مطالعات محیطی هفت حصار شماره سی‌ونهم/ سال یازدهم/ بهار ۱۴۰۱
صفحات ۲۴-۵

# مقایسه تطبیقی آرایه آرامگاه‌های دوران اسلامی در استان‌های گیلان و مازندران متأثر از عوامل فرهنگی[۱]

علی رحمتی‌زاده*، حسین سلطان‌زاده**، ایرج اعتصام***، سیدمصطفی مختاباد امرئی****

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۸/۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۶/۲۲

## چکیده

آرایه‌ها جزء مشخصی از معماری اسلامی بوده اند، همانند آرامگاه‌های اسلامی که آرایه عنصر جدایی‌ناپذیر از معماری‌شان است. از طرفی در استان‌های گیلان و مازندران آرامگاه‌های اسلامی از نظر آرایه‌بندی مرتبط با معماری دارای شکل خاص خود بوده‌اند و از بخشی به بخش دیگر در این دو استان تفاوت‌هایی در آرایه آرامگاه‌های اسلامی دیده می شود، بنابراین هدف اصلی این پژوهش شناخت و تحلیل آرایه آرامگاه‌های اسلامی در استان‌های گیلان و مازندران با توجه به تأثیر عوامل فرهنگی است و این سوالات مطرح می گردد که آرایه آرامگاه‌های اسلامی در استان‌های گیلان و مازندران دارای چه خصوصیاتی است و چه عوامل فرهنگی در شکل‌گیری آنها موثر است؟ روش تحقیق در این پژوهش به صورت توصیفی_تحلیلی بوده و ارزیابی داده‌ها از طریق مقایسه تطبیقی انجام گرفته است. انتخاب نمونه‌ها بر اساس شکل متداول آرامگاه‌ها از سمت غرب گیلان به سمت شرق مازندران صورت گرفته است، در این رابطه نمونه‌های متداول غرب گیلان مربوط به دوره قاجار و نمونه‌های متداول شرق گیلان مربوط به دوره صفویه و بیشتر قاجار بوده و نمونه های متداول در غرب و شرق مازندران مربوط به دوره تیموری و قاجار است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد عوامل فرهنگی که در اینجا آداب و باورهای مذهبی و عرفی جامعه است باعث تفاوت‌های موجود در آرایه آرامگاه‌های اسلامی در این دو استان گشته به‌طوری که در غرب گیلان به دلیل مذهب سنی و معیشت شبانی آرامگاه‌های ساده با دیوار مشبک رواج یافته است و عمده آرایه آنها مربوط می‌شود به گره‌سازی دیوارهای مشبک چوبی و کنده‌کاری روی سرستون ایوان‌های کوچک دور بنا و صندوق محل دفن؛ در حالی که در شرق گیلان به دلیل رواج مذهب شیعه و اهمیت بزرگ داشت شخصیت‌های دینی جزئیات و آرایه‌های بیشتر متداول است و عمده آرایه این آرامگاه‌ها در کنده‌کاری روی چوب در بدنه ستون، سرستون‌ها و شیرسرها و همچنین درها و صندوق‌ها دیده می‌شود. علاوه بر این به دلیل باورهای مذهبی شیعه نقاشی‌های دیواری با مضامین مذهبی از دیگر آرایه‌های آرامگاه‌های شرق گیلان است. در بخش غربی و شرقی مازندران آرامگاه‌های ایوان‌دار مربوط به دوره قاجار از نظر آرایه و عوامل شکل‌گیری آرایه‌ها به مانند آرامگاه‌های شرق گیلان هستند با این تفاوت که آرایه نقاشی دیواری درآنها وجود ندارد؛ علاوه بر آن به دلیل ارتباط مستقیم مازندران با مرکز ایران و همچنین عرف جامعه آرامگاه‌های برجی که بیشتر مربوط دوره تیموری بودند در مازندران رواج داشته‌اند که البته در غرب مازندران به دلیل دور بودن از مرکز حکومت شیعه مذهب مرعشیان یعنی شهر ساری سادگی و کیفیت کم در معماری و آرایه آرامگاه‌های برجی دیده می شود؛ اما در شرق مازندران آرامگاه‌های برجی از عظمت و تجمل بیشتری برخوردارند و به‌طورکلی عمده آرایه‌های آنها به صورت ساختاری و در بخش انتقال به گنبد دیده می‌شود.

## واژگان کلیدی

آرایه آرامگاه‌ها، آرامگاه‌های اسلامی، استان گیلان، استان مازندران، عوامل فرهنگی.

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «نقش محیط و فرهنگ در شکل‌گیری بناهای آیینی و متبرکه در حاشیه دریای خزر» به راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم و چهارم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات است.

* دانشجوی دکتری گروه معماری، دانشکده عمران، معماری و هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ali.rahmatizadeh@srbiau.ac.ir
** استاد گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir
*** استاد گروه معماری، دانشگاه تهران، تهران، ایران. i.etessam@srbiau.ac.ir
**** استاد گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. mokhtabm@modares.ac.ir

مقاله پژوهشی- مورد پژوهی
©: IAUH
ISSN: 2322-5602



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

## مقدمه

آرایه جزء مشخصی از معماری گذشته است ، به مانند معماری اسلامی که آرایه‌ها با ویژگی‌های ساختاری متفاوت برای کالبد معماری مورد استفاده قرار گرفته است. در این رابطه، نیاز بشر به آرایه همان‌قدر قدیمی است که نیاز بشر به محافظت فیزیکی (گروتر، ۱۳۸۶: ۵۲۴). همچنین بناهای آرامگاه‌ای در تمام دوران تاریخ معماری دارای فرم‌هایی با وجه نمادین خاص هستند به این معنی که قابل تشخیص و تمیز دادن از سایر بناها بوده‌اند، در این زمینه آرایه عنصر فرمی است که می تواند سبب این تشخیص گردد و به عبارت دیگر می توان گفت آرامگاه‌ها جزء بناهایی هستند که به دلیل کاربری خاص خود از نظر آرایه‌بندی در درجه اهمیت بالایی قرار دارند.

در این رابطه، هیلن براند معتقد است که، آرامگاه‌ها به صورت مکانی برای صرف ثروت و خودنمایی در معماری درآمده‌اند(هیلن براند، ۱۳۸۶: ۱۱۵). از طرفی در استان‌های گیلان و مازندران آرامگاه‌ها از نظر آرایه مرتبط با معماری دارای شکل خاص خود هستند و با اینکه این دو استان در یک خطه قرار دارند اما در شکل معماری و آرایه‌هایشان دارای تفاوت و تشابهاتی بوده‌اند، لذا بررسی در این زمینه باتوجه به اهمیت معماری آرامگاه‌ای در ایران ضرورت می یابد. از این رو، انجام تحقیق و بررسی در باب نقش فرهنگ درطیف وسیعی از محیط‌ها مثل، محیط‌های غیر مسکونی ارزشمند خواهد بود (Rapoport,2008:21). لازم به ذکر است که آرامگاه‌های متداول و مورد بررسی در گیلان به طورکلی به صورت ایوان‌دار، با سقف شیبدار و مربوط به دوره صفویه و بیشتر قاجار بوده و در مازندران آرامگاه‌های برجی مربوط به دوره تیموری و آرامگاه‌های ایوان‌دار مربوط به دوره قاجار است که البته بررسی تداوم اشکال این آرامگاه‌ها و زمان پیدایش آنها که نشان دهنده هم زمانی وجودشان از گذشته است در ابتدای یافته‌های تحقیق مورد بررسی قرار گرفته است. بنابراین هدف اصلی این پژوهش شناخت و تحلیل آرایه‌بندی آرامگاه‌های اسلامی این دو استان با توجه به تأثیر عوامل فرهنگی است. سوالی که پژوهش بر اساس آن انجام گردیده این است که آرایه آرامگاه‌های در استان‌های گیلان و مازندران دارای چه خصوصیاتی است و چه عوامل فرهنگی در شکل‌گیری آنها موثر است؟ روش تحقیق در این پژوهش به صورت توصیفی–تحلیلی است. گردآوری داده‌ها با نگاهی ریز بینانه به صورت مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای انجام شده و ابزار گردآوری داده‌ها اسناد و مدارک، عکس‌های تاریخی، مشاهده، مصاحبه و تصویربرداری بوده است. سپس داده‌ها به طریق مقایسه تطبیقی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. در این زمینه ، مقایسه ما را با مسئله استمرار و دگرگونی آشنا می‌کند، در نتیجه این جنبه‌های مطالعات مقایسه‌ای است که بیشتر امکانات را از نقطه نظر تئوری معماری با محیط پیرامون عرضه می‌دارد از سویی برای رسیدن به اهداف مورد نظر می‌باید به ابعاد کوچک و خرد یعنی مقایسه‌های دقیق‌تر و کوچک‌تر توجه نمود؛ زیرا مقایسه کلی که تکیه بر ابعاد بسیار کلی، نامشخص و غیره دقیق دارند می‌توانند اغوا کننده باشند (راپاپورت،۱۳۸۸: ۲۷). مقایسه تطبیقی، تفاوت بین محیط‌ها و شاخصه‌های آنها که از طریق خصوصیت‌های مختلف شناسایی می شوند را مشخص کند(Rapoport, 2006:181) و عمدتا مقایسات بین فرهنگی، تفاوت‌های بین محیط‌ها را نشان می دهند(Rapoport, 2008: 20). روش تطبیقی ، ابزارهای کمکی قدرتمندی هستند که به ما یاری می‌دهند تا بتوانیم از طریق تضادها، ویژگی‌های پدیده مورد مطالعه را به دست بیاوریم (برومبرژه، ۱۳۸۹: ۴۸) و اهمیت مقایسه، نه در نشان دادن شباهت‌ها، که در بارز کردن تفاوت‌هاست (برومبرژه، ۱۳۸۹ :۵۱).

## پیشینه تحقیق

به طورکلی در مورد آرایه در معماری آرامگاه‌های اسلامی ایران تحقیق منسجمی صورت نگرفته است به ویژه با توجه به تأثیر یک عامل دیگر مثل فرهنگ؛ اما در منابع هنر و معماری اسلامی که توسط نگارندگان خارجی و ایرانی نگاشته شده بخش‌هایی را به این موضوع اختصاص داده‌اند یا به صورت عمومی به آرایه‌های دوران مختلف پرداخته‌اند. بلر و بلوم در کتاب اسلام، هنر و معماری به صورت کلی به آرایه‌های اسلامی می‌پردازد و بیان می‌کنند از آنجا که در هنر مذهبی جهان اسلام شبیه سازی و بازنمایی موجودات زنده تایید و تشویق نمی‌شد آرایه‌های دیگری مانند خطاطی، هندسه و اسلیمی اهمیت یافتند (هاتشتاین و دیلیس، ۱۳۹۰: ۱۲۴). محمد کریم پیرنیا (۱۳۸۲) درکتاب سبک شناسی معماری ایران در مورد آرایه‌های سبک آذری در قرن ۸و۹ هـ‌ق که مقارن با اوج رواج آرامگاه‌های برجی در مازندران است، می‌گوید؛ پس به پیمون‌بندی و بهره گیری از عناصر یکسان [مانند کاربندی در سازه و آرایه] روی آوردند تا دستاوردشان به اندام و سازوار باشد. غلام رضا معماریان (۱۳۸۷) در کتاب معماری ایرانی معتقد است؛ درباره نگاره‌ها و آرایه‌هایی که در حرم‌ها[1] کار می‌شود هرگز به تقلید محض از طبیعت روی آورده نشده است. هنرمندان الگوها را از طبیعت انتزاع کردند و به نگاره‌های تجریدی می‌رسیدند. زهره بزرگمهری و آناهیتا خدادادی(۱۳۹۲) در کتاب آمودهای ایرانی معتقدند در آرایه‌ها؛ عناصر انتخابی از طبیعت، ریشه در فرهنگ، سنت، مذهب و حتی شرایط زیست محیطی و جغرافیایی و سایر عوامل تأثیرگذار در ذهن طراح دارد؛ لذا این کتاب به صورت خاص به آرایه‌های معماری ایران به خصوص مناطق



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

مرکزی ایران توجه دارد. محمد یوسف کیانی در کتاب تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی بیان می‌کند که؛ تنها در ایـران دوره اسـلامی است که ایجاد مقبره‌های و زیارتگاه‌ها از چنین سابقه طولانی و ویژگی‌های معماری منحصربه فرد و آرایه‌های باشـکوه برخـوردار اسـت. ایـن منبع همچنین به طورکلی به آرایه‌های چوبی در شمال ایران به ویژه به عناصری مثل صندوق و ضریح چوبی می‌پردازد (کیانی، ۱۳۸۳: ۱۰).

