پژوهشهای باستان شناسی
دانشگاه سیستان و بلوچستان

نشریه علمی دانشجویی باستان شناسی و تاریخ هنر و مطالعات میان رشته ای
انجمن علمی دانشجویان باستان شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان ۴۰۰۲/۷۰۱/۴۱۴۱
شماره مجوز از دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال پنجم بهار ۱۴۰۰

Archaeological Research

University of Sistan and Baluchestan

Archaeology

occasional journal

Occasional Journal of Archaeology,Art History and Interdisciplinary Studies Jornal of Scientificunion of Archaeology Sistan and Baluchestan, License Number (4002/701/4141) From (USB)

Vol.5,No.5,2021

بسم الله الرحمن الرحیم

پژوهش‌های باستان‌شناسی

دانشگاه سیستان و بلوچستان

صاحب امتیاز: انجمن علمی دانشجویان باستان‌شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

مدیر مسئول: فضل‌الله حبیبی

سردبیر: گودرز حدادی

مدیر اجرایی و ویراستار: گودرز حدادی

مشاور علمی: دکتر مهدی مرتضوی

صفحه آرایی: محمدجواد محسنی

طراح جلد: محمدرضا علیخواه

هیات تحریریه:

مرتضی گرگی، فضل‌الله حبیبی، محبوبه ناصری طهرانی
محمد شیخ، محمد حیدری، سحر سامقانی و سلیمان حدادی

نشانی: دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ساختمان گروه‌های آموزشی، انجمن علمی دانشجویان باستان‌شناسی

پست الکترونیک: soleymanhaddadi@pgs.usb.ac.ir

نشریه تحلیلی پژوهشی باستان‌شناسی تاریخ هنر و مطالعات میان‌رشته‌ای

سال پنجم، شماره پنجم، بهار ۱۴۰۰

انجمن علمی دانشجویان باستان‌شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

شماره مجوز از دانشگاه سیستان و بلوچستان:

۴۰۰۲/۷۰۱/۴۱۴۱

مقالات مندرج در این جمله لزوما بیانگر رای و نظر گاهنامه پژوهش‌های باستان‌شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان نیست و مسئولیت مقالات به عهده نویسندگان گرامی است.

استفاده از کلیه مطالب و تصاویر نشریه با ذکر منبع بلامانع است.

نقد مطالب آزاد است.

تصویر روی جلد: خمره مکعب مربع خاکستری منقوش با نقوش سبدی زیگزاگ، مکشوفه از گورستان عصر مفرغی اسپیدژ بزمان (حیدری، محمد، کاوش ۱۳۸۱)

شیوه نگارش برای نویسندگان

هدف نشریه دانشجوئی پژوهش های باستان شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان انتشار مطالعات و پژوهش‌های علمی در زمینه باستان شناسی و میان رشته ای است.

ویژگی‌های کلی مقاله:

- مقاله باید دارای این بخش‌ها باشد: عنوان، چکیده و واژگان کلیدی، مقدمه، روش تحقیق، پیشینهٔ تحقیق؛ بدنهٔ تحقیق شامل بحث و تحلیل یافته‌ها، نتیجه گیری و منابع.
- قابل ذکر است مقاله باید در صفحات کاغذ A4، با فاصله میان سطور ۱/۱۵ سانتی‌متر، ترجیحاً با فونت b nazanin ، اندازه قلم ۱۲ (برای مقالات لاتین با قلم ۱۱ (Times New Roman) باشد.
- اندازهٔ مقاله، با احتساب تمام بخش‌ها، حداکثر ۲۰ صفحهٔ استاندارد A4حروف‌نگاری‌شده در محیط word باشد.
- صفحهٔ اول مقاله شامل عنوان مقاله، چکیده و واژگان کلیدی و همچنین نام و نام خانوادگی، پست الکترونیک و تلفن نویسنده/گان باشد.
- عنوان مقاله کوتاه و گویا و بیان‌کنندهٔ محتوای آن باشد.
- چکیدهٔ مقاله شامل بیان مسئله، اهداف، روش پژوهش و نتیجه باشد. در واقع این بخش به‌تنهایی بیان‌کنندهٔ تمام مقاله است.
- اندازهٔ چکیدهٔ حداکثر ۳۰۰ کلمه باشد.
- واژه گان کلیدی: ۴ تا ۶ واژه تخصصی که اهمیت آن در متن مقاله بیش از سایر واژه گان بوده و تکرار شده باشند.
- مقدمه: طرح و بسط مسئله اصلی تحقیق و همچنین ضرورت وجود بخش های پیش رو مقاله در راستای هدف پژوهش به صورت شفاف ذکر گردد.
- روش تحقیق: در این بخش به صورت مختصر روش و ابداعات پژوهش در موضوع مورد نظر برای رسیدن به هدف ذکر می‌گردد.
- پیشینه تحقیق: در این بخش نویسنده تحقیقات پیشین در موضوع مورد نظر را همراه با نتایج آن ها به صورت خلاصه بیان می‌کند.

روش ارجاع به منابع:

الف. در متن

(نام خانوادگی نویسنده، سال نشر: شمارهٔ صفحه)

ب. در پایان مقاله

۱. برای کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام. (سال نشر). *نام کتاب*. نام مترجم. محل نشر: نام ناشر.

۲. برای مقاله: نام خانوادگی نویسنده، نام. (سال نشر). نام مقاله، *نام نشریه*، شمارهٔ نشریه، شمارهٔ صفحهٔ آغاز و پایان مقاله.

۳. برای مقالهٔ الکترونیکی: نام خانوادگی نویسنده، نام. (سال نشر). نام مقاله، *نام نشریهٔ الکترونیکی* یا *تارنما*، تاریخ آخرین بازنگری.

ـ هر گونه تصویر و نمودار و جدول با توضیح و مأخذ در پایین آن به قلم ۱۱ فونت b nazanin همراه باشد.

- از به‌کاربردن حروف غیرفارسی در متن مقاله جز در ارجاعات پرهیز گردد و صورت لاتین نام‌ها، واژگان و اصطلاحات خارجی در پانوشت بیاید.

ـ مقاله پیش‌تر در جای دیگر منتشر نشده باشد.

- برای ارسال مقاله پست الکترونیکی سردبیر soleymanhaddadi@pgs.usb.ac.ir فراهم است.

فهرست مطالب

زیست‌باستان‌شناسی واسطهٔ پس از مرگ: ترکیب تئوری باستان‌شناسانه با بقایای اسکلتی انسان ۲
مترجمان: شمیم امیری، محمدرضا ملکی

غار ـ قلعه تادوان: از پناهگاهی در دوره پارینه‌سنگی تا قلعه‌ای در دوره ساسانی ۱۲
سیروس برفی، صدیقه عبدالهی، مریم صابری، محمدحسن پاک‌نژاد، سمیرا جعفری

بررسی ظرفیت گردشگری روستای کلپورگان با تأکید بر هنر سفالگری ۲۸
قاطمه رمضانی، صدیقه بیگی

واکاوی لایه‌های معنایی نگاره شکارگاه تاق بستان با رویکرد آیکونولوژی ۳۷
ملیحه طهماسبی

پژوهشی بر قلعهٔ بندر (کهن‌دژ) شیراز و پیشینهٔ تاریخی آن با تکیه بر شواهد باستان‌شناختی و اسناد تاریخی ۵۹
صدرا ترابی، ابوذر توکل

گزارش گردش علمی دانشجویان باستان‌شناسی به دشت سیستان ۷۲
گودرز حدادی

زیست‌باستان‌شناسی واسطهٔ پس از مرگ: ترکیب تئوری باستان‌شناسانه با بقایای اسکلتی انسان

John J. Crandall & Debra L. Martin

شمیم امیری، دانشجوی کارشناسی ارشد باستان سنجی (آثار و مواد آلی) دانشگاه هنر اصفهان
Shamim1370.aa@gmail.com
محمدرضا ملکی، کارشناس ارشد باستان شناسی (دوره تاریخی) دانشگاه تربیت مدرس
Diakomad1998@gmail.com

پیشگفتاری بر ترجمه

داده های انسان شناسی به طور عام و اطلاعات مربوط به اسکلت های انسانی به طور خاص باستان شناسان را در بازسازی زندگی مردمان گذشته مورد مطالعه قرار می دهد. هرچند باستان شناسان به مطالعه معمول و سنتی خود یعنی بررسی آثار فرهنگی و داده های باستان شناسی همچون سفالینه ها، معماری و دست ساخته های بشری متمرکز می شوند؛ اما نمی توان پژوهش های انسان شناسی زیستی را نادیده گرفت. انسان شناسی زیستی در واقع تکمیل کننده پازلی است که معیشت زیستی، ساختارهای اجتماعی، بیماری ها، مهاجرت ها و روابط درون گروهی را از مردمان گذشته مورد بررسی قرار می دهد (وحدتی نسب، ۱۳۹۰: ۱۰۲). زیست باستان شناسی به تعبیری دیگر پل ارتباطی بین علوم زیست شناسی، پزشکی، انسان شناسی و علوم اجتماعی است. پایهٔ اصلی و زیر بنای این علوم مهم تعامل بین فرهنگ و بیولوژی است که کمک بسیاری به هویت اجتماعی مردمان گذشته می کند (افشار، ۱۳۹۷). در این ترجمه که به یکی از مقوله های مهم زیست باستان شناسی می پردازد، نقش اسکلت های انسانی را در بازسازی وقایع زندگی اجتماعی و فرهنگی جوامع به طور خاص و عام مورد تبیین قرار می دهد که توسط "جان جی کراندال" زیست شناس و اخلاق شناس که دکترای خود را از دانشگاه نوادا اخذ نموده و همکاری او در این مقاله با "دبرا مارتین" که یک متخصص استخوان شناسی است، ترکیبی خوبی برای یک تئوری زیست انسان شناسی به نمایش می گذارد. در این مقاله شاهد آن هستیم که جوامع بشری رابطه تنگاتنگی با باستان شناسی زیستی دارد و خاستگاه باورپذیری مردم بر مردم و جوامع بشری دارد. زیست باستان شناسی به عنوان یک تئوری مهم بر رفتار جامعه بشری که در طول سالیان دراز میزیسته اند، می تواند نقش واسطه گری بین اجزای ملموس و غیرملموس را ایفا کند و اطلاعات خوبی در اختیار ما بگذارد.

چکیده

بررسی نقش آفرینی اجساد در نقش واسطه ای میان جوامع زمینه اصلی این مقاله است. در پژوهش حاضر با در نظر گرفتن واسطه‌گری میان مردگان مقاله‌های مربوط به زیست‌باستان‌شناسی پس از مرگ و تئوری‌های مربوط به آنالیزهای زیست‌باستان‌شناسی بررسی شده است. فی الواقع این بحث که فقط انسان‌های زنده (از دیدگاه زیست‌شناسی) واسطه‌های اجتماعی دارند و روندهای اجتماعی یا تصمیم‌های دیگران را تحت تاثیر قرار می‌دهند به یک چالش تبدیل شده است. چالش تعریف و فهم باستان‌شناسانه چنین واسطه‌هایی از انسان هایی که در گذشته زیست می کردند و نیز وجود مواردی از قبیل ارواح و اجساد آثار تاریخی مربوطه و سر ارواح محافظ [۱](تُتِم) در این

۱ [این موارد مرتبط است با تفکرات پست مدرن و نسبی گرایی، پست‌مدرنیته حالتی از ذهن است که بیش از هر چیز به واسطه ویرانگر بودنش مشخص می‌گردد؛ ویرانگری‌ای که همه چیز را به سخره می‌گیرد، می‌فرساید و محو می‌کند. اگر بنیان‌های مدرنیته بر ستون‌هایی چون قطعیت‌گرایی، همسانی، جوهرگرایی و متافیزیک

پژوهش مورد بحث قرار خواهد گرفت. مرور راه‌های مطالعه واسطه‌های مرده احتمالاً زیست‌باستان‌شناسان را متحد و نیز باستان‌شناسی اجتماعی را به پژوهش‌های آینده اضافه کند. همچنین استدلال می‌شود که اگر تاثیرات مادی و سمبل‌های مردگان در نظر گرفته نشود، رویکرد انسان‌شناسیِ جامع کامل نیست.

پیوند تئوری اجتماعی و زیست‌باستان‌شناسانی

روش‌های زیست‌باستان‌شناسانی، چهارچوب‌ها و روندهای مفهومی در مورد بقایای انسان‌های باستانی به طور گسترده در زمینهٔ تکمیل پرسش‌هایی که با اطلاعات مربوط به اسکلت‌های موجود پاسخ داده خواهد شد، کارآمدی دارد. ترکیب رشته‌های تطبیقی مانند علوم مربوط به مطالعات جنایی، پرتونگاری پزشکی، زیست‌شناسی اسکلت، زیست‌شیمی، باستان‌شناسی و تاریخ. زیست‌باستان‌شناسی به عنوان یک نیروی ویژه برای ترکیب روش‌ها، دراطلاعات و تئوری های به دست آمده از علوم اجتماعی و طبیعی نقش آفرینی می کند. (Buikstra & Beck 2009; Martin et al, 2013)

زیست باستان‌شناسی در اهداف و رویکردهای انسان‌شناسی به دنبال درک موقعیت انسانی در همهٔ ابعاد و نیز استفاده از دانش چنین ابعادی برای شرح رفتار انسان گذشته است. استفاده از اطلاعات متنی به دست‌آمده بقایای انسانی بر دو رویکرد اصلی متمرکز است. اول اینکه اطلاعات مربوط به استخوان‌شناسی برای درک دلایل و نتایج گسترده اجتماعی و یا فنی مورد استفاده قرار می گیرد. مثال مرسوم آن مربوط به مطالعات در این زمینه کتاب " فسیل‌شناسی در سازه‌های کشاورزی"[2] است. در این نشر پایه نوزده مطالعه مجزا به طور اصولی روند تغییر در تغذیه (مصرف) به کشاورزی بر سلامت انسان و غذا را بررسی کرده است. این روند با تمرکز بر داده‌های مقایسه‌ای مربوط به میزان جمعیت داده‌های بسیاری در زمینهٔ تاثیر دیگر تغییرات سازنده در تاریخ وجود انسان به دست می‌دهد.(e.g. Baker & Kealhofer, 1996; Hutchinson 2007; Larsen &Milner, 1993) پژوهش گران برای مثال نتیجهٔ استعمار و جهانی شدن و نیز استعمارپذیری و توسعه ایالات را نیز بررسی کرده‌اند .(Tung: 2012) این پژوهش‌ها نشان می‌دهد زیست باستان‌شناسی تا چه حد می‌تواند داده‌ها را برای ارزیابی نتیجه تغییرات اساسی اجتماعی و فنی در تاریخ وجود انسان با هم در آمیزد. این موارد به اطلاعات موجود در زمینهٔ مردم‌شناسی معاصر معنا بخشیده است. این اطلاعات در کنار دیگر اطلاعات به دست‌آمده در زمینه‌هایی مانند سلامت عمومی، علوم محیط، دانش سیاسی و موارد دیگر امروزه برای مدل‌سازی در زمینهٔ تاثیر روابط انسانی در ایجاد تغییرات اساسی مربوطه به کار می‌روند. مطالعات جدید از این دست در حال گسترش (Robbins Schug: 2011) و هدف آن‌ها بررسی مواردی مانند تغییرات آب و هوایی و زمینه‌های بروز بیماری‌هایی مسری است.(e.g. Powell & Cook, 2005; Roberts & Buikstra, 2008) که جهانی و صنعتی شدن نیز بر آن دامن می‌زند.

دوم اینکه پژوهشگران زیست‌باستان‌شناسی در تکاپو برای افزایش حقایق و تئوری‌های اجتماعی هستند. بجای اینکه داده‌های وسیع و مقایسه‌ای در زمینهٔ مطالعات جمعیت‌شناختی ایجاد کنند، اغلب از دانش خود برای ترکیب اطلاعات مفهومیِ برگرفته از تاریخ و مطالعات اجتماعی و دیگر عرصه‌های مربوط به انسان‌شناسی، مانند فرهنگ اشیاء و قوم‌شناسی، بهره

حضور استوار بود پسامدرنیته خانه‌ای است که روی آب نقش شده است و لب با لب اندیشه پسامدرن، رمانتیسیسم، سوررئالیسم وآنارشیسم است که حوزه‌های مختلفی را در بر می‌گیرد و در می‌نوردد. ردایی که پست‌مدرنیسم بر تن دارد ملغمه‌ای از رنگ‌های گوناگون است؛ شبیه پازلی است که هر کسی گوشه‌ای از آن را پر کرده است. نسبی گرایان اخلاقی معتقدند که هیچ حکم اخلاقی ثابت و تغییرناپذیری وجود ندارد و از این جهت وابسته به میل و سلیقه افراد یا قراردادهای خود آنها است. یکی از ادله نسبی گرایان اخلاقی تمسک به اختلاف ارزش‌های اخلاقی افراد و جوامع مختلف است؛ مثلاً در جوامعی اجساد مردگان را می‌سوزانند و آن را کار خوبی می‌دانند ولی برخی جوامع این نوع رفتار با اجساد مردگان را بسیار بد و نادرست می‌دانند. نسبی گرایان این تنوع موجود در ارزش‌های خوب و بد جوامع را دلیل بر نسبی بودن احکام اخلاقی می‌دانند و معتقدند که خوبی و بدی و درستی و نادرستی و بایدها و نبایدهای اخلاقی تماماً به سلیقه‌های فردی و گروهی وابسته است و هیچ بنیان واقعی و ثابتی ندارد (گاتلیب و سازگار, ۱۳۸۳)].

2 Paleopathology at theOrigins of Agriculture, edited byCohen and Armelagos

می جویند، از این رو تحلیل‌های بی شماری در مورد هر یک یا هر گروه از داده‌های محلی و منطقه‌ای به‌دست می‌آید. این مطالعات که اغلب با عنوان "زیست‌شناسی اجتماعی" شناخته می‌شوند (Agarwal & Glenncross, 2011)، صریح‌تر از مطالعات جمعیت‌شناختی، کنشگران اجتماعی را تشخیص می‌دهند (Stodder & Palkovich, 2012) اطلاعات جمعیت‌شناختی سلامت و اطلاعات (کفن و دفن)[۳] و نیز آن بخشِ مربوط به انواع جراحات، هنجارهای اجتماعی و دیگر اطلاعات به دست‌آمده از تحلیل‌های وسیع به یکدیگر وصل شده‌اند تا بتوان از این طریق موارد مورد نظر را ارزیابی کرد. این مطالعات اغلب مسائل مربوط به هویت (Knudson & Stojanowski, 2009)، شخصیت و شکل‌گیری را خطاب قرار می‌دهد (Sofaer: 2006). به طور صریح در "بومی سازی گذشته" آن‌ها به چگونگی برقراری ارتباط در زمان باستان توجه می‌کنند. نمونهٔ چنین مطالعاتی آن بخشی است که بر نقش نسل ها (Grauer Stuart-Mac-adam, 1998)، نقش اجتماعی کودکان (Thompson et al. 2014)، نابرابری (Goodman, 1998) و نقش شغل و هویت اجتماعی بر چگونگی احتمال مرگ متمرکز است (Crandall. et al. 2013; DeWitte, 2010; Mathena et al. 2013)

هرچند این دو رویکرد بی هیچ تردیدی در تلاش برای استفاده از اطلاعات به‌دست‌آمده از بقایای اسکلت انسان در جهت پاسخ‌گویی به مسائل از این دست هستند. در مرکز دو مطالعهٔ گسترده در حیطهٔ زیست‌باستان‌شناسی مبحث واسطه وجود دارد. برای پژوهشگران (در زمینهٔ مطالعهٔ سلامت جمعیت زیاد) در نظر گرفتن کنشگران انفرادی یا گروه‌های کوچک از یک اجتماع دشوار است. به نظر برخی این روند مطالعاتی طولانی است و افت و خیزهای سیستم‌های سیاسی، کندی انتقال فن‌آوری، امرار معاش و موارد دیگر به این مسأله دامن می‌زند(Hodder: 2000, 21). هرچند زیست‌باستان‌شناسان به مردم، تجربه‌های آن‌ها و چگونگی پاسخ‌گویی آن‌ها به چنین رویکردهایی علاقه دارند. پژوهش‌هایی که این دو مورد را به یکدیگر متصل می‌کند به انسان، چگونگی عملکرد، دلایل مشارکت در تغییرات اجتماعی و فرهنگی مربوط می‌شود. تاجایی که در مورد ماهیت رفتار انسان تفکر می‌شود به این نتیجه خواهیم رسید که زیست‌باستان‌شناسان به دلیل داده‌های مربوط به طبیعت و تجربه هر فرد در تغییر اجتماع و در بررسی اجتماع موفق خواهند شد. تلاش برای ورود زیست‌باستان‌شناسی به مباحث واسطه‌گری الهام‌دهندهٔ این پژوهش است.

در مورد واسطه باید گفت که گروهی از نویسندگان متخصص در این زمینه اطلاعات خود را در اختیار یکدیگر قرار داده‌اند؛ تا بررسی شود که آیا آثار استخوانی توسط موجودات زنده یا ارواح دستکاری شده‌اند. تفکر در مورد زندگی‌های اجتماعی فعال برای مثال آثار مقدس یا نقش فعال مردم باستان در به وجود آوردن مومیایی‌ها نشان دهندهٔ شباهت فرهنگ غربی و شرقی و اعتقاد همزمان به مرگ و زندگی است . (e.g. Rakita et al, 2008) از این رو ما نیز در تلاشیم بدانیم آیا مردگان در دیگر فرهنگ‌ها نیز به تنهایی دیده می‌شوند و نیز علاقه‌مندیم در مورد دنیای شئ‌محور مردگان و نیز هرچه که بعد از مرگ از او برجا مانده بدانیم. به همین منظور از اصطلاح واسطهٔ پس از مرگ از "ویلرکر" مردم‌شناس استفاده می‌شود و نیز دیگر زیست‌باستان‌شناسان را برای همفکری در مورد اینکه چگونه می‌توان به صورت زیست‌باستان‌شناسانی دریافت که چگونه مردگان اغلب گردهمایی و رفتارهای سیاسی و اجتماعی ایجاد می‌کنند و بر چگونگی احساس و فعالیت انسان تاثیر می‌گذارند. در تفکر در مورد اجتماع مردگان امید بر این است که با دستیابی به اطلاعات سیاسی گذشته، نابرابری، جنگ و تغییرات اجتماعی با در نظر گرفتن ایدئولوژی، کنشگران زنده و مرده و راه‌هایی که مردگان به ابزار اجتماعی تبدیل

۳ [این گونه نگرش در باستان شناسی با باستان شناسی ادراکی در ارتباط است. درواقع باستانشناسی ادراکی که یکی ازشاخه های باستانشناسی نو است، می تواند تمام جنبه های فرهنگ های باستانی را که زائیده ی ذهن انسان است را مورد مطالعه قرار دهد. باستانشناسی ادراکی مطالعه و بررسی نحوه ی تفکّردرگذشته است که ازطریق بقایای به جامانده از این آثار مورد بررسی قرلر می‌گیرد].

می‌شوند دست‌یابیم. به طور خلاصه تصمیم بر این شد تا بر اثر تاثیر تئوری واسطه‌گری جدید و مدل‌های رفتار انسانی در زیست‌باستان‌شناسی تمرکز بر پارادوکس زندگی پس از مرگ باشد.

مطالعات در این زمینه به طور خاص به اجتماع پس از مرگ می‌پردازد و نشان می‌دهد زنده‌ها تنها گروه اجتماعی نیستند که بر جهت روند اجتماعی، سرنوشت سیستم‌های اجتماعی و تکامل جوامع تاثیرگذارند. مطالعات بین‌فرهنگی و نیز مطالعات معاصر در مورد مرگ از راه‌های بسیاری نشان داده که مرز بین مرگ و زندگی، اجساد و افراد، واسطه‌های اجتماعی و موجودیت زیستی سیال، گاهی شعوری و اغلب نیز شامل مذاکرات فرهنگی دائمی است. مطالعات جدید در مورد زیست‌باستان‌شناسی، مردم‌شناسی پزشکی و قوم‌شناسی، انعطاف بین‌فرهنگی بین مرگ و زندگی را پررنگ کرده است. (e.g. Rakita et al. 2008; Schep-er-Hughes & Wacquant, 2002). علاوه بر این چنین مطالعاتی این واقعیت را نیز برجسته می‌کند که وساطت مرده به میزان خودمختاری و قدرت ایجاد شده در تغییر اجتماعی است که توسط زنده‌ها به وجود می‌آید. چنین واسطه‌های (مربوط به پس از مرگ) در احترام به اجداد، قدرت آثار مقدس و راه‌هایی که مردگان و هرچه به آن‌ها مربوط می‌شود، اقتصادهای جایگزین، تغییرات سیاسی، سیستم‌های مذهبی و جوامع زنده نیز دیده می‌شود (e.g. Verdery,1999). نمونه مطالعاتی مورد نظر در این پژوهش در پی درک نتایج باورها و واکنش‌ها به نیروهای ماوراء و پس از مرگ است. این مطالعات در پی کشف این حقیقت است که انسان چگونه انتخاب و حرکت می‌کند. مهم‌تر اینکه این مطالعات گستره‌ای متنوع از چهارچوب‌ها را به دست می‌دهد تا نشان دهد چگونه زیست‌باستان‌شناسی می‌تواند داده‌ها و تئوری‌هایی که از طریق پروژه‌های بزرگ و کوچک ایجاد شده را دخیل کند تا شرح رفتار انسانی را عمیق‌تر کند. همچنین مقاله‌هایی از این قبیل در پی دخیل کردن زیست‌باستان‌شناسی با تئوری‌سازی زندگی‌های اجتماعی یا کنشگران غیرملموس مانند روح‌ها و آثار است. به طور فزاینده انسان‌شناسی از ارواح، آثار و اجداد نه فقط به عنوان نماد بلکه به عنوان واسطه‌های اجتماعی یاد می‌کند. (e.g. Blanes & Espirito Santo, 2014; Hodder, 2012; papers in Krmpotich et al. 2010) با استفاده از زیست‌باستان‌شناسی و دخیل دانستن آن در تئوری‌های وساطت اجتماعی، جسمی‌سازی و شیءمحوری امید است زیست‌باستان‌شناسی را بیشتر به بحث‌های دقیق باستان‌شناسی و موارد مشابه وارد کنیم.

در حالی که هر مقاله در این زمینه ممکن است در چگونگی مفهوم واسطه متفاوت باشد. همه بر تعریف واسطه با طراحی و نیز توسعه مدل‌های باستان‌شناسی و زمینه‌های مشابه دقیق هستند. هدف ما توسعه بیشتر زیست‌باستان‌شناسی از تغییر تئوری اجتماعی و نیز به چالش کشیدن مخاطب برای در نظر گرفتن مردگان در موارد مربوط به گذشته است. از طریق مردمی کردن گذشته و به چالش کشیدن مفهوم شخص با محو کردن خطوط بین واسطه‌های اجتماعی مرده و زنده، امید است قابلیت تئوری زیست‌باستان‌شناسی به منظره ظهور قرار گیرد و به آرایه‌های متنوعی دست یابد و به مطالعات مردم‌شناسی دانشی بیفزاید. (e.g. Ortner, 2006) همچنین این نمونه‌های مطالعاتی برای توسعه بیشتر بحث‌ها در مورد ماهیت و سود مفهوم واسطه در مردم‌شناسی است. به کمک این مساله آرایه‌هایی از عملکردها و نمونه‌های مطالعاتی مورد استقبال قرار گرفته؛ آرایه‌هایی که از داده هایی مانند داده‌های معماری ولاسکو استفاده کرده که اغلب با زیست‌باستان‌شناسی مماس است.

نتیجه‌گیری

در باستان‌شناسی مانند علوم اجتماعی واسطه به طور کلی به معنای "همه‌چیز و هیچ" است (Dobres & Robb, 2003). به عنوان یک تئوری یک واژهٔ سرِ زبان افتاده و یک روند پایه‌گذاری شده، به عنوان یکی از ساختارهای معمول در پروژه‌های باستان‌شناسی اجتماعی شناخته خواهد شد. (see Dobres & Robb, 2000 for a re-

view) در تلاش برای دخیل کردن زیست‌باستان‌شناسان در زمینهٔ واسطه هرگونه مشارکت در این زمینه را برای تعریف و مشخص کردن واسطهٔ مرده به طور متفاوت در هر زمینه را ترغیب کردیم. این مساله موجب ایجاد بحث میان مقاله‌هایی در این زمینه شد که مدل‌های مختلفی از اینکه چگونه در نظر گرفتن واسطه می‌تواند بر مطالعات زیست‌باستان‌شناسی در بسیاری از سطوح تاثیرگذار باشد. زیست‌باستان‌شناسی به طور گسترده از تئوری اجتماعی، پژوهش در شناسایی و اقتصاد سیاسی و تئوری پسافرایند در باستان‌شناسی تاثیر گرفته است (see Agarwal & Glenncross, 2011). این مشارکت با مطالعات باستان‌شناسان و استخوان‌شناسان ترکیب و از این رو تکمیل شده است. برخی پژوهشگران خلاصه‌هایی از این تغییر که باستان‌شناسان به طور فزاینده باستان‌شناسی را به عنوان مطالعه آثار یا آثار قدرتمند ارائه داده‌اند. این تغییر شامل بازبینی در بازمانده‌های باستانی نه فقط اشخاص بلکه آثار نیز می‌شود. حرکت به سوی دیدن انسان‌های گذشته به عنوان آثاری که ممکن است عملکرد دیگران را از طریق "شی بودنشان" تحت تاثیر قرار دهد توسط باستان شناسی به نام تانگ به زیبایی هر چه تمام تر (به عنوان یک دلیل برای اینکه چرا واسطه‌گری مرده هم برای توسعه تئوری کردن زیست‌باستان‌شناسی استفاده می‌شود و هم در توسعه باستان‌شناسی نقش دارد) ارائه شده است.

اکنون به این مساله می‌رسیم که شی‌گرایی غیرزنده از مطالعات محوری مردم‌شناسی مطالعه فرهنگ، رفتار و تجربه انسان خارج نشده است. در واقع زیست‌باستان‌شناسی اجتماعی نمی‌تواند اجتماعی باشد مگر بر مطالعهٔ مردگان به عنوان اشیائی که برای دخیل شدن، تاثیرگذاری، محدود کردن یا ساختن دیگر واسطه‌های اجتماعی متمرکز شود. از این رو در بهترین حالت واسطه پس از مرگ به عنوان توانایی مردگان تعریف می‌شود (آثار، ارواح، آثار مقدس یا نمادها، اشکال و هویت‌ها) تا در رفتار زندگان به طور مستقیم یا غیر مستقیم تاثیر بگذارد، مداخله و محدود کند یا بسازد.

برخی پژوهشگران فعال در این زمینه که واسطه را به عنوان توانایی افراد برای مقاومت در برابر ساختارهای اجتماعی موجود و فعالیت خارج از آن‌ها می‌بینند. دیگران نیز واسطه را به دو شکل ابتدایی (هوشیار) و دومی (تاثیرگذار) می‌شناسند. در این پژوهش واسطه هایی که می‌توانند مستقل عمل کنند در مقابل آثار یا واسطه هایی قرار می‌گیرند که گسترش‌دهندهٔ نقش سایر عوامل هستند .(Harper, 2010) اخیراً اجساد از دیدگاه مدل دوم واسطه بررسی تئوری‌سازی می‌شوند. مقالهٔ تانگ، متاثر از این اثر نمونه‌ای از این مدل در متن زیست‌باستان‌شناسی استفاده شده است. او مطالعاتی که در زمینهٔ اهمیت عمده بین واسطه ها بود را جمع‌آوری کرد. تفاوت میان فعالیت بوردیو و نوعی از واسطه که در مدل‌های باستان‌شناسی تعریف می‌شود را مشخص کرد.

بحث در مورد اینکه آیا اجساد به عنوان آثار واسطهٔ ذاتی دارند یا خیر، در حد تئوری که به دیدگاه شخص بستگی دارد بررسی می‌شود. همانگونه که تانگ اشاره کرده در مورد اجساد آندین[۴] و زندگی اجتماعی آن‌ها از دیدگاه اخلاقی، قدرت واسطه‌گری اجساد فقط در حدی است که زندگان آنرا ایجاد کنند. حال اینکه از دیدگاه مردمی و از نقطه‌دید، تئوری شیءگرایی، مردگان، وجود آن‌ها، غیاب آن‌ها و اشباح ممکن است واسطهٔ اولیه را نشان دهند. برخی نیز بر این باورند که مردگان توانایی ذاتی برای تغییر احساس زندگی را با حضور خود تغییر دهند. وجود آن‌ها منظره را تغییر می‌دهد و حتی وجود بسیار نمادین آن‌ها رفتار انسان را تغییر می‌دهد. این پژوهشگران با توجه به مطالعات فوکات[۵] و بوردیو[۶] در بحث‌های خود اشاره می‌کنند که ممکن نیست به طور کامل میان اینکه آیا رفتار انسان چیزی است که واسطه اجتماعی مردگان را ایجاد می‌کند و اینکه مردگان مانند قلابی عمل می‌کنند که بر رفتار انسانی تاثیر اجتماعی (یا قدرتی) می‌گذارند

4 Andean

۵ Foucault فیلسوف، تاریخدان، باستان شناس اندیشه و متفکر معاصر فرانسوی (1977)

۶ Bourdieu) جامعه‌شناس و مردم‌شناس سرشناس فرانسوی 1977)

تمایز قائل شد. افزون بر این، به نظر می‌رسد که این رابطه برگشت پذیر است و حتی گل[7] بر این باور است که آثار نیز می‌توانند واسطهٔ ابتدایی باشند.

چالش دیگر برای مشارکت‌کنندگان در این بخش این بود که نه فقط تعریف واسطه دشوار است (Barrett, 2000)، بلکه شناسایی باستان‌شناسانهٔ آن نیز ساده نیست. هر مشارکت‌کننده در این بخش، نتیجهٔ ماده‌گرایی واسطهٔ پس از مرگ را متفاوت تعریف می‌کند. هر پژوهشگر در مورد اطلاعات مفهومی، دیدگاه‌ها و مدل‌های مقطعی از باستان‌شناسی گذشته ارائه می‌دهد تا تاثیر اجساد در نمونه مطالعاتی را نشانه‌گذاری کند. در بیشتر نمونه‌ها، مردگانی که با زندگان حرف می‌زنند از طریق آن‌ها و اطراف آن‌ها حرکت می‌کنند و نمونه‌های مهمی در هر مدل رفتاری هستند و البته شاید بتوان گفت معدود هستند. اینکه آیا، آن‌ها با خشونت کشته شده‌اند، مورد تنفر قرار گرفته‌اند یا در زندگی یگانه بوده‌اند دسته‌ای از ارواح ناراحت را تشکیل می‌دهد، این مردگان مکان بازی برای عملکرد دارند و این مساله به دلیل دیدگاه زندگان نسبت به آن‌هاست. از آن‌جا که تئوری‌های واسطه‌گری بخشی از ابزار پژوهش شده‌اند، اینکه آیا هر جسد (بین کنشگران دیده شده در این مقاله)، پتانسیل مورد نظر را در طرح پرسش زیست‌باستان‌شناسی دارد.

دست‌آوردی که از مقاله‌های ارائه شده بدست آمد، در واقع ارزیابی این مساله است که اجساد می‌توانند تاثیرات چندسویه و معمولاً غیرمنتظره بر رفتار زندگان داشته باشند. با توجه به بینش اثر وردری[8] در مورد زندگی‌های پس از مرگ اجساد شرق اروپا برای این پژوهش کاربردی است. اجساد، مانند آثار، ساکت هستند. اجساد به خودی خود تکلم نمی‌کنند و از این رو ابزار ساده‌ای هستند که زندگان می‌توانند نهایتا آن ها را بدست آورند (Verdery, 1999: 29). هرچند، اجساد به روش‌های پیش‌بینی شده صحبت می‌کنند (چه ابزاری برای دیگران باشند و چه نباشند) البته اگر از دیدگاه مردمی استفاده شود از طریق، دخیل کردن داده‌های مردم‌نگاری، تاریخی و دیگر موارد مربوطه، مقاله‌هایی از این دست چنین پیام‌ها و راه‌هایی که زندگان به آن‌ها پاسخ می‌دهند را پررنگ می‌کند.

مقاله‌هایی در این زمینه

هشت مقاله در این زمینه هرکدام به شکل خاصی کاربرد مفهوم واسطهٔ پس از مرگ را در زیست‌باستان‌شناسی تصویرسازی کرده است. تانگ در شروع این بخش خاص، واسطهٔ اجساد آسیب‌دیده و فراموش‌شده در آندس باستان را کشف کرده است. ارزیابی‌های او از مومیایی‌های آندین، اجساد فلج و غنائم نشان‌دهندهٔ راه‌های بسیاری است که اعضای بدن و کل بدن هر دو پس از مرگ سیاسی و اجتماعی در بین واری ـو اجدادشان دارند. بیان دقیق اعضای واسطه‌ها ما را به سمت راه‌هایی در گذشته جهت می‌دهد که اجساد به عنوان ابزار جنگ سیاسی از آن استفاده می‌کنند. اکنون تشخیص و شناسایی راه‌هایی که در آن اجساد احتمالاً جوامع را مجدداً جهت‌گیری کرده و نیز جوامع مطیع گذشته، حتی به عنوان ابزاری که خارج از خواست کسانی که به دنبال استفاده از آن‌ها بوده‌اند، دشوار است. متو ولاسکو نیز در زمینهٔ پرو باستان فعالیت می‌کند و بر راه‌هایی متمرکز است که اجساد و مکان‌هایی که از آن‌ها بجای مانده اگر تولیدکننده و جزء اجتماع نباشد در خدمت اتحاد جوامع و سیگنال‌هاست (e.g. Barrett, 2000). تمرکز این زمینه نیاز به قرار دادن واسطه در مفاهیم موقت، اجتماعی و خاص است. از این رو این کار نیز تئوری‌سازی باستان‌شناسانهٔ گذشته در مورد واسطه را به مفاهیم کفن و دفن گسترش می‌دهد. هر دو مقاله بر نیاز به در نظر گرفتن مفهوم خاص در بازسازی‌های زیست‌باستان‌شناسی را در نظر می‌گیرد. این روندی است که از طریق بخش خاص بوجود آمده و به دقت افزایش یکدستی اطلاعات مفهومی در زیست‌باستان‌شناسی را بازتاب می‌کند.

