بسم الله الرحمن الرحیم

مطالعات ایرانشناسی

(مطالعات میان رشته‌یی، علمی، اختصاصی)

سال سوم| شمارهٔ ششم| پاییز ۱۳۹۶

شمارهٔ استاندارد بین المللی: ۲۹۸۹ـ ۲۴۷۶

صاحب امتیاز: بنیاد ایرانشناسی

مدیر مسئول: دکتر محمد بهرام‌زاده

سردبیر: دکتر حکمت اله ملاصالحی

ویراستار علمی و مدیر داخلی: فاطمه فریدی مجید

هیئت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):

دکتر مهری باقری **(استاد دانشگاه تبریز)**

دکتر ناصر تکمیل همایون **(استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)**

دکتر محمود جعفری دهقی **(استاد دانشگاه تهران)**

دکتر زهره زرشناس **(استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)**

دکتر فتح الله مجتبایی **(استاد دانشگاه تهران)**

دکتر حکمت اله ملاصالحی **(استاد دانشگاه تهران)**

دکتر محمد بهرام‌زاده **(معاون پژوهشی بنیاد ایرانشناسی)**

دکتر محمود طاووسی **(استاد دانشگاه تربیت مدرس)**

ویراستار: فاطمه محمد

مترجم: دکتر رویا خویی

همکار این شماره: شیوا باقری

صفحه‌آرا: مریم جامعی

حروفچین انگلیسی: مونا طوسی

لیتوگرافی و چاپ: ایرانچاپ

نشانی: تهران، خیابان شیخ بهایی جنوبی، خیابان ایرانشناسی، معاونت پژوهشی، دفتر فصلنامه مطالعات ایرانشناسی

تلفن: ۸۸۶۰۸۹۲۵ ـ ۰۲۱؛ **دورنما:** ۸۸۶۰۸۹۲۲ ـ ۰۲۱

رایانامه: Faslnameh@iranology.ir

قیمت: ۸۰۰۰۰ ریال

شرایط پذیرش مقاله در فصلنامهٔ مطالعات ایرانشناسی

مباحث تخصصی ایرانشناسی و نیز مقالات مرتبط با فرهنگ و تمدن ایران از جمله موضوعاتی است که در فصلنامه مطالعات ایرانشناسی بدانها پرداخته میشود. شرایط کلی پذیرش مقاله در این نشریه به شرح زیر است:

مقاله باید نتیجهٔ تحقیقات نویسنده (یا نویسندگان) بوده و در نشریهٔ دیگری به چاپ نرسیده باشد.

پذیرش مقاله بر اساس تصمیم و نظر هیئت تحریریهٔ مجله است و بعد از داوری، صلاحیت چاپ آن اعلام خواهد شد.

مسئولیت مطالب مقاله بر عهدهٔ نویسنده (یا نویسندگان) آن است.

درصفحهٔ اول نام و نشانی کامل و شمارهٔ تماس نویسنده و محل خدمت و رتبهٔ علمی وی مشخص شده باشد.

متن مقاله به ترتیب، شامل «عنوان»، «چکیده»، «کلیدواژه»، «مقدمه»، «نتیجه‌گیری»، «فهرست منابع طبق راهنمای شیوهٔ ارجاع» و «چکیدهٔ انگلیسی» تدوین شده باشد. چکیدهٔ انگلیسی ترجمهٔ چکیدهٔ فارسی است.

مقاله بر روی کاغذ استاندارد A4 در محیط word (۲۰۰۷) و با قلم ۱۳ و B nazanin، تهیه و ارسال شود.

مقاله نباید از ۲۰ صفحه (حدود ۷ هزار واژه) بیشتر باشد.

توضیحات تصاویر و نمودارها به همراه منبع در زیر تصویر و توضیحات جدولها، به همراه منبع در بالای آنها آورده خواهد شد.

در صورت استفاده از واژگان غیرفارسی یا واژه‌هایی که تلفظ آنها برای خواننده مشکل است، آوانگاری و آوردن معادل فارسی آنها در پانویس از موارد ضروریست.

ارجاع منابع در این فصلنامه درون‌متنی و مطابق با این شیوه است:

(نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار کتاب: شمارهٔ صفحه)؛ مثال: (زرشناس، ۱۳۹۱: ۲۶).

در صورتی که کتاب دارای چند جلد باشد، شمارهٔ جلد در منبع درون متنی بدین شکل خواهد بود (صفا، ۱۳۶۳: ۳/ ۶۵).

در تنظیم فهرست منابع ابتدا کتابها و سپس مقالات به ترتیب زیر خواهند آمد:

کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام؛ *اسم کتاب*، شهر محل نشر: ناشر، شمارهٔ چاپ، جلد، سال. مثال: آل‌احمد، جلال؛ *غرب زدگی*، تهران: رواق، چاپ دوم، ۱۳۵۶.

مقاله: نام خانوادگی نویسنده، نام؛ «عنوان مقاله»، نام مترجم (در صورتی که مقاله ترجمه باشد)، *محلی که مقاله در آن چاپ شده است*، سال چندم، شماره، سال. مثال: سرکاراتی، بهمن؛ «راه و روش شناخت ایران»، *فصلنامهٔ ایران و اسلام*، سال اول، شمارهٔ اول، تابستان ۱۳۹۲.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
سرمقاله	۵
دکتر حکمت‌اله ملاصالحی	
بررسی جغرافیای تاریخی راه ابریشم و نقش برجستهٔ ایران در شکل‌گیری آن	۶
دکتر ایرج افشار (سیستانی)	
بررسی تطبیقی نگارهٔ دیو در مکاتب نگارگری ایران از دورهٔ ایلخانی تا پایان دورهٔ قاجار	۱۸
دکتر حسین مهرپویا، بنفشه سلیمی‌پور، طیبه شاکرمی، اکبر شریفی‌نیا	
مهمان‌نوازی در فرهنگ عامّه و تأثیر آن بر گردشگری و ایران‌شناسی	۴۱
دکتر عبّاس قنبری عُدیوی	
نقش و نگار ایران بر تار و پود چکامه‌های پاول فلمینگ (قرن هفدهم میلادی)	۵۵
سید علی مکی	
فرایند تبدیل دو آتشکده به مسجد در ایزدخواست و استخر با استناد به شواهد موجود و منابع تاریخی	۷۸
دکتر حسن کریمیان، سامان سیدی	
شناسایی راههای کاروانرو قرون پنجم تا دوازدهم هجری در بخشی از مرکز فلات ایران (با استناد به کتیبه‌های اسلامی و نقوش صخره‌یی در استانهای اصفهان و مرکزی)	۹۸
علی اعراب، فاتح زارع‌فر	
بازتاب هویت ایرانی در عصر صفوی	۱۱۹
مژده رحیمی	
چکیدهٔ مقالات به انگلیسی	۱۴۵

سرمقاله

مایهٔ افتخار و موجب خرسندی است که مجلهٔ «مطالعات ایران‌شناسی» علیرغم عمر کوتاهش موفق شده است راه را در مسیر شناخت و معرفی تاریخ و فرهنگ جهان ایرانی بیش از پیش تعریض کرده و هموار نماید.

اینک که توفیق حاصل شده است ششمین شمارهٔ مجلهٔ «مطالعات ایران‌شناسی» در اختیار مخاطبان ارجمند ما قرار گیرد، موجب امیدواری ماست.

این شماره از مطالعات ایران‌شناسی شامل مقالاتی از همکاران ارجمند و دانشور ما آقای دکتر ایرج افشار سیستانی با عنوان «بررسی جغرافیای تاریخی راه ابریشم و نقش برجسته ایران در شکل‌گیری آن»؛ آقای دکتر حسین مهرپویا، آقای اکبر شریفی‌نیا و سرکار خانم بنفشه سلیمی‌پور، سرکار خانم طیبه شاکرمی، با عنوان «بررسی تطبیقی نگارهٔ دیو در مکاتب نگارگری ایران از دورهٔ ایلخانی تا پایان دورهٔ قاجار»؛ آقای دکتر عبّاس قنبری عُدیوی با عنوان «مهمان‌نوازی در فرهنگ عامّه و تأثیر آن بر گردشگری و ایران‌شناسی»؛ آقای سید علی مکّی با عنوان «نقش و نگار ایران بر تار و پود چکامه‌های پاول فلمینگ (قرن هفدهم میلادی)»؛ آقایان دکتر حسن کریمیان و سامان سیدی با عنوان «فرایند تبدیل دو آتشکده به مسجد در ایزدخواست و استخر با استناد به شواهد موجود و منابع تاریخی»؛ آقایان علی اعراب و فاتح زارع‌فر با عنوان «شناسایی راههای کاروانرو قرون پنجم تا دوازدهم هجری در بخشی از مرکز فلات ایران با استناد به کتیبه‌های اسلامی و نقوش صخره‌یی در استانهای اصفهان و مرکزی»؛ و در نهایت مقالهٔ سرکار خانم مژده رحیمی با عنوان «بازتاب هویت ایرانی در عصر صفوی» است.

لازم میدانیم از همهٔ همکاران و دوستان دانشوری که در تدوین، تحقیق، چاپ و انتشار این شماره ما را یاری رساندند، صمیمانه تشکر کنیم. امیدوار و مشتاقیم همکاریهای گرم و صمیمانه مجله با دوستان و همکاران دانشور ما در آینده نیز همچنان ادامه یابد.

حکمت‌اله ملاصالحی

دانشگاه تهران ۱۳۹۶ هجری خورشیدی

بررسی جغرافیای تاریخی راه ابریشم و نقش برجستهٔ ایران در شکل‌گیری آن[1]

دکتر ایرج افشار (سیستانی)[2]

چکیده

راه ابریشم گذرگاه صلح، بازرگانی جهانی و کانال جابه‌جایی ایده‌ها، اندیشه‌ها، آگاهیها، باورها و یکی از بزرگترین راههای بازرگانی جهان است. این راه با گذشتن از چندین کشور بزرگ و گسترده، با ارزش‌ترین پل میان مردمان و سرزمینهای آن روزگاران بوده و حوزه‌های تمدن ایران، چین، هندوستان، میان‌رودان و ورا رودان را به هم پیوند داده و سده‌هایی چند، این بار سنگین تاریخی را بر دوش داشته است. امروزه گرچه کشورهای بزرگ باستان را مرزهای تحمیل شده پاره پاره کرده است، اما فرهنگ و آیین مردمان این سرزمینهای نوین، از یک سرچشمه سیراب میشود. انگیزه این یگانگی را باید در پیوندهای تاریخی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی این ملتها جستجو کرد. در این جستار از چین تا ایران و از ایران تا روم، داده‌ها و ستاده‌ها به چند کالای مادی بسنده نمیشده است، بلکه آنچه اندیشه و دست مردمان فراهم می‌آورده، پراکنده میگردیده است. از فرآورده‌های طبیعی و صنعتی گرفته تا دست‌آفریده‌های بومی و آیینهای ملی و آسمانی این همه نشانگر ارزش بزرگ راهی است، که خاور را به باختر پیوند میداد.

