٤

دانشگاه بوعلی سینا

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

شماره شاپا: ۵۲۲۵-۲۳٤۵
نشریهٔ علمی - پژوهشی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران شماره ٤ دوره سوم بهار و تابستان ۱۳۹۲
گروه باستان‌شناسی دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی سینا

آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزاره‌ی سوم قبل از میلاد)
جلال‌الدین رفیع‌فر، مهران ملک ۷-۳٦

سقاخانه و سیر اندیشه‌ی ایرانیان در پس زمینه‌ی این نوع بنا؛ مطالعه‌ی موردی سقاخانه‌ی ارباب میرزای شهرکرد
محمد ابراهیم زارعی، حسین حبیبی ۳۷-۵٦

مطالعه ترکیب سفال کلینکی دوره اشکانی منطقه همدان با استفاده از سه روش: XRF، PIXE و XRD با هدف تعیین میزان تشابه و تمایز
یعقوب محمدی‌فر، احمدعلی عرب ۵۷-۷٦

بررسی، طبقه‌بندی و مقایسه سردوک‌های دوره مس- سنگی چارآرو (حوضه‌ی رودخانه‌ی سیمره، لرستان)
مرتضی حصاری، مصیب امیری، مجید محمدیارلو، خلیل‌الله بیک‌محمدی ۷۷-۹٦

نوسنگی و نوسنگی شدن در سرزمین‌های پست شرق مازندران بر اساس بررسی‌های باستان‌شناختی
حسین رمضان‌پور، عمران گاراژیان، حمیدرضا ولی‌پور ۹۷-۱۱٦

شرق زاگرس‌مرکزی در دوره نوسنگی براساس کاوش‌های باستان‌شناسی تپه قلاگپ
مصطفی عبدالهی، علیرضا سرداری‌زارچی ۱۱۷-۱۳۸

تحلیل نقش عوامل طبیعی در توزیع فضایی استقرارهای پیش از تاریخی دشت سُنقر
محمود حیدریان ۱۳۹-۱۵۲

بررسی تطبیقی معماری کاخ‌ها و خانه‌های اشرافی ساسانیان
احسان طهماسبی ۱۵۳-۱٦۸

ویژگی‌های کلی مقاله مورد پذیرش

هدف نشریه‌ی علمی – پژوهشی پژوهشهای باستان‌شناسی ایران انتشار پژوهش‌ها و تجربه‌های علمی در زمینه‌های باستان‌شناسی و تاریخ هنر و معماری است.
نوشتار باید نتیجه پژوهش‌های نویسنده (یا نویسندگان) بوده و در نشریه دیگر منتشر نشده باشد.
پذیرش مقاله برای چاپ پس از داوری و با تایید در جلسه‌هیئت تحریریه مجله است.
درستی نوشته‌ها با خود نویسنده(یا نویسندگان) مقاله است.
مقاله باید بر یک روی صفحه استاندارد(۳۰×۲۱ سانتیمتر) و با اندازه (سایز) ۱۳ و قلم (فونت) B Mitra با فرمت ۲۰۰۳ و ۲۰۰۷ WORD و تنظیم حواشی ارسال شود.
برای ارسال مقاله امکان استفاده از پست الکترونیکی (E-Mail) به آدرس: Journal.nbsh@yahoo.com و یا NBJ@basu.ac.ir نیز فراهم است.
صفحه اول باید شامل نام و نشانی کامل و شماره تلفن نویسنده، پست الکترونیک و محل خدمت و مرتبه‌ی علمی وی باشد.
در صورتی که مقاله برگرفته از پایان‌نامه نویسنده باشد، مجوز و ذکر نام استاد راهنما الزامی است.
نوشتارها باید به ترتیب شامل: عنوان، چکیده، مقدمه، روش تحقیق، پیشینه‌ی تحقیق، مبانی نظری، بدنه تحقیق شامل موضوعات مختلف، نتیجه‌گیری و تشکر، فهرست منابع طبق راهنمای شیوه ارجاع و چکیده انگلیسی باشد.
چکیده باید بیان کننده تمام نوشتار باشد. چکیده فارسی نباید بیشتر و یا کمتر از ۳۰۰ کلمه باشد.
چکیده انگلیسی بایستی ۶۰۰ کلمه باشد و در برگیرنده بخش‌های مهم و نتیجه‌گیری مقاله باشد.
عناوین جدول‌ها با ذکر شماره در بالا و تصاویر، نقشه‌ها، طرح‌ها و نمودارها با ذکر شماره (توضیحات و ذکر منابع) در پایین ضروری است.
تصاویر، جدول‌ها، نمودارها، نقشه‌ها و طرح‌ها باید داخل متن قرار گرفته و یک نسخه از آن‌ها به‌صورت مجزا در یک فایل جداگانه و با فرمت JPG و کیفیت ۳۰۰ DPI همراه مقاله به دفتر نشریه ارسال گردد.
مقاله نباید از ۲۰ صفحه استاندارد (۲۴ سطری A۴) بیشتر باشد.
مقاله فقط به زبان فارسی پذیرفته می‌شود.
– "عنوان" شامل موضوع مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده و مرتبه علمی و دانشگاه محل تدریس و تحصیل وی است؛ عنوان مقاله باید گویا و بیانگر محتوای نوشتار باشد.
– "چکیده" شرح مختصر، اما جامعی از مسایل محتوایی و نوشتاری شامل: بیان مسئله، هدف، ماهیت پژوهش، نکته‌های مهم و نتیجه بحث است.
– "واژه‌گان کلیدی" شامل چهار تا شش واژه تخصصی که بسامد و اهمیت آن در متن مقاله بیش از سایر واژه بوده است.
– "مقدمه" شامل طرح مسئله اصلی است که مورد پذیرش و هدف پژوهشگر از بررسی و انتشار آن است؛ در این بخش باید به اجمال پیشینه و فرضیات پژوهشی و پرسش‌های اصلی باید مشخص گردد که در طی بررسی به آن پرداخته شود.
– "روش تحقیق" شامل ذکر بسیار مختصر روش و ابداعات نویسنده در پژوهش در این زمینه است.
–بحث و نتیجه‌گیری و تشکر شامل متن اصلی مقاله و بحث نتیجه‌گیری با روش منطقی و مفید و روشنگر مسئله مورد پژوهش است و می‌تواند با جدول، تصویر و نمودار و.. همراه باشد.
–"سپاسگزاری"در پایان این بخش نویسنده، راهنمایی دیگران–که در نوشتن مقاله موثر بوده‌اند– را یاد آوری و از ایشان مختصراً سپاسگزاری می‌نماید.

شیوه ارجاع به منابع:

ارجاعات مندرج در مقاله، مستند و مبتنی‌بر منابع خواهد بود و از معتبر ترین منابع استفاده شود.
در باره آثار مفقود و نیز منسوب، به منابعی که از آن‌ها یاد کرده و یا توضیحی داده‌اند، ارجاع داده می‌شود.
ارجاع داخل متن مقاله: نام خانوادگی نویسنده، سال چاپ اثر: شماره صفحه یا صفحات؛ مثال فارسی: (نگهبان، ۱۳۷۸: ۱۱۲)
درباره استفاده از سنت شفاهی(مصاحبه با افراد خبره و صاحب نظر) به‌صورت زیر ارجاع دهی صورت گیرد و در بخش تشکر از ایشان سپاسگزاری شود.(حسینی، مصاحبه شونده، ۱۳۹۰/۱/۱۲)

ارجاع پایانی متن مقاله (منابع و ماخذ):

فارسی:

ارجاع به کتاب:
– نام‌خانوادگی، نام، و نام و نام‌خانوادگی سایر افراد دخیل؛ تاریخ چاپ اثر، "نام اثر"، ترجمه‌ی...، تعداد جلد...، نام محل نشر؛ نام ناشر.
ارجاع به مقالات دانشنامه‌ها(دایره‌المعارف‌ها) فصلنامه‌ها، مجلات و نمونه‌های دیگر:
– نام‌خانوادگی، نام، تاریخ چاپ اثر،"نام مقاله"، نام مجموعه مقالات، تعداد جلد، محل نشر: ناشر، شماره صفحه آغاز و پایان مقاله.

لاتین:

در کتاب‌نامه لاتین حروف اول باید بزرگ باشد و بین فواصل ویرگول قید شود.
ارجاع به کتاب:

Ward-Perkins, J.B 1990. Roman Imperial Architecture London, Penguin Books.

ارجاع به مقالات مجله‌ها:

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

ارجاع به مجموعه مقالات:

Liverani, M 2003. "The Rise and Fall of Media" Continuity of Empire (?): Assyria, Media, Persia, (Lanfranchi, G.B and others) eds. Padova, 1-12.

ارجاع به پایان نامه‌ها:

Blom, D.E. 1999. Tiwanaku Regional Interaction and Social Identity, a Bioarchaeological Approach, Ph. D Thesis, Department of Anthropology, University of Chicago.

نکات دیگر در باب ارجاع به منابع:

– منابع مقاله به‌صورت الفبایی و بر اساس نام مؤلف تنظیم می‌شود؛ منابعی که در پایان مقاله ذکر می‌شود همان منابعی است که در داخل متن استفاده شده است.
– در صورتی‌که یک نویسنده منابع متعدد مربوط به سال‌های مختلف استفاده کرده باید به ترتیب تاریخ انتشار باشد.
– در صورتی که از یک نویسنده منابعی ذکر شود که مربوط به یک سال شمسی یا میلادی به این صورت عمل شود: (مجیدزاده، ۱۳۸۷الف: ۱۵) و (مجیدزاده، ۱۳۸۷ب: ۳۵)
– در صورتی که مولف منبع اثر، معلوم نباشد، نام اثر جایگزین نام مؤلف می‌شود.
– عنوان کتاب‌ها و مقاله‌ها در منابع پایانی مقاله به‌طور کامل ذکر خواهد شد.
– منابع غیر فارسی، پس از منابع فارسی و به ترتیب، عربی، انگلیسی، فرانسوی و... آورده شود.
– هر توضیح دیگری غیر از ارجاع به منابع مورد استفاده، در پی‌نوشت، ذکر شود.
– مقاله‌های علمی–پژوهشی را به‌عنوان سردبیر نشریه همراه با درخواست کتبی نویسنده و یا نویندگان مقاله باشد و به نشانی " همدان، میدان فلسطین، بلوار غبار همدانی دفتر مجله، دانشکده‌هنر و معماری" و یا به نشانی پست الکترونیکی نشریه ارسال فرمایید.

دانشگاه بوعلی سینا

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

دو فصلنامه‌ی علمی - پژوهشی

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

گروه باستان‌شناسی

دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی سینا

شماره شاپا: ۵۲۲۵-۲۳۴۵

دو فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
گروه باستان‌شناسی دانشکده‌هنر و معماری بوعلی سینا
شماره ٤، دوره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۲

صاحب امتیاز (ناشر): **دانشگاه بوعلی‌سینا**
مدیر مسئول و سردبیر: **دکتر محمدابراهیم زارعی**

هیأت تحریریه (به‌ترتیب حروف الفبا):
دکتر جلال‌الدین رفیع‌فر
استاد گروه انسان‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران
دکتر بهمن فیروزمندی‌شیره‌جینی
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران
دکتر یعقوب محمدی‌فر
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا
دکتر عباس مترجم
استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا
دکتر مهدی مرتضوی
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
دکتر کاظم ملازاده
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا
دکتر حکمت‌الله ملاصالحی
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران
دکتر سید رسول موسوی‌حاجی
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه مازندران
دکتر رضا مهرآفرین
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه مازندران
دکتر کمال‌الدین نیکنامی
استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران
دکتر علیرضا هژبری‌نوبری
استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

ویراستار انگلیسی: **اردشیر جوانمردزاده**
مدیر داخلی: **صفانه صادقیان**
طراحی لوگو: **استاد احمد تیموری**
طرح روی جلد: **غلامرضا شاملو**
صفحه‌آرا: **خلیل‌الله بیک‌محمدی**
چاپ: **روشن**

نشانی: **همدان، فلکه فلسطین، بلوار غبار همدانی، دانشکده‌هنر و معماری، گروه باستان‌شناسی**

پست الکترونیکی:
NBJ@basu.ac.ir / Journal.nbsh@yahoo.com
تلفن: **۸۲۹۱۱۲۹ - ۰۸۱۱**، فاکس: **۸۲۹۰۹۴۱ - ۰۸۱۱**

قیمت: **۹۰۰۰ تومان**

حقوق کلیه مقالات برای دانشگاه بوعلی‌سینا محفوظ می‌باشد.

دانشگاه بوعلی سینا

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران ٤

شماره شاپا: ۵۲۲۵-۲۳۴۵

دوفصلنامه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران دارای درجه علمی - پژوهشی بر اساس مجوز شماره ۳/۱۸/۵۴۷۳۹۸ تاریخ ۱۳۹۲/۱۰/۲۳ از کمیسیون بررسی نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری می‌باشد.

