

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

علی رحمتی‌زاده^{*}، حسین سلطان‌زاده^{**}، ایرج اعتماد^{***}، سید مصطفی مختاری‌امروئی^{****}

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 می‌شود، 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 می‌گردد که آرایه آرامگاه‌های اسلامی در استان‌های گیلان و مازندران دارای چه خصوصیاتی است و چه عوامل فرهنگی در شکل گیری 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 نمونه‌های 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 میشت شبائی آرامگاه‌های ساده با دیوار مشبك رواج یافته است و عده آرایه آنها مربوط می‌شود به گرسازی دیوارهای مشبك 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 عده 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 مضمای مذهبی از دیگر آرایه‌های آرامگاه‌های شرق گیلان است. در بخش غربی و شرقی مازندران آرامگاه‌های ایوان دار مربوط به دوره قاجار از نظر آرایه و عوامل شکل گیری آرایه‌ها به مانند آرامگاه‌های شرق گیلان هستند با این تفاوت که آرایه نقاشی دیواری در آنها وجود ندارد؛ علاوه بر آن به دلیل ارتباط مستقیم مازندران با مرکز ایران و همچنین عرف جامعه آرامگاه‌های بر جی 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 بر جی دیده می‌شود؛ اما در شرق مازندران آرامگاه‌های بر جی از عظمت و تجمل بیشتری برخوردارند و به‌طور کلی عده آرایه‌های آنها به صورت ساختاری و در بخش انتقال به گنبد دیده می‌شود.

وازگان 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 شکل گیری بنای‌های 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.rahmatazadeh@srbiau.ac.ir

** استاد گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir (نویسنده مسئول)

*** 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

مقدمه

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

در این رابطه، هیلین براند معتقد است که، آرامگاه‌ها به صورت مکانی برای صرف ثروت و خودنمایی در معماری درآمده‌اند (هیلین 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 آرایه‌هایشان دارای تفاوت و تشابهاتی بوده‌اند، لذا بررسی در این زمینه با توجه به اهمیت معماری آرامگاه‌ای در ایران ضرورت می‌یابد. از این رو، انجام تحقیق و بررسی در باب نقش فرهنگ در طیف 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 طور کلی 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 سوی بررسیدن 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، ناشخص و غیره دقیق دارند می‌توانند اغوا کننده باشند (Rapoport, ۱۳۸۸: ۲۷). مقایسه تطبیقی، تفاوت بین محیط‌ها و شاخه‌های آنها که از طریق خصوصیت‌های مختلف شناسایی می‌شوند را مشخص کند (Rapoport, 2006: 181). و عمده مقایسات بین فرهنگی، تفاوت‌های بین محیط‌ها را نشان می‌دهند (Rapoport, 2008: 20). روش تطبیقی، ابزارهای کمکی قدرتمندی هستند که به ما یاری می‌دهند تا بتولیم از طریق تضادها، ویژگی‌های پدیده مورد مطالعه را به دست بیاوریم (برومبرژه، ۱۳۸۹: ۴۸) و اهمیت مقایسه، نه در نشان دادن شباهت‌ها، که در باز کردن تفاوت‌هاست (برومبرژه، ۱۳۸۹: ۵۱).

پیشینه تحقیق

به طور کلی 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 شیوه 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) در کتاب سبک شناسی معماری ایران در مورد آرایه‌های سیک آذری در قرن ۹ و ۱۰ هـ حق که مقارن با اوج رواج آرامگاه‌های برجی در مازندران است، می‌گوید؛ پس به پیمون‌بندی و بهره‌گیری از عناصر یکسان [مانند کاربندی در سازه و آرایه] روی آوردن تا دستاوردهای اسلامی و سازوار باشد. غلام رضا معماریان (۱۳۸۷) در کتاب معماری ایرانی معتقد است؛ درباره نگاره‌ها و آرایه‌هایی که در حرم‌ها^۱ کار می‌شود هرگز به تقليید محض از طبیعت روی آورده نشده است. هنرمندان الگوها را از طبیعت انتزاع کردن و به نگاره‌های تحریری می‌رسیدند. زهره بزرگمهری و آناهیتا خدادادی (۱۳۹۲) در کتاب آمده‌های 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