امروزه بیش از هر زمان دیگری در دوران معاصر، همگرایی میان کشورهای هر منطقه از جهان ضروری است و هرگونه تلاشی در راستای پیوندهای گوناگون، میتواند بار دیگر زمینه‌ساز گشایش بزرگ راهی باشد که پیوند میان ملتها را استوارتر سازد.

---

۱. سخنرانی ۱۱ بهمن ۱۳۸۹/ ۳۱ ژانویه ۲۰۱۱.م در سمینار بین‌المللی جادهٔ ابریشم، موزهٔ ملی هندوستان، دهلی نو، ۳۱ ژانویه ـ ۲ فوریه ۲۰۱۱/ ۱۱ـ ۱۳ بهمن ۱۳۸۹، بعنوان نمایندهٔ ایران.

۲. نویسنده و پژوهشگر ایران‌شناس؛ afsharsistani@yahoo.com

کلید واژگان

راه ابریشم؛ چین؛ هندوستان؛ میان‌رودان؛ اوراسیا؛ خلیج‌فارس؛ دریای مدیترانه؛ آسیای مرکزی؛ فلات ایران؛ آسیای صغیر؛ افغانستان؛ راه ادویه

مقدمه

راه ابریشم گذرگاه صلح، بازرگانی بین‌المللی و کانال جابجایی ایده‌ها، اندیشه‌ها، آگاهی‌ها، باورها و یکی از بزرگترین راه‌های بازرگانی جهان، با گذشتن از چندین کشور بزرگ و گسترده، با ارزش‌ترین پل میان مردمان و سرزمین‌های آن روزگاران بوده است و حوزه‌های تمدن ایران، هندوستان، چین، ورا رودان (ماوراءالنهر) و میان‌رودان (بین‌النهرین) را به هم گره می‌زد و سده‌هایی چند، این بار سنگین را بر دوش داشته است.

بزرگ راه تاریخی فرهنگی ابریشم از «چانگ ـ آن» پایتخت باستانی چین، آغاز می‌شد و به سوی شمال باختری در درازای دیوار بزرگ چین ادامه می‌یافت، سپس دو شاخه می‌شد و از کناره بیابان تا کلامان می‌گذشت، آن‌گاه با گذشتن از چندین گردنه بلند، از ستیغ‌های رشته‌کوه پامیر (بام جهان) عبور می‌کرد. این راه پس از طی سرزمین‌های افغانستان و ایران تا دریای مدیترانه ادامه می‌یافت. راه ابریشم بعضی از شهرهای بزرگ باستانی، مانند: نیشابور، ری، قزوین و تبریز را در فلات ایران به هم پیوند می‌داد. برخی از پایتخت‌های بزرگ ایران، از جمله صد دروازه (دامغان)، اکباتان (همدان)، قزوین، ری و ... نیز از زمان امپراتوری‌های میانه در سدهٔ هفتم پیش از میلاد، در درازای این راه قرار می‌گرفتند.

این راه استراتژیک در پیمایش تاریخ، راه ابریشم، شاهراه ابریشم، گذرگاه صلح، جادهٔ طلایی سمرقند، راه خاوری ـ باختری ایرانی، شاهراه پیوند تمدن‌های جهان و ... نامیده شده است. راه ابریشم از طریق گذرگاه اصلی و ده‌ها شاخهٔ فرعی، سرزمین‌های چندی را، با آیین‌ها و فرهنگ‌های بسیار به هم پیوند می‌داد. افزون بر نقش آن در داد و ستد کالاهای تولیدی مردمان گوناگون، در زمینهٔ جابه جایی فرهنگ و هنر نیز، سهمی بزرگ داشت و نقش پیوندهای جهانی را بر عهده داشت. از برجسته‌ترین ویژگی‌های راه ابریشم، نقشی است که این رشته پیوند جهانی در جابه‌جایی دست آفریده‌های کشورهای گوناگون داشته است. هنرمندان و صنعتگران هر سرزمین پس از آشنایی با دستاوردهای هنری دیگران، در راه شکوفایی و برتری هنر خویش می‌کوشیدند.

ایران با داشتن جایگاه ویژهٔ جغرافیایی و استراتژیک، از روزگاران کهن تا امروز، توانایی‌های

بسیاری در زمینه حمل و نقل کالا و مسافر داشته است. راه‌سازی در آن ارزشمند بوده و دولت‌ها برای اداره و نگهداری امپراتوری ایران، راه‌های بسیاری ایجاد کرده‌اند. به همین‌رو، ایران در شکل‌گیری راه ابریشم نقش برجسته‌ای داشته و در بازرگانی جهان با فرهنگ آن روز، به میانجی‌گری خود ادامه می‌داد.

ایران از گذشته دور پل پیوندی میان خاور و باختر جهان بوده است و به انگیزه قرار گرفتن بر سر راه‌های جاده تاریخی ابریشم و امکان دسترسی کشورهای آسیای مرکزی به آب‌های گرم خلیج‌فارس از راه ایران، ایران را در جایگاه ویژه‌ای از دید راهبردی قرار داده است.

راه‌های آسیای مرکزی در پیوند با راه‌های درونی فلات ایران به طور طبیعی ـ انسانی از هزاران سال پیش پدید آمده و مورد بهره‌گیری مردمان منطقه بوده است، امروز نیز با وجود فن‌آوری پیشرفته، در بسیاری از جاها در همان گذرگاه‌های گذشته حمل و نقل کالا و مسافر صورت می‌گیرد.

راه ابریشم و پیشینهٔ تاریخی کشورهای قرار گرفته در این گذرگاه، انگیزه شده است تا اثرگذاری فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و ... این راه، بار دیگر مورد نگرش قرار گیرد. امروزه کشورهایی مانند چین و ژاپن، که هر کدام آغاز این راه را از کشور خود می‌دانند، در تلاش هستند تا با بهره‌گیری از چنین پیشینهٔ تاریخی، بهره بایسته را از دیدگاه‌های گوناگون، از آن کشور خود کنند.

جایگاه ویژهٔ ایران در راه ابریشم به عنوان یکی از اصلی‌ترین گذرگاه‌های آمد و شد و بهره بردن از اثرهای آن، انگیزه شد تا در اوایل زمستان ۱۳۸۶ ش، «مرکز مطالعات راه ابریشم» در پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، راه‌اندازی شود.

جاده شناختی

برای آشنایی با راه ابریشم، نخست باید راه‌های پیشین ایران را که زیربنای راه ابریشم است، شناخت. راه‌های ایران پیشین و ایران امروز برابر الگوی طبیعت آب و خاک شکل گرفته‌اند و در تاریخ کشور جاده‌های پیوندی با ارزشی چون راه‌های شاهی، مروارید، ابریشم، ادویه، چای و خراسان نقش پایه‌ای در اقتصاد ایران و کشورهای همجوار داشته است (ماهنامه مناطق آزاد، ۱۳۸۱: ۴۶).

به نظر می‌رسد لشکرکشی‌ها و کشورگشایی‌های هخامنشیان، نخستین گام‌ها در گشوده شدن بخشی از راه‌های بازرگانی، زیارتی و جهانگردی بوده که امروز آن را «راه ابریشم» می‌نامند. داریوش هخامنشی (۵۲۱ـ ۴۸۵ پ.م) در بند ۳ سنگ‌نوشته‌های خود در نقش رستم و شوش، افزون بر

پارس، از کشورهایی که آنها را گشوده و مردمانی که بر آنها حکمرانی کرده است، نام می‌برد، بدین قرار: از پارس به سوی خاور: ماد، پارت، هرات، بلخ، سغد، خوارزم (سایت بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ۱۳۸۸: ۳).

کهن‌ترین راه بزرگ ایران «راه شاهی» است، که در دوران هخامنشی ساخته شده بود و از پرسپولیس آغاز می‌شد وبا گذشتن از رامهرمز، شوش، تنگنای زاگرس، همدان (اکباتانا) به کرمانشاه می‌رسید و از آنجا به اربیل، جزیره لیدی، سارد و افوس در کرانه شمالی دریای مدیترانه می‌انجامید. این راه از روزگار باستان، اصلی‌ترین راه پیوند میان خاور و باختر بوده است. ترتیب، راه ابریشم، راهی نو بنیان نیست، بلکه همان گذرگاه پیشین است، که در پیمایش زمان از آسیای مرکزی به چین پیوسته و سرازیر شدن کاروان‌های ابریشم بر شکوفایی آن افزوده است (رضا، ۱۳۶۳: ۵۹۵). بزرگ راه تاریخی ـ فرهنگی ابریشم از کشور چین آغاز می‌شد، از فلات ایران می‌گذشت و پس از گذشتن از میان‌رودان و شام (سوریه)، به انطاکیه در کنار دریای مدیترانه می‌پیوست. این راه به درازای یازده هزار کیلومتر، افغانستان، آسیای مرکزی، قفقاز و ایران را به هم پیوند می‌داد (بولنوا، ۱۳۸۳: ۶۷). راه ابریشم از شهر «لویانگ»[1] چین در جنوب رود هوانگ هو[2] آغاز می‌شده است. کاروان‌ها پس از حرکت از این شهر، به شهر «چانگ ـ آن»[3] (سی ـ آن امروز) پایتخت کهن امپراتوری چین بود، می‌رسیدند و پس از گذر از «لانگ چئو»[4] و «ووی»[5]، چانگ یه که در ایالت کانسو قرار گرفته گذشته به «دون هوانگ» می‌رسیدند (فرانک، ۱۳۷۶: ۱۸ـ ۲۵).

بخش بعدی راه ابریشم از فلات تاریم در شمال باختری چین که یکی از سخت گذرترین جاهای جهان و بخشی از ایالت خود مختار «سین کیانگ اویغور» است، می‌گذشت. در میانه فلات تاریم بیابان «تاکلامان» است. هنگامی که راه ابریشم به بیابان تاکلامان می‌رسید، دوشاخه می‌شد، یکی از شمال و دیگری از جنوب آن می‌گذشت (استراترن، ۱۳۷۶: ۱۲ـ۱۳). از راه جنوبی شاخه‌هایی جدا می‌شد، که با گذشتن از کوهستان قراقوروم به ختن و هند می‌رسید. اما گذرگاه شمالی و اصلی به سوی تیان‌شان، تورفان و شهر «کاشغر» بود، که در آنجا دو راه شمالی و جنوبی بار دیگر به هم می‌پیوستند (مظاهری، ۱۳۷۳: ۶۱۳ـ۶۱۴).