با وجود کاستی‌های بسیار در مطالعات متمرکز بر موضوع حاضر، به چند پژوهشی که در بخشی از آنها به آرایه در معماری آرامگاه‌های گـیلان و مازندران اختصاص داده شده می‌پردازیم. شرکت مشاور طرح راهبرد پویا (۱۳۸۹) در پروژه مطالعات، آسیب شناسی و طرح مرمـت بـرج‌هـای آرامگاهی مازندران، آرایه آرامگاه‌های مازندران را در ارتباط با سازه به دو دسته آرایه جزئی از سازه و آرایه جدا از سازه تقسیم می‌کند و توضـیح کلی در مورد آرایه‌ها می‌دهد که البته این تقسیم‌بندی برداشتی از کتاب سبک شناسی معماری ایران که پیش‌تر ذکر آن رفت است. مهندسـین مشاور معماری و شهرسازی آبمیس پارس (۱۳۸۶) در طرح حفاظت و مرمت مقابر مطالعاتی در مورد مرمت سی و دو بـرج مقبـره در مازنـدران انجام داده است به صورت محدود به آرایه‌ها اشاره دارد و بیشتر راهکارهای مرمتی ارائه داده است. محمد تقی پـور احمـد جکتـاجی (۱۳۸۷) در کتاب فرهنگ عامیانه زیارتگاه‌های گیلان در مورد نقاشی بقاع بحث می‌کند و به ویژگی صندوق مرقد و درهـای ورودی توجـه بیشـتری دارد. منوچهر ستوده (۱۳۵۳،۱۳۵۱،۱۳۴۹،۱۳۶۶) در کتاب از آستارا تا اِستارباد که دارای تصاویر ازرشمندی است ولی در معرفی برخی از بناهـای ثبـت شده در این دو استان است و به آرایه‌های آنها نیز اشاره کوتاهی دارد و تمرکز اصلی آن بر شرح کلی بناهای این دو استان بوده است. در کتاب نقاشی بقعه‌های گیلان از احمد محمودی نژاد (۱۳۸۸) فقط به چگونگی نقاشی‌های مذهبی به عنوان آرایه‌ای ویژه در آرامگاه‌های شرق گیلان پرداخته شده است. بنابراین در مطالعات یاد شده توجه ویژه‌ای برروی آرایه‌های موجود در آرامگاه‌ها استان گیلان و مازندران دیده نمـی‌شـود و توجه‌ای به چگونگی، تفاوت و تشابهات آرایه در آرامگاه‌های این دو استان ندارند و یا اینکه فقط به نوع خاصی از آرایه‌بندی توجه کرده‌اند.

**آرایه‌های در معماری اسلامی:** آرایه اسلامی ساختمان‌ها را همچون شنلی فرو می پوشاند، هدف از آن پوشاندن ساخت بناست تا نمایاندن آن (میشل، ۱۳۸۸: ۱۴۴). در این باره معمولا معماران اسلامی کل سطح با این طرح‌ها پوشانده می‌شد، گویی که طراحان از وجود فضـای خـالی بیم داشتند (ایرون، ۱۳۸۹: ۲۸۰). آرایه هم می تواند شکل معماری را رونـق بخشـد و هـم در عـین حـال طراحـی نـاب خـودش یـک دسـتاورد زیباشناختی باشد (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۳۲). تری آلن[۲] معتقد است، تمدن اسلامی در برگیرنده اقوام مختلف بوده، و دین و قوانین و علم رایـج در آن از محدوده قومی و زبانی کسانی که به اسلام گرویده بودند فراتر می‌رفته است. از این جهت، هنر این تمدن هنـری غیـر شـمایلی و مشخصـا از روایتگری عاری بوده است (لیمن، ۱۳۹۳: ۴۱). مرزهای سیاسی و فرهنگی این حکومت‌هـای اسـلامی رقیـب آشـکارا بـا دسـتگاه علائـم آنهـا مشخص می‌شد که مدام از هم تمایز بیشتری پیدا می‌کرد. این دستگاه‌های علائم از لباس تا اسلوب‌های رسمی آرایـه‌هـا را شـامل مـی‌شـد و حرفه‌های تجملی مختلفی را گرد هم می‌آورد ( نجیب اوغلو، ۱۳۸۹ :۲۹۳). بدین ترتیب بانیان بناهای اسلامی در غالب موارد سـلاطین بودنـد، و طرز ساخت بنا بستگی به سلیقه آنها داشت (هیل و گرابر، ۱۳۸۶: ۱۱۵). با اینکه مرقدهای شاهانه و آرامگاه‌های بعضی از اولیاءالله بسیار مجلل و شکوهمند بود، ولی قدیسان مناطق مختلف مقابر ساده با سبک‌های محلی و شیوه‌های بناسازی بومی داشتند (میشل، ۱۳۸۸: ۲۰۷).

جان بروکس[۳] معتقد است برخلاف نگرش غربی و تاکیدش بر نمای بیرونی ساختمان سنت اسلامی پیش از هر چیز بـر حـس و حـال فضـای درونی تاکید می‌کند ... نتیجه چنین بینشی شکوفایی معماری داخلی است (لیمن، ۱۳۹۳: ۱۹۰). نماهای معماری نه تنها باعث انفعالات احساسی دورنی می‌شد، بلکه علائم هویتی نیرومندی بود که بناها و قلمرو متصرفات خاندان حاکم را مشخص می‌سـاخت ( نجیـب اوغلـو، ۱۳۸۹ :۲۹۳) . بنابراین می‌توان اظهار نمود که آرایه‌های اسلامی به عنوان یک نشانه مطابق با سلیقه حاکمان و قوائد حاکم برهر جامعه شـکل ویـژه خـود را داشته و پدیده‌ای برای مشخص کردن معماری اسلامی در هر سرزمین به حساب می‌آمد.

**طرح مایه‌های اصلی آرایه‌های معماری اسلامی:** در مجموع در هنر اسلامی از طرح‌های بسیار پیچیده هندسی، گل و بوته و خطـاطی استفاده می‌شود و این طرح‌ها نقشی کلیدی را در هر دو نوع هنرهای مذهبی و غیر مذهبی در دوره‌های و فرهنگ‌های مختلـف اسـلامی ایفـا می‌کنند ( رز، ۱۳۹۴: ۳۳۴). لیمن معتقد است، از آن جا که در اسلام خدا را نباید با هیچ موجود دیگری برابر دانست، این امـر نـاگزیر شـکل بـه خصوصی از زیبایی را به وجود می‌آورد که در آن بر سه شکل از آرایه شامل خوشنویسی، نقوش اسلیمی و نقوش هندسی تاکید می‌شود (لـیمن، ۱۳۹۳: ۱۰۶). بنابراین مشخصه اصلی طراحی اسلامی اجتناب از هر نوع تصاویر حیوانی و انسانی است. این ضرورت سـبب شـد کـه از ترکیـب عناصر هندسی و خوشنویسی متون قرآنی و دینی برای آرایه فضاها استفاده شد (Pile; Gura, 2013: 69). جرج میشل معتقد است که آرایه‌ها بیشتر محدود به خطاطی و اسلیمی‌های هندسی و گیاهی بود ولی تکثیر آنها جلوه‌ای غنی و درخشان را به نمایش می‌گذاشـت (میشـل، ۱۳۸۸: ۱۴۴). بنابراین سه نوع طرح مایه کلی برای آرایه‌های اسلامی مشاهده می‌شود که به دلیل پرهیز از بازنمایی موجودات زنـده تـا جـای امکـان



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

استفاده شده‌اند این طرمایه ها عبارتند از، اشکال هندسی منظم، اسلیمی یا نقوش گیاهی و خطاطی که هر کدام از اینها براساس محل قرارگیری وکاربردشان با تکنیک‌ها و مصالح مختلف به صورت جداگانه یا تلفیقی اجرا می‌شده‌اند و سطوح معماری را می‌پوشاند (تصویر ۱).

**تصویر ۱- سه نوع طرح مایه‌های اصلی موجود در آرایه‌های معماری اسلامی**

## مبانی نظری

در فرهنگ لغت وبستر واژه فرهنگ را به عنوان مجموعه‌ای از دستاوردهای متمایز، اعتقادات و سنت‌ها تعریف می‌کند که شامل پس زمینه یک گروه نژادی، مذهبی یا اجتماعی است (Neilson ,1993: 643). پیچیدگی‌های صفات[۴] فرهنگی که بر معماری و محیط ساخته شده تأثیر می‌گذارد، می‌توانند در رابطه با اقتصاد و حمایت از زندگی، ساختار خانوادگی و اجتماعی، ارتباطات و آموزش، باورها، ارزش‌ها و نمادها، و تداوم و تغییرات اجتماعی–فرهنگی، خلاصه شوند(Moore, 2019: 105). در حقیقت، صفات فرهنگی می‌تواند به عنوان نشان دهنده مطابقت بین فرهنگ‌ها مانند نمایش تفاوت‌هایشان مفید باشد(Oliver,2006: 66).

از طرفی تفاوت‌ها و ویژگی‌های داخلی هر فرهنگ را خرده فرهنگ [۵] می‌نامند. در حقیقت، فرهنگ قومی، قبیله‌ای، ناحیه‌ای، گروه‌های زبانی یا اقلیت‌های مذهبی و همچنین فرهنگ‌های ویژه و فرعی، گروه‌های شغلی، طبقات و قشرهای موجود در یک کشور (در این جا منطقه مورد نظر) را خرده فرهنگ گویند. البته هر کدام از این خرده فرهنگ‌ها در عین داشتن ویژگی‌های خاص خود، با فرهنگ کلی جامعه مبانی مشترک دارند (صالحی امیری، ۱۳۹۵، ۴۸) و اینکه فرهنگ را می توان رفتار ویژه نوع بشر نامید که همراه با ابزار مادی، جزء لاینفک رفتار شناخت (صالحی امیری، ۱۳۹۵: ۱۵). فرهنگ را می توان مجموع ارزش‌ها، فعالیت‌ها و محصولات، از جمله ساختمان‌ها، از یک جامعه که به زندگی فردی اعضای خود معنا و جهت می دهد، تعریف کرد(Oliver, 2006: 60). فرهنگ باید به عنوان یک نظام از اعتقادت و ارزش‌های متصل به هم شناخته شود، که روابط کمی بین جنبه‌های متمایز آن نسبت به روابط کیفی درون آن اهمیت کمتری پیدا می‌کند (Kenney, 1994) و می‌توان گفت فرهنگ یک ویژگی مهم و در واقع متمایز انسان‌ها، با ریشه‌های تکاملی عمیق است(Rapoport, 2008: 20). لازم به ذکر است، حضور هنر– یعنی تکنیک‌های زیباسازی محیط پیرامون انسان و ارزیابی اشیایی که توسط گروه یا افراد یا برای آنها ایجاد می‌شود– در میان همه فرهنگ‌های متداول و معمول است (گرابرو دیگران، ۱۳۸۹: ۱۱). در این باره هنر اسلامی قبل از هر چیز عبارت است از هنر تزئینی، چنان که می‌توان گفت جنبه‌های ساختمانی جز در مصر و ایران، در سایر سرزمین‌ها در درجه دوم اهمیت قرار دارند (هواک و مارتن، ۱۳۸۲: ۲۲۷). در این راستا، حوزه‌های نفوذ شیعه در یمن، منطقه خزر و نقاط دیگر بوده است (هیلن براند، ۱۳۸۶: ۶۱). روحانیون مذهب شیعه فتوی داده‌اندکه زیارت هر یک از امامزاده‌ها از نظر ارتباطی که با امامها دارند، مستحب است، زیرا احتمال دارد که زیارت مقبره امامزاده‌ها موجب برکت و رحمت باشد (ویلبر، ۱۳۹۳: ۳۹) و این مسئله‌ای مهمی در ازدیاد آرامگاه‌های اسلامی به خصوص در شمال ایران است.