مرکزی ایران توجه دارد. محمد یوسف کیانی در کتاب تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی بیان می‌کند که؛ تنها در ایران دوره اسلامی است که ایجاد مقبره‌های و زیارتگاه‌ها از چنین سابقه طولانی و ویژگی‌های معماری منحصر به فرد و آرایه‌های باشکوه برخوردار است. این منبع همچنین به طور کلی به آرایه‌های چوبی در شمال ایران به ویژه به عناصری مثل صندوق و ضرب 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 گیلان و مازندران اختصاص داده شده می‌پردازیم. شرکت مشاور طرح راهبرد پویا (۱۳۸۹) در پژوهه مطالعات، آسیب شناسی و طرح مرمت برج‌های 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 توضیح کلی در مورد آرایه‌ها می‌دهد که البته این تقسیم‌بندی برداشتی از کتاب سبک شناسی معماری ایران که پیش‌تر ذکر آن رفت است، مهندسین مشاور معماری و شهرسازی آبمیس پارس (۱۳۸۶) در طرح حفاظت و مرمت مقابر مطالعاتی در مورد مرمت سی و دو برج مقبره در مازندران انجام داده است به صورت محدود به آرایه‌ها اشاره دارد و بیشتر راهکارهای مرمتی ارائه داده است. محمد تقی پور احمد جكتاجی (۱۳۸۷) در کتاب فرهنگ عامیانه زیارتگاه‌های گیلان در مورد نقاشی بقاع بحث می‌کند و به ویژگی صندوق مرقد و درهای ورودی توجه بیشتری دارد. منوچهر ستوده (۱۳۵۳، ۱۳۴۹، ۱۳۴۶) در کتاب از آستانرا تا استارباد که دارای تصاویر ارزشمندی است ولی در معرفی برخی از بنای‌های ثبت شده در این دو استان است و به آرایه‌های آنها نیز اشاره کوتاهی دارد و تمرکز اصلی آن بر شرح کلی بنای‌های 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 بر روی آرایه‌های موجود در آرامگاه‌ها استان گیلان و مازندران دیده نمی‌شود 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 می‌پوشاند، هدف از آن پوشاندن ساخت بناست تا نمایاندن آن (میشل، ۱۳۸۸: ۱۴۴). در این باره معمولاً معماران اسلامی کل سطح با این طرح‌ها پوشانده می‌شد، گویی که طراحان از وجود فضای خالی بیم داشتند (ایرون، ۱۳۸۹: ۲۸۰). آرایه هم می‌تواند شکل معماری را رونق بخشد و هم در عین حال طراحی ناب خودش یک دستاورد زیبا شناختی باشد (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۳۲). تری آلن^۳ معتقد است، تمدن اسلامی در برگیرنده اقوام مختلف بوده، و دین و قوانین و علم رایج در آن از محدوده قومی و زبانی کسانی که به اسلام گرویده بودند فراتر می‌رفته است. از این جهت، هنر این تمدن هنری غیر شمایلی و مشخص از روایتگری عاری بوده است (لیمن، ۱۳۹۳: ۴۱). مرزهای سیاسی و فرهنگی این حکومت‌های اسلامی رقیب آشکارا با دستگاه علائم آنها مشخص می‌شد که مدام از هم تمایز بیشتری پیدا می‌کرد. این دستگاه‌های علائم از لباس تا اسلوب‌های رسمی آرایه‌ها را شامل می‌شد و حرفة‌های تجملی را گرد هم می‌آورد (نجیب اوغلو، ۱۳۸۹: ۲۹۳). بدین ترتیب بانیان بنای‌های اسلامی در غالب موارد سلاطین بودند، 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 بنازاری بومی داشتند (میشل، ۱۳۸۸: ۲۰۷).

جان بروکس^۴ معتقد است برخلاف نگرش غربی و تأکیدش بر نمای بیرونی ساختمان سنت اسلامی پیش از هر چیز بر حس و حال فضای درونی تاکید می‌کند ... نتیجه چنین بینشی شکوفایی معماری داخلی است (لیمن، ۱۳۹۳: ۹۰). نمایان معماری نه تنها باعث اتفاعلات احساسی دورنی می‌شد، بلکه علائم هوبتی نیرومندی بود که بناها و قلمرو متصرفات خاندان حاکم را مشخص می‌ساخت (نجیب اوغلو، ۱۳۸۹: ۲۹۳). بنابراین می‌توان اظهار نمود که آرایه‌های اسلامی به عنوان یک نشانه مطابق با سلیقه حاکمان و قوائد حاکم برهر جامعه شکل ویژه خود 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 خطاطی استفاده می‌شود و این طرح‌ها نقشی کلیدی را در هر دو نوع هنرهای مذهبی و غیر مذهبی در دوره‌های و فرهنگ‌های مختلف اسلامی ایفا می‌کنند (رز، ۱۳۹۴: ۳۳۴). لیمن معتقد است، از آن جا که در اسلام خدا را نباید با هیچ موجود دیگری برابر دانست، این امر ناگزیر شکل به خصوصی از زیبایی را به وجود می‌آورد که در آن بر سه شکل از آرایه شامل خوشنویسی، نقوش اسلامی و نقوش هندسی تاکید می‌شود (لیمن، ۱۳۹۳: ۳۹۳). بنابراین مشخصه اصلی طراحی اسلامی اجتناب از هر نوع تصاویر حیوانی و انسانی است. این خصوصیت سبب شد که از ترکیب عناصر هندسی و خوشنویسی متون قرآنی و دینی برای آرایه فضاها استفاده شد (Gura; Pile, 2013: 69). جرج میشل معتقد است که آرایه‌ها بیشتر محدود به خطاطی و اسلامی‌های هندسی و گیاهی بود وی تکثیر آنها جلوه‌ای غنی و درخشان را به نمایش می‌گذشت (میشل، ۱۳۸۸: ۱۰۶). بنابراین سه نوع طرح مایه کلی برای آرایه‌های اسلامی مشاهده می‌شود که به دلیل پرهیز از بازنمایی موجودات زنده تا جای امکان

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



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

مبانی نظری

در فرهنگ لغت و بستر 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^۳ 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 تفاوت‌های اشان مفید باشد (Oliver, 2006: 66).