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

فهرست مطالب

توضیح چند نکته
محمد ابراهیم زارعی (سردبیر)
۶

آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزاره‌ی سوم قبل از میلاد)
جلال‌الدین رفیع‌فر، مهران ملک
۳۶-۷

سقاخانه و سیر اندیشه‌ی ایرانیان در پس زمینه‌ی این نوع بنا؛ مطالعه‌ی موردی سقاخانه‌ی ارباب‌میرزای شهرکرد
محمد ابراهیم زارعی، حسین حبیبی
۵۶-۳۷

مطالعه ترکیب سفال کلینکی دوره اشکانی منطقه همدان با استفاده از سه روش: PIXE، XRF و XRD با هدف تعیین میزان تشابه و تمایز
یعقوب محمدی‌فر، احمدعلی عرب
۷۶-۵۷

بررسی، طبقه‌بندی و مقایسه سردوک‌های دوره مس- سنگی چارآرو (حوضه‌ی رودخانه‌ی سیمره، لرستان)
مرتضی حصاری، مصیب امیری، مجید محمدیارلو، خلیل‌الله بیک‌محمدی
۹۶-۷۷

نوسنگی و نوسنگی شدن در سرزمین‌های پَست شرق مازندران بر اساس بررسی‌های باستان‌شناختی
حسین رمضان‌پور، عمران گاراژیان، حمیدرضا ولی‌پور
۱۱۶-۹۷

شرق زاگرس‌مرکزی در دوره نوسنگی براساس کاوش‌های باستان‌شناسی تپه قلاگپ
مصطفی عبدالهی، علیرضا سرداری‌زارچی
۱۳۸-۱۱۷

تحلیل نقش عوامل طبیعی در توزیع فضایی استقرارهای پیش از تاریخی دشت سُنقر
محمود حیدریان
۱۵۲-۱۳۹

بررسی تطبیقی معماری کاخ‌ها و خانه‌های اشرافی ساسانیان
احسان طهماسبی
۱۶۸-۱۵۳

توضیح چند نکته

دو فصلنامه «نامه‌ی باستان‌شناسی» از نیمه دوم سال ۱۳۹۰ منتشر گردید. سه شماره از آن در وقت مقتضی انتشار یافت. انتشار نوشتارهای پژوهشی در حوزه دانش باستان‌شناسی از یک‌سو با استقبال پژوهشگران مواجه شد و از سویی مسئولیت گردانندگان نشریه را دو چندان نمود. بنابراین، برای دریافت درجه علمی-پژوهشی نشریه اقدامات و مکاتبات لازم انجام شد. با استناد نامه شماره: ۳/۱۸/۱۱۵۴۲۹ به تاریخ: ۱۳۹۲/۷/۱۶ کمیسیون امور نشریات در وزارت علوم، تحقیقات و فن‌آوری عنوان نشریه از «نامه‌ی باستان‌شناسی» به «پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران» تغییر یابد. هر چند که این تغییر نام در ابتدا دشوار می‌نمود، ولی خوشبختانه نتیجه کمیسیون مذکور در مرحله نهایی اعطاء درجه علمی - پژوهشی با استناد به نامه شماره: ۳/۱۸/۵۴۷۳۹۸ به تاریخ: ۱۳۹۲/۱۰/۲۳به نشریه از سال ۱۳۹۱ تا سال ۱۳۹۴ است. یعنی شماره ۲ بهار و تابستان و شماره ۳ پاییز و زمستان سال ۱۳۹۱ از نشریه «نامه‌ی باستان‌شناسی» حائز این اعتبار گردید. بنابراین، دوفصلنامه «پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران» دارای اعتبار نامه علمی-پژوهشی است و همین امر مسئولیت دست‌اندرکاران نشریه را سنگین‌تر و انتظارات و خواست خوانندگان را به مراتب افزایش خواهد داد.

انتظار و توقع گردانندگان هم از نویسندگان محترم نوشتارهای حوزه مطالعات باستان‌شناسی و تاریخ هنر بی تردید رعایت اصول، توجه به اهداف و ارائه مقالات علمی-پژوهشی است. بنابراین تولیدات علمی-پژوهشی نویسندگان با انتشار در این نشریه در تداوم اعتبار آن تاثیرگذار خواهد بود. با این روند نشریه می‌تواند به یکی از پایگاه‌های علمی برای دانش‌افزایی رشته باستان‌شناسی در ایران تبدیل گردد.

امروزه رشته باستان‌شناسی در مقاطع تحصیلات تکمیلی در بیشتر دانشگاه‌های کشور دانشجو می‌پذیرد. بنابراین فرصت مناسبی است که شاهد پیشرفت و تحول در عرصه دانش باستان‌شناسی با تولید مقالات علمی-پژوهشی باشیم. هرچند که باستان‌شناسی در ایران نسبت به بسیاری رشته‌های دیگر رشته‌ای جوان است، ولی می‌توان با راهنمایی پیشکسوتان و تلاش جوانان شاهد تولید نوشتارهای علمی-پژوهشی برای غنای این دانش در کشور باشیم. دوفصلنامه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران امیدوار است که با انتشار مقالات علمی-پژوهشی سهمی هر چند کوچک در رشد و توسعه رشته و دانش باستان‌شناسی داشته باشد. ذکر این نکته مهم ضروری است که انتشار این گونه نشریات بدون تردید موجب خواهد شد که از یک‌سو باستان‌شناسی در کشور و به‌ویژه در میان نخبگان جامعه به جایگاه واقعی خویش دست‌یابد و از سویی شاهد رقابت علمی و نظریه‌پردازی در میان باستان‌شناسان باشیم. در پرتو نظریه‌هاست که رشد و بالندگی در هر علمی پدید خواهد آمد. به امید آن روز و با یاری پروردگار یکتا شاهد تحولی چشم‌گیر در عرصه این دانش باشیم.

سردبیر

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

سقاخانه و سیر اندیشه‌ی ایرانیان در پس زمینه‌ی این نوع بنا؛ مطالعه‌ی موردی سقاخانه‌ی ارباب‌میرزای شهرکرد

محمد ابراهیم زارعی
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا
Me-zarei@basu.ac.ir

حسین حبیبی
دانشجوی دکتری باستان‌شناسی – دانشگاه بوعلی‌سینا همدان

تاریخ دریافت: ۹۱/۱۱/۲۵، تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۵/۱۵
(از ص ۳۷ تا ۵۶)

چکیده
یکی از حوزه‌های جالب‌توجه کاربرد دانش باستان‌شناسی در بازسازی فرهنگ‌های بشری، پرداختن به چگونگی اندیشه‌ها، سنن و اعتقادات جوامع گوناگون است که در این بین بناهای مذهبی از مهم‌ترین منابع اطلاعاتی محسوب می‌شوند. در این تحقیق با بیان ویژگی‌های ظاهری سقاخانه، به پیشینه‌ی سنت‌های شکل‌گرفته‌ی پیرامون این نوع بنا و سابقه‌ی تقدس عنصری چون آب در ایران اشاره و بر این اساس به نمونه‌ای از تداوم سنت‌ها و ارزش‌های کهن در قالب جدید اسلامی در بین ایرانیان پرداخته شده است. در بخش اول در مورد ویژگی‌های سقاخانه‌ها و ارتباط این متغیرها با تداوم حیات ارزش‌های اجتماعی خاص در بستر فرهنگ ایرانی پرداخته شده است. در بخش دوم نیز سقاخانه‌ی ارباب‌میرزای ابوالفضل شهرکرد، نمونه‌ای قابل اعتنا از سقاخانه‌ها، معرفی شده و با مطالعه‌ی آن به بررسی نکات اشاره شده در بخش اول پرداخته گردیده است. در نهایت بر این اساس ملاحظه شده که این نکات در شکل، تزیینات و کاربرد این نمونه قابل پیگیری هستند. روش پژوهش این نوشتار توصیفی، تاریخی–تحلیلی است که بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی انجام گرفته‌است. در نتیجه مشاهده شد که با مطالعه‌ی چگونگی سیر اندیشه‌ی پس‌زمینه‌ی سقاخانه‌ها و ریشه‌یابی هنجار و ارزش‌های پیش از اسلامی به چرایی پیدایش این نوع بنا، به‌عنوان شاخصه‌ای مهم در جغرافیای فرهنگی ایران پرداخته و نمونه‌ای از پایایی این باورها در بین ایرانیان مسلمان معرفی گردید. هم‌چنین از این رهگذر با پرداختن به نمادشناسی و معماری بنای سقاخانه، شناختی مستند از تداوم اندیشه‌ای قومی در کالبدی تازه برای پژوهشگران حاصل شده است. به استناد شواهد ارائه‌شده مبنی‌بر برجای ماندن جنبه‌ی مقدس بنای سقاخانه در جامعه‌ی امروزین با اندک تفاوت کارکردی و متروک نشدن آن‌ها و همین‌طور تغذیه‌ی هنر معاصر از اجزاء نمادین آن، مشخص می‌شود که الزام و هیمنه‌ی اجتماعی ارزش‌های کهنِ پشتیبان شکل‌گیری این نماد عینی، هم‌چنان پایدار و الهام‌بخش است و هم از این نگاه است که سقاخانه را گنجینه‌ای گران‌سنگ از اجزاء کهن و از دل تاریخ درخواهیم یافت که ویژگی‌های آن حکایت از تداوم باورهای مردمان یک جامعه در فراسوی اعصار دارد.

کلیدواژگان: سقاخانه، آب، اعتقادات، سقاخانه‌ی ارباب‌میرزا.

مقدمه

آب و تقدسِ آن موضوعی دیرینه در فرهنگ ایرانی است، به‌طوری‌که پیشینه‌ی آن را می‌توان به دوران پیش از تاریخ، در اندیشه بومیان این سرزمین رساند. در این پژوهش به این مسئله پرداخته می‌شود که آیا می‌توان سقاخانه‌ها را به‌عنوان یکی از عناصر تجلی متاخر این ارزش فرهنگی ـ تقدس عنصر آب ـ دانست؟ و چنان‌که این‌گونه است، آیا می‌توان این نوع خاص از بنا را به‌عنوان شاهدی حاضر و مستند از روند نامحسوس بقای پایدار تفکری کهن در قالبی دگرگون‌شده دانست؟ فرض ما در مطالعه‌ی حاضر آنست که این امکان وجود دارد و از آن‌رو که چنین فرضی را محتمل می‌دانیم، پیش از هر چیز، به زمینه و بستر اجتماعیِ ارزش و هنجارهای پشتیبان شکل‌گیری چنین نماد عینی خواهیم پرداخت و پس از گشودن این مطلب، به مطالعه‌ی موردی سقاخانه‌ی ارباب‌میرزای شهرکرد به‌عنوان نمونه‌ای حاضر خواهیم پرداخت که شامل: بررسی سابقه، تحلیل طرح معماری، نمادپردازی و تزیینات بنای مورد نظر خواهد بود.

پرداختن به این موضوع، از یک‌سو بر اساس اهمیت شناخت این نوع بنا در زمینه‌ی بررسی زیربنای اعتقادی جامعه‌ی ایرانی، و از سوی دیگر با توجه به توجه کم‌تری که پژوهشگران حوزه‌های گوناگون علمی نسبت به تحلیل معماری و مفهومی این بناها، چه در تاریخ معماری و چه در بستر اجتماعی ـ فرهنگی شکل‌دهنده‌ی این ساختار داشته‌اند، دارای اهمیت به‌سزایی است. از سوی دیگر با معرفی سقاخانه‌ی ارباب‌میرزای شهرکرد با خصوصیات ویژه و نقشه‌ای منحصربه‌فرد در بین نمونه‌های این گونه‌ی ساختمانی، موردی ناشناخته از این بناها در غرب ایران شناسانده می‌شود که در عین حال دارای خصوصیات هم‌گونی است که برای همه‌ی سقاخانه‌ها برشمرده می‌شود و هم از این‌روست که با در اختیار داشتن این بنای بخصوص می‌توان نکات نظری بازگوشده در ارتباط با این بناها در بخش اول تحقیق را بررسی کرد.

روش تحقیق

با توجه به سوالات پژوهش و منابعی که می‌تواند در آزمایش فرضیه‌های مربوطه سودمند افتد، مطالعه‌ی حاضر به دو روش کتابخانه‌ای و میدانی بر پایه‌ی اسناد تاریخی، شواهد اجتماعیِ معاصر و مدارک باستان‌شناختی انجام خواهد گرفت و بدین‌سان تجزیه تحلیل و تفاسیر گوناگون صورت‌گرفته در مرحله‌ی نظریه‌پردازی را تا حد توان مورد امتحان قرار داده و به نتیجه‌گیری در این باب پرداخته خواهد شد.

پیشینه‌ی پژوهش

بنای سقاخانه‌ها، با توجه به پابرجا بودن آن‌ها ـ چه به لحاظ کمی و چه کیفی ـ به طور بالقوه منبعی حایز اهمیت در باستان‌شناسی دوره‌ی اسلامی ایران است که متاسفانه در بین انواع گوناگون شکل‌های معماری ایرانیِ این دوره کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. در این بین بیشتر تحقیقاتی که در خلال مطالعه‌ی آن‌ها می‌توان به اطلاعاتی در مورد این بناها برخورد، پژوهش‌هایی

هستند که در اصل تمرکزشان بر موضوعاتی دیگر بوده و در این بین تنها اشاراتی مختصر به سقاخانه‌ها داشته‌اند (نک. عناصری، ۱۳۸۳؛ طرح بهسازی محله عودلاجان، ۱۳۵۹) و کارهایی که به‌طور ویژه به این بناها و ویژگی‌های آن‌ها پرداخته‌اند، بسیار کم هستند (نک. دادمهر، ۱۳۷۸؛ بنیادلو ۱۳۸۱). گفتنی آن‌که سقاخانه‌ی مورد مطالعه‌ی ما در این پژوهش، در سال ۱۳۷۷ به ثبت ملی رسید اما تاکنون معرفی نشده است.

آب، تقدس و جایگاه آن در فرهنگ ایرانی

در آغاز، پیش از پرداختن به موضوع سقاخانه و ویژگی‌های آن، بایسته است به آب، تقدس و جایگاه آن در فرهنگ ایرانی اشاره کرد.