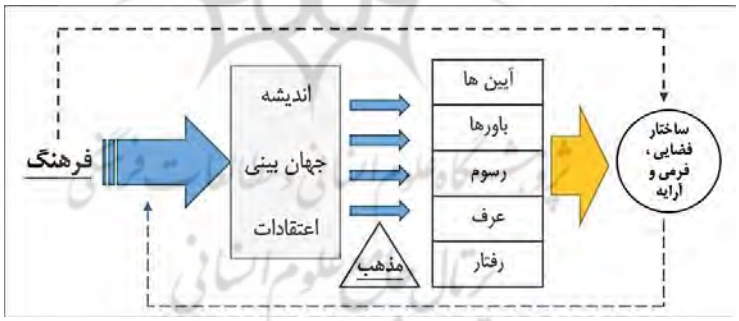
در همه جا، هنر تحت تأثیر محدودیت‌های ایدئولوژیک، اجتماعی، مذهبی، تاریخی یا جغرافیایی قرار می‌گیرد. به این دلیل است که تمدن‌ها هر یک سنت و رسوم هنری منحصربه فردی دارند (هاتشتاین و دیلیس، ۱۳۹۰: ۳۵). بنابراین فرهنگ اسلامی نیز از این قاعده مستثنی نیست (گرابر و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۱). معماری و فرهنگ دو مفهوم ظریف و معرف هویت جامعه هستند. با معماری می‌تواند هر تمدنی را تعریف کرد و به عنوان مفهومی نمادین و فرهنگی برای شناخت ارزش‌های فرهنگی جامعه در نظر گرفت(Sharr, 2017: 55 ). بنابراین میراث معماری عمدتاً با فرهنگ غنی و تاریخ قدیم همراه است (Tiwari, 2016:1).در این بین، فرهنگ مردم، با ابعاد مختلف خود، بر رنگ‌ها اندازه‌ها، بر فنون ساختمانی و شیوه‌های آرایش فضا، بر نحوه ورود و طریقه حرکت و جایگزینی افراد در بنا، برشکل خارجی فضای ساخته شده و نحوه جایگزین شدن آن در محیط طبیعی اثر گذاری مستقیم دارد (آلپاگو نوولو و دیگران، ۱۳۸۴: ۸۴). پس وظیفه اصلی فرهنگ نمایش این ایده‌های ذهنی است



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

به وسیله اشکال عینی، در فرآیند این استحاله معماری نقشی اساسی به عهده دارد (گروتر، ۱۳۸۶: ۵۳). این ماهیت را می‌توان برای ساختمان-های معنوی، یادمانی و کاربردی مورد استفاده قرار داد(Allsopp, 1990: 8).

از طرف دیگر، دین در تعیین معیارهای زیبایی و آفرینش آثار هنری تأثیر عمده داشته است. از سوی دیگر، آرای مطرح در علم زیباشناسی، و به ویژه این که اثر هنری خوب چگونه اثری است، مسائلی‌اند که با دین بی ارتباط نیستند (لیمن، ۱۳۹۳: ۳۰). در این باره، هنر اسلامی با آغاز دعوت اسلام پدید آمد؛ قرآن کریم توجه مردم را به دو عنصر زیبایی و زینت در آفریده‌ها و نیز نفع نهفته در آنها معطوف گردانید (الرّفاعی، ۱۳۹۰: ۱۲). هنر اسلامی، از جمله هنرهای پرکار و ظریف است که به نظر می‌رسد، از جمله منابع اصلی آن قرآن باشد (میردهقان و عزیزی، ۱۳۹۸: ۲۰۶). بنابراین، برای مسلمان، هنر به میزانی که زیباست، بدون داشتن نشانی از الهام ذهنی و فردی، فقط دلیل و گواهی بر وجود خداست (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۱۳۷). در این میان، هنر معماری ایران در طول تاریخ از تداوم کم نظیری برخوردار بوده است. این هنر بیان کننده نحوه اندیشه، جهان‌بینی، باورها و اعتقادات مذهبی و سنت‌های مردمان این سرزمین است ( کیانی، ۱۳۸۳: ۱۹۷). فرهنگ نیز به نوبه خود ثمره تعامل اصول و ارزش‌های جهان‌بینی حاکم بر جامعه با عوامل محیطی، اقلیمی، اقتصادی، سیاسی و تاریخی است، عواملی که در طول تاریخ شکل گرفته و بستر و فضای فعالیت‌های فردی وجمعی انسان گردیده‌اند ( نقی زاده،۱۳۷۸: ۱۷) و اعتقادات و باورهای هر جامعه و تمدن و فرهنگ مبین نوع و متخصات جهان‌بینی‌شان است (نقی زاده ،۱۳۸۴: ۲۵). مذهب تصویری مشخص از عالم هستی ارائه داده و سازندگان بناها سعی می‌نمودند این تصور رادر ساختمان خود نشان دهند (معماریان ،۱۳۸۴: ۳۸۴). بدین ترتیب هافمن معتقد است که خصوصیات فرهنگی مذهب، نقش مرگ، نحوه برخورد با مردگان و غیره به شدت خاص فرهنگی هستند (Huffman, 2001) و چند نظریه‌پرداز، مانند الیوت و راپاپورت، نشان داده‌اند که مذهب یکی از عوامل اصلی در توسعه فرهنگ‌ها است (Eliot, 1949: 13; Rapoport, 1969: 8). بر این اساس فرهنگ و عوامل زیر مجموعه آن یعنی ساختارهای اندیشه ، جهان بینی، اعتقادات و ... تأثیر اساسی بر حس زیبایی‌شناسی انسان داشته و این امر نیز بر شکل‌گیری آرایه معماری تأثیرگذار است و می‌توان گفت در زمینه آرایه‌های اسلامی، مذهب، اندیشه‌های اسلامی و قرآن کریم سهم بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد به‌طوری که این تأثیرات از جایی به جای دیگر در جوامع حکومتی مختلف متفاوت است که به‌طور حتم این تفاوت‌ها در معماری در شرایط تقریبا یکسان محیط جغرافیایی و اقلیمی نشانه اصلی تأثیر عوامل فرهنگ انسانی بر معماری است بنابراین در این تحقیق متغیر مستقل فرهنگ و عوامل آن بوده که بر روی متغیر وابسته یعنی معماری که در اینجا آرایه‌های معماری (که جزء عناصر فرمی محسوب می‌گردد) تأثیر می‌گذارد (تصویر ۲) .




**تصویر ۲- عوامل فرهنگی تأثیرگذار بر آرایه آرامگاه‌های اسلامی**

## یافته‌های تحقیق

برای انجام پژوهش و با توجه به مشاهدات یک تقسیم‌بندی برای منطقه مورد نظر صورت گرفته است؛ به این ترتیب که تحلیل و بررسی از غرب گیلان آغاز و به سمت شرق مازندران ادامه می‌یابد و بر اساس تفاوت‌های دیده شده و تقسیم‌بندی کنونی، جهت تطبیق و مقایسه، هر یک از این استان‌ها به دو قسمت غربی و شرقی بخش بندی شده‌اند به عبارتی غرب و شرق گیلان که رودخانه سفیدرود مرز این دو بخش است و غرب و شرق مازندران که حد غربی آن از رامسر تا نور و حد شرقی آن از آمل تا بهشهر است. همچنین بررسی آرایه‌ها در دو قسمت خارجی و داخلی انجام شده است.

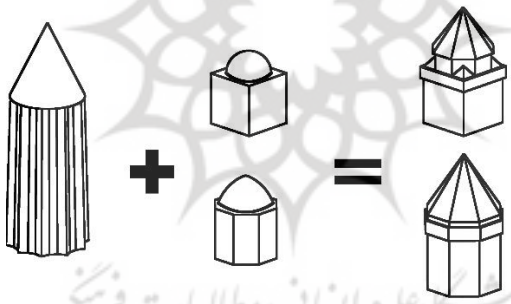
**نمونه‌ها، تاریخچه و تداوم شکل گذشته:** لازم به ذکر است دوره ساخت نمونه‌ها متداول موجود در غرب و شرق گیلان با نمونه‌های متداول در مازندران متفاوت است ولی به دلیل تدوام شکل از گذشته می توان آنها را در کنار هم قرار داد ، به عبارت دیگر با اینکه بیشتر بقاع گیلان مربوط به دوره قاجار است اما بسیاری از کارشناسان بر این عقیده هستند که این بقاع براساس الگوهای گذشته بازسازی شده‌اند (جهانی،



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

۱۳۹۵، همرنگ، ۱۳۹۵؛ سلیمانی، ۱۳۹۵). دکتر عظیمی در کتاب تاریخ گیلان مسجد و امامزاده رودبارک در رودسر (شرق گیلان) با طرح ایوان‌دار را از ساخته‌های داعی کبیر مربوط به اوایل قرن سوم (اوایل گسترش اسلام درگیلان) در این منطقه می‌داند (عظیمی، ۱۳۹۵)، که تبدیل به الگوی برای ساخت بقاع ایوان‌دار درگیلان گشته که خود این طرح نیز احتمالاً از الگوهای مسکن بومی روستایی که دارای فضای اتاق مربع یا مستطیل با ایوان‌های ستون‌دار و سقف شیبدار است تبعیت کرده است. در نمونه‌های موجود که بیشتر آنها مربوط به دوره قاجار است تنها تغییر صورت گرفته بیشتر در مصالح یعنی استفاده از ستون و سر ستون‌های چوبی به جای ستون‌های آجری نمونه‌های متقدم (دوره صفویه و قبل از آن) است. به این ترتیب موضوع تداوم شکل گذشته برای غرب گیلان نیز صدق می کند. بنابر بحث انجام شده نمونه‌های متداول در غرب گیلان دارای فضا با دیوار مشبک و سقف شیبدار هستند که ممکن است دور آنها دارای ایوان با عرض کم باشد و تاریخ ساخت آنها مربوط به دوره قاجار است. اما در شرق گیلان نمونه‌های متداول دارای فضای بسته و ایوان‌های عریض در یک تا چهار جهت که با سقف شیبدار پوشیده می‌شوند و تاریخ ساخت آنها مربوط به دوره صوفیه و قاجار است.

موضوع تداوم شکل گذشته درست است، همان‌طور که الگوهای آرامگاه‌های برجی قرن ۸ و ۹ مازندران براساس اصول و الگوهای متقدم خود یعنی گنبد قابوس مربوط به قرن چهارم و برج لاجیم و رسگت مربوط به قرن پنجم ساخته شده‌اند و فقط در جزئیات، شکل فضا و تناسبات ارتفاعی دوچار دگرگونی شده‌اند. نمونه اولیه آرامگاه‌های برجی با گنبد رک، گنبد قابوس است که دارای طرح ستاره مانند و مدور بوده و در قرن‌های بعدی آرامگاه‌های برجی با طرح دایره‌ای نیز باب می‌گردد به طورکلی در ایران همزمان با آرامگاه‌های برجی آرامگاه‌های با طرح چهارضلعی و هشت ضلعی با گنبد ناری رواج داشته است. بنابراین آرامگاه‌های برجی که با طرح مربع و هشت ضلعی که در سال‌های بعدی در مازندران ساخته می‌شوند را می‌توان ترکیبی از شکل عمودی با گنبد رک مقابر برجی اولیه با مقابر چهارضلعی و هشت ضلعی گنبدی دانست (تصویر ۳). تاریخ ساخت آرامگاه‌های مازندران بیشتر مربوط به دوره تیموری بوده است و به ترتیب فرمان دارای پلان با طرح هشت ضلعی، مربع و دایره هستند، در این میان در مازندران آرامگاه‌های ایوان‌دار دوره قاجار نیز متداول است که شباهت زیادی به آرامگاه‌های شرق گیلان دارند به خصوص نمونه‌های که در غرب و همسایگی گیلان واقع هستند.



بقاع برجی قرون میانه  چهار یا هشت گوشه گنبدی  مقابر برجی متقدم

**تصویر ۳- ترکیب و تداوم شکل مقابر برجی**

مسئله بعدی که لازم است در مورد آن بحث شود، علت عدم رواج آرامگاه‌های برجی در گیلان است که سه عامل را می توان مورد توجه قرار داد ۱- عدم تسلط کامل حکومت‌های مرکزی بر گیلان به ویژه مغولان در قرن هشتم که مصادف با حاکمیت مرعشیان بر مازندران و گسترش آرامگاه‌های برجی در آنجا است. زیرا این نوع آرامگاه‌ها با سلیقه حاکمان مرکزی و محلی همخوانی بیشتر داشته است.

۲- عدم ثروت کافی حاکمان محلی گیلان و نبود تخصص کافی برای ساخت سازه آرامگاه‌های برجی (در گذشته تقسیم بندی خطه خزر در غرب گیلان از مرز اردبیل تا رشت و مرز سفید رود بوده و بخش شرقی گیلان به گیل و دیلم معروف بود و تا محدوده رودخانه چالوس ادامه داشت و منطقه مازندران از مرز چالوس تا استارآباد یعنی شامل استان گلستان کنونی نیز می‌شده است که در تقسیم بندی‌های جدید کشوری از مازندران جدا گشته است).

۳- شرایط اقلیمی و رطوبت نزولی به صورت باران فراوان سبب می شد تا فضا و فرم بنای با سقف شیبدار برای گیلان مناسب‌تر باشد زیرا در مازندران بارش باران کمتر و اغلب بارش‌ها به صورت برف بوده است .