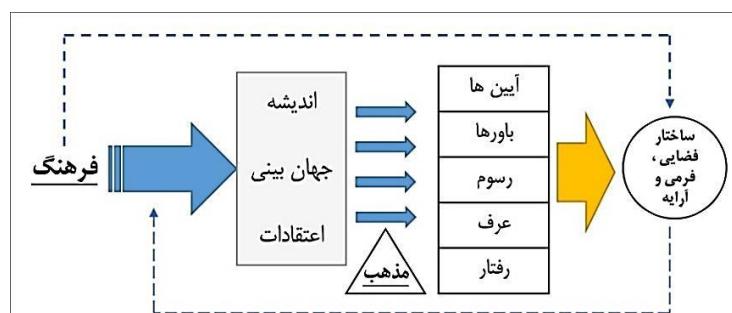
از طرفی تفاوت‌ها و ویژگی‌های داخلی هر فرهنگ را خرده فرهنگ^۴ می‌نامند. در حقیقت، فرهنگ قومی، قبیله‌ای، ناحیه‌ای، گروه‌های زبانی یا اقلیت‌های مذهبی و همچنین فرهنگ‌های ویژه و فرعی، گروه‌های شغلی، طبقات و قشرهای موجود در یک کشور (در اینجا منطقه مورد نظر) را خرده فرهنگ گویند. البته هر کدام از این خرده فرهنگ‌ها در عین داشتن ویژگی‌های خاص خود، با فرهنگ کلی جامعه مبانی مشترک دارند (صالحی امیری، ۱۳۹۵: ۴۸) و اینکه فرهنگ را می‌توان رفتار ویژه نوع بشر نامید که همراه با ابزار مادی، جزء لاینفک رفتار شناخت (صالحی امیری، ۱۳۹۵: ۱۵). فرهنگ را می‌توان مجموع ارزش‌ها، فعالیتها و محصولات، از جمله ساختمانها، از یک جامعه که به زندگی فردی اعضای خود معا و جهت می‌دهد، تعریف کرد (Oliver, 2006: 60). فرهنگ باید به عنوان یک نظام از اعتقادات 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 متأول و معمول است (گرابرو دیگران، ۱۳۸۹: ۱۱). در این باره هنر اسلامی قبل از هر چیز عبارت است از هنر ترئینی، چنان که می‌توان گفت جنبه‌های ساختمانی جز در مصر و ایران، در سایر سرزمین‌ها در درجه دوم اهمیت قرار دارند (هوواک و مارتون، 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 داده‌اند که 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 (ولبر، 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 منحصر به 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 شیوه‌های آرایش ارزش‌های 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، بر شکل خارجی فضای ساخته شده و نحوه جایگزین شدن آن در محیط طبیعی اثر گذاری مستقیم دارد (آلپاکو نوولو و دیگران، ۱۳۸۴: ۸۴). پس وظیفه اصلی فرهنگ نمایش این ایده‌های ذهنی است

به وسیله اشکال عینی، در فرآیند این استحاله معماری نقشی اساسی به عهده دارد (گروتر، ۱۳۸۶: ۵۳). این ماهیت را می‌توان برای ساختمان‌های 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 زیبایشناسی، و به ویژه این که اثر هنری خوب چگونه اثری است، مسائلی اند 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 زیست در آفریده‌ها و نیز نفع نهفته در آنها معطوف گردانید (الرفاعی، 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 زیبایست، 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 و جمعی انسان گردیده‌اند (نقی زاده، ۱۳۷۸: ۱۷) و اعتقادات و باورهای هر جامعه و تمدن و فرهنگ مبین نوع و متخصصات جهان‌بینی‌شان است (نقی زاده، ۱۳۸۴: ۲۵). مذهب تصویری مشخص از عالم هستی ارائه داده و سازندگان بنها سعی می‌نمودند این تصور را در 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).

فرهنه‌گ و عوامل زیر مجموعه آن یعنی ساختارهای اندیشه، جهان‌بینی، اعتقادات و ... تأثیر اساسی بر حس زیبایی‌شناسی انسان داشته و این امر نیز بر شکل‌گیری آرایه اسلامی 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 تقریباً 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 اسلامی (که جزء عناصر فرمی محسوب می‌گردد) تأثیر می‌گذارد (تصویر ۲).



تصویر ۲- عوامل فرهنگی تأثیرگذار بر آرایه آرامگاه‌های اسلامی

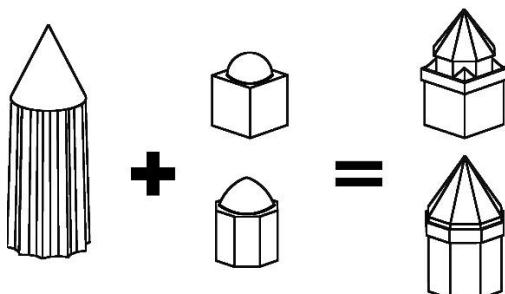
یافته‌های تحقیق

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 تداوم شکل از گذشته می‌توان 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،

۱۳۹۵، همنگ؛ سلیمانی، ۱۳۹۵). دکتر عظیمی در کتاب تاریخ گیلان مسجد و امامزاده روبارک در روسر (شرق گیلان) با طرح ایوان دار را از ساخته‌های داعی کبیر مربوط به اوایل قرن سوم (اوایل گسترش اسلام در گیلان) در این منطقه می‌داند (عظیمی، ۱۳۹۵)، که تبدیل به الگوی برای ساخت بقاع ایوان دار در گیلان گشته که خود این طرح نیز احتمالاً از الگوهای مسکن بومی روستایی که دارای فضای اتاق مربع یا مستطیل با ایوان‌های ستون دار 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 می‌کند. 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 صفویه 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 تنتاسبات 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 طور کلی در ایران همزمان با آرامگاه‌های برجی آرامگاه‌های با طرح چهارضلعی و هشت‌ضلعی با گنبد ناری رواج داشته است. بنابراین آرامگاه‌های برجی که با طرح مربع و هشت‌ضلعی که در سال‌های بعدی در مازندران ساخته می‌شوند را می‌توان ترکیبی از شکل عمودی با گنبد رک مقابر برجی اولیه با مقابر چهارضلعی و هشت‌ضلعی گنبدی دانست (تصویر ۳). تاریخ ساخت آرامگاه‌های مازندران بیشتر مربوط به دوره تیموری بوده است و به ترتیب فرمان دارای پلان با طرح هشت‌ضلعی، مربع و دایره هستند، در این میان در مازندران آرامگاه‌های ایوان دار دوره قاجار نیز متداول است که شباهت زیادی به آرامگاه‌های شرق گیلان دارند به خصوص نمونه‌های که در غرب و همسایگی گیلان واقع هستند.



باقع 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 می‌توان مورد توجه قرار داد
- 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.
 - عدم ثروت کافی حاکمان محلی گیلان و نبود تخصص کافی برای ساخت سازه آرامگاه‌های برجی (در گذشته تقسیم بندی خطره خزر در غرب گیلان از مرز اردبیل تا رشت و مرز سفید رود بود 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).
 - شرایط اقلیمی و رطوبت نزولی به صورت باران فراوان سبب می‌شد 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 از 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

لاهیجان با طرح ایوان در یک جهت مربوط به دوره صفویه و بقعه باباجان دره در املش مربوط به دوره قاجار با طرح ایوان در دو جهت و در غرب مازندران آرامگاه‌های برجی امام زاده طاهر و مطهر با پلان مربع و بقعه سید حمزه در نوشیر 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 جهت مربوط به دوره قاجار و در شرق مازندران آرامگاه‌های برجی بقعه سلطان محمد طاهر در آمل با پلان هشت ضلعی و امام‌زاده زین العابدین 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 ایوان در یک جهت.