درک مفهوم آب در معماری، همان درک «معماری آب» است: فهم قوانین فیزیکی رفتار آب، احساسات ما در مقابل کنش و واکنش آب، و مهم‌تر از همه، نقش و تمثیل و ارتباط آن با زندگی انسان‌ها. طراح و معماری که آب را در مجموعه خود وارد می‌کند، گنجینه‌ای از خصوصیات فیزیکی، اسطوره‌ها و تمثیل‌ها، گنجینه‌ای از خصوصیات فیزیکی، اسطوره‌ها و تمثیل‌ها را به خدمت می‌گیرد که به‌کار او قدرت و غنا می‌بخشد. ارتباط کنونی ما با آب میراث پیوند کهن انسان با آن است. گذشت قرن‌ها، تمثیل‌ها را قوت بخشیده و آن را از جزر و مد هزاره‌ها مصون نگهداشته است (مور، ۱۳۸۱: ۲)، "از آن‌جا که آب با زایش و زایندگی در ارتباط بوده، این عنصر افزون بر ایران باستان، در میان باورهای سایر فرهنگ‌ها نیز حامی، ایزدبانو و موکلی مونث داشته است" (رحیم زاده، ۱۳۸۲: ۲۶۳). تقدس آب در اندیشه‌ی ایرانی موضوعی فراگیر و قابل توجه است که این موضوع را می‌توان با برداشت‌های مستند از اسناد تاریخی به‌جای‌مانده پی‌گیری کرد؛ مورخانی چون: هرودوت، برسس (برسس، به‌نقل از: فرای، ۱۳۸۶: ۱۹۵)، پلوتارک (پلوتارک، ۱۳۳۹: ۱۹۳)، ایزیدور خاراکسی (ایزیدور، به‌نقل از: هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۸۷)، کلمنس آلکساندریوس (آلکساندریوس، به‌نقل از: رجبی، ۱۳۶۰: ۳۳۴)- و نیز نوشته‌های پولیبیوس و استرابون، همه جلوه‌هایی از این نکته را در نوشته‌هایشان بازتاب داده‌اند.

چنین بررسی در ارتباط با آب و ستایش آن را می‌توان با مراجعه به مدارک باستان‌شناختی نیز انجام داد. بر این اساس می‌توان ملاحظه کرد که با جای‌گیری آریاییان درسرزمین ایران، آناهیتا از اندیشه‌ی مردمان بومی ایران ـ پیشینه‌ی کهن پرستش مادرخدای پیش‌از تاریخی و ایزدبانوان خاورنزدیکی ـ به عقاید آنان نفوذ کرد و با گذشت دوران تبدیل به الهه‌ای نیرومند در باورشان شد (گیرشمن، ۱۳۸۱: ۱۳۵؛ فرای، ۱۳۸۶: ۱۹۶؛ حبیبی، ۱۳۹۰). کیفیت حضور آناهیتا را می‌توان به‌عنوان شاخصه‌ای جامع و مهم برای جایگاه آب در عقاید مردمان ایران‌زمین دانست که این نکته به‌خوبی در جایگاه و توصیف او در اوستا، به‌ویژه در آبان‌یشت و آبزَور نیایشِ خرده‌اوستا، نمایان است (دوستخواه، ۱۳۷۱).

با ورود اسلام به سرزمین ایران، پس از مدتی تقریباً دین زرتشت از میان این ملت رخت بربست و به‌جز معدودی که به کیش پدران ماندند ـ که جمعیت قابل توجهی از اینان نیز کم‌کم به بیرون از مرزهای سرزمین ایران مهاجرت کردند ـ

بیشتر ایرانیان به اسلام روی آوردند؛ اما نکته این‌که، این پذیرش با توجه به وجود چنان پیشینه‌ی دراز از فرهنگی تاثیرگذار و پیش‌زمینه‌ای از تمدنی درخشان با ساختار توانمند و کارای اجتماعی به هیچ روی یک‌طرفه نبود و از این رهگذر، بسیاری از عوامل اجتماعی‌شدن و ارزش‌های کهن با گذاری ظاهری در حیات اجتماعی دوران پسین حفظ شدند. این نکته را در ارتباط با موضوع پژوهش حاضر می‌توان پی‌گرفت. مسئله‌ی در هم آمیخته‌شدن عقاید اسلامی و ایرانی پیش از اسلامی در سقاخانه را حتی در شهرت دو سقای معروف یعنی حضرت ابوالفضل(ع) و لُنبَک آبکش ـ سقایی بخشنده و درست‌کار از دوره بهرام گور که فردوسی در شاهنامه از او یاد می‌کند ـ که از هر دو به نیکی یاد می‌شود (دادمهر، ۱۳۷۸: ۷۰)، می‌توان دید.

"با شهادت امام حسین در کربلا به‌دست سربازان یزید، خلیفه‌ی اموی، شیعه نماد شهادتی با تاثیر احساسی منسجم و پایدار را به‌دست آورد" (Savory به‌نقل از: Chelkowsky, 2001: 324)، می‌دانیم که شکل‌گیری تفکر شیعی در ایران "بر نوع معماری و آذین‌بندی اماکن موجود اسلامی هم‌چون: حسینیه، تکیه، سقاخانه، سقانفار/سقاتالار، آب‌انبار، امامزاده و زورخانه تاثیرگذار بوده و نمادهای مذهبی به‌وضوح در این‌گونه اماکن تبلور یافتند" (عناصری، ۱۳۸۳: ۱۲۱)، می‌شود تصور کرد که عوام‌الناس که تازه به دین اسلام درآمده و اطلاعی از الهیات نداشتند با آداب باستانی خود عمل می‌کردند، البته باید درنظر داشت که در زیر سلطه‌ی دین یکتاپرست اسلام، عبادت یک الهه عملی نبود. لذا نیایش آناهید منسوخ گشت و توسل به زن ساسانی امام حسین (ع) جای آن‌را گرفت، ـ در ارتباط با زیارتگاه بی‌بی شهربانوی یزد ـ (بویس، ۱۳۴۶: ۱۳۶). شواهدی هست که ایرانیانِ حتی مسلمان، با حذف جنبه‌های مذهبی آیین‌های مربوط به آناهیتا، به نام جشن آبان‌گان، در تداوم این سنت باستانی نقش مهمی را به‌عهده می‌گیرند؛ چنان‌که در زین‌الاخبار گردیزی در فصل «اندر شرح جشن‌ها و عیدهای مغان»، آثارالباقیه ابوریحان بیرونی و بسیاری از اسناد دیگر اشاره به برگزاری این جشن شده و حتی اسنادی بر، برگزاری آبان‌گان در دربار غزنویان ترک داریم.

در سقاخانه می‌توان حضور متبرک دو آخشیج مقدس زرتشت را به روشنی دریافت؛ آب و آتش، که هر دو هنوز در فرهنگ مردم ایران دارای نیرویی متبرک هستند. ولی در آیین اسلامی، عنصر آتش دیگر مانند آیین زرتشت، دارای معبد جداگانه‌ای نشد؛ زیرا اندیشه‌ی اسلامی جای آن‌را گرفت. بی‌گمان با ورود اسلام به این سرزمین، ایرانیان همه‌ی عقاید و سنن خویش را از دست ندادند بلکه عقاید پیش از اسلام خود را در لباس اسلامی جلوه‌گر ساختند و به‌همین گونه عنصر آتش از کیش زرتشت به اسلام راه یافت و مقام دیگری، نه چون قبل، بر او بخشیده شد. از آن پس سقاخانه را به‌جای معبد آناهیتا (آب) و آتشکده قرار دادند و آن‌را جایگاه مشترک تقدس آب و آتش شمردند. هم‌چنان‌که احترام گذاشتن به آتش در کنار آب تا به امروز ادامه یافته و انگیزه‌ی حضور شمع و چراغ (آتش) در سقاخانه‌ها را می‌توان در زمره‌ی اعتقادات زرتشتیانِ ره یافته به اسلام دانست. در مجموع باید گفت: « سنت احترام به آب و روشنایی از جمله سنت‌هایی است که از ایران وارد کشورهای اسلامی شده است. افروختن چراغ و شمع در گذرگاه‌ها و

اماکن و گور بزرگان، دنباله‌ی همان تقدیس آب و آتش است. در ایران کم‌آب، مردم بخاطر هم‌خوانی و شرکت در سرگذشت غم‌بار امام حسین و ابوالفضل، به تاریخ دیرینه‌ی اهمیت و حرمت آب، رنگ و نشان اسلامی زدند و در روند زمان، به وجه دیگر آن وقایع، که فرهنگ سقاخانه نام می‌گیرد بال و پر دادند. به‌ویژه داستان آب آوردن ابوالفضل عباس (ع) را اعتبار بیشتری بخشیدند تا بدین‌سان، ستایش و سپاسگزاری خود را نسبت به آن حضرت به نحو بارزی نمایش دهند. نمونه‌های این توجه را در اشعار مراثی، داستان‌های دینی، روضه‌خوانی، تعزیه‌خوانی و نقاشی‌های برخی سقاخانه‌ها می‌توان خواند یا مشاهده کرد (دادمهر، ۱۳۷۸)، چنین بود که ابوالفضل عباس بر جای ایزد تیشتریای ایرانی نشست و در برابر آناهیتا، فاطمه (س) قرار گرفت (همان: ۴۷) و مردم از آن پس به او قسم خوردند و با جای‌گزینی نشانه‌های اسلامی، به‌جای نمادهای پیش از اسلامی، عقاید دیرین ایرانی در بستری اسلامی و در مکانی متبرک بنام سقاخانه تداوم یافت و «ملی‌گرایی دیروز» به «دیانت امروز» گره خورد.

چنین پدیده‌ای را در هنر دوران اسلامی نیز به‌خوبی می‌توان دریافت که برای جلوگیری از اطاله‌ی کلام در این مقاله، به این حیطه پرداخته نمی شود[1]. البته می‌توان اهمیت عنصر و نعمت بزرگ آب را در دین اسلام نیز دید؛ در قرآن آب هدیه‌ی خداوند و یادگاری زندگی‌بخش است: آنان که کفر ورزیدند، آیا ندیدند که آسمان و زمین بسته بود و ما شکافتیم، و به آب هر چیز را زنده کردیم، پس چگونه ایمان نمی‌آورند؛ این آیه سی سوره انبیاء مثالی در این رابطه است، از روایات اسلامی نیز چنین برمی‌آید که همه عالم را خداوند یک‌سره از آب آفرید؛ در سفینه‌ی «بحارالانوار» آمده که آب اولین چیزی بود که خدا آفرید و باز در قرآن می‌آید که «و جعلنا من الماء کل شیء حی». در فرهنگ عامه نیز برای هر چه بیشتر احترام بخشیدن به آب، آن را مهریه حضرت زهرا (س) برمی‌شمارند" (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۲۶۴).

به‌هر روی در گذر زمان، آب در چنان جایگاهی بود که دارای پایگاهی پرنفوذ بنام سقاخانه گشت؛ خادمی که در خدمت آن است ـ سقا ـ و مردمی معتقد که به زیارت این مکان که حال با پذیرفتن گذاره‌های گوناگون و متعدد مذهبی از جایگاه اجتماعی مهمی برخوردار شده بود، می‌آمدند. این نکته قابل تأمل است که مکانی که فردی معمولی برای رفع تشنگی مردم ساخته و محلی که آب در آن جاری است به مرور زمان دارای رنگی قدرتمند از تقدس و برکت شده، مورد ستایش قرار گرفته و مردم دست نیاز برای برآوردن حاجتشان را در این‌جا بالا می‌آورند؛ این همه را بایستی در جریان جاری نقش مهم آب و آتش در اندیشه ایرانی پی‌گرفت.

در پایان این بخش باید اضافه کرد که از تقدس «آب» نزد ایرانیان همین بس، که آنان «میهن» و «موطن» را «آب و خاک»می‌نامند، هنوز هم آب مورد احترام آنان قرار دارد و برایشان هر آن‌چه، «آبادان» و «خراب» و «بیابان»، در پیوند با آب است. هنوز هم آب مایه‌ی حیات و «آب حیات» از زبان نیفتاده است (رجبی، ۱۳۶۰).

سقاخانه، سقا و سقایی

سقایی و سقایت مردمان، به واقع اصلی‌ترین دلیل احداث بنای سقاخانه‌ها و آب‌خوری‌ها، در سرزمین‌های اسلامی است. سقایت و سقایی در اصل واژگانی عربی هستند که در فرهنگ فارسی به معنای «آب نوشانیدن» و «دادن و فروختن آب» استفاده می‌شوند. در دین مبین اسلام سقایی و سقایت دارای ارزش والایی بوده است. هم‌چنین در روایات متعددی، پیامبر بزرگوار اسلام (ص) از این عمل، تقدیر نموده و آن را جزء بافضیلت‌ترین تصدقات نام برده است (بنیادلو، ۱۳۸۱: ۱۵). سقا به کسی می‌گویند که به دیگران آب می‌دهد پس این واژه به رابطه آب با بنا دلالت دارد و از طرفی همه‌ی سقاخانه‌ها وقف حضرت ابوالفضل هستند، درست است که یک مذهب قابلیت پذیرش قالب‌هایی خاص و حتی رمزهای هنری پیشین را دارد، اما این قالب‌ها و رمزها به وسیله‌ی روح وحی جدید استحاله یافته و در فضای معنوی خاص آن، معنای جدید پیدا می‌کند (رحیم زاده، ۱۳۸۲).