به این ترتیب انتخاب نمونه‌های که معرف شکل‌های متداول باشد ار بین ۱۲۴ مورد صورت گرفت که در غرب گیلان عبارتند از امامزاده چسلی در ماسال و تربه قوشه جد در هشتپر مربوط به دوره قاجار با دیوار مشبک و بام شیبدار و در شرق گیلان آرامگاه چهارپادشاهان در



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

لاهیجان با طرح ایوان در یک جهت مربوط به دوره صفویه و بقعه باباجان دره در املش مربوط به دوره قاجار با طرح ایـوان در دو جهـت و در غرب مازندران آرامگاه‌های برجی امام زاده طاهر و مطهر با پلان مربع و بقعه سید حمزه در نوشهر با پلان هشت ضلعی مربوط به قرن ۸ (دوره تیموری) و آرامگاه‌های ایوان دار آقا سید ابوطالب در رامسر با ایوان در یک جهت و بقعه امامزاده‌هادی در چالوس با طرح ایوان در چهار جهـت مربوط به دوره قاجار و در شرق مازندران آرامگاه‌های برجی بقعه سلطان محمد طاهر در آمل با پلان هشت ضلعی و امامزاده زین العابـدین در ساری با پلان مربع مربوط به قرن ۸ و آرامگاه ایوان دار سید ابوصالح و امام زاده سید اسکندر قائم شهر مربوط به دوره قاجار با طرح ایـوان در یک جهت.

**آرایه آرامگاه‌های اسلامی در غرب گیلان:** آرامگاه‌های اسلامی غرب گیلان به دلیـل فرهنگـی و آداب و بـاورهـای[۶] مـذهبی سـنی از سادگی خاصی برخوردار بوده‌اند( تصویر ۴). این آرامگاه‌ها اغلب به نام تُربه به معنای تربت و یا بقعه خوانده می‌شوند دارای دیوارهـا و درهـای مشبک چوبی به نام مجعر یا مشجر هستند که از گره‌سازی‌های چوبی با طرح هندسی منظم ساخته شده‌اند که به عنوان آرایه داخلی و خارجی تربه‌ها محسوب می‌گردند.

در این زمینه، فرهنگ اسلامی، بیش از هر چیز دیگر، خود را به بهترین وجه در کاربرد طرح هندسی برای ایجاد اثرهای هنرمندانه نشان داده است (ایرون، ۱۳۸۹ : ۲۷۹). از دیگر آرایه‌های متداول در آرامگاه‌های غرب گیلان می‌توان به سرستون‌ها و ستون‌ها، تیرها، شیرسرهای لبه بام و نرده‌های جلوی ایوان به نام تکائل یا صُراحی که از چوب کنده‌کاری شده ساخته شده‌اند اشاره کرد (جدول ۱). به طور کلی آرایه گچبری زیادی در گیلان یافت نمی‌شود به خصوص در غرب گیلان که دلیل آن نبود تخصص کافی است و فن کاشی‌کاری و حجاری نیز بسیار ضعیف است. یکی دیگر از آرایه‌های در غرب گیلان خط خوش ثلث ، نسخ و نقوشی است که روی سنگ قبر یا سنگ لحد حکاکی شده است. ایـن سـنگ قبرها اغلب به صورت سفارشی از سایر نقاط ایران به آنجا می‌آوردند و نصب می‌کردند برخی سنگ قبر که آثار نفیسی هستند از استان‌ها مثـل قزوین و زنجان سفارش داده شده بودند مانند سنگ مزار محمود خیوی در آستارا.

در مورد سنگ قبر الکساندر معتقد است که، در پوشش قرار دادن هرآن چه که مقدس است، تـا حـدی مربـوط بـه جنبـه روانشناسـانه انسـان است(الکساندر،۱۳۸۸: ۱۸۳).

**تصویر ۴- ارتباط عوامل تأثیر گذار بر فرهنگ و آرایه آرامگاه‌های اسلامی در غرب گیلان**

نقاشی دیواری با مضامین مذهبی بیشتر در شرق گیلان متداول بوده است اما در غرب گیلان فقط در شهر لشت‌نشاء آرامگـاه‌هـا[۷] دارای طـرح ایوان‌دار با ستون‌ها و دیوارهای آجری پوشیده با گچ و یا دارای نقاشی دیواری است؛ زیرا در زمان کیاییان لشت‌نشاء جزء حاکمیت شرق گیلان بوده است و از الگوی آرامگاه‌های شرق گیلان تبعیت می‌کرده‌اند و نشان می‌دهد آداب مذهبی شرق گیلان در این بخش از غرب گیلان وجود داشته است. از دیگر عناصر وابسته به آرامگاه‌ها در غرب گیلان که البته تعدادشان زیاد نیست درها و صندوق‌های کنـده‌کـاری شـده و ضـریح مشبک چوبی است. به طور کلی در غرب گیلان به علت باورهای مذهبی سنی، عدم مراجعت زیاد و طولانی مدت به آرامگاه‌ها، همچنین عدم حضور مداوم در یک منطقه به دلیل معیشت شبانی وکوچ نشینی( فرهنگ و رفتار متاثر از آن)، نداشتن ثروت فـروان حاکمـان و مـردم و نبـود تخصص کافی نیاز به ساختن آرامگاه‌های بزرگ و پرتجمل دیده نمی‌شده و بیشتر از سنگ مزار جهت مشخص کردن محل دفن به ویژه برای افراد شاخص استفاده شده است.



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

**جدول ۱- آرایه‌های متداول خارجی و داخلی آرامگاه‌های اسلامی غرب گیلان.**

| محل قرارگیری | آرایه‌ها | | |
|---|---|---|---|
| خارجی | | | |
| | – امام زاده چسلی در ماسال | | – تربه قوشه جد در هشتپر |
| | دیوار مشبک ، نرده و ستون و سرستون‌های چوبی | | دیوار مشبک |
| داخلی | | | |
| | – امام زاده چسلی در ماسال | – تربه قوشه جد درهشتپر | – مزار محمود خیوی در آستارا |
| | در مشبک | دیوارهای مشبک و صندوق چوبی داخلی. | سنگ قبر در برخی از بقعه‌ها |

**آرایه آرامگاه‌های اسلامی در شرق گیلان:** آرامگاه‌های اسلامی شرق گیلان که با نام‌های بقعه و امامزاده خوانده می‌شوند. به دلیل باورها و رسوم مذهبی شیعه[۸] رایج در این بخش آرایه‌هایی به مراتب بیشتر برای آرامگاه‌های بزرگان دینی به کار رفته است(تصویر ۵). به صورت کلی بیشتر آرایه‌ها بر روی عناصر چوبی مانند سرستون‌ها و بدنه ستون‌ها با طرح لاج لنگری حصیری یا مارپیچ گرد، تیرها و شیرسرها و چکش گردان‌های لبه بام، درزپوش تخته کوبی بین تیرها، درها[۹] و صندوق‌ها با کنده کاری و منبت‌کاری با طرح هندسی، اسلیمی و آیات قرآن صورت گرفته که در بعضی مواقع آن را با پارچه سبز پوشانده‌اند. بعضی از درها و ضریح از گره‌سازی‌های چوبی با طرح هندسی منظم ساخته شده است و نورگیرهای بالای درگاه به نام خفنگ را با گره‌سازی چوب، آجر یا گچ می‌ساختند.

نقوش هندسی عموماً به ترکیبی از اشکال منظم اطلاق می شود. این نقوش در بافتی منظم و همگون اگرچه قابلیت گسترش دارند، اما در موقع لزوم محدود شده و در انتهای کادر مورد نظر پایان می‌یابند. به این دسته از نقش‌ها در اصطلاح بنایی گره می گویند(بزرگمهری و خدادادی،۱۳۹۲ : ۲۹). از دیگر آرایه‌های آرامگاه‌های شرق گیلان تکائل یا نرده‌های چوبی جلوی ایوان که بین ستون‌ها قرار دارند به مانند نرده خانه‌ها بومی دارای طرح‌های مختلف هستند. یکی از آرایه‌های مهم در بقاع شرق گیلان نقاشی‌های دیواری[۱۰] است که با مضامین عاشورا، روز قیامت، معراج پیامبر، واقعه غدیرخم و مانند آنها انجام می‌شده این مضامین با تفکرات و باورها و اعتقادات مردم شیعه در ارتباط مستقیم است. پوراحمد جکتاجی معتقد است این‌گونه نقاشی‌ها از دوره کیاییان و به دلیل علاقه آنها به نقاشی رواج یافته است. اندازه ترسیم حتی رنگ‌های به کار رفته در این نقاشی‌ها برای پوشش اشخاص و سایر پدیده‌ها دارای معنای خاصی بوده است.

نحوه نگرش در مورد رنگ‌های جداگانه از منابع بسیار متنوع ریشه می‌گیرد، این منابع شامل نمادهای مذهبی و سیاسی، عرفانی، فرهنگ مردم، نظریه نوری و رسم هنری است(ایرون، ۱۳۸۹: ۲۷۶). در این باره، گفته‌اند رنگ سبز رنگ محبوب پیامبر بوده است(لیمن،۱۳۹۳: ۲۱). به‌طورکلی نقاشی در آن زمان به عنوان یک رسانه بصری نقل و فهم رویدادهای مذهبی را برای مردم بی‌سواد امکان‌پذیر کرده و شور و هیجان مذهبی‌خاصی به بنا می‌بخشید که با حال و هوای مذهبی آرامگاه‌ها و باورهای مذهبی شیعه همخوانی دارد و می‌توان گفت زبان مشترکی بین معماری و نقاشی ایجاد شده است.

آرایه‌های خاص و کمتر متداول در برخی آرامگاه‌های لاهیجان و شرق گیلان عبارتند از کاشی‌های هفت رنگ مربوط به دوره قاجار یا کاشی تک رنگ فیروزه‌ای مربوط به دوره صفویه یا قاجار که به‌عنوان ازاره پایه دیوار و ستون‌های آجری تا ارتفاعی



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

حدود یک متر ساخته شده است مانند بقعه میر شمس الدین، چهار پادشاهان، شیخ زاهد و آقا پیر جنگی در لاهیجان. در داخل بیشتر آرامگاه‌های شرق گیلان آرایه‌ای به غیر از ردیف طاقچه وجود ندارد و فقط با گچ تمام سطوح اندود شده است. اما در برخی از نمونه‌ها روی دیوارها نقاشی‌های مذهبی و همچنین کتیبه‌های گچی رنگ شده با خط نسخ دورتادور دیوار تا نزدیک سقف دیده می‌شود مانند امامزاده حسین لنگرود یا بقعه ملاپیر شمس‌الدین لاهیجان. لازم به ذکر است در برخی نمونه‌ها نقاشی و خطاطی چه در خارج و چه در داخل بنا فاقد دقت و زیبایی بوده گویی این روش آرایه‌بندی به شکل عرفی می‌بایست انجام می شد (جدول۲). کراوچ وجانسون معتقدند که از طریق خوشنویسی، مواعظ قرآن و دیگر آثار معتبر دینی به صورت الگوی‌هایی برای آرایه‌های ظریف درآمدند و خوشنویسی توانست تأثیری نیرومند در تمام وجوه فرهنگ اسلامی از خود برجا بگذارد. کلمات در آرایه‌بندی، دانش‌ها و ارزش‌های دینی را از نسلی به نسل دیگر منتقل می کند(کراوچ وجانسون،۱۳۹۰ : ۳۱۳).

**تصویر ۵- ارتباط عوامل تأثیرگذار بر فرهنگ و آرایه آرامگاه‌های اسلامی در شرق گیلان**

مقرنس‌کاری در برخی از آرامگاه‌های شرق گیلان که دارای گنبد داخلی در زیر سقف شیب‌دار می‌باشند در گوشه‌سازی‌ها استفاده شده که از پرکارترین آنها می‌توان به بقعه میر شمس‌الدین و آقا پیرجنگی در لاهیجان و امامزاده حسین لنگرود اشاره کرد که البته با نبودن گسترده این فن در این منطقه به نظر می‌رسد این نمونه‌ها توسط معماران سایر نقاط مثل قزوین و یا اصفهان ساخته شده باشند و این موضوع دلیلی است بر ورود برخی از عناصر معماری سایر نقاط ایران به این منطقه که می‌توانند نفوذ فرهنگی نیز به همراه داشته باشد. در این راستا ستوده (۱۳۴۹) بیان می‌کند که معمار برخی از خانه‌های اعیان در گیلان از اصفهان آورده شده بودند. بنابراین به نظر می‌رسد معماران نقاط دیگر به همراه معماران محلی که مسلط به فن نجاری و کنده-کاری روی چوب بوده‌اند در ایجاد این بناها همکاری داشته اند. با این تفاسیر مشاهدات نشان می‌دهد که معماری و آرایه آرامگاه‌های اسلامی در گیلان از عناصر منطقه‌ای تشکیل شده‌اند و کمتر از عناصر فرامنطقه‌ای و عمومی در بناهای آرامگاه‌های ایران بهره برده است.