آرایه آرامگاه‌های اسلامی در غرب گیلان: آرامگاه‌های اسلامی غرب گیلان به دلیل فرهنگی و آداب و باورهای^۶ مذهبی سنی از سادگی خاصی برخوردار بوده‌اند (تصویر ۴). این آرامگاه‌ها اغلب به نام تربه به معنای تربت و یا بقعه خوانده می‌شوند دارای دیوارها و درهای مشبك 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، شیبرسراهای لبه بام و نرده‌های جلوی ایوان به نام تکائل یا صراحی که از چوب کنده‌کاری شده ساخته شده‌اند اشاره کرد (جدول ۱). به طور کلی آرایه گچ بری زیادی در گیلان یافت نمی‌شود به خصوص در غرب گیلان که دلیل آن نبود تخصص کافی است و فن کاشی کاری 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. این سنگ قبرها اغلب به صورت سفارشی از سایر نقاط ایران به آنجا می‌آورند و نصب می‌کردند برخی سنگ قبر که آثار نفیسی هستند از استان‌ها مثل قزوین و زنجان سفارش داده شده بودند مانند سنگ مزار محمود خیوی در آستانه.

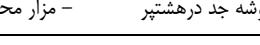
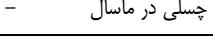
در مورد سنگ قبر الکساندر معتقد است که، در پوشش قرار دادن هرآن چه که مقدس است، تا حدی مربوط به جنبه روانشناسانه انسان است (الکساندر، ۱۳۸۸: ۱۸۳).



تصویر ۴- ارتباط عوامل تأثیرگذار 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 آرامگاه‌ها^۷ دارای طرح ایوان دار با ستون‌ها و دیوارهای آجری پوشیده با گچ و یا دارای نقاشی دیواری است؛ زیرا در زمان کیاپیان 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 کنده‌کاری شده و ضریح مشبك 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 و کوچ نشینی (فرهنگ و رفتار متأثر از آن)، نداشتن ثروت فروان حاکمان و مردم و نبود 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.

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

آرایه‌ها	محل قرارگیری
	خارجی
 	- امام زاده چسلی در ماسال - تربه قوشہ جد در هشتپر
	دیوار مشبک ، نرده و ستون های چوبی
	دیوار مشبک
	دیوارهای مشبک و صندوق چوبی داخلی.
	در مشبک
	- امام زاده چسلی در ماسال - تربه قوشہ جد در هشتپر
	ستگ قبر در برخی از بقعه‌ها

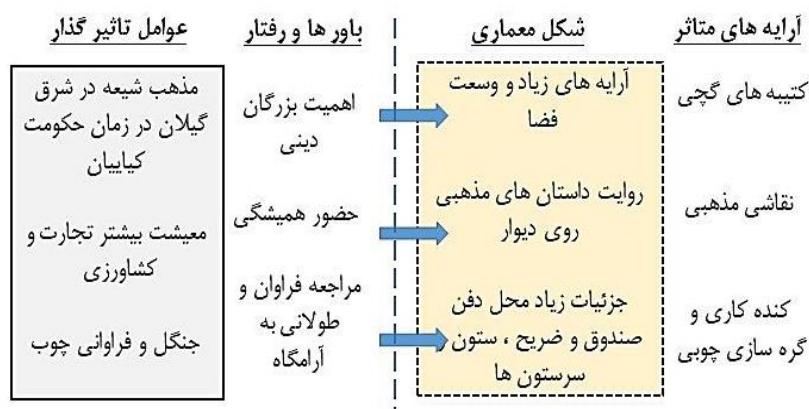
آرایه آرامگاه‌های اسلامی در شرق گیلان: آرامگاه‌های اسلامی شرق گیلان که با نام‌های بقعه و امامزاده خوانده می‌شوند. به دلیل باورها و رسوم مذهبی شیعه^۱ رایج در این بخش آرایه‌هایی به مراتب بیشتر برای آرامگاه‌های بزرگان دینی به کار رفته است (تصویر ۵). به صورت کلی بیشتر آرایه‌ها بر روی عناصر چوبی مانند سرستون‌ها 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^۲ و صندوق‌ها با کنده کاری و منبت کاری با طرح هندسی، اسلامی 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 می‌شود. 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 می‌گویند (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 بقعه شرق گیلان نقاشی‌های دیواری^۳ است که با مضامین عاشورا، روز قیامت، معراج پیامبر، واقعه غدیر خم و مانند آنها انجام می‌شده این مضامین با تغکرات و باورها و اعتقادات مردم شیعه در ارتباط مستقیم است. پوراحمد جكتاجی معتقد است این گونه نقاشی‌ها از دوره کیاپیان 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). به طور کلی نقاشی در آن زمان به عنوان یک رسانه بصری نقل و فهم رویدادهای مذهبی را برای مردم بسیار ساده‌گزینی کرده و شور و هیجان مذهبی خاصی به بنا می‌بخشید که با حال و هوای 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 به عنوان ازاره پایه دیوار و ستون‌های آجری تا ارتفاعی

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 دور تادر دیوار تا نزدیک سقف دیده می‌شود مانند امامزاده حسین لنگرود یا بقعه ملاییر شمس الدین 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 می‌باشد (انجام می‌شد (جدول ۲). کراوج و جانسون معتقدند که از طریق خوشنویسی، مواضع قرآن و دیگر آثار معتبر دینی به صورت الگوی‌های برآی آرایه‌های ظریف درآمدند و خوشنویسی توانست تأثیری نیرومند در تمام جووه فرهنگ اسلامی از خود برجا بگذارد. کلمات در آرایه‌بندی، دانش‌ها و ارزش‌های دینی را از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کند (کراوج و جانسون، ۱۳۹۰: ۳۱۳).