بتسینگر و اسکات[9] چندوجهی بودن واسطهٔ

7 Gell
8 Verdery
9 Betsinger & Scott

خوناشام‌ها در لهستان پس از قرون وسطی را بررسی کرده‌اند. با بررسی دقیق چگونگی استفاده از روح خوناشام توسط کلیسا، روستائیان و نیز چگونگی نیاز اجساد خوناشام‌ها به شرکت در مراسم پس از قرون وسطی، امکان تصویرسازی چگونگی همزمانی ابزاری اجساد در چند حزب رقیب به وجود آمد. نواک[۱۰] به اجساد و تاثیرات شخصی مردگان به عنوان ابزاری که فعالیت شخصی، فعالیت‌ها و ساختارهای اجتماعی را در پیکنشگران انسانی به وجود می‌آورند نگاه می‌کند. در این مقاله بررسی مرده به عنوان تنها نمونهٔ مصنوعی که بین و اطراف انسان می‌چرخد و نیز به عنوان قلاب حرکت انسان، زیست‌باستان‌شناسی را به ترکیب مباحث اخیر مردم‌شناسی با تئوری ماده افزوده است. بنابر داشته‌های گذشتهٔ[۱۱] او و نیز داده‌های جدید تاریخ زندگی و قوم‌شناسی، نواک نیز مدلی از اینکه مردم‌شناسی و زیست‌باستان‌شناسی چگونه می‌توانند برای ارزیابی تاثیرات بلندمدت قتل‌عام‌ها و خشونت‌ها جفت شوند. توجه او بر غیبت و حضور اجساد انسانی در مفاهیم اجتماعی بینش عمیقی بر سودمندی زیست‌باستان‌شناسی، از در نظر گرفتن آثار و اجساد با یکدیگر (نه به صورت جدا)، بود (Novak, 2008).

کراندال و هارولد[۱۲] نیز زندگی اجتماعی پس از مرگ (به صورت انفرادی) در تاریخ آمریکا را بررسی کرده اند. با در نظر گرفتن نقطهٔ مد نظر، مرگ و زندگی اجتماعی پس از مرگ دو ساکنین اولیهٔ وگاس (بدنام به قتل رسیدن برادران کیل)، آن‌ها راه‌هایی که ارواح اجساد، وضعیت دو برادر به عنوان ارواح و غیبت اجساد آن‌ها در مزرعه بر برنامه‌ریزی شهری لاس وگاس معاصر تاثیر گذاشت را بررسی می‌کنند.

(Maddrell & Sidaway, 2010; Young & light, 2013).

ارزیابی‌های آن‌ها بر اینکه مردگان چگونه مکان‌ها و نیز بحث‌های سیاسی را تعقیب می‌کنند متمرکز است. تعقیب مورد نظر آن‌ها، گریز از مرگ، فضاهای که مردگان به کنشگران اجتماعی تبدیل می‌شوند که نتایج تقلای سیاسی در بین زندگان را به وجود می‌آورد. تلاش آن‌ها برای تمرکز بر جلب توجه به سمت چگونگی قرارگیری مردگان در جایی که نشان دهد چگونه مرده می‌تواند زندگی اجتماعی طولانی پس از مرگ داشته باشد، زندگی که در آن ممکن است دوباره به دلیل واقعیت زندگی گذشتهٔ خود شکل بگیرد.

آخرین مورد مطالعاتی نیز توسط پملا گلر[۱۳] و میراندا سوری[۱۴] انجام شد و بر پرسش‌های اخلاقی که به دلیل در نظر گرفتن الزاماتی که زیست‌باستان‌شناسان در مورد مرده دارند انجام دادند یا باید انجام می‌شده تمرکز دارند. گلر و سوری موقتی بودن استخوان‌هایی را بررسی کردند که پژوهش‌های زیست‌باستان‌شناسانه بررسی کرده بود. با در نظر گرفتن هر دو زندگی و "تاریخ‌های مرگ" (Geller, 2012) که اجساد برای پژوهش‌ها ایجاد کرده‌اند، پژوهشگر نقد بازتابی از فعالیت زیست‌باستان‌شناسانه در اختیار قرار می‌دهد. با توجه بر ساختار خود در آمریکای مرکزی و سیاست‌های موقتی در منطقه آن‌ها بر راه‌هایی تاکید می‌کنند که اجساد محل‌های ایجاد حافظه، هویت و فضایی برای جوامعی است تا از طریق مرده در موقعیت‌های اجتماعی و سیاسی حال و گذشتهٔ خود متعهد شوند. گلر و سوری یادآور می‌شوند که فعالیت زیست‌باستان‌شناسانه نه فقط مفهوم را از اجساد آشکار می‌کند بلکه به طور فعال، سازنده، بازگرداننده و شکل‌دهندهٔ زندگی قبلی نیز هست. آن‌ها به تفکرات خود در فعالیت زیست‌باستان‌شناسانه با پرسش از ما برای در نظر گرفتن ضروریات اخلاقی که این مساله ایجاد می‌کند خاتمه دادند. پرسش از زیست‌باستان‌شناسان برای در نظر گرفتن تاثیرات سیاسی فعالیت خود، ماهیت داده‌هایی که ما ایجاد می‌کنیم و راه‌های مقطعی که مرده به طور احساسی زنده را حرکت می‌دهد، پژوهشگران را به سمت زیست‌باستان‌شناسی اخلاقی‌تر و مشخص‌تر پیش می‌برد.

10 Novak

11 1857 Mountain Meadows Massacre

۱۲ Crandall and Harold [انسان شناس و در زمینه ابعاد سیاسی نابرابری های بهداشتی در بین جمعیت های گذشته تحقیق می کنند].

۱۳ Pamela Geller نویسنده و روزنامه نگار

۱۴ Suri Miranda نویسنده ، معلم ، باستان شناس

این بخش خاص با تفاسیر مولی ژوکرمان[۱۵]، سارا مارتنا[۱۶] و کلی کامینکار[۱۷] و بتینا آرنولد[۱۸] خاتمه می‌یابد. در مبحث "سیاست مرده"، زوکرمان و همکاران با در نظر گرفتن مفاهیم اخلاقی و تخصصی که کار کردن با مرده برای زیست‌باستان‌شناسان به دنبال داشت پیرو گلر و سوری بودند. به نظر آن‌ها با در نظر گرفتن روندهای سیاسی و قدرتی روابطی که اغلب در منابع دیگر مبهم هستند در مرده‌ها، منابع خاصی از داده‌ها هستند. از این رو اجساد، به عنوان سوژه‌های اجتماعی تعبیه شده در اقتصادهای سیاسی خاص تاریخی، نیازمند رابطه‌ای اخلاقی هستند که دیگر منابع اطلاعاتی در باستان‌شناسی به راحتی به دست نمی‌دهند. درخواست آن‌ها از ما تفکر در زمینهٔ چگونگی امکان اتصال حال به گذشته توسط اجساد است به گونه‌ای که مردم و به ویژه جوامع مظلوم را تحت تاثیر قرار داد. با توجه به تئوری شکل گرفته و رشد بحث‌های اخلاقی در مردم‌شناسی، مدلی ارائه شده که به درک چگونگی کارکرد زیست‌باستان‌شناسی در قدرت بخشیدن و بازیابی واسطه و فاعلیت مرده کمک می‌کند و نمونه‌ها نیز مربوط به یک تیمارستان در می‌سی‌سی‌پی است. نمونه‌های موجود مدلی برای پژوهش‌های آیندهٔ زیست‌باستان‌شناسی ارائه داد که به آشکار و بازپوشانی نابرابری‌های تاریخی کمک می‌کند. همچنین مقاله‌های موجود در این زمینه این پرسش را ایجاد می‌کند که آیا مرده هیچگاه مرده است یا خیر (به زبان عامیانه) یا اینکه آیا بیشتر مرده‌ها تا حدود زیادی مرده اند یا خیر. علاوه بر این، آثار واسطه ها، ارواح، خوناشام‌ها، داده‌ها یا نمادهای بررسی شده در مقاله‌ها نشان داده که مردگان در روش‌های زندگی، افکار و حتی پژوهش‌های موجود بسیار تاثیرگذارند." آرنولد" اشاره می‌کند که بررسی حرکت مرده نیازمند ارزیابی‌های زیست‌باستان‌شناسانهٔ عاقلانه، بر پایهٔ تئوری‌ها و مفهومی است. در مورد اتصال نمونه‌ها در این بخش با دیگر نمونه‌های سیاست جهانی و فعالیت‌های باستان‌شناسی اخیر، همانگونه که آرنولد اشاره می‌کند، با دشواری جمع‌آوری مواجهه هستیم.

نهایتا باید گفت، این بخش خاص تاکید می‌کند که زیست‌باستان‌شناسی نقش فعال و ویژه ای در تئوری‌سازی رفتار انسان دارد. از طریق ارزیابی‌های تاریخ اجتماعی مردگان، این پژوهش‌ها به دنبال ترغیب زیست‌باستان‌شناسی به مردم‌شناسی است؛ به گونه‌ای که رشد انواع روندهای روشمند و تئوری مورد استفاده در زیست‌باستان‌شناسی و نیز همسان سازی آن باستان‌شناسی کفن و دفن و مردم‌شناسی جنایی را به دنبال داشته باشد. از طریق نمونه‌های به دست آمده از موضوعات فضا و زمان این مقاله‌ها نشان می‌دهد اگر روش‌های نمادین و واقعی که مرگ بر آن تاثیر می‌گذارد و گاهی زندگی را کنترل می‌کند در نظر گرفته نشود، این روندِ مردم‌شناسانهِ برای انسان و توانایی او در تغییر دنیای خود روند جامعی نخواهد بود.

۱۵ Molly Zuckerman انسان شناس زیستی دانشگاه می سی سی پی
۱۶ Sarah Marthena
۱۷ Kelly Kamnikar دانشجوی دکتری مردم شناسی در دانشگاه میشیگان
۱۸ Bettina Arnold انسان شناس دانشگاه وینسگانسن

References

-Agarwal, S.C. & B.A. Glenncross, 2011. Social Bioarchaeology. New York (NY):Wiley-Blackwell.

-Baker, B.J.&L.Kealhofer, 1996. Bioarchaeology of-NativeAmerican Adaptation in the Spanish Borderlands. Gainesville. (FL): University Press of Florida.

-Barrett, J.C., 2000. A thesis on agency, in Agency in Archaeology, eds. M.A. Dobres & J. Robb. New York (NY): Routledge, 61–8.

=Blanes, R. & D. Esp´ırito Santo, 2014. The Social Life of Spirits. Chicago (IL): The University of Chicago Press.

-Bourdieu, P., 1977. Outline of a Theory of Practice, trans. R. Nice. Cambridge: Cambridge University Press.

-Buikstra, J.E.&L.A. Beck, 2009. Bioarchaeology: the Contextual Analysis of Human Remains.New York

-Hodder, I., 2000. Agency and individuals in long-term processes, in Agency in Archaeology, eds. M.A. Dobres & J. Robb. New York (NY): Routledge, 21–33.

-Hodder, I., 2012. Entangled: an Archaeology of the Relationships between Humans andThings.NewYork (NY):Wiley and Sons.

-Hutchinson, D.L., 2007. Tatham Mound and the Bioarchaeology of European Contact: Disease and Depopulation in Central Gulf Coast Florida. Gainesville (FL): University Press of Florida.

-Knudson, K.J. & C.M. Stojanowski, 2009. Bioarchaeology and Identity in the Americas. Gainesville (FL): University Press of Florida.

-Krmpotich, C., J. Fontein&J.Harries, 2010. The substance of bones: the emotive materiality and affective presence of human remains. Journal of Material Culture 15(4),

371.84–

-Larsen, C.S. & G.R. Milner, 1993. In the Wake of Contact: Biological Responses to Conquest. New York (NY): Wiley-Liss.

-Maddrell, A. & D. Sidaway, 2010. Deathscapes: Spaces for Death, Dying, Mourning and Remembrance. Burlington: Ashgate Publishing.

-Martin, D.L., R.P. Harrod & V. Per´ez, 2013. Bioarchaeology: an Integrated Approach to Working with Human Remains. New York (NY): Springer.

-Mathena, S.A., M.K. Zuckerman & N.P. Hermann, 2013. Frailty, social identity and treponemal disease in the southeastern US. American Journal of Physical Anthropology

150(S56), 192 [abstract].

-Novak, S.A., 2008. House ofMourning: a Biocultural History of the Mountain Meadows Massacre. Salt Lake City (UT): Utah University Press.

-Olivier, L., 2011. TheDark Abyss ofTime:Archaeol-(NY):Academic Press.

-Cohen, M.N.&G.J.Armelagos, 2013 [1984]. Paleopathology of the Origins of Agriculture. Reprint edition. Gainesville (FL): University Press of Florida.

-Crandall, J.J., D.L. Martin & J.L. Thompson, 2013. Illness, identity and the Mesoamerican infant: a regional perspective. American Journal of Physical Anthropology 150 (S56), 105 [abstract].

-Crossland, Z., 2009. Of clues and signs: the dead body and its evidentiary traces. American Anthropologist 111(1), 69–80.

-DeWitte, S.N., 2010. Sex differentials and frailty in medieval England. American Journal of Physical Anthropology 143(2), 285–97.

-Dobres, M.A. & J. Robb, 2000. Agency in Archaeology. New York (NY): Routledge.

-Foucault, M., 1995 [1977]. Discipline and Punish: the Birth of the Prison, trans. A. Sheridan. New York (NY): Vintage.

-Gell, A., 1998. Art and Agency: an Anthropological Theory. Oxford: Oxford University Press.

-Geller, P.L., 2012. Parting (with) the Dead: body partibility as evidence of ancestor veneration. Ancient Mesoamerica 23(1), 115–30.

-Goodman, A.H., 1998. The biological consequences of inequality in antiquity, in Building a New Biocultural Synthesis: Political-economic Perspectives on Human Biology, eds. A.H. Goodman & T.L. Leatherman. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press, 147–69.

-Grauer, A.L. & P. Stuart-Macadam, 1998. Sex and Gender in Paleopathological Perspective. Cambridge: Cambridge University Press.

Hallam, E., 2010. Articulating bones: an epilogue. Journal of Material Culture 15(4), 465–92.

-Harper, S.A., 2010. The social agency of dead bodies. Mortality 15(4), 308–22.

Press of Florida.

-Thompson, J.L., M.P. Alfonso-Durruty & J.J. Crandall, 2014. Tracing Childhood: Bioarchaeological Investigations of Early Lives in Antiquity. Gainesville (FL): University

Press of Florida.

-Tung, T.A., 2012. Violence, Ritual and the Wari Empire: a Social Bioarchaeology of Imperialism in the Ancient Andes. Gainesville (FL): University Press of Florida.

-Verdery, K., 1999. The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change. New York (NY): Columbia University Press.

-Wilreker, B.C., 2007. Living and Dying in an American Neopagan Community. Unpublished MA dissertation, Department of Anthropology, University of Nevada,

Las Vegas.

--Young, C. & D. Light, 2013. Corpses, dead body politics and agency in human geography: following the corpse of Dr Petru Groza. Transactions of the Institute of British Geographers 38(1), 135–48.

ogy andMemory, trans. A Greenspan. Plymouth: AltaMira Press.

-Olsen, B., M. Shanks, T. Webmoor & C. Witmore, 2012. Archaeology: the Discipline of Things. Berkeley (CA): University of California Press.

-Ortner, S.B., 2006. Anthropology and Social Theory: Culture, Power, and the Acting Subject.Durham (OK): Duke University Press.

-Powell, M.L. & D.C. Cook, 2005. The Myth of Syphilis: the Natural History of Treponematosis in North America. Gainesville (FL): University Press of Florida.

-Rakita, G.F.M., J.E. Buikstra, L. Beck & S.R. Williams, 2008. Interacting with the Dead: Perspectives on Mortuary Archaeology for theNew Millennium. Gainesville (FL): University of Florida Press.

-Robb, J., 2004. The extended artefact and the monumental economy: a methodology for material agency, in Rethinking Materiality: the Engagement of Mind with the Material World, eds. C. Gosden, C. Renfrew & E. De-Marrais. (McDonald Institute Monographs.) Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research,131–9.

-Robbins Schug,G., 2011. The Bioarchaeology ofClimate Change:

a View from South Asian Prehistory. Gainesville (FL): University Press of Florida.

--Roberts, C.A. & J.E. Buikstra, 2008. The Bioarchaeology of Tuberculosis: a Global View on a Reemerging Disease. Gainesville (FL): University Press of Florida.

-Scheper-Hughes, N. & L. Wacquant, 2002. Commodifying Bodies. Thousand Oaks: Sage Publishers.

-Sofaer, J.R., 2006. The Body as Material Culture: a Theoretical Osteoarchaeology. Cambridge: Cambridge University Press.

-Stodder, A.L.W. & A. Palkovich, 2012. The Bioarchaeology of Individuals. Gainesville (FL): University

غار ـ قلعه تادوان
از پناهگاهی در دوره پارینه‌سنگی تا قلعه‌ای در دوره ساسانی

سیروس برفی، مسئول باستان شناسی پایگاه پژوهشی بیشاپور
صدیقه عبدالهی، کارشناس ارشد باستان شناسی اداره کل میراث فرهنگی فارس
مریم صابری، کارشناس ارشد باستان شناسی - پژوهشگر آزاد
محمدحسن پاک‌نژاد، کارشناس ارشد باستان شناسی اداره کل میراث فرهنگی فارس
سمیرا جعفری، مشاور کارشناس ارشد باستان شناسی اداره کل میراث فرهنگی فارس

چکیده

روستای تادوان بخش خفر در شهرستان جهرم واقع گردیده است. در شمال روستا در درون تنگه‌ای که نام خود را از روستا گرفته، مجموعه‌ای از غارها وجود دارد که در سیستم کارست و از انحلال سنگ آهک در دو سوی دره تادوان ایجاد شده اند. مجموعه غارهای تادوان دارای تعداد زیادی دهانه به شکل غار و پناهگاه صخره‌ای هستند که از دیدگاه غار شناسی در گروه غارهای جوان قرار می‌گیرند. پناهگاه‌های صخره‌ای از دیدگاه زمین‌ریختی در امتداد هم قرار دارند و شیب تند و صخره‌ای دامنه آنها راه دسترسی به این فضاها را بسیار دشوار ساخته است و همین موضوع باعث گردیده تا برای کاربری قلعه و پناهگاه مطلوب به نظر برسد. از میان غارهای تادوان که در ارتفاع ۱۵۰ متری از کف دره در دامنه پرشیب و صخره‌ای کوه سپیدار واقع شده تنها در ۴ غار با مصالح سنگ و ساروج اتاق‌ها و برجهایی ساخته شده و در مواردی فضای غار با دستکندهایی به صورت اتاق‌های کوچک گسترده شده و در دل صخره‌ای کوه دالان‌هایی ایجاد شده تا این مجموعه به شکل یک شبکه یکپارچه به هم متصل شود. مجموعه غار قلعه تادوان نخست به دلیل دیدبانی و نگهبانی در مسیرها و راه‌های قدیمی و مهم و دوم به دلیل مکانی ایمن برای نجات جان بومیان منطقه در زمان جنگ و حمله دشمنان به شکل یک قلعه دفاعی عمل کرده است. مجموعه‌ای از مصنوعات سنگی قابل انتساب به دوره فراپارینه‌سنگی از دامنه غار بزرگ تادوان گردآوری شد که در مقاله دیگر با موضوع بررسی پارینه سنگی منطقه خفر به آن پرداخته خواهد شد. وجود آب، مواد خام جهت ساخت ابزارهای سنگی، دامنه دید مناسب و احاطه داشتن به دره، غار بزرگ تادوان را برای استقرار موقت یا فصلی مطلوب می‌ساخته است. در این مقاله ضمن توصیف غار بزرگ و پناهگاه‌های صخره‌ای تادوان، معماری و دستکندهای ایجاد شده، استدلال می‌شود این مجموعه ویژگی دفاعی داشته و به قلعه بودن آن که در یکی از مسیرهای مهم ارتباطی بین شمال و جنوب منطقه فارس واقع گردیده، می‌پردازد. بر اساس سفال‌ها و دیگر شواهد باستان شناختی و تاریخی، قدیم‌ترین تاریخ برای دستکندها و معماری سازه‌های ساخته شده در غار ـ قلعه تادوان دوره ساسانی پیشنهاد می‌شود که در دوره اسلامی به کرات در فضاهای معماری دخل و تصرف و استفاده موردی شده است.

کلید واژگان: تادوان، پارینه‌سنگی، غار، قلعه، دستکند، ساسانی.

مقدمه

غارها و پناهگاه‌های صخره‌ای در طول دوره پارینه سنگی مهمترین مأمن انسان‌ریخت‌های مختلف بودند. انسان به دنبال پایان چهارمین عصر یخبندان و مساعد شدن شرایط جوی رفته رفته در دشت‌ها سکنا گزید برای در امان ماندن از خطر حیوانات وحشی و نزولات جوی به پناهگاه‌های ساخته دست خود اندیشید تا دوامی بیش از کپرها و آلونک‌های موقت داشته باشد؛ اما هیچگاه به طور کامل مأمن نخستین خود که غارها و پناهگاه‌های صخره‌ای بود را رها نکرد و به طرق مختلف

از ایـن پناهگاه‌هـای طبیعـی بهـره جسـت (برفـی و دیگـران ۱۳۹۹). حفـر گـودال و همچنیـن سـاخت دیوارهـا بـا پـلان گـرد نخسـتین ابتـکار عمـل انسـان‌ها در یکجانشـین شـدن در دشـت‌ها بـود (Braidwood, Robert J. and Bruce Howe ۱۹۶۰). بـا گسـترش روسـتاها و سـپس شـهرها درگیـری و جنـگ بیـن آنهـا و اندیشـه دفـاع باعـث شـد تـا دیـوار دور شـهرها و روسـتاها سـاخته شـود و مقدمـه‌ای شـود بـرای ایجـاد سـازه‌های دفایـی کـه بعدهـا بـه قلعه‌هـا شـهرت یافتنـد.

قلعه‌هـا بـر اسـاس زمین‌ریخـت بـه دو دسـته قلعه‌هـای سـاخته شـده در دشـت و قلعه‌هـای سـاخته شـده در کوهسـتان تقسـیم می‌شـوند (کلایـس ۱۳۶۶). پـلان قلعه‌هـای سـاخته شـده در دشـت بـه دلیـل دسترسـی آسـان بـه آنهـا بـا پـلان قلعه‌هـای کوهسـتانی متفـاوت اسـت و اسـتفاده از خنـدق پـر از آب در قلعه‌هـای سـاخته شـده در دشـت ابتـکاری در جهـت قـدرت دفاعـی بیشـتر بـود (کریمیـان و سـیدین ۱۳۸۸). در مقابـل قلعه‌هـای کوهسـتانی در دور افتاده‌تریـن و مرتفع‌تریـن نقطـه بنـا می‌کردنـد تـا بـه سـبب وجـود شـیب‌های تنـد یـا بدنـه صخـره‌ای کـوه، دسـتیابی بـه آن دشـوار باشـد و مدافعـان نیـز در بـالا قـرار گیرنـد و از لحـاظ دیـد مسـلط باشـد ضمـن آنکـه از خطـر نقـب زدن مهاجمـان نیـز محفـوظ مانـده و حمـل ادوات محاصـره‌ای بـه پـای دیـوار را دشـوار نماینـد. پـلان ایـن نـوع قلعه‌هـا بیشـتر از توپوگرافـی و شـیب کـوه تبعیـت می‌کـرد (هـوف ۱۳۷۴ ؛ Tashakori Bafghi ۲۰۱۶). البتـه بیشـتر ایـن شـبکه اسـتحکامات دفاعـی ملـی و مردمـی بـرای بـاز دارندگـی بـوده اسـت. شـاید در دوره تاریخـی قلعه‌هـای زیـادی در ایـران زمیـن سـاخته شـده باشـد امـا امـروزه بیشـتر قلعه‌هـای برجـای مانـده در فـارس بـه دوره ساسـانی منسـوب شـده و در دوره‌هـای متاخـر بازسـازی، تعمیـر و مرمـت شـده‌اند (شـیپمان ۱۳۸۴ ؛ کلایـس ۱۳۶۶ ؛ محمـدی و دیگـران ۱۳۹۰). البتـه در دوره اسـلامی نیـز سـاخت قلعه‌هـا ادامـه داشـته و بـه عنـوان نمونـه می‌تـوان بـه قلعه‌هـای سـاخته شـده توسـط حسـن صبـاح بلنـد آوازه‌تریـن رهبـر اسـماعیلیان اشـاره کـرد (ووآزن ۱۳۹۴؛ Willey ۲۰۰۵).

قلعـه تـادوان کـه از موقعیـت طبیعـی تعـدادی غـار که در یـک رشـته بـه هـم پیوسـته در کنـار هـم قـرار داشـتند بهـره جسـته و در معـدود مـواردی بـا تـراش صخـره کـوه بـر فضـای ایـن غارهـا افـزوده اسـت. بسـیاری از ایـن فضاهـا بـا سـاخت و سـازهایی بـا مصالـح سـنگ و سـاروج دارای اتاق‌هـا و بـرج و باروهـا بـه قلعـه و کمین‌گاهـی تبدیـل شـده اسـت.

جغرافیای تاریخی و طبیعی منطقه خفر و روستای تادوان

شهرسـتان جهـرم در جنـوب ناحیـه مرکـزی اسـتان فـارس بیـن شهرسـتان‌های فسـا، داراب، لار، فیروزآبـاد و شـیراز واقـع گردیـده اسـت (تصویـر ۱). شهرسـتان جهـرم، از دشـت‌های میانکوهـی پدیـد آمـده کـه بوسـیله کوه‌هـا احاطـه شـده اسـت (طوفـان ۱۳۸۱). مهمتریـن آنهـا کـوه میمنـد و سـیمکان اسـت کـه جهـرم را از فیروزآبـاد جـدا می‌سـازد. از نظـر تقسـیمات کشـوری دارای چهـار بخـش مرکـزی، سـیمکان، کردیـان و خفـر اسـت. خفـر در فاصلـه ۹۰ کیلومتـری جنـوب شـیراز و ۷۵ کیلومتـری شـمال شـهر جهـرم قـرار گرفتـه اسـت. نـام خفـر در اغلـب متـون و سـفرنامه‌های سـیاحان جغرافیـا نویسـان سـده‌های نخسـتین اسـلامی بـه صـورت «خَبـر» آمـده و آن را از نواحـی کـورۀ اردشـیر خُـره شـمرده‌اند (صداقت‌کیـش ۱۳۸۹). ابن‌حوقـل و مقدسـی از خَبـر یـاد کرده‌انـد و ایـن منطقـه را آبـاد و خـوش آب و هـوا نامیدنـد (شـوارتس ۱۳۷۲). در حدودالعالـم آن را «خیـر» ثبـت کـرده و ابـن بلخـی نیـز از هـوای معتـدل و آب خوشـگوار آن یـاد کـرده اسـت (لسـترنج ۱۳۷۷). جـرج کامـرون معتقـد اسـت کـه منظـور از منطقـه گبریـش در لوحه‌هـای گلـی تخـت جمشـید همیـن منطقـه خفـر اسـت (مصطفـوی ۱۳۷۵). روسـتای بـزرگ تـادوان درقسـمت جنـوب شـرقی و بـه فاصلـه ۲۳ کیلومتـری از مرکـز بخـش خفـر واقـع گردیـده اسـت. روسـتای تـادوان از کهن‌تریـن روسـتاهای بخـش خفـر می‌باشـد کـه دارای نخلسـتان‌های خرمـا و باغـات مرکبـات اسـت. ایـن روسـتا در مسـیر اصلـی جـاده شـیراز بـه جهـرم قـرار گرفتـه و جـلال طوفـان درکتـاب شهرسـتان جهـرم دربـاره تـادوان

چنین مینویسد: «تادوان دردوران گذشته دارای شهرت فراوانی بوده است و محصولات آن به اصفهان، یعنی پایتخت صفویان می‌رفته است. تادوان به علت آب وهوای مطبوع از قدیم مورد توجه سیاحان و اروپاییان بوده و از گرمای بندرعباس به باغستان‌های آن پناه می‌برده‌اند.» (طوفان ۱۳۸۱). شاردن نیز می‌نویسد: «بین خفر و مُخَک، درنیم فرسنگی سمت راست جاده، قصبه مشهوریست که بنام تادوان می‌خوانند. این منطقه یکی از زیباترین مناطق فارس بوده و در انتهای جلگه خفر قرار دارد. درکوهستان‌های مجاورآثار قصور (قصرها) قدیمه و نشانه‌هایی از مساکن پرشکوه گذشته دیده می‌شود. ازهمه این قراین چنین برمی‌آید که قبل از استیلای عرب این نقطه اهمیت بسزایی داشته است. اهالی قصبه، خرابه‌های زیبای بالای کوه‌ها را «خانه گبران» می‌خوانند و در قسمت دیگر روستا غارهایی وجود دارد که در جلو آنها دیوارهایی ازسنگ و ساروج ساخته شده است.» (شاردن ۱۳۸۷).

با توصیفات که از منطقه خفر و به ویژه روستای تادوان شد نشان می‌دهد این روستا به تنهایی و در دید وسیع‌تر، منطقه خفر پیشینه‌ای کهن دارد (تصویر ۲). اما تنها دلیل شهرت این روستا آثار باستانی آن نیست بلکه در تنگه شمالی این روستا یکی از بزرگترین غارهای ایران قرار گرفته که اهمیت بسزایی در مطالعات غارشناسی و ژئوتوریسم کشور دارد. این غار بزرگ در کنار آثار اطراف آن و همچنین مجموعه غارهای و پناهگاه‌های صخره‌ای طبیعی و دستکند شهرت دوچندان یافته است.

مجموعه غار ـ قلعه تادوان

در فاصله یک کیلومتری شمال شرق روستا تادوان دهانه تنگه‌ای وجود دارد که به نام روستا تنگه تادوان نامیده می‌شود. طول تنگه تادوان کمی بیش از ۵ کیلومتر است. در درون این تنگه باریک و در دو سوی آن تعدادی پناهگاه صخره‌ای طبیعی و غار وجود دارد (تصویر ۳). در واقع این تنگه و پناهگاه‌های صخره‌ای درون آن از رقص رودخانه قره آغاج در دل کوه سپیدار شکل گرفته و هنوز هم این رودخانه در بستر تنگه تادوان در جریان است. دهانهٔ غار بزرگ تادوان در ارتفاع ۲۰۰ متری از سطح رودخانهٔ قره آغاج و درست در مرکز تنگه تادوان قرار دارد. دهانهٔ این غار بسیار زیبا است و ابعاد آن در حدود ۲۰×۳۰ متر می‌باشد و درون آن شعبه‌های متعددی وجود دارد (تصویر ۴). در جلوی دهانه این غار مانند بسیاری از غارها و پناهگاه‌های صخره‌ای تنگ تادوان دیواری با مصالح سنگ لاشه کوهی و ملات ساروج ساخته شده است (تصویر ۵). بجز غار بزرگ تادوان که خود به عنوان فضایی برای پناه جستن و گریختن در نظر گرفته شده، پناهگاه‌های صخره‌ای در دو سوی تنگه تادوان با تراش صخره و ایجاد فضاهای دستکند بر فضای این غارهای کوچک کم ژرفا افزوده شده است (تصویر ۶). این غارها به یکدیگر راهی نداشتند ولی با ایجاد راهروهای دستکند در دل صخره‌های آهکی از مجموع این غارها و پناهگاه‌های صخره‌ای استفاده شده تا به صورت یک فضای یکپارچه در هر دو جداره تنگه تادوان قلعه‌ای ایجاد شود (تصویر ۷). دلیل اینکه این بناها را به نام قلعه می‌شناسیم به این دلیل است که در بخش‌های مختلف ایجاد دیوارهای سنگ و ساروجی سازهای برج شکل و دیوارهایی که درون آن تیرکش وجود دارد ایجاد شده است (تصویر ۸ و ۹). همان طور که پیشتر هم آورده شد، شاردن در دوره صفویه اشاره کرده است که بومیان این بناها را «خانه گبران» می‌نامند و امروزه نیز این فضاها به خانه گبری‌های تادوان شهرت دارند که خود تایید بر قدمت این آثار است. در فارس ساختمان‌ها و فضاهایی که به گبریان نسبت می‌دهند بیشتر در دل کوه و فضاهای صعب العبور بوده است که در واقع همان‌قلعه‌هایی است که پیش از اسلام در دوره ساسانی ساخته شده‌اند. ساکنان قلعه تادوان نیز سازه‌ها، اتاق‌ها و فضاهای مورد نیاز خود را با مصالح سنگ و ساروج در داخل اشکفت‌ها و فرو رفتگی‌های طبیعی که در کمرکش کوه سپیدار قرار گرفته‌اند، احداث کرده‌اند (تصویر ۱۰ و ۱۱). تمامی این اشکفت‌ها تنها توسط دالان‌های دستکندی که در کوه حفر شده‌اند به هم مرتبط هستند. دهانه دالان‌ها به طور متوسط

حدود ۷۵ سانتی‌متر عرض و ارتفاع آنها از ۱/۲۰ تا ۲/۲۰ متغیر است (تصویر ۱۲). در داخل اغلب این دالان‌ها می بایست به صورت خمیده حرکت کرد. تنها یک دالان است که دارای ارتفاع ۲/۲۰ است و احتمالا در دوره‌های بعدی ارتفاع آن را افزایش داده‌اند (تصویر ۱۳). نکته جالب توجه این سازه‌ها که در معماری‌های دستکند دیگر مناطق فارس مشاهده نگردید، ترکیب معماری صخره‌کند و ساخت و ساز است. اغلب سازه‌هایی که تا حدی سر پا هستند نشان دهنده معماری با سقف‌های طاقدار از نوع طاق آهنگ بوده‌اند (تصویر ۱۰، ۱۴ و ۱۵). احداث این نوع ساختارها در فضای بسیار محدود و درست در کنار پرتگاه به تبعیت از وضعیت توپوگرافی کوه بسیار ماهرانه صورت پذیرفته است (تصویر ۱۶). اتاقک‌های ساخته شده در هر اشکفت بسته به شکل آن متفاوت هستند. اما فضاها اغلب چهار گوش به طور متوسط در ابعاد ۴ در ۵ متر به وسیله دیواری به ضخامت متوسط ۶۰ سانتی‌متر هستند. بقایای اکثر طاق‌های موجود بر روی این فضاهای مستطیل شکل نشان دهنده اجرای طاق‌های قوسی به سبک هلوچین است که به قوس‌های مورد استفاده در بناهای ساسانی و اوایل دوره اسلامی شبیه هستند و حدود ۳ متر بلندا دارند. در اشکفت اول و چهارم این مجموعه بقایای تیرکش‌های فلش مانند بر جای مانده است. چیدمان سنگ‌ها به صورت نامنظم و با ملات ساروج یا گچ دستکوب کار شده است. آب مورد نیاز افراد مستقر در غار ـ قلعه تادوان از رودخانه قره آغاج تامین می‌شده است. اما برای استفاده از آب این رودخانه، مقابل خانه گبری‌ها جوی آبی در تمام طول دیواره کوه در دل سنگ‌ها کنده شده است. این کانال در برخی نقاط که بدنه صخره‌ای کوه اجازه نمی‌داد آبارهای کوچک با استفاده از سنگ و ساروج ساخته شده تا آب در این کانال در تمام طول دره تا ورود به دشت هدایت شود و انتقال آب در دشت به صورت قنات ادامه می‌یافت. همچنین در زمان‌های خاص و خطر، آب از طریق چاه که در دل صخره کنده شده و ژرفای آن حدود ۹۰ متر می‌باشد، تامین می‌شده است (تصویر ۱۷).