در آرامگاه‌های قدیمی ظرافت بیشتری در عناصر معماری به کار رفته است از ستون‌ها گرفته تا تیرکشی‌ها و ضریح چوبی و غیره و هرچه متوفی اهمیت بیشتری داشت ابهت آرامگاه او بیشتر و آیات قرآنی با ظرافت و خط خوش نوشته می‌شد تا بتواند به عنوان یک شوکت مذهبی بر روی آدمیان تأثیرگذارد. به عبارت دیگر اگر مدفن مربوط به بزرگ خاندان بود باشکوه ساخته می‌شد و با توجه به موقعیت اجتماعی و اقتصادی شوکت آرامگاه متفاوت بود. در این‌باره به ترتیب درجه اهمیت شخص مدفون عبارتند از فرمانروایان و حکام مذهبی، نظامیان رده بالا، افراد مالک و بازرگانان همانند آرامگاه چهارپادشاهان لاهیجان که امروز چهار امام خوانده میشود. در این زمینه فرمانروایان خاندان بزرگ اگر شیعه بودند برای آرامگاهشان کم نمی‌گذاشتند، همچنین آرامگاه‌هایی که سر راه‌های اصلی بودند همیشه مورد توجه بیشتری قرار می‌گرفتند. به‌طورکلی آرامگاه‌های گیلان از نظر آرایه بسیار ساده[11] هستند به ویژه در غرب گیلان که ذکر آن رفت و می‌توان گفت عمده آرایه‌ها به صورت کنده‌کاری بر روی چوب[12] در عناصر معماری وجود دارد.



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

**جدول ۲- آرایه‌های متداول خارجی و داخلی آرامگاه‌های اسلامی شرق گیلان**

| محل قرارگیری | آرایه‌ها |
|---|---|
| خارجی | <br>–بقعه چهار پادشاهان در لاهیجان –بقعه باباجان دره در املش<br>ستون آجری ، کاشی هفت رنگ ازاره ، شیرسرها درزپوش‌های تخته کوبی بین تیرها |
| | <br>–بقعه باباجان دره دراملش – بقعه چهارپادشاهان درلاهیجان<br>سرستون چوبی ، ستون‌ها لاچ لنگری، نقاشی دیواری و کتیبه خارجی تکائل نورگیر مشبک ،نقاشی دیواری و کتیبه خارجی |
| داخلی | <br>– بقعه چهارپادشاهان درلاهیجان<br>منبت وکنده کاری صندوق کنده کاری درها گره سازی ضریح مشبک چوبی<br> <br>– بقعه باباجان دره دراملش – بقعه چهارپادشاهان درلاهیجان – بقعه میر شمس الدین در لاهیجان<br>نقاشی دیواری و کتیبه گچی نورگیر مشبک چوبی کاشی ازاره مقرنس کاری در برخی نمونه‌ها با گنبد داخلی |

**آرایه آرامگاه‌های اسلامی در غرب مازندران:** در مازندران غربی آرامگاه‌های ایوان‌دار دوره قاجار به مانند گیلان دارای آرایه‌های چوبی هستند و دیوارهایشان کاملا ساده و با اندود گچ یا آهک پوشیده شده است و این امر به دلیل تشابهات فرهنگی، باورهای مذهبی و عام مـردم این منطقه با شرق گیلان است. اما بیشتر آرامگاه‌ها در غرب و شرق مازندران به دلایل تأثیر عوامل فرهنگی، باورهای اجتماعی، عرف جامعه و ارتباط بیشتر با حکومت مرکزی ایران به شکل برجی[۱۳] هستند(تصویر۶) و به نام بقعه یا امامزاده خوانده می‌شوند. آرایه آرامگاه‌هـای برجـی در غرب مازندران به دلیل دوری از مرکز حکومتی یعنی شهر ساری بسیار ساده بوده و احجام بدنه آنها بیشتر به دو شکل منشور هشـت ضـلعی و



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

مکعب مستطیل است. آرایه بیرونی آنها معمولاً به صورت ساختاری یا فنی و جزیی از ساختار بناست؛ همانند طاق نماها، قاشقی[۱۴] کنج‌ها و عناصر منطقه انتقال به گنبد که شامل قطاربندی مقرنس‌ها به نام سینه‌کفتری یا کاسه‌سازی، ردیف نیم‌شمسه‌ها و ردیف آجرهای چرخیده به نام دندان‌موشی یا پنجه‌موشی است مثل بقعه طاهر و مطهر در روستای هزار خال نوشهر و بقعه شاه‌بالو در روستای آهودشت ناتل رستاق دشت نور. لازم به ذکر است اجزای نام برده در آرامگاه‌های غربی کمتر به صورت یکجا بکار رفته‌اند. در آرامگاه‌های با بدنه مکعب مستطیل بعد بخش انتقال به گنبد گوشه‌سازی بیرون‌زده به نام کوهه برای ایجاد زمینه هشت ضلعی ساخت گنبد رک ایجاد شده است همانند بقعه طاهر و مطهر در روستای هزار خال نوشهر و امام زاده ابراهیم تیرستاق یا شیخ نیکه در چمستان نور.

**تصویر ۶- ارتباط عوامل تأثیرگذار بر فرهنگ و آرایه آرامگاه‌های اسلامی در غرب مازندران**

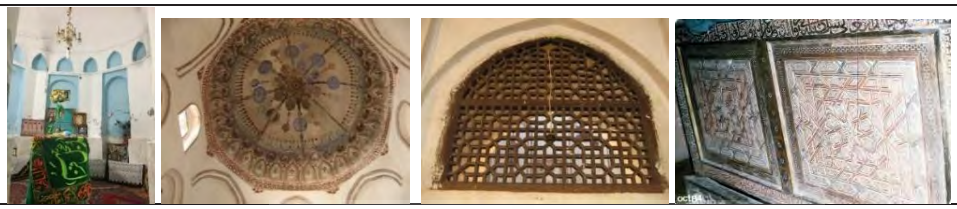
بخش‌های چوبی مثل درها، صندوق به صورت کنده‌کاری و منبت‌کاری و نورگیرها و ضریح با گره‌سازی چوبی بوده که بعضی از نمونه‌های آن بسیار نفیس است. در این باره میشل معتقد است که: چوب از قسمت‌های تفکیک ناپذیر بناها، حتی با وجود مصالح اصلی دیگر بود(میشل، ۱۳۸۸: ۱۲۲). آرایه‌های داخلی آرامگاه‌های برجی در غرب بسیار ساده بوده که شامل طاق‌نماها و طاقچه‌ها که معمولاً با اندود گچ یا آهک پوشانده شده‌اند است؛ به غیر از برخی از نمونه‌های استثناء که دارای نقاشی روی گچ دیوار و زیر گنبد داخلی هستند همانند امامزاده جعفر در بدی خیل حومه کجور، بقعه شاه‌بالو در روستای آهودشت ناتل رستاق دشت نور، امام زاده عبدالله در روستای وانا لاریجان. این نقاشی‌ها به مانند نقاشی آرامگاه‌های شرق گیلان نیست در طرح آنها از نقوش اسلیمی و طبیعی استفاده گشته و برخی از آنها با نقش پرندگانی مثل طوطی، فرشتگان، خورشیدخانم و خطاطی ترکیب گشته است که این نقوش اغلب به دلیل دیدگاه افراد مدفون در این آرمگاه‌ها و همچنین نوع ارتباطات این منطقه با سایر نقاط ایران و کشورهای شرق آسیا است که به واسطه تجارت و مسافرت پدید آماده است. سنگ تراشی در غرب مازندران بسیار کم است؛ جزء موارد اندکی سنگ قبر در گورستان‌ها که اغلب دارای ظرافت چندانی نیستند(جدول ۳).

**جدول ۳- آرایه‌های متداول خارجی و داخلی آرامگاه‌های اسلامی غرب مازندران**

| محل قرارگیری | آرایه‌ها | |
|---|---|---|
| خارجی | | |
| | –بقعه امامزاده هادی در چالوس | –بقعه آقا سید ابوطالب در رامسر |
| | آرامگاه ایوان دار : تکائل، ستون‌ها ، سرستون و شیرسرها | سرستون ، شیرسرها و نرده چوب درمشبک گره سازی چوبی |



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

| محل قرارگیری | آرایه‌ها |
|---|---|
| | |
| | – امامزاده طاهر مطهر در نوشهر – آرامگاه سید حمزه در نوشهر |
| | آرامگاه برجی: عناصر بخش انتقال به گنبد ، طاق نما، قاب بندی افقی فقط طاق نما |
| داخلی |  |
| | – امام زاده طاهر و مطهر در نوشهر – آرامگاه سید حمزه در نوشهر |
| | منبت وکنده کاری صندوق خفنگ مشبک چوبی نقاشی دیواری و زیر گنبد داخلی صندوق چوبی طاقچه‌ها |

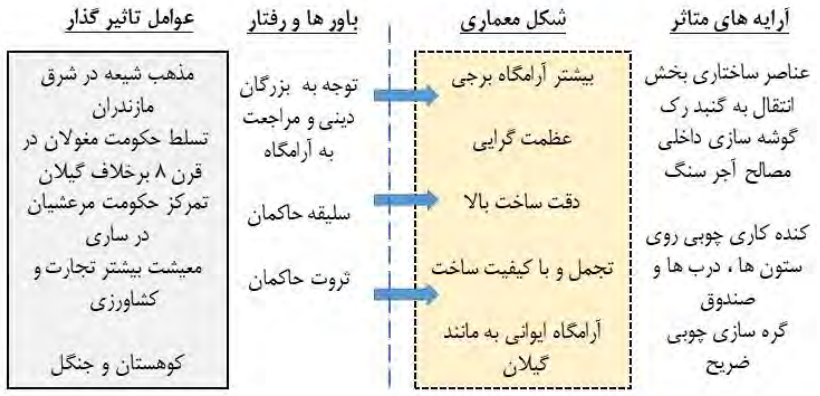
**آرایه آرامگاه‌های اسلامی در شرق مازندران:** آرامگاه‌های برجی در شرق مازندران دارای فراوانی بیشتری هستند و از نظر فرهنگی به دلیل نزدیک بودن به ساری یعنی مرکز حکومت شیعه مذهب مرعشیان در قرن ۸ و ۹ هـ‌ق از نظر دقت ساخت و آرایه‌ها از کیفیت بالاتری نسبت به آرامگاه‌های برجی در غرب مازندران برخوردارند(تصویر۷) زیرا برای شیعیان اکرام بزرگان دینی بسیار حائز اهمیت است.

حجم بدنه آرامگاه‌های برجی در شرق دارایی سه گونه اصلی مکعب مستطیل، استوانه و منشور هشت ضلعی عمودی است که سطح بدنه آنها در بیشتر نمونه‌ها به غیر از نمونه‌های استوانه‌ای دارای طاق نماهای عمودی و قاب بندی افقی[۱۵] و در کنج‌ها دارای قاشقی‌های عمودی است که بر ایجاد حالت عمودگرایی و شاخص شدن از فاصله دور موثر است. در بالای بدنه بخش اصلی آرایه خارجی یعنی محل انتقال به گنبد قرار دارد که از پایین یک ردیف پتکانه به نام سینه‌کفتری یا کاسه‌سازی قرار دارد و در بالای آن ردیفی از نیم شمسه‌ها و در انتها ردیف آجر چرخیده به نام دندان یا پنجه‌موشی[۱۶] قرار می‌گیرد. آرامگاه‌های با بدنه مکعب مستطیلی دارای گوشه سازی‌های بیرون زده به نام کوهه یا سه کنج و گریو با حجم منشور هشت ضلعی برای ایجاد گنبد هستند، که آنها را دارای شکلی قوی و چهارشانه می‌کند، البته در آرامگاه‌های برجی مکعبی شکل در غرب گریو وجود ندارد و در نهایت شکل بیرونی به حجم هرمی یا مخروطی گنبد رُک ختم می‌گردد.