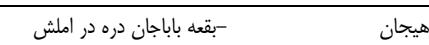
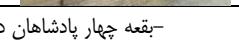
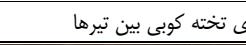
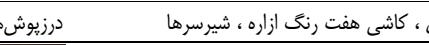
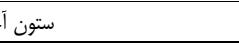
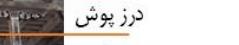
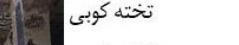
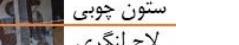
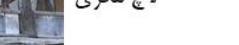
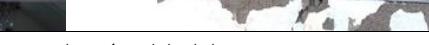
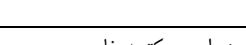
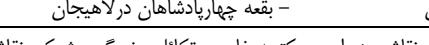
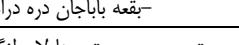
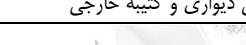
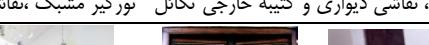
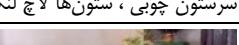
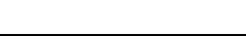
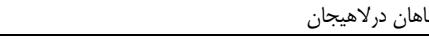
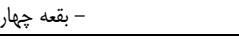
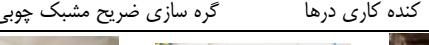
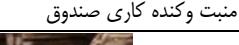
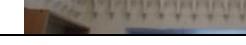
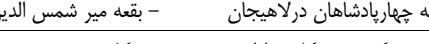
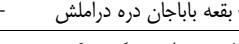
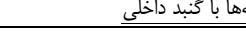
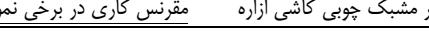
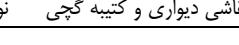
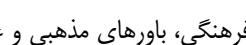
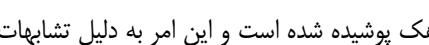
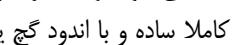
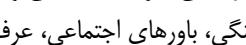
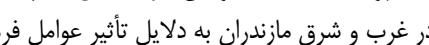
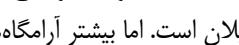
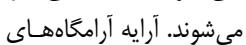
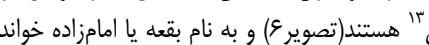
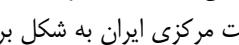
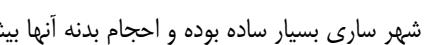
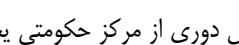


تصویر ۵- ارتباط عوامل تاثیرگذار بر فرهنگ و آرایه آرامگاه‌های اسلامی در شرق گیلان

مقرنس کاری 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 شمس الدین و آقا پیر جنگی 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 داشته‌اند. 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 ابهرت 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 این باره به ترتیب درجه اهمیت شخص مدفون عبارتند از فرمانروایان و حکام مذهبی، نظامیان رده بالا، افراد مالک و بازرگانان همانند آرامگاه چهار پادشاهان لاهیجان که امرور 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. به طور کلی آرامگاه‌های گیلان از نظر آرایه بسیار ساده^{۱۱} هستند به ویژه در غرب گیلان که ذکر آن رفت و می‌توان گفت عمدۀ آرایه‌ها به صورت کنده‌کاری بر روی چوب^{۱۲} در عناصر معماری وجود دارد.

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

آرایه‌ها	محل قرارگیری
  	-
  	محل قرارگیری
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
  	-
 	-
<img alt="	

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 گوش‌سازی بیرون زده 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.

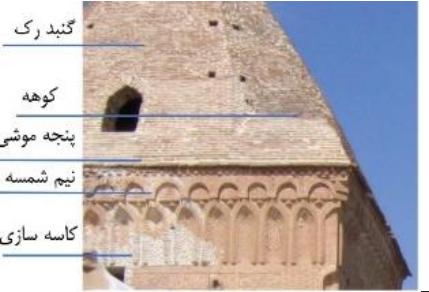
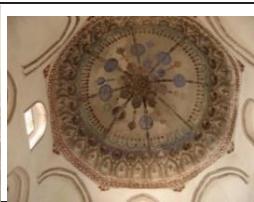


تصویر ۶- ارتباط عوامل تأثیرگذار بر فرهنگ و آرایه آرامگاه‌های اسلامی در غرب مازندران

بخش‌های چوبی مثل درها، صندوق به صورت کنده کاری و منبت کاری 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، ۱۲۲:۳۸۸). آرایه‌های داخلی آرامگاه‌های برجی در غرب بسیار ساده بوده که شامل طاق‌نماها و طاقچه‌ها که معمولاً با اندواد 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 اسلامی 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 آرامگاه‌ها و همچنین نوع ارتباطات این منطقه با سایر نقاط ایران و کشورهای شرق آسیا است که به واسطه تجارت و مسافرت پدید آمده 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 متدالو خارجی و داخلی آرامگاه‌های اسلامی غرب مازندران

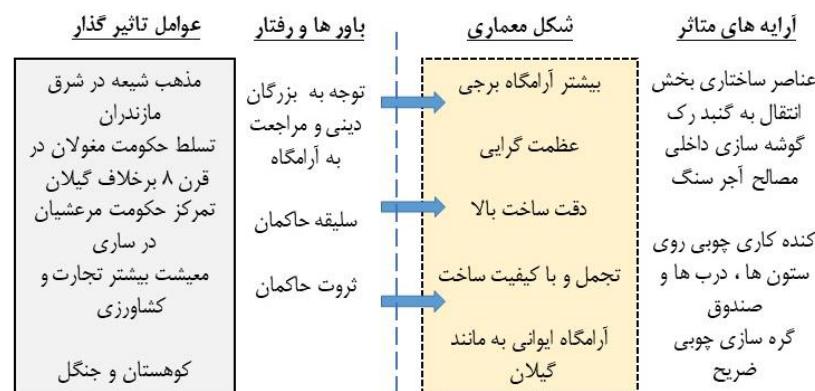
آرایه‌ها	محل قرارگیری
  	خارجی
<p>شیرسر</p> <p>سرستون</p> <p>نخته کوئی</p> <p>ستون چوبی</p> <p>تکائل</p> <p>شیرسر</p> <p>سرستون</p> <p>ستون چوبی</p> <p>تکائل</p>	<p>- بقعه آقا سید ابوطالب در رامسر</p> <p>آرامگاه ایوان دار : تکائل، ستون‌ها ، سرستون و شیرسرها</p>