نتیجه گیری

غارها به ۲ نوع طبیعی و مصنوعی تقسیم می‌شود. غارهای طبیعی به اشکال گوناگون از جمله غارهای انحلالی، غارهای صخره‌ای، غارهای آتشفشانی (ماگمایی، گدازه‌ای)، غارهای دریایی، غارهای فرسایشی و غارهای یخی و یخچالی بوجود می‌آیند. غارهای طبیعی در اثر عوامل مختلفی چون نفوذ آب در طبقات آهکی، وقوع زمین لرزه یا چین خوردگی زمین، اثر آبشارها و امواج دریا، وجود آتشفشان یا گدازه های حاصل از آن و انواع غارهای بادی و یخی به وجود می آید. غارهای تادوان در اثر نفوذ آب در طبقات آهکی به وجود آمده است. غار بزرگ تادوان با توجه به وجود آب، مواد خام جهت ساخت ابزارهای سنگی، دامنه دید مناسب و احاطه داشتن به دره، غار بزرگ تادوان را برای استقرار موقت یا فصلی مطلوب می‌ساخته است. در غار ـ قلعه تادوان از فضای غارهای طبیعی بهره برده و برای رسیدن به فضای مورد نیاز به کندن صخره متوسل شده تا به فضای مطلوب برسند. غارهایی مانند غارهای تادوان که کاربرد دفاعی ـ نظامی داشتند در برخی مواقع محلی برای سکونت نیز به شمار می رفتند، به این صورت که ساکنین یک ناحیه هنگام حمله دشمن به غارهایی که در دل کوه حفر کرده بودند پناه می‌بردند و گاهی از مخفیگاه خود به دشمنان یورش می‌بردند و گاهی هم این غارها فقط به عنوان پناهگاه کاربرد داشتند. از دیگر دلایلی که مجموعه غارهای تادوان به عنوان قلعه معرفی می‌شوند آن است که تمامی غارهایی که به منظور اهداف نظامی و یا مخفیگاه می‌ساختند مانند غار تادوان در نواحی صعب العبور بوده و به ندرت این نوع از غارها دارای دسترسی آسان هستند. از نمونه‌های غار ـ قلعه‌ها در دنیای کهن می‌توان به غار ـ قلعه بلم، در کوه‌های جورا، در کانتون سوییس است. البته نباید فراموش کرد که در بعضی مواقع غارهای دست‌کن یا مصنوعی را به عنوان یک محل امن برای سکونت دائم می‌ساختند و اغلب چندین خانوار در درون غارهای نزدیک به هم در یک محل زندگی می‌کردند. در واقع این غارها یک روستا در دل کوه بودند ولی مجموعه

غارهـای تـادوان بیشـتر ویژگی‌هـای قلعـه تدافعـی و پناهگاهـی را دارنـد تـا شـبیه بـه روسـتایی در دل کـوه باشـد. بایـد توجـه داشـت غارهـای مصنوعـی نیـز وجـود داشـتند در یـک دوره زمانـی بـه عنـوان دژ و مقـر نظامـی سـاخته شـدند ولـی پـس از مدتـی از آن بـه عنـوان محـل سـکونت اسـتفاده می‌کردنـد و ایـن موضـوع بـرای غـار ـ قلعـه تـادوان دور از ذهـن نیسـت. امـا بـه ایـن نکتـه هـم بایـد اشـاره کـرد کـه نـام خانـه گبـری بـرای ایـن مجموعـه آثـار در دوره صفـوی نشـان از متـروک بـودن ایـن فضاهـا در آن دوره بـوده و همچنیـن ایـن آثـار در کنـار چهارطاقـی تـادوان تاکیـدی بـر قدمـت آن و انتسـاب ایـن مجموعـه بـه دوره ساسـانی اسـت و یـا حداقـل تـداوم جامعـه بـا باورهـای کیـش زرتشـت در سـده‌های نخسـتین اسـلامی دارد. سـفال‌های بدسـت آمـده از ایـن محوطـه کـه قابـل سـنجش بـا سـفال‌های دوره ساسـانی و قـرون نخسـتین اسـلامی اسـت مهـر تاییـدی بـر ایـن مدعاسـت.

منابع

برفـی، سـیروس و جعفـری، سـمیرا و حمـزوی زرقانـی، سـامان، دوره نوسـنگی پیشـا سـفال و چالش‌هـای آن در فـارس، نخسـتین کنفرانـس بین‌المللـی مجـازی باستان‌شناسـی ایـران و مناطـق همجـوار، زاهـدان: https://civilica.com/doc/۱۱۱۵۳۲۸ . ۱۳۹۹.

شـاردن، ژان. سـفرهای ژان شـاردن بـه ایـران، ترجمـۀ محمـد مجلسـی، تهـران: انتشـارات دنیـای نـو، ۱۳۸۷.

شـوارتس، پـاول. جغرافیـای تاریخـی فـارس، ترجمـۀ کیـکاوس جهانـداری، تهـران: انجمـن آثـار و مفاخـر فرهنگـی، ۱۳۸۲.

شـیپمان، کلاوس ، مبانـی تاریـخ ساسـانیان ، ترجمـه کیـکاووس جهانـداری ، تهـران، انتشـارات فـرزان ،۱۳۸۴.

صداقت‌کیـش، جمشـید. جهـرم در پویـه تاریـخ، شـیراز، بنیـاد فارس‌شناسـی ـ فرهنـگ پـارس، ۱۳۸۹.

طوفـان، جـلال. شهرسـتان جهـرم، شـیراز: انتشـارات کوشـامهر، ۱۳۸۱.

کریمیـان ، حسـن، سـیدین ، ساسـان ، بازیابـی شـهرهای باسـتانی بـا اسـتناد بـه متـون تاریخـی ؛ نمونـه مـوردی دارابگـرد ، تهـران ، نشـریه علمـی بـاغ نظـر،دوره ۶، شـماره ۱۱، مـرداد۱۳۸۸، صفحـه ۸۲-۶۹.

کلایـس ، ولفـرام ، معمـاری ایـران در دوره اسـلامی ،ترجمـه محـم یوسـف کیانـی ، تهـران ، جهـاد دانشـگاهی ،۱۳۶۶.

لسـترنج، گای. جغرافیـای تاریخـی سـرزمینهای خلافـت خـاوری، ترجمـۀ محمـود عرفـان، تهـران: انتشـارات علمـی فرهنگـی، چـاپ سـوم، ۱۳۷۷.

محمـدی ، مریـم ، موسـوی کوهپـر ، مهـدی ، هژبـری نوبـری ،علیرضـا ، مطالعـه گونـه شناسـی ، عناصـر و اجـزای معمـاری ایـران در دوره ساسـانی ، نامـه باسـتان شناسـی ، شـماره ۱، دوره اول ، پاییـز و زمسـتان، ۱۳۹۰.

مصطفـوی، محمـد تقـی. اقلیـم پـارس، تهـران، انتشـارات اشـاره، ۱۳۷۵.

هـوف ، دیتریـش ، نظـری اجمالـی بـه پایتختهـای ایـران از آغـاز تـا ظهـور اسـلام ،ترجمـه دکتـر غلامعلـی شـاملو ، پایتخـت هـای ایـران ،بـه کوشـش دکتـر محمـد یوسـف کیانـی ، تهـران ، انتشـارات سـازمان میـراث فرهنگـی ، صنایـع دسـتی و گردشـگری کشـور،۱۳۷۴.

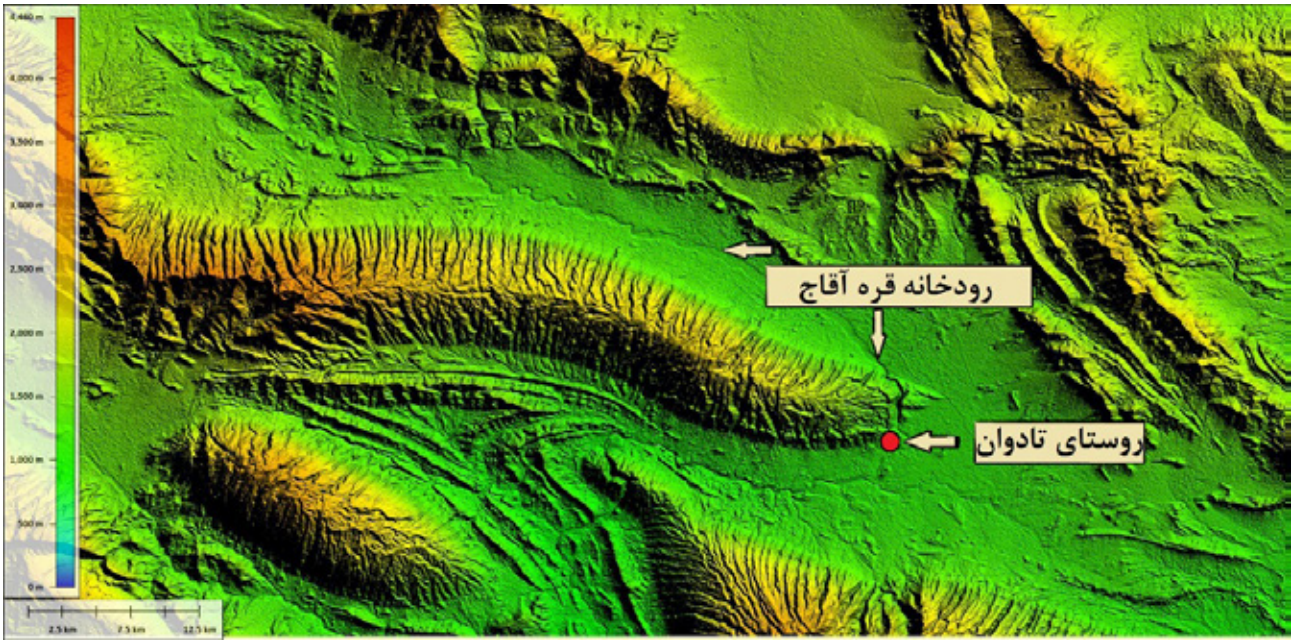
ووآزن، ژان کلـود. قلعه‌هـا و دژهـای ایرانـی، ترجمـه مریـم چهرقـان، تهـران، المهـدی، ۱۳۹۴.

Braidwood, Robert J., and Bruce Howe, eds. Prehistoric Investigations in Iraqi Kurdistan. Vol 31. Chicago: University of Chicago Press. 1960.

Tashakori Bafghi , Behnam , Normohammad Zad , Hossein , Kalantari Khalilabab , Hossein , Typology Of The Historical Castles Of Centeral Iran , Mediterranean Archaeology and Achaeometry, vol 16, No 1(2016) pp.9-21

Willey, Peter. Eagle's Nest: Ismaili Castles of Iran and Syria, I.B. Tauris in association with The Institute of Ismaili Studies, London 2005.

تصویر ۱: نقشه موقعیت شهرستان جهرم در استان فارس و موقعیت غارـ قلعه تادوان در نقشه ایران



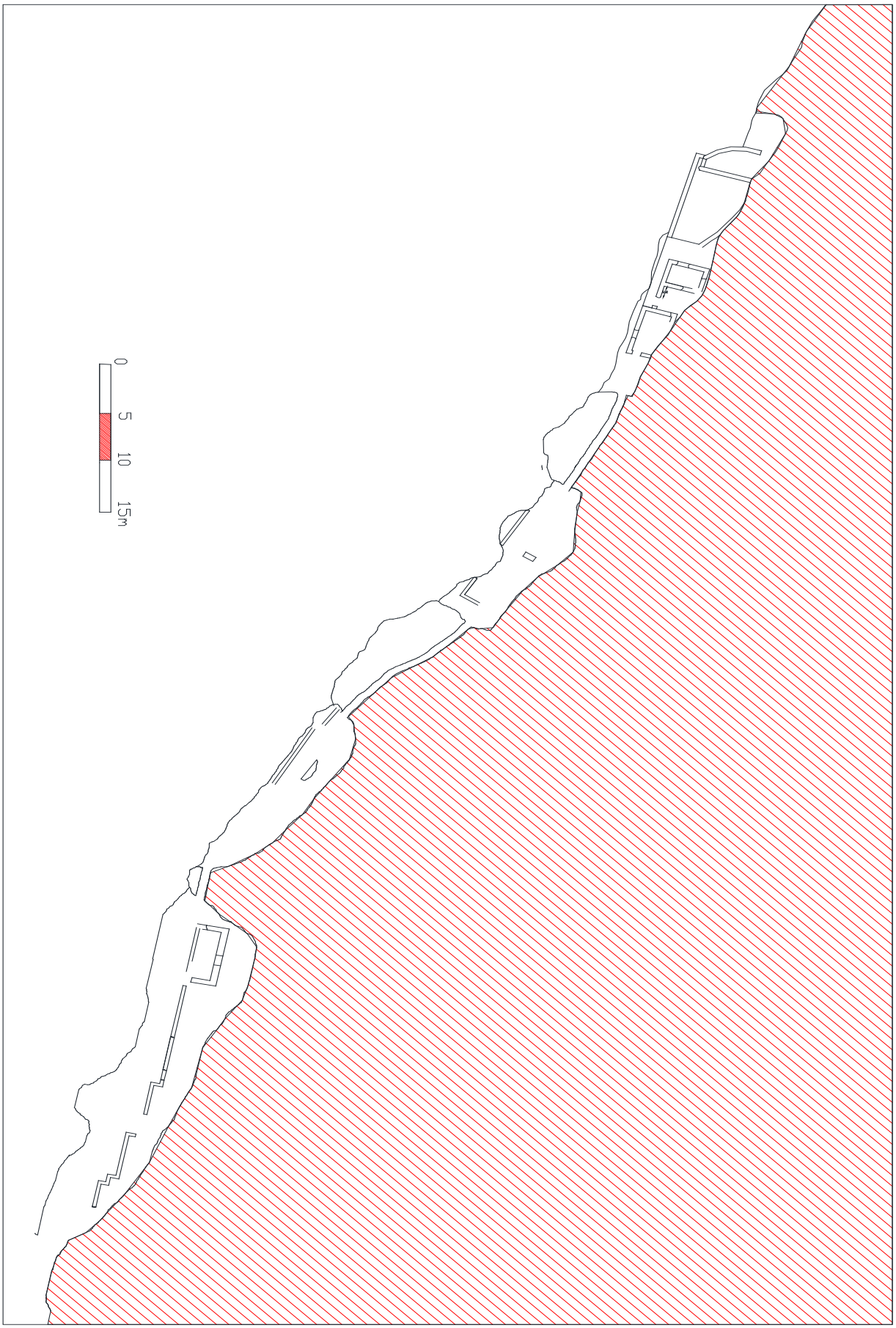
تصویر ۲: موقعیت روستای تادوان نسبت به رودخانه قره آقاج

تصویر ۳: نمای عمومی تنگه تادوان. تعدادی از غارها در دو سوی تنگه مشخص است.

تصویر ۴: نمای کلی غار بزرگ تادوان و دیوار دفاعی در روبری آن.

تصویر ۵: دهانه غار بزرگ تادوان و دیوار دفاعی ساخته شده در جلوی آن.

تصویر ۶: غار ـ نمای کلی از رشته غارها و پناهگاه‌های صخره‌ای به عنوان قلعه در دیواره غربی تنگه تادوان



تصویر ۷: پلان غار ـ قلعه تادوان در بخش غربی تنگه.

تصویر ۸: نیم برج گرد به همراه تیرکش‌های سرپیکانی شکل.

تصویر ۹: نمایی از تیرکش‌ها از درون نیم برج قلعه.

تصویر ۱۰: نمایی از صعب العبور بودن غارـ قلعه تادوان و یک اتاق با طاق هلوچین.

تصویر ۱۱: نمایی از ساخت و سازها و راهروهای دستکند که غارهای تادوان را به هم متصل می‌کنند.

تصویر ۱۲: راهروهای دستکند در کنار گسترده کردن فضای غار با تراشیدن سنگ.

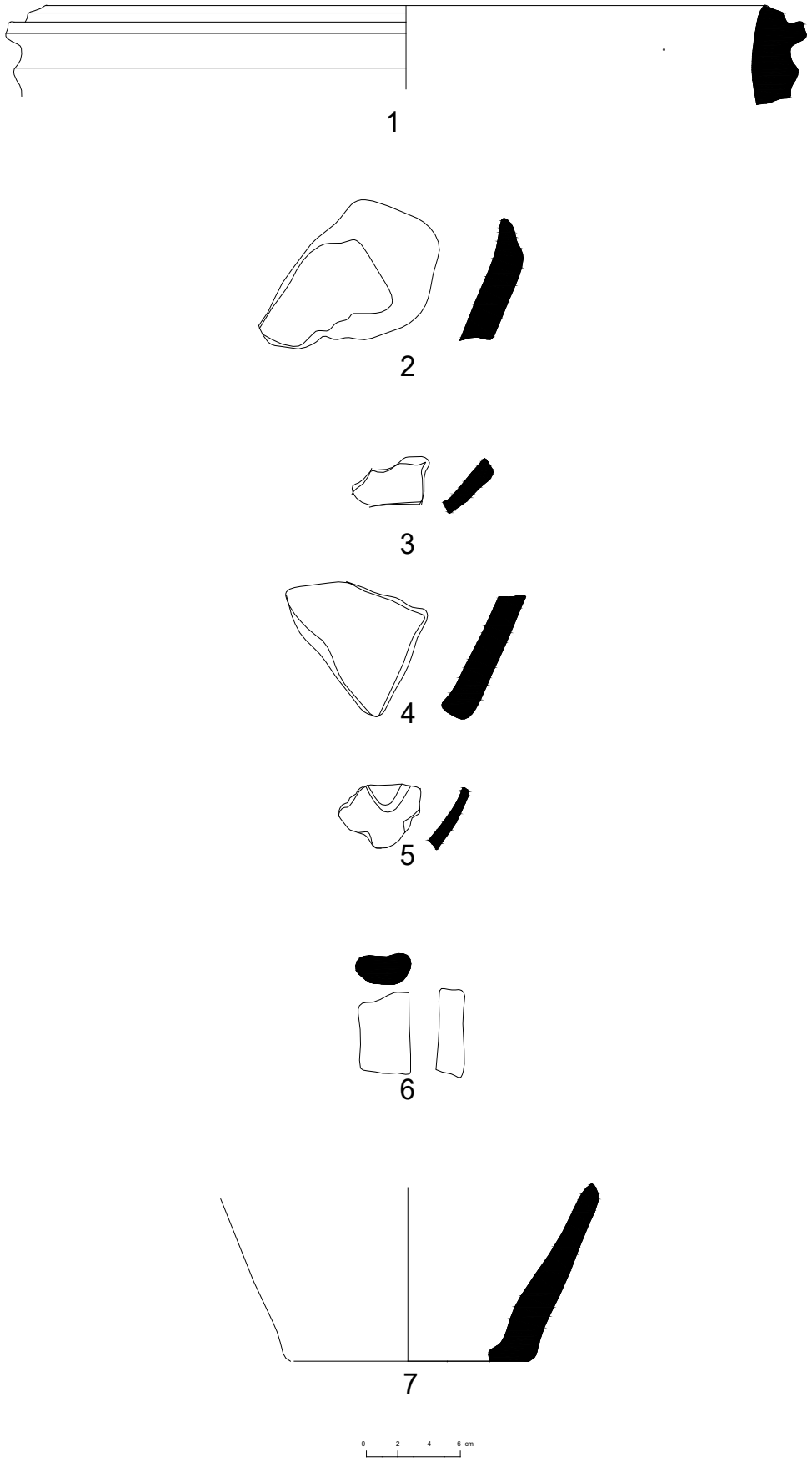
تصویر ۱۳: نمایی از مرتفع‌ترین دالان دستکند در مجموعه غارـ قلعه تادوان که در دو دوره تراشیده شده است.

تصویر ۱۴: نمایی از راهروهای تلفیقی از معماری دستکند و طاق آهنگ از مصالح سنگ و ساروج.

تصویر ۱۵: بقایای یکی از طاق‌های مازه‌ای در غارـ قلعه تادوان.

تصویر ۱۶: بقایای دیوار بر لبه پرتگاه.

تصویر ۱۷: نمایی درونی چاه دستکند.



نمونه طراحی سفالهای گردآوری شده از غارـ قلعه تادوان.

ردیف	مکان باستانی	رنگ مغز سفال و نوع	شاموت	ساخت	پخت	نوع و رنگ پوشش		تزئینات	رنگ نقش و زمینه	شکل دوره	گاهنگاری		ملاحظات
						بیرونی	درونی				مقایسه با محوطه های همجوار(با ذکر ماخذ)		
۱	خانه گبریهای تادوان	نارنجی خشن	خرده سفال – مواد معدنی	چرخ ساز	کافی	لعاب گلی غلیظ	لعاب گلی	لعاب گلی غلیظ	نخودی روی نارنجی	لبه	ساسانی – قرون اولیه اسلامی	تل ضحاک فسا(موسوی ، گمانه زنی تل ضحاک) ، طرح ۱۰۳	
۲	خانه گبریهای تادوان	نارنجی خشن	خرده سفال – مواد معدنی	چرخ ساز	کافی	–	لعاب گلی	–	نخودی روی نارنجی	بدنه	ساسانی – قرون اولیه اسلامی	سفال ساسانی تل ضحاک فسا – سفال ساسانی داربگرد	
۳	خانه گبریهای تادوان	نخودی ظریف	خرده سفال – مواد معدنی	چرخ ساز	کافی	نقاشی	–	لعاب فیروزه ای	قهو ه ای روی نخودی	بدنه	ساسانی – قرون اولیه اسلامی	سفال ساسانی تل ضحاک فسا – سفال ساسانی داربگرد	
4	خانه گبریهای تادوان	نخودی خشن	خرده سفال – مواد معدنی	چرخ ساز	کافی	لعاب گلی	لعاب گلی غلیظ	–	سیاه روی نخودی	بدنه	ساسانی – قرون اولیه اسلامی	تل ضحاک فسا(موسوی ، گمانه زنی تل ضحاک) ، طرح ۴۱	
۵	خانه گبریهای تادوان	نخودی ظریف	خرده سفال – مواد معدنی	چرخ ساز	کافی	–	لعاب گلی غلیظ	–	–	بدنه	ساسانی – قرون اولیه اسلامی	سفال ساسانی تل ضحاک فسا – سفال ساسانی داربگرد	
۶	خانه گبریهای تادوان	نخودی	خرده سفال – مواد معدنی	چرخ ساز	کافی	دست مرطوب	–	–	–	پایه	ساسانی – قرون اولیه اسلامی	سفال ساسانی تل ضحاک فسا – سفال ساسانی داربگرد	
۷	خانه گبریهای تادوان	نحودی	خرده سفال – مواد معدنی	چرخ ساز	کافی	لعاب گلی	–	–	نخودی مایل به سبز	دسته	ساسانی – قرون اولیه اسلامی	سفال ساسانی تل ضحاک فسا – سفال ساسانی داربگرد	

بررسی ظرفیت گردشگری روستای کلپورگان با تأکید بر هنر سفالگری

فاطمه رمضانی کارشناس ارشد ایران شناسی دانشگاه شیراز
Ramezani200016@gmail.com

صدیقه بیگی کارشناس ارشد فرهنگ و زبان های باستانی دانشگاه شیراز
s.beygi65@yahoo.com

چکیده

امروزه صنعت توریسم همگام با صنایع بزرگ جهان در توسعه اقتصادی و اجتماعی کشورها نقش بسزایی را ایفا می کند. از اینرو ارتقاء این صنعت برنامه ریزی در مقیاسی گسترده را ضروری می سازد. تاثیرات مثبتی که این صنعت در توسعه اقتصاد ملی دارد، اهمیت آن را بیش از پیش کرده است. هدف از این پژوهش بررسی نقش جاذبه های گردشگری روستای کلپورگان در توسعه ملی- منطقه ای می باشد. هدف این مقاله شناخت هنر سفالگری زنان منطقه و شناساندن آن می باشد. در واقع کلپورگان یک موزه زنده سفال در جهان است. اطلاعات از روش کتابخانه ای گردآوری شده است. یافته های این پژوهش نشان دهنده پتانسیل بالای این روستا در زمینه هنر سفالگری است و قدمتی دیرینه دارد و در توسعه پایدار منطقه نقش دارد.

واژگان کلیدی: جاذبه های گردشگری، هنر سفالگری، روستای کلپورگان .

مقدمه

پدیده گردشگری و اکوتوریسم به لحاظ درآمد بالا باعث شده که در بسیاری از کشورهای جهان سرمایه گذاری زیادی در این بخش صورت گیرد (۳۴:(trembalay,۲۰۰۶ این صنعت نقش بسیار مهمی در رفاه اجتماعی و اقتصادی جوامع ایفا می کند(walker & walker,۲۰۱۱:۲۱). در واقع می توان گفت که امروزه گردشگری مفید ترین بخش صنعتی جهان است و حدود ۱۳درصد از تولیدات ناخالص ملی را با بیشترین نیروی انسانی تشکیل می دهد(حامی نژادوهمکاران، ۱۳۸۸: ۹۴).

سفالگری در بلوچستان ایران دارای پیشینه ای پربار است. امروزه این هنر ارزشمند و بومی در معدود روستاها و مراکز سفالگری این سرزمین به شیوه سنتی و بدون چرخ سفال در جریان است (نظری و همکاران، ۱۳۹۶:۱). روستای کلپورگان یکی از روستاهایی است که سفال هنوز با روشی کاملا سنتی و بدون چرخ به دست زنان و دختران این منطقه ساخته می شود و نقش های آن از سالیان دور باقی مانده است(همان). روستای کلپورگان به دلیل داشتن پتانسیل بالایی که در زمینه توریست و جذب گردشگر دارد می توانند نقش مهمی رادر توسعه گردشگری منطقه ایفا کند. سفال های دست ساز این منطقه تداومی است از سفالینه ها و نقوش رازآلود هزاره های پیشین که سادگی و زیبایی خاصی را در خود نهفته دارند.

موقعیت روستای کلپورگان

کلپوره نام گیاهی با مصرف دارویی ویژه منطقه بلوچستان است. براساس آمار بدست آمده جمعیت این روستا حدود ۷۱۲ نفر می باشد (اطلاعات میدانی پژوهشگر). منطقه کلپورگان در حوزه اداری سیاسی دهستان حومه از توابع بخش مرکزی شهرستان سراوان واقع شده است.کلپورگان در ۲۵ کیلومتری شهرستان سراوان و جنوب شرق بلوچستان نزدیک مرز پاکستان و در ۳۹۰ کیلومتری جنوب زاهدان در مسیر اصلی سراوان - کوهک قرار دارد. اهمیت این محور از این لحاظ است که شرقی ترین بخش کشور را به پاکستان متصل می

کند که همین امر موجب رشد و توسعه روستاهای بین راهی می شود و می‌تواند نقش بسزایی را دراشتغال و درآمد زایی روستاییان منطقه داشته باشد(کرمی و مدیری، ۱۳۸۹ :۷۵).

بررسی پتانسیل های گردشگری منطقه

باغات نخلی که در منطقه کلپورگان وجود دارد، مستعد جذب توریست و توسعه گردشگری است. از دیگر منابع گردشگری در این منطقه می توان به اراضی مسطح پیرامون روستا اشاره کرد. چرا که زیبایی چشمگیری را به منطقه می دهد. از دیگر جاذبه های روستا که قابلیت گردشگری دارد، امامزاده است که مردم منطقه اعتقاد ویژهای نسبت به آن دارند و می توان آن را به عنوان جاذبه گردشگری مذهبی معرفی نمود. منتها مهمترین و اصلی ترین جاذبه گردشگری منطقه سفال سازی آن است. حضور فعال زنان و دختران روستای کلپورگان در این زمینه باعث شده تا این منطقه به قطب سفالگری جنوب شرق ایران تبدیل گردد.

در مورد پیشینه سفالگری در منطقه کلپورگان مهرپویا معتقد است که هنر سفالگری کلپورگان به سه هزار سال قبل از میلاد می رسد و شاید از معدود مناطق کشور باشد که با همان شیوه سنتی و قدیمی نقش پردازی و ساخت سفالینه ها هنوز در آنجا انجام می شود(مهرپویا، ۱۳۶۸: ۱۸). اما سرلک معتقد است که قدمت سفال های این منطقه به شش هزار سال قبل از میلاد می رسد. زمانی که سفالگری در فلات ایران و آناتولی شرق و شمال عراق رواج فراوان یافته بود(سرلک، ۱۳۸۶: ۳) .

در اینجا آنچه مهم به نظر می رسد رونق سفال گری در بخشی از بلوچستان است که به شیوه خاص جوامع ابتدایی رواج دارد. نوع خاص سفال روستای کلپورگان از نظر شکل و رنگ دارای اهمیت است و همینطور ماندگاری روش های سنتی در تولید و تداوم آن و نیز استفاده از نقوش ساده هندسی که در نگاه نخست ابتدایی به نظر می رسد؛ اما ساختار بصری و قوی آن از بعد زیباشناسی غنی است. زنان هنرمند روستا معتقدند که باید از فرم های ساده و نقوش هندسی تجریدی برای سفال ها استفاده کرد که از گذشتگان به دست آن ها رسیده است. آن ها این کار را با خلاقیت خویش و نه فقط تقلید صرف از گذشتگان به نمایش می گذارند (نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۶).

رونق و رواج سفالگری در منطقه کلپورگان به شیوه سفالگران ابتدایی می باشد. این نوع سفال ساده از نظر شکل و رنگ دارای اهمیت می باشد. نقوش هندسی استفاده شده روی آن گرچه در نگاه اول ابتدایی به نظر می رسد؛ اما از ساختاری قوی برخوردار است. از دیگر دلایلی که سفال کلپورگان به عنوان موزه هنر سفالگری ایران مطرح شده، حفظ سنت نقش اندازی نقوش هندسی و فرم های ساده از گذشته تا به امروز است. همچنین در گذشته بعضی از روز کاربرد آیینی داشته که با ورود اسلام و تغییرات آداب و رسوم و باورهای مردم این منطقه این ظروف تغییر کاربری دادند و با آداب و رسوم جدید تطبیق یافته اند. بیشترین ظروف مورداستفاده فرم های کروی، استوانه ای ایستاده و تخت می باشند که بیشتر برای مصارف روزمره استفاده می‌شده اند(همان، ۵).

شیوه ی ساخت سفال کلپورگان

مواد اولیه و خاک مورد نیاز از منطقه بومی آنها به نام « مشکوتک» در دو کیلومتری روستا تهیه می شود.

زنان سفالگر از چرخ سفالگری استفاده نمی کنند و سفال را با دست می سازند. روش ساخت به صورت لوله ای می‌باشد و سفالی بدون لعاب و نقوش سیاه رنگ تولید می کنند. نقوش به وسیله پودر سنگی مرطوب به نام « تیتوک» به سفال زده می شود. این سنگ از کوه « بیرک» در نزدیکی زابل فراهم می شود. برای ساخت سفال ها از ابزار ساده و ابتدایی استفاده می کنند و یک تکه سفال مدور یا سنگ ساده به نام « بونو » را برای زیر کار و حرکت سفالینه قرار می دهند. رنگ سفال ها قبل از پخت خاکستری مایل به نخودی است و بعد از پخت به دلیل وجود اکسید آهن در خاک به رنگ قرمز در می آید. نقش اندازی روی سفال ها

قبل از پخت با اکسید منگنز صورت می گرفته هست. در حال حاضر کوره های پخت سفال منطقه کلپوره از حالت سنتی و رو باز خارج شده و در فضای بسته قرار گرفته است (همان،۱۱). با توجه به اینکه باورها و اعتقادات هنرمند سفالگر در فرم و نقش هنر و تاثیر گذار بوده است، برخی دست ساخته ها حاصل نگرش و افکار سازنده می باشد. به عنوان مثال از پرکاربردترین سفالینه های این مناطق « اسپند دود کن یاعود سوچ» است و دلیل فراوانی آن اعتقاد بومی به چشم نظر می باشد. در این باره برای حفظ چشم زخم از ملا و مولوی دعای چشم زخم می‌گیرند و به بازوی خود یا نزدیکان می بندند و به گردن حیوانات می اندازند و اسپند دود می کنند (حسینی، ۱۳۹۱: ۴۱). علاوه بر این به دلیل وجود حیواناتی چون شتر، قوچ کوهی و پرنده در منطقه سفالینه هایی شبیه این حیوانات مخصوصاً شتر زیاد ساخته می شد که کاربرد اسباب بازی داشته است. توضیح اینکه شتر در بلوچستان به فراوانی دیده می شود و برای حمل و نقل انسان و بار استفاده می شود. همچنین از پشم و شیر و گوشت آن در این منطقه استفاده می کنند (سید سجادی، ۱۳۷۴: ۴۹). نمونه های بسیار دیگری هماهنگ با طبیعت در سیستان و بلوچستان مشاهده می شود. از جمله طرح، جنس و رنگ و پوشاک زنان و مردان هماهنگی کاملی با طبیعت اطراف و محیط دارد. این سازگاری و هماهنگی در معماری آرایش سیاه چادرها و نقوش مورد استفاده در صنایع و هنرها نیز موجود است (شه بخش، ۱۳۸۴: ۱۴۱). همچنین در طبیعت خشک بلوچستان توجه به آب، کوه ها و گیاهان برای طرح ها و نقش ها دارای اهمیت می شوند(ذکریایی و همکاران، ۱۳۹۴: ۸۳). شکل های دایره لوزی و مثلث بیشترین کاربرد را داشتند. اغلب تزیینات به وسیله نقوش خطی است و استفاده از خطوط افقی نشان از حالت زنانگی می باشد (آیات اللهی، ۱۳۹۰: ۶۶) . نقوش سفالینه ها دارای ریتم حرکت و تقارن و تناسب می باشد و همچنین نقوش پرکاربرد و ریز نقش می باشند. همچنین این تصاویر در سایر هنرهای قوم بلوچ نیز به کار رفته و دارای اشتراکات زیادی می باشد(نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۳). از نقوش پرکاربرد دیگر نقش چلیپا می باشد که احتمالا نشانه خورشید است. نقش چلیپا از دیرباز نشانه آفتاب چهار سوی جهان، صلح و برابری همه مردم مطرح بوده است(حصوری، ۱۳۸۹: ۱۱). به عنوان نمونه فرم زیگزاگ خطوط می تواند به نوعی بیانگر شکل انتزاعی شده کوه یا جریان آب باشد که امروزه به شکل فر م هندسی دیده می شود(همان، ۸۳). در واقع هنرمند سفالگر با درک محیط طبیعی اطراف و همچنین تفکرات و باورها و اندیشه های خود به هنرنمایی روی سفالینه ها پرداخته است. این نقوشی که در طول تاریخ دراین منطقه نسل به نسل به امروز رسیده اند، دارای مفاهیم عمیقی می باشند و انسان با گرایش طبیعی که به آفرینش نماد ها دارد، ناخودآگاه اشیاء و اشکال را تغییر می دهد (یونگ، ۱۳۹۲ :۳۵۲). در واقع هنر سفالگران بلوچ نمی تواند صرفاً جنبه زیباشناسی باشد و از آنجا که دارای اشتراک زیادی با سایر هنرهای منطقه دارد، در نتیجه تابع یک ساختار واحد در نظام فکری و عقیدتی قوم بلوچ می باشد و همگی دارای معانی نمادین می‌باشند که حاصل ذهن خلاق هنرمند، اعتقادات و باورها و درک خلاق او از طبیعت است. فرم های رایج سفال روستای کلپورگان شامل موارد زیر است:

سینی، قوری، بشقاب، دیگ، قندان،گلاب پاش، شتر، هشتر، اسپند دان سوچکی، خمره، حمب، پارچ، جک، لیوان،گدو، ظروف ماست بندی، ظروف نگهداری نان، کلیپی، پارچ دکوری، بارگوت، خمیردندان، سرپوش،گلدان گلها، قلیان(چلیم)، سر قلیان (سرچلیم). کاسه، کپل، آفتابه، دیم شودی، کوزه، پارچ لب گرد، بز دوش،تغار، کلو.

بررسی نقوش سفالینه های منطقه

نقوش تنظیم شده بر روی سفال ها به طور کلی به دو صورت ساده و ترکیبی بوده اند و از ۱۱ نقش که در فضاهای افقی یا مدور بر روی ظروف با دهانه گشاد تخت نقش بسته اند، تشکیل شده اند.

تکوک

تکوک به نقوش نقطه ای شکل در ظروف سفالین تکوک می گویند و از عناصر اصلی شکل دهنده نقوش سفالینه های کلپورگان محسوب می شود. به منظور ایجاد قاب های روی ظروف سفالی، بهترین گزینه انتخاب تکوک است. نقطه نخستین بعد یک اثر هنری است. آغاز و پایان است. یک عنصر هنری و ترکیب گر است. بدین نحو که اثر هنری با نقطه آغاز می شود و به نقطه می انجامد. نقطه سکوت است و در خود فریاد می پرورد. نقطه سکون است و آبستن حرکت و جنبش است (آیت اللهی، ۱۳۹۰ ۲:۵). نقشه تکوک به صورت تکرار در ردیف های افقی و عمودی منظم بر روی سفالینه ها ظاهر می شود که با بهره گیری از عناصر بصری ریتم حرکت و نظم در هماهنگی با سایر نقوش زیبایی سفالینه های کلپورگان را دو چندان می‌کند.

گیلو

گیلو از دایره های متصل به هم تشکیل شده است. گیلو در زبان بلوچی به معنی زنجیر است(شیرانی و همکاران،۱۳۹۷ ۷۵). نقشه گیلو در قالب خطوط افقی و عمودی گرداگرد سفالینه ها ظاهر می شود. گاهی نیز ساختار دایره ای شکل به خود می گیرد و نقش گیلویی گرد را می سازد. به عنوان گل ظاهر می شود چیزی که در طبیعت بلوچ یافت نمی شود و او را در هنر خود می خواهد جبران کند. گیلو پرکاربردترین نقش سفالینه های کلپورگان را دارد. گویی که زنان بلوچ با تداوم این نقش می‌خواهند همبستگی و اتحاد مردم بلوچ را به نمایش بگذارند. چرا که این زنجیر را نمادی از وحدت خود می دانند.

کبل

کبل نقد ساختاری لوزی شکل دارد و در زبان بلوچی به معنای قفل است. در فرهنگ و باورهای ایرانیان قفل وسیله ای در مقابل حوادث بوده و دستیابی به آرزوها (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۵). این نقش در فرهنگ بلوچ برای دور کردن از ارواح خبیث و چشم زخم است. مردم روستای کلپورگان براین باورند زمانی که زمین کشاورزی محصول می دهد و دچار خشکسالی می شوند، در معرض چشم زخم قرار گرفتند و می گویند که زمین قفل شده است.

« هال» در کتاب خود تحت عنوان « فرهنگ نگاره های نمادها در هنر شرق و غرب» چنین آورده است؛ در این نقش تزیینات ظروف سفالی چنین با نواری قرمز رنگ بافته می شود و نمادی از پیروزی بوده است. دو لوزی به هم پیوسته که از ته به هم متصل یا در هم قفل می شوند. از این نقش گاهی بر روی دیوار خانه ها نیز برای دور کردن ارواح خبیثه استفاده می شده است (هال، ۱۳۸۰ :۱۶) . سفالگر کلپورگان علاوه بر استفاده نقش لوزی بر روی سفالینه ها و دیگر صنایع دستی این نقش را با دانه های اسپند نیز به هم می دوختند و در خانه های خود جهت دوری از بلا و چشم زخم استفاده می کردند. به طور کلی می توان گفت که نقش لوزی را برای دور ماندن از چشم زخم و در امان بودن از ارواح خبیث استفاده می کردند و نمودی از باورهای مردم بلوچ است.