سقاخانه از سویی جایگاه همگانی نوشیدن آب است که عابران تشنه را به‌سوی خود می‌کشاند و از لحاظ دیگر نهادی مذهبی است که مخارجش را مساجد همسایه یا اشخاص نیکوکار می‌پردازند. خرج خادم سقاخانه نیز از همین راه یا از هدیه‌ی کسانی که آب می‌نوشند یا شمع روشن می‌کنند، در می‌آید. همین‌طور باید اشاره کرد که در فرهنگ شیعه، آب سقاخانه «متبرک» است (اعتمادی، ۱۳۷۷: ۳۰). آن‌چه که به‌طور اجمالی در باب ارزش اجتماعی ـ مذهبی پدیده‌ی سقاخانه می‌توان گفت این است که با وجود نامشخص بودن زمان شکل‌گیری این عنصر در کشور، سقاخانه چون هر پدیده شهری دیگری به مرور جایگاه ویژه‌ای در آیین‌ها و فرهنگ جامعه پیدا کرده و رسوم مربوط بدان با یاری گرفتن از فرهنگ اسلامی مقبولیت عام یافته و گوشه‌ای از آداب و هنجارهای سنتی مردم شده است (دادمهر، ۱۳۷۸)، محلی که شبانه روز و همواره در تمامی طول سال ـ و نه فقط درروزهایی با مناسبت‌هایی مذهبی ـ در خدمت مردم بوده تا علاوه‌بر جنبه نمادین و مذهبی، صورت کاربردی خود را نیز عیان کند؛ این‌جا یکی از بهترین مثال‌های مستند و حاضر درباره عادت دیرین ایرانی برای اهدای جنبه قدسی و متبرک به اجزا با مشخصه‌های کاربردی مهم در ارتباط با نیازهای زندگی اجتماعی- فرهنگی است؛ که "اگر معماری صرفا روی هم گذاشتن مصالح یا ترکیب فرم‌های خالی بوده است، فواره‌ها، باغ‌ها و بناها، برای مردم معنایی بیش از آن‌چه که فواره پومپی برای چهارپایان تشنه داشته، تداعی نمی‌کند. اما واضح است که چنین نیست. در واقعیت امر، مصالح (برای مثال سنگ، گیاه و آب) و فرم‌ها (قوس‌ها، مجسمه‌ها، باغ‌ها و آبگیرها) با کسب مفاهیم مشترک یا منفرد غنا می‌یابند. بیننده باید از روی کاربرد مصالح و فرم‌ها بتواند مسایلی را درباره عملکرد طرح و سازندگان بنا دریابد (مور، ۱۳۸۱: ۱۱۶).

ویژگی‌های کلی سقاخانه‌ها

بحث در باب شکل بنیادین سقاخانه‌ها، از سویی به‌دلیل تغییرات سریع معاصر در بافت تاریخی مناطق و دست بردن در بناهای تاریخی در برهه‌های گوناگون در درون مناطق مسکونی مردم و کمبود مدارک نوپایی و توسعه، همراه با تغییر بافت

سریع محله‌های شهر و از سوی دیگر با توجه به انجام نشدن پژوهش‌های میدانی روشمند باستان‌شناختی و نیز کمبود منابع تاریخی، میسر نیست. لذا آن‌چه که تحت این عنوان بدان پرداخته می‌شود، وضعیت کنونی این بناهاست.

همان‌طور که گفته شد، سقاخانه علاوه‌بر جنبه‌ی کاربردی مهمی که ایفا می‌کرد، به‌عنوان بنایی معنوی در بین ایرانیان ظاهر شد و چنین بود که این سازه‌ی معمارانه به‌دست هنرمندان متدین تبدیل به تابلویی نمادین، متبلور از مفاهیم معنوی در پس اشکال و نقش‌مایه‌های ظاهری شد، در این راستا علیرغم قدمت کم خود این نوع بنا، با توجه به کاربرد برخی مفاهیم کهن اساطیری و آیینی در آن، اندیشه‌ی پشت بنای این سازه‌ها باید از پیشینه‌ای کهن‌تر برخوردار باشد. این‌گونه نمادها و تجسم‌های مذهبی در طول تاریخ ایران منشا آفرینش بسیاری از آثار هنری شده‌اند. در واقع این تمثیل‌ها، با روحیات مردم عجین شده و نوعی فهم نمادین بالایی را ایجاد کرده است. "به‌نظر دل‌سپردگان به سقاخانه‌ها، هر یک از عناصر سازنده سقاخانه، مفهوم و مضمونی را دربردارد. شبکه و پنجره‌ی مشبک فلزی اغلب به رنگ طلایی و نقره‌ای یادآور مزار اولیاست؛ قبه‌های روی مخزن آب، بقعه و آرامگاه شهدا را به یاد می‌آورد؛ دستِ افراشته بر فراز هر قبه، نشانه پنج‌تن‌آل‌عبا و نشان مخصوص دست و پنجه مبارک حضرت عباس (ع) است؛ نوشته‌های اطراف سقاخانه، آیاتی از قرآن، شعارهای مذهبی یا اشعاری در مدح و ثنا و رثای امام حسین (ع) و حضرت عباس هستند" (اعتمادی، ۱۳۷۷: ۳۰-۳۱).

همین فهم نمادین بود که باعث شد در برخورد با مکتب هنری سقاخانه، احساسی مشترک و آشنا در مردم ایجاد شده و اقبال عمومی وسیعی را، برای حداقل دو دهه در هنر معاصر کشور موجب شود؛ در این ارتباط باید اشاره کرد که پس از دهه‌ی چهل خورشیدی از طریق هنرمندانی که با سبک هنر نقاشی مدرن و پسامدرن غربی آشنایی داشتند، گونه‌ای از کارهای هنری رایج شد که مردم این سبک را به علت ناآشنا بودن موضوعات و شیوه اجرا نمی‌پسندیدند و درک نمی‌کردند. در چنین شرایطی بود که گروهی از هنرمندانی ظهور کردند که در حقیقت در پی ایجاد پل ارتباطی بین آثار و هنرهای اجداد ما و هنر جدید امروزی و در این فکر بودند که نوعی نقاشی خلق کنند که هم ایرانی و وابسته به افکار و عقاید مردم ایران باشد و هم نشانگر افکار و احساس‌های انسان عصر حاضر (احمدی ملکی، ۱۳۸۰: ۳۲). هم از این‌رو بود که اصطلاح مکتب نقاشی سقاخانه برای توصیف آثار این گروه از هنرمندان ایرانی که می‌کوشیدند پلی میان سنت و مدرنیته بنا کنند برای نخستین‌بار توسط کریم امامی، مترجم، روزنامه‌نگار و منتقد، به کار برده شد[۲](عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۹: ۴۹). به‌هر روی نقاشان دهه‌ی سی و چهل که در جستجوی گریزگاهی بودند که به‌کار خود هویتی ایرانی بدهند و در این راه با رجوع به فرهنگ تصویری عامیانه‌ی شیعه که به شکلی متنوع و وسیع در برابرشان گسترده بود نخستین‌گام مقدماتی را در راه دست‌یابی به جریان یا به اصطلاح «مکتبی» ملی برداشتند (اعتمادی، ۱۳۷۷: ۳۳). بدین‌سان است که حتی می‌توان جریان تاثیرگذاری ارزش‌ها و هنجارهای پشتیبان شکل‌گیری بنای سقاخانه و اعتقادات و تشریفات حول محور آن را در دوره‌ی معاصر و در جامعه

و هنر مدرن کنونی ایران پی‌گرفت و مشاهده کرد که این منابع فرهنگی با احساس نیازی که در جامعه برای جبهه‌گیری در برابر فرهنگ بیگانه و پشتیبانی از هنرهای بومی شکل می‌گیرد، باری دیگر مورد رجعت قرار گرفته و الهام‌بخش می‌شوند، چنان‌که "تغییر و تحول ایدئولوژی و نظام اعتقادی جامعه در کنار عوامل مادی، محیطی و انسانی از مهم‌ترین عواملی است که می‌تواند در تغییر شرایط و سازوکار فعالیت‌های اجتماعی موثر واقع شود" (یداللهی، ۱۳۸۳: ۱۶-۱۷). حضور قدرتمند این بنا به همراه تمام ارزش‌های معنوی آن را در استفاده مداوم از آن‌ها تا امروزه، بازسازی و حتی ساخت سقاخانه‌های نو نیز می‌توان دید (تصویر ۱).

تصویر ۱: دو سقاخانه معاصر مورد استفاده در بافت تاریخی شهر یزد (نگارنده).

با توجه به این نکته غرق‌شدن بنای بسیاری از سقاخانه‌ها در تزیینات و نمادهایی متبرک تبیین‌پذیر است. کتیبه‌نویسی، تزیینات سنگی و آجری ـ که در واقع از اجزاء و مصالح ساختمانی خود بنا و یا روکار آن محسوب می‌شوند ـ تزیینات کاشی‌کاری، آیینه‌کاری، نقاشی‌ها، سینی‌های جاشمعی، شمعدان‌ها، لیوان‌های شیشه‌ای و استیل، قندیل برنجی و امروزه لامپ‌های برقی، انواع چراغ‌ها، چراغ‌توری‌ها، بیرق و پرچم‌ها و شبکه‌های فلزی همه و همه در هماهنگی با مفاهیم مذهبی به‌طور مداوم با گذشت زمان در این بناها به‌کار رفته‌اند؛ و با وجود این مشخصات بود که سقاخانه به جایگاهی مقدس برای مردم حاجت‌مند تبدیل گشتند تا خواسته‌های خود را در این مکان با خدای خود یا شفاعت‌کنندگان دینش در میان گذارند. این خواسته‌ها گاه با پخت کاچی یا حلوا و گاه همراه با روشن کردن شمعی است که نذر سقاخانه کرده‌اند. غالباً محل روشن کردن شمع‌ها را دود سیاه و غلیظ فراگرفته که درپنداره‌ی عوام نشانه‌ی اعتبار بیشتر سقاخانه است (دادمهر، ۱۳۷۸)، "اگر در ابتدا شمع برای روشنایی و جنگ با تاریکی و به منزله‌ی ادامه‌ی روشنایی آتش در دین زرتشت

تلقی می‌شد، در روزگار برتری چلچراغ‌های عظیم و نورافشان دیگر استفاده از شمع جایز نیست. به رغم این‌ها تداوم روشن کردن شمع در مقابر بزرگان دین بیشتر عادتی در فرهنگ اشخاص حاجت‌مند شده است. لذا در نبود ابزار روشنایی در برخی خانه‌ها، شمع هم‌چنان حرمت پیشین خود را دارد. ایرانیان وجود شمع در سفره هفت‌سین را واجب دانسته و به میمنت می‌گیرند" (همان: ۶۰).

کاربرد نشانه‌های نمادین به شمع افروختن محدود نمی‌شود. نشان پنجه به معنی دستِ بریده‌ی حضرت عباس (ع) و توسل جستن به پنج‌تن (آل‌عبا) بر دیوار یا درِ چوبی سقاخانه یا در کاسه‌ی آب سقاخانه، دسته منبرها، علم‌ها، سر بیرق‌ها، نوک گنبدها و گلدسته‌ها و همین‌طور استفاده از رنگ سبز به‌عنوان رنگ حاکم در فرهنگ سقاخانه که خاندان امامت با آن بیشتر مانوس بوده‌اند و توده‌های مسلمان آن را به نشان نزدیکی با آن خاندان در آیین مذهبی خود قرار دادند، از دیگر نمونه‌ها هستند. نمادپردازی در درون سقاخانه را حتی می‌توان در کاسه‌های مسین سفید شده‌ای که وسیله آب‌خوری بوده و با رشته زنجیری کوبیده بر چهارچوبه سقاخانه آویزان می‌شده نیز دید که اغلب جمله (یا حسین (ع)، لعنت بر یزید) روی آن ضرب شده است (همان: ۵۹-۶۵).

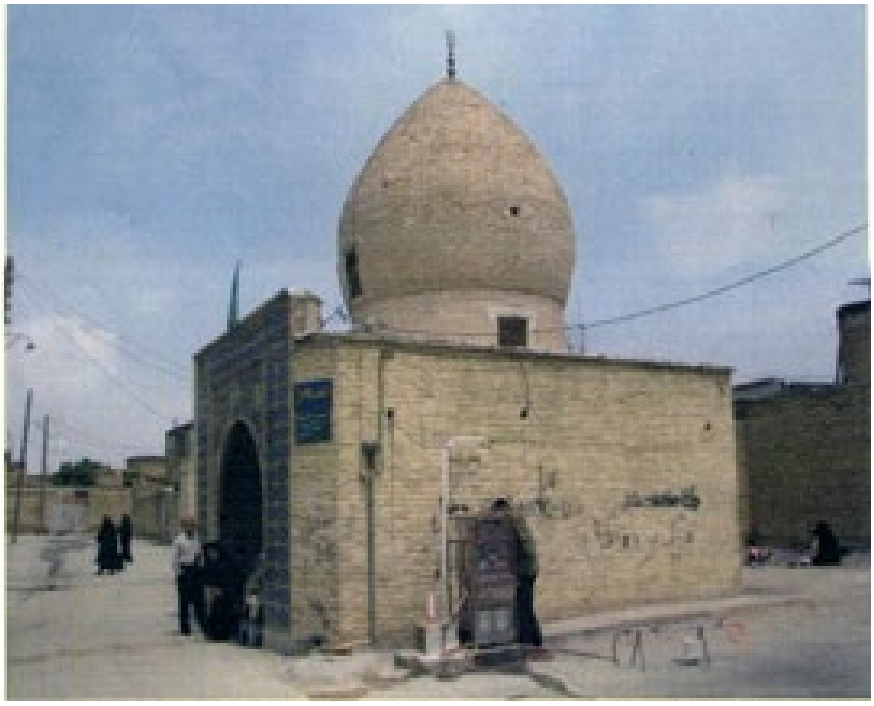
سقاخانه‌ها عموماً به سه شکل متفاوت ساخته شده‌اند؛ سقاخانه‌های مستقل از چهار سو (مکعبی یا استوانه‌ای یا هشت‌گوش)، سقاخانه‌های دکانی‌شکل ـ به گونه دکانی نیم‌بابی یا یک‌بابی در کنار مجموعه‌ای از دکان‌ها و یا منازل اطراف ـ (محل احداث این گروه بیشتر در کنارِ معابر اصلی و پر رفت و آمد شهر بوده)، سقاخانه‌های رفی‌شکل (در شکل کاملاً وابسته به بنای همراه خود و جزیی از مسجد یا خانه مجاور است (بنیادلو، ۱۳۸۱: ۹۰-۹۱).