آرایه‌ها	محل قرارگیری
  	-
آرامگاه طاهر مطهر در نوشهر	آرامگاه برجی: عناصر بخش انتقال به گنبد، طاق نما، قاب بندی افقی
   	داخلی
آرامگاه سید حمزه در نوشهر	امام زاده طاهر و مطهر در نوشهر
منبت و کنده 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 (تصویر ۷) 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 گنج‌ها 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 انتهای ردیف آخر 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 می‌کنند، البته در آرامگاه‌های برجی مکعبی شکل در غرب گریو وجود ندارد و در نهایت شکل بیرونی به حجم هرمی یا مخروطی گنبد رک ختم می‌گردد.

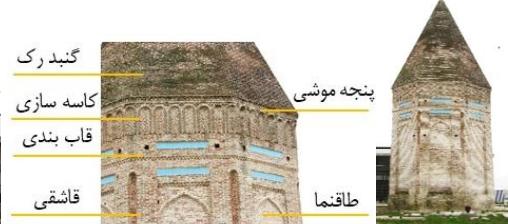
از نظر بصری و فنی بخش انتقال به گنبد ترکیبی از اشکال مستطیل، مثلث و نیم دایره است که چشم بیننده و سازه بنا را آماده بخش مثالی گنبد رک می‌کند رواج زیاد این فرم آرامگاهی از یک طرف به باورهای مذهبی مردم و حاکمان، شرایط تجاری و اقتصادی بهتر در این منطقه و از طرف دیگر به تسلط حاکمان مرکز ایران یعنی مغولان بر مازندران است؛ برخلاف 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 کاملاً ساده با اندوء گچ یا آهک پوشیده شده است (جدول ۴).



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 انواع بدنه بسیاری از نمونه‌ها در زمان مرمت کاملاً کنده شده‌اند. در آرامگاه‌های برجی و ایوان دار در شرق مازندران به مانند گیلان و غرب مازندران کند کاری‌های زیبا روی چوب در عناصری مثل درها و صندوق‌ها رواج دارد. در این کند کاری‌ها انواع نقش هندسی، خطاطی و اسلامی دیده می‌شود.

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

محل قرارگیری	آرایه‌ها
خارجی	 <p>- امامزاده زین العابدین در ساری طبقه سلطان محمد طاهر در آمل آرامگاه برجی: عناصر بخش انتقال به گنبد</p>
داخلی	 <p>- امامزاده سید زکریا در قائم شهر آرامگاه ایوان دار: نرده، ستون‌ها و سرستون</p>
داخلی	 <p>- بقعه سلطان محمد طاهر در آمل منبت کاری در خنگ مشبك با گره چوبی</p>

اسلیمی در آرایه‌ها نگاره‌ای مرکزی یا ساقه‌ای میانی است که در طول آن خطهای منحنی با آهنگی منظم پیچیده شده‌اند (هوک و مارتون، ۱۳۸۲: ۲۰۰). آرایه‌های داخلی آرامگاه‌های شرق مازندران نیز مربوط می‌شود به عناصر ساختاری همانند طاق نما و طاقچه‌های روی دیوارها و گوششسازی و ردیف پتکانه‌ها که در زیر گنبد داخلی قرار دارند و معمولاً باملاط 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 خرد فرهنگ‌های متفاوت در دو استان گیلان و مازندران سبب شده تا شکل معماری و آرایه‌های آرامگاه‌های اسلامی در این خطه از بخشی به بخش دیگر باهم فرق داشته باشد و در واقع در شرایط محیطی نسبتاً 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 متدالو ارامگاه‌های اسلامی در استان‌ها گیلان و مازندران

منطقه	نوع آرامگاه	عنصر تزئین	مصالح - تکیه ساخت	طرح مایه
غرب	دیوار مشبك	در و دیوارهای مشبك و نردها	چوب- گرسازی	هندسی هشت ضلعی
	سرستونها و شیرسراها	سرستونها و شیرسراها	چوب- کنده کاری	طبیعی
	شیرسراها	شیرسراها	چوب- کنده کاری	طبیعی
	ابوان دار	نقاشی	رنگ	مذهبی
گیلان	کتبیه‌ها	کتبیه‌ها	گچ و رنگ	خط نسخ
	ستون ، سرستونها	ستون ، سرستونها	چوب- کنده کاری	طبیعی
	شیرسراها و درزبیوش	شیرسراها و درزبیوش	چوب- کنده کاری	لاج لنگری
	ابوان دار	نردها	طرح دار یا ساده	هندسی
شرق	ابوان دار	نقاشی	رنگ	مذهبی
	کتبیه‌ها	کتبیه‌ها	گچ و رنگ	خط نسخ و ثلت
	درها	درها	چوب- کنده کاری- منبت کاری	هندسی، اسلیمی، خط
	منطقه انتقال به گنبد	منطقه انتقال به گنبد	آجر یا سنگ و انود گچ یا آهک- قوس	قوسی
برجی	مندان موشی	مندان موشی	آجر یا سنگ- ردیف پتکانه، نیم‌شمسه‌ها و	-
	درها	درها	چوب- کنده کاری و منبت کاری	هندسی، اسلیمی، خط
	منطقه انتقال به گنبد	منطقه انتقال به گنبد	سنون و سرستونها	طبیعی
	ابوان دار	شیرسراها	چوب- کنده کاری	سر شیر
مازندران	نردها	نردها	طرح دار یا ساده	هندسی
	طاق نما و قاب بندی افقی	طاق نما و قاب بندی افقی	آجر یا سنگ با انود گچ یا آهک - قوس	قوسی
	منطقه انتقال به گنبد	منطقه انتقال به گنبد	آجر یا سنگ - ردیف پتکانه، نیم‌شمسه‌ها و نیم‌دان موشی	-
	درها	درها	چوب- کنده کاری و منبت کاری	هندسی، اسلیمی، خط
شرق	مندان موشی	مندان موشی	سنون و سرستونها	طبیعی
	ابوان دار	شیرسراها	چوب - کنده کاری	سر شیر
	نردها	نردها	طرح دار یا ساده	هندسی
	منطقه انتقال به گنبد	منطقه انتقال به گنبد	آجر یا سنگ با انود گچ یا آهک - قوس	-