چتل

چتل در زبان بلوچی به معنی زیگزاک های کوچک است(شیرانی، ۱۳۹۷ :۷۶). این نقش از دایره های زنجیروار تشکیل شده که به صورت زیگزاگ طراحی می شوند. چتل فراز و نشیب های زندگی مردم بلوچ را به نمایش می گذارد که همواره با دشواری های زیادی همراه بوده است(نظری و همکاران،۱۳۹۴ :۸۶). سید سجادی در این باره چنین می نویسد که بلوچ ها همواره برای فراهم کردن شرایط حداقل زندگی باید مدام با دشواری ها در ستیز دائم باشند و تلاش و مبارزه کنند و تحمل آنها در برابر مشکلات و سختی ها به حدی است که شاید در هیچ یک از مناطق ایران وجود نداشته باشد(سید سجادی، ۱۳۷۴: ۴۱).

کونرک

نقش کونرک نام خود را از گونه گیاهی روییده از

میان درختچه ای دراز به نام کونرک رو گرفته است که در بیابان های بلوچستان می روید. این نقش یک لوزی به ابعاد یک در یک سانتی متر است که به چهار قسمت مساوی تقسیم شده که به صورت زنجیرهایی گرداگرد سفالینه ها نقش شده است(نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۶). در باورهای عامیانه قوم بلوچ از این نقش برای دوری ارواح خبیث و دیگر دشمنان استفاده می شود (شه بخش، ۱۳۸۴ :۱۴۵). چون که زندگی مردم بلوچ همواره با ارواح خبیثه عجین شده است (کسراییان، ۱۳۸۰: ۱۹). هال نیز لوزی را نقشمایه بین النهرینی می داند که به احتمال قوی طلسمی به معنای دور نگه داشتن چشم بد باشد(هال، ۱۳۸۰: ۱۶). بر اساس مطالب ذکر شده اعتقادات و باورهای مردم بلوچ در هنر آنها به ویژه در نقوش سفالینه های کلپورگان تاثیر به سزایی دارد.

چت

چت از جمله نقاشی هایی است که در سفالینه های کلپورگان به وفور دیده می شود. مبنای این نقش فرم مثلث است که با چهار خانه هایی کوچک تر شده است و در پایین آن خطوط زیگزاگ کشیده می شود. نام این نقش از برگ درخت خرما گرفته شده است. چرا که این درخت نقش مهمی در زندگی مردم بلوچ ایفا می کند. درسفال های باستانی نقش درخت نخل به صورت واقع گرایانه تری ترسیم شده اند؛ ولی به مرور زمان این نقش به نقش های هندسی تبدیل شده است. در ابتدا تنها برای بیان عناصر و پدیده های واقعی بوده اند؛ ولی به مرور زمان به شکل های هندسی تغییر یافته اند(boss,۵۶۲:۱۹۵۵). نقش چت به صورت چهار تایی در یک فضای مربع ترسیم می شود فضای منفی بین چهار نفر در میانه ظروف تصویری واقع گرایانه تر از نخل را نمایش می دهد که به تصویر نخ از نمای بالا شباهت دارد(شیرانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۶). درخت خرما نزد مردم بلوچ به درخت زندگی معروف است و آن را به مانند فرزند خود دوست دارند و می گویند: « مچ و بچ» یعنی نخل و فرزند(دهواری، ۱۳۸۴: ۳۷) .

سرک

از دیگر نقوش سفالینه های کلپورگان سرک می باشد و به معنای راس است. نقشی بر مبنای دایره و ساختار مثلث شکل با راس رو به پایین. آنچه که در ساختار نقش سرک جلب توجه می کند ترکیب مثلثی شکل آن است. آنچه که در ساختار نقش سرک جلب توجه می کند، ترکیب مثلثی شکل آن است. مثلث با رأس رو به پایین نماد مونث و با راس رو به بالا نماد زندگی است(کوپر، ۱۳۸۶ :۳۴۴) .

البته با توجه به این که گرداگرد بلوچستان را کوه ها فرا گرفته اند، می توان این نقش را نمادی از کوه دانست در فرهنگ مردم بلوچ بیشتر مکان های مقدس در کوه ها واقع شده اند. این باور از گذشته های دور در ذهن مردم وجود داشته و بعد از اسلام نیز با باورهای مذهبی درآمیخته است (شیرانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۸). در نهایت نقش سرک را می توان نمادی از طبیعت منطقه بلوچستان دانست.

بالوک

بالوک به معنای پروانه است. این نقش تنها موتیف هندسی حیوانی سفالینه های کلپورگان محسوب می شود. این نقش ساختاری برگرفته از خطوط زاویه دار شکسته و لوزی است. در بین مردم بلوچ بالوک نماد طبیعت است(نظری و همکاران، ۱۳۹۴: ۸۹) . بومیان معتقدند که پروانه همواره بر گرد آتش می‌چرخد و خود را فدای یار می کند «هال» پروانه را نماد روح می دارد و می گوید که کرم پیله، شفیره و پروانه نماد زندگی، مرگ و رستاخیز هستند(هال، ۱۳۸۰ :۳۹). انتخاب این نقش از طرف سفالگران کلپورگان می توان به این نتیجه رسید که این نقش متأثر از اعتقادات و باورهای پیشین می باشد.

سرزیح

سرزیح در زبان بلوچی به معنی مرز است و نقش

سرزیح تأکیدی بر سایر نقوش دارد و باعث می شود سایر نقوش بیشتر به چشم آیند. به نوعی نقش سبزی مرزبندی میان لبه های سفالینه ها و بر روی دسته ظروف است و سطح تماس با فضای بیرونی را به نمایش می گذارد که عبارت است از خط ممتد مشکی بر زمینه قرمز رنگ سفال(نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۷).

خوشه گندم

این نقش بر مبنای خطوط زاویه دار شکسته شکل گرفته است. نقش خوشه گندم به غله و کشت به عنوان یکی از منابع اصلی رزق و روزی مردم بلوچ تأکید دارد و نقش حیاتی این محصول را درکنار نخلستان سرزمین بلوچستان و منطقه کلپورگان پررنگ می کند(نظری و همکاران، ۱۳۹۴: ۸۶). در کنار خرما گردو نیز در بسیاری از روستاها و حتی شهرها سالیان طولانی نقش پول را داشته است(پاپلی یزدی، ۱۳۶۸: ۹۲). سفالگری کلپورگان با ایجاد نقش بر روی سفالینه ها تأکید بر جایگاه ارزشمند این محصول در زندگی مردم بلوچ را داشته است.

خوشه گندم و کونرک

ساختار این نقش به صورت چلیپایی است. خوشه گندم و کونرک نشانه هایی از آفتاب صلح و برابری و چهار سوی جهان است(حضوری، ۱۳۸۹: ۱۱). در سفالینه های کلپورگان این نقش تداعی کننده خورشید است. نقش خوشه گندم و کونرگ به وفور در سفالینه های کلپورگان یافت می شود که می توان گفت تاکید بر نقش حیاتی آن در زندگی مردم بلوچ دارد.

نتیجه گیری

روستای کلپورگان به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی خود که همان همجواری با مرز است، می تواند به یکی از مناطق جذب گردشگر در سطح جهانی تبدیل شود. همچنین به دلیل داشتن امتیاز های خاص طبیعی، تاریخی و هنری از جمله سفالگری شاخص به سبک پیش از تاریخ می تواند به راحتی تبدیل به سایتی جهانی برای جذب توریست گردد. برای رسیدن به این هدف نیاز به برنامه ریزی جامع و هدفمند و تامین بودجه اولیه برای فراهم آوردن زیرساخت های لازم در روستا می باشد.

نگارندگان پیشنهادهایی برای مطرح شدن این روستا در سطح جهانی برای فعالیت های گردشگری ارائه می دهند که علاوه بر رونق گردشگری و جذب توریست، توسعه و رونق اقتصادی مردم منطقه را به دنبال خواهد داشت:

۱ . تهیه تمبر جهانی روستای کلپورگان.

۲. ساخت اقامتگاه های بوم گردی در منطقه به شیوه ای کاملا سنتی.

۳. ساخت چندین کوره پخت سفال به شیوه سنتی و باستانی که در منطقه وجود داشته است.

۴. برگزاری جشنواره زنان سفالگر کلپورگان.

۵. برگزاری دوره های آموزشی سالیانه برای آموزش سفالگری سنتی در کلپورگان.

۶ .تهیه مستند و بروشور روستای کلپورگان.

۷.برگزاری تورهای گردشگری با استفاده از راهنمایان محلی .

۹.ایجاد مجموعه های تفریحی-گردشگری در منطقه.

۱۰.ایجاد تابلوهای تبلیغاتی کلپورگان در ورودی های استان و همینطور در سطح شهر.

منابع

آیت االهی، حبیب، **مبانی نظری هنرهای تجسمی**، تهران، سمت، ۱۳۹۰.

پناهنده، الهام، **سفالینه های کلپورگان؛ قدیمی ترین سفال بومی ایران**،بی جا،۱۳۹۷.

تناولی، پرویز ،**قفل های ایران**،تهران، بن گاه هنر،۱۳۸۶.

حسینی، عدنان،**نگاهی به سیمای گردشگری فرهنگی شهرستان سرباز**، بی جا، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری سیستان و بلوچستان، ۱۳۹۱.

حصوری، علی، **مبانی طراحی سنتی در ایران**، تهران، چشمه،۱۳۸۹ .

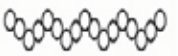
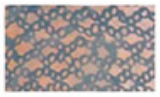
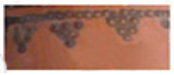
دهواری، محمد معین، **سراوان شکوه گذشته**، تهران،

اندیشه خلاق،۱۳۸۴.
سرلک، سیامک، **گزارش باستان شناسی کاوش تل ابراهیمی میناب و تم مارون دودان**، ۱۳۸۶.
سید سجادی، سید منصور، **باستان شناسی و تاریخ بلوچستان**، تهران، سازمان میراث فرهنگی،۱۳۷۴.
شه بخش، محمد سعید، **نقوش تزیینی بلوچ**،کتاب ماه هنر، ۱۳۸۴.
شیرانی، مینا؛ ایزدی جیران؛ اسپونر، برایان؛ کوهستانی،مریم، **بررسی انسان شناختی نقوش سفال «کلپورگان» سراوان**، هنرهای زیبا_هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، شماره ۴، صفحات ۸۰-۷۱، ۱۳۹۷.
کرمی، مهرداد؛ مدیری، مهدی، **شناسایی مناطق مستعد گردشگری گامی در جهت دست یابی به توسعه منطقه ای(مطالعه موردی کلپورگان)**، تحقیقات کاربردی علوم جغرافیایی، شماره ۱۷، ۱۳۸۹.
کوپر، جین، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه؛ ملیحه کرباسیان، تهران، نشر نو، ۱۳۸۶.
مهرپویا، جمشید، **شناخت هنرهای سنتی**، تهران، بانک ملی،۱۳۹۸.
نظری، امیر؛ زکریایی کرمانی، ایمان؛ شفیعی سرارودی، مهرنوش، **مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه های کلپورگان با نقوش سوزن دوزی بلوچ**، دوفصلنامه ی مطالعات تطبیقی هنر، سال چهارم، شماره ۸، صفحات۳۱ تا ۴۸، ۱۳۹۳.
هاجی نژاد، علی؛ پورطاهری، مهدی؛ احمدی، علی، **تاثیر گردشگری تجاری برتوسعه کالبدی فضایی منطقه شهری شهربانه**، پژوهش های جغرافیای انسانی، شماره ۷۰، ۱۳۸۸.
هال، جیمز، **فرهنگ نگاره ای نمادها**، ترجمه؛ رقیه بهرادی،تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۰.
یو نگ، کارل گوستاو، **انسان و سمبل هایش**، ترجمه؛ محمد سلطانیه، تهران، جامی،۱۳۹۲.

Boas, F. race, **language and clture, The macillan company**, new York,1955.

Tremblay, P, **desert tourism scoping study**, desert knowledge CRC, report 12, australia, Charles Darwin university, 2006.

walker, J, & Walker, J, **Tourism, concepts and practices**, new jersey: prentice Hall, 2011.

ردیف	نام نقش	تصویر نقش	طرح نقش
۱	تِکَوک		
۲	تِکَوکِ گردین(گل)		
۳	گیلو		
۴	گیلوی گردین(گُل)		
۵	چُتل		
۶	کُبل		
۷	سَرُک		
۸	خوشه گندم		
۹	بالوک		
۱۰	خوشه گندم کونرک		
۱۱	سرزیح		
۱۲	چَت		
۱۳	کونَرُک		

fateme. ramezani, Master of science
Iranology of Shiraz University
Ramezani200016@gmail.com
09178136291
Sedighe Beygi master of science Ancent culture and language of Shiraz University
s.beygi65@yahoo.com

Abstract:
nowadays, tourism industry along with the world's major industries in the economic and social development of countries, the role of the great plays and the necessity for broad scale requires planning. The positive impact that the industry in the development of the national economy lays any doubt in addressing the development of this sector of the industry destroys the purpose of this study was to investigate the role of village Calpouragan tourist attractions in national and regional-economic development.Here with the aim of putting the art of pottery and introducing it to the women's area is actually Calpouragan to live the world's pottery Museum. Information from a library method has been used. The findings of this research represent a high potential of this village in the context of the art of pottery making and ceramic has a long-standing and significant role in the sustainable development of the region.

Key words: tourism, art pottery, the village of Calpouragan.

موتیف های سفال کلپورگان، پناهنده،۱۳۹۷.

تصاویری از سفال های کلپورگان.

واکاوی لایه‌های معنایی نگاره شکارگاه تاق بستان با رویکرد آیکونولوژی

ملیحه طهماسبی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی - پژوهشگر هنر

tahmasbimalihe@gmail.com

هنرها با افکار پیوندی ناگسستنی دارند و این فرهنگ و میراث همواره خواهان مطالعه و درک روابط بین تمامی پدیده‌ها و نمودهای اجتماعی است. یکی از این هنرها نقش برجسته‌های ساسانیان است که اهمیتی ویژه دارند. چرا که تفسیر این آثار کمک می‌کند تا هر چه بیشتر با رمز و رازهای نهفته این دوره آشنا شد. از نقش برجسته های دوره ساسانی آنچه به جای مانده با توجه به وقایع سیاسی، مذهبی، اقتصادی و اجتماعی اهمیت دارند. در این بین حجاری‌های تاق بستان به عنوان ارزنده‌ترین گنجینه مصور تاثیر بسیاری در هنرهای دوره‌های مختلف داشته است و یکی از نقش‌های با ارزش این تاق که در دوران بعد از خود اهمیت ویژه یافت، شکارگاه است. این مقاله سعی نمود به آیکونولوژی شکارگاه تاق بستان با تفسیر و درک نمادین این نقش برجسته به شیوه توصیفی- تحلیلی همراه با جمع آوری اطلاعات به صورت اسنادی و کتابخانه‌ای بپردازد. مقاله به دنبال پاسخ به این پرسش بود: لایه‌های معنایی آشکار و پنهان در نقش‌برجسته شکارگاه ساسانی براساس رویکرد آیکونولوژی چیست؟ در این خصوص پیش از هر چیز نیاز به درک بافت فرهنگی این دوره و شیوه‌های بازنمود باورهای مربوط به ساسانیان بود. به همین منظور از طریق آیکونوگرافی به تأثیر و تأثرهای نمادین در نقش‌مایه‌های تصویری شکارگاه پرداخته شد. نتایج گویای این بود که نقوش برجسته شکارگاه ریشه در اندیشه‌های اجتماعی و اسطوره‌ای بر اساس موقعیت مذهبی و سیاسی ساسانیان دارد.

کلیدواژگان: ساسانیان، نقش برجسته، تاق بستان (طاق بستان)، آیکونولوژی.

مقدمه

آثار هنری در طول تاریخ نمایشگر باورها و عقاید مختلف اقوامی هستند که فرهنگ‌ها را شکل داده‌اند. هنرهایی که با افکار هر قوم پیوندی ناگسستنی دارند. مانند نقش شکارگاه که از نخستین نقشمایه‌ها و از فراوان‌ترین صحنه‌های به جای مانده است، همزمان با شکل گیری تاریخ هنر این نقوش بر دیوار غارها در عصر شکارورزی و پس از یکجانشینی بر بدنه سفال‌ها به تصویر کشیده شده است. با عبور انسان از مرحله شکارورزی و تامین معیشت جوامع انسانی از طریق کشاورزی، دامداری و سپس صنعت و پیدایش حکومت‌ها نقش شکار و شکارگری از مفهوم اولیه خود فاصله گرفت و به رویکردی جدید همراه با تفریح، سرگرمی، قدرت نمایی و آمادگی جسمانی و روحی به عنوان تمرینی برای میادین جنگ و مقابله با خطرهای احتمالی پیش رو تبدیل گشت. البته جنبه‌های نمادین و مذهبی آن فراموش نشد. به همین دلیل هنرهایی که درونمایه شکار، رزمی و نظامی داشتند و با موضوع جنگاوری در ارتباط بودند، از زمان‌های دور در فرهنگ‌های مختلف به گونه‌ای در هنرها تجلی یافتند. حاکمان و پادشاهان همواره بر آن بوده‌اند تا پیروزی‌ها و کامروایی‌هایی خود را چه در میدان نبرد و چه در صحنه شکار علاوه بر متون در قالب تصویر نقاشی، نقش‌برجسته و دیگر هنرها مجسم سازند. با این روش قدرت جنگاوری خود

را نیـز بـه رُخ می‌کشـیدند و نـام و نشـانی از خـود در تاریـخ فاتحـان بـه جـای می‌گذاشـتند. از ایـن رو خوانـش فرهنـگ و میـراث یـک ملـت و چرایـی ایجـاد آثـار فرهنگـی و هنـری آن همـواره درک روابـط بیـن تمامـی پدیده‌هـا و نمودهـای اجتماعـی آن جامعـه را مـی طلبـد. در ایـن بیـن آثـار دوران ساسـانی از اهمیـت ویـژه‌ای برخـوردار هسـتند؛ زیـرا پـل ارتباطـی بیـن دوران تاریخـی معاصـر خـود و قبـل از خـود اسـت. همچنیـن بـا دوران اسـلامی ارتبـاط پیـدا مـی کنـد. آثـار دوران ساسـانی جلـوه‌ای از سـنت‌های هخامنشـی و پارتـی را در خـود جـای داده اسـت و از ایـن آثـار آنچـه بـه جـا مانـده بـا توجـه بـه وقایـع سیاسـی، مذهبـی، اقتصـادی و اجتماعـی اهمیـت ویـژه دارد کـه نشـانه‌هایش را می‌تـوان در هنرهـای مختلـف ساسـانی و دوران بعـد از خـود یافـت. یکـی از ایـن هنرهـا نقـش برجسـته‌های ساسـانیان اسـت کـه اهمیتـی ویـژه دارنـد، تفسـیر ایـن آثـار کمـک می‌کنـد تـا هـر چـه بیشـتر بـا رمـز و رازهـای نهفتـه ایـن دوره آشـنا شـد. ایـن نقـش برجسـته‌ها معمـولاً در مقابـل رودخانه‌هـا و سـراب‌ها برپـا شـده اسـت و اغلـب در ناحیـه فـارس و کرمانشـاه در کنـار جـاده خراسـان بـزرگ دیـده می‌شـوند. مراسـم تـاج بخشـی، جنـگ، شـکار و جشـن از موضوعـات مهـم دیوارنگاره‌هـای ساسـانی اسـت. در ایـن بیـن حجاری‌هـای تـاق بسـتان بـه عنـوان ارزنده‌تریـن گنجینـه مصـور تأثیـر بسـیاری در هنرهـای دوره‌هـای مختلـف داشـته اسـت و یکـی از بـا اهمیت‌تریـن ایـن نقـش برجسـته‌ها کـه در دوران بعـد از خـود توجـه ویـژه یافـت نقـش شـکارگاه اسـت. بـر همیـن اسـاس ضـروری اسـت نقـش برجسـته شـکارگاه بـا رویکردهـای جدیـدی کـه در حـوزه تاریـخ هنـر همچنیـن نقـد و زیبایی‌شناسـی هنـری مطـرح اسـت، مـورد تجزیـه و تحلیـل قـرار گیـرد. یکـی از رویکردهـا برای بررسـی محتـوای متـون تصویـری آیکونولـوژی اسـت. بـا توجـه بـه ایـن کـه هنـر یکـی از مولفه‌هـای اساسـی پیدایـش و شـکل گیـری فرهنگ‌هـا و تمدن‌هـا محسـوب مـی شـود. جایـگاه ویژه‌هـای در تعامـلات زیسـتی فرهنگـی انسـان‌ها داشـته و نقـش محـوری را در پیشـرفت و رشـد یـا انحطـاط و انحـراف جوامـع داشـته اسـت. بـه همیـن دلیـل اهمیـت پژوهـش در نقـوش هنـر باسـتان از ابعـاد مختلفـی قابـل توجـه اسـت. چـرا کـه نقـش موجـودات و عناصـر اسـطوره ای نقـش مهمـی را در هنـر ایفـا می‌کنـد و عـلاوه بـر جنبه‌هـای بیانـی و تصویـری، علـت وجـودی تمدن‌هـای را در خـود نهفتـه دارنـد. بسـیاری از ایـن نقـوش بـه عنـوان الگوهایـی جمعـی در آثـار هنـری دارای مفاهیـم نمادیـن و رمزگونـه‌ای بـوده و هسـتند. در ایـن میـان نقـش برجسـته‌های ساسـانی بـه ویـژه شـکارگاه در ایـران جایـگاه ویـژه ای داشـته اسـت. ایـن نقـش نوعـی عملکـرد آیینـی و تربیتـی در بیـن مـردم ایـران دوره ساسـانی مـورد توجـه بـوده و امـروزه نیـز کاربـرد گسـترده‌ای در هنرهـای مختلـف دارد. خوانـش نقـوش ساسـانی نماینـده انبوهـی از راز و رمزهاسـت کـه ردپـای آن در بسـتر اسـطوره‌ها، ادیـان، ادبیـات و هنرهـا نمـود پیـدا کـرده اسـت. بنابرایـن ایـن مقالـه پـس از نگاهـی بـه نمـاد و رویکـرد آیکونوگرافـی، موضـوع نقـش شـکارگاه را مـورد بررسـی قـرار می‌دهـد. آنـگاه بـا واکاوی بسـترهای اجتماعـی و سیاسـی بـه تفسـیر آیکونولـوژی ایـن نقـوش تاکیـد خواهـد کـرد.

پیشینه و ضرورت پژوهش

درخصـوص نقـش شـکار همچنیـن نقـش شـکارگاه در تـاق بسـتان پژوهش‌هـای متعـددی صـورت گرفتـه کـه بـه صـورت کتـاب و مقالـه چـاپ شـده اسـت. آرتـور پـوپ و فیلیـس آکرمـن در کتـاب «سـیری در هنـر ایـران» سـال ۱۳۹۴ در جلـد دوم تصاویـری از بشـقاب‌های ساسـانی بـا نقـش شـکار ارائـه کرده‌انـد و بـا نگاهـی تحلیلـی نقـوش مختلـف شـکارگاه را مـورد بررسـی قـرار داده‌انـد؛ امـا بـه نقـش شـکار تـاق بسـتان بـه طـور مفصـل نپرداختنـد. جرجینـا هرمـان نیـز در کتـاب «تجدیـد حیـات هنـر و تمـدن درایـران باسـتان» سـال۱۳۸۷ بـه نقـوش شـکارگاه تـاق بسـتان پرداختـه اسـت. آرتـور کریستینسـن نیـز در کتـاب خـود تحـت عنـوان «ایـران در زمـان ساسـانیان» سـال ۱۳۱۷ از دیگـر پژوهشـگرانی اسـت کـه دربـاره آثـار هنـری ساسـانی و نقـش شـکار تحقیـق کـرده اسـت. از میـان مقـالات می‌تـوان بـه مقالـه بررسـی و تحلیـل نقـش شـکار در دوره ساسـانی نوشـته الهـام وثـوق بابایـی و رضـا مهرآفریـن در سـال ۱۳۹۴ اشـاره کـرد کـه بـه نقـش شـکار

بـر روی ظـروف ایـن دوره، نقـش برجسـته تـاق بسـتان و پارچـه هـای ساسـانی پرداختـه و حیوانـات مـورد علاقـه ساسـانیان در شـکار را مـورد بررسـی قـرار داده اسـت. همچنیـن ابوالقاسـم دادور و شـهلا خسـروی‌فر در مقالـه‌ای تحـت عنـوان «مطالعـه تطبیقـی نقـش شـکار در هنـر ایـران باسـتان و بین‌النهریـن» در سـال ۱۳۹۰ بـه شـباهت‌ها و تفاوت‌هـای نقـش شـکار در هنـر ایـن دو منطقـه از دوره هخامنشـیان تـا دوران ساسـانیان پرداختـه و نقـش شـکار در باورهـای و موجـودات اسـطوره‌ای را مـورد بررسـی قـرار داده‌انـد. Waele نیـز در سـال ۲۰۰۴ در مقالـه‌ای بـه عنـوان «نقاشـی‌های دیـواری ساسـانیان در ایـران، عـراق و سـوریه» اشـاره‌ای بـه نقـش شـکار و شـکارگاه تـاق بسـتان کـرده اسـت. Harper نیـز در سـال ۱۹۸۶ در مقالـه "هنـر در ایـران و تاریـخ ساسـانیان" بـه موضـوع اجتماعـی ساسـانیان و هنـر دوران ساسـانی اشـاره کـرده اسـت. پژوهشـگران دیگـر نیـز در ایـن خصـوص در مقالـه یـا لابـه‌لای کتاب‌هایشـان بـه نقـش شـکار، شـکارگاه بـه ویـژه نقـش شـکار تـاق بسـتان اشـاره کرده‌انـد؛ امـا بـه صـورت کلـی بـه تجزیـه و تحلیـل و واکاوی نقـوش در لایه‌هـای مختلـف شـکل‌گیری اثـر هنـری پرداختـه نشـده اسـت. ازایـن جهـت تحقیـق پیـش رو از نظـر روش و نـگاه تحلیلـی بـه موضـوع متفـاوت بـا پژوهش‌هـای صـورت گرفتـه اسـت.

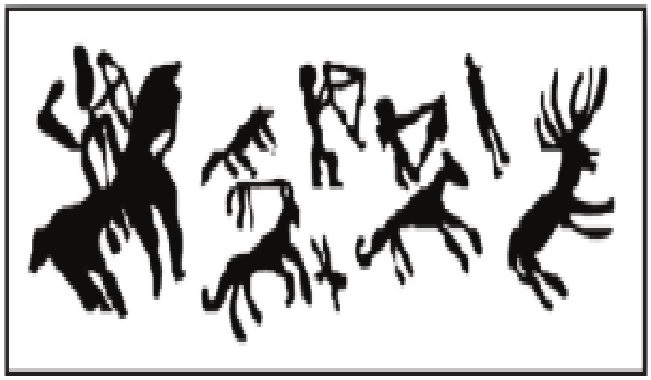
خوانش آیکونولوژیک نقش شکار و شکارگاه

شـمایل‌نگاری و شمایل‌شناسـی یـا آیکونولـوژی ازجملـه رویکردهـای مطالعـات تصویـر بـه شـمار می‌رونـد کـه هرچنـد سـابقه آن بـه دوران رنسـانس بازمی‌گـردد؛ امـا بـه عنـوان یـک گرایـش مـدون مطالعاتـی در زمینـه تصویـر مـی تـوان آغـاز آن را ابتـدای قـرن بیسـتم دانسـت. ایـن رویکـرد در دوران معاصـر و سـال‌های اخیـر در بررسـی محتـوا، زمینه و جنبـه‌هـای زیباشـناختی در هنـر ایـران نیز باعث انجام مطالعاتـی هرچند مختصـر شده اسـت. بـا توجـه بـه پژوهـش‌هایی کـه تنهـا بـا تکیـه بـر ظاهـر بصـری آثـار انجـام شـده، پژوهـش در مـورد محتـوای اثر همچنـان در بیشـتر مواقع موضوعـی حاشـیه‌ای محسـوب می‌گـردد. بنابرایـن تاکنـون رویکـردی هدفمنـد کـه ارزش‌هـای زیباشـناختی هنـر ایرانـی را در رابطـه بـا محتـوای آن بـه طورجـدی مـورد کنـکاش قـرار دهـد، توسـعه نیافتـه اسـت. بیشـتر مواقـع تمرکـز غالـباً بـر روی تاریـخ و فـرم گونـه‌هـای مختلف هنرهـای ایرانـی منجـر به غفلـت از ایـن شده کـه شکل‌گیری هنـر رابطـه مسـتقیمی بـا محیـط فرهنگـی و اجتماعـی پیدایش خـود دارد. به همیـن دلیـل اسـت کـه رابـرت هیلنبرنـد اعتقـاد دارد که در مطالعـه تاریـخ هنـر؛ دیگـر پاسـخ بـه سـوال‌های اسـتاندارد چـه کسـی، چگونـه، کجـا و کـی کافـی نیسـت (Hillenbrand, 2004:5). بلکـه بایـد بـه جنبـه ارتباطـی هنـر، یعنـی مبادلـه میـان هنرمنـد، بیننـده و اثـر هنـری مـورد توجـه قـرار گیـرد. بنابرایـن دانـش آیکونولـوژی بـه مـا کمـک می‌کنـد تـا لایه‌هـای زیرین‌تـر یـک اثرهنـری را واکاوی کنیـم و مـورد بررسـی قـرار دهیـم. اروین پانوفسـکی بـا ارائـه تئـوری آیکونوگرافـی و آیکونولوژی بـا تعریـف تمایـز و افتـراق میـان مضمـون یـا معنـا، فـرم سـه مرحلـه از تفسـیر را مشـخص کـرده اسـت. کـه شـامل مرحلـه: توصیـف پیـش آیکونوگرافـی، تحلیـل آیکونوگرافـی و تفسـیر آیکونولـوژی اسـت (عبـدی، ۱۳۹۰ :۳۲-۳۳). مرحلـه پیشـا آیکونوگرافـی بـه پایه‌ای تریـن مرحله درک از یـک آیکـون ترسـیم شـده در اثـر محـدود مـی‌گردد. در ایـن مرحلـه ظاهـر یـک آیکـون، آن را بـه واقعیت‌هـای ممکـن از آن در جهـان واقعیـت مربـوط می‌سـازد (Hasenmuel-ler, 1978: 290 ; Panofsky,1955: 28). در دومیـن مرحلـه تحلیـل آیکونوگرافـی، شناسـایی صـورت می‌گیـرد؛ در ایـن مرحلـه آیکـون ترسـیم شـده در درون اثر بـه یـک مفهـوم، تـم، داسـتان، فـرد مشـخص و غیـره در خـارج از متـن اثـر مـورد نظـر مربـوط مـی‌شود. بـه ایـن معنـا کـه آیکونوگرافـی بـه بررسـی مناسـبات اسـتعاری بین ظاهـر بصـری یـک آیکـون و آنچـه از خـارج متـن بصـری به صـورت قـراردادی بـه آن منسـوب شـده توجـه دارد (Hasenmueller, 1978: 292) و در مرحلـه سـوم آیکونولـوژی و تفسـیر اثر صورت مـی‌گیـرد. در ایـن مرحلـه بعـد از توصیـف و شناسـایی یـک آیکـون بـه تفسـیر و تحلیل اثـر در مرحلـه آیکونولـوژی پرداختـه مـی شـود. ایـن گونه می‌تـوان گفـت کـه آیکونولـوژی در جسـتجو و تفسـیر

ارزش‌های نمادین جامعه‌ای است که آیکون مورد نظر در آن خلق و تولید شده است (Van Leeuwen, 2004: 115 ; Panofsky,1955: 31). به بیانی دیگر در این مرحله به دنبال شناسایی تمامی دلایل فرهنگی و اجتماعی هستیم که به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه باعث تولید ویژگی‌های بصری یک آیکون و معنای منسوب شده به اثر شده است (Gombrich, 1972: 6). درروبکرد آیکونولوژی آثار هنری هر قوم باید پس زمینه فرهنگی، سیاسی، مذهبی و اجتماعی آن قوم را بشناسیم. به این معنا که نمی‌توان فقط بر اساس ویژگی‌های ظاهری آثار به تحلیل آنها پرداخت. بلکه نیازمند شناخت پس زمینه‌های است که بیانگر گرایش‌های اساسی یک ملت، یک دوره، یک مذهب یا باور فلسفی هستند که از سوی هنرمند مورد شناسایی قرار گرفته و در اثر هنری او به نمایش درآمده اند تا دریابند که نیت آفریننده ی اثر تا چه اندازه در پیدایش آنها تاثیر داشته است. با توجه به موارد بالا ابتدا به مطالعه و بررسی اهمیت نقش شکار و شکارگاه در آثار هنری دوره‌های مختلف می‌پردازیم؛ سپس به عنوان آیکون مورد بحث با توجه به سه مرحله قید شده، به توصیف پیش آیکونوگرافی و تحلیل آیکونوگرافی پرداخته و در نهایت بعد از تجزیه و تحلیل داده به آیکونولوژی نقش شکارگاه تاق بستان پرداخته خواهد شد. در هر مرحله ابعاد متناسب با سطح معنایی اثر مورد تحلیل قرار خواهد گرفت تا راهگشای لایه‌های معنایی زیرین خود باشد و این روند در پایان منجر به آشکار شدن معنای درونی تصویر مورد نظر خواهد شد. باید توجه داشت که نقش شکار یکی از کهن الگوترین نقش مایه‌ها در هنر ایران است که پیشینه آن به غارهای نواحی هومیان (مک برنی، ۱۳۴۸: ۱۴) و میرملاس در کوهدشت لرستان می‌رسد.

توصیف و تحلیل آیکونوگرافی استمرار نقش شکار و شکارگاه

آنچه در خصوص نقش شکار مورد توجه قرار می‌گیرد، اهمیت شکار فراوانی آن از دوران پیش از تاریخ تا دوران اسلامی است. شاید بتوان گفت اولین نمونه‌های نقش شکار در نقوش صخره‌ای غارها کوهدشت لرستان است. این نقش‌ها نمونه‌ای از مرحله شکار در دوران شکارورزی و در ادامه زمان یکجانشینی را نشان می‌دهد. نقش‌های کشف شده در کوهدشت لرستان شبیه به نقوش کشف شده در شرق اسپانیا هم ردیف غار کرکس و لاسکو هستند. بیشتر این نقوش بر اساس اعتقادات جادویی که با تصویر در ارتباط است، به وجود آمده؛ نقوش این غارها بیشتر به صحنه‌های رزم و شکار و تصویرحیوانات گوناگون بویژه گوزن و آهو و کل (حیوان نر از قبیل گاو، گوسفند، بز و آهو) توجه شده است و خواسته‌اند در این تصاویر پیروزی صاحب تصویر را بر دشمن به هنگام شکار مجسم نمایند و اثر جادوی نقش این پیروزی را قطعی‌تر ساخته باشند (ایزدپناه، ۱۳۵۵: ۳۵۷-۳۵۹-۳۶۰). یکی از غارهای کوهدشت که نقوش متنوعی به ویژه نقش شکار در آن یافت شده غار میرملاس است. نقش‌هایی از انسان، حیوانات و نبرد انسان با طبیعت در آن دیده می‌شود و به خوبی جنبه‌های نمادین و سمبلیک آن‌ها نمایان است. در (تصویر ۱) نقش یک نفر سوار بر اسب در حال تیراندازی و تعقیب یک گوزن دیده می‌شود. نکته قابل توجه در نقوش صخره‌ای و غارها چه در اروپا و چه در ایران موضوع نقش‌ها است که بیشتر شکارگاه و رزمگاه است. این دو موضوع در طول تاریخ ایران بسیار مورد توجه بوده و در آثار مختلف در سبک‌ها و دوره‌های گوناگون با تغییراتی دیده می‌شود؛ ولی موضوع و شکل اصلی خود را حفظ کرده است و سیر تکاملی را در نگاره‌های ایران طی کرده و تا روزگار ما پیوستگی دارد.



تصویر۱: نقش شکار غار میرملاس - کوهدشت لرستان ، ۶ تا ۷ هزار سال ق.م. (http://iranrockart.com/index).

اما زیباترین اثری که از صحنه شکار تا کنون از لرستان به دست آمده کمربندی است که قبلاً در مجموعه ویلفرد باکلی بود و اکنون در موزه لوور است(تصویر ۲). این کمربند قطعه‌ای است نازک از مفرغ که می‌بایست به نوار چرمی دوخته شده باشد. کمربند دارای صحنه نقش برجسته‌ای شکار است که به طور یکسان هم به لحاظ ابزارمندی ماهرانه و هم از جهت ترکیب موثرش قابل توجه است. دو صحنه مختلف هر کدام در دو مرحله به نمایش در آمده است: طرف چپ صحنه شکار است. در نخستین مرحله رویداد شکارچی یک زانو به زمین زده و کمانش را به سوی گرازی نشانه رفته است (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: ۳۳۴-۳۳۵). در دومین مرحله جانور با دو تیر زخمی شده و شکارچی کمان خود را به کناری نهاده تا ضربه‌نهایی را بزند. دومین صحنه در محلی اتفاق می‌افتاد که از نظر شکار غنی است. گاو کوهی، گوزنی، شیری غران و در بالا روباهی و خرگوشی. در طرف چپ، شکارچی یک زانو به زمین به گاو تیر می‌اندازد. مرحله دوم این بخش در سمت راست است. گاو پای خود را به زمین می‌کشد و شکارچی از پشت می‌آید تا با نیزه‌ای ران جانور را قطع کند. در انتهای راست کمربند پرنده‌ای که دم خرگوش را گرفته نشان داده شده است (همان: ۳۳۵).