---

1. Loyang
2. Hwang_Ho
3. Chang_An
4. Lang _ Chou
5. Wuwei

کاروان‌ها پس از گذشتن از فرغانه، سمرقند و بخارا به مرو می‌رسیدند. سپس وارد فلات ایران می‌شدند و پس از گذشتن از سرخس، رباط شرف، رباط ماهی، رباط چاهک، توس، نوغان، طرق، شریف‌آباد، دیزباد به نیشابور می‌رسیدند (مروارید، ۱۳۷۶: ۲۱ـ۲۳). پس از گذر از نیشابور و شهرهای کاروانی ارزشمندی چون جوین، شاهرود، صد دروازه (هکاتوم پیلوس)، پایتخت اشکانیان، نزدیک دامغان امروزی، خوار، آفریدن (آپرین امروزی) به ری، قزوین همدان (اکباتانا) وکرمانشاه می‌رسیده‌اند و پس از آن، از حوزه فلات ایران گذشته و از تیسفون به پالمیر و سرانجام به انطاکیه در کرانه دریای مدیترانه می‌رسیده است (دفتر اطلاعات و روابط عمومی وزارت راه، ۱۳۵۰: ۱۹).

در این میان، نقش راه‌های دریایی ابریشم، ادویه یا راه فلفل و زنجفیل یا راه هندوستان، و راه زمینی چای را نیز نباید ندیده گرفت، زیرا این راه‌ها از روزگاران کهن برای داد و ستد کالا در میان گروه‌های انسانی، به ویژه در خاور نزدیک روان بوده و نقش ارزشمندی را نیز در پیوند میان خاور و باختر جهان باستان داشته‌اند. راه چای میان پکن و مسکو در شمال راه ابریشم قرار گرفته بود (مظاهری، ۱۳۷۲: ۱۰). راه ادویه نامی است که بر شبکه‌ای از راه‌های دریایی که خاور را به باختر پیوند می‌دهد نهاده شده است. این راه‌ها از کرانه‌های باختری ژاپن و چین آغاز می‌گردیدند و پس از گذشتن از جزیره‌های اندونزی و دور زدن هندوستان تا سرزمین‌های خاور نزدیک ادامه می‌یافتند و از آنجا از مدیترانه به اروپا می‌پیوستند. درازای این راه حدود پانزده هزار کیلومتر بوده است (رید، ۱۳۷۶: ۱۰).

راه ابریشم بعضی از شهرهای بزرگ باستانی، مانند: نیشابور، ری، قزوین و تبریز را در فلات ایران به هم پیوند می‌داد. برخی از پایتخت‌های بزرگ ایران نیز از زمان امپراتوری‌های میانه در سدهٔ ۷ پ.م، در درازای این جاده قرار گرفته بودند. از میان آنها «صددروازه» (دامغان)، «اکباتان» (همدان)، قزوین، ری و ... قابل یادآوری‌اند (خیرآبادی، ۱۳۷۶: ۶۱).

نام راه

گفته‌اند که این شاهراه بزرگ تاریخی، فرهنگی و کهن را، از آن رو «راه ابریشم» خوانده‌اند، که ابریشم کشور چین، یعنی ارزشمندترین کالایی که در این گذرگاه برده می‌شد، از این رهگذر به باختر زمین رسیده است.

بعضی گفته‌اند واژهٔ راه ابریشم برای نخستین بار توسط بازرگانی مقدونی به نام «ماییس تیتانوس»[1]

1. Loyang

که در شام بازرگانی داشت، نهاده شده است (تفویضی، ۱۳۸۴: ۷۶).
برخی نیز آغاز نام‌گذاری آن را از روزگار مارکوپولو دانسته‌اند، بعضی نیز بر این باورند که «ریت هوفن» (۱۸۳۳ـ ۱۹۰۵.م)، دانشمند آلمانی، نخستین کسی است که این راه را بدین نام خوانده، اما این راه از دوران باستان به همین نام خوانده می‌شده است. ابریشمی هم که در این راه در آمد و شد بود، برخلاف پندار برخی از پژوهشگران، تنها ویژهٔ کشور چین نبوده است، بلکه سرزمین‌های پیرامون چین و حتی ایران نیز، ابریشم بسیاری فرا می‌آوردند و از این راه به کشورهای باختر زمین می‌فرستادند (مروارید، ۱۳۷۶: ۱۳). گاه این راه را «جاده طلایی سمرقند» می‌نامیدند (فرانک، ۱۳۷۶: ۴۶).
از آنجا که بخش بزرگ هر دو گذرگاه شمالی و جنوبی راه ابریشم از گسترده ایران بزرگ می‌گذشت و از توانش های گوناگون و پیشرفته ی حکومت‌های ایرانی، چه پیش از اسلام و چه پس از اسلام، از جمله امنیت کامل، راههای برخوردار از ستون‌های راهنما، کاروانسراها، رباط‌ها، تأسیسات راهداری، انبارهای علوفه و آب، اصطبل و پایگاه‌های نظامی در نواحی حساس نیز برخوردار بوده، درست این است که راه ابریشم[۱] «راه خاوری ـ باختری ایرانی» نامیده شود. ایران پیوند دهندهٔ واقعی اروپا و خاور دور از طریق جادهٔ ابریشم بود.
به بیانی ساده‌تر، چون تا ۵۵۰ سال پیش، آسیای صغیر و تا حدود ۱۸۵ سال پیش، سرتاسر ماوراءالنهر (وراورودان) و قفقاز در مالکیت ایران و در قلمرو حکومت‌های آن بود، بیش از یک سوم درازای راه ابریشم از سرزمین ایران می‌گذشت و مسافران آن، در زیر سایهٔ امنیت موجود، از خوان خدمات بی‌ریای ایرانیان بهره‌مند می‌شدند.

تبادل فرهنگ

راه ابریشم گذرگاه سازش، انتقال ایده‌ها، اندیشه‌ها، فرهنگ‌ها و هنرها بود. این راه استراتژیک، حوزه‌های تمدن ایران، هند، چین و میان‌رودان را به هم گره می‌زد و نقش پیوندهای جهانی را از سدهٔ ۲ .م، تا سال ۵۷۶ .م، بر عهده داشت.
زائران، جهانگردان، هنرمندان، صنعتگران، دانشمندان، رسانندگان مسیحی، نقاشان و معماران با بهره‌گیری از این راه به داد و ستد اندیشه و آگاهی‌ها پرداختند (تفویضی، ۱۳۸۴ ؛ ۷۶).

---

۲. ابریشم به خاطر نرم بودنش و به لحاظ آن‌که رشته‌ای صد در صد طبیعی است و تولید آن به طور مستقیم و بی‌واسطه، از توان انسان بیرون است و تنها به وسیله حشره‌ای صورت می‌گیرد، در تمام درازای تاریخ مادی، ارزشمند و حتی در نزد برخی قوم‌های باستانی «مقدس» به شمار می‌آمده و همیشه گران‌بها و عزیز بوده است.

راه ابریشم از طریق گذرگاه اصلی و ده‌ها شاخهٔ فرعی، سرزمین‌های چندی را، با آیین‌ها و فرهنگ‌های بسیار، به هم پیوند می‌داد. افزون بر نقش آن در داد و ستد کالای تولیدی مردمان گوناگون، در زمینهٔ جابه‌جایی فرهنگ و هنر نیز سهمی بزرگ داشت. برای انتقال فرهنگ و هنر به دیگران، راهبردهای گوناگونی وجود دارد، از جمله پیوند انسان‌ها با یکدیگر، بهره‌گیری از رسانه‌های نوشتاری، فرستادن فرآورده‌های فرهنگی ملی و دست آفریده‌های هنری و ... .

راه ابریشم، همهٔ این ویژگی‌ها را در خود داشت و بدین‌سان، مسافران راه ابریشم با داد و ستد کالاهای تولیدی سرزمین‌های گوناگون، فرهنگ، هنر و آیین مردمان هر کشور را به دیگر سو می‌بردند، به همین رو، جادهٔ ابریشم کهن‌ترین شاهراه پیوندی فرهنگ‌های جهان، سهمی ارزنده در داد و ستد فرهنگی و اجتماعی انسان داشته است. در این میان، فرهنگ و تمدن ایران از سرآغاز پیدایش راه ابریشم، دارای جایگاه ویژه و با ارزشی بوده است (نجفی برزگر، ۱۳۸۸: ۲).

راه ابریشم برای جابه‌جایی فرهنگ‌ها و در خلال آن، انگیزه‌ای برای تولید سرمایه که خود، رشد فرهنگ‌ها و تمدن‌ها را در پی داشت، بود. در این گذرگاه‌ها، بندرها و شهرهایی همانند حلقه‌های یک زنجیر پدید آمدند. در بازارهای این شهرها ملیت‌های گوناگون با یکدیگر دیدار می‌کردند. این فرهنگ‌ها شاید در طراحی، شکل، رنگ و یا نحوهٔ زندگی آنان، پوشاکی که پوشیده بودند، خوراکی که می‌خوردند و آیینی که باور داشتند به خوبی تجسم یافته بود. این خود، انگیزه انتقال دانش، پیشه، نحوه کار، هنر معماری و زندگی جامعه‌های گوناگون در راه‌های ابریشم و ادویه می‌شد. به بیان دیگر، فرهنگ‌ها و هنرهای اینان در پیمایش زمان در هم آمیخته و گسترش یافته است (رید، ۱۳۷۵: ۱۱). در همهٔ دوره‌هایی که این چنبرهٔ پیوندی خاور و باختر شکوفا بود، همواره رسانندگان آیین‌های گوناگون می‌کوشیدند که با بهره‌گیری از این شبکه گسترده، آیین و دین خویش را در دورترین سرزمین‌ها بگسترانند.

از برجسته‌ترین ویژگی‌های راه ابریشم، نقشی است، که این رشته پیوند جهانی در انتقال دست آفریده‌های کشورهای گوناگون داشته است. هنرمندان و صنعتگران هر سرزمین، پس از آشنایی با دستاوردهای هنری دیگران، در راه شکوفایی و برتری هنر خویش می‌کوشیدند. به همین رو، افزون بر کوششی که صاحبان هر فرهنگ در عرضه هنرهای سنتی خود می‌نمودند، بازرگانان راه ابریشم نیز تشویق شدند که دست آفرینه‌های مردم کشورهای مسیر کاروان خود را به جاهای دیگر ببرند (مروارید، ۱۳۷۶: ۴۱، ۴۹).

نقش ایران در شکل‌گیری راه

ایران با داشتن جایگاه ویژه جغرافیایی و استراتژیک، از روزگاران کهن تا امروز، توانایی‌های بسیاری در زمینه حمل و نقل کالا و مسافر داشته است. راه سازی در آن، ارزشمند بوده و دولت‌ها برای اداره و نگه داری امپراتوری ایران، راه‌های بسیاری ایجاد کرده‌اند (امام شوشتری، ۱۳۵۰: ۳۲۰). راه ابریشم که از چین به ایران و از ایران تا شهر انطاکیه به کناره دریای مدیترانه می‌رفت، به واسطه بازرگانی ابریشم، افزون بر داد و ستد فرهنگی، هنری و یکی از پر سودترین گذرگاه‌های بازرگانی آسیا بوده است (وایت هاوس، ۱۳۵۵: ۸).