از نظر بصری و فنی بخش انتقال به گنبد ترکیبی از اشکال مستطیل، مثلث و نیم دایره است که چشم بیننده و سازه بنا را آماده بخش مثلثی گنبد رک می‌کند رواج زیاد این فرم آرامگاهی از یک طرف به باورهای مذهبی مردم و حاکمان، شرایط تجاری و اقتصادی بهتر در این منطقه و از طرف دیگر به تسلط حاکمان مرکز ایران یعنی مغولان بر مازندران است؛ بر خلاف گیلان که به دلیل شرایط خاص جغرافیایی از تسلط همه جانبه حکومت‌های مرکزی دور مانده بود. در شرق مازندران آرامگاه‌های یک ایوانی دوره قاجار با آرایه چوبی در ستون‌ها، سرستون‌ها، تیرها، نرده‌ها و مشبک‌ها رواج داشته است و در بدنه بیرونی بعضی از آنها آرایه آجر با طرح هندسی و نقش سرو به کار رفته یا به صورت کاملا ساده با اندود گچ یا آهک پوشیده شده است(جدول۴).



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]




**تصویر ۷- ارتباط عوامل تأثیرگذار بر فرهنگ و آرایه آرامگاه‌های اسلامی در شرق مازندران**

لازم به ذکر است که تمام بدنه بیرونی آرامگاه‌های برجی را با ملات شیره آهک به همراه پودر سنگ و گل سفید که بسیار سخت بوده و یا ملات گچ نیم‌کوب و صدف که به رنگ سفید یا خاکستری درمی‌آمده برای محافظت در مقابل رطوبت نزولی می‌پوشاند. البته این اندودها در بسیاری از نمونه‌ها در زمان مرمت کاملا کنده شده‌اند. در آرامگاه‌های برجی و ایوان‌دار در شرق مازندران به مانند گیلان و غرب مازندران کنده‌کاری‌های زیبا روی چوب در عناصری مثل درها و صندوق‌ها رواج دارد. در این کنده‌کاری‌ها انواع نقوش هندسی، خطاطی و اسلیمی دیده می‌شود.

**جدول ۴- آرایه‌های متداول خارجی و داخلی آرامگاه‌های اسلامی در شرق مازندران**

| محل قرارگیری | آرایه‌ها |
|---|---|
| خارجی | <br>–بقعه سلطان محمدطاهر در آمل – امامزاده زین العابدین در ساری<br>آرامگاه برجی: عناصر بخش انتقال به گنبد طاق نما، قاب بندی افقی وعناصر بخش انتقال به گنبد<br> <br>–امامزاده سیدزکریا در قائم شهر – امامزاده سید ابوصالح قائم شهر<br>آرامگاه ایوان دار : نرده، ستون‌ها و سرستون نقش آجری سرو در برخی نمونه‌ها نرده، ستون‌ها و سرستون |
| داخلی | <br>– بقعه سلطان محمدطاهر درآمل – امام زاده زین العابدین در ساری<br>منبت کاری در خفنگ مشبک با گره چوبی طاقچه‌ها و گوشه سازی زیرگنبد صندوق کنده کاری |



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

اسلیمی در آرایه‌ها نگاره‌ای مرکزی یا ساقه‌ای میانی است که در طول آن خط‌های منحنی با آهنگی منظم پیچیده شده‌اند(هواک و مارتن، ۱۳۸۲: ۲۰۰). آرایه‌های داخلی آرامگاه‌های شرق مازندران نیز مربوط می‌شود به عناصر ساختاری همانند طاق‌نما و طاقچه‌های روی دیوارها و گوشه‌سازی و ردیف پتکانه‌ها که در زیر گنبد داخلی قرار دارند و معمولا باملات گچ سفید روی کل سطوح داخلی را می‌پوشاند. بطورکلی می‌توان گفت آرامگاه‌های گیلان و مازندران که در نقاط دور دست و مناطق کوهستانی قرار دارند از نظر آرایه خارجی و داخلی بسیار ساده هستند.

## نتیجه‌گیری

باورهای مذهبی و خرده فرهنگ‌های متفاوت در دو استان گیلان و مازندران سبب شده تا شکل معماری و آرایه‌های آرمگاه‌های اسلامی در این خطه از بخشی به بخش دیگر باهم فرق داشته باشد و در واقع در شرایط محیطی نسبتا یکسان وجود تفاوت‌ها خود نیز نشانه‌ای از تأثیر عوامل فرهنگی است. از طرفی با مقایسه تطبیقی مشخص می‌شود شکل و ساختار آرایه خارجی و داخلی آرامگاه‌های اسلامی گیلان و مازندران به لحاظ تأثیرات فرهنگی و یکسری عوامل فرعی که ذکر آن رفت باهم تفاوت دارند.

**جدول ۵- مقایسه تطبیقی شکل و ساختار آرایه‌های خارجی متداول آرامگاه‌های اسلامی در استان‌ها گیلان و مازندران**

| منطقه | | نوع آرامگاه | عنصر تزئین | مصالح – تکنیک ساخت | طرح مایه |
|---|---|---|---|---|---|
| گیلان | غرب | دیوار مشبک | در و دیوارهای مشبک و نرده‌ها | چوب- گره‌سازی | هندسی هشت ضلعی |
| | | | سرستون‌ها و شیرسرها | چوب- کنده‌کاری | طبیعی |
| | | ایوان دار | شیرسرها | چوب- کنده‌کاری | طبیعی |
| | | | نقاشی | رنگ | مذهبی |
| | | | کتیبه‌ها | گچ و رنگ | خط نسخ |
| | شرق | ایوان دار | ستون ، سرستون‌ها شیرسرها و درزپوش | چوب- کنده کاری | طبیعی لاچ لنگری |
| | | | نرده‌ها | چوب- طرح دار یا ساده | هندسی |
| | | | نقاشی | رنگ | مذهبی |
| | | | کتیبه‌ها | گچ و رنگ | خط نسخ و ثلث |
| | | | درها | چوب- کنده‌کاری- منبت کاری | هندسی، اسلیمی،خط |
| مازندران | غرب | برجی | طاق نما | آجر یا سنگ و اندود گچ یا آهک- قوس | قوسی |
| | | | منطقه انتقال به گنبد | آجر یا سنگ- ردیف پتکانه، نیم‌شمسه‌ها و دندان‌موشی | – |
| | | | درها | چوب- کنده‌کاری و منبت‌کاری | هندسی، اسلیمی،خط |
| | | ایوان دار | ستون و سرستون‌ها شیرسرها | چوب- کنده‌کاری | طبیعی سر شیر |
| | | | نرده‌ها | چوب – طرح دار یا ساده | هندسی |
| | شرق | برجی | طاق نما و قاب بندی افقی | آجر یا سنگ با اندود گچ یا آهک – قوس | قوسی |
| | | | منطقه انتقال به گنبد | آجر یا سنگ – ردیف پتکانه ، نیم شمسه‌ها و دندان موشی | – |
| | | | درها | چوب-کنده کاری و منبت کاری | هندسی، اسلیمی،خط |
| | | ایوان دار | ستون و سرستون‌ها شیرسرها | چوب – کنده کاری | طبیعی سر شیر |
| | | | نرده‌ها | چوب – طرح دار یا ساده | هندسی |

در مورد آرایه خارجی درگیلان مصالح اصلی چوب بوده که به صورت گره‌سازی، کنده‌کار و مبنت‌کاری در عناصر اصلی استفاده شده است در غـرب گیلان آرامگاه‌های اسلامی با دیوارهای مشبک به دلیل باورهای مذهب سنی برای دیده شدن محل دفن و ادای احتـرام از دور گسـترش یافتـه در



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

حالی که در شرق گیلان و بخشی از غرب گیلان مثل لشت‌نشاء که تحت نفوذ حاکمان شیعه مذهب شرق گیلان است با الگوی آرامگاه ایوان‌دار ساخته شده‌اند، علاوه‌براین در شرق گیلان نقاشی‌های دیواری از دیگر آرایه‌های متداول در این منطقه بوده که در بخشی از غرب گیلان نیز نفوذ کرده است. اما در مازندران آرایه‌ها خارجی عمدتاً مربوط می‌شود به طاق نما و عناصر بخش انتقال به گنبد که با مصالح آجر یا سنگ براساس منطقه قرارگیری از جلگه تا کوهستان ساخته شده است و در مورد آرامگاه‌های ایوان دار دوره قاجار شباهت زیادی با آرامگاه‌های گیلان به ویژه نمونه‌ای شرق گیلان وجود دارد(جدول ۵). لازم به ذکر است آرایه‌ها در گیلان و مازندران در دو بخش غرب و شرق آنها نیز دارای تفاوت‌هایی است که پیشتر به آن پرداخته شد.

مقایسه تطبیقی شکل و ساختار آرایه‌های داخلی آرامگاه‌های اسلامی نشان می‌دهد که باز هم در گیلان مصالح غالب چوب بوده که به روش گره‌سازی، کنده‌کار و منبت‌کاری در عناصری مثل نورگیرها، ضریح و صندوق استفاده شده است. همچنین در شرق گیلان به مانند بدنه خارجی آرامگاه‌ها از نقاشی و کتیبه‌های گچی بهره گرفته‌اند. در مازندران نیز آرایه‌های داخل آرامگاه‌های برجی به مانند خارج آنها به صورت ساختاری از جنس آجر و سنگ بوده که در طاقچه‌بندی‌ها و گوشه‌سازی زیر گنبد دیده می‌شود. سایر عناصر وابسته به آرامگاه‌های برجی و آرامگاه‌های ایوان‌دار در مازندران مطابق جدول پیش رو مشابه بخش شرقی گیلان است(جدول ۶).

**جدول ۶- مقایسه تطبیقی آرایه‌های داخلی متداول آرامگاه‌های اسلامی در استان‌های گیلان و مازندران.**

| منطقه | | نوع آرامگاه | عنصر تزئین | مصالح - تکنیک ساخت | طرح مایه |
|---|---|---|---|---|---|
| گیلان | غرب | دیوار مشبک | دیوارهای مشبک | چوب- گره‌سازی | هندسی |
| | | | سنگ قبر و لحد | سنگ- کنده‌کاری | هندسی، اسلیمی، خط |
| | | ایوان‌دار | صندوق | چوب - کنده‌کاری و منبت‌کاری | هندسی، اسلیمی، خط |
| | | | نور گیر یا خفنگ | چوب، آجر یا گچ- گره‌سازی | هندسی |
| | | | کتیبه‌ها | گچ و رنگ | خط نسخ |
| | شرق | ایوان‌دار | نقاشی | رنگ | مذهبی |
| | | | کتیبه‌ها | گچ و رنگ | خط نسخ و ثلث |
| | | | نورگیر یا خفنگ | چوب، آجر یا گچ- گره‌سازی | هندسی |
| | | | صندوق | چوب- کنده‌کاری و منبت‌کاری | هندسی، اسلیمی،خط |
| | | | ضریح | چوب- گره سازی | هندسی |
| مازندران | غرب | برجی | طاق نما، طاقچه و گوشه‌سازی زیر گنبد داخلی | آجر یا سنگ و اندود گچ یا آهک- قوس | قوسی |
| | | | صندوق | چوب- کنده کاری و منبت کاری | هندسی، اسلیمی، خط |
| | | | ضریح | چوب- گره‌سازی | هندسی |
| | | ایوان دار | صندوق | چوب- کنده‌کاری و منبت‌کاری | هندسی، اسلیمی، خط |
| | | | ضریح و خفنگ | چوب- گره‌سازی | هندسی |
| | شرق | برجی | طاق نما، طاقچه و گوشه‌سازی زیر گنبد داخلی | آجر یا سنگ و اندود گچ یا آهک- قوس | قوسی |
| | | | صندوق | چوب- کنده‌کاری و منبت‌کاری | هندسی، اسلیمی، خط |
| | | | ضریح و خفنگ | چوب- گره‌سازی | هندسی |
| | | ایوان دار | صندوق | چوب- کنده‌کاری و منبت‌کاری | هندسی، اسلیمی، خط |
| | | | ضریح و خفنگ | چوب- گره سازی | هندسی |