تصویر ۲: نوار کمربند، موزه لوور، درازا ۵۱ سانتیمتر (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: لوح ۵۶ الف).

در دوران هخامنشی نیز نقش شکار را می‌توان در ظروف فلزی و مهرها مشاهده کرد. در یک بشقاب از جنس نقره که بخشی از آن طلاکار شده است (تصویر ۳) صحنه شکار گوزن و بزکوهی در حالی که سواری بر اسب در حال تعقیب شکار است دیده می‌شود. در گوشه‌ای از ظرف خرگوش کوچکی به صورت نشسته نقش شده است. در مهرهای هخامنشی تعدادی نقش شکار دیده می‌شود از جمله مهر داریوش اول در حال شکار شیر، همچنین شکار گزار در مهرها چه شکارگر به صورت سواره (تصویر۶) و چه پیاده شده از اسب (تصویر ۴) و به صورت شکار گروهی یا تک نفر نقش شده است (تصویر ۵) شکارگر را با نیزه در حال حمله به گراز نشان می‌دهد. در نقش روی مهرها شکارگر هم پیاده است هم سواره، شکارها معمولاً شیر، گراز، گوزن هستند (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: ۴۹۳). بیشتر مواقع شکار در حال فرار نقش شده و نقوش بسیار زنده و طبیعی هستند.

تصویر۶: مهر هخامنشی شکار گراز، مجموعه خانم مور (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: لوح ۱۲۳ ژ).

تصویر۵: مهر هخامنشی شکار گروهی گراز در نخجیرگاه، موزه دولتی برلین (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: لوح ۱۲۳ ش).

تصویر۴:مهر هخامنشی،شکار گراز،موزه بریتانیا (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: لوح ۱۲۳ ص).

تصویر۳: بشقاب نقره به نقش شکار، هخامنشی، موزه بریتانیا (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: لوح ۱۱۶ خ).

دوران اشکانی دیوارنگاره‌ای در دوراروپوس روسیه صحنه شکار در شکارگاهی را نشان می‌دهد که به گفته پژوهشگران نقش ایزد مهر است. وضع قرار گرفتن شکارچی در صحنه نخجیرگری مهر در مهرابه به صورت تمام رخ بر روی یک اسب نیم‌رخ، با لباس قلابدوزی مرکب از یک نیم تنه کوتاه بر روی شلواری که بر روی قوزک پا تنگ و بسته شده و پای سوار که نوکش به سوی زمین است تصویر شده است. زین و یراق اسب با آویزهایی به صورت صفحات فلزی گرد و منظره‌ای که با چند گیاه منفرد ایجاد گشته به شیوه ایرانی به خوبی نشان داده شده است (گیرشمن، ۱۳۵۰ : ۴۸). در این نقش مهر نیز سوار بر اسب با کمانی در دست در حال شکار گوزن، گراز، شیر و بزکوهی است.

تصویر ۷: دیوارنگار، میترا در نخجیرگاه، دوراُروپوس (سوریه)، اشکانی (Rostovtzeff,1939:7 ; empiresoffaith.com)

اما بیشترین آثاری که از نقش شکار و شکارگاه به دست ما رسیده از دوران ساسانی است، نقش شکار در بیشتر آثار هنر این دوره دیده می‌شود به ویژه در ظروف فلزی و نقش برجسته‌ها در یزدگرد اول را در حال شکار گوزن نشان می‌دهد که نیزه‌ای را به پشت شکار فرو می‌کند(تصویر ۸). در تصویری دیگر شاپور دوم در حالی که بر پشت کمر گوزن پریده است، شمشیر خود را بر گردن گوزن گذاشته است و در حال شکار اوست(تصویر ۹) و یا بهرام اول در حالی که گرازی از میان نی‌ها نیمه پنهان در حال پریدن است شکار می‌کند(تصویر ۱۱). علاوه بر این نقش خسرو دوم در ظرفی در حالی نشان داده می‌شود که در نخجیرگاه سوار بر اسب کمان خود را کشیده است و در حال شکار حیوانات است، گراز، گوزن، قوچ‌کوهی در حال فرار هستند در حالی که یک قوچ به زمین افتاده است(تصویر ۱۰) در ظروف مربوط به نقش شکار انواع بسیار گوناگونی از شکار نشان داده شده است. حیواناتی چون خرس، شیر، گراز، گوزن، قوچ، پرندگان، خرگوش، پلنگ و غیره که شکارچی به صورت پیاده یا سوار بر اسب در حالی که کمان، شمشیر یا زوبین و نیزه خود

تصویر ۱۱: بشقاب نقره‌ای با نقش بهرام اول (حدود ۲۷۲م) شکار گراز، بخشی از طلا، موزه آرمیتاژ قطر ۲۸سانتیمتر (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴، لوح:۲۱۲).

تصویر ۱۰: بشقاب نقره‌ای با نقش خسرو دوم (۵۹۰-۶۲۸ م) در حال شکار، بخشی از طلا، کتابخانه ملی پاریس، قطر۳۰/۵سانتیمتر (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴، لوح:۲۰۶).

تصویر ۹: بشقاب نقره‌ای با نقش شاپور دوم (۳۱۰-۳۷۹م) شکار گوزن، بخشی از طلا، موزه بریتانیا قطر ۱۸سانتیمتر (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴، لوح:۲۰۶).

تصویر ۸: بشقاب نقره‌ای با نقش یزدگرد اول (۳۳۹-۴۲۰م) در حال شکار، موزه متروپولیتن (Harper, 1981: ۲۱۷).

را در دست دارند به شکار حمله می‌کنند.

در گچبری‌های ساسانی هم نقش شکار و شگارگاه به همراه تصویر حیوانات به صورت یک موضوع مستقل به صورت کامل یا فقط سر حیوانات به چشم می‌خورد که برای تزیینات معماری درون بنا استفاده می‌شده‌اند (تصویر ۱۲). گله گرازها را نشان می‌دهد که در حال حرکت هستند، جالب است که در نقش‌های مربوط به شکار گراز و فرار آنها گاهی دو گراز از گله خود جدا شده‌اند و به سمت شکارگر در حال حرکت هستند (تصویر ۱۳). همین اتفاق در ظروف فلزی و نگاره شگارگاه تاق بستان تکرار شده است (تصویر ۱۴). گوزنی را در حال آشامیدن آب در آرامش کامل نشان می‌دهد که واقع گرایی حالت و حرکت حیوان را می‌توان در نقش حین ساده سازی دید.

تصویر ۱۴: قطعه گچبری ساسانی دامغان موزه ملی ایران، ۴۱سانتیمتر (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: لوح ب۱۷۶).

تصویر ۱۳: بخشی از تزئین نما، قطعه گچبری ساسانی، موزه هنری پلسیلوانیا، ۴۳/۲ سانتیمتر (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: لوح پ۱۷۶).

تصویر ۱۲: قطعه گچبری ساسانی ری موزه هنری پلسیلوانیا، ۴۳سانتیمتر (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: لوح الف۱۷۶).

تاق بزرگ تاق بستان در دو دیوار جانبی نقش برجسته‌هایی قرار دارند که درآن نمایش بزم وشکار پادشاه همراه با حضورخنیاگران رامشگران وکنیزان وشکارچیان را به نمایش می‌گذارند. تصاویر دیواره‌های سمت چپ و راست نقوش برخالف نقوش روبرو و انتهای تاق با برجستگی کم به نمایش در آمده است. در این نقوش شاه درصحنه‌های مختلف شکار و بزم به نمایش درآمده است. در محوطه‌ای زیبا که پردیس (بهشت) را تداعی می‌کند. این تصاویر شباهت‌هایی با پرده‌های نقاشی دارند. در دیواره سمت راست و شکار گوزن پادشاه سه بار تصویر شده است. یک بار زمانی که پادشاه در صحنه بالا سوار براسب خود و آماده شکار است. در حالیکه زنی چتری را بالای سر او نگه داشته است و در قسمت مقابل او روی سکویی تعدادی از رامشگران نشسته

وچنـگ می‌نوازنـد و برخـی دسـت می‌زننـد. درپاییـن ایـن نقـش شـاه سـوار براسـب وکمـان بردسـت درحـال تاختـن به گوزن‌هـا اسـت و در زیـر آن نیـز شـهریار درحـال بازگشـت از شـکار بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت و در سـمت چـپ او تعـدادی شـتر در حـال حمـل گوزن‌هـا هسـتند. دیـواره سـمت چـپ نیزصحنـه شـکارگراز را توسـط پادشـاه ساسـانی در درون مردابـی پوشـیده از نیـزار بـه نمایـش می‌گـذارد در بـالای صحنـه شـاه بصـورت ایسـتاده سـوار برقایـق درحالـی بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت کـه قایـق خنیاگـران او را همراهـی می‌کننـد. پادشـاه و خنیاگـران در ایـن نقـش دو بـار نمایـش داده شـده‌اند. یـک بـار هنـگام تیـر انـدازی بـه سـمت گـزار، پادشـاه بصـورت ایسـتاده بـا تیرکمانـی بـه سـمت دوگـرازی کـه بـه سـمت او حملـه ور شـده‌اند نشـانه مـی‌رود و قایـق پشـت سـر شـاه زنـان در حـال نواختن چنـگ می‌باشـند. درسـمت راسـت صحنـه پایـان شـکار بـه تصویـر کشـیده شـده و پادشـاه کـه بـه دور سـرش هالـه‌ای دیـده می‌شـود. درهمـان قایـق کمانـش را بـا دسـت چـپ نـگاه داشـته اسـت. دسـته‌هایی از گـراز، ماهـی و پرنـدگان در ایـن مـرداب دیـده می‌شـوند و دسـته‌های فیل‌هایـی کـه گرازهـای شـکار شـده را حمـل می‌نماینـد از دیگرنقـوش دیـواره سـمت چـپ هسـتند. ایـن مجموعـه از نقـوش روایـت یـک روز شـکار پادشـاه در نخجیـرگاه را نشـان می‌دهـد کـه در کنـار هـم ترکیـب بنـدی موثـری ایجـاد کـرده و شـاه در مرکـز آن قـرار دارد (هرمـان، ۱۳۸۷: ۱۴۹ و هرتسـفلد،۱۳۸۱: ۳۳۸).

تصویر۱۶: نقش سمت راست تاق بستان، صحنه شکار گوزن (Flandin, ۱۸۴۰ -۱۸۴۱).

تصویر۱۵: نقش سمت چپ تاق بستان، صحنه شکار گراز (Flandin, ۱۸۴۰ -۱۸۴۱).

بعـد از حکومـت ساسـانیان و در دوران اسـلامی بنـا بـه نـگاه اسـلام بـه ورزش و نگـرش حاکمـان، نقـش شـکار و شـکارگاه در آثـار هنـری دوران مختلـف اسـلامی بـه ویـژه در قرن‌هـای اولیـه اسـلام و زمـان سـلجوقی در ظـروف فلـزی و سـفالی همچنیـن در نگارگری‌هـا نمایـان شـد و بعـد از آن در هنـر دوران صفویـه و قاجاریـه ایـن نقـش تکـرار شـد و ادامـه پیـدا کـرد. یکـی از داسـتان هـای محبـوب دوران ساسـانی کـه در دوران اسـلامی جایـگاه ویـژه در ادبیـات و هنر داشـت، شـکار بهـرام گـور اسـت کـه بسـیار مصـور شـده، چـه بـه صـورت تنهـا و چـه بـا حضـور آزاده کـه پادشـاه را در شـکار همراهـی و بـرای بهـرام گـور در هنـگام شـکار می‌نـوازد. در داسـتان شـکار بهـرام و آزاده در حـال نواختـن قابـل مشـاهده اسـت(تصویر ۱۷). ایـن ظـرف احتمـالاً متعلـق بـه قـرن نهـم اسـت (پـوپ و آکرمـن، ۱۳۹۴: ۹۰۵). نقـش دیگـری کـه بهـرام گـور را بـه تنهایـی و بسـیار سـاده بـا شمشـیرش در حـال شـکار گـراز، خـرس و شـیر نشـان می‌دهـد، مربـوط بـه دوران بعـد از ساسـانیان اسـت(تصویر ۱۸)؛ امـا بـه سـبک ساسـانیان قلمزنـی و طراحـی شـده اسـت. بهـرام پنجـم یـا همـان بهـرام گـور بیـن سـال‌های (۴۲۱ تـا ۴۳۸ .م.) سـلطنت کـرد.

تصویر۱۸: بشقاب نقره‌ای با نقش بهرام گور و آزاده در حال شکار (بعد از دوران ساسانی) بخشی از طلا، موزه آرمیتاژ قطر ۲۸سانتیمتر. (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴، لوح ۲۲۹).

تصویر۱۷: بشقاب نقره‌ای با نقش بهرام گور در حال شکار (بعد از دوران ساسانی) بخشی از طلا، موزه دولتی برلین قطر ۱۹سانتیمتر. (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴، لوح ۲۲۹).

نقش شکار و شکارگاه در نگارگری‌ها و دست بافته‌ها به ویژه فرش‌های دوران صفوی نیز به وفور نقش شده است تا جایی که فرش‌هایی که دارای این نقش هستند به فرش شکارگاه معروف شدند و تا دوره معاصر بافت این گونه فرش ادامه دارد. در نگاره‌ای از نسخه خطی شاهنامه در موزه متروپولیتن (تصویر ۱۹) بیژن در حالی که از اسب خود پیاده شده و لباس رزم به تن دارد در حال شکار با گراز نشان می‌دهد، این نقش مربوط به مکتب شیراز دوران جلایری است (Swi-etochowski & Carboni,1994: 100) در نگاره ای دیگر از نقاشی‌های لاکی دوره قاجاریه فتحعلی شاه درحالی که سوار بر اسب است در شکارگاه سلطنتی مشغول شکار گوزن نقاشی شده است (تصویر ۲۰).

تصویر۲۰: فتحعلی شاه در حال شکار، مجموعه خصوصی ناصر خلیلی، لندن (آژند، ۱۳۹۲: ۸۵۳).

تصویر۱۹: رزم بیژن با گرازان، موزه متروپولیتن (Swietochowski; Carboni,۱۹۹۴:۱۰۰).

بعد از بررسی نقش شکار و شکارگاه در دوره‌های مختلف به ویژه شکار گوزن و گراز دو نقش شکاری که در نقش برجسته تاق بستان وجود دارد، در مرحله دوم به تحلیل متونی پرداخته خواهد شد که اثر در ارتباط با آنها قرار دارد و این رابطه های بینامتنی، معنای ثانویه اثر را آشکار خواهد کرد. با نگاهی به سیر زمانی زندگی انسان می توان دریافت عمر شکار به درازای عمر بشر است. موضوع شکار به شیوه‌ای گوناگون چه در داخل غارها به صورت نقاشی و چه بر روی دست ساخته‌های هنری متفاوت در دوره‌های مختلف نمایان

شده است؛ این مسئله نشانگر اهمیت موضوع شکار است. انسان در دوره‌های پیش از تاریخ به منظور غلبه بر حیوانات و تسخیر روح آنها با نقاشی و طراحی کردن نقش حیوانات بر روی دیواره غارها به نیروهای ماورایی حیوان دست پیدا می‌کرد و قدرت حیوان را تسخیر می کرد. با نشان دادن صحنه شکار یا گاهی نقش حیوان به عنوان یک هدف برای پرتاب نیزه‌هایشان تجسمی بر پیروزی در کارزار شکار را ثبت می‌کردند.[1] همراه با یکجانشینی و پیشرفت بشر در زمینه کشاورزی و اهلی کردن حیوانات از اهمیت معیشتی شکار اندکی کاسته شد؛ ولی جنبه‌های مذهبی آن همچنان باقی ماند. در این میان پادشاهان و شاهزادگان نیز با انگیزه‌های تفننی، رزمی و آیینی به شکار می‌پرداختند. تا آنجا که اختصاص جایگاه‌هایی به عنوان شکارگاه مخصوص شاه در دوران تاریخی و اسلامی در نظر گرفته شد. ساسانیان که خود را وارث سنت‌های امپراطوری هخامنشی می‌دانستند. تحولی شگرف در تمام زمینه‌های هنری ایجاد کردند و در خصوص خلق صحنه‌های شکار آثار ارزشمندی را از خود به یادگار گذاشتند. در ارتباط با مسئله شکار در دروه ساسانی گفتنی است که پادشاهان در این دوره علاقه زیادی به این امر داشتند و بنا به سنت دوره هخامنشی، پردیس‌هایی ساختند که انواع جانوران را در آن نگهداری می‌کردند. چنان که شکارگاه خسروپرویز شاهد خوبی از این مثال است. اهمیت موضوع شکار در این دوره تا حدی بود که یک نفر به عنوان شاه‌بان (قوشچی باشی) مسئولیت نگهداری و حراست از شکارگاه‌ها را بر عهده داشت و امور مربوط به شکار به وی واگذار می‌شد (کریستینسن، ۱۳۱۷: ۲۹۰)؛ اما صرف نظر از آثار هنری مرتبط با سنت نخجیر و شکارگری منسوب به عهد ساسانی شواهد باستانشناختی یافته از ناحیه کرمانشاهان بر وجود نخجیرگاه‌های سلطنتی و معماری محیط و منظر متناسب با سنت و فرهنگ شکار در بارگاه ساسانیان تاکید می‌کند؛ مانند سه شکارگاه سلطنتی بیستون، تاق بستان و کنگاور(آجورلو، ۱۳۹۰: ۱۳). از این رو شکار به عنوان یک کهن الگوی قدرتمند در فرهنگ و هنر ایران به تصویر کشیده شده است که در کنار موضوع تفریح، سرگرمی، رزم‌آزمایی و قدرت نشان‌های مذهبی، آیینی و اسطوره‌ای قوی را در درون خود نهفته دارد. از این رو در ادامه با توجه به نقش شکارتاق بستان به تحلیل عناصر تصویری موجود در نقش برجسته شکارگاه خسرو پرویز می‌پردازیم.

گوزن

نقش گوزن یکی از نقش‌های اصیل در هنر ایرانی و اقوام هند و اروپایی است. گوزن از دوران پیش از تاریخ بر روی سفالینه‌ها و ظروف فلزی و بعد از آن در دوران تاریخی بر روی کتیبه‌ها، پارچه‌ها، ظروف سیمین و زرین و دست بافته‌ها و دیگر آثار هنری نقش بسته که نشان از اهمیت گوزن در فلات ایران است. این حیوان برای اقوام هند و اروپایی آسیای مرکزی نیز مقدس بود. گوزن خدای آسمان بین‌النهرین و خدای حامی شکارچیان بود. در اسطوره‌های یونان گوزن نشان آرتمیس بود که معمولا آرتمیس در نقش شکارچی گوزن هم نمایش داده می‌شد. گوزن‌های تندرو گردونه زمان- پدر (جشن پیروزی) را می‌کشند (هال، ۱۳۸۳: ۹۱). گوزن یکی از نمادهای ایزد بهرام (ورثغنه) نیز است که چون گوزن در جنگ سخت و بی‌آزرم است (پوپ و آکرمن،۱۳۹۴: ۹۰۶) به طور کلی گوزن نر نشانه خورشید و تجدید حیات دانسته می‌شود (شفرد،۱۳۹۳: ۱۸۹).

گراز

گراز از آن دسته تصاویری است که در تاریخ نمادشناسی و اسطوره‌شناسی ایران دارای هر دو جنبه منفی و مثبت است. بر این اساس گراز نماد پنجمین ترکیب ایزد بهرام)ورثرَغنَه؛ Veresrayna) است و در کتاب حکمت خسروانی نوشته شده است که برای ظاهر شدن

۱ برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به کتاب تاریخ هنر جانسون؛ بخش هنر ماقبل تاریخ، نوشته دیویس دنی، هفریچر جاکوبز و روبرتز سیمون، ترجمه: فرزان سجودی، تهران انتشارات ذهن آویز، سال ۱۳۸۸. صفحات ۴تا ۷، همچنین کتاب هنر در گذر زمان؛ فصل یکم تولید هنر، نوشته هلن گاردنر، با تجدید نظر هورست دلاکروا و ریچارد ج. تنسی، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، تهران انتشارات نگاه سال ۱۳۹۱. صفحات ۳۰تا ۳۹.

در برابر زرتشت به کالبد گرازی که با دندان‌های تیز حمله می‌کند، در آمده است. در آیین مهر گراز از موجودات مقدس محسوب می‌شود که ایزد بهرام (مهر) را همراهی می‌کند. در مهریشت (بندهای ۷۰ تا ۷۲) این چنین آمده است که بهرام پیشاپیش مهر (میتره) در پرواز است (نامورمطلق و کنگرانی۱۳۹۴: ۲۷۴). گراز نماد پیشتاز پیروزی است که همه دشمنان را به سرانجامی خونین دچار می‌کند. در ایران از گذشته گراز نمادی از زور و قدرت بوده به همین مناسبت واژه (وَرازَ) گاه جزئی از اسامی اشخاص هم شده است. با توجه به ویژگی گراز تصویر این حیوان در هنر ایرانی بیشتر در صحنه‌های شکار و جنگ نمود یافته است (همان، ۱۳۹۸: ۲۷۵). گراز در بسیاری از تمدن‌ها با جنگجویان ارتباط دارد. گرازها مظهر سحر و جادو و قدرت مافوق طبیعی بودند و سرشان نماد نیروی حیات و خوش اقبالی بود (شفرد،۱۳۹۳: ۱۸۶). همچنین گراز نماد کشتن زمستان برای جا باز کردن بهار است (هال، ۱۳۸۳: ۸۹).

فیل

نقش فیل در لباس‌های سلطنتی بسیار چشم‌گیر است و نماد امتیاز سلطنتی به شمار می‌رفت که نشان دهنده ارتباط این حیوان با قدرت سلطنتی است. همچنین فیل در سراسر مشرق زمین به عنوان یک نماد دینی به طور گسترده دیده معرفی شده است. فیل را نماد حاکمیت، عقل سلاطین و نیروی اخلاقی و روانی می‌دانستند. در غرب فیل نماد پیروزی نظامی در نظر رومیان بود (هال، ۱۳۸۳: ۷۲-۷۳).

شتر

نماد اعتدال و میانه روی و نماد فروتنی است. در تمثیلات دوره رنسانس آسیا را مجسم می‌کند که یکی از چهار بخش جهان به شمار می‌رفت (هال، ۱۳۸۳: ۶۱). همینطور نمادی از ایزد بهرام است که گفته می‌شود در شکار چون شتری خستگی ناپذیر است (پوپ و آکرمن،۱۳۹۴: ۹۰۶). در طول تاریخ با توجه به فیزیک بدنی شتر و سازگاری وی در مناطق گرمسیر به عنوان مرکبی که توان بالایی دارد، مورد استفاده قرار می‌گرفت و حتی کوروش در جنگ خود با لیدی از شتر استفاده کرد (هردوت، ۱۳۶۸).

شکار و شکارگاه

سنت شکار در ایران در دوران کهن و سکونت درون غارهای کوهدشت لرستان و سپس در دوران ایلامیان اهمیت داشت و در زمان مادها به علت تماس مادها با آشور و سپس بابل تاثیر قابل ملاحظه‌ای در تمدن و فرهنگ هخامنشیان گذاشت، قسمت‌های خوب و برجسته آن مورد توجه پارسی‌ها که در ابتدا تحت نفوذ مادها بودند، واقع گشت. به همین ترتیب در ایدئولوژی سلطنتی بسیاری از عناصر مانند شاه جنگجو، شاه باغبان، شاه شکارچی و شاه دادگستر را در پادشاهی‌های آشور، بابل و ایلام می‌توان یافت. بعد از آن این عناصر در ایدئولوژی دوران مادها، هخامنشیان، پارت‌ها (اشکانیان) و سپس ساسانیان وارد شد که عناصر ایرانی و پارسی در بطن آن نقش محرک را ایفا می‌کردند. کورش (بزرگ) به منظور مداومت در تمرین جنگی، سربازان و سران سپاه خود را به شکار تشویق می‌کرد، می‌گفت شکار بهتر تمرین جنگی و مفیدترین روش در تکامل فن سوارکاری و تیراندازی است. زیرا شکارچی مجبور است در زمین‌های مختلف به دنبال هدف خود بتازد، به هوای دسترسی به شکار به هر سو دوان است. از این رو ورزیده، آزموده و تربیت خواهد شد (گزنفون، ۱۳۴۲: فصل۱، بند۲۸). استمرار صحنه‌های شکار در دوران اسلامی نیز قابل مشاهده است؛ با این تفاوت که مفاهیم این نقوش کمی تغییر یافت و بار مذهبی و نمادینی که در دوران گذشته مورد نظر بود در دوران اسلامی کمرنگ تر شد. یکی از مراکز مهم شکار در دوران تاریخی، فردوس‌ها و شکارگاه‌های سلطنتی است. در دوره هخامنشی در تصویر پلکان شرقی آپادانا، عیلامی‌ها شیری ماده با بچه‌هایش را برای شکارگاه شاه همراه آورده‌اند (کخ ۱۳۸۶: ۳۱۴). علاوه بر شیر جانوران وحشی دیگری مانند گراز نر، گورخر، گوزن و بز کوهی نیز در این پردیس‌ها نگهداری می‌شدند

و گاهی به مصرف خوراک دربار می‌رسیدند. شاهان دوره ساسانی بنا به سنت هخامنشیان، شکارگاه‌های مخصوص خود را داشتند که انواع جانوران مختلف از قبیل شیر، پلنگ، غزال، گورخر، طاووس، شترمرغ، گراز، گوزن و حتی شیر و ببر نگهداری می‌کردند (کریستینسن، ۱۳۱۷ :۲۹۰).

تیر و کمان

تیراندازی با کمان از کهن ترین روزگار جزو بارزترین صفات ایرانیان بوده است. به گفته هردوت سوارکاری و تیراندازی یکی از مهمترین مواد تربیتی ایرانیان در دوره قدیم بوده و در دوره ساسانیان نیز تیراندازی به همان اندازه دوران گذشته رواج داشته است و سلاح عمده در جنگ‌های ایرانیان نیزه و کمان، یعنی همان اسلحه باستانی بود که ایرانیان از قدیم با نهایت استادی بکار می‌بردند (کریستنسن، ۱۳۱۷: ۴۸۹). در کتیبه‌های منسوب به شاپور اول ساسانی در حاجی آباد و تنگ براق نیز با داستان شکار گور و اسب و مهارت پادشاه در شکار و کمانکشی آشنا می‌شویم (آموزگار، تفضلی، ۱۳۷۵). از ورزش‌های مهم ایران باستان می‌توان از سوارکاری، تیراندازی، چوگان‌بازی، زوبین‌اندازی، شنا، شکار، کشاورزی، راه‌پیمایی در گرمای سخت تابستان یا سرمای سخت زمستان نام برد (حسینی دهشیری، اسلامی، ۱۳۹۱: ۱۴۴).

سوار و اسب

اسب در ایران از دوران گذشته اهمیت ویژه داشته است. بدین گونه که در حدود ۱۵۰۰ ق.م در صحنه‌های مربوط به شکار ظاهر شده است. اسب‌های ایران به ویژه در لرستان در دوران مادها از ارزش بالایی برخوردار بوده است. در معنای نمادین اسب به معنی آزادی، انرژی خورشید، پیروزی و سرعت آمده است. با مفهوم خورشید-خدا به عنوان ارابه‌ران که نیروهای تاریکی را از بهشت بیرون می‌راند. در ایران به عنوان خدای میترا شناخته می‌شود (هال، ۱۳۸۳: ۲۵). در باورهای قومی و اساطیری در نشانه‌های نجابت خانوادگی، آماده برای هرگونه خدمت در زمان صلح و یا جنگ است. در فرهنگ ایران به ویژه اسب و گردونه، از زمان‌های کهن استفاده شده است. مهر از جمله ایزدانی است که بر گردونه مینوی نشسته است. ایزد بهرام در سومین تجلی خود به صورت اسبی سفید و زیبا پدیدار گشت؛ از لحاظ طرح کلی شهر شوشتر به شکل اسب است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۶۸-۶۹). تعدادی از نقوش برجسته مهر را سوار بر اسب که به شکار می‌رود و مار و شیری همراه او هستند، نشان می‌دهد (هیلز، ۱۳۸۶: ۱۲۴). مانند نقاشی مهر در دوراُروپوس در سوریه در نقش‌های دوران ساسانی بر روی اسبان سلطنتی نیز تصویر روبان شاهی به عنوان نماد فر وجود دارد(تصویر۷). اسب به عنوان مَرکَب جنگجویان و قهرمانان، نماد شجاعت، قدرت و سرعت بود. این نماد افزون بر شجاعت نشانه اشرافیت در ایران می‌دانستند (عیسوی و همکاران، ۱۳۸۹ :۱۵۱). در میان هنرمندان عصر ساسانی نقش اسب و سوار و صحنه‌های پیکار یا شکار از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. چون ارزش و تقدس سوار و اسب و پیوستگی آن با باورهای اساطیری و خویشکاری ایزدان و از سوی دیگر اهمیت آن به عنوان فعالیت و سرگرمی و نشانی از پهلوانی و دلیری از موضوعات مهم هنر ساسانی است (فریدنژاد، ۱۳۸۴: ۱۵۰).

آیکونولوژی نقش شکارگاه تاق بستان

در فرهنگ ایران باستان، شکوه پادشاه تجلی نظم و وحدت اجتماعی جامعه بود. شاه مجری و نماینده دستورات اهورامزدا بر زمین است و حضور او در زمین، نبردی برای از میان برداشتن اهریمنی است. از این رو در نقش برجسته‌های ساسانی شاهد دیهیم گیری پادشاه از اهورامزدا هستیم. همچنین در تاق بزرگ تاق بستان نیز نقش برجسته دیهیم گیری پادشاه، پادشاه سوار بر اسب و شکارگاه مشاهده می شود. مجموعه آثار باستانی تاق بستان شهر کرمانشاه در پای کوهی ستبر با چشمه‌های پر آب واقع شده است. تاق بستان را باید یکی از پردیس‌های دوران ساسانی دانست که احتمالاً کاخی تابستانی برای شکار، بزم و استراحت شاهان

ساسانی بوده است. پژوهشگران بسیاری این نقوش را به خسروپرویز(۵۹۰-۶۲۸ م) نسبت داده‌اند (هرمان، ۱۳۸۷: ۱۴۹ و هرتسفلد،۱۳۸۱: ۳۳۸)؛ اما عده‌ای نیز اعتقاد دارند که نقش پیروز اول است(موسوی حاجی، ۱۳۸۷)؛ اما با توجه به مدارک ارائه شده توسط پژوهشگران و مورخان از مراسم تاجگزاری و دیهیم گیری پادشاه تا نقش سوار بر اسب و شکارگاه همچنین مدراک و زمان خلق اثر نظریه خسرو پرویز را قوی‌تر می‌کند.[۲] با نگاه به این موضوع که شکل‌گیری نقش برجسته‌های ساسانی از ابتدا و زمان اردشیر اول و دیگر پادشاهان ساسانی بعد او بر اساس قدرت سیاسی و اقتصادی زمان هر یک از پادشاهان ایجاد شده است. از این رو قدرت سیاسی و اقتصادی ایران در زمان خسرو دوم و پیروزی‌های او بر پادشاهان بیزانس، تسخیر بیت‌المقدس و آوردن صلیب حضرت عیسی به ایران و رساندن حدود مرزهای ایران به زمان هخامنشیان (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۲۴۹۷) و همچنین اتفاقات سیاسی، اجتماعی که رخ داد، منسوب بودن این نقش به خسرو پرویز منطقی‌تر به نظر می‌رسد. بنابراین به بررسی این موارد با رویکرد آیکونولوژی در لایه‌های پنهان نقش شکارگاه می‌پردازیم.

شاخصترین و معروفترین مجالس نخجیر و سنت شکار در فرهنگ و هنر ساسانی نقوش حجاری شده در ایوان تاق بستان است. در این نقوش در سمت چپ و راست خسرو پرویز را در حال شکار گوزن و گراز می‌بینیم. نقش جانوران در شیوه‌ای کاملا شرقی به طرز سرزنده و واقع‌نما به تصویر در آمده‌اند (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: ۷۵۳). شبیه چنین صحنه‌های شکار در شوش نیز یافت شده که نشان می‌دهد دو نقش برجسته صحنه شکار شبیه نقاشی‌های دیواری این دوره اجرا شده است. درنقش‌برجسته دیوار سمت چپ شکار گراز به تصویر کشیده شده است. نقوش را در خطوطی به شکل قاب معمولی محصور کرده‌اند، صحنه‌های شکار گراز غالبا در منظره‌هایی با آب روان و نیزارها است که محل زندگی جانور را به صورت باتلاق نشان می‌دهد. این طرح در واقع بازنمایی واقعگرایانه از یک شکارگاه شاهی است و مردمان و جانوران با ازدحام در کنار هم نقش شده اند. در سمت راست صحنه پنج ردیف فیل دیده می‌شود که بر روی هر فیل دو فیلبان یکی در جلو و دیگری درعقب نشسته و در حال راندن فیل‌ها هستند. به نظر می‌رسد از فیل‌ها علاوه بر حمل گرازهای شکار شده برای رَم دادن شکارها نیز استفاده می‌کردند (واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۱۰۳). در ابتدا و انتهای قایق پادشاه زنان در حال پارو زدن هستند و در قایق‌های دیگر در میان مجلس بانوان خنیاگر نشسته و به خواندن و کف زدن مشغول اند. قایق پادشاه و قایق نوازندگان دو بار نمایش داده شده است. یک بار پادشاه بزرگتر از اندازه واقعی درحالیکه کمان در دست دارد و در حال کشیدن زه آن است و زنی در سمت چپ او در حال حاضر کردن تیر و زن دیگری در سمت راستش در حال نواختن چنگ به چشم می‌خورد. در قایق دیگر که عقب‌تر است، در اثر تیرهای پادشاه دو گراز بر زمین افتاده‌اند. در مجلس پایین شکار پایان یافته و فیل ها با خرطوم‌هایشان حیوان‌های کشته شده را جمع می کنند و بر روی پشتشان قرار می‌دهند. شخصیتی که در قایق جلوتر است و هاله‌ای از نور بر دور سر دارد را عده‌ای از پژوهشگران به خسرو پرویز و عده‌ای به ایزد آناهیتا نسبت داده اند (آجورلو، ۱۳۹۰: ۱۳) که نشان از یک شخصیت مقدس دارد. این شخصیت سوار بر قایقی دیگر شاهنشاه را همراهی می‌کند. با توجه به نقش انتهای تاق که پادشاه نشان شاهی را از اهورامزدا در کنار ایزد آناهیتا می‌گیرد، این امکان قوی‌تر است که شخص درون قایق و در حال آماده کردن کمان برای شکار ایزد آناهیتا باشد که پادشاه را در شکار همراهی کند. به ویژه که در بقیه صحنه‌های شکار

۲ برای مطالعه بیشتر در مورد نقش تاق بستان منسوب به خسرو پرویز مراجعه کنید به کتاب «مسالک و ممالک» نوشته ابن خردادبه، ترجمه سعید خاکرند، تهران انتشارات موسسه مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل، سال ۱۳۷۱، صفحه ۲۴؛ کتاب «تاریخ بلعمی» نوشته ابو محمد بلعمی، به تصحیح محمدتقی بهار، تهران انتشارات وزارت فرهنگ، سال ۱۳۴۱، صفحه ۱۹۰؛ کتاب «شاهنشاهی ساسانی» نوشته تورج دریایی، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر،چاپ اول، تهران انتشارات ققنوس، سال ۱۳۸۳، صفحه ۵۱؛ همچنین به کتاب «سرزمین‌های خلافت شرقی، نوشته گای لسترنج، ترجمه محمود عرفان، چاپ سوم، تهران شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، سال ۱۳۷۷، صفحه ۲۰۲.

تاق شخصیتی دیده نمی شود که هاله‌ای بر دور سرش وجود داشته باشد (تصویر۱۵). این همراهی نشانی از حمایت و همراهی و تاییدی بر ایزدان از سمت اهورامزدا بر فعالیت‌ها و تصمیمات پادشاه است. ارزش و اهمیت ملی و مردمی گراز را می‌توان در مذهب زردشت جست وجو کرد. چنان که در سرودی که به ایزد بهرام اختصاص دارد، ایزد بهرام خود را به ده شکل مختلف به ویژه در نقش گراز نشان زردشت می‌دهد. در سه نمونه از این صورت‌ها وی به شکل یک گراز، اسب و پرنده‌ای تیز پرواز ظاهر می‌شود (یشت، ۱۴). هر یک از این ده تجسم نشانه قدرت و دلیری است (هینلز، ۱۳۸۶: ۴۱). ایزد بهرام وجودی انتزاعی دارد، تجسم، اندیشه و تعبیری است از نیروی پیشتاز و غیرقابل مقاومت و نشانی از پیروزی، ایزد بهرام در کالبد انسان و حیوانات نیرومند تجلی می‌یابد. با توجه به این مفهوم، صحنه‌های شکار گراز در لایه‌های آشکار تر در معنای واقعی خود که بخشی از تفریحات و ورزش‌های باستانی دوران ساسانی محسوب می‌گردد، به نمایش گذاشته شده و نمایشی از قدرت و دلیری و مهارت شاه ساسانی در شکار به شمار می‌رود. در لایه‌های زیرین تر این نقش معنایی مذهبی را در خود نهفته دارد. چنان که با شکار این حیوان، پیشتازی و نیرومندی گراز به شاه نیز منتقل می‌شده است. مانند نقاشی‌های درون غارها که به عنوان کهن الگو می‌توان از آنها یاد کرد و نیروی حیوان نقاشی شده به شکارگر منتقل می‌شده است. همچنین شاه می‌تواند در این تصویر نمادی از ایزد بهرام باشد که درواقع خدای پیروزی و جنگجویی است با توجه به اینکه پادشاه نماینده اهورامزدا بر روی زمین است، نشان از این است که پادشاه بر اهریمن پیروز می‌گردد. حضور آناهیتا که سوار بر قایق کنار پادشاه در حال شکار است بیانگر توجه اهورامزدا به آن ها و ارتباط شاه با قدرت‌های آسمانی و ایزدان است. لایه پنهان درون نقش شکار گراز و گوزن را بعد از معرفی نقش گوزن مورد واکاوی قرار می‌دهیم.