عموماً بنای سقاخانه به شکل اتاقی با در و پنجره اُرسی (کشابی) چوبی است که هنگام نیاز، آن‌ها را بالا و پایین می‌برده‌اند و به وسیله‌ی نقوش مشبک و زیبای گره‌چینی زینت شده‌اند. نام بیشتر نقوش به‌کار رفته عبارتست از: آلت هندسی گره دوازده، آلت گره جعفری، آلت گره جعفری چهارگوش، آلت گره چهار قل. موقعیت سقاخانه‌ها در بیشتر موارد در کناره‌ی درب مساجد و تکیه‌ها و یا در نزدیکی آن‌ها است و گاهی بانی خَیّری پاره‌ای از سهم خانه‌اش را وقف ساختمان آن کرده است، در بسیاری موارد نیز این بناها در محل تقاطع پر آمد و شد مردم، نظیر بازار و بازارچه ساخته شده‌اند (دادمهر، ۱۳۷۸).

مطالعه موردی؛ سقاخانه ارباب‌میرزا (ابوالفضل) شهرکرد

موقعیت

سقاخانه‌ی ارباب‌میرزا (تصویر ۲) بین خیابان‌های ۱۲ محرم و بلوار خواجه نصیر در بافت قدیم شهر شهرکرد، در نزدیکی مسجد ابومحمد و در کوچه‌ی یاس ـ ابومحمد سابق ـ قرار دارد. این بنا در نزد عموم به سقاخانه ابوالفضل نیز شهره گشته است. مردم محل به این سقاخانه اعتقاد زیادی داشته و بانوان شهرکردی همه روزه برای ادای نذر به این محل می‌آیند.



تصویر ۲: سقاخانه، نمای عمومی، دید از جنوب‌شرقی (نگارنده).

تاریخچه

این بنا حدود سال ۱۳۲۹ ه. ق با کمک‌های فردی به نام اسحاق ارباب میرزا ریاحی ساخته شده است. از آن‌جا که سنگاب موجود در میان سقاخانه تاریخ «شهر ذیقعده ۱۳۲۹ هجری قمری» را دارد و طبق گفته مردم محل قبلاً به جای این ظرف سنگی، حوضی مستطیلی وجود داشته، بر این اساس اگر بتوان بر این گفته‌ها تکیه کرد، مدتی از احداث بنا می‌گذشته که سنگاب موجود سفارش داده، تراشیده و در محل کار گذاشته شده است؛ لذا این احتمال که تاریخ احداث بنا پیش از سال ۱۳۲۹ هجری باشد را نمی‌توان از ذهن دور داشت، با این‌حال شاهدی قطعی برای روشن شدن زمان دقیق آن وجود ندارد.

در دوره‌ی ساخت این بنا، تمرکز استقرار مردم شهرکرد در منطقه‌ی «ده‌کهنه» یا «گودال‌چشمه» کنونی قرار داشته و اطراف محل سقاخانه‌ی مورد نظر، زمین‌های کشاورزی و راه مواصلاتی به روستاهای اطراف بوده است. ارباب‌میرزا که یکی از ملاکین دِهکرد بوده است جهت رفاه حال کشاورزان ـ با توجه به مسافت طولانی زمین‌های زراعی آنان تا ده‌کهنه ـ و نیز جهت استفاده‌ی مسافران بین راهی اقدام به ساخت این بنا کرده است.

وجه تسمیه

مردم شهرکرد عموماً مسلمان و پیرو مذهب شیعه هستند و ارادتی ویژه نسبت به امام حسین (ع) و یاران ایشان دارند. از آن‌جا که حضرت ابوالفضل (ع) در راه رساندن آب به فرزندان امام حسین (ع) در صحرای کربلا شهید شدند، نام سقاخانه به نوعی با اسم ابوالفضل (ع) گره خورده است و بدین‌سان نام‌گذاری این بنا بنام ابوالفضل حاکی از اخلاص بانی سقاخانه به حضرت ابوالفضل (ع) و اعتقادات

این مردم می‌باشد. اما از آن‌جا که تمام یا بخشی از مخارج ساخت و نگهداری و هم‌چنین بخشی از مخارج مربوط به خادم سقا را آقای ریاحی متقبل بوده است، مردم این سقاخانه را به نام بانی آن یعنی ارباب‌میرزا (تصویر ۳) نیز می‌شناسند.

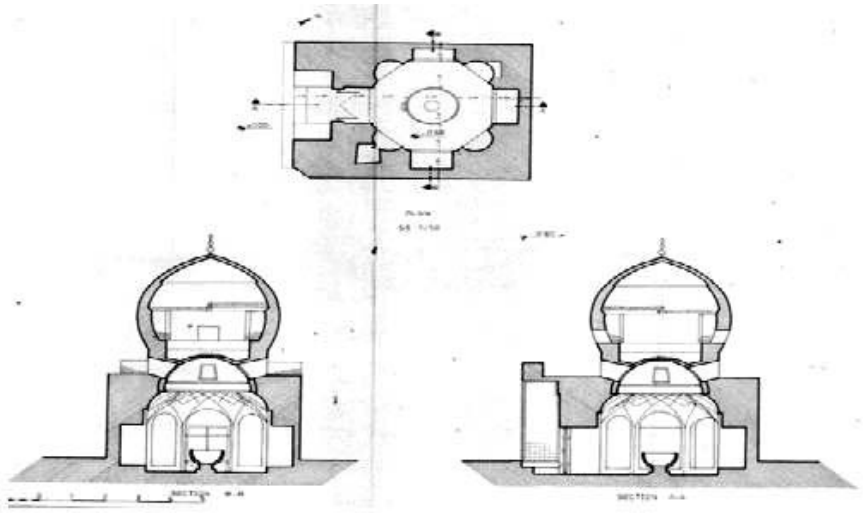
تصویر۳: عکس موجود در سقاخانه از مرحوم ارباب‌میرزا ریاحی، بانی سقاخانه (نگارنده).

تحلیل معماری

سقاخانه ارباب‌میرزا بنایی مستطیلی به ابعاد ۶ × ۷/۵ مترمربع است که نمای درونی آن شکل هشت ضلعی منتظم (هشتی) به ضلع ۱/۶ متر دارد. گفته می‌شود که "در ابتدا این سقاخانه هشتی ورودی منزل ارباب‌میرزا بوده که درب شمالی آن مسدود، گنبد دوپوشه آجری بر روی آن احداث کرده‌اند" (آخوندی، ۱۳۷۷: ۱). جهت‌گیری بنا به شکلی است که ورودی سازه رو به قبله قرار می‌گیرد. در گوشه شمال‌شرقی بنا چاهی حفر شده که البته زمان حفر آن سال‌ها پس از ساخت بنا بوده است، اما زمان دقیق آن ایجاد آن را نمی‌توان تشخیص داد. قابل ذکر آن‌که، گفته می‌شود که در آن ایام به این علت که مردم این ناحیه آب منطقه را مناسب خوردن نمی‌دانستند، آب آشامیدنی را به‌وسیله اسب و قاطر از ده‌کهنه، در درون مشک ـ که در لهجه‌ی محلی «خیگ» گفته می‌شود ـ حمل کرده، داخل ظرف سنگی ریخته و از آن آب برای شرب استفاده می‌کرده‌اند.

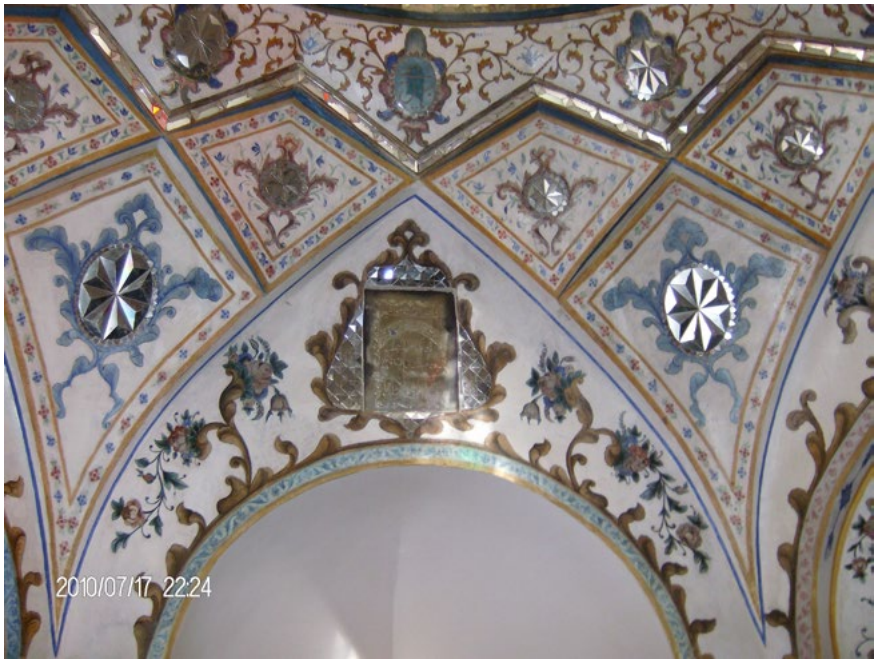
در چهار گوشه‌ی شمال، جنوب، شرق و غرب درون دیوارها تورفتگی‌های دایره‌ای‌شکل قرار داشته که از آن‌ها به عنوان طاقچه استفاده می‌شده است، ورودی بنا در ضلع جنوب‌غربی تعبیه شده و در سه ضلع دیگر این هشت‌ضلعی سکوهایی برای نشستن وجود داشته است.

پلان این سقاخانه را که به شکل بنایی جداگانه با گنبدخانه‌ای مربع‌شکل که از درون به صورت هشت‌گوش است، می‌توان منحصربه‌فرد تلقی کرد (طرح ۱).



طرح ۱: طرح و مقطع سقاخانه ارباب‌میرزا (آخوندی، ۱۳۷۷: ۲۱).

با ورود به بنا با فضای هشت‌گوشه غرق در تزیینات نقاشی و آیینه‌کاری هنرمندانه روبرو می‌شویم که چهار طاق، گنبد و پایه‌ی گنبد را پوشانده است (تصویر ۴). بر بالای طاق‌ها، شمسه‌ها و کتیبه‌های کوچک با آیینه کاری استادانه



تصویر ٤: طاق و تزیینات جانب شمال‌غرب درون بنا (نگارنده).

در میان نقوش اسلیمی به همراه پرندگان استادانه نقش شده، دیده می‌شود. همین‌طور در آیینه‌کاری‌های کوچک کناری بالای دو طاق گوشه‌های شمال‌غربی و شمال‌شرقی دو کتیبه آیینه‌کاری وجود دارد که در کتیبه گوشه شمال‌غرب پس از بسم الله الرحمن الرحیم و نام الله، محمد، علی، حسن و حسین، دعای مشهور نادعلیا مظهر العجایب و در همتای سمت شمال‌شرقی همین مضامین با این تفاوت که به جای دعای مذکور، حدیث «لا فتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار» آمده، دیده می‌شود.

در بالای طاق‌ها و گوشه‌ها پس از آن‌که هشت‌طاق و طاقچه به‌وسیله گوشواره‌های مزین به‌طور متوالی به شانزده و سپس با مثلث‌های کوچک‌تر به سی و دو ضلع تقسیم شدند، یک در میان کتیبه‌های کوچک آیینه‌کاری «یا ابا عبدالله» و « یا عباس علی» بخط نستعلیق آمده است.

پلان چهارگوش گنبددار کهن این بنا، که آثار نمونه‌های اولیه‌ی آن در معماری ایرانی، سازه‌هایی کاملاً تکامل‌یافته می‌نمایند (هوف، ۱۳۸۵: ۴۰۴) مشخصه‌ای قابل‌توجه در مورد این بناست که همواره در معماری مذهبی ایران، چه در پیش از اسلام ـ در چهارطاق‌های ساسانی[۳]ـ و چه در مساجد با شبستان گنبددار سبک ایرانی ـ که وام‌دار همان طرح پیش‌از اسلامی اسلافشان هستند ـ مورد توجه بوده است.