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

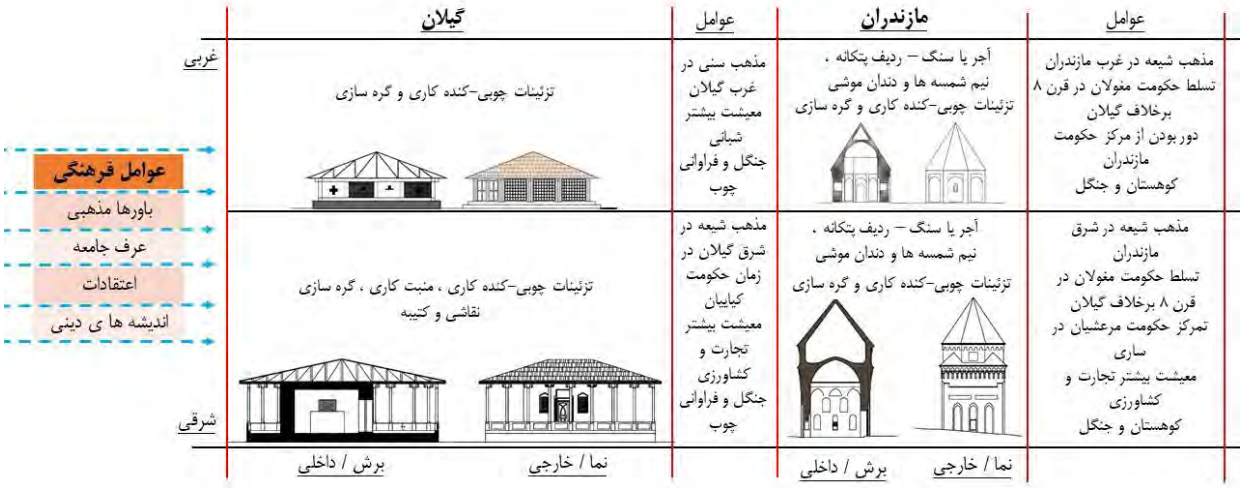
## نتیجه‌گیری

برای این پژوهش و با توجه به سوابق تاریخی هر کدام از دو استان گیلان و مازندران به دو بخش غربی و شرقی قسمت گردید. لازم به ذکر است تاریخ ساخت آرامگاه‌ها در بخش‌های این استان طبق بررسی‌های انجام شده که در ابتدای یافته‌ها آمده از ابتدای ورود اسلام( قرن سوم هجری قمری) در این خطه وجود داشته است. اما به دلیل فرسایش بالا به خصوص در گیلان بسیاری از این نمونه‌ها مجددا در طول زمان به شکل قدیم بازسازی شده‌اند بنابراین نمونه‌های موجود در گیلان بیشتر مربوط به دوره قاجار و تعدادی در بخش شرقی مربوط به دوره صفویه و در مازندران آرامگاه‌های برجی مربوط دوره تیموری و آرامگاه‌های ایوان‌دار مربوط به دوره قاجار است. همان‌طورکه پژوهش حاضر نشان می‌دهد، آرایه‌ها بخش مهمی از آرامگاه‌های اسلامی در دو استان گیلان و مازندران بوده و عوامل فرهنگی که با توجه به موضوع آیین‌ها، باورها، رسوم، عرف و رفتارهای منشعب از مذهب و دینی بیش از سایر عوامل بر شکل متداول معماری آرامگاه و آرایه‌ها تأثیر گذاشته و باعث گردیده که از یک منطقه به منطقه دیگر در این دو استان تفاوت‌هایی دیده شود، به عبارت دیگر تفاوت‌های مشخص در آرایه آرامگاه‌ها در مناطق مختلف با شرایط محیطی نسبتا یکسان گواهی بر تأثیر زیاد عوامل فرهنگی است که در کنار مسائل دیگر همچون معیشت و تا حدودی طبیعت منطقه، سلیقه و ثروت حاکمان و تسلط و ارتباط با حکومت مرکزی ایران برشکل‌گیری آرامگاه‌های اسلامی این خطه موثر بوده‌اند. به‌طوری که در غرب گیلان به دلیل رواج مذهب سنی و نگرش ساده به امر تدفین، ما شاهد تفاوت فرم معماری یعنی آرامگاه با دیوارهای مشبک و فضای نیمه باز برای دیده شدن محل دفن از دور و عدم مراجعت به آن و همین‌طور آرایه‌های کمتر و سادگی نسبت به آرامگاه‌های شرق گیلان هستیم بنابراین با توجه به دسترس بودن چوب و نیاز به دیوار مشبک آرایه گره‌سازی چوبی و کنده‌کاری تیر و ستون‌ها مهم‌ترین آرایه در این منطقه بوده است و در عین حال نفوذ فرهنگی حاکمان شیعه شرق گیلان در غرب گیلان به عنوان مثال بخش لشت‌نشاء سبب شده تا آرامگاه‌ها در این بخش از شکل و آرایه آرامگاه‌های شرق گیلان تبعیت کنند.

در شرق گیلان آرامگاه های اسلامی متداول به دلیل رواج مذهب شیعه و فرهنگ منشعب از آن و توجه زیاد آنها به بزرگان دینی و حضور مردم در آرامگاه‌ها به لحاظ آداب و رسوم دینی و فرهنگی و برای برگزاری مراسمات و مراجعت به به امامزاده و همچنین عوامل محیطی جغرافیایی مثل بارش زیاد باران آرامگاه‌ها دارای طرح ایوان‌دار با بام شیب‌دار بوده و عمده آرایه‌ها به دلیل فراوانی چوب در بخش ستون‌ها و تیرهای دامنه بام به نام شیرسر و صندوق و ضریح قرار دارد بنابراین کنده‌کاری روی چوب و گره‌سازی چوبی مهمترین آرایه در این منطقه بوده است از طرفی نقاشی‌های دیواری با مضامین و روایات مذهبی در داخل و خارج به همراه کتیبه‌های گچی بخش مهمی از آرایه آرامگاه‌ها در شرق گیلان را به خود اختصاص می‌دهد که با باورهای فرهنگی و مذهبی مردم شیعه این منطقه و سلیقه و فرهنگ حاکمان همخوانی داشته است. اما با ورود به مازندران با اینکه از شرایط محیطی و جغرافیایی نسبتاً مشابهی با گیلان برخوردار است و همچنین رواج مذهب شیعه در این منطقه، شکل متداول آرامگاه‌های اسلامی به صورت برجی بوده است که این تفاوت با گیلان و همین‌طور عدم استفاده از آرامگاه‌های برجی در گیلان نشان از تأثیر عوامل فرهنگی، اعتقادات مذهبی و عرف جامعه در پذیرش شکل معماری آرامگاه و همچنین وجود فن ساخت آرامگاه برجی به دلیل ارتباط مازندران با حکومت مرکزی ایران در قرن هشتم (مغولان) و فرهنگ، سلیقه و ثروت حاکمان محلی در این منطقه است. بنابراین آرایه اصلی آرامگاه‌های مازندران در بخش فوقانی انتقال به گنبد در خارج و داخل بنا قرار می‌گیرد به همین خاطر آرایه های عمده به صورت ساختاری و از آجر بوده است این در حالی است آرامگاه‌های برجی بخش غربی مازندران از نظر میزان وکیفیت ساخت آرایه به غیر از چند نمونه محدود از بخش شرقی مازندران بسیار ساده‌تر بوده و گاهی شاهد حذف آرایه از فرم آرامگاه‌ها در این بخش هستیم که این امر نیز نشان دهنده تفاوت و تأثیر باورهای فرهنگی و مذهبی و همچنین به دلیل دور بودن از پایتخت مذهبی شیعه (مرعشیان) که در ساری مستقر بوده و همچنین ثروت کمتر حاکمان محلی بخش غربی مازندران بوده است. همچنین به دلیل فراوانی چوب در ساخت عناصری مانند دربها، صندوق‌ها، ضریح چوبی و عناصر آرامگاه‌های ایوانی سبب شده آرایه کنده‌کاری و گره‌سازی چوبی در مازندران به مانند گیلان وجود داشته باشد که مشخص کننده تشابهات فرهنگ و باورهای مردم و عرف جامعه در مورد بناهای آرامگاهی و آرایه‌های آنهاست که در این خطه رواج دارد(تصویر ۸).



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]




**تصویر ۸- تأثیر عوامل فرهنگی بر آرایه آرامگاه‌های اسلامی در گیلان و مازندران**

## قدردانی

از آقای محمد تقی پوراحمد جکتاجی مدیر مسئول نشریه گیلوا و آقایان ولی جهانی، بهروز همرنگ و مسعود لاله‌زاده کارشناسان سازمان میراث فرهنگی گیلان و آقای سعید سلیمانی کارشناس سازمان میراث فرهنگی مازندران جهت کمک‌هایشان کمال تشکر را داریم.

## پی‌نوشت‌ها

– ماخذ تصاویر به ترتیب فراوانی، بدین قرارند؛ نگارندگان، اسناد سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان‌های گیلان و مازندران، کتاب از آستارا تا استاراباد و مهندسین مشاور معماری و شهرسازی آبمیس پارس.

۱.حرم به جایگاه و ساختمان می‌گویند که باید با احترام و تشریفات ویژه بدان وارد شد. هر امامزاده یک حرم دارد که معمولاً درون بقعه و گنبدخانه آن است در جایی که مرقد و ضریح قرار دارد(معماریان، ۱۳۸۷: ۳۱۵).

۲. Terry Allen

۳. John Brookes

۴. Trait

۵. Subculture

۶. غرب گیلان از ابتدای ورود اسلام سنی مذهب بودند و جنگ‌های بین غرب و شرق در دوره صفویه سبب گسترش شیعه در غرب گیلان شد(عظیمی،۱۳۹۵). بنابراین به دلیل اعتقاد به عدم حضور در آرامگاه و ادا احترام از دور دیوارها را به شکل مشبک می‌ساختند تا محل دفن دیده شود.

۷. همانند بقعه آقا سید محمد یُمنی بن امام موسی کاظم(ع) در لیچاه لشت‌نشاء که دارای طرح مشابه آرامگاه‌های شرق گیلان است.

۸. رواج مذهب شیعه در شرق گیلان به خصوص در دوره کیایان(عظیمی،۱۳۹۵). در این زمینه، بنای آرامگاه برای بزرگان در ایران بیشتر از سایر کشورهای اسلامی مورد توجه بوده است. زیرا ایرانیان به اولیاء و بزرگان خود بسیار احترام می‌گذارند (حاتم، ۱۳۷۹ : ۱۰۲). در این زمینه روحانیون مذهب شیعه فتوی داده‌اند که زیارت هر یک از امام زاده‌ها از نظر ارتباطی که با امام‌ها دارند، مستحب است، زیرا احتمال دارد که زیارت مقبره امام زاده‌ها موجب برکت و رحمت باشد (ویلبر، ۱۳۹۳: ۳۹).

۹. کتیبه درب ورودی مرقدها با آیات قرآنی حکاکی می‌شد و اسم نجار و سال ساخت در آن ذکر می‌شده است ( پوراحمدجکتاجی، ۱۳۹۵).

۱۰. نقاشی دیواری سابقه طولانی در ایران دارد و به دوره اشکانیان باز می‌گردد. طرح اژدها در نقاشی مذهبی آرامگاه‌ها ممکن است از نقاشی چین وارد شده باشد ولی در نقاشی بقعه‌ها باز تولید شده است و به معنی روز قیامت است(همرنگ، ۱۳۹۵). دراین باره در دوره تیموری هنر آرایه‌بندی چینی و نقوش حیوانات افسانه ای آنها در مفهوم اسلامی تغییر شکل می‌دهد و گنجینه اشکال بومی را سرشار می‌کند(کونل، ۱۳۸۷: ۹۵).



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

۱۱. توان مالی کم حاکمان گیلان و درگیری آنها با جنگ‌های داخلی و خارجی و همچنین امکان از بین رفتن بناها سبب شده تا از ساخت بناهای پرهزینه اجتناب شود. همچنین ساخت بقعه‌ها در حد بازدیدکنندگان محلی است زیرا از جای دیگر به این مکان‌ها مراجعه نمی‌شده پس ضرورتی در بزرگ بودن و تجمل نداشتند (همرنگ، ۱۳۹۵).

۱۲. اقلیم ایجاب می‌کرد که معمار محلی نجار هم باشد بنابراین با استفاده از چوب ذوق هنری خود را در نقش‌های روی بدنه ستون، سرستون و پایه ستون‌های، صندوق و درها چوبی نشان می‌داد(پوراحمدجکتاجی، ۱۳۹۵). اکثر بناها با ساختار چوبی برای دوره قاجار هستند(همرنگ، ۱۳۹۵). البته بناهای چوبی داوم کمی داشتند و به شکل گذشته بازسازی می‌شدند (لاله زاده، ۱۳۹۵). این امر نشان می دهد که شکل آرامگاه‌های ایوان‌دار در شرق گیلان و آرامگاه‌های با دیوارهای مشبک در غرب گیلان از ابتدای ورود اسلام وجود داشته است.

۱۳. بیشتر آرامگاه‌های برجی مازندران مربوط به دوره تیموری یعنی قرن ۸ و ۹ هـق هستند. که تحت تأثیر نمونه‌های متقدم یعنی برج‌های لاجیم و رسکت مربوط به قرن ۴و۵ هـق می‌باشند ، این دو برج متقدم دارای طرح استوانه‌ای بوده و از تزئینات خاص کتیبه آجری با خط کوفی در زیر بخش انتقال به گنبد برخوردارند.