در دیوار سمت راست تاق بزرگ نقش مجلس شکار گوزن در قابی محصور شده، در این تصویر فیلبانانی در سه ردیف گوزن‌ها را به داخل شکارگاه رَم می‌دهند و صیادان گوزن‌ها را تعقیب می‌کنند. گوزن‌ها نیز به دنبال چند گوزن دیگر با علامتی برگردن که به نظر می‌رسد نشانه دست آموز بودن آنها است، در حال دویدنند. ظاهرا از این گوزن‌های دست آموز که به جانب راست حصار در حرکتاند، برای هدایت و صید کردن گوزن‌ها استفاده می‌کردند (کریستینسن، ۱۳۱۷: ۳۳۰). در این مجلس سه بار شاه را نشان داده‌اند؛ در قسمت بالا که شاه خود را برای عزیمت به شکار مهیا می‌کند و زنی چتری را بر بالای سر او گرفته است. همچنین زنان دیگری نقش شده‌اند که برخی در حال ادای احترام و برخی دیگر در حال رامشگری و خنیاگری هستند. دو تن از زنان شیپور در دست دارند و یکی هم تنبور می‌نوازد. بر روی سکوی ساخته شده برای گروه نوازندگان، زنانی نشسته‌اند، برخی از آنها چنگ می‌نوازند و برخی دیگر کف می‌زنند. در پایین مجلس نیز پادشاه سوار بر اسب در حال چهار نعل تاختن، گوزن‌ها را تعقیب می‌کند و به آنها با کمانی که در دست دارد تیراندازی می‌کند. کمی پایینتر از این تصویر پادشاه سوار بر اسب در حال بازگشت از شکار دیده می‌شود. در بالا و سمت چپ مجلس شترهایی در حال حمل گوزن‌های شکار شده هستند (تصویر۱۶). دو نماد دیگر ایزد بهرام (ورثغنه) گوزن و شتر است. گوزن در جنگ سخت و بی‌آزرم است و شتر خستگی ناپذیر (پوپ و آکرمن،۱۳۹۴: ۹۰۶). به طور کلی گوزن نشانه خورشید و تجدید حیات دانسته می‌شود (شفرد،۱۳۹۳: ۱۸۹). صحنه شکار گوزن در آثار هنری ساسانی در بسیاری از جهات با دیگر صحنه‌های معمول شکار متفاوت است. نخست آنکه در چند اثر هنری شاه سوار بر اسب نیست. در این صحنه‌ها شاه در حال پیاده نیزه و یا خنجر خود را در گردن گوزن فرو برده است (تصویر ۸). در نقشی دیگر شاه برای نخستین بار بر روی گوزن نشسته است او شاخ‌های گوزن را در دست چپ گرفته و با دست راست، شمشیری را در گردن حیوان فرو می‌برد. گوزنی دیگر که پیش از این توسط شاه کشته شده در زیر پای وی قرار دارد (تصویر ۹)

شاه در حالی که یک شاخ حیوان را در دست گرفته و با دست دیگر در حال کشتن جانور است، بیننده را به یاد روایات کشتن گاو توسط میترا می‌اندازد. میترا از تخته سنگی در کنار رودخانه زاده شد و هنگام تولد خنجری همراه خود دارد که با آن گاونری را خواهد کشت (هینلز، ۱۳۸۶: ۱۲۴). بر پشت گاو سوار و شاخش را به چنگ خواهد گرفت. با دستی شاخ گاو را می‌گیرد و با دست دیگر خنجر خود را در پهلوی گاو فرو می‌کند. با توجه به این مفاهیم صحنه‌های شکار گوزن در لایه‌های آشکارتر در معنای واقعی خود که بخشی از تفریحات پادشاهی و شکار حیوان است، به نوعی نمایش مهارت شاه ساسانی در شکار و تیراندازی با کمان است؛ اما در لایه‌های زیرین تر این نقش معنایی مذهبی را همچون شکار گراز در خود نهفته دارد، در نقاشی‌های میترا در دوراوروپوس (تصویر ۷) نشان می‌دهد که ایزد میترا سوار بر اسب در حالی که کمانی در دست دارد در حال شکار گوزن و گراز است. میترا جنگجو و داور بزرگ در داوری و نبرد واپسین علیه شر نقش مهمی دارد. او نظم را در جهان خدایان و آدمیان بر قرار می‌کند. با توجه به نقش گوزن در شکارگاه می‌توان اینگونه تصور کرد که در اینجا ایزد مهر شاهد و همراه پادشاه در شکارگاه است. از آنجا که ایزد مهر نظم دهنده جهان خدایان از سوی اهورامزدا است. پادشاه ساسانی نیز که از سوی اهورامزدا بر روی زمین برگزیده شده نظم دهنده انسان‌ها بر روی زمین است. با نگاهی به دو نقش شکار و حضور برجسته دو حیوان گراز و گوزن در شکارگاه پادشاهی خسرو پرویز و دو حیوان فرعی شتر و فیل در نقش برجسته به همراه نقش ملازمان، نوازندگان و خنیاگران که پادشاه را همراهی می‌کنند به واکاوی لایه پنهان نقش شکارگاه می‌پردازیم. با توجه به مفاهیم ذکر شده صحنه‌های شکارگاه خسرو پرویز پادشاه ساسانی در درون خود داری چند معنا و مفهوم در لایه‌های مختلف است که شامل تصویر واقعی در لایه ظاهری تصویر مذهبی و آیینی در لایه زیرین و در نهایت تصویر قدرت نمایی و جنگ با دشمنان در لایه پنهان آن است.

اهمیت این اثر تاریخی ارزشمند در آن است که شکارگاه پادشاه ساسانی را با تمام جزئیات مربوط به شکار نشان می‌دهد. در این صحنه‌ها شاه به کمک همراهان و نگهبانانی با حضور خنیاگران و رامشگران مشغول شکار هستند. در مرحله اول برای بیننده نشان دهنده جنبه تفنن و تفریح در شکار برای پادشاه با حضور هماهنگ عناصر طبیعی آب، کوه و بیشه است که یک شکارگاه سلطنتی را معرفی می کند؛ می توان در نظر داشت که این ایوان شاهنشین و محل جلوس شاه و خاندان سلطنتی در وقت مراسم شکار بوده است که با هماهنگی مشترک عناصر طبیعی منظره پیش رو با تصویر نقش شده از ایزد آناهیتا و میترا نشان از باورهای مزداپرستی ایران باستان همچنین تقدس، احترام و توجه به این ایزدان را نشان می‌دهد (آجورلو، ۱۳۹۰: ۱۳). از آنجایی که در نقش برجسته شکار، شاهنشاه بدون تاج شاهی نقش شده است. این موضوع نشان می‌دهد که هویت شناختی نقش شکارگاه در گروی شناسایی هویت پادشاه در دو نقش برجسته دیگرهمین تاق، نقش دیهیم گیری ونقش سوارکار زره پوش است. بر اساس آیین‌های ایرانیان از گذشته به ویژه در زمان هخامنشیان همچنین آمیزه‌های زرتشت با توجه به اینکه ورزش، بازی و آموزش‌های جنگاوری با اصل پرورش اخلاقی که هدف رشد حس مسئولیت اجتماعی و مبنای ارشاد برابر است. در آیین زرتشت به بدن و نیروی جسمانی بسیار بها داده شده است. این توجه بیشتر ناشی از آن است که برای پیکار با بدی و برپا کردن راستی، قدرت نیروی بدنی لازم است. به نقش نیروی بدنی در گات‌ها نیز اشاره شده است: «کسی که با اندیشه و گفتار و کردار و با بازوان خویش با بدکاران پیکار کند و نقشه آن ها را نابود سازد و یا آن ها را به راستی رهبری کند. به درستی چنین شخصی خواسته پروردگار را انجام داده و به خداوند جان خرد عشق می‌ورزد.» (هات ۳۳، بند ۲) در جای دیگری آمده است که «پروردگارا ، برای استوار ماندن به آیین راستی، از تو نیروی تن و روان خواستارم» (هات۴۳، بند ۱) بنابر این تربیت بدنی و روش‌های پرورش دهنده تن

ضرورت پیدا می‌کند. در این آیین آنقدر به سلامتی و نیرومندی جسم بها داده شده که حتی سلامتی جسم یکی از دعاهای زرتشتیان بوده است. ورزش مورد توجه در ایران باستان عبارت بود از سوارکاری، تیراندازی، چوگان بازی، زوبین اندازی، شنا، شکار که مذهب زرتشت بر تقویت بنیه جسمانی و آموزش مهارت‌های نظامی تاکید و توصیه زیادی دارد (حسینی دهشیری، اسلامی، ۱۳۹۱: ۱۴۴). در نتیجه پادشاهان در دوره‌های مختلف شکارگاه‌هایی برای پروش حیوانات در زمان شکارهای سلطنتی می‌ساختند، مانند مجموعه بیستون، تاق بستان و معبد آناهیتای کنگاور که همگی با پیروی از الگوی باغ ایرانی و حضور عناصری چون فضای سبز، آب و معماری نمونه‌های منحصر به فردی از معماری شکارگاهی دوران ساسانی هستند. این شکارگاه‌ها نقش پردیس‌ها یا همان (بهشت‌های) زمینی را ایفا می‌کردند. در آیین زرتشت بر اساس کتاب ارداویراف نامه طبقه سوم بهشت آنجایی که کردارنیک جای دارد و بالاترین روشنایی خوانند مردمی که روشنی آنان به روشنی خورشید بود حضور داشتند. این طبقه از بهشت جایگاه خورشید پایگان یعنی کسانی که در گیتی پادشاهی خوب و دهبدی و سالاری کردند، است (ژینیو، ۱۳۸۲: ۵۵). در نتیجه این شکارگاه‌ها جدا از تفنن برای پادشاهان با توجه به متون دینی همینطور آمیزه‌های تربیتی و آموزشی مکانی مقدس محسوب می‌شد و از طرفی اعتباری خدایی و ماورائی به سلطنت شاهان می‌بخشید. ساسانیان بر این باور بودند که سلطنت انتخابی خدایی است و جنبه ایزدی مسئولیت شاه بر روی زمین از آن جهت بود که شاهنشاه نایب خدا در زمین است. اینکه این قدرت آسمانی در وجود شخص شاه باقی است از پیروزی او در شکار معلوم می شده و به این سبب تصویر کردن شکار شاهان موضوعی مناسب برای کار هنرمندان در زمینه‌های گوناگون بوده است. اما نقش شکار گراز و گوزن از نظر اسطوره‌های دینی نیز دارای اهمیت است. این جانوران جدا از اینکه نمادی از موجودات مقدس هستند؛ نمادی از دشمنان مادی و معنوی ایران نیز هستند، گراز جلوه‌ای از ایزد بهرام و نماد ملی ساسانی‌ها است. به همین دلیل نشانه پیروزی بوده و دلالت بر قدرت شاهی دارد. از این رو در میان سربازان از محبوبیت خاصی برخوردار است. از آنجا که ایزد بهرام با چهره‌ای خورشید وار فرمانده بزرگ و دارنده فر شاهی شناخته می‌شود. در نتیجه در صحنه شکار گراز به گونه‌ای شاه در خویشکاری با ایزد بهرام در آمده و در این خویشکاری ایزد آناهیتا حضور دارد و شاهد این اتفاق است. برای این مدعا خسرو پرویز به عنوان فرمانده‌ای شجاع و زرم آرا پیکره خود را در حالی که سوار بر اسب معروف خود است با پوششی از زره در انتهای تاق نشان داده است. با توجه به اینکه در نقش برجسته سوار زره پوش، اسب او نیز زره برتن دارد و چهره سوارکار پوشیده است و فقط چشمان او پیداست. برخی محققان تصویر را متعلق به خسرو پرویز و برخی متعلق به ایزد بهرام خدای جنگ ایرانیان می دانند؛ اما با توجه به نقش بالای سوار که مراسم منصب پادشاهی خسرو پرویز است، نقش شکارگاه همان خسرو پرویز است که خویشکاری خود با ایزد بهرام را به تصویر کشیده است؛ اما موضوع اصلی این است که آیا این تاق و نقش برجسته‌های آن بخصوص نقش شکارگاه فقط نشان دهنده آداب و رسوم پادشاهان در شکار و در نهایت ارائه قدرت ماورائی و خدایی پادشاه است؟ یا خسرو پرویز هدفی دیگری نیز داشته است؟ با توجه به موقعیت حکومتی و پادشاهی خسرو پرویز در زمان خود و جنگ‌هایی که برای به دست آوردن تخت پادشاهی بعد از پدرش هرمز انجام داد. همچنین همان طور که اشاره شد کشورگشایی‌های او بخصوص پیروزی های اولیه‌اش در مقابل رومیان و پادشاهی بیزانس این نقش برجسته به نوعی یک نشان تبلیغاتی سیاسی قدرتمند برای خسرو پرویز بوده است که او را پیروز میدان نبرد در مقابل دشمنان زمینی خارج از مرزها همینطور دشمنان داخلی و اهریمنی او نشان می‌دهد. با توجه به این موضوع که تاق بستان در مسیر جاده خراسان بزرگ و رفت آمد بازرگانان و کاروانیان کشورهای مختلف و به ویژه مسیحیان قرار دارد، به همین دلیل صحنه شکار برای ساسانیان مفهوم نمادین داشته است

و نشان دهنده قدرت سلطنتی و پیروز خیر بر شر و همین طور پیروزی بر دشمنان بوده است. در نتیجه شکار به عنوان یک عملکرد تبلیغاتی برای سلسله حاکمیت مطرح بود و به عنوان یک هنر دولتی مورد توجه بوده است. از این رو مفهوم اجتماعی این نقش‌ها از اهمیت بسیاری برخوردار است (Waele, 2004: 372). در دوره ساسانی دو تجسم از تجسم‌های ایزد بهرام از محبوبیت بیشتری برخوردار بود. یکی به شکل پرنده ای بزرگ (شاهین) و دیگری به شکل یک گراز نر. به همین دلیل نام افراد نیز گذاشته می‌شده است. همان طور که اشاره کردیم گراز با نماد قدرت و پیروزی وَرازَ نامیده می‌شده که نام یکی از سرداران پرقدرت و سلحشور ساسانی که به قلب کشور روم و بیزانس حمله کرد شهروراز بود، شاهین نیز نمادی از خدای خورشید، قدرت، جسارت و دلیری است که نام یکی دیگر از سرداران شجاع و بی باک خسرو پرویز بود، فتح کالسدون شهر مهم روم را در مقابل قسطنطنیه به نام او نوشته‌اند (محمدی ملایری، ۱۳۷۹: ۲۶۵). فرمانده‌های نام آور ساسانی به رهبری خسرو پرویز انطاکیه و دمشق را گرفتند، بیت المقدس را تسخیر کردند و تا اسکندریه در مصر پیش رفت و کلید آن شهر را برای خسرو پرویز فرستادند (همان، ۲۶۰؛ پیرنیا، ۱۳۹۰: ۲۴۹۷). خسرو پرویز بعد از انوشیروان معروفترین شاه ساسانی است و ثروت خزانه شاهی او در زمان دیگر شاهان ساسانی سابقه نداشت (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۲۵۰۰)؛ اما خسرو پرویز به این دو سردار توانا بدگمان شد. آن ها را به پایتخت فرا خواند شاهین از فرماندهی عزل شد و مردن یا کشته شدن شاهین یکی از نتایج این بدگمانی بود؛ اما شهربراز به علت اینکه دور از پایتخت و در سرزمین‌های روم بود از فرمان پادشاه سرپیچی کرد و به پایتخت نیامد (محمدی ملایری، ۱۳۷۹: ۲۶۵-۲۶۶). شهر براز به روم پناه برد و شروع به توطئه‌هایی کرد. در زمان بعد از مرگ خسرو پرویز به تیسفون حمله کرد و اردشیر و بزرگان دربار را کشت. او از زمان خسرو پرویز به دست آوردن تاج و تخت پادشاهی را در سر می‌پروراند (زند، ۱۳۹۸: ۱۷۸). با توجه به این موضوع می‌توان نقش شکار گراز خسرو پرویز در شکارگاه را نشانی از پیروزی نمادین پادشاه بر نیروهای شر و بدخواه پادشاهی نیز دانست که به گونه‌ای در اینجا پادشاه جدا از جدال با یک حیوان واقعی و افسانه‌ای در پیکار با نیروهای زمینی چون پادشاهی بیزانس و سردارخود شهربراز است. به گونه‌ای که از ایزدان میترا و آناهیتا در این امر یاری می‌خواهد و نیروی ماورائی این دو ایزد را در این نقش برجسته‌ها از آن خود می‌کند تا سپاه روم همچنین سرپیچی شهربراز را به عنوان نیروهای اهریمنی معرفی کند. اینکه در نقش‌های شکار گراز ساسانی بیشتر مواقع یک یا دو گراز خلاف جهت گله به سمت پادشاه در حال یورش و حمله هستند را می‌توان نشان از سرپیچی و بدخواهی برخی از بزرگان و فرماندهان ساسانی دانست که بر سلطنت شاه بر تخت نشته شورش می‌کنند. به همین دلیل شاه به صورت نمادین آنها را شکار و از پا در می آورد و پیروز این کارزار می شود. در نقش شکار گراز در تاق بستان نیز شاهد حمله دو گراز به سمت خسرو پرویز و کشت شدن آنها توسط پادشاه هستیم که احتمالا نشان از شورش‌های شهربراز علیه پادشاه و حکومت را دارد. در نقش شکار گوزن‌ها خسرو پرویز را سوار بر اسب در حالی که کمانی در دست دارد به تصویر کشیده‌اند. نقش اسب و سوارکار در کنارصحنه‌های پیکار یا شکار در هنر ایرانی از اهمیت خاصی برخوردار است. چرا که ارزش و تقدس سوار و اسب و پیوستگی آن با باورهای اساطیری و خویشکاری ایزدان همینطور به عنوان نشانی از پهلوانی و دلیری از موضوعات هنرمندان بوده است. در اسطوره‌ها و مراسم دینی بسیاری از تمدن‌ها اسب را نماد خورشید و گردونه مهر می دانند. اسب به عنوان نشان جنگجویان و قهرمانان، نماد شجاعت، قدرت و سرعت بود. در ایران اسب را نشانه اشرافیت نیز می‌دانستند (عیسوی و همکاران، ۱۳۸۹ :۱۵۱). کمان نیز علاوه بر وسیله جنگی بودن نماد قدرت سپاهیان بر دشمن و وسیله پاک کردن اهریمن از صحنه روزگار است. همان گونه که اشاره شد نقاشی از ایزد مهر سوار بر اسب و در حال شکار گوزن و دیگر حیوانات با کمان در دوراروپاس

سوریه نیز از زمان پارتیان به دست آمده است. پس در نقش برجسته تاق بستان پادشاه در خویشکاری با ایزد مهر خود را نشان می‌دهد. با توجه به این موضوع که جنگجویان پیش از رفتن به جنگ بر درگاه مهر دعا می‌کردند. در مهریشت (بند ۹۷) مهر را جنگجوی توانای نیرومند با نیزه سیمین، زرهی زرین و شانه‌ای ستبر که دیوان و مردان شریر را در هم می‌کوبد معرفی کرده است(هینلز، ۱۳۸۶: ۱۲۱). جالب است که تاریخ مهر و آیین میترائیسم یکی از ستایش آمیزترین خدایان ایرانی را به صورتی در آورد که یکی از محبوب‌ترین خدایان روم گردید. کشوری که دشمن اصلی ایران بود (همان، ۱۲۳) پس نقش شکار گوزن می‌توانست خوانشی نماد گونه برای رومیان هم داشته باشد که در نبردهای که با ایران دارند، ایرانیان پیروز میدان هستند و پادشاه در این نقش پیروزی‌های خود با دشمن دیرینه کشورش روم را به تصویر کشیده است. با نگاه به این موضوع که در اساطیر ایزد مهر کسی است که از عهد و پیمان همچنین نظم و راستی محافظت می‌کند و اوست که بر دیوان دروغ می‌تازد و آنان را شکست می‌دهد و به داوری می‌پردازد. پس پادشاه با دو نیروی شر در حال جنگ بوده است. در نقش ایزد مهر و نماینده اهورامزدا بر روی زمین یکی از نیروهای شر رومیان و دیگر دشمنان خارجی ایران بودند و دیگری دشمنان داخلی تاج و تخت پادشاهی. به همین دلیل خسرو پرویز با فراخواندن شهروراز و شاهین به پایتخت می‌خواست توسط عزل و شاید نابودی آن ها نظم را برگرداند و به عاقبت شوم شکستن عهد و پیمان بزرگان درباری نسبت به خانواده پادشاهی اشاره کند که اگر نیرنگی در کار بزرگان باشد از سمت درباری عزل یا نابود می‌شوند. همچنین با برپایی نظم در امور کشوری و ترویج راستی و حقیقت همچنین وفاداری به کشور و پادشاه در مقام نماینده خداوند بر روی زمین به عنوان پادشاه از سلطنت خانوادگی و کشور محافظت کند. به همین دلیل در تصویر شکار گوزن، خسرو پرویز در مقام پادشاه خویشکاری خود را با ایزد مهر نشان می‌دهد و اشاره می کند سرانجام شکستن عهد و پیمان بین خاندان‌های سلطنتی و برزگان درباری نابودی آن ها و پیروزی پادشاه است. با توجه به اینکه در متن اشاره شد گوزن نماد خدای خورشید است و از آنجا که شاهین نیز نماد خدای خورشید است و هر دو از صورت های ایزد بهرام نیز می‌باشند، پس نقش شکار گوزن می‌تواند در ارتباط با شاهین فرمانده سپاه خسرو پرویز باشد. البته تصویر شکار گوزن را که نگاه کنیم در آرامش بیشتری با عناصر بصری کمتری نقش شده است. در چینشی مناسب و خلوت تنها چند فیل نمایش داده شده با تعدادی شتر و همراهان و نوازندگان شاه که این نشان می‌دهد خسرو پرویز با فرمانده خود شاهین زیاد دچار چالش‌های قدرت نشده است. برخلاف صحنه شکار گراز که تعداد فیل‌های زیادی را به تصویر کشیده‌اند با عناصر بصری بیشتر و صحنه‌ای شلوغ تر که این می‌تواند نشان از چالش‌های طولانی همراه با گرفت و گیرها و قدرت نمایی‌های بیشتری بین دو طرف باشد. به همین دلیل ذهن و اندیشه خسرو پرویز را بیشتر به خود مشغول کرده است. فیل نمادی از قدرت سلطنتی و نیروی اخلاقی و روانی پادشاه معرفی شده، در هر دو نقش شکارگاه دیده می‌شود؛ اما در نقش شکار گرازان فیل به عنوان نشان سلطنتی بیشتر به تصویر کشیده شده است که تاکید بیشتر خسرو پرویز به جایگاه خود به عنوان پادشاه سلسله ساسانیان و قدرت ماورائی خود و همراهی ایزادان با او است و این شاید بخاطر خطری است که از سوی بزرگان و فرماندهان درباری خود احساس می‌کند. به همین دلیل نقش یک ایزد همراه را در قایقی کنار خود به تصویر کشیده است. اینکه ایزد به تصویر کشیده آناهیتا، میترا یا بهرام باشد نیاز به جستجو و بررسی بیشتری دارد. زیرا نقش سه ایزد در تصویرشکارگاه بسیار اهمیت داشته است و به نوعی خسرو پرویز از قدرت هر سه ایزد استفاده کرده و سعی کرده به عنوان نماینده آن ها بر روی زمین با آنها خویشکاری‌هایی داشته باشد. نقش شترهای به تصویر کشیده شده در شکار گوزن نیز همان گونه که اشاره شد نمادی از فروتنی و اعتدال است و از طرفی از نگاه هنرمندان رنسانس تجسم آسیاست

و یکی از شکل‌های ایزد بهرام نیز شناخته می‌شود. درآخر شکار زمانی که شترها گوزن‌های شکار شده را می‌برند می‌تواند نمادی از پیروزی شرق همان آسیا بر غرب و اروپا یعنی پیروزی و موفقیت پادشاهی ساسانی بر پادشاهی بیزانس باشد. با نگاهی به نقش برجسته شکارگاه و بررسی اجمالی تصاویر و نمادهای موجود در هر کدام از تصاویر در نقش شکارگاه تاق بستان پادشاه در مرکز قرار دارد و اولین چیزی است که توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. در مرکز بودن پادشاه علاوه بر این که نماد اتحاد و پیمان است نشانی از قدرت و شجاعت نیز می‌باشد و شاه در این نقوش نماینده اقتدار، پیروزی و استواری در دنیای مادی و زمینی است. همچنین دسترسی به هر دو جهان دنیوی و جهان مینویی را دارد. با توجه به اینکه نقاشی‌های دیواری و نقش برجسته‌ها قبل از هر چیز دارای عملکرد تزئینی هستند و باید در محیطی دلپذیر ایجاد شوند؛ اما با بررسی نقوش و کنکاش جایگاه نقوش بر اساس مکان‌ها متوجه می‌شویم که ابعاد و مضامین معنایی آثار به نفع برخی ایده‌های ملی و پادشاهی در دولت ساسانی بوده است. این نقش‌ها باید جلب توجه می‌کردند و پیامی را منتقل می‌کردند. تولید و ایجاد این هنرها فقط برای هنر نبوده بلکه هدف وارد شدن به لایه‌های بسیار عمیق آنها بوده است (Waele, 2004: 371). به همین دلیل جدا از اینکه صحنه شکار یکی از محبوب ترین مضامین در دوره ساسانی بوده و به زندگی درباری ارتباط دارد. این نقش برجسته‌ها الهام گرفته از وقایع اجتماعی، سیاسی و زندگی روزمره است که برای انتقال پیام و اهداف تبلیغاتی به ویژه سیاسی در نظر گرفته شده است. از طرفی دیگر جانوران شکار شده در مذهب زرتشت بسیار مورد توجه هستند و می‌توان گفت در دوره ساسانی، نمایش صحنه‌های شکار برگرفته از ایدئولوژی شاهنشاهی ساسانی و اعتقادات مذهبی آنان نیز بوده است. پس نقش برجسته شکارگاه به نوعی نشان دهنده مشکلات درباری و خطرات سیاسی و اجتماعی پیش رو در لایه‌های پنهان و به نمایش گذاشتن امنیت سیاسی و اقتصادی و اقتدار پادشاه در ظاهر و لایه‌های سطحی نقش برجسته برای تبلیغات و اهداف سیاسی بوده است.

نتیجه گیری

آیکونولوژی امروزه از روش‌های مطالعاتی در زمینه تاریخ هنر محسوب می‌شود که جهت یافتن محتوا و دلالت معنایی تصویر به تجزیه و تحلیل آثار می‌پردازد. روش آیکونولوژی شامل گردآوری، طبقه بندی و تحلیل اطلاعاتی است که از یک اثر هنری حاصل می‌شود. به همین منظور در این مقاله نگاهی به آثار هنری مربوط به شکار شده است و پس از توصیف و تحلیل مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. صحنه‌های شکارگاه خسرو پرویز پادشاه ساسانی در نقش برجسته تاق بستان در درون خود داری چند معنا و مفهوم در لایه‌های مختلف، شامل تصویر واقعی در لایه ظاهری، تصویر مذهبی و آیینی در لایه زیرین و در نهایت تصویر قدرت نمایی و جنگ با دشمنان در لایه پنهان آن است. نقش‌ها بر اساس شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، معنایی نمادین و رمزی پیدا کرده‌اند. تصویر واقعی در لایه ظاهری: ورزش، تفریح و سرگرمی، تصویر مذهبی و آیینی در لایه زیرین: خویشکاری با ایزدان و تحکیم بخشیدن قدرت پادشاهی بر روی زمین با توجه به نیروهای مینویی، تصویر قدرت نمایی و جنگ با دشمنان در لایه پنهان: آمادگی جسمانی و روحی در مقابله با دشمن داخلی و خارجی و پیروزی نیروهای خیر یعنی پادشاه بر نیروهای شر پیرامون یعنی دشمنان و نشان دادن قدرت و عظمت پادشاه در سلطنت و برقراری اعتدال و نظم. با توجه به اینکه صحنه‌های شکار یکی از شاخصه‌های فرهنگی ویژه طبقه شاهی است؛ اما نقوش به تصویر کشیده ایدئولوژی‌های سیاسی و مذهبی دوره ساسانی را به خوبی در این صحنه‌ها نشان داده است؛ توجه به گونه‌های جانوری در صحنه‌های شکار مانند شکار گراز و گوزن و حضور اسب به عنوان نقش اصلی و فیل و شتر در شکارگاه به عنوان نقش‌های فرعی، نمودهایی از ایزدان مهم دوران ساسانی است. گراز و گوزن در مذهب زردشت از اهمیت زیادی برخوردار هستند. گراز جلوه‌ای

از ایـزد بهـرام و نمـاد ملـی ساسـانی‌ها بـوده و گـوزن نمـادی از خـدای خورشـید و ایـزد مهـر اسـت. ایـن جانـوران نمـادی از دشـمنان مـادی و معنـوی ایـران هسـتند. همچنیـن نمادی از موجـودات مقـدس و شـکار ایـن جانـوران خیـر و برکـت را بـرای شـاه بـه همـراه مـی‌آورد. همچنیـن دشـمنان خانـدان پادشـاهی و پادشـاه همچنیـن دشـمنان ایـران را بـه عنـوان اهریمـن و نیـروی شـر نابـود می‌کنـد. نشـان دادن شـاه در حـال شـکار ایـن حیوانـات نشـان دهنـده نوعـی عظمـت و اقتـدار شـاهان ساسـانی اسـت. پادشـاه عـلاوه بـر اینکـه نمـاد اتحـاد و پیمان اسـت، نشـانی از قـدرت و شـجاعت نیـز می‌باشـد بـه همیـن دلیـل شـاه در ایـن نقـوش نماینـده اقتـدار، پیـروزی و اسـتواری در دنیـای مـادی و زمینـی اسـت. همچنیـن دسترسـی به هـر دو جهـان دنیوی و جهـان مینویـی را دارد. بـا توجـه بـه جایـگاه نقـوش بـر اسـاس مکان‌هـا تولیـد اثـر متوجـه می‌شـویم کـه ابعـاد و مضامیـن معنایـی آثـار بـه نفـع ایده‌هـای ملـی و پادشـاهی در دولـت ساسـانی بـوده اسـت. ایـن نقش‌هـا بـرای جلـب توجـه و انتقـال پیـام بـه مخاطبانـش تولیـد شـده بـه همیـن دلیـل جـدا از اینکـه صحنـه شـکار یکـی از محبـوب تریـن مضامیـن در دوره ساسـانی بـوده و بـه زندگـی دربـاری ارتبـاط دارد. نقـش برجسـته شـکار در تـاق بسـتان الهـام گرفتـه از وقایـع اجتماعـی، سیاسـی و زندگـی روزمـره اسـت کـه بـرای انتقـال پیـام و اهـداف تبلیغاتـی بـه ویـژه سیاسـی خسـرو پرویـز در نظـر گرفتـه شـده اسـت. نمایـش صحنه‌هـای شـکار گـراز و گـوزن برگرفتـه از ایدئولـوژی خسـرو پرویـز و اعتقـادات مذهبـی در جامعـه آن دوران ساسـانی بـوده اسـت. در نتیجـه نقـش برجسـته شـکارگاه بـه نوعـی نشـان دهنـده مشـکلات دربـاری و خطـرات سیاسـی و اجتماعـی پیـش روی پادشـاه در لایه‌هـای پنهـان و بـه نمایـش گذاشـتن امنیـت سیاسـی و اقتصـادی و اقتـدار پادشـاه در ظاهـر نقـش برجسـته بـرای تبلیغـات و اهـداف سیاسـی بـوده اسـت کـه از طریـق بـه تصویـر کشـیدن ایده‌هـا و افـکار خسـرو پرویـز قصـد داشـته اسـت کـه در مقابـل دشـمنان خـود بـه گونـه‌ای قـدرت نمایـی کنـد. همچنیـن بـا توجـه بـه جایـگاه تـاق بسـتان در مسـیر جـاده خراسـان بـزرگ بـا دیـدن ایـن نقـوش توسـط بیننـدگان پیـام قـدرت و اقتـدار پادشـاهی در کنـار دیـدگاه مذهبـی او بـه سراسـر پهنـه حکومـت ساسـانی و خـارج از آن منتقـل شـود.

منابع

آجورلـو، بهـرام، **دسـکره و منظـر فرهنگی-مـروری بـر شـکارگاه‌های ساسـانی غـرب ایـران**، منظـر، شـماره ۱۴، اردیبهشـت و خـرداد، ۱۳۹۰.

آژنـد، یعقـوب، **پژوهشـی در تاریـخ نقاشـی و نگارگـری ایـران**، چـاپ دوم، جلـد دوم، تهـران، سـمت،۱۳۹۲.

آمـوزگار، ژالـه؛ تفضلـی، احمـد، **زبـان پهلوی-ادبیـات و دسـتور آن**، تهـران، نشـر معیـن، ۱۳۷۵.

ایزدپنـاه، حمیـد، **آثـار باسـتانی و تاریخـی لرسـتان**، جلـد۲، تهـران، انتشـارات انجمـن آثـار ملـی،۱۳۵۵.

پـوپ، آرتـور؛ اکرمـن، فیـس، **سـیری در هنـر ایـران از دوران پیـش از تاریـخ تـا امـروز**، بـه تصحیـح: سـیروس پرهـام، جلـد: ۲ - ۷ و ۸، چـاپ دوم، تهـران، علمـی وفرهنگـی،۱۳۹۴.

پیرنیـا، حسـن / مشـیرالدوله، **ایـران باستان-جانشـینان اسـکندر تـا ورود اسـلام**، جلـد سـوم، چـاپ سـوم، تهـران، نامـک، ۱۳۹۰.

حسـینی دهشـیری؛ افضـل السـادات؛ اسـلامی، ادریـس. (۱۳۹۱). آییـن زرتشـت و دلالت‌هـای تربیتـی آن (بـر اسـاس متـن گات‌ها)، مشـهد: پژوهـش نامـه مبانـی تعلیـم و تربیـت، دانشـگاه فردوسـی، سـال ۲، شـماره ۱، بهـار و تابسـتان.

دادور، ابوالقاسـم؛ خسـروی‌فر، شـهلا. (۱۳۹۰). مطالعـه تطبیقـی نقـش شـکار در هنـر ایـران باسـتان و بین‌النهریـن، مطالعـات تطبیقـی هنـر، شـماره ۱، بهـار و تابسـتان.

دادور، ابوالقاسـم؛ منصـوری، الهـام. (۱۳۸۵). درآمـدی بـر اسـطوره‌هـا و نمادهـای ایـران و هنـد در عهد باسـتان، انتشـارات کلهـر و دانشـگاه الزهـرا، تهـران.

زنـد، زاگـرس. (۱۳۹۸). بررسـی نـام و لقب-شـهربراز در شـاهنامه و دیگـر منابـع تاریخـی، پژوهشـنامه ادب حماسـی، سـال ۱۵، شـمار۲، پاییـز و زمسـتان.

ژینیـو، فیلیـپ. (۱۳۸۲). ارداویـراف نامـه، ترجمـه و تحقیـق: ژالـه آمـوزگار، چـاپ دوم، تهـران: انتشـارات معین-انجمـن ایرانشناسـی فرانسـه.

شـفرد، راونـاو راپـرت. (۱۳۹۳). ۱۰۰۰ نمـاد-در هنـر و اسـطوره

شکل به چه معناست، ترجمه: آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، چاپ دوم، تهران: نشر نی.
فریدنژاد، شروین. (۱۳۸۴). اسب و سوار در هنر ساسانی، کتاب ماه هنر، شماره ۸۹ و ۹۰.
عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). درآمدی بر آیکونولوژی نظریه‌ها و کاربرد مطالعه موردی نقاشی ایران، تهران: سخن.
عیسوی، روژان؛ محرمزاده، مهرداد؛ محمدزاده، حسن. (۱۳۸۹). نگاهی به اسب و اسب‌سواری در ایران، مطالعات ایرانی، شماره ۱۷، بهار.
کخ، هاید ماری. (۱۳۸۶). از زبان داریوش، ترجمه: پرویز رجبی، چاپ دوازدهم، تهران: نشر کارنگ.
کریستینسن، آرتور. (۱۳۱۷). ایران در زمان ساسانیان، ترجمه: رشید یاسمی، تهران: ابن سینا.
گزنفون. (۱۳۴۲). کوروش نامه، ترجمه: رضا مشایخی، کتاب۸، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
گیرشمن، رومن. (۱۳۵۰). هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه: بهرام فرهوشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
مک‌برنی. چارلز. (۱۳۴۸).گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای دوشه منطقه کوهدشت، ترجمه: ذبیح‌الله رحمتیان، مجله باستان شناسی و هنر ایران، شماره ۳.
محمدی ملایری، محمد. (۱۳۷۹). تاریخ و فرهنگ ایران-در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی، جلد اول، تهران: انتشارات توس.
موسوی حاجی، رسول. (۱۳۸۷). تاملی دیگر دراثبات هویت واقعی ومحتوای تاریخی نقش برجسته‌های تاق بزرگ بستان، تهران: نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۵، پائیز، صص ۹۲-۸۵.
نامورمطلق، بهمن؛ کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۴). فرهنگ مصور نمادهای ایرانی، تهران: نشر شهر.
واندنبرگ، لوئی. (۱۳۴۸). باستانشناسی ایران باستان، ترجمه: عیسی بهنام، تهران: دانشگاه تهران.
وثوق بابایی، الهام؛ مهرآفرین، رضا. (۱۳۹۴). بررسی و تحلیل نقش شکار در دوره ساسانی، فصلنامه نگره، شماره ۳۵، پاییز.
هرتسفلد، ارنست. (۱۳۸۱). ایران در شرق باستان، ترجمه: همایون صنعتی‌زاده، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی دانشگاه شهید باهنر کرمان.
هرمان، جرجینا. (۱۳۸۷). تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه: مهرداد وحدتی، چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
هال، جیمز. (۱۳۸۳). فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.
هردوت. (۱۳۶۸). تواریخ. ترجمه: ع. وحید مازندرانی، تهران: دنیای کتاب.
هینلز، جان. (۱۳۸۶). شناخت اساطیر ایران، ترجمه: ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ یازدهم، تهران: چشمه.