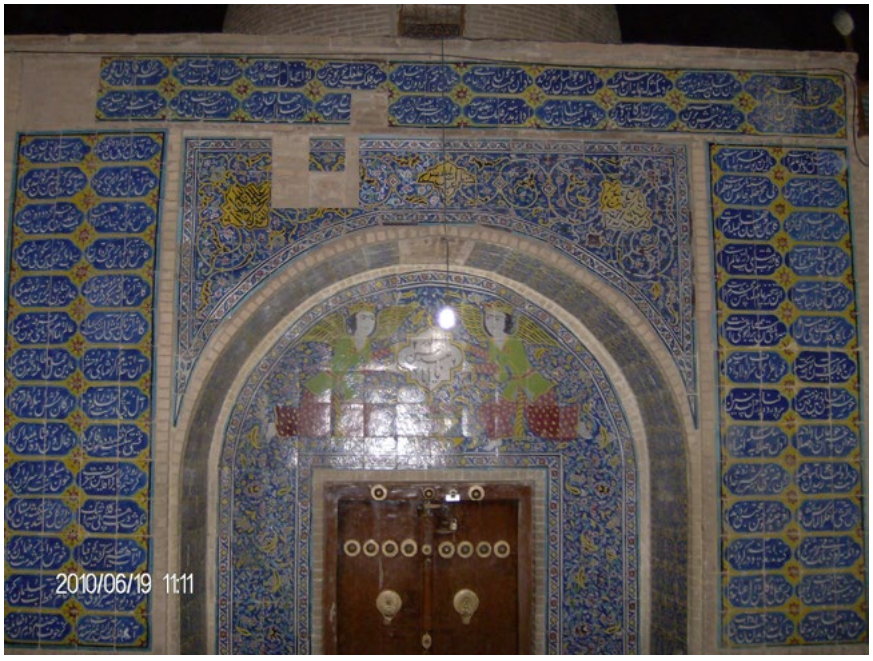
ورودی

ورودی بنا در پلان به صورت مربع مستطیلی است که به اندازه یک متر خود را از وجه اصلی بنا عقب کشیده است. در دو سوی ورودی دو پیرنشین با تزیینات سنگی برجسته زیبایی در پای آن‌ها –به‌صورت دو نقش گل شانزده‌برگ که در بین طرح‌های هندسی به‌شکل برگ‌های سوزنی‌شکل در درون یک دایره– قرار

دارد (تصویر ۵). بنای کنونی به اندازه ۶۰ سانتی‌متر پایین‌تر از سطح معبر قرار گرفته است، اما پیران محل به یاد دارند که سال‌ها پیش این بنا به اندازه دو پله یعنی ۶۰ تا ۵۰ سانتی‌متر بالاتر از معبر کنار آن قرار داشته است.

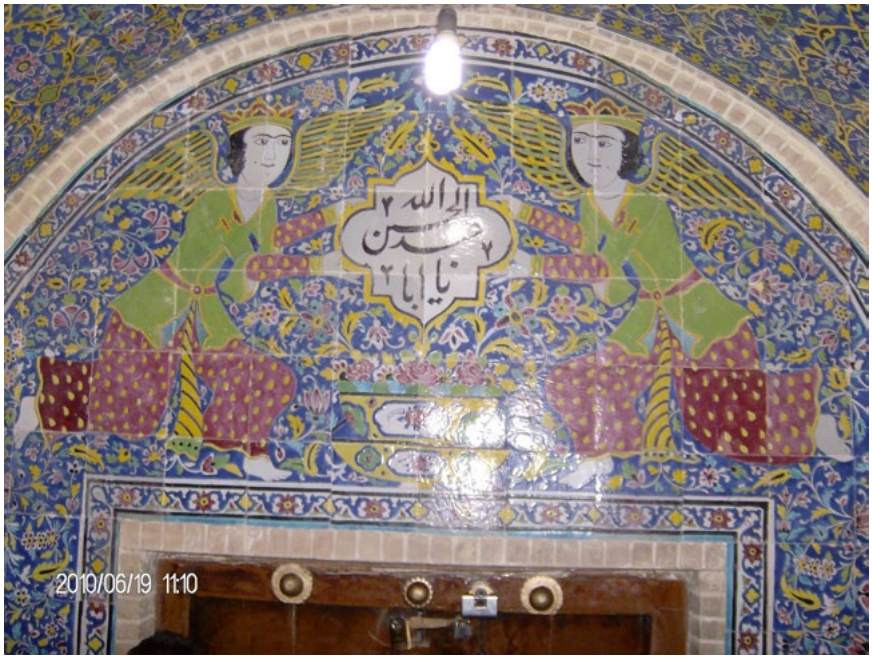
ورودی بنا در نما با یک قوس رومی (دایره‌ای‌شکل) به دهانه ۲/۹ متر با کتیبه‌های کاشی لاجوردی به‌همراه گل‌های صورتی و زردرنگ تزیین شده که ابیاتی از شعر معروف محتشم کاشانی در سمت راست ورودی (باز این چه شورش است...)، در سمت چپ شعر «آن‌دَم فلک بر آتش غیرت سپند شد...» و بر بالای قاب کاشی که طاق ورودی را فرا گرفته و پس از بسم الله الرحمن الرحیم شعر «چون خلق تشنه او بر زمین رسید...»، دیده می‌شود که همه مضامینی در رثای واقعه کربلا دارند. لازم به‌ذکر است که این بنا در سال ۱۳۸۵ خورشیدی توسط بخش معاونت و احیاء اداره کل حفظ و احیاء بناهای تاریخی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان چهارمحال و بختیاری مرمت شده است، با این‌حال هم اکنون برخی از کاشی‌های سر در ورودی فروریخته‌اند. بر درب ورودی چوبی این بنا گل‌میخ‌های آهنی که بر آن‌ها رنگ طلایی خورده و دو کلون آهنی یک‌شکل که بر اساس اعتقادات بومی بر آن‌ها طره‌های موی زنان گره خورده، قرار دارد (تصویر ۶).

تصویر ۵: نقش‌برجسته سنگی پای پیرنشین‌های ورودی (نگارنده).



تصویر ٦: نمای ورودی سقاخانه (نگارنده).

بر بالای درب ورودی بنا دو فرشته‌ی بال‌دار کپی‌شده از نقش‌مایه‌ی نیکه موجود در هنر دوره ساسانی (از جمله در طاق بستان، بر فراز طاق بزرگ خسروپرویز) به چشم می‌خورد، با این تفاوت که در این‌جا بجای تقدیم حلقه قدرت به پادشاه، فرشتگان کتیبه‌ای مذهبی با مضمون «یا ابا عبدالله الحسین» را بر بالای سر وارد شوندگان به سقاخانه نگاه داشته‌اند (تصویر ۷). بر این اساس در این‌جا با نمونه‌ای از استفاده از نقش‌مایه‌های پیش از اسلامی در هنر ایران دوره‌ی قاجار روبرو می‌شویم. "دوره‌ی قاجار در تاریخ هنر ایران باید به‌عنوان عصری دیده



تصویر ۷: کاشیکاری بالای درب ورودی با فرشتگان بال‌دار (نگارنده).

می‌شود که طی آن هنرهای مردمی شگفت‌انگیز بسیار درخشانی شکل گرفت. بیشتر این موفقیت‌ها، سرچشمه در عقاید یا تشریفات شیعی داشته یا این‌که با آن مرتبط است"(Chelkowsky, 2001: 324). "سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم، سال‌های رواج مدرنیسم در هنر اروپا بود. بازگشت دانشجویان ایرانی فارغ‌التحصیل از دانشگاه‌های اروپا، این موج هنری را به ایران نیز انتقال داد. هنرمندان ایرانی این‌دوره، کوششی فراوان برای دست‌یابی به هنری ملی ـ ایرانی مبتنی‌بر اصول مدرنیسم داشتند و در این راه نیز دست به تجربه‌های فراوانی زدند. استفاده از موضوعات سنتی مثل زنان بچه بغل و پیرمردان چپق به‌دست همراه با نمادهایی از طاق‌های شکسته و تالارها و گنبدهای فیروزه‌ای رنگ، در عین استفاده از تکنیک‌های کوبیستی یا اکسپرسیونیستی موفقیت‌آمیز نبودند. هم‌چنین سعی در بنا کردن یک مکتب ملی، بر اساس نقش‌های هنر هخامنشی و ساسانی و یا مینیاتورهای صفوی نیز به علت انعطاف‌ناپذیری نسبی این‌گونه نقش‌ها، از آن هم دشوارتر و کم‌ثمرتر بود" (بنیادلو، ۱۳۸۱: ۱۰۸).

گنبد

گنبد آجری بنا به‌صورت دو پوسته با دهانه ۳/۵ متر به‌صورت دورچین ساخته شده است (تصویر ۸). نورگیری به‌وسیله چهار پنجره کوچک به عرض و ارتفاع ۶۰ سانتیمتر در ۴ طرف گنبد صورت می‌گیرد. ارتفاع گریوار آن۱۲۰ سانتیمتر می‌باشد و بر بالای این گنبد نیز نشان نمادین پنجه فلزین قرار دارد.

نمای درونی گنبد دارای طرح شگفت‌انگیزی لبریز از تزیینات گوناگون نقاشی، آیینه‌کاری و چهار پنجره چوبی مشبک با شیشه‌های رنگین است. آیینه‌کاری آن از عالی‌ترین نقطه، یعنی مرکز گنبد با شمسه‌ای بزرگ آغاز می‌شود و پس از آن از چهار سو به چهار کتیبه آیینه «یا ابا عبدالله» و چهار قاب آیینه ساده

مستطیلی و در نهایت پس از این‌ها در چهارگوشه درونی گنبد به چهار نیم‌شمسه می‌رسد. تزیینات نقاشی نیز شامل نقوش اسلیمی و گیاهی گل‌ها و شاخ و برگ و گلدان‌هایی کوچک با پرندگان کوچک در پرواز یا نشسته بر گیاهان است که آیینه‌کاری‌ها را بشکل زیبایی دربرگرفته‌اند (تصویر ۹).

تصویر ۸: نمای عمومی گنبد بنا، دید از شرق (نگارنده).

تصویر ۹: نمای درونی گنبد (نگارنده).

در پای گنبد شعری با مطلع «موجی بجنبش آمد و برخاست کوه کوه، ابری ببارش آمد و بگریست زار زار» به‌صورت دورانی، به‌خط نستعلیق و با رنگ سفید در زمینه‌ای آبی‌رنگ آمده که در میان هر مصرع در درون کادرهایی کوچک‌تر «یا ابا عبدالله» آمده است، کادر آغازین آن حاوی «بسم الله الرحمن الرحیم» و هم‌چنین درون کادری امضای نقاش به‌صورت «عمل میرزا اصفهانی نقاش» آمده است.

طاقچه شمع افروزی

بر دیوار جبهه شمالی درست در پشت نمای ورودی بنا، تورفتگی آجری طاقچه‌مانندی با طاق هلالی که کاملا دودزده است، برای افروختن شمع نذری وجود دارد (تصویر ۱۰). هم‌اکنون جانب این دیوار را با شیروانی پوشانیده و به پارکینگ تبدیل کرده‌اند. جنب دیوار شرقی بنا را نیز با شیروانی پوشانیده‌اند که در زیر آن شیر آبی با سکویی کوچک برای قرار دادن اجاق پخت نذری تعبیه شده است.

در این‌جا جای دارد به این نکته اشاره کرد که بنا از جبهه غربی چسبیده به خانه تازه سازی است و از سوی جنوب نیز فضای باز نسبتاً بزرگی در برابر درب ورودی بناست که با وجود شیروانی‌ها به محل پخت نذری تبدیل شده است.

شکل ۱۰: دیوار جنوبی بنا و طاقچه شمع افروزی (نگارنده).

سنگاب

"به حرمت آب و در نظر گرفتن احادیثی از اولیا، تهیه سنگاب‌ها هم نوعی وظیفه‌ی شرعی برای شیعیان در نظر می‌آمد" (عناصری، ۱۳۸۳: ۱۳۷). "نمونه‌های متعددی

شکل ۱۱: سنگاب سقاخانه (نگارنده).

از این سنگاب‌ها هنوز در مساجد، مدارس و بازارهای بافت‌های سنتی شهرهای تهران، یزد و اصفهان مشاهده می‌شوند که اغلب آن‌ها دست‌کم با یک ردیف کتیبه‌ی فوقانی روی بدنه‌ی خارجی زینت یافته و مضمون کتیبه‌ها به‌طور معمول آیات و احادیث یا اشعار فارسی یا عربی است" (کفیلی، ۱۳۸۲: ۵۳). سنگاب سقاخانه‌ی ارباب‌میرزا (تصویر ۱۱) در میان بنا و روبروی درب ورودی قرار دارد، این سنگاب دارای مقطع دایره‌ای‌شکلی است که در میانه‌ی کمر از عرض آن کم شده و پایه‌ای عریض دارد، بر دیواره‌ی آن نقوش هندسی به‌عنوان قاب برای کتیبه‌های «یا ابوالفضل» هست، همین‌طور بر لبه‌اش شعری در مدح حضرت علی (ع) کنده شده است. این سنگاب قابل‌قیاس با سنگاب‌های مساجد و اماکن مقدسه‌ی اصفهان است، که بیشتر مدور و جنسشان از مرمر و یشم یا سنگ پارسی و نوعی از سنگ آهکی است (هنرفر، ۱۳۴۵).

سازه و مصالح

سازه بنا چهار دیوار ضخیم باربر به عرض یک متری است که گنبد را که با کاربندی ساخته شده را روی خود نگه می‌دارد. خود گنبد با تکنیک دورچین ساخته شده است.

مصالح به‌کار رفته در بنا خشت و آجر با ملات گل بوده است. بدین صورت که هسته داخلی دیوارها خشتی و ردیفی که نمای بنا را ساخته از آجر ساخته شده است. از دیگر مصالح به‌کار رفته در بنا سنگ به‌جهت کف و قرنیزسازی پیرنشین (که از نمای بیرونی بنا شروع می‌شود) است. هم‌چنین از کاشی جهت تزیین دیوار بیرونی و از نقاشی روی گچ، برای تزیین دیوارهای داخلی استفاده شده است.