در مورد آرایه خارجی در گیلان مصالح اصلی چوب بوده که به صورت گره‌سازی، کنده کار و منبت کاری در عناصر اصلی استفاده شده است در غرب گیلان آرامگاه‌های اسلامی با دیوارهای مشبك به دلیل باورهای مذهب سنتی برای دیده شدن محل دفن و ادائی احترام از دور گسترش یافته در

حالی که در شرق گیلان و بخشی از غرب گیلان مثل لشتنشاء که تحت نفوذ حاکمان شیعه مذهب شرق گیلان است با الگوی آرامگاه ایوان دار ساخته شده‌اند، علاوه بر این 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 عمده‌ای 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 نمونه‌های 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، گنده کار و مبتنی کاری در عناصری مثل نورگیرها، ضریح و صندوق استفاده شده است. همچنین در شرق گیلان به مانند بدنه خارجی آرامگاه‌ها از نقاشی و کتیبه‌هایی 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 ایوان دار 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
غرب	دیوار مشبك	دیوارهای مشبك	چوب - گره‌سازی	هندرسی
	سنگ قبر و لحد	سنگ - گنده کاری	سنگ	هندرسی، اسلامی، خط
	صندوق	چوب - گنده کاری و مبتنی کاری	چوب	هندرسی، اسلامی، خط
	ایوان دار	نور گیر یا خفنگ	چوب، آجر یا گچ - گره‌سازی	هندرسی
	گیلان	کتیبه‌ها	گچ و رنگ	خط نسخ
	آیوان دار	نقاشی	رنگ	مذهبی
شرق	آیوان دار	کتیبه‌ها	گچ و رنگ	خط نسخ و ثلث
	آیوان دار	نور گیر یا خفنگ	چوب، آجر یا گچ	هندرسی
	آیوان دار	صندوق	چوب - گنده کاری و مبتنی کاری	هندرسی، اسلامی، خط
	برجی	ضریح	چوب - گره سازی	هندرسی
	آیوان دار	طنق نما، طاقچه و گوشه‌سازی زیر گنبد داخلی	آجر یا سنگ و اندود گچ یا آهک - قوس	قوسی
	گیلان	صندوق	چوب - گنده کاری و مبتنی کاری	هندرسی، اسلامی، خط
برجی	آیوان دار	ضریح	چوب - گره‌سازی	هندرسی
	آیوان دار	طنق نما، طاقچه و گوشه‌سازی زیر گنبد داخلی	آجر یا سنگ و اندود گچ یا آهک - قوس	قوسی
	آیوان دار	صندوق	چوب - گنده کاری و مبتنی کاری	هندرسی، اسلامی، خط
	آیوان دار	ضریح و خفنگ	چوب - گره سازی	هندرسی
	آیوان دار	طنق نما، طاقچه و گوشه‌سازی زیر گنبد داخلی	آجر یا سنگ و اندود گچ یا آهک - قوس	قوسی
	آیوان دار	صندوق	چوب - گنده کاری و مبتنی کاری	هندرسی، اسلامی، خط
مازندران	آیوان دار	ضریح و خفنگ	چوب - گره سازی	هندرسی
	آیوان دار	طنق نما، طاقچه و گوشه‌سازی زیر گنبد داخلی	آجر یا سنگ و اندود گچ یا آهک - قوس	قوسی
	آیوان دار	صندوق	چوب - گنده کاری و مبتنی کاری	هندرسی، اسلامی، خط
	آیوان دار	ضریح و خفنگ	چوب - گره سازی	هندرسی
	آیوان دار	طنق نما، طاقچه و گوشه‌سازی زیر گنبد داخلی	آجر یا سنگ و اندود گچ یا آهک - قوس	قوسی
	آیوان دار	صندوق	چوب - گنده کاری و مبتنی کاری	هندرسی، اسلامی، خط

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 مجدداً 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. همان‌طور که 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 متدالع 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 نسبتاً 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 برشك‌گیری 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 لشتنشان سبب شده تا آرامگاه‌ها در این بخش از شکل و آرایه آرامگاه‌های شرق گیلان تعییت کنند.

در شرق گیلان آرامگاه‌های اسلامی متدالع 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 مراسم و مراجعت به به امامزاده و همچنین عوامل محیطی جغرافیایی مثل بارش زیاد باران آرامگاه‌ها دارای طرح ایوان‌دار با بام شیبدار بوده و عمدۀ 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 متدالع 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 معماري 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 آرایه‌های عمدۀ به صورت ساختاری و از آجر بوده است این در حالی است آرامگاه‌های برجی بخش غربی مازندران از نظر میزان و کیفیت 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 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 کنده تشابهات فرهنگ و باورهای مردم و عرف جامعه در مورد بنای آرامگاهی و آرایه‌های آنهاست که در این خطه رواج دارد(تصویر ۸).