Flandin, Eugene. (1851-1852). Voyage en Perse de MM. Eugene Flandin, Peintre, Architecte; attachés a l'ambassade de France en Perse pendant les années 1840 et 1841: Tome 1. French Edition.
Gombrich, H Ernst. (1972). Symbolic Images: Studies in the Art of Renaissance II. London: Phaidon Press. Limited.
Harper, P.O. (1986). Art in Iran, History of Sasanian. In Encyclopaedia, Iranica II (6), London-Boston-Henley: Routledgeand Keagan Paul. Edited by Yarshater, E.
Harper, P.O. (1981). Silver Vessels of the Sasanian Period Vol One: Royal Imagery, New York: The Metropolitan museum of Art.
Hasenmieller, Christine. (1978). Panofsky, Iconography and Semiotics, The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 36.
Hillenbrand, Robert. (2004). New Perspective in Shahnama Iconography, In Robert Hillenbrand (Ed), Shahnama: The Visual Language of the Persian Book of Kings. Aldershot: Ashgate.
Panofsky, Erwin. (1955). Meaning in the Visual Arts. New York: Doubleday and Company, Inc.
Rostovtzeff, M. I. (1939). The Mithræum of Dura- Europos on the Euphrates Bulletin of the Associates in Fine Arts at Yale, 9 (1): 3-10.
Swietochowski, Marie Lukens; Carboni, Stefano.

(1994). Illustrated Poetry and Epic Images Persian Painting of the 1330s and 1340s, New York: The Metropolitan museum of Art.

Van Leeuwen, Theo. (2004). Semitics and Iconography, In Theo Van Leeuwen & Carey Jwitt (Eds), Handbook of Visual Visual (pp. 92-119). London: SAGE Publications.

Waele, An. DE. (2004). Copy of The figurative wall painting of the Sasanian period from Iran, Iraq and Syria, Iranica Antiqua, Vol. XXXXIX.

http://empiresoffaith.com

http://iranrockart.com/index

پژوهشی بر قلعهٔ بندر (کهن‌دژ) شیراز و پیشینهٔ تاریخی آن با تکیه بر شواهد باستان‌شناختی و اسناد تاریخی

صدرا ترابی: کارشناس حرفه‌ای پدآفند غیر عامل، مرکز آموزش علمی-کاربردی زرهی نزاجا-(شهید سرلشکر کرمی)، شیراز.

پست الکترونیک: Sadra.torabi1370@gmail.com

ابوذر توکل: دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دوران تاریخی، دانشگاه مازندران.

پست الکترونیک: *Abozar_Tavakol@yahoo.com*

چکیده

محوطه‌های باستانی که در سرزمین ایران وجود دارند، گویای فرهنگ و باورهای کهن این مرز و بوم هستند. از بین این محوطه‌های حائز اهمیت دژها (قلعه‌ها) هستند که روزگاری در جوار کوه، چشمه و دشت‌های وسیع ایران فرهنگی شکل گرفته‌اند. بسیاری از آن‌ها به صورت بکر و دست‌نخورده مانده‌اند و برخی از آن ها به دلیل جنگ‌ها و نیز تغییر و تحولات حکومت‌ها تغییر کاربری داده و با گذشت زمان تبدیل به نواحی رمزآلود گشته‌اند که اکنون به‌عنوان میراثی برای آیندگان برجای مانده است. در حاشیهٔ شمال شرق شیراز در ابتدای مسیر منتهی به آرامگاه سعدی در ارتفاعات کوه بوستان بقایای قلعه‌ای وجود دارد که امروزه در بین مردم شیراز به نام «قلعهٔ بندر» کهن‌ترین دروازهٔ شهر شیراز شناخته می‌شود. با این وجود کاربری و علل شکل‌گیری قلعهٔ نامبرده هنوز در هاله‌ای از ابهام واقع شده که پژوهش حاضر حول محور این پرسش‌ها به نگارش درآمده است. در این راستا بستر این قلعه شواهدی باستان‌شناختی وجود دارد که در گذر زمان حفظ شده و تا به امروز باقی مانده است. روش تحقیق در این مقاله توصیفی- تحلیلی بوده که بر مبنای پژوهش‌های میدانی و نیز اسناد کتابخانه‌ای انجام شده است.

واژگان کلیدی: شیراز، کهن‌دژ، قلعهٔ بندر، قنات، چاه قلعه بندر.

مقدمه

قلعه‌ها همواره در طول تاریخ نقشی بی‌بدیل در راستای امنیت و نیز تغییر، تحول و تداوم حکومت‌ها در ایران داشته و از دیرباز نیز در بسیاری از نقاط این مرز و بوم ایجاد شده‌اند. با توجه به این مهم قلعه بندر (کهن‌دژ) شیراز نیز یکی از قلعه‌های حائز اهمیت در شهر شیراز به شمار می‌رود که با پیشینه‌ای بس دراز، جایگاهی بی‌بدیل را در این ناحیه از ایران به خود اختصاص داده است. به سبب جایگاه رفیع قلعه بندر شیراز، این بنا همواره مورد توجه سیاحان و جهانگردان متعددی نیز واقع شده که در این نوشتار به آنها اشاره می گردد. علاوه بر این طی سال‌های گذشته پژوهشگران و محققان متعددی در باب قلعه بندر به تحقیق پرداخته اند که خوشبختانه نتایج ارزنده‌ای نیز در بر داشته است. با این وجود و با توجه به اینکه پژوهش‌های درخور توجه‌ای در خصوص این محوطه

انجام شده، هنوز نکات مبهمی دربارهٔ دژ نامبرده مدنظر نگارندگان بوده است. از جمله تاریخ‌گذاری نسبتاً دقیقی تاکنون در مورد دژ موردنظر صورت نگرفته که نگارندگان با شیوه‌هایی به این مهم دست یافته‌اند. در نتیجه روش کار در این پژوهش بر اساس مطالعات میدانی و اسنادی با تکیه بر مستندنگاری و بررسی پیمایشی و تطبیق داده‌های میدانی با اسناد انجام گرفته است.

موقعیت جغرافیایی و معماری قلعهٔ بندر

در حوالی شرق و شمال شرق شهر شیراز و نیز در جوار باغ دلگشا و آرامگاه سعدی، کوه بوستان سر برافراشته است. این کوه ارتفاع چندانی ندارد، یک سوی آن دامنه‌دار است که منتهی به شهر می‌شود و سوی دیگر آن به ارتفاعات کوه بمو متصل می‌گردد (شکل ۱). برای کوهپیمایی ساده در مسیری که شهرداری شیراز در کوه بوستان ایجاد نموده، حدود ۳۰ دقیقه بدون توقف تا ارتفاعات آن زمان لازم است.

شکل ۳. آثار باقی مانده از قلعه و برجک‌ها (نگارندگان، ۱۳۸۹).

در ارتفاعات کوه بوستان آثار قلعه‌ای موجود است که اطراف آن را از مصالحی همچون سنگ و گچ ساخته بوده‌اند (شکل ۲). عامهٔ اهالی شیراز آن را قلعهٔ بندر و یا قلعهٔ فهندژ می‌گویند. شایان ذکر است که نام قلعهٔ بندر در میان مردم شیراز رواج دارد در حالیکه قلعهٔ فهندژ در بین اهالی شهرک سعدی که در همسایگی آن زندگی می‌کنند بیشتر شهرت دارد، به طوری که در محلهٔ سعدی نام خانوادگی یکی از طوایف شهرک که یکی از طایفه‌های بزرگ آن‌جا نیز به‌شمار می‌روند، فهندژ سعدی است. بنای قلعهٔ بندر در تاریخ ۱۳/ ۰۵/

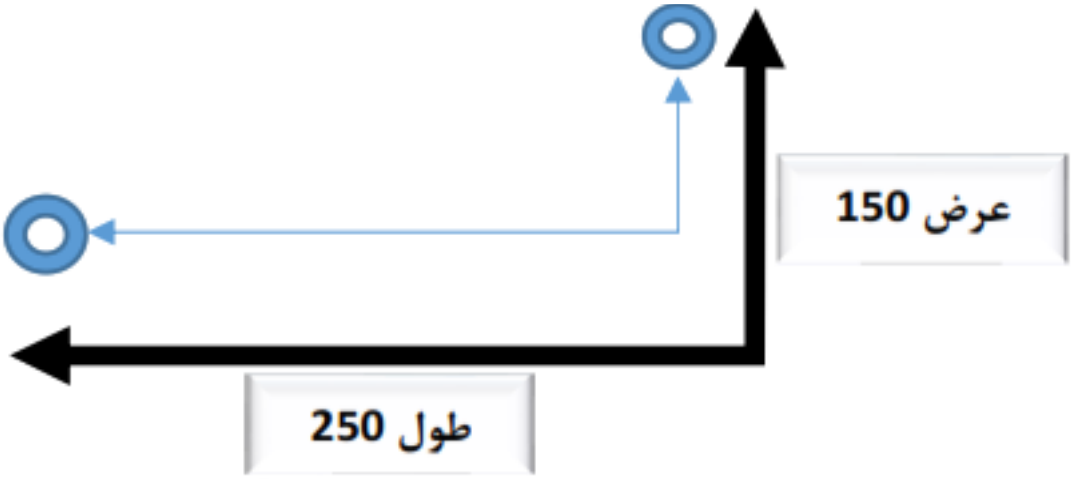
۱۳۸۰ بـا شـماره ۴۵۲۴ در فهرسـت آثـار ملـی بـه ثبـت رسـیده اسـت.

شکل ۲. موقعیت قلعهٔ بندر در ارتفاعات کوه بوستان.

بـا توجـه بـه شـرایط محیـط طبیعـی و توپوگرافـی شـهر شـیراز، کـوه بوسـتان در ارتفاعـات بخـش شـرقی و در محـدودهٔ شـهرداری منطقـه ۳ شـیراز واقـع گردیـده اسـت. ارتفـاع کـوه بوسـتان از سـطح دریـا ۱۶۲۱ متـر اسـت و مختصـات جغرافیایـی آن بـه صـورت (gps) x=653063.99 y=3277454.24 اسـت. طـول قلعـه موردنظـر ۲۵۰ متـر و عـرض آن نیـز ۱۵۰ متـر اسـت. از آثـار به‌جـا مانـده از بنـای قلعـه، تعـداد ۲ برجـک و بخشـی از دیـوارهٔ قلعـه در ضلـع جنوبـی آن اسـت و آثـاری از مصالـح بـر روی کـوه موجـود اسـت کـه عرصـه و اعیـان قلعـه را مشـخص می‌کنـد و ضخامـت دیوارهـا در برخـی از نقـاط بـه ۴ متـر می‌رسـد (شـکل ۳). قلعـه یـک فـلات کوهسـتانی را اشـغال کـرده کـه از سـه طـرف بوسـیلهٔ تنگـه احاطـه شـده اسـت و دسترسـی بـه قلعـه تنهـا از یـک طـرف دنبالـه‌دار آن امکان‌پذیـر بـوده اسـت (شـکل ۴).

شکل ۳. آثار باقی مانده از قلعه و برجک‌ها (نگارندگان، ۱۳۸۹).

شکل ۳. آثار باقی مانده از قلعه و برجک‌ها (نگارندگان، ۱۳۸۹).



شکل ۴. مشخصات قلعه بندر با ابعاد و اندازه آن بر روی تصویر ماهواره‌ای (Google earth, 2019).

از دیگر آثار به‌جا مانده در محوطهٔ قلعه سه حلقه چاه است که بر فراز کوه تا سطح کف دشت کنده شده‌اند و در میان اهالی منطقه به نام‌های چاه قلعهٔ بندر، چاه پیرزن و چاه دختر شهرت دارند. دو حلقهٔ آن در دیوار دفاعی قلعه و یک حلقه خارج از قلعه قرار گرفته است (شکل ۵). امتداد چاه پیرزن و چاه دختر از بالای کوه تا ساحل رودخانه کشیده شده است. بر فراز بلندترین نقطهٔ کوه بوستان و در داخل خط دفاعی قلعه دو چاه مستطیلی بسیار عمیق حفر شده است. این دو چاه در میان اهالی منطقه به نام‌های چاه قلعهٔ بندر و چاه پیرزن شهرت دارند. که به عنوان بخش‌های اصلی قلعه، خود شاهکاری از جسارت فنی است و از نظر معماری بنای خوب و حساب شده‌ای را نشان می‌دهد. مصالحی که برای ساخت قلعه مورد استفاده قرار گرفته عبارتند از؛ سنگ، گچ، ساروج و در بعضی بخش ها نیز خشت و گل به‌کار رفته است.

شکل ۵. موقعیت سه حلقه چاه موجود در محوطه قلعه بندر (Google earth, 2019).

هرکدام از چاه‌های مذکور سرگذشت رمزآلود مربوط به خود را دارند که در ادامه به بررسی ابعاد مختلف این ۳ چاه خواهیم پرداخت.

چاه قلعه بندر

همانطور که در شکل بالا مشخص است چاه قلعه بندر درون قلعه و در بخش مرکزی آن واقع گردیده است. طبق آخرین بررسی‌های صورت گرفته عمق این چاه ۱۰۴ متر برآورد شده است؛ اما در برخی از کتب تاریخی عمق آن را ۱۰۰ ذرع گفته‌اند. با توجه به اختلاف ۴ الی ۱۰ سانتیمتر میان هر متر و ذرع این احتمال وجود دارد که بخشی از این چاه به مرور زمان در اثر ریزش پر شده باشد. ناگفته نماند که قرون بی‌شماری می‌گذرد که اطفال و بازدیدکنندگان را عادت بر این عمل است که چون از آن‌جا بگذرند سنگ‌ها در آن چاه می‌افکنند تا با شنیدن صدای برخورد سنگ با کف چاه به عمق آن پی برند، نقداً کرورها سنگ پاره در آن ریخته شده است که عمق زیادی از آن را پر کرده است. طول دهانهٔ آن ۵ متر و عرض آن ۳ متر است و در حال حاضر به منظور جلوگیری از خطر سقوط گردشگران به داخل چاه دهانهٔ آن با سرپوش بتنی پوشانده شده و فقط مقدار کمی از آن باز است. در بالای چاه درست چسبیده به دهانهٔ آن آثار حجاری دیگری هم مشاهده می‌شود که طول و عرض آن با دهانه چاه برابر است؛ اما عمق

آن سطحی است. از عجایب این چاه که بازدیدکنندگان و محققان بسیاری را به شگفتی واداشته، نوع حجاری و علت حفاری این چاه است. کل عمق چاه قلعه‌ی بندر منظم و یک دست به صورت مستطیلی شکل تا کف کوه تراشیده شده و کف چاه به چیزی منتهی نشده است (شکل ۶). طبق بررسی‌های صورت گرفته از طرف سازمان زمین شناسی و معادن، جنس سنگ کوه بوستان آهکی است و چاه قلعهٔ بندر در رگه‌ای مرغوب از سنگ آهک که به آهک هلویی شهرت دارد، حفاری شده است. به همین علت با گذشت سده‌ها پیکرهٔ این حجاری دچار تغییر و تخریب نشده است و احتمالاً در دورهٔ ساسانی ایجاد شده است. با توجه به فاصلهٔ این چاه با مسیر عبور قنات این احتمال نیز وجود دارد که کف چاه قلعهٔ بندر از ابتدا مسدود بوده است.

شکل 6: چاه قلعه بندر، دید از بالا (نگارندگان، 1398)

چاه پیرزن

گرچه شواهد گویای آن است که چاه قلعهٔ بندر بی‌آب و انتهای آن به قنات ختم نشده است؛ ولی اطراف چاه قلعه بندر و در ضلع شمالی قلعهٔ بندر با فاصلهٔ حدوداً ۲۰۰ متری از آن آثار حوض و منبعی موجود است که انتهای آن چاه به قنات ختم می‌شود و در میان اهالی به چاه پیرزن شهرت دارد. طول دهانهٔ چاه پیرزن ۳ متر و عرض آن ۲ متر است و عمق آن تقریباً ۶۰ متر می‌باشد. در بخش بالای چاه، ساختاری پلکانی حجاری شده که جهت و زاویهٔ قرارگیری این پلکان و حجاری‌های اطراف آن مشخص می‌نماید که قلعه بر روی آن‌ها سوار بوده و نمایانگر این نکته بوده که این چاه درون قلعه بوده است (شکل ۷).

شکل ۷. پلکان و دهانهٔ چاه پیرزن (نگارندگان، ۱۳۹۸).

چاه دختر

این چاه در ضلع شرقی قلعهٔ بندر واقع گردیده است، دهانهٔ این چاه در اثر ریزش کوه مسدود شده و تنها گوشه‌ای از آن باز است (شکل ۸). از مشخصات این چاه می‌توان به تفاوت حفاری آن با ۲ حلقه چاه دیگر اشاره کرد که به‌صورت استوانه‌ای شکل است. عمق این چاه ۶۰ متر است و انتهای آن به قنات ختم می‌شود. در مجموع، چاه پیرزن و چاه دختر مسیر عبور آب قنات را نشان می‌دهند که این مسیر تقریباً ۲۰۰ متر با چاه قلعهٔ بندر فاصله دارد.

شکل ۸. دهانهٔ چاه دختر از درون آن (نگارندگان، ۱۳۹۸).

باتوجه به شواهد باستان‌شناختی و نیز اسناد تاریخی، محققان به این نتیجه رسیده‌اند که بی‌شک سابقهٔ شکل‌گیری شهر شیراز به دوران پیش از اسلام می‌رسد. شیراز نام شهر به‌خصوصی نبوده؛ بلکه به بلوک یا ناحیهٔ بزرگی اطلاق می‌شده که سرتاسر جلگه شیراز و آبادی‌های آن‌را در بر می‌گرفته است. در آن روزگار، تمام این حوزهٔ سرسبز و وسیع را شیراز می‌گفتند که در آن آبادی‌ها و قلاع متعددی وجود داشته است که شاید معتبرترین آن‌ها محوطهٔ باستانی قصر ابونصر و دژ مستحکم آن قلعهٔ بندر بوده است. قلعهٔ تاریخی بندر به دلیل قدمت بیشتر نسبت به سایر ابنیه تاریخی شیراز و همچنین به دلیل هم‌جواری با قنات سعدی که سرچشمهٔ آن کوه بمو بوده و مجموعه بناهای اطراف آن نظیر آرامگاه سعدی و باغ دلگشا، مورد بررسی بیشتری قرار گرفته است (شکل ۹)؛ اما به علت تخریب زیاد این قلعه، برای شناخت آن از مکتوبات تاریخی استفاده شده است که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

پیشینهٔ تاریخی قلعهٔ بندر

پیشینهٔ تاریخی قلعهٔ بندر را می‌توان با توجه به سه محور شامل: مشخصات قلعه، نام‌هایی که در طول تاریخ به خود گرفته است و داستان‌های مربوط به آن توضیح داد. بنا به اقتضای طبیعی بحث‌های تاریخی، از منابع دست اول و قدیمی استفاده شده است. فهندژ و کهن‌دژ، بیشترین نام‌هایی هستند که این قلعه در طول تاریخ به خود گرفته است، میراثی ارزشمند که از تمدن گذشته به ما رسیده است. سرگذشتی رمز آلود که حالا در پی بی‌توجهی، دوران فرسودگی‌اش را سپری می‌کند و در میان شیرازی‌ها به قلعه‌ی بندر شهرت دارد.

قریب نیم فرسخ کمتر در سمت شرقی شیراز آثار قلعه‌ای موجود است که عامه‌ی اهالی آن‌را قلعه‌ی بندر می‌نامند و چون در خصوص این قلعه و وصف آن هیچ‌کس بهتر از فرصت شیرازی در کتاب "نفیس آثار عجم و حاجی میرزا حسن فسائی در فارسنامه‌ی ناصری" شرح و تفصیل نداده‌اند؛ ما ابتدا خلاصه‌ی مسطورات ایشان را نقل می‌کنیم و سپس ملاحظات خود را بر آن می‌افزائیم (نصیرالحسینی، ۱۳۷۹: ۴۱۶-۴۱۸). متن و حاشیه آن از قرار ذیل است؛

«قلعه‌ی بندر قلعه‌ای است در سمت شرقی شیراز نزدیک به باغ دلگشا، آن قلعه را قلعه‌ی قهندز نیز گویند و آن معرّب کهن دژ است، به معنی قلعه‌ی کهن. در بعضی از شیراز نامه‌های قدیم به همین‌طور تشکیل کرده است، و این اسم عام است برای هر قلعه‌ی کهنه و قدیمی در هرجا که باشد. چنان‌که در شهرهای دیگر هم قلعه‌هایی است که آن‌ها را فهندز می‌نامند. و قلعه‌ی مذکور را فهندز، بفتح فاء نیز تشکیل کرده‌اند. و گویند فهن که معرّب پهن است، نام شخصی بوده که تفصیلش خواهد آمد. و فهن به تحریک است، یعنی بفتح فاء و فتح هاء است و در بعضی نسخ نوشته‌اند؛ که نام آن شخص، فهندز بوده، درهرصورت مانعه‌الجمع نخواهد بود که هم فُهندز باشد عموماً، و هم فَهندز خصوصاً. اما در این اوقات به قلعه‌ی بندر اشتهار دارد. بندر جایی را گویند که محل صدور و ورود تجار باشد، و بیشتر لب دریا را گویند. معروف است که قلعه‌ی بندر در دوره‌ای از تاریخ اطراف آن تا به مسافتی آب بوده که با کشتی عبور می‌نموده‌اند. ولی حقیقت آن معلوم فقیر نشده است».

شکل ۹. تصویر قدیمی از برجک قلعه (آرشیو سازمان میراث فرهنگی فارس).

قلعه‌ی بندر سوار بر کوهی است طبیعی که ارتفاع چندانی ندارد. یک طرف آن دامنه‌دار است و منتهی به دشت می‌شود و طرف دیگر آن به کوه اتصال دارد. اطراف آن را از سنگ و گچ‌بری ساخته بوده‌اند که از یورش دشمن مصون باشد. اکنون از آن دژها جز آثاری باقی نیست. بر سر آن کوه که وسط قلعه است، چاهی مستطیلی بسیار عمیق حفر شده است که چهارده ذرع دور دهن آن است و عمق آن‌را قریب یکصد ذرع گفته و در جای دیگر نوشته است که آب در آن وجود ندارد. عمق آن‌را به وسیله‌ی ریسمانی که شاقول بر سر آن بوده پیمایش کرده است. اطراف آن چاه آثار حوض و مخزن با مصالح ساروج و آجر وجود دارد. در بخش دیگری از این کتاب داستان‌هایی در رابطه با اعدام‌هایی که در این چاه صورت گرفته مطالبی ذکر شده است و دو چاه دیگر در آن قلعه است، ولی قطر آن‌ها کمتر است از چاه مذکور و در حقیقت آن قلعه گفته‌اند که "پهن نامی" که برادر شاپور ذوالاکتاف بوده، از برادر گریخته با لشکری به طرف شیراز آمده و جمعی به او پیوسته و ربقه‌ی اطاعت او را به گردن نهادند. پس پهن آن دز را ترتیب داد و عماراتی بالای آن کوه ساخت و حصاری بر آن کشید و به اسم خود مرسوم گردانید. در دیگر منابع همچون کتاب فارسنامه‌ی ناصری از آن به‌نام قلعه‌ی پهن‌دژ تعبیر کرده است.

در خصوص نام این قلعه موارد بسیاری ذکر شده است با توجه به روایت‌های بسیاری که در این

مورد موجود است به گزارشات یکی از محققین که نسبت به دیگران بیشتر به موضوع نام قلعه پرداخته اشاره می‌کنیم. با توجه به کامل بودن توضیحات سرپرسی سایکس[1] در سفرنامه‌ی خود در ایران مرسوم به "ده هزار میل در ایران" در خصوص نام این قلعه به بیانات آن رجوع می کنیم (سایکس، ۱۳۱۶: ۱۶۲) در کتاب شدالازار در مزارات شیراز (شیرازی، ۱۳۲۸: ۷۹۱) در ترجمه‌ی احوال شیخ دولت بن ابراهیم بن مالکاشتر در هر سه نسخه مذکور این کلمه در کمال صراحت و وضوح، قلعه‌ی فهندر نوشته شده است و دیگر در تاریخ ملوک آل مظفر فارس (گیتی یا کتبی، ۸۵۷: ، ۶۷۴، ۶۸۶، ۶۸۸، ۶۹۵) و یک نسخه‌ی قدیمی از آن که ظاهراً منحصر بفرد است، مکرر سه مرتبه در این صفحه‌ی اخیر هفت مرتبه نام این قلعه به عینه به همین املای مذکور مرقوم است. علاوه بر این در تاریخ ابن‌الأثیر (ابن اثیر، ۱۳۰۳: ج۹ ص ۱۹۸) در وقایع سال ۴۴۳ هجری در تحت عنوان «ذکر ملک‌الملک الرخیم اصطخر و شیراز»، سه مرتبه نام این قلعه به صورت بهندر چاپ شده است. مثل همان سه مورد در نسخه‌ی شدّالأزار سابق الذکر و مثل همان هفت مورد ذکر شده در تاریخ آل مظفر از محمود گیتی، سه مورد در ابن‌الأثیر و نیز مانند همین تلفظ امروزی خود اهالی محل که این قلعه را اکنون چنان‌که گفتیم، قلعه‌ی بندر می‌نامند. این تلفظ امروزه اهالی، نزدیک ترین صورت این کلمه است به املای اصلی آن یعنی پهندر که با یک تدرّج طبیعی بسیار منظمی از یک طرف در فارسی پهندر= پَندَر= بَندَر شده است و از طرف دیگر در عربی از پهندر= فهندر= بهندر= مهندر با میم به عمل آمده است. این صورت اخیر یعنی مهندر با میم املای کتاب احسن‌التقاسیم فی‌معرفة الاقالیم (مقدّسی بشاری، ۴۰۰ق: ۴۳) است. مؤلف مذکور در از کتاب مذکور طبع‌لیدن(هلاند)، تعداد هشت دروازه‌ای که شیراز در آن وقت داشته را از قبیل دروازه‌ی اصطخر، دروازه‌ی سلم، دروازه‌ی کوار، الخ و یکی هم دروازه‌ی مهندر را می‌شمرد که ظاهراً به واسطه‌ی موازات با این قلعه واقع در سمت شرقی شیراز به این اسم معروف شده است. دخویه مستشار مشهور هلاندی، ناشر کتاب "احسن‌التقاسیم" مزبور در حاشیه‌ی این موضع گوید که «این کلمه یعنی مهندر نام همان قلعه‌ای است که امروزه فهندر می‌نامند». مخفی نماند که به واسطه‌ی تشابه خطی کاملی که مابین فهندر مورد گفتگو و کلمه‌ی قهندز موجود است. در بعضی از مأخذ از جمله در شیراز نامه، کلمه‌ی اول به کلمه‌ی ثانی تصحیف شده است. به‌خصوص که از حیث معنی نیز اتفاقاً تناسب نامی مابین مفهوم این دو کلمه مشهود است. چه فهندر محل گفتگوی ما نیز هم نام قلعه است و هم قدیمی است و قهندز نیز چنان‌که گفتیم تحت لفظی به معنی قلعه‌ی کهن است. پس باید جدّاً ملتفت این نکته بود و این اشتباه را تکرار نکرد. این‌را نیز ناگفته نگذاریم که قهندز با قاف و زاء معجمه گرچه تحت اللفظی به معنی قلعه‌ی کهن است ولی به نحو خصوصی در قرون وسطی فقط بر قلعه‌های مستحکمی که در وسط بعضی شهرهای بزرگ ایران واقع بوده، مانند قهندز مرو و قهندز نیشابور و قهندزهای بلخ و بخارا و سمرقند و غیره که در کتب تاریخی بسیار ذکر آن‌ها آمده استعمال می‌شده و بر قلعه‌ای که تنها و در غیر شهر بزرگی واقع بوده، اطلاق نمی‌شده است. مؤلف فارسنامه‌ی ناصری نام این قلعه‌ی مورد گفتگو را یعنی قلعه‌ی فهندر واقع در سمت شرقی شیراز را غالباً در کتاب خود به صورت "پهن دز" نوشته است. ظاهراً چون در ذهن او رسوخ کرده بوده که جزء اخیر این کلمه (دز) است، به معنی قلعه و این کلمه کلمه‌ای است مرکب از «پهن» و «دز»، لذا ابتناء بر این دو عقیده‌ی خیالی برخلاف صریح جمیع مأخذ قدیمه که حرف اخیر این کلمه را با راء مهمله نوشته‌اند و برخلاف تلفظ امروزی خود اهالی محل که چنان که گذشت همه این قلعه را قلعه‌ی بندر می‌نامند. در کتاب دیگری به اسم فارسنامه‌ی ابن‌البلخی که در عهد سلطنت سلطان

1 Sir Percy Sykes

محمد بن‌ملک شاه سلجوقی در شیراز تألیف شده و در دهه ۱۹۲۱ میلادی به اهتمام دو مستشار معروف انگلیسی در کمبریج (انگلستان) از روی دو نسخه‌ی این کتاب که در دنیا به‌نظر می‌آید موجود باشد، یعنی یکی نخسه‌ی موزه‌ی بریتانیه و دیگر نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملی پاریس به‌طبع رسیده است (لسترنج[2] ، نیکولسون[3] ، سال ۵۰۲ -۵۱۰: ص ۱۳۳ و ص ۱۶۶). دو مرتبه ذکری از این قلعه شده و چون یکی از مأخذ عمده‌ی لسترنج و نیکولسون مذکور به تصریح خودشان همین فارسنامه‌ی ناصری بوده است، لذا دو ناشر مزبور کلمه‌ی پهندر را که بدون شبهه در هر دو مورد کتاب فارسنامه‌ی ابن‌البلخی و به‌طور قطع در مورد دوم براء مهمله مکتوب بوده است. ایشان بدون شک اتکالاً بر فارسنامه‌ی ناصری آن‌را به پهندز با زاء معجمه (ولی متصارّ در کتابت) تصحیح نموده‌اند. با وجود این‌که در نسخه‌ی موزه‌ی بریتانیا که اقدام نخستین، اساسا طبع فارسنامه‌ی ابن‌البلخی است و نسخه‌ی دیگر که نسخه‌ی پاریس نامیده می شود، فقط سوادی از آن است. این کلمه به تصریح خود ناشرین، صریحاً بهندر با راء مهمله مکتوب بوده است. با توجه به بیانات گسترده‌ای که از جانب سرپرسی سایکس صورت گرفته و طبق بررسی‌های انجام شده در دیگر اسناد در مورد نام اصلی این قلعه اختلاف نظر بسیار است. اما ریشه‌ی بسیاری از آن‌ها به همان کهن‌دژ ختم شده است.

در مورد قلعه و چاه‌های اطراف آن روایت‌های بسیاری وجود دارد. یکی از رایج‌ترین این داستان‌ها علت نام‌گذاری قلعه به بندر است. بومیان منطقه می‌گویند عده‌ای برای پی بردن به راز امتداد چاه مقداری کاه نشانه گذاری کرده و در درون چاه انداخته‌اند، بعد از گذشت چند هفته جریان آب این کاه‌ها را به بندر عباس رسانده و به همین دلیل نام این قلعه را قلعه‌ی بندر گذاشته‌اند. این داستان از اساس باطل است و هیچ سندی در این خصوص وجود ندارد؛ اما داستان‌های دیگری در مورد قلعه‌ی بندر وجود دارد. در اسناد کتابخانه‌ای موجود در موارد متعددی به داستان‌هایی در مورد اعدام‌های که در این چاه صورت گرفته اشاره شده است.

حکایت ذیل را از کتاب "الحوادث الجامعه و التجارب النافعه فی اثماثة السابعه" چاپ بغداد (ابن الفوطی، ۶۸۹: ۴۶۳-۴۶۲) راجع به همین موضوع مذکور نقل می‌کنیم؛ و ابن‌الفوطی گرچه نام این قلعه را نبرده ولی از نشانه‌هایی که می‌دهد واضح است که این حکایت راجع به چاه معروف، همین قلعه بوده است. مؤلف مزبور در ضمن حوادث سنه‌ی ۶۸۹ از کتاب مذکور می گوید :«و در این سال(۶۸۹) دختر یکی از اعیان شیراز به اتفاق مملوکی از آن پدرش، به عمل شنیعی اقدام نموده‌اند، دختر وقتی‌که ملتفت شد که سرمایه‌ی عصمتش از دست رفته، از ترس فرار نمود، پدرش چون از قضیه مطلع گردید مملوک را کشت و در پی جستجوی دختر برآمد، تا پس از چند روز تفحص او را باز یافتند و شحنه‌ی شیراز حکم به قتل او داد. بنابراین دختر را بر سر کوهی که در بیرون شیراز واقع است و در آن چاه بزرگ بسیار عمیقی است، که زن‌های محکوم به قتل را در آن چاه می‌افکنند بردند و در آن چاه افکندند. ولی دختر هلاک نشد و به هیچ عضوی از اعضای او نیز آسیبی نرسید، حضار از این اتفاق عجیب بسیار در شگفت ماندند و از شحنه خواهش کردند که دختر را رهائی بخشد. شحنه گفت: پس معنی قول شاعر: کسی که امروز نمیرد فردا خواهد مرد و اگر فردا نمیرد پس‌فردا (یا بعد از فردا) خواهد مرد چیست؟ پس از آن حاکم شیراز شمس‌الدین بن منتجب نزد شحنه کسی را فرستاد و شفاعت نمود و دختر را بیرون آوردند و او را شوهر دادند. این واقعه در ماه ذی‌الحجه‌ی این سال روی داد».

2 Guy Le Strange
3 Reynold Alleyne Nicholson

شکل ۱۰. چاه قلعه بندر ، مأخذ؛ اسناد سازمان میراث فرهنگی استان فارس.

برخی دیگر از نویسندگان و محققین روایات و توضیحاتی راجع به این قلعه و حواشی آن داده‌اند که بدلیل همسان بودن مطالب در این اسناد با مطالب ذکر شده از بیان آن خودداری می‌گردد.

نتیجه‌گیری

کشور ایران به علت قرار گرفتن در منطقه‌ای ویژه به لحاظ جغرافیایی همواره مورد توجه همسایگان و اقوام همجوار در دوره‌های مختلف بوده که در برخی موارد به برخوردهای نظامی انجامیده است. حکومت ها تدابیر خاص برای حفظ خود و دفاع اندیشیده‌اند که یکی از راهکارهای اساسی ایجاد قلعه‌ها می‌باشد. در بررسی انجام شده ی منطقه، افزایش چشمگیر محوطه‌ها و به خصوص قلعه‌ها در ادوار اشکانی و ساسانی دیده می‌شود. این قلعه ها دارای ویژگی های مشترکی از جمله استفاده از سنگ به صورت خشکه چین، پلان بیضی شکل و مستطیلی نامتقارن قرار گرفتن در بلندی و نقاط استراتژیک می باشند که مشرف بر مسیرهای ارتباطی هستند. تعدد این قلعه‌ها در محدوده‌ی جغرافیایی خاص بیانگر اهمیت منطقه و مسیرهای ارتباطی آن و کارکردهای نظامی می‌باشد که حفظ و دفاع از آن برای حکومت های دوره‌های مذکور اهمیت بسزایی داشته است که متون تاریخی نیز این مسئله

را تائید می‌کند. قلعه‌ی بندر جزء آن دسته از قلعه‌های نظامی و مسکونی در نواحی صعب‌العبور ایجاد گردیده است. با توجه به اینکه این قلعه در زمان خود بر سر راه ارتباطی شیراز به مرودشت واقع شده بوده، یکی از محوطه‌های مهم دوران خود محسوب می گردد. با توجه به این نکته که بنای قلعه‌ی بندر دچار آسیب زیادی شده است، بر اساس پژوهش‌های صورت گرفته به احتمال زیاد شروع ساخت آن دوره‌ی ساسانی یا پیش از آن است. این قلعه ظاهراً تا پایان دوره‌ی ساسانی مورد استفاده بوده و در آغاز اسلام فتح گردیده و در اثر گذشت زمان تخریب می‌شود. ولی همواره مورد بازدید گردشگران بوده است.

منابع و مأخذ:

بهروزی، علی‌نقی، ***بناهای تاریخی و آثار هنری جلگه شیراز***. شیراز، انتشارات اداره کل فرهنگ و هنر استان فارس،۱۳۴۹.

جنید شیرازی، ابوالقاسم ، ***شد الازار***. ویراسته محمد قزوینی و عباس اقبال. تهران: چاپخانه مجلس، ۱۳۲۸.