۱۴. این عنصر از نظر زیبایی در تلطیف کردن کنج‌های تیز برای یک بنای مذهبی موثر است. هم به صورت یک خط عمودی گود و تیز بر عمودگرایی و شاخص شدن تاکید بیشتری دارد و از نظر فنی و سازه‌ای این فرورفتگی‌ها نقش خنثی‌کننده بارهای جانبی در کنج‌ها دیوارها را برعهده دارند، زیرا کنج آسیب‌پذیرترین قسمت در زمان اعمال فشار جانبی است(مهندسین مشاور معماری و شهرسازی آبمیس پارس ،۱۳۸۶ و شرکت مشاور طرح و راهبرد پویا، ۱۳۸۹).

۱۵. در دوره صفویه و قاجار داخل آنها را با کاشی آبی یا کتیبه کاشی فیروزه ای پوشاندن.

۱۶. معمولا تعداد تکرار عناصر این بخش بر اساس اعداد مقدس است (سلیمانی، ۱۳۹۵).

## منابع


- اسناد سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان گیلان و مازندران.
- الرّفاعی، ا. (۱۳۹۰). تاریخ هنر در سرزمین‌های اسلامی. ترجمه عبدالرحیم قنوات، مشهد: جهاد دانشگاهی مشهد.
- الکساندر، ک. (۱۳۸۸). الگوهای استاندارد در معماری. ترجمه فرشید حسینی ، تهران : نشر مهرازان.
- اکو، ا. ( ۱۳۹۲). تاریخ زیبایی. ترجمه هما بینا. تهران : فرهنگستان هنر .
- ایرون، ر. ( ۱۳۸۹). هنر اسلامی. ترجمه رویا آزادفر. تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- آلپاگو نوولو، آ؛ دیگران. ( ۱۳۸۴). معماری بومی. تهران: نشر فضا.
- برومبرژه، ک. ( ۱۳۸۹). گفتگوهایی درباره انسان و فرهنگ.ترجمه ناصر فکوهی.تهران : انتشارات فرهنگ جاوید.
- بزرگمهری، ز؛ خدادادی، آ. (۱۳۹۲). آمودهای ایرانی. تهران: انتشارات سروش پایا.
- بورکهارت، ت. ( ۱۳۹۰). هنر مقدس. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- بورکهارت، تیتوس. ( ۱۳۹۲). هنر اسلامی: زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: سروش.
- نقی زاده، م. (۱۳۸۴). جایگاه طبیعت و محیط زیست در فرهنگ و شهرهای ایرانی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.
- نقی زاده، م. (۱۳۸۷). مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی. جلد اول. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- پوپ، آ. ( ۱۳۸۷). معماری ایران. ترجمه غلامحسین صدر افشار. تهران: اختران.
- پوراحمد جکتاجی، م. ت. ( ۱۳۸۷). فرهنگ عامیانه ی زیارتگاه‌های گیلان. رشت: فرهنگ ایلیا.
- پوراحمد جکتاجی، م. ت.( ۱۳۹۵). مصاحبه توسط نگارندگان.
- پیرنیا، ک. (۱۳۸۲). سبک شناسی معماری ایران. تدوین غلام رضا معماریان. تهران: پژوهنده.
- جهانی، و.، لاله زاده، م.، همرنگ، ب. (۱۳۹۵). مصاحبه توسط نگارندگان.
- حاتم، غ. ع. (۱۳۷۹). معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقیان. تهران: جهاد دانشگاهی.
- راپاپورت، آ. (۱۳۸۲). ابداع معماری؛ از غار تا شهر. ترجمه شهاب قندهاری. مجله آبادی، ۱۳ (۳۹)، ۴– ۱۱.
- راپوپورت، آ. (۱۳۹۰). انسان شناسی مسکن. ترجمه خسرو افضلیان. مشهد: نشر کسری.




[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

- رز، ل. (۱۳۹۴). هنر و معماری در ادیان جهان. ترجمه علی عسگری و سلامه پروین. تهران: مارلیک.
- ستوده، م. (۱۳۴۹). از آستارا تا استاراباد. جلد۱. تهران: انجمن آثار ملی.
- ستوده، م. (۱۳۵۱). از آستارا تا استاراباد. جلد ۲. تهران: انجمن آثار ملی.
- ستوده، م. (۱۳۵۳). از آستارا تا استاراباد. جلد ۳. تهران: انجمن آثار ملی.
- ستوده، م. (۱۳۶۶). از آستارا تا استاراباد. جلد ۴. تهران: انجمن آثار ملی.
- سلیمانی، س. (۱۳۹۵). مصاحبه توسط نگارندگان.
- صالحی امیری، س. ر. (۱۳۹۵). مفاهیم و نظریه‌های فرهنگی. تهران: ققنوس.
- عظیمی، ن. (۱۳۹۵). تاریخ گیلان. رشت: فرهنگ ایلیا.
- کونل، ا. (۱۳۸۷). هنر اسلامی. ترجمه هوشنگ طاهری. تهران: توس.
- کراوچ، د. پ.، جانسون، ج. گ. (۱۳۹۰). سنت در معماری. ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: موسسه تالیف ،ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- گرابر، ا.، دیگران. (۱۳۸۹). معماری اسلامی. ترجمه اکرم قیطاسی. تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی .
- کیانی، م. ی. (۱۳۸۳). تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی. تهران: سمت.
- گروتر، ی. ک. (۱۳۸۶). زیبایی شناسی در معماری. ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- لیمن، ا. (۱۳۹۳). درآمدی بر زیبایی شناسی اسلامی. ترجمه محمد رضا ابولقاسمی. تهران: ماهی.
- محمودی نژاد، ا. (۱۳۸۸). نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان. رشت: فرهنگ ایلیا.
- معماریان، غ. ح. (۱۳۸۷). معماری ایرانی. تهران: سروش دانش.
- موسوی، ف. (۱۳۹۱).کاربرد تزیینات. ترجمه آزاده پاینده رخشانی. مشهد: کسری.
- میشل، ج. (۱۳۸۸). معماری جهان اسلام. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
- میردهقان، س. ف.، عزیزی، ح. (۱۳۹۸). بررسی نقوش نمادین در آینه‌کاری خانه‌های قاجاری بافت تاریخی شهر یزد. پژوهش‌های باستان شناسی ایران، ۹ (۲۰)، ۲۰۳-۲۲۳ .
- مهندسین مشاور طرح و راهبرد پویا. (۱۳۸۹). مطالعات، آسیب شناسی و طرح مرمت برج‌های آرامگاهی مازندران. ساری: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مازندران.
- مهندسین مشاور معماری وشهرسازی آبمیس پارس. (۱۳۸۶). طرح حفاظت و مرمت مقابر. ساری: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مازندران.
- نجیب اوغلو، گ. (۱۳۸۹). هندسه و تزئین در معماری اسلامی. ترجمه مهرداد قیومی بید هندی. تهران: روزنه.
- ویلبر، د. ن. (۱۳۹۳). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانی. ترجمه عبدالله فریار. تهران: علمی فرهنگی.
- هاتشتاین ، م.، دیلیس، پ. (۱۳۹۰). اسلام ، هنر و معماری . ترجمه نسیرن طباطبایی و دیگران ، تهران: نشر پیکان .
- هواک، ج.، مارتن، ه. (۱۳۸۲). سبک شناسی هنر معماری در سر زمین‌های اسلامی. ترجمه پرویز ورجاوند. تهران: علمی و فرهنگی.
- هیل، د.، گرابر، ا. (۱۳۸۶). معماری و تزئینات اسلامی. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: علمی و فرهنگی.
- هیلن براند، ر. (۱۳۸۳). معماری اسلامی. ترجمه ایرج اعتصام. تهران: پردازش و برنامه ریزی شهری.
- هیلن براند، ر. (۱۳۸۶). هنر و معماری اسلامی. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: روزنه.
- Allsopp, B.(1990). *A Modern Theory of Architecture* . Routledge & Kegan Paul.
- Eliot, T.S. (1949). *Notes Towards the Definition of Culture*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Huffman, T.N. (2001). Snakes and Crocodiles (Power and Symbolism in Ancient Zimbabwe). Johannesburg, South Africa: Johannesburg Witwatersrand University Press.




[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

- Kenney , Steohen F. (1994). *CULTURAL INFLUENCES ON ARCHITECTURE* . https://ttu-. ir.tdl.org/ttu- ir/bitstream/handle/2346/ 20271/31295007968471.pdf
- Moore . K. D . (2019). *Culture-Meaning-Architecture*. London : Routledge .
- Neilson , W. A. (1993). *Webster's New International Dictionarv of the English Language* .Springfield, Massachusetts: G&C Merriam Company Publishers.
- Pile, J; Gura, J. (2013). *A History of Interior Design*. New York: Wiley.
- Rapoport, A.(1969). *House Form and Culture*. Englewood Cliffs. New Jersey: Prentice-Hall.
- Rapoport, A (2006) *Vernacular design as a model system ,Vernacular Architecture in the Twenty-First Century: Theory*. education and practice. Edited by Lindsay Asquith and Marcel Vellinga. New York: Taylor & Francis Group.
- Rapoport, A .(2008). "SOME FURTHER THOUGHTS ON CULTURE AND ENVIRONMENT", Archnet-IJAR, *International Journal of Architectural Research*. 2 , (1),16-39.
- Oliver, P. (2006). *Built to Meet Needs*. Elsevier Ltd: Oxford.
- Sharr .A. (2017). *READING ARCHITECTURE AND CULTURE*. London: Routledge.
- Tiwari, S. R., Yoshida, H., Rijal, H. B., Hata, S., & Hanaoka, S. (2004). Cultures in Development Conservation of Vernacular Architecture. *Annu J Archit (Association of Students of Architecture, Nepal) Vaastu, 6*, 21-25.


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]

# Comparative study of the tombs' decoration of the Islamic era in the provinces of Guilan and Mazandaran Provinces based on the influence of cultural factors

***Ali Rahmatizadeh,*** *Ph.D. Candidate, Department of Architecture, Faculty of Civil, Art and Architecture ,Science and Research Branch , Islamic Azad University, Tehran, Iran.*
***Hossein Soltanzadeh,*** *Professor, Department of Architecture , Faculty of Architecture and Urban Planning, Tehran Central Branch , Islamic Azad University, Tehran, Iran.*
*(hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir)*
***Iraj Etesam,*** *Professor, Department of Architecture, Faculty of Civil, Art and Architecture ,Science and Research Branch , Islamic Azad University, Tehran, Iran.*
***Seyyed Mostafa Mokhtabad Amyat,*** *Professor, Department of Dramatic Literature, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.*

*Received: 2020/10/28* *Accepted: 2021/9/13*

**Extended abstract**
**Introduction:** Decorations have been a substantial part of Islamic architecture, like Islamic tombs whose array is an integral element of their architecture. On the other hand, in the provinces of Guilan and Mazandaran, Islamic tombs have their shape in terms of decorations related to architecture. From one part to another in these two provinces, there are differences in the layout of Islamic tombs, so the primary purpose of this study is to identify and analyze the decorations of Islamic tombs in the provinces of Guilan and Mazandaran concerning the influence of cultural factors. Is it influential in shaping them?
**Methodology:** The research method is descriptive-analytical, and data evaluation has been done through comparative comparison. The selection of specimens is based on the common shape of the tombs from the west of Guilan to the east of Mazandaran. Typical examples in the west and east of Mazandaran are related to the Timurid and Qajar periods.
**Results:** The research shows that the cultural factors that are the religious and customary customs and beliefs of the society here have caused the differences in the array of Islamic tombs in these two provinces.
**Conclusion:** Thus, in the west of Guilan, due to the Sunni religion and pastoral livelihood, simple tombs with lattice walls have become popular, and most of their decorations are related to knotting wooden lattice walls and carving on the capitals of small porches around the building. Burial fund; While in the east of Guilan, due to the spread of Shiite religion and was of great importance, religious figures, details, and decorations are more common, and the main decorations of these tombs are carved on wood in the body of columns, capitals, and lions, as well as doors. And the boxes are visible. In addition, due to Shiite religious beliefs, murals with religious themes are another decoration of tombs in East Gilan. In the western and eastern parts of Mazandaran, porch tombs related to the Qajar period are similar to the tombs of East Guilan in terms of decoration and decoration formation factors. The difference is that there is no mural in them. In addition, due to the direct connection of Mazandaran with the center of Iran and also the custom of the community, tower tombs, which were mainly related to the Timurid period, were common in Mazandaran. And low quality is seen in the architecture and decoration of tower tombs. Still, in the east of Mazandaran, tower tombs are more majestic and luxurious, and in general, most of their decorations can be seen structurally and in the transfer to the dome.
**Keywords:** Decorations of tombs, Islamic tombs, Guilan province, Mazandaran province, cultural factors.



[ Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2022-05-18 ]