در دوران اشکانی همانند دوران هخامنشی، گسترش راه‌ها و ایجاد ایستگاه‌های میان راه و پشتیبانی از کاروانیان، ارزش بسیاری یافت و در گذرگاه بیشتر راه‌ها، به ویژه در گذرگاه راه ابریشم، ساختمان‌هایی مانند کاروانسراها ایجاد گردید (کلایس، ۱۳۷۳: ۲).

در این دوران با شکل گرفتن حکومت‌های ایالتی و ولایتی در شهرها، توجه حکمرانان به کار بازرگانی و شکوفایی آن، ایجاد راه‌های کاروانی و دریایی را به دنبال داشت. کاروان‌های بازرگانی و رفت و آمد آنان در گذرگاه‌های درازی چون راه ابریشم، انگیزه ایجاد شهرهای تازه شد (کیانی، ۱۳۷۴ ؛ ۲۳۸).

در دوران ساسانی، بازرگانی کالاهای گوناگون، به ویژه ابریشم، در دست ایرانیان بوده و به همین رو، برای بهبود وضع راه‌ها، کوشش بسیار کردند و برای فراهم کردن هزینه نگهداری راه‌ها مالیات‌هایی از کالاهای بازرگانی می‌گرفتند، که از سرچشمه‌های با ارزش درآمد دولت بوده است. بدین‌گونه ایران در شکل‌گیری راه ابریشم نقش برجسته‌ای داشته و در بازرگانی جهان با فرهنگ آن روز، به وظیفه میانجی‌گری خود، ادامه می‌داد (پیرنیا، ۱۳۵۰: ۸۱ـ۸۲).

ایران از دیرباز پل پیوندی میان خاور و باختر جهان بوده است و به انگیزه قرار گرفتن بر سر راه‌های جاده تاریخی و فرهنگی ابریشم و امکان دسترسی کشورهای آسیای مرکزی به آب‌های گرم خلیج‌فارس از راه ایران، کشورمان را در جایگاه ویژه‌ای از دید راهبردی قرار داده است.

قاره آسیا گاهواره امپراتوری‌های بزرگی چون ایران و چین بوده و دوران گذشته هنگامی که اروپاییان چشم به سوی آسیا داشتند، ایران چهارراه بزرگ شمال به جنوب و هم چنین خاور به باختر بوده و یکی از ارزشمندترین راه‌های پیوندی به شمار می‌آمده است (منظری، ۱۳۸۴: ۶۴). بر پایهٔ پژوهش‌های انجام شده، نقشه‌های پیشین موجود، ارزشمندترین ابزار مورد بهره‌گیری در پررنگ‌تر کردن نقش ایران بوده و با کنار نهادن بسیاری از نقشه‌ها، دیده شده که در بیشتر آنها

ایران نه تنها مرکز بوده، بلکه به عنوان سرزمینی ویژه مورد نگرش بوده است.
نقشه‌های باستانی حاضر که بیشتر از سوی کارشناسان غیر ایرانی تهیه شده‌اند، نشان دهنده حقیقتی است که در راه ابریشم نیز مصداق می‌یابد. بر پایه مستندات تاریخی به دلیل قرار گرفتن دو دریا در شمال و جنوب فلات، ایران گذرگاهی اصلی در راه ابریشم به شمار می‌رفته و به عنوان یکی از اصلی‌ترین سر گروه‌ها، کشورهای بسیاری را در آسیای مرکزی از دیدگاه فرهنگی زیر تأثیر خود قرار داده است.
افزون بر موردهای گفته شده، هدف‌های دیگری نیز در نظر گرفته شده‌اند، که از آن جمله می توان به بررسی توانایی‌ها و جاذبه‌های فرهنگی، گردشگری و هنری در راه ابریشم، پژوهش شیوه‌های زیستی ساکنان آن در دوره‌های گوناگون تاریخی تا دوره حاضر، تعیین نقش راه در دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی و نیز بالیدن هویت فرهنگی اشاره کرد.
نتیجه کاوش‌های باستان‌شناسی و بهره‌گیری از دستاوردهای پژوهش‌های منطقه‌ای تعریف شده در گذشته، تأثیر بسیاری در روند پژوهش‌ها داشته است. با چنین دستاوردهایی نسبت رفتارهای تاریخی راه ابریشم و مدیریت ایرانیان بر این راه و به طور کلی نقش شایسته ایران به اثبات خواهد رسید (فرهنگی، ۱۳۸۷: ۸).
ایران از دیدگاه ژئوپولیتیک، جایگاه بسیار خوبی دارد و توانایی پل پیوندی اروپا و کشورهای آسیای مرکزی و خاور آسیا را دارد (ماهنامه مناطق آزاد، ۱۳۸۱: ۱۷).
به دنبال تغییرات اقتصادی، سیاسی و اجتماعی سال‌های اخیر و با توجه به پهنه و جایگاه ویژه جغرافیایی، ایران به عنوان یک چهار راه اصلی و پل پیوندی در خاورمیانه نیز مطرح و مورد نگرش قرار گرفته است (تفویضی، ۱۳۸۴: ۶۴).

نتیجه‌گیری

ایران، هندوستان، چین و ورارودان، که از نخستین خاستگاه‌های تمدن جهان و کانون شگفتی‌های اندیشه‌های انسانی می‌باشند، از روزگار باستان با مجموعه‌ای از راه‌هایی که توسط مردمان گوناگون برای برقراری پیوند با یکدیگر ساخته شده بود، آشنا هستند. دیرینگی این راه‌ها به دیرینگی تمدن‌های تاریخی این مناطق است. از آنجا که این سرزمین‌ها، به‌ویژه ایران در مرکز جغرافیایی تمدن‌ها و فرهنگ‌های کهن بوده، تمامی راه‌های پیوندی که تمدن‌های باستانی را در خاور و باختر جهان به هم می‌پیوست، از این مناطق گذشته و انگیزه می‌شد که این راه‌ها، به ویژه راه

ابریشم، افزون بر ارزش منطقه‌ای و قومی، از دیدگاه جهانی نیز نقش بسیاری داشته باشد. راه‌های پدید آمده در تاریخ این سرزمین‌ها، نشانگر پیوند نسبی همه کانون‌های تمدنی است. با اینکه دانش و صنعت جدید توان تغییر گذرگاه‌های گذشته را داشته است، ولی جایگاه خاک و آب و هوای مناطق گوناگون، راه‌های جدید را بیشتر در همان گذرگاه‌های پیشین نگاه داشته است و برتری و نوآوری در آن، تنها در رفع پاره‌ای دشواری‌های گذشته و کوتاه کردن برخی پیچ‌ها و فنی‌تر کردن راه‌ها بوده و بر روی هم جهت آنها با راه‌های باستانی هماهنگی دارد. وجود شهرهای تاریخی و تپه‌های باستانی در گذرگاه راه‌های جدید، بیانگر این است که این راه‌ها در همان گذرگاه راه‌های کهن ساخته شده‌اند. راه‌های تاریخی چین، هندوستان، ایران و ورارودان از یک سو و ایران، سوریه و آسیای صغیر از سوی دیگر و نیز راه‌های «شاهی» که پایتخت‌ها و شهرهای بزرگ هخامنشیان را به یکدیگر پیوند می‌داد، از دوران باستان شهرت جهانی داشته‌اند. همچنین می‌توان به گذرگاه‌های بازرگانی ارزشمندی چون «راه ابریشم» و «راه ادویه» نیز اشاره داشت که خاور و باختر را از طریق ایران و ماوراء النهر به هم پیوند می‌داد. هرودوت، گزنفون و استرابون در روزگار کهن و بسیاری از تاریخ‌نگاران، جغرافی‌دانان و جهانگردانی که در سده‌های بعد به بیان چگونگی اجتماعی و اقتصادی خاور زمین پرداخته‌اند، به این راه‌ها و ارزش و نقش پیوندی آنها نگرش ویژه‌ای داشته‌اند.گذرگاه راه‌های کهن در این سرزمین‌ها که در بسیاری از نوشته‌های جغرافیایی و منابع ایرانی و اسلامی و بررسی‌های خاورشناسان به آنها اشاره شده با همه اختلاف دیدگاه‌ها، بیانگر این نکته است که راه‌های این منطقه یکی از سازه‌های اصلی شکل دهنده به جغرافیای انسانی تمدن آسیایی بوده است. راه‌های آسیای مرکزی در پیوند با راه‌های درونی فلات ایران به طور طبیعی انسانی از هزاران سال پیش پدید آمده و مورد بهره‌گیری مردمان منطقه بوده است؛ امروزه نیز با وجود فناوری پیشرفته، در بسیاری از جاها در همان گذرگاه‌های گذشته حمل و نقل کالا و مسافر انجام می‌شود (موسوی، ۱۳۷۵: ۵ـ۶).

راه ابریشم و پیشینه تاریخی کشورهای قرار گرفته در این گذرگاه، انگیزه شده است تا اثرگذاری فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و ... این راه، بار دیگر مورد نگرش قرار گیرد. امروزه کشورهایی مانند چین و ژاپن، که هر کدام آغاز این راه را از کشور خود می‌دانند در تلاش هستند تا با بهره‌گیری از چنین پیشینه تاریخی، بهره بایسته را از دیدگاه‌های گوناگون، از آن کشورشان کنند. تا پیش از سال ۲۰۰۸.م، چین و پنج کشور تاجیکستان، ازبکستان، قزاقستان، قرقیزستان و ترکمنستان از آسیای مرکزی تصور می‌کردند که بدون انبازی دیگر کشورهای حوزه راه ابریشم و ایران می‌توانند

پرونده راه ابریشم را به ثبت برسانند، اما «سازمان ثبت جهانی آثار» با این موضوع موافقت نکرد، زیرا بخش بزرگ این راه در ایران قرار دارد (خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۸: ۱). جایگاه ویژه ایران در راه ابریشم به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین گذرگاه‌های آمد و شد و بهره بردن از اثرهای آن، انگیزه شد تا در اوایل زمستان ۱۳۸۶ ش، «مرکز مطالعات راه ابریشم» در پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری راه‌اندازی شود (فرهنگی، ۱۳۸۷: ۸).

با نگرش به دیرینگی تاریخی ترانزیت در ایران، که راه ابریشم یکی از نمودهای آشکار آن است. در سال‌های اخیر نسبت به ارزش بهره‌گیری از این امکان، بی‌توجهی صورت گرفته است (ماهنامه مناطق آزاد، ۱۳۸۱: ۱۷).

منابع فارسی

ـ استراترن، پل؛ *راه‌های ابریشم و ادویه، اکتشاف از طریق زمین*، ترجمه محمدجواد امیدوارنیا، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی و یونسکو، ۱۳۷۶.