آمود بنا[٤]

کاربندی، نقاشی و آیینه‌کاری

ویژگی برجسته‌ی تزیینی این دوره ترکیبی از نقاشی، آیینه‌کاری و شیشه‌های رنگی است که به وضوح در بنای سقاخانه قابل رویت است، در این بنا این سه شیوه‌ی تزیین، به شکلی کاملاً پیوسته در جهت به‌دست آمدن چهارچوبی برای تصویری واحد به‌کار رفته است، از این‌رو تحت یک عنوان معرفی می‌شوند. تکنیک استفاده از رنگ برای مشخص کردن عناصر ساختمانی یا تزیینی به‌منظور تاکید بر برخی قسمت‌های ساختمان یا تزیین به‌صورت یک ویژگی همیشگی معماری اسلامی باقی‌مانده است (هیل و گرابر، ۱۳۷۵: ۱۰۵). سبک نقاشی به‌کار رفته در بنا سبک قاجاری است. فرم‌های اسلیمی چندی که برگرفته از کارهای نقاشان اروپایی و از نتایج ارتباط نقاشان ایرانی با نقاشان اروپایی در دوره قاجار است. شیشه‌ها در متنهای رنگین و در ترکیب با هم مانع اشراف و هم‌چنین موجب تلطیف نور به داخل بناها بوده‌اند (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۱۳) که در ترکیب با کاربندی و نقاشی بر روی گچ فضای زیبایی را مهیا کرده است. درون بنا، بین طاق‌نماها و پایه گنبد با کاربندی‌هایی پوشیده شده که بر سطح آن آیینه‌کاری و نقاشی‌های قابل‌توجهی اجرا شده است. آیینه‌کاری‌ها در زمینه‌ی ایجاد قاب‌هایی در میان نقاشی‌های درون بنا برای دست یافتن به تناسب هنری و داشتن کتیبه‌هایی با محتوای

هماهنگ با رتبه‌ی روحانی بنا بسیار موفق بوده‌اند. در این تکنیک از رنگ‌های طبیعی و گیاهی و سنگ‌های پودری معدنی (سنگ‌های معدنی پودرشده) استفاده می‌کرده‌اند؛ به‌عنوان مثال برای رنگ قرمز گل اخرا و برای تهیه رنگ زرد زرنیخ به‌کار می‌رفته است.

کاشی‌کاری

"استفاده از کاشی برای تزیین و استحکام بخشیدن به بناها از دوره‌ی سلجوقی آغاز شد و در طی قرون متمادی به ویژه در عهد تیموری و صفوی به اوج رسید" (کیانی، ۱۳۷۹: ۲۶). بزرگ‌ترین قدرت کاشی، تغییر شکل یک ترکیب کاملاً ساختمانی به ترکیبی درخشان بود که در آن توده‌های معماری، طرح‌های تزیینی و رنگ با یکدیگر در می‌آمیخت، در عین آن‌که هر یک اصول و ویژگی‌های خاص خود را داشت (هیل و گرابر، ۱۳۷۵: ۱۰۶). کاشی‌کاری دوره‌ی قاجار ادامه‌ی کاشی‌کاری دوره‌ی صفویه و زندیه است اما مشخصه‌های ویژه‌ای دارد که با دوره‌های پیش و پس از خودش متفاوت است. در دوره قاجار کاشی به مثابه یک بوم نقاشی بود که روی آن انواع نقوش طبیعی گل‌ها و میوه‌ها و موضوعات بزمی و رزمی نقاشی می‌شد. استفاده زیاد از رنگ‌های گرم و شاد مانند: زرد و قرمز از دیگر ویژگی‌های کاشی‌کاری دوره قاجار است. کتیبه‌های اماکن عمومی و مذهبی این دوره اغلب به خط ملی ایران، نستعلیق نوشته شده است. به لحاظ فنی توفیقات کاشی‌های قاجار، یکی در ابعاد و قطعات یک تکه بزرگ کاشی است و دیگری در برجسته‌کاری نقوش تصویری و نقش‌های سنتی دوره‌های قبل. در مجموع کاشی‌کاری دوره قاجار به‌دلیل نقش‌های طبیعت‌گرایانه و انعکاس موضوعات حماسی، ملی و مردمی بازتاب‌کننده بخشی از هویت هنر قاجار است. یکی دیگر از وجوه خاص کاشی‌کاری‌های قاجار پیکره‌نگاری انسان است. پیکره‌ها شامل تصاویر مذهبی و دینی، تصاویر پادشاهان و شاهزادگان، تصاویر حماسی باستانی و اساطیری ایران است. تاثیرپذیری کاشی‌کاری قاجار از نقاشی و رواج تصویرنگاری روی کاشی دامنه وسیعی از این‌گونه نقوش را به‌خصوص در اماکن غیرمذهبی نشان می‌دهد (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷).

تزیینات کاشی‌کاری سقاخانه ارباب‌میرزا در قسمت ورودی و سردر بنا متمرکز شده‌اند. کاشی به‌کار رفته در این بنا از نوع هفت رنگ با رنگ‌های آبی لاجوردی، زرد، سبز روشن، قرمز و سیاه با نوشته‌ها و اشعاری سفیدرنگ می‌باشد. همان‌گونه که گفته آمد بر بالای درب ورودی بنا نقش دو فرشته حک شده است که تاجی را حمل می‌کنند، این‌گونه نقاشی‌های روی کاشی با این مضمون مربوط به دوره قاجاری می‌باشند که چنان‌که در دیگر بناهای این‌دوره دیده می‌شود از تاثیرات نقش‌مایه‌های پیش از اسلامی ایران ـ به‌ویژه دوره ساسانی ـ و همین‌طور نفوذ تصاویر و شاخصه‌های مکاتب نقاشی اروپا است.

نتیجه‌گیری

مشاهده شد که با مطالعه‌ی چگونگی سیر اندیشه‌ی پس‌زمینه‌ی سقاخانه‌ها و ریشه‌یابی هنجار و ارزش‌های پیش از اسلامی به چرایی پیدایش این نوع بنا،

به‌عنوان شاخصه‌ای مهم در جغرافیای فرهنگی ایران پرداخته و نمونه‌ای از پایایی این باورها در بین ایرانیان مسلمان معرفی شد. همین‌طور از این رهگذر با پرداختن به نمادشناسی و معماری بنای سقاخانه، شناختی مستند از تداوم اندیشه‌ای قومی در کالبدی تازه برای پژوهشگر حاصل شده است. بر اساس شواهد ارایه‌شده مبنی‌بر برجای ماندن جنبه‌ی مقدس بنای سقاخانه در جامعه‌ی امروزین با اندک تفاوت کارکردی و متروک نشدن آن‌ها و همین‌طور تغذیه‌ی هنر معاصر از اجزاء نمادین آن مشخص می‌شود که الزام و هیمنه‌ی ـ Hegemony ـ اجتماعی ارزش‌های کهنِ پشتیبان شکل‌گیری این نماد عینی، هم‌چنان پایدار و الهام‌بخش است و هم از این نگاه است که سقاخانه را گنجینه‌ای گران‌سنگ از اجزاء کهن و از دل تاریخ درخواهیم یافت که مشخصه‌های آن حکایت از تداوم باورهای مردمان یک جامعه در فراسوی اعصار می‌کند.

از این گذشته، معرفی سقاخانه ارباب‌میرزا به‌عنوان نمونه‌ای خاص حایز اهمیت است. پلان و موقعیت منحصربه‌فرد این بنا به گونه‌ایست که در هیچ‌یک از سه گونه شناسایی‌شده برای سقاخانه‌های تهران ـ رجوع کنید به بخش مشخصه‌های سقاخانه ـ که قابل‌تعمیمِ به تمام ایران است، نمی‌گنجد؛ این بنا از سه طرف آزاد و از جانب غربی کاملاً پیوسته با خانه‌ی شخصیِ کناریش است و از سوی دیگر با توجه به نما و طرح آن دارای شخصیتی کاملاً منفرد و مجزا از خانه کناری و منطقه‌ی مسکونی است که در درون آن قرار گرفته است. این ویژگی موجب متفاوت بودن آن با دو گونه‌ی سقاخانه‌های دکانی و رفی‌شکل می‌شود، همین‌طور این نکته نشان‌دهنده‌ی کاربرد قابل‌توجه این بنا در زندگی روزمره‌ی مردمان گذشته و موقعیت مهم آن در زندگی معنوی آنان تا دوره‌ی معاصر است. از سوی دیگر با توجه به در مرکزِ توجه بودن این بنا در دوره‌ی قاجاریه، معرفی آن می‌تواند به ما در تحصیل دانش مستند نسبت به هنر معماری این‌دوره یاری رساند. هنرمندان دوره‌ی قاجار با تمام تاثیراتی که از هنر غرب کسب کردند به صورتی دست‌بسته با آن مواجه نشده و با توجه به در اختیار داشتن پیشینه‌ی قدرتمند از شیوه‌های اجرا و نقش‌مایه‌های گوناگون به گونه‌ای شکل هنر ایرانی را حفظ نموده و در عین‌حال میدانی گسترده در تجربه و گفتگو با هنر غرب را پدید آوردند. در این میان شکل جدید مضامین مطرح‌شده اگرچه حضور خود را تا مدت‌ها حفظ کرد ولی سبب از یاد رفتن نقش‌های قبلی نگردید، چنان‌که نقش‌های سنتی کاربرد خود را به‌ویژه در زمینه‌ی معماری مذهبی تا عصر حاضر نیز حفظ کرده است که این ویژگی هنر این‌دوره را می‌توان در تزیین سقاخانه‌ی ارباب‌میرزا مشاهده کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱) برای اطلاع بیشتر بنگرید به: راسخ‌تلخداش، ۱۳۸۸.

۲) البته بایستی اشاره کرد که این نقاشان و مجسمه‌سازان را هنرمندان "سنت‌گرای نو" نیز خوانده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۲۱۵).

۳) چون نمونه‌های مجموعه‌ی تخت‌سلیمان (ناومان، ۱۳۷۴)، کوه‌خواجه (موسوی، ۱۳۷۴؛ هرتسفلد، ۱۳۸۱)، تورنگ‌تپه (Boucharlat, 1987)، چهارطاق‌های

فارس (Huff, 1974) یا ناحیه‌ی پشت‌کوه چون طبل‌خانه، پشت‌تیل و چنگیه (Vanden Berghe, 1977) که به‌جز در بعضی موارد، اکثراً کاربری مذهبی داشته‌اند.

۴) در این‌جا منظور از آمود تنها تزیین صرف نیست بلکه نوعی ضرورت است که با زیبایی در هم می‌آمیزد مانند کاشی‌کاری که به منظورهای عایق‌کاری، حفاظت و آرایش بنا صورت می‌گیرد (پیرنیا، ۱۳۸۱: ۱۵).

منابع

– آخوندی، اردشیر، ۱۳۷۷، پرونده ثبتی سقاخانه ارباب‌میرزا شهرکرد، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان چهارمحال و بختیاری.

– احمدی‌ملکی، رحمان، ۱۳۸۰، "نگاهی دیگر به سقاخانه"، مجله هنرهای تجسمی، شماره ۱۳، صص ۳۱–۳۵.

– اعتمادی، احسان، ۱۳۷۷، "سقاخانه"، مجله هنرهای تجسمی، شماره ۳، صص ۲۹–۴۰.

– بنیادلو، نادیا، ۱۳۸۱، سقاخانه‌های تهران، تهران: موسسه فرهنگی پیشین پژوه با هم‌کاری پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور.

– بویس، مری، ۱۳۴۶، "بی‌بی شهربانو و بانو پارس"، ترجمه: دکتر حسن جوادی، مجله بررسی‌های تاریخی، سال دوم، صص ۱۲۵–۱۴۶.

– پاکباز، رویین، ۱۳۸۵، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

– پلوتارک، ۱۳۳۹، کتاب پلوتارک، ترجمه: احمد کسروی، تهران: کانون آزادگان.

– پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۱، مصالح ساختمانی (آژند، اندود، آمود)، گردآوری زهره بزرگمهری، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

– حبیبی، حسین، ۱۳۸۹، "ریشه‌یابی و سیر تاریخی آناهیتا بر اساس یافته‌های باستان‌شناسی و منابع مکتوب"، پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس، سال دوم، شماره سوم، صص ۲۰۰–۲۱۱.

– دادمهر، منصور، ۱۳۷۸، سقاخانه‌ها و سنگاب‌های اصفهان، اصفهان: انتشارات گل ها .

– دوستخواه، جلیل، ۱۳۷۱، اوستا: کهن‌ترین سرودها و متنهای ایرانی، ۲ جلد، جلد ۲، تهران: مروارید.

– راسخ، تلخداش، ۱۳۸۸، "بررسی نماد آناهیتا در سفالینه‌های سامانیان"، دو فصلنامه علمی–پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال دوم، شماره چهارم، صص ۴۵–۵۲.

– رحیم‌زاده، معصومه، ۱۳۸۲، سقاتالارهای مازندران، منطقه بابل، تهران: سازمان میراث فرهنگی (پژوهشگاه)، اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران.

– رجبی، پرویز، ۱۳۶۰، "آبان‌گان"، ماهنامه چیستا، سال اول، شماره سوم، صص ۳۲۸–۳۵۹.

– عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا، ۱۳۸۹، "جامعه‌شناسی مکتب نقاشی سقاخانه‌ای"، کتاب ماه، هنر، شماره ۱۴۴، صص ۴۸–۵۷.