جوادی، شهره، اماکن مقدس در ارتباط با طبیعت (آب، درخت و کوه). ***فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر***، سال دوم(۴)، ۲۲-۱۲، ۱۳۸۶.

جواهری، پرهام ، ***چاره‌ی آب در تاریخ فارس***. تهران: انتشارات گنجینه ملی آب ایران، ۱۳۷۸.

حسینی فسایی، حاج میرزا حسن، ***فارسنامه ناصری***. ویراسته دکتر منصور رستگار فسایی. تهران: چاپخانه سپهر، ۱۳۶۷.

دوستخواه، جلیل، ***اوستا***. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۶۱.

سامی، علی، ***آثار تاریخی مرودشت***. شیراز: انتشارات اداره کل باستان‌شناسی، ۱۳۳۱.

------- ، ***شهر جاویدان***. شیراز: انتشارات لوکس (نوید)، ۱۳۶۳.

ستوده، منوچهر، ***حدودالعالم من المشرق الی المغرب***، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۰.

صانع، منصور ، ***به یاد شیراز***. ویراسته مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران. تهران، ققنوس، ۱۳۸۰.

قزوینی، شرف الدین، ***العجم فی آثار بلوک العجم***، ویراسته احمد فتوحی نسب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۳.

کتبی، محمود ، ***تاریخ آل مظفر***. ویراسته عبدالحسین نوای. تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۴.

گیمن، دوشن ، ***دین ایران باستان***. تهران: نشر فکر روز، ۱۳۷۵.

محمدی، علی ، ***بهشت ایران***. شیراز: انتشارات تخت‌جمشید، ۱۳۸۴.

مدیریت میراث فرهنگی استان فارس ، ***سیمای میراث فرهنگی استان فارس***. تهران: انتشارات و تولیدات فرهنگی، ۱۳۸۱.

مرادی غیاث آبادی، رضا ، ***راهنمای زمان جشن‌ها و گردهمایی‌های ملی ایران باستان***. تهران: پژوهش‌های ایرانی، ۱۳۴۲.

مصطفوی، محمدتقی ، ***اقلیم پارس***. تهران: نشر اشاره، ۱۳۵۷.

ملازاده، کاظم؛ محمدی، مریم، ***قلاع و استحکامات نظامی***. تهران: شرکت انتشارات سره، ۱۳۴۶.

نصیرالحسینی، میرزا محمد ، ***آثار عجم***. ویراسته منصور رستگاری فسایی. تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۱۴.

ورهام، غلامرضا ، ***منابع تاریخ ایران در دوران اسلامی***. تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۱.

گزارش گردش علمی دانشجویان باستان‌شناسی به دشت سیستان

استاد همراه: دکتر روح الله شیرازی

مدت گردش : یک روز

زمان : پنج شنبه، بیست و هشتم آذرماه ۱۳۹۸

تهیهٔ گزارش: گودرز حدادی

فهرست

عنوان **صفحه**

۱.مقدمه ۷۴
۲. کلاس درس در اتوبوس ۷۴
۱.۲. موقعیت کلی و محیطی دشت سیستان ۷۴
۲,۲. هیرمند و سرنوشت هامون ۷۵
۳,۲. گسست و انقطاع در استقرارهای دشت سیستان ۷۵
۴,۲. گیاه باستان شناسی در دشت سیستان ۷۶
۵,۲. ارتباط ثبات منابع آبی و شکل گیری حکوت های متمرکز ۷۶
۶,۲. پیشینه باستان شناسی در شهر سوخته ۷۶
۳. بازدید از موزه شهر سوخته ۷۶
۱.۳.شواهد پیچیدگی اجتماعی شهر سوخته ۷۶
۲,۳. سنت های سفال گری شهر سوخته ۷۷
۳,۳. فرم های تدفین شهر سوخته ۷۷
۴. بازدید از سایت شهرسوخته ۷۷
۱.۴. دوره زمانی شهر سوخته ۷۷
۲,۴. بازبینی احتمالی تاریخ استقرار شهر سوخته ۷۷
۳,۴. معیار های ثبت جهانی شهر سوخته ۷۸
۴,۴. کاخ سوخته ۷۸
۴,۵. مناطق مسکونی و یادمانی شهرسوخته ۷۸
۵. بازدید از موزه مردم شناسی سیستان ۷۸
۶. بازدید از کوه خواجه ۷۹
۱.۶. تقدس کوه خواجه ۷۹
۲,۶. معماری کوه خواجه ۷۹
۷. نتیجه گیری و پیشنهادات ۸۰
۸. پیوست ۸۱
۱.۸. لیست دانشجویان حاضر در گردش علمی ۸۱
۲,۸. تصاویر ۸۲

.مقدمه

گردش علمی دانشجوئی در روز پنج شنبه به تاریخ ۱۳۹۸/۹/۲۸ بنا بر درخواست برخی از دانشجویان و همکاری و هماهنگی دکتر داوود صارمی نایینی سرپرست گروه باستان شناسی و همچنین مساعدت معاونت محترم دانشجوئی دانشگاه سیستان و بلوچستان صورت پذیرفت. این سفر با توجه به همراهی دکتر روح الله شیرازی ریاست پژوهشکده باستان شناسی کشور و عضو هیات علمی گروه باستان شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، نتایج مطلوبی را برای دانشجویان به همراه داشت. در سفر مذکور ۱۹ دانشجو (۷پسر و ۱۲دختر) حضور داشتند. این دانشجویان ضمن رضایت از فضای اردو با بازدید از موزه های شهرسوخته و مردم شناسی سیستان و سایت های باستانی شهر سوخته و کوه خواجه اطلاعات مفیدی را از چشم انداز محیط طبیعی و استقرارهای هزاره سوم قبل از میلاد در دشت سیستان، حوزه گسترده فرهنگی هیرمند و همچنین مجموعه باستانی کوه خواجه را کسب نمودند.

۲. کلاس درس در اتوبوس

دکتر روح الله شیرازی مدیر سابق پایگاه جهانی شهر سوخته با توجه به اینکه اغلب دانشجویان حاضر غیربومی بودند، در این فرصت و مسافت حدفاصل زاهدان به شهرسوخته با هدف آشنایی دانشجویان با حوزه محیط جغرافیایی و تاریخی دشت سیستان قبل از بازدید، کلاس درسی را در اتوبوس برگزار نمودند.

ایشان موضوعاتی در رابطه با دشت سیستان از جمله موقعیت قرارگیری و گستردگی حوزه این دشت، ارتباط هیرمند با دریاچه هامون و عوامل اصلی گسست ها در استقرارهای دشت سیستان، چگونگی ارتباط منابع آبی با شکل گیری حکوت های متمرکز و همچنین پیشینه فعالیت های باستان شناسی در شهر سوخته را برای دانشجویان تشریح کردند.

۱،۲. موقعیت کلی و محیطی دشت سیستان

دشت فراخ سیستان به عنوان سرزمینی مرزی هندو ایرانی و دروازه ورود به هندوستان در تاریخ همواره مطرح بوده است.

دکتر شیرازی در خصوص دروازه بودن سیستان بیان داشت که عبور سپاه اسکندر مقدونی و نادر شاه افشار به شرق از این سرزمین بوده است. روح الله شیرازی حدود گستردگی این دشت که در باستان شناسی به حوزه تمدن هیرمند شناخته می شود را اینگونه شرح داد: از جنوب به کوه های سرحد، از غرب و جنوب غرب مجاور با کرمان، از شمال به خراسان و از شرق و شمال و شرق تا ناحیه قندهار افغانستان.

وی به دانشجویان گفت: کل دشت سیستان رسوبی است و حداقل تا عمق ۵۰۰ متر ، دشت را رسوبات رسی از حاصل سیلاب ها و ماسه بادی ها به توسط بادهای شدید شکل یافته است. گاها این ماسه بادی ها استقرار های باستانی را می پوشانند. این بادها در تابستان به سرعت ۱۲۰ کیلومتر و حتی به ۱۵۰ کیلومتر نیز می رسند که در زمان های باد های موسمی تونل های بادی نیز شکل می گیرند. ایشان اضافه نمود تراکم بسیار زیاد سفال در سطح محوطه شهر سوخته نیز می تواند به دلیل فرایند فرسایشی باد باشد. بدین گونه که در هنگام باد، سفال که سنگین تر است در سطح می ماند و رسوبات انتقال می یابند. البته بعد از مدتی خود این سفال ها به عنوان لایه حفاظتی و عایق در برابر فرسایش بادی محوطه عمل می کنند.

این باستان شناس منشأ بادهای دشت سیستان را اختلاف شدید دمایی سیستم پرفشار بر روی صحراهای ریگستان و مارگو و یا دشت مرگ در افغانستان دانست و در کل چهار تراس رودخانه ای چهار برجک، نیمروز، هیرمند و اطراف شهر سوخته را برای تمامی دشت سیستان اعم از سیستان ایران کنونی و سیستان افغانستان برشمرد.

عضو هیات علمی گروه باستان شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان اظهار داشت : برجستگی های دشت سیستان برخی حاصل فرسایش های بادی هستند که به آنها کلوتک می گویند و برخی از برجستگی های بزرگ تر همانند تپه طالب خان، تپه صادق، تپه طالب

خان ۲ و تپه دشت محوطه های باستانی به شمار می روند. در ضمن این محوطه ها تحت عنوان محوطه های اقماری شهر سوخته مطرح هستند.

شهر سوخته در هزاره سوم ق.م در کنار دریاچه هامون قرار داشته است.

دکتر شیرازی در این موضوع گفت: با استناد به شواهد باستان شناسی و کشف قلاب و تورهای ماهیگیری در کاوش های شهر سوخته گمان بر این است که مردمان شهر سوخته از صید برای منبع غذایی استفاده می کردند. همانگونه که تا دهه های اخیر نیز از ماهی های دریاچه هامون توسط مردمان سیستان استفاده می شد.

ایشان افزودند : تنوع در منابع جانوری اعم از گونه های وحشی و اهلی (گاو، سگ، شتر، گوسفند، بز و الاغ) در چشم انداز شهر سوخته وجود داشته است. بدین گونه که مطالعات جانور باستان شناسی بقایای ۴۱ گونه پرنده را تایید کرده است که اغلب پرندگان شکارشده بوده اند . وی تاکید نمود تا زمانی که دریاچه هامون آب داشت حدود دو میلیون پرنده در سال به سیستان مهاجرت می کردند که یک منبع مهم غذایی تا دهه های اخیر برای مردمان دشت سیستان به حساب می آمد.

۲،۲. هیرمند و سرنوشت هامون

دریاچه هامون به عنوان یک دریاچه پایانی در شمال سیستان کنونی واقع شده است.

استاد همراه گردش علمی بیان داشت که دریاچه پایانی در یک نقطه پست قرار می گیرد و راه خروجی ندارد. ایشان در ادامه افزود رود هیرمند که شریان حیاتی دشت سیستان است ۱۳۰۰ کیلومتر طول دارد و اکنون سد هایی بر روی آن توسط دولت افغانستان از جمله سد های کجکی و کمال خان ساخته شده و اکنون نیز سدی دیگر در حال ساخت است و در صورت بهره برداری از آن وضعیت آب در دشت سیستان بحرانی تر از پیش خواهد شد. وی همچنین گذری بر دوران پرآبی دریاچه هامون داشت که در این باره گفت: تا سال ۱۳۶۹ کوه خواجه به صورت یک جزیره بود و مردم برای حمل و نقل به کوه خواجه از توتن [قایق های کوچک سنتی] استفاده می کردند.

۳،۲. گسست و انقطاع در استقرارهای دشت سیستان

ریاست سابق پایگاه شهرسوخته در این باره اظهار داشت: اکنون بخش بیشتر حوزه وسیع فرهنگی سیستان در افغانستان از جمله ایالت های نیمروز، هلمند و قسمتهایی از لشکرگاه و خوست واقع شده و اطلاعات باستان شناسی به دلیل شرایط سیاسی حاکم بر این کشور اندک است و تنها اطلاعات باستان شناسی بررسی های محدود والتر فیر سرویس در دهه ۵۰ می باشد که سفال های آن شبیه به سفال های شهر سوخته است که در نتیجه نشان از گستردگی حوزه فرهنگی دارد.

جغرافیای تاریخی سیستان به بستر رودخانه بستگی داشت. به این نحو که با تغییر بستر و مسیر رودخانه، استقرارها نیز در امتداد جریانات اصلی و انشعابات آن تغییر می یافت.

دکتر شیرازی در ارتباط چرخش آب و جابجایی استقرارهای دشت سیستان در هزاره سوم ق.م. اشاره نمود: شواهد باستان شناسی گویای این است که در عصر مفرغ به دلیل پرآب بودن رود بیابان بخش جنوبی دشت سیستان متراکم از استقرار بوده است. بدین صورت که بیش از ۵۰۰ محوطه در جنوب سیستان در مساحت ۲۰۰۰کیلومتر مربع وجود داشته است که این خود نشانگر تراکم انسانی زیاد است. ولی در شمال سیستان به دلیل وجود باتلاق، استقراری شکل نگرفته است. همچنین به دلیل تغییر بستر رودخانه به جهت ماهیت رسوبی دشت، در دوران تاریخی محوطه ها اغلب در بخش شمالی سیستان واقع شده اند و بخش جنوبی تا دوران اسلامی متروک می ماند. وی همچنین با اشاره به بستر رودخانه شیله، افزود: آب اضافی دریاچه هامون از این مجرای طبیعی به گود زره در افغانستان بر می گردد.

۴،۲. گیاه باستان شناسی در دشت سیستان

آب و هـوای عصـر مفـرغ دشـت سیسـتان نسـبت بـه امـروز متفـاوت بـوده اسـت.

ریاسـت پژوهشـکده باسـتان شناسـی کشـور در ادامـه اظهـار داشـت. بـا توجـه بـه پژوهـش هـا و تحقیقـات گیـاه باسـتان شناسـی شـواهد گیاهـی گـز، بیـد و زبـان گنجشـک بدسـت آمـده اسـت. در نتیجـه درختـان بیـد و زبـان گنجشـک بـرای رشـد نیازمنـد هوایـی مرطـوب هسـتند کـه احتمـالا در عصـر مفـرغ پوشـش گیاهـی متراکـم تـر و متنـوع تـر بـوده کـه بـدون وجـود منابـع آبـی و زیسـت محیـط مناسـب میسـر نیسـت. درنتیجـه هوایـی مرطـوب در دشـت سیسـتان وجـود داشـته اسـت.

۵،۲. ارتباط ثبات منابع آبی و شکل گیری حکوت های متمرکز

امـکان شـکل گیـری حکومتـی متمرکـز هماننـد میـان رودان در جنـوب شـرق ایـران شـکل نگرفتـه اسـت.

عضـو هیـات علمـی گـروه باسـتان شناسـی دانشـگاه سیسـتان و بلوچسـتان در ایـن بـاره گفـت: عـدم ثبـات منابـع آبـی امـکان شـکل گیـری حکومـت هـای متمرکـز در جنـوب شـرق، آنگونـه کـه در میـان رودان شـکل یافتـه را نمـی داده اسـت. چـرا کـه در میـان رودان رودخانـه هـای دایمـی دجلـه و فـرات بـه عنـوان یـک سـیکل آبـی مطـرح بـوده و دشـت هـای رسـوبی وجـود داشـته اسـت. ولـی در جنـوب شـرق چنیـن پارامتـری بـه صـورت دایمـی مهیـا نبـوده و باعـث گسسـتگی اسـتقرار هـا مـی شـده اسـت. در حـوزه جیرفـت گرچـه منابـع آبـی آن مناسـبتر از سیسـتان بـوده اسـت بـا ایـن وجـود در ایـن حـوزه نیـز حکومـت هـای نظـام هـای متمرکـز سیاسـی شـکل نمـی گیرنـد. در بلوچسـتان نیـز بـه همیـن طریـق اسـت. از یـک سـو عـدم ثبـات منابـع آبـی و از سـوی دیگـر کوهسـتانی بـودن منطقـه شـرایط را بـرای ایجـاد حکومـت هـای متمرکـز مهیـا نمـی سـاخت.

۶،۲. پیشینه باستان شناسی در شهر سوخته

دکتـر شـیرازی دربـاره پیشـینه باسـتان شناسـی شـهر سـوخته بـه دانشـجویان گفـت:

اولیـن بـار در زمـان قاجـار کلنـل بیـت انگلیسـی در سـفرنامه خراسـان و سیسـتان بـه محلـی قدیمـی در سیسـتان اشـاره مـی کنـد کـه بومـی هـا بـه آن شـهر سـوخته مـی گفتنـد و سـر اورول اشـتاین در سـال ۱۳۱۶ خورشـیدی در گـزارش خـود مـی نویسـد کـه از شـهر سـوخته بازدیـد کـرده اسـت.

وی افـزود کاوش هـای منظـم به وسـیله باسـتان شناسـان ایتالیایـی و مرکـز باسـتان شناسـی ایـران ازسـال هـای ۱۹۶۶ – ۱۹۶۷ آغـاز شـد و تـا ۱۹۷۸ میـلادی ادامـه داشـت. منتهـا بعـد از بـه وقـوع پیوسـتن انقـلاب کاوش هـای باسـتان شناسـی متوقـف شـد و مجـددا از سـال ۱۳۷۶ خورشـیدی کاوش هـا در ایـن سـایت شـروع گردیـد و تـا اکنـون ادامـه دارد. بـا ایـن وجـود هنـوز ده درصـد شـهر سـوخته کاوش نشـده اسـت.

در پایـان ایـن کلاس اتوبوسـی بـه زمـان ثبـت ملـی و جهانـی شـدن شهرسـوخته اشـاره شـد. بدیـن نحـو کـه سـایت باسـتانی شـهر سـوخته در سـال ۱۳۴۵ خوشـیدی بـا شـماره ۴۵۲ ثبـت آثـار ملـی شـده اسـت و در سـال ۲۰۱۴ میـلادی نیـز بـا شـماره ۱۴۵۲در فهرسـت میـراث جهانـی یونسـکو ثبـت شـده کـه پرونـده سـازی آن توسـط دکتـر شـیرازی در وقـت مدیریـت پایـگاه شـهر سـوخته انجـام پذیرفتـه اسـت.

۳. بازدید از موزه شهر سوخته

۱،۳.شواهد پیچیدگی اجتماعی شهر سوخته

دکتـر روح الله شـیرازی در بازدیـد از مـوزه شـهر سـوخته لازمـه شـهر نشـینی اولیـه یـک جامعـه را وجـود مبـادلات بازرگانـی، تولیـد مـازاد ثـروت، نخبـگان و سلسـله مراتـب اجتماعـی دانسـت و بـه پارامتـر هـای آن پرداخـت.

ایشـان سیسـتم کنتـرل اداری، تقسـیم کار اجتماعـی، تخصصـی شـدن حرفـه هـا، خـط و کتابـت کـه در شـهر سـوخته تاکنـون محـدود و صرفـا معطـوف اسـت بـه یـک لوحـه پروتوایلامـی در دوره اول آن، پیچیدگـی هـا در بـاور هـا واندیشـه هـا، وجـود سیسـتم هـای دفاعـی کـه البته در شـهر سـوخته شناسـایی نشـده را برخـی از پارمترهـای لازمـه شـهر نشـینی اولیـه دانسـت.

دانشجویان نیز در این بازدید موزه ای با برخی از شواهد های پیچیدگی اجتماعی شهرسوخته در عصر مفرغ آشنا شدند. برای نمونه مهر های مسطح و استوانه ای که برای سیستم کنترل اداری استفاده می شده است و یا پیکرک ها که احتمالا در ارتباط با پیچیدگی باور ها و اندیشه های مردمان آن دوره می باشد را مشاهده نمودند.

۲،۳. سنت های سفال گری شهر سوخته

سه نوع سنت سفالگری نخودی، خاکستری و قرمز در شهر سوخته یافت شده است که بیشترین سفال از نظر آماری نخودی است.

این باستان شناس تفاوت بارز سفال های خاکستری حوزه جنوب شرق به خصوص در بلوچستان را با دیگر سفال های خاکستری که داغ دار هستند را در منقوش بودن آنها دانست و افزود در دوره یک و دو شهر سوخته سفال ها منقوش هستند؛ ولی در دوره سوم به دلیل اوج شهر نشینی شهر سوخته و افزایش تقاضا، نیاز به تولید انبوه بوده است. لذا از نقوش و تزیین سفال کاسته می شود و محل تولید سفال نیز از تولید خانگی به کارگاهی انتقال می یابد. وی درباره سفال های دوره آخر استقرار (دوره چهارم) نیز گفت : یکی از ویژگی های سفال ها در دوره چهارم ساده و زاویه دار بودن آنهاست که نباید با سفال های دوران تاریخی اشتباه شوند.

در این مکان دکتر شیرازی ضمن اینکه تاکید نمود اشیا سالم موجود در این موزه اغلب از گورستان به دست آمده اند. سفال های وارداتی چند رنگ با منشأ موندیگاگی افغانستان در شهر سوخته و همچنین لیوان های گلابی شکل را برای دانشجویان تشریح نمود و در این باره به دانشجویان گفت: گرچه اینگونه لیوان ها در بلوچستان و محوطه آلتین تپه ترکمنستان نیز یافت شده اند، منتها مانند این حوزه دارای نقش نبوده و ساده هستند و در واقع لیوان های گلابی شکل تیپیک خاص حوزه سیستان به شمار می روند.

۳،۳. فرم های تدفین شهر سوخته

ده فرم و گونه تدفین در شهر سوخته وجود دارد که گویای پیچیدگی اجتماعی و سلسله مراتبی بودن این شهر باستانی است.

عضو هیات علمی گروه باستان شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان گفت: از بین ۱۰ قبر شناسایی شده در گورستان شهر سوخته، قبورسردابه‌ای که برای گروه متمول جامعه بوده است، غنی تر از فرم های دیگر می باشند. به گونه ای که که گاها تا ۱۰۰ شئی نیز کنار متوفی در گور یافت شده است.

ایشان به فرم های دیگر قبور در شهر سوخته از جمله به قبرهای گودالی، خشتی مستطیل، مربع، دو بخشی و دایره‌ای نیز اشاره نمودند و در نهایت دانشجویان با برخی از قبور شهر سوخته که در کف راهرو های موزه بازسازی شده اند، آشنایی یافتند.

۴. بازدید از سایت شهرسوخته

۱،۴. دوره زمانی شهر سوخته

دکتر روح الله شیرازی در بازدید از سایت شهر سوخته درباره دوره زمانی این محوطه به دانشجویان گفت : دوران شهرسوخته از سال های ۳۲۰۰ تا ۱۸۰۰ قبل از میلاد را شامل می شود.

دکتر شیرازی ادامه داد : دوره دوم و سوم شهر سوخته از لحاظ کارکردی به بخش های مختلف تقسیم و پلان بندی شده اند. به این صورت که مناطق مسکونی، صنعتی و یا گورستان از همدیگر جدا هستند. در واقع می توان گفت ایده اولیه شکل گیری شهر ها در اینجا قابل مشاهده است. همانگونه که امروزه نیز شهر ها این ویژگی را رعایت می کنند.

۲،۴. بازبینی احتمالی تاریخ استقرار شهر سوخته

مدیر سابق پایگاه جهانی شهر سوخته اظهار داشت: تا کنون قدیمیترین استقرار در شهر سوخته به ۳۲۰۰ قبل از میلاد می رسد؛ اما در آخرین فصل کاوش باستان شناسی در پاییز سال ۱۳۹۸ خورشیدی تیم کاوش به شواهدی دست یافته اند که ممکن است تاریخ اولین

استقرار در شهر سوخته به عقبتر بر گردد که باید منتظر جواب آزمایشات کربن ۱۴ بود.

وی درباره شواهد تازه یافت شده در شهرسوخته که احتمال بازبینی در قدمت شهر سوخته را مطرح می کند، افزود: سفال های یحیی ۵ و یا نوع علی آباد که مربوط به اواسط هزاره چهارم می باشد، در اینجا به دست آمده که باید منتظر مطالعات بعدی در این باره بود.

۳،۴. معیار های ثبت جهانی شهر سوخته

ریاست پژوهشکده باستان شناسی کشور در بین دانشجویان بازدید کننده از شهر سوخته بیان داشت: برخی از ویژگی ها و پارامتر های شهر سوخته، یونسکو را بر آن داشت تا این سایت را در فهرست آثار جهانی ثبت نماید.

وی ابراز داشت که نقطه استراتژی بودن میان شرق و غرب و برهمکنش فرهنگی با مقیاس گسترده در گذشته و مرکزی برای ابداع و گسترش آگاهی در زمینه های معماری پزشکی، شهر سازی، تغذیه، کشاورزی، دامپروری و همچنین مکانی برای تولید و گسترش صنایع دستی و هنر ها در زمینه فلزگری، جواهر سازی، بافندگی و سفال یکی از ویژگی های مورد قبول برای یونسکو درباره شهر سوخته بوده است.

ایشان در این باره تاکید نمود: استقرار شهر سوخته در حوزه استقراری خاص و دارا بودن مرکزیت یک حوزه تمدنی که روابط فرهنگی گسترده ای با افغانستان، آسیای مرکزی، دره سند، سواحل جنوبی دریای مکران و خلیج فارس، جنوب غرب ایران و بین النهرین را به هم پیوند داده است، نیز از دیگر ویژگی آن برای ثبت جهانی شدن بود.

دکتر شیرازی ادامه داد: از پارامتر های دیگر و مهم آن برای ثبت جهانی شدن شهر سوخته، پلان از پیش طرح و برنامه ریزی شده شهر است. بدین نحو که بخش های مختلف شهر مانند گورستان، مسکونی،یادمانی و صنعتی از همدیگر تفکیک شده اند که به نوعی ایده اولیه شهرهای امروزی است. همچنین وجود سیستم فاضلاب و لوله کشی در این شهر نیز از دیگر ویژگی های این سایت باستانی برای ثبت در یونسکو به شمار می رود.

۴،۴. کاخ سوخته

دکتر شیرازی درباره کاخ شهر سوخته به دانشجویان گفت :

ابتدا کاخ سوخته به دلیل دارا بودن دیوار های ضخیم و بزرگ گمان بر این می رفت که مربوط به دوره هخامشی باشد؛ اما مطالعات بعدی گویای این بود که متعلق به آخرین دوره استقرار در شهر سوخته یعنی دوره چهارم است. وی همچنین اظهار داشت این کاخ ابعادی در حدود ۶۵۰ متر مربع داراست و با توجه به شواهد باستان شناسی در نهایت به دلیل آتش سوزی متروک شده است.

۴،۵. مناطق مسکونی و یادمانی شهرسوخته

مدیر پیشین پایگاه شهر سوخته گفت: منطقه مسکونی در سمت شرقی شهر قرار گرفته و ابعاد خانه ها در آن از ۴۵ تا ۹۰ متر مربع متغیر است و دارای فضاهای مختلف هستند و همچنین ساختمان های بزرگتر دارای انبار نیز می باشند و اما بزرگترین ساختمان شهر سوخته با ابعاد ۱۶۰۰ متر مربع در بخش یادمانی قرار گرفته است که یکی از ساختمان های بزرگ دوره آغاز تاریخی به شمار می رود. چون در بین النهرین ابعاد خانه ها معمولا بیش از ۵۰۰ متر نیست. وی درباره منطقه یادمانی افزودند: فضاهای اداری و عمومی بزرگ در این بخش وجود دارند و همچنین ضخامت لایه های باستانی در این بخش به شش متر هم می رسد که باعث شده است، دیوار ها سالم بمانند.

۵. بازدید از موزه مردم شناسی سیستان

بنابر اظهار دکتر شیرازی در بازدید دانشجوئی از موزه مردم شناسی سیستان در شهر زابل، خود ساختمان موزه متعلق به کنسولگری انگلستان به قرن

۱۹ میلادی بر می گردد که اکنون در حیطه مردم شناسی و باستان شناسی فعالیت می کند. با توجه به توضیحات دکتر شیرازی بخشی از اشیا موجود در این موزه مربوط به شهرسوخته و اشیاهای دیگر نیز متعلق به دوره های دیگر تاریخی هستند. از جمله تخته بازی فکری آبنوسی بازسازی شده که در تدفین شماره ۷۳۶ به همراه مهره ها و تاس های جفت توسط تیم کاوش ایتالیایی ها بدست آمده است؛ اما چگونگی بازی آن هنوز شناخته نیست. ایشان ادامه دادند جام انیمیشن معروف نیز در این تدفین به همراه بازی فکری مذکور کشف شده است.

از اشیاهای دیگر موجود در ویترین های این موزه ظروف سنگی و مرمری با ابعاد های متفاوت بزرگ تا ظروف های مینیاتوری ظریف هستند. دکتر شیرازی در این موضوع به دانشجویان می گوید: در کل ظروف های سنگی از نظر گونه شناسی به دو گونه کاسه ها و هاون ها تقسیم و کاسه ها نیز خود کاسه های مخروطی و جام های پایه دار را شامل می شوند.

علاوه بر این دانشجویان نمونه سرمه دان هایی که در تدفین های زنانه به همراه لوازم آرایش دیگر در شهر سوخته بدست آمده اند و همچنین سفال های نوع نمازگاه آسیای مرکزی که در دشت سیستان کشف شده اند و اشیای سفالی محوطه هخامنشی دهانه غلامان از جمله لیوان های سفالی آن را مشاهده نمودند.

در نهایت دانشجویان از بخش مردم شناسی موزه نیز بازدید به عمل آوردند و با بخشی از فرهنگ مردم سیستان آشنایی یافتند.

۶. بازدید از کوه خواجه

آخرین بازدید این گردش علمی یک روزه، در کوه خواجه بود. با توجه به اظهارات استاد همراه در مورد خود کوه خواجه ، مقدس بودن و معماری موجود در آن را اینگونه می توان ذکر نمود:

کوه خواجه بر اساس شواهد زمین شناسی یک مجموعه بازالتی با عمری حدود پتج تا شش میلیون سال است. ارتفاع از سطح دریا حدود ۵۲۰ متر و از سطح دشت نیز حدود ۱۲۰ متر را داراست. قابل توجه اینکه کوه خواجه تنها برجستگی سنگی دشت سیستان به شمار می رود. سه حصار در کوه خواجه وجود دارد و هسته اولیه آن با توجه به نتایج بولونی باستان شناس ایتالیایی هخامنشی است. منتها آنچیزی که در باستان شناسی کوه خواجه اهمیت می یابد، مربوط به آثار ساسانی و به خصوص اشکانی و نقاشی هایی آن است. البته این نقاشی ها در بمباران موزه برلین در جنگ جهانی دوم از بین می روند؛ ولی عکس های آن موجود است.

۱،۶. تقدس کوه خواجه

کوه خواجه در آیین زرتشتی گری، میسحیت و همچنین اسلام دارای تقدس و شاخص بوده است.

به گفته ی دکتر شیرازی: این کوه در اوستا به نام اوشیدا و یا اوشیدام خوانده می شود و در آیین زرتشت یک کوه مقدس به شمار می رود. در کل منطقه سیستان در اوستا اهمیت دارد. جالب توجه اینکه پدیده های جغرافیایی سیستان نیز در اوستا ذکر شده است. برای نمونه هئتومنت نام اوستایی هیرمند است و در آیین زرتشتی گری یازدهمین سرزمینی که اهورامزدا به نیکی آفرید، هئتومنت بوده و دریاچه هامون نیز در اوستا ذکر شده است.

در مسیحیت نیز کوه خواجه یک کوهی شاخص است. بدین نحو که سه مغ در مسیر سفر به اورشلیم به هدف بشارت دادن تولد حضرت مسیح در همین محل کشته و در کوه خواجه دفن می شوند. برخی یکی از نقاشی های گالری در کوه خواجه را منسوب به این سه مغ می دانند. علاوه بر این یک زیارت گاه اسلامی نیز تحت نام خواجه غلطان بر روی کوه خواجه ساخته شده است.

۲،۶. معماری کوه خواجه

برخی از پدیده ها معماری اولین بار در تاریخ معماری ایران در کوه خواجه انجام شده است. برای نمونه تبدیل فضای مربع به دایره به هدف ایجاد گنبد

بـا اسـتفاده از گـوش واره در بنـای خشـتی کـوه خواجـه مشـهود اسـت. بنـا هـای دو ایوانـه بـه صـورت تقـارن بـا حیـاط مرکـزی نیـز از دیگـر خصوصیـات معمـاری ایـن بنـا مـی باشـد. از شـبه سـتون هـا گلـی نیـز در ایـن بنـا اسـتفاده شـده اسـت.

تزییـن خـاص در کـوه خواجـه نقـش برجسـته هـای گلی احتمـالا دو اسـب در حـال تـاج سـتانی اسـت کـه متاسـفانه بـه شـدت آسـیب دیـده و از بیـن رفتـه انـد. بایـد تذکـر داد کـه بـه دلیـل ماهیـت خشـت و عـدم مقاومـت کافـی در برابـر بـاد و بـاران، فراینـد فرسـایش ایـن بنـا خیلـی زیـاد و سـریع اسـت.

بنـا آتشـکده ای دارد. ایـن آتشـکده برگرفتـه از معمـاری سـنتی آتشـکده هـا اسـت. بـه ایـن نحـو کـه یـک دالان طـواف آتـش و یـک اتـاق مذهبـی بـرای محـل قرارگیـری مجمـر یـا آتشـدان اصلـی در فضـای بسـته دارد. اسـتفاده از فضـولات حیوانـات در بنـا نیـز بـه دلیـل سـنگینی گل اسـت. احتمـالا بـرای سـبک سـازی بنـا و نیـز انعطـاف پذیـری در زمـان زلزلـه از فضـولات حیوانـی در گل اسـتفاده مـی کردنـد. قلعـه کک کهـزاد و قلعـه چهـل دختـران نیـز از بنـا هـای دیگـر مجموعـه کـوه خواجـه هسـتند کـه بـه نظـر مـی رسـد بـا توجـه بـه موقعیـت ارتفاعـی و مشـرف بـودن بـر منطقـه کاربـرد دفاعی،نظامـی و دیدبانـی داشـته انـد.

۷. نتیجه گیری و پیشنهادات

همانگونـه گـه پیـش از ایـن ذکـر گردیـد، باوجـود مـدت انـدک اردو و ضیـق وقـت، بـه نظـر مـی رسـد در ایـن گـردش علمـی بـه اندوختـه هـای علمی دانشـجویان باسـتان شناسـی در رابطـه بـا چشـم انـداز محیـط طبیعـی و اسـتقرارهای هـزاره سـوم قبـل از میـلاد دشـت سیسـتان ، حـوزه گسـترده فرهنگـی هیرمنـد، سـایت جهانـی شهرسـوخته، مجموعـه باسـتانی کـوه خواجـه و همچنیـن مـردم شناسـی سیسـتان افـزوده شـد.

از اینـرو پیشـنهاد مـی گـردد بـا توجـه به ماهیت رشـته باسـتان شناسـی و نیـاز بـه مواجهـه ملمـوس دانشـجویان بـا آثـار فرهنگـی، وجـود سـفرهای علمـی بـرای رشـته باسـتان شناسـی ضـروری بـه نظـر مـی رسـد. لـذا تنظیـم برنامـه هـای سـالانه گـردش هـای علمـی کوتـاه مـدت و بلنـد مـدت کمـک شـایانی بـرای درک و فهـم بهتـر دروس پیـش از تاریـخ، تاریخـی و اسـلامی خواهـد نمـود. همانگونـه کـه ایـن گـردش علمـی نیـز از نظـر دانشـجویان چنیـن بـود.

۸. پیوست

۱،۸. لیست دانشجویان حاضر در گردش علمی

لیست دانشجویان باستان‌شناسی بازدید علمی به دشت سیستان (۱۳۹۸/۹/۲۸)

ردیف	نام و نام خانوادگی	مقطع تحصیلی	حضور و غیاب (رفت)	حضور و غیاب (بازگشت)
۱	نجمه اصغری	کارشناسی ارشد	√	√
۲	مسعود اکبری	کارشناسی ارشد	√	√
۳	محمد براهویی	کارشناسی	√	√
۴	اسماء جبال‌بارزی	کارشناسی ارشد	√	√
۵	علی‌رضا حبیبی	کارشناسی ارشد	√	√
۶	گودرز حدادی‌نسب	دکتری	√	√
۷	الهه حیدری	کارشناسی ارشد	√	√
۸	ساره رمشکی	کارشناسی ارشد	√	√
۹	نسرین زرین‌درخت	کارشناسی ارشد	√	√
۱۰	سحر سامقانی	دکتری	√	√
۱۱	زینب شمسی شستان	کارشناسی ارشد	√	√
۱۲	هادی فرجی	دکتری	√	√
۱۳	عادل قربانی	کارشناسی ارشد	√	√
۱۴	محدثه کیخا	کارشناسی ارشد	√	√
۱۵	عاطفه میر	کارشناسی ارشد	√	√
۱۶	ابوالفضل میرزنده‌دل	کارشناسی ارشد	√	√
۱۷	زینت میرشکار	کارشناسی ارشد	√	-
۱۸	زهرا نصراللهی	کارشناسی ارشد	√	√
۱۹	مریم یاغی‌زهی	کارشناسی ارشد	√	√
استاد همراه: دکتر روح‌الله شیرازی			**مدیر گروه باستان‌شناسی:** دکتر داود صارمی نائینی	

۲،۸. تصاویر

بازدید دانشجوئی از موزه شهر سوخته، استاد همراه : دکتر روح الله شیرازی (۱۳۹۸/۹/۲۸).

بازدید از کوه خواجه، استاد همراه: دکتر روح الله شیرازی در حال آموزش به دانشجویان (۱۳۹۸/۹/۲۸).

نمونه ای از قبر بازسازی شده در کف راهروی موزه شهر سوخته.