ـ افشار (سیستانی)، ایرج؛ چشم‌انداز مناسبات ایران و آسیای مرکزی، *مجله علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال ۶، شماره ۱۰، خرداد ۱۳۷۹.

ـ امام شوشتری، محمدعلی؛ *تاریخ شهریاری در شاهنشاهی ایران*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۰.

ـ بولنوا، لوس؛ *راه ابریشم*، ترجمه ملک‌ناصر نوبان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۳.

ـ پایگاه اینترنتی مرکز دایرةالمعارف اسلامی، *راه ابریشم*، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ۱۳۸۸؛

ـ پیرنیا، محمدکریم؛ افسر، کرامت؛ *راه و رباط*، تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، ۱۳۵۰.

ـ تفویضی، جواد؛ مسیر صلح، *ماهنامه پیام دریا*، سال ۱۳، شماره ۱۳۹، تیر ۱۳۸۴.

ـ خیرآبادی، مسعود؛ *شهرهای ایران*، ترجمه عزت‌الله مافی، مشهد: نشر نیکا، ۱۳۷۶.

ـ دفتر اطلاعات و روابط عمومی وزارت راه، *راه و راه‌سازی از دوره هخامنشی تا عصر سلطنت پهلوی*، تهران: وزارت راه، ۱۳۵۰.

ـ رضا، عنایت‌الله؛ *دو جاده بزرگ جهانی در روزگار باستان، راه و بار*، جلد اول، دفتر پنجم، تهران: شرکت تحقیق و انتشار مسایل حمل و نقل دریایی، جلد اول، دفتر پنجم، دی ۱۳۶۳.

ـ رید، استرون؛ *راه‌های ابریشم و ادویه، اکتشاف از طریق دریا*، ترجمه صادق ملک‌شهمیرزادی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی و یونسکو، ۱۳۷۶.
ـ ــــــــــــ؛ *راه‌های ابریشم و ادویه، ابداعات و بازرگانی*، ترجمه سیامک کاظمی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی و یونسکو، ۱۳۷۶.
ـ ــــــــــــ؛ *راه‌های ابریشم و ادویه، فرهنگ‌ها و تمدن‌ها*، ترجمه عباس ملکی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی و یونسکو، ۱۳۷۷.
ـ فرانک، آیرین؛ براونستون، دیوید؛ *جاده ابریشم*، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۶.
ـ فرهنگی، عادل؛ راه ابریشم در انتظار ثبت جهانی، *پارسه*، سال ۳، شماره ۱۵۱، ۱۳۸۷.
ـ کلاویس، ولفرام؛ کیانی، محمدیوسف؛ *کاروانسراهای ایران*، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۳.
ـ کیانی، محمد یوسف؛ *پایتخت‌های ایران*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۴.
ـ *ماهنامه مناطق آزاد*، بررسی جایگاه و وضعیت ترانزیت ایران، سال ۱۱، شماره ۱۳۱، خرداد ۱۳۸۱.
ـ مروارید، محمدرضا؛ *راه ابریشم*، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۶.
ـ مظاهری، علی؛ *جاده ابریشم*، ترجمه ملک‌ناصر نوبان، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، جلد اول، ۱۳۷۲.
ـ ــــــــــــ؛ *جاده ابریشم*، ترجمه ملک‌ناصر نوبان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، جلد دوم، ۱۳۷۳.
ـ منظری، علیرضا؛ ایران پل ارتباطی غرب و شرق، *ماهنامه پیام دریا*، سال ۱۳، شماره ۱۳۹، تهران: تیر ۱۳۸۴.
ـ موسوی، رسول؛ احیای راه ابریشم، *فصلنامه مطالعات آسیایی مرکزی و قفقاز*، سال ۵، شماره ۱۴، تابستان ۱۳۷۵.
ـ نجفی برزگر، کریم؛ *فراخوان همایش جاده ابریشم*، دهلی نو: رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۸.
ـ وایت‌هاوس، دیوید؛ ویلیامسن، آندرو؛ *بازرگانی دریایی ساسانی*، تهران: کشتیرانی ملی آریا، ۱۳۵۵.

منبع اینترنتی:

www.cgie.org.i

بررسی تطبیقی نگارهٔ دیو در مکاتب نگارگری ایران از دورهٔ ایلخانی تا پایان دورهٔ قاجار[1]

دکتر حسین مهرپویا[2]، بنفشه سلیمی‌پور[3]، طیبه شاکرمی[4]، اکبر شریفی‌نیا[5]

چکیده

ادبیات ایران بدلیل داشتن سویهٔ فرهنگی غنی و نفوذ در سایر هنرها از جمله نقاشی، یکی از شاخصترین زمینه‌های ادبیات تطبیقی بشمار میرود. ادبیات تطبیقی از دو جهت میتواند ارتباط شعر و نقاشی را بررسی کند: نخست اینکه چگونه مفهومی یکسان در هنر نوشتاری و هنر دیداری نمود پیدا میکند و دوم آنکه این هنر نوشتاری یا شعر چگونه در هنر دیداری یا نقاشی تأثیر میگذارد. *شاهنامهٔ* فردوسی یکی از اسطوره متنهای فرهنگی است که از بستر نشانه‌یی نخستین خود خارج میشود و در حوزه‌های گوناگون معرفتی و هنری حضور مییابد و آنها را متأثر میسازد. یکی از موضوعات مهم در نگارگری ایران، نبرد میان دیو و آدمی است. هدف اصلی نوشتار حاضر، بررسی فرمی و شکلی دیو در نگاره‌های مکاتب دورهٔ ایلخانی تا پایان قاجار و چرایی تفاوت در ترسیم آنان بر اساس نظریهٔ پل ریکور Paul Ricour است. سؤالات اصلی این پژوهش عبارتند از: ۱) ویژگیها و شاخصه‌های شکلی نگارهٔ دیو در مکاتب دورهٔ ایلخانی تا پایان قاجار چیست؟ ۲) تفاوت نگارهٔ دیوان در مکاتب دورهٔ ایلخانی تا پایان قاجار چگونه قابل تبیین است؟

---

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده مسئول با عنوان *بررسی سیر تحول نقش دیو در فرهنگ ایران باستان و هنر نگارگری ایرانی*) است که به راهنمایی دکترحسین مهرپویا در دانشگاه سیستان و بلوچستان دفاع شده است.

۲. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان؛ hm_pouya@yahoo.com

۳. کارشناس ارشد باستان‌شناسی (گرایش اسلامی) دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسندهٔ مسئول)؛ Banafsheh. salimipour@gmail.com

۴. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه پیام نور؛m.shakarami65@gmail.com

۵. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا؛ akbar.sharifinia39@gmail.com

نتایج پژوهش نشان میدهد که نقش دیو در نگاره‌های این دوران با ویژگیهای حیوانی در کالبد آدمی نقش شده است. از سویی دیگر، تفاوت در تصویر نقش آن در این مکاتب ابتدا برگرفته از وجه استعاری *شاهنامه* و سپس تلقی شخصی نگارگر و خوانش او از متن، سلیقهٔ هنری دوران او و مکتبی که در آن رشد کرده و یا اقتضای شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و عرفانی او میباشد. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و براساس مطالعات کتابخانه‌یی به سرانجام رسیده است.

کلید واژگان

ایلخانیان؛ قاجار؛ *شاهنامه*؛ نگارگری؛ دیو؛ پل ریکور

مقدمه

قبل از ظهور زرتشت، آریاییها الهه‌های متعدد داشتند و دیوان پروردگاران مشترک بین اقوام هندوایرانی بودند. اما پس از جدایی ایرانیان از هندوان، پروردگاران مشترک قدیم یعنی دیوها که مورد پرستش هندوان بودند، نزد ایرانیان، اهریمنان خوانده شدند (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۰۷). تعلق این خدایان به فرهنگهای عصر رب‌النوع‌پرستی باعث شده تا در فرهنگهای توحیدی، نبرد با این خدایان و دیوان بمثابه اژدهاکشی، به آزمون‌واره‌یی برای تشرف قهرمانان تبدیل گردد و خویشکاری آنها این باشد که بعنوان مانع در برابر آفریدگان نیکوی اورمزد ایجاد چالش کنند تا قهرمان را در مسیر تکامل قرار دهند. قهرمان با حمایت الهی فره بر موجودات مجهز به جادو غالب شده و با غلبه و گذر از دژها و قلعه‌های آنها به جاودانگی میرسد (قائمی، ۱۳۹۴: ۱۴۱). در ایران زمین از گذشته‌های دور تا به امروز، چنین پیکاری در گسترهٔ وسیع فرهنگ و هنر ایرانی، مورد توجه واقع شده و نگارگری بعنوان هنری ایرانی- اسلامی، بیشتر از دیگر شاخه‌های هنری، چنین موضوعاتی را با الهام از ادبیات ایران در خود پرورانده است. بدرستی که نگارگری ایرانی بیانگر جهان مثالی و خیالی است که بینشی اساطیری دارد؛ سخن از زمان و مکان ازلی میگوید و جهان واقع را به جهان خیالی پیوند میدهد (غیاثی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۴۷). از سویی دیگر، ادبیات ایران و بویژه *شاهنامهٔ* فردوسی یکی از مهمترین ظرفیتهای پژوهش بینارشته‌یی است؛ چرا که نفوذی چشمگیر در تاریخ نگارگری داشته است. در این اثر بزرگ هنری، خواننده با تأویل خود، با متن یکی شده و جهان خود را خلق میکند (*همان*: ۱۵۸)؛ چراکه شاهنامه، از جملهٔ کتبی است که ظرفیت

بسیاری برای همراهی متن و نقاشی دارد. متون ادبی ایران، پیش از رواج صنعت چاپ، توسط کاتبان و خطاطان کتابت میشد و برخی از این متون که داستانهایی را روایت میکردند، معمولاً با نقاشیهایی در لابلای متن تزئین میشدند (خلیفه، ۱۳۸۸: ۱۱۲). داستانهای دیوان در *شاهنامه* از جمله داستانهایی است که توسط نگارگران ایرانی به تصویر درآمده است. نگارههای دیو در تصویرگری شاهنامههای مکاتب مختلف بلحاظ ویژگیهای بدنی (چهره، اندام، شاخ و دم) و ویژگیهای ظاهری (زیورآلات، پوشاک و سلاح) در دورههای مختلف، تفاوتهای اساسی داشته و نقش دیو در دوران مختلف با توجه به تأثیرات فرهنگی- اجتماعی تغییراتی یافته است. در این پژوهش نگارهٔ دیوان در مکاتب دورهٔ ایلخانی تا پایان قاجار جهت بارزسازی نقاط تشابه و تفاوت تصویرسازی آنان و دلایل چنین تغییراتی با استناد به نظریهٔ پل ریکور بررسی و مطالعه میگردد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و براساس مطالعات کتابخانهیی (بررسی نسخ مصور *شاهنامه*، تهیه تصاویر مورد نظر، دستهبندی وجوه تشابه و تفاوت شکلی دیوان، مطالعهٔ مقالات و کتب بچاپ رسیده و استخراج نتایج حاصله از آنها) به سرانجام رسیده است.