عوامل	گیلان	مازندران	عوامل
مله‌ب شیعه در غرب مازندران تسلط حکومت مغولان در قرن ۸ برخلاف گیلان دور بودن از مرکز حکومت مازندران کوهستان و جنگل	آجر یا سنگ - رصف پتکانه ، نیم شمشه ها و ندنان موشی تزمینات چوبی-کنده کاری و گره سازی	آجر یا سنگ - رصف پتکانه ، نیم شمشه ها و ندنان موشی تزمینات چوبی-کنده کاری و گره سازی	آجر یا سنگ - رصف پتکانه ، نیم شمشه ها و ندنان موشی تزمینات چوبی-کنده کاری و گره سازی
مله‌ب شیعه در شرق مازندران تسلط حکومت مغولان در قرن ۸ قرن ۸ برخلاف گیلان تمرکز حکومت مرعشیان در ساری عیشیت پیشتر تجارت و کشاورزی کوهستان و جنگل	مله‌ب شیعه در غرب گیلان غرب گیلان معیشت پیشتر شبانی جنگل و فراوانی جوپ	آجر یا سنگ - رصف پتکانه ، شرق گیلان در زمان حکومت کیایان معیشت پیشتر تجارت و کشاورزی جنگل و فراوانی جوپ	آجر یا سنگ - رصف پتکانه ، شرق گیلان در زمان حکومت کیایان معیشت پیشتر تجارت و کشاورزی جنگل و فراوانی جوپ
برش / داخلی نما / خارجی	برش / داخلی نما / خارجی	برش / داخلی نما / خارجی	

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

قدرتانی

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

پی‌نوشت‌ها

- مأخذ تصاویر به ترتیب فراوانی، بدین قرارند؛ نگارندگان، اسناد سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان‌های گیلان و مازندران، کتاب از آستارا تا استارباد و مهندسین مشاور معماری و شهرسازی آمیس 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).

Terry Allen .۲

John Brookes .۳

Trait .۴

Subculture .۵

۲. 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 یعنی 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. کتبیه درب ورودی مرقدها با آیات قرآنی حکاکی می‌شد و اسم نجار و سال ساخت در آن ذکر می‌شده است (پوراحمد جكتاجی، ۱۳۹۵). ۱۰. نقاشی دیواری سابق 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). در این باره در دوره تیموری هنر آرایه‌بندی چینی و نقوش حیوانات افسانه‌ای آنها در مفهوم اسلامی تغییر شکل می‌دهد و گنجینه اشکال بومی را سرشار می‌کند(کونل، ۱۳۸۷: ۹۵).

۱۱. توان مالی کم حاکمان گیلان و درگیری آنها با جنگ‌های داخلی و خارجی و همچنین امکان از بین رفتن بنها سبب شده تا از ساخت بنهای 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 ایجاد 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 (پوراحمد جكتاجی، ۱۳۹۵). اکثر بنها با ساختار چوبی برای دوره قاجار هستند (همرنگ، ۱۳۹۵). البته بنهای چوبی داوم کمی داشتند و به شکل گذشته بازسازی می‌شدند (لاله زاده، ۱۳۹۵). این امر نشان می‌دهد که شکل آرامگاه‌های ایوان دار 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 هـ هستند. که تحت تأثیر نمونه‌های متقدم یعنی برج‌های لاچیم و رسکت مربوط به قرن ۴ و ۵ هـ می‌باشد، 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 فورونگی‌ها نقش خشی‌کننده بارهای جانبی در کنج‌ها دیوارها را بر عهده دارند، زیرا کنج آسیب‌پذیرترین قسمت در زمان اعمال فشار جانبی است (مهندسين مشاور معماري و شهرسازی آبيمس پارس، ۱۳۸۶، و شركت مشاور طرح و راهبرد پویا، ۱۳۸۹).
۱۵. در دوره صفویه و قاجار داخل آنها را با کاشی آبی یا کتیبه کاشی فیروزه ای پوشانند.
۱۶. معمولاً 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.
- الرفاعی، 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 مهرآزان.
- 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.
- آپاگو نولولو، 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 جكتاجی، م. ت. (۱۳۸۷). فرهنگ عامیانه ای زیارتگاه‌های گیلان. رشت: فرهنگ ایلیا.
- پوراحمد جكتاجی، م. ت. (۱۳۹۵). مصاحبه توسط نگارندگان.
- پیرنیا، ک. (۱۳۸۲). سبک شناسی معماری ایران. تدوین غلام رضا معماریان. تهران: پژوهشنه.
- جهانی، و؛ لاله زاده، م. همنگ، 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.
- راپاپورت، آ. (۱۳۹۰). انسان شناسی مسکن. ترجمه خسرو افضلیان. مشهد: نشر کسری.

- رز، ل. (۱۳۹۴). هنر و معماری در ادیان جهان. ترجمه علی عسگری و سلامه پروین. تهران: مارلیک.
- ستوده، م. (۱۳۴۹). از آستارا تا استارباد. جلد ۱. تهران: انجمن آثار ملی.
- ستوده، م. (۱۳۵۱). از آستارا تا استارباد. جلد ۲. تهران: انجمن آثار ملی.
- ستوده، م. (۱۳۵۳). از آستارا تا استارباد. جلد ۳. تهران: انجمن آثار ملی.
- ستوده، م. (۱۳۶۶). از آستارا تا استارباد. 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.
- کوئل، ا. (۱۳۸۷). هنر اسلامی. ترجمه هوشنگ طاهری. تهران: توس.
- کراچ، 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، 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 ابولاقاسمی. 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 آینه کاری خانه‌های قاجاری بافت تاریخی شهر یزد. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۹ (۲۰۳-۲۲۳).
- مهندسين 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.
- مهندسين مشاور معماري و شهرسازی آبميس 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.
- هاشتباين ، م، دیلیس، پ. (۱۳۹۰). اسلام ، هنر و معماری . ترجمه نسیرین طباطبایی و دیگران ، تهران: نشر پیکان .
- هوک، 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 اعتماص. 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.

- 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 Dictionary 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.

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.