– عناصری، جابر، ۱۳۸۳، "تاثیر تشیع بر ابنیه، اماکن و زیارتگاه‌های مذهبی ایران"، مجله شیعه‌شناسی، شماره ۷، صص ۱۲۱-۱۴۶.
– کفیلی، حشمت، ۱۳۸۲، "سنگاب خوارزمشاهی"، نشریه وقف، میراث جاویدان، شماره ۴۱ و ۴۲، صص ۵۳-۶۰.
– کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۹، تاریخ هنر معماری ایران در دوره‌ی اسلامی، تهران: سمت.
– گیرشمن، رومن، ۱۳۷۱، هنر ایران باستان (ماد و هخامنشی)، ترجمه: عیسی بهنام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– مکی‌نژاد، مهدی، ۱۳۸۷، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
– فرای، ریچارد ن.، ۱۳۸۶، میراث باستانی ایران، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
– مور، چارلز و.، ۱۳۸۱، آب و معماری، مترجم: هدی علم الهدی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
– موسوی، سید محمود، ۱۳۷۴، "یادمان خشتی «کوه خواجه» زابل و خلاصه‌ای از نتایج مطالعات و کاوش‌های انجام‌شده در آن"، در مجموعه‌مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ارگ بم-کرمان، ۵ جلد، جلد ۴، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، صص. ۹۸-۶۷.
– ناومان، رودلف، ۱۳۷۴، ویرانه‌های تخت‌سلیمان و زندان‌سلیمان، ترجمه: فرامرز نجد سمیعی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
– هرتسفلد، ارنست، ۱۳۸۱، ایران در شرق باستان، ترجمه: همایون صنعتی‌زاده، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.
– هنرفر، لطف ا...، ۱۳۴۵، "سنگاب‌های تاریخی اصفهان از دوره صفویه"، مجله هنر و مردم، شماره ۵۲، صص ۱۶- ۲۰.
– هوف، دیتریش، ۱۳۸۵، "گنبدها در معماری ایلامی"، ترجمه: کرامت‌الله افسر و محمد یوسف‌کیانی، در معماری ایران دوره‌ی اسلامی، گردآورنده: محمد یوسف‌کیانی، تهران: سمت، صص ۴۰۳-۴۲۲.
– هیل، درک و اولگ، گرابر، ۱۳۷۵، معماری و تزیینات اسلامی، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
– یداللهی، سیما، ۱۳۸۳، "باستان‌شناسی اجتماعی با نگاهی به شیوه‌های بازسازی"، مجله باستان‌پژوهی، شماره ۱۲، صص ۱۶-۲۵.
- Boucharlat, Remy & Lecomte, Olivier, (et al), 1987, Fouilles de Tureng Tepe, sous la direction de Jean Deshayes, Paris.
- Chelkowsky, P. 2001 “Popular Religious Art in the Qajar Period”, in The Splendour of Iran, Islamic Period, Vol. III, Parham, C. and N. Pourjavadi (eds), London.
- Huff, Dietrich 1974, “Sasanian”Čahār Tāqs in Fars”, in Proceedings of the IIIrd Annual Symposium on the Archeological Research in Iran, Tehran: Iranian Center of Archaeology, pp. 243-254.
- Vanden Berghe, L , 1977, “Les Chahar Taqs du Pusht-I Kuh Luristan”, Iranica Antiqua, 12, pp. 175-195.

PAZHOHESH-HA-YE
BASTANSHENASI IRAN
Archaeological Researches of Iran
Journal of Department of Archaeology,
Faculty of Art and Architecture
Bu-Ali Sina University

Saqā-Khāneh and the development of Iranians thought on its background, Case Study: The Arbāb Mirzā Saqā-Khāneh of Shahr-e Kurd

Mohammad Ebrahim Zarei
Associate Professor in Bu-Ali Sina University
Me-zarei@basu.ac.ir
Hossein Habibi
PhD Student Archaeology at Buali sina University, Hamadan
Received 2013/2/13 - Accepted 2013/8/6

Abstract
Of the interesting branches of archaeology functions enlivening the human cultures, is to discuss about the thought, traditions and human believes of various societies; doing that, the religious monuments are the most important informative resources. This paper is trying to discuss about the tradition background of Saqā-Khāneh and the setting of scarifying some elements such as water in ancient Iran while mentioning their external characteristics. Therefore, an example of the old traditions in form of new Islamic customs among the Iranians has mentioned. In the first part, the characteristics of Saqā-Khāneh and the relation of such parameters with cultural continuity of special social norms in the Iranian culture have emphasized. In the second part, The Arbāb Mirzā Saqā-Khāneh of Shahr-e Kurd, a worth mentioning of Saqā-Khāneh, has introduced by studying its main characteristics; finally, it has been concluded that these characteristics can be seen in form, decoration and function of this example. Based on the lab and field studies, the methodology of this paper is descriptive, historical analytic. So, it has been observed that, studying the background of the Saqā-Khāneh and stemming the Pre-Islamic norms and values, it is possible to trace the reason of the appearance of such monument as an important indicator in the cultural geography of Iran and the continuing belief of Muslim Iranians. As well as, by investigating the Saqā-Khāneh applying semiotics and its architecture, a well-documented recognition of the ethnic thought continuation in new framework has presented. According to the presented documents on its remained sacred aspects in the modern society with less functional difference and their continuity and using their symbolic parts by modern art as well, it is cleared that the requirement and glory of old values supporting this objective symbol is still stable and spiritual; Saqā-Khāneh is a valuable treasury of old components and it can be understood from the history that its characteristics is a reason on the continuity of believes of people over times.
Keywords: Saqā-Khāneh, Water, Believes, Arbāb Mirzā Saqā-Khāneh.

PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN
Archaeological Researches of Iran
Journal of Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture Bu-Ali Sina University
Vol. 3 No.4, Spring-Summer 2013

License Holder (Publisher): **Bu-Ali Sina University**
Manage Director& Editor-in-Chief: **Mohammad Ebrahim Zarei Ph.D.**

Editorial Board:

Jalaledin Rafifar Ph.D
Professor in Faculty of Social Sciences University of Tehran

Bahman Firouzmandi Shirejini Ph.D.
Associate Professor, Department of Archaeology in University of Tehran

Yaghub Mohammadifar Ph.D.
Associate Professor, Department of Archaeology in Bu-Ali Sina University

Abbas Motarjem Ph.D.
Assistant Professor, Department of Archaeology in Bu-Ali Sina University

Mehdi Mortazavi Ph.D.
Associate Professor, Department of Archaeology in Sistan & Baluchestan University

Kazem Mollazedeh Ph.D.
Associate Professor, Department of Archaeology in Bu-Ali Sina University

Hekmatollah Mollasalehi Ph.D.
Associate Professor, Department of Archaeology in University of Tehran

Seyed Rasoul Mousavi Haji Ph.D.
Associate Professor, Department of Archaeology in Mazandaran University

Reza Mehr Afarin Ph.D.
Associate Professor, Department of Archaeology in Mazandaran University

Kamal-Aldin Niknami Ph.D.
Professor, Department of Archaeology in University of Tehran

Ali Reza Hozhabri Nobari Ph.D.
Professor, Department of Archaeology in Tarbiat Modares University

English Editor: **Ardashir Javanmardzadeh**
Executive Director: **Safaneh Sadeghian**
Cover Design: **Gholam Reza Shamlou**
Logo Type: **Professor Ahmad Teymouri**
Layout: **Khalilollah Beik Mohammadi**

Address: **Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Ghobar-e Hamedani blv, Hamedan, Iran**
E-Mail: **NBJ@basu.ac.ir & Journal.nbsh@yahoo.com**
Tel: **0811 - 8291129,** Fax: **0811 - 8290941**
Price: **9000 Toman**
(All right reserved for the Bu-Ali Sina University)

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران 4

ISSN: 2345-5225

Main Characteristics of Acceptable Articles:

- The aim of the "PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN" Archaeological Researches of Iran journal is to publish the "researches and scientific experience in archaeology and history of art and architecture".
- The article must be the result of author(s) research and has not been published in other journals.
- The acceptance of article for publish is depending on scientific judgment and editorial board approval.
- The responsibility of the scripts is remains with the author (s).
- The article must be provided in A4 (21×30 cm), B Mitra (13) font, with 2003/ 2007 office word format, as well as the peripheries must be adjusted.
- The opportunity of submission is provided by e-mail (Journal.NBSh@Yahoo.Com & NBJ@basu.ac.ir).
- The first page must contains the correspond authors' name and complete postal address and phone number, e-mail, institute and his/ her position.
- The permission and name of advisor professor is needed, if the article is the result of thesis.
- The articles must be arranged as: title, abstract, introduction, research methodology, and literature review, theoretical bases, body, conclusion, acknowledgments, reference cited and English abstract.
- The Persian abstract must mentions to the whole body of the article and not to be more than 300 words.
- The English abstract must mentions to the main parts and the conclusion of the article and not to be more than 600 words.
- The charts' names must be mentioned with number on top and the figures, maps, plates and graphs with number below. The resources and references must be mentioned.
- The figures, maps, plates and graphs must be within the text and an apart version of them in jpg with 300 dpi resolutions, also needed separately.
- The article must not be more than 20 pages in given format.

Only Persian articles can be submitted to be published.

- The "title" includes the topic, first and last name of author(s), position and the institute; the title must declare the content.
- The abstract is short explanation, but clarifying the whole article content: the problem, research aim, essence, main points and conclusion.
- The keywords must include 4-6 words showing their quantity and importance in the article.
- The introduction includes designing the main problem, which is the main goal of the author to write the article; in the introduction, the literature review, hypothesis and the questions must be noted.
- Research methodology incudes a brief note of the procedure of doing the research discussion, conclusion and acknowledgments includes the article body and concluding remarks using reasonable and clarifying method; it cans be illustrated by chart, figure, graph and etc.
- Acknowledgments will be written at the end of the article; the author(s) will remind the useful comments and briefly thanks the corresponding people.

Referring Method:

- The mentioned references in the article body must be documented among the most acceptable references.
- The forgotten or attributed references, the mentioning references must be addressed.
- To refer inside the article: last name, publication date: page(s) number; I.E.: Negahban, 1378: 112-5).
- About the oral references (interview with scholars) must be referred as mentioned in below and must be addressed in acknowledgments (Hoseyni, the Interviewee, 12/1/1390).

The Final Referring:

Persian:

Refer to a Book:

- Last name, name, (name and last name of co-authors); date of publish, "Title", translated by.., volume(s), publication place, publisher.
- Refer to encyclopedias, seasonal journals, journals and etc.:
- Last name, name, (name and last name of co-authors); date of publish, "Title", encyclopedia/ journal name, volume(s), publication place, publisher, page(s) number.

Latin:

- In the Latin references the first letter must be caps lock and between spaces must be a virgule.

Refer to A Book:

- Ward-Perkins, J.B 19 Roman Imperial Architecture London, Penguin Books.

Journals:

- Trinkaus, E. 1982. Artificial Cranial Deformation in the Shanidar1 and 5 Neanderthals, Current Anthropology 23(2): 198-199.

Refer to Complex Articles (Edited):

- Liverani, M 2003, "The Rise and fall of Media" Continuity of Empire (?): Assyria, Media, Persia, (Lanfranchi, G.B And Others) Eds. Padova, 1-12.

Dissertations:

- Bloom, D.E. 1999. Tiwanaku Regional Interaction and Social Identity, a Bio archaeological Approach, PhD Thesis, Department of Anthropology, University Of Chicago.

Some Notes on Referring:

- The bibliographic resources must be arranged alphabetically either based on author›s names or resources; these are the referred resources inside the article.
- In case of two or more reference of same author, they must arrange from early too late.
- In case of two or more reference of same author with same date, it must arrange as: (Majidzadeh, 1387 A: 15) and (Majidzadeh, 1387 B: 35).
- If the author is unclear, the title will be replaced.
- The title of books and articles must be fully described.
- The non-Persian references must come after Persian, as: Arabic, English, French and etc.
- Any explanation other than references must come as endnote.
- Scientific- research articles the publishing request of the Author (s)should be sent to the journals' secretory to this address: faculty of art and architecture, Gobar-E Hamedani Blvd., Journals' Office, Palestine Sq. Hamadan, Iran or the E-mail of the Journal: Journal.nbsh@yahoo.com / NBJ@basu.ac.ir

BU-ALI SINA UNIVERSITY

4

PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN

ISSN : 2345-5225

Archaeological Researches of Iran Vol. 3 No. 4 Spring - Summe 2013

Journal of Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture Bu-Ali Sina University

The Iconography of Leopard and Snake Symbol of Jiroft Artifacts During the 3rd Millennium B.C
Jalaledin Rafifar & Mehran Malek 7-36

Saqā-Khāneh and the development of Iranians thought on its background, Case Study: The Arbāb Mirzā Saqā-Khāneh of Shahr-e Kurd
Mohammad Ebrahim Zarei & Hossein Habibi 37-56

An Study of the Clinky Ware Composition in the Hamadan Region Applying PIXE, XRF and XRD Aiming to Show the Similarities and Diversities
Yaghub Mohammadifar & Ahmad Ali Arab 57-76

Study, Classification and Comparison of Chalcolithic Spindle Whorls of Chār Ārou, Seymarch River Valley, Luristan
Morteza Hessari & Mossaieb Amiri & Majid Mohammad Yarluo & Khalilollah Beik Mohammadi 77-96

Neolithic and Neolithization of the Eastern Mazandaran Lowlands: Based on New Archaeological Surveys
Hossein Ramezanpur & Emran Garzhian & Hamidreza Valipur 97-116

Eastern Central Zagros During the Neolithic Period: Based on the Excavation at Tappeh Qelā Gap
Mostafa Abdollahi & Alireza Sardari Zarchi 117-138

Analyzing the Role of Natural Factors in Spatial Distribution of Prehistoric Sites of Sonqor Plain
Mahmoud Heydareyan 139-152

The Comparative Study of the Sassanian Palaces and Manor Houses Architecture
Ehsān Tahmāsbi 153-168