پیشینهٔ پژوهش

از جملهٔ کتب و مقالاتی که در آنها نقش و نگارهٔ دیو مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است به مواردی چون کتاب *اسطورههای ایران* نوشتهٔ وستا سرخوش کرتیس (۱۳۷۳) میتوان اشاره کرد که در آن به اهریمن و موجودات اهریمنی از جمله دیو پرداخته میشود و کتابهای *مکتب نگارگری اصفهان* (۱۳۸۵) و *مکتب نگارگری قزوین- مشهد* نوشته یعقوب آژند (۱۳۸۴) که به توصیف مکاتب نگارگری ایرانی و توصیف تعدادی از نگارههای دیوان میپردازند و مقاله «دیوان در شاهنامه» نوشتهٔ احمد گلی (۱۳۸۶) که در آن به معرفی دیوان و مأموریتها و مسئولیتهایی که در نامهٔ باستان ذکر شده اشاره شده است و مقالهٔ «بررسی نگارههای مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری» نوشتهٔ میترا شاطری و علی اعراب (۱۳۹۴) که در آن براساس نگارهٔ نبرد رستم و دیو سپید، ویژگیهای نگارگری مکاتب مختلف شیراز، هرات، تبریز و اصفهان بررسی میشود و مقالهٔ «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران» نوشتهٔ اصغر کفشچیان مقدم و مریم یاحقی (۱۳۹۰) که در آن نمادهای گوناگون بکاررفته در نگارگری ایران بررسی میگردد. در نوشتار حاضر برای

نخستین بار نقش و نگارهٔ دیو در مکاتب نگارگری دورهٔ ایلخانی تا پایان قاجار مورد بررسی و مطالعه قرار میگیرد.

عناصر نمادین و نماد دیو در نگارگری

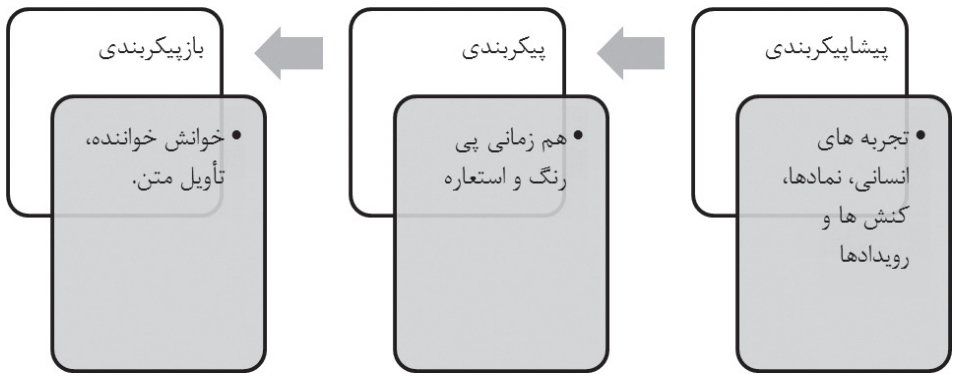
در مکتب نگارگری، جهان درونی و شخصی هنرمند، در حقیقت نمونه‌یی است از یک جهان خاص لطیف که در آن هر هنروری براساس ساختار درونی خویش، تصویرهای لازم را میگیرد (جعفری، ۱۳۸۷: ۶۱). نگارگری ایرانی، نشانگر اندیشه‌های فلسفی-عرفانیی است که با روح ایرانی بسیار سازگار است (*همان*: ۶۱). یکی از قویترین ریشه‌ها در نگارگری ایرانی باورها و سنن آیینی باستانی است (همان: ۶۲). نگارگری همچون دیگر هنرهای ایرانی ریشه در فرهنگ و تمدن ایران زمین دارد. بواسطه جایگاه اجتماعی نگارگران و همچنین نگارگری در ایران که این هنر را در ارتباط مستقیم با ادبیات قرار داده است و نگارگران در طول تاریخ عمدتاً موضوعات داستانی و روایی را برای آثار خود انتخاب میکرده‌اند، *شاهنامه* بعنوان منبعی عظیم از داستانهای کهن و اساطیری همواره بسیار مورد توجه نگارگران بوده است (آریانژاد، ۱۳۸۷: ۲۲۹). نمادپردازی و آذین‌گری همواره در ایران زمین معمول بوده است. عناصر نمادین بعنوان نماینده‌هایی از مفاهیم والا و دور از دسترس، در نگارگری ایران همواره جلوه‌های بارز و چشمگیری داشته‌اند و اغلب به صور گوناگون، رشته‌های ارتباطی خود را با واقعیت ملموس حفظ کرده‌اند. هنرمند ایرانی در فضایی نمادین به آفرینش میپردازد و براین اساس، گاهی به شیوهٔ کاملاً مجرد و انتزاعی و گاه ملهم از واقعیت و گاهی با اغراق در ویژگیهای واقعی و زمانی با ترکیب ویژگیهای مختلف، نقوش خاصی را با عملکردهای متفاوت به منصهٔ ظهور میرساند که در فضای نگاره‌ها با چیدمانهای نمادین، پیوند و ارتباط با معانی و مفاهیم نامحسوس را فراهم میسازند. در واقع، نگارگر ایرانی با بهره گرفتن از بستر ارزشمند شعر و ادب فارسی و همچنین مفاهیم عمیق حکمت ایرانی و عرفان اسلامی، نه در پی بازنمایی طبیعت ملموس، بلکه به فرانمایی جلوه‌های نمادین میپردازد (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۵). ابداع و استفاده از عناصر نمادین در دوره‌های مختلف نگارگری ایران، صورت مستقلی نداشته، بلکه روند تکاملی را در صورت و محتوا طی کرده است. در نگارگری ایران استفاده از صور نمادین رواج داشته و آنچه این هنر را در حد کمال برجسته میکند، همان محتوا و کیفیت نهفتهٔ درونی و نمادگونه‌یی است که از ورای زیباییهای صوری و تجسمی آن قابل ردیابی است. بمعنای دیگر، در آثار نگارگری، هر عنصر تجسمی دارای ظاهر و باطن و بعبارتی کمیت و

کیفیتی است که مجموع آنها، هر عنصر را از دیگر عناصر تجسمی متمایز میکند (*همان*:۶۷ـ ۶۵). انواع عناصر نمادین در نگارگری ایران در سه گروه نمادهای هندسی، نمادهای تلفیقی، نمادهای طبیعی قابل بررسی هستند. دیو از جملهٔ نمادهای تلفیقی است که در نگارگری با چهره‌یی هول‌انگیز و ترسناک به تصویر کشیده شده است. نگارگران در تصویر دیوها، بار دیگر به ترکیب و تلفیق عناصری پرداخته‌اند که شاید ساده‌ترین آنها ترکیب پیکرهٔ انسان با سر، دست، پا و دیگر اعضای بدن حیواناتی نظیر سگ، بوزینه، گرگ، یوزپلنگ و...باشد که در شکل کلی، نمادی از ویژگیهای درنده‌خویی این موجودات ترکیبی محسوب میشوند؛ چنانکه میتوان گفت دیوها، نمادی از خوی زشت آدمی هستند که در هیئت انسان ـ حیوان به نمایش درآمده‌اند. به تن برخی از اشکال دیو که با آدمی شباهت دارند، دامنهای سرخ یا سبز پوشانده و دستهای آنها را با دست برنجنها و پاهایشان را با خلخالها آراسته و اشکال جانورنما را برهنه واگذارده‌اند. همانا این تصاویر تلفیقی نمادین، بیانگر دریافت انسان از این موجودات دست نیافتنی و خیالی هستند که گاه با قوهٔ تخیل درک شده و بمدد عناصر نمادین به تصویر کشیده شده‌اند و گاه تخیل تصویرگر افسانه‌ها و قصص و گاه ادبیات تصویری هستند (*همان*:۷۰). در نوشتار حاضر نقش دیو بعنوان عنصر نمادین و نمایندهٔ نیروهای اهریمنی در نسخ مصور *شاهنامه* در مکاتب نگارگری ایران از دورهٔ ایلخانان تا پایان قاجار بجهت ویژگیهای بدنی و ظاهری آنها مورد مطالعه قرار میگیرد. در روایتهای شفاهی از چندین دیو مشهور نام برده میشود که نام آنها در *شاهنامه* و برخی حماسه‌های دیگر نیز آمده است. شمار این دیوان هشت تن است که عبارتند از: دیو سپید، اکوان دیو، دیو سیاه، ارژنگ دیو، اولاد دیو، غواص دیو، فرهنگ دیو و برخیاس دیو (غفوری، ۱۳۹۳: ۲۷۵).

مبانی نظری

استعاره در رویکرد مدرن، دیگر صناعتی جدا از زبان محسوب نمیشود که به آن اضافه شده و تزئینی برای سخن باشد، بلکه با آغاز گفتار پیوند دارد و جزء جدایی‌ناپذیر زبان است. استعاره، عنصر سومی است که از دو واقعیتی که با هم در کُنشند فراتر میرود و جهانی دیگر ورای آن دو واقعیت نخست را میسازد. در واقع استعاره گونه‌ی اندیشیدن است. استعاره در نظریهٔ ادبی ارسطو در واژه جای دارد، اما پل ریکور این مفهوم را گسترش داده و جایگاه استعاره را سخن یا گفتمان میداند. بعقیدهٔ ریکور، استعاره یک استراتژی گفتمان است که قدرت خلّاقهٔ زبان و قدرتِ بکار رفته در داستان را حفظ کرده و توسعه میدهد. استعاره واقعیت را گسترش میدهد و باعث

میشود متن منش چندمعنایی یابد. استعاره، جابجایی معناست و به بیان ریکور، استعاره جهان را بگونه‌یی دیگر تعریف میکند و به واقعیتی دیگر ارجاع میدهد و «دلیلی که کلمه، تأثیر معنای استعاری را حفظ میکند این است که عملکرد کلمه درون سخن، مجسم کردن هویت معنایی است» (غیاثی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳۳ـ۱۳۲). در ادامه ریکور، معنای محاکاتِ ارسطویی را گسترش داده و آن را به محاکات یک و دو و سه تقسیم مینماید. محاکات یک، پیشاپیکربندی تجربهٔ انسانی است و محاکات دو، پیکربندی تجربه‌هاست. اینجاست که پی‌رنگ و استعاره با هم جهان متن را میسازند و از تجربه‌ها و کنشهای انسانی، متن ادبی ارائه میکنند. پی‌رنگ شیوه‌یی است در شکل دادن به مفاهیم مشترک بشری که با استعاره پیوند دارد و ترکیب و شکلدهی موارد فرعی در یک نظام است؛ یعنی شیوه‌ی است در شکل دادن به تجربه‌های انسانی که با تخیل آفریننده که قابل قیاس با استعاره است، پیوند دارد؛ اما این پیکربندی تنها با خواندن است که معنی مییابد. ریکور این مرحله را محاکات سه یا بازپیکربندی مینامد. خواننده با خواندنِ متن، آن را تأویل میکند و جهان خود را میسازد (ریکور، ۱۳۸۳: ۱۳۱). خواننده بعنوان عمل‌کنندهٔ غایی است، متن را فراتر میبرد و بین محاکات یک و سه وحدت ایجاد میکند .«به یک معنا، خواندن، از نو آغاز کردن آن میراثی است که به طرح، امکان وجود داده بود» (ریکور، ۱۳۷۸: ۶۴). «این‌سان عمل خواندن بازسازی تصویر دنیای کنش در موقعیت متن است. متن صرفاً در کنش متقابل متن و خواننده به اثر تبدیل میشود» (*همان*: ۱۳۹، نمودار شمارهٔ ۱).



نمودار شمارهٔ ۱) نحوهٔ ساختاربندی استعاره در جهان متن (غیاثی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳۶).

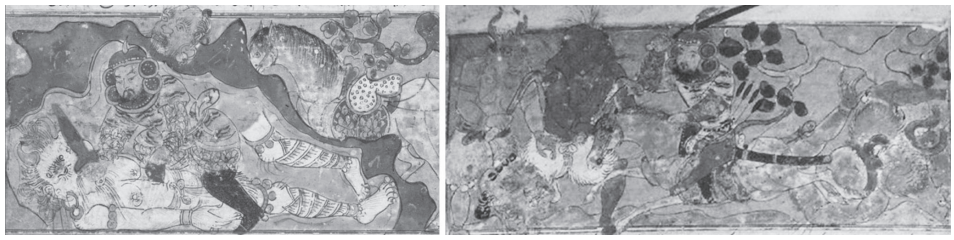
یافته‌های پژوهش

در ادامه، به تفکیک دوران مختلف تاریخی، نگارهٔ دیوان بلحاظ ویژگیهای بدنی دیوان (چهره، اندام، شاخ، دم) و سپس ویژگیهای ظاهری (زیورآلات، پوشاک، سلاح) بررسی خواهد شد. لازم

بذکر است در هر یک از مکاتب هنری پیش‌رو پس از یک بررسی کلی ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان بدور از هرگونه توصیف اضافی ارائه خواهد شد و از سویی دیگر، به جهت محدودیت نوشتار حاضر در هر بخش تنها بصورت نمونه تصاویری از نگاره‌های مکاتب مختلف ارائه خواهد شد.

ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان در نگارگری مکتب ایلخانی

با توجه به بررسی نگاره‌های این دوره، چهره دیوان شبه انسانی، حیوانی (گربه‌سانان) و نیمه حیوانی است. در بعضی نگاره‌ها دیوان مو بر سر و یا مانند آدمی ریش و سبیل دارند. بعضی از دیوان ویژگیهای حیوانی همچون گوشهای پهن و یا سر دو قسمتی (دو بحری) و اندامی (دستها و پاها) بیشتر شبیه آدمی و کمتر حیوانی دارند. در برخی از نگاره‌ها دستان مانند آدمی و پاها مانند اسب‌سانان دارای سُم است. دیوان در این دوره بیشتر دارای شاخ هلالی و در بعضی از نگاره‌ها، دیوان بدون شاخ تصویر شده‌اند. دُم از دیگر ویژگیهای بدنی دیوان است که در برخی از نگاره‌ها تصویر نشده است. بلحاظ ظاهری دیوان در این دوره، هم با زیورآلات (گردنبند، بازوبند، مچ‌بند، حلقه‌های دور پا و خلخال) و هم بدون زیورآلات نقش شده‌اند. در بعضی از نگاره‌ها، از زیورآلات ساده (حلقه‌های ساده) و در برخی دیگر از زیورآلات تزئینی (ردیف سکه‌های مدور بعنوان بازوبند، مچ‌بند، حلقه‌های دور پا و خلخال) استفاده شده است. پوشاک دیوان، شلوارک و دامن کوتاه است و در برخی از نمونه‌ها، دیو کاملاً برهنه نقش شده است. دیوان این مکتب بیشتر بدون سلاح تصویر شده‌اند و در برخی موارد، تنها سلاح دیوان، چوبی باریک و کشیده است (تصاویر شمارهٔ ۱).



تصاویر شمارهٔ ۱) راست: نبرد رستم با دیوان در داستان قبل از کشته شدن ارژنگ

چپ: نبرد رستم و دیو در داستان کشته شدن دیو سپید بدست رستم (http://shahname.caret.cam.ac.uk)

ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان در نگارگری مکتب تیموری (هرات و شیراز)

در دورهٔ تیموری بیشتر دیوان چهره حیوانی (روباه، گرگ، گربه، بز) و نیمه‌حیوانی داشتند. یکی از مهمترین ویژگیهای دیوان در این دوره در مقایسه با دوره قبل، اضافه شدن دندان گراز و خال

بر روی بدن است. بعلاوه، در این دوره دست و پای دیوان ممکن است مانند نگاره‌های دورهٔ ایلخانی انسانی باشد، اما یک تحول در نگاره‌ها مشاهده میشود و آن اضافه شدن چنگال به دست و پای دیوان است. در برخی از نگاره‌ها، ترکیب دست انسانی و پای چنگال‌دار مشاهده میشود و یا مانند دورهٔ ایلخانی فقط پای دیوان مانند اسب‌سانان دارای سُم است، درحالی که دستان مانند پرنده چنگال‌دار است. ویژگی متفاوت دیگر در این دوره، نگاره‌یی است که در آن دیو دارای دو بال یا دو پَر به پشت بدن است. در این دوره، دیوان همگی دارای شاخ و علاوه بر شاخ هلالی مکتب ایلخانی، دارای شاخ دیگری هستند و آن تک شاخ هلالی و کرگدنی است (تصاویر شمارهٔ ۲). در نگاره‌های مکتب هرات دورهٔ تیموری (تصاویر شمارهٔ ۳) چهرهٔ دیوان، شبه انسانی، نیمه حیوانی و حیوانی (گرگ و روباه) است. همانند نمونه‌های تیموری، دیوان دارای دندان گراز، اندامی شامل دست و پای انسانی یا مانند پرندگان دارای چنگالند؛ اما در این مکتب همانند نمونه‌های پیشین، دیوان بدن خالخالی ندارند و علاوه بر دو شاخی که در دوره تیموری به آن اشاره شد (هلالی و تک‌شاخ کرگدنی)، شاخی را که دارای منحنی زیادی است در بعضی نگاره‌ها برای دیوان مشاهده میکنیم. در مکتب شیراز دورهٔ تیموری (تصاویر شمارهٔ ۴)، چهرهٔ دیوان نیمه‌حیوانی و حیوانی (گاو، گرگ) و برای نخستین‌بار اژدهامانند است. دیوان در این مکتب همانند مکتب هرات، بدن خالخالی ندارند و اندامی مانند مکاتب پیشین دارند. تنها تفاوت مکتب شیراز با مکاتب پیشین، تک‌شاخی کشیده و بلند است که در انتها حالت مارپیچ دارد. این نوع شاخ را فقط در این مکتب بر روی سر دیو مشاهده میکنیم. دیوان مکتب تیموری مانند دیوان مکتب ایلخانی، با زیورآلات (ساده) و بدون زیورآلات نقش شده‌اند. همانند نمونه‌های ایلخانی برخی دیوان در این مکتب برهنه تصویر شده و پوشاک برخی دیگر از دیوان، بیشتر شامل دامنی کوتاه با چاکی در جلو است. وسیله دفاعی برخی دیوان در این مکتب، علاوه بر چوبِ مکتب ایلخانی، نوعی شمشیر شبیه اَرّه‌ماهی است. دیوان مکاتب تیموری هرات و شیراز نیز زیورآلاتی مانند گردنبند، بازوبند، مچ‌بند، حلقه‌های دور پا و خلخال دارند. تنها در مکتب شیراز همانند مکتب ایلخانی، زیورآلاتی مزّین به تزئینات سکه‌یی و یا تزئینات حلقه‌یی با مهرهٔ سیاه‌رنگ تصویر شده است. دیوان در این دو مکتب دارای پایین‌تنه‌یی پوشیده با دامنی کوتاه و چاک‌داراند و تنها وجه تفاوت مکتب شیراز با سایر مکاتب، برهنه نبودن کامل اندام دیوان است و درنهایت تفاوت نگارهٔ دیو در مکتب شیراز با مکتب هرات، گرز سنگی دیو است که برای نخستین‌بار در مکتب شیراز پدیدار میشود.

تصاویر شمارهٔ ۲) کشته‌شدن دیو اکوان بدست رستم در مکتب تیموری (*همانجا*)

تصاویر شمارهٔ ۳) انداخته شدن رستم به دریا توسط اکوان دیو در مکتب هرات تیموری (*همانجا*)

تصاویر شمارهٔ ۴) راست: کشته شدن دیو سپید بدست رستم
چپ: کشته شدن ارژنگ بدست رستم در مکتب شیراز تیموری (*همانجا*)

ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان در نگارگری مکاتب صفوی

در نگاره‌های مکتب صفوی علاوه بر سه چهرهٔ شبه انسانی، حیوانی (گربه، سگ، گرگ، الاغ، پلنگ، بز) و نیمه‌حیوانی مکاتب قبلی، چهره پرندگانی همچون عقاب هم برای دیوان نقش شده است. در این مکتب همانند مکاتب پیشین، دیوان دارای دندان گراز، بدن خالخالی و گوشهای پهن هستند. در این نگاره‌ها اندام دیوان به شکلهای مختلفی چون اندام انسانی، دست و پا چنگال‌دار، ترکیب دست انسانی و پای چنگال‌دار و ترکیب اندام مختلف حیوانات بویژه چنگال پرندگان است. دیوان این مکتب بدون شاخ و علاوه بر شاخهای مکاتب پیشین (شاخ هلالی و تک شاخ کرگدنی) دارای شاخهای دیگری از جمله شاخ هلالی کوچک، دو شاخ کرگدنی، شاخهای چسبیده بهم، منحنی رو به بالا و منحنی کج هستند. در این دوره برای دیوان علاوه بر دمهای مکاتب قبل (دم بلند)، دم چندشاخه‌یی و دم منتهی به سر مار هم نقش شده است و برخی دیوان نیز بدون دم در نگاره‌ها تصویر شده‌اند. پوشاک دیوان در نگاره‌های مکتب صفوی شامل دو نوع پوشش است: پوشش نوع اول همانند دوره‌های دیگر نیمه‌پوشیده (شامل دامنهای کوتاه و شلوارک) است. پوشش نوع دوم بصورت پوشیده یعنی پیراهن آستین کوتاه تا زیر زانو با دستمال به دور کمر است. زیورآلات دیوان در این مکتب، ساده، تزئینی یا ترکیبی از ایندو است. در این دوره، علاوه بر زیورآلات مکاتب قبل یعنی ردیف سکه‌های مدور، تزئینات دیگری از جمله ردیف سکه‌های قطور، دالبری، ترکیب دالبری و شاخه‌یی، مدور، زنگوله‌یی، قلاده به گردن با هم مشاهده میشود. دیوان علاوه بر سلاحهای مکاتب پیشین (چوب، شمشیر اره‌ماهی و گرز سنگی) با سلاحهای دیگری همچون نیزه‌های کوچک نوک تیز، شمشیر، سپَر و قمه نیز ظاهر میشوند (تصاویر شمارهٔ ۵).

تصاویر شمارهٔ ۵) راست: در بند شدن دیوان بدست طهمورث
چپ: سرنگون شدن پولادوند بدست رستم در مکتب صفویه (*همانجا*)

مکتب تبریز

دیوان در این دوره نیز همانند مکاتب پیشین چهره‌های شبه‌انسانی، حیوانی (گربه‌سانان) و نیمه‌حیوانی و اندامی (دست و پا) انسانی، چنگال‌دار یا ترکیبی از هر دو (دست انسانی و پای چنگال‌دار) و بدن خالخالی دارند. شاخ دیوان، هلالی، دو شاخ کرگدنی و در برخی از نگاره‌ها بدون شاخ هستند. دم آنها بلند و منتهی شده به سر مار مانند دیوان مکاتب پیشین است و پوشاک آنها نیمه‌پوشیده (بالاتنه برهنه و پایین تنه دامنهای کوتاه) است. زیورآلاتِ دیوان در نگاره‌های این مکتب ساده و تزئینی (تزئینات دالبری) است. در این دوره، برخی از دیوان مانند دوره‌های قبل، بدون سلاح و برخی با سلاح گرز سنگینند که با سه رشته در انتهای آن دیده میشود.

تصویر شمارهٔ ۶) رستم قبل از کشتن ارژنگ با دیوی روبرو میشود (*همانجا*)

مکتب قزوین

چهرهٔ دیوان در نگاره‌های این مکتب، شبه انسانی، حیوانی (شیر، گرگ، بز) و نیمه‌حیوانی است. دندان گراز، بدن خالخالی، گوشهای دراز و ابروان پهن که از ویژگیهای حیوانی است را میتوان در برخی از نگاره‌های دیوان این مکتب مشاهده کرد. اندام دیوان مانند مکاتب قبل دست و پای انسانی، دست و پای چنگال‌دار یا ترکیبی از هر دو است. علاوه بر شاخ هلالی، تک‌شاخ کرگدنی و دو شاخ کرگدنی دیوان مکاتب ایلخانی و تیموری، نوع جدید تک‌شاخ بلند و شاخ بُزی نیز قابل مشاهده است. دیوان این مکتب با دمی بلند مانند دیوان مکاتب تیموری و نیز بدون دم مانند دیوان مکتب ایلخانی نقش شده‌اند. در این مکتب پوشاک تمامی دیوان مانند مکاتب شیراز دورهٔ تیموری و تبریز دورهٔ صفوی نیمه‌پوشیده (بالاتنه برهنه و پایین تنه دامن کوتاه یا شلوارک) است. زیورآلات آنها نیز ساده و تزئینی (دالبری، زنگوله‌یی، دالبری و زنگوله‌یی باهم) یا ترکیبی از

زیورآلات ساده و تزئینی با هم است. علاوه بر سلاح چوب، گرز سنگی و شمشیر مکاتب قبلی برای اولین بار نوع دیگری از سلاح یعنی سنگ در دست دیوان این دوره قابل مشاهده است (تصویر شمارهٔ ۷).

تصویر شمارهٔ ۷) فریفتن دیو کیکاووس را در مکتب قزوین (*همانجا*)

مکتب اصفهان

با توجه به نگاره‌های این مکتب، دیوان دارای چهره‌های شبه‌انسانی، حیوانی (مانند سگ‌سانان) و نیمه‌حیوانیند. دیوانی که چهره شبه‌انسانی دارند، دارای ریش و سبیل هستند و ویژگیهای دیگری در چهره چون ابروان پهن، گوشهای دراز، بدن خالخالی و دندان گراز دارند. در یکی از نگاره‌ها، دیو دارای یک چشم است. این ویژگی را اولین بار در این مکتب میبینیم. اندام آنها هم مانند دیگر دیوان مکاتب پیشین (شبیه انسان، دست و پا چنگال‌دار و یا ترکیبی از هر دو یعنی دست انسانی و پا مانند پرندگان چنگال‌دار) است. با توجه به نگاره‌ها، دیوان در این مکتب علاوه بر شاخهای مکاتب قبل (شاخ هلالی، تک‌شاخ کرگدنی، شاخ کرگدنی و شاخ هلالی کوچک) دارای نوع دیگری از شاخ بنام دو شاخه‌یی هستند. دیوان این دوره، مانند مکتب تبریز دورهٔ صفوی دارای دمی منتهی شده به سر مار هستند و یا مانند دیگر مکاتب با دمی بلند و بدون دم تصویر شده‌اند. زیورآلات دیوان در این دوره گردنبند، بازوبند، مچ‌بند، حلقه‌های دور پا و خلخال بصورت ساده و تزئینی (دالبری، زنگوله‌یی و دالبری و زنگوله‌یی با هم) است. نوع دیگری از زیورآلات تزئینی شامل سکه‌های مدور کوچک و بزرگ است که در نگاره‌های این دوره برای دیوان نقش شده است. دیوان این مکتب مانند مکاتب شیراز دورهٔ تیموری و قزوین و تبریز دورهٔ صفوی دارای اندامی نیمه پوشیده (بالاتنهٔ برهنه و پایین‌تنهٔ دامن کوتاه) و پوشیده (دامن کوتاه و پیراهن

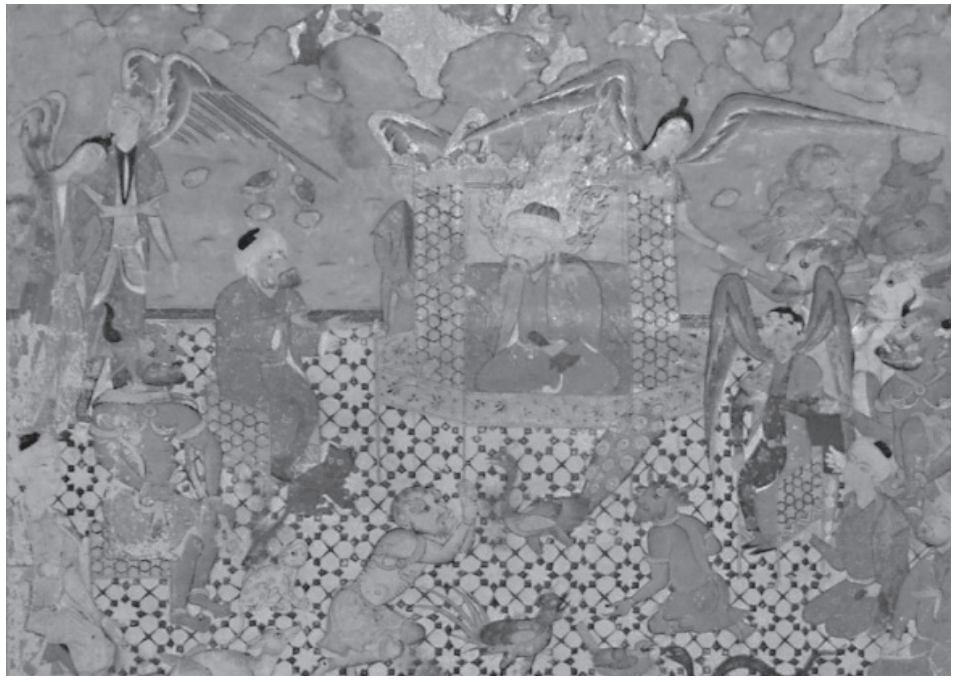
آستین کوتاه) هستند. همچنین در نگاره‌های این دوره، دیوان بدون سلاح هستند و گاهی علاوه بر سلاحهای مکاتب پیشین، نیزه‌های کوچک، نیزه‌های بلند و پرچمهایی بلند در دست دارند (تصویر شمارهٔ ۸).

تصویر شمارهٔ ۸) انداخته شدن رستم به دریا توسط اکوان دیو در مکتب اصفهان (*همانجا*)

مکتب شیراز

دیوان مکتب شیراز دورهٔ صفوی مانند دیوان مکاتب پیشین، چهره شبه‌انسانی، حیوانی (شیر، گرگ) و نیمه‌حیوانی دارند. برخی از دیوان، دندان گراز، بدن خالخالی، گوشهای دراز و ابروان پهنی دارند و اندام آنان شامل دست و پای آدمی، دست و پاهای چنگال‌دار، ترکیبی از دست انسانی و پای چنگال‌دار است. دیوان این مکتب با شاخ و بدون شاخ نقش شده‌اند. شاخ برخی دیوان مانند مکاتب پیشین هلالی، تک‌شاخ کرگدنی، تک‌شاخ هلالی، شاخ هلالی کوچک و شاخ بزی و برخی برای اولین بار با دو شاخ کرگدنی پهن و دو شاخ منحنی به تصویر درآمده‌اند. در این نگاره‌ها دیوان دارای دمی بلند و برخی بدون دم میباشند. در یکی از نگاره‌ها، دیو دارای دم چند شاخه‌یی است که این نوع دم را در دیوان مکتب صفوی میتوان دید. نوع دیگری از دم نیز مانند یوزپلنگان بر پشت دیوان نقش شده است. از ویژگیهای ظاهری دیوان، زیورآلاتِ (گردنبند، بازوبند، مچبند، حلقه‌های دور پا و خلخال) ساده و تزئینی یا ترکیبی از هر دو است. علاوه بر این زیورآلات، برخی از دیوان قلاده به گردن دارند. این تزئینات مانند زیورآلات دیوان مکاتب

ایلخانی و شیراز دورهٔ تیموری از نوع ردیف سکه‌های مدور است و همانند مکاتب قزوین و اصفهان از نوع دالبری، زنگوله‌یی، دالبری و زنگوله‌یی با هم است. اندام دیوان این مکتب مانند مکاتب پیشین نیمه‌پوشیده (بالاتنهٔ برهنه و پایین‌تنهٔ پوشیده) یا کاملاً برهنه است. در این دوره نیز دیوان با سلاح و بدون سلاح نقش شده‌اند. در دست تعدادی از دیوان گرز سنگی، چوب و سنگ بچشم میخورد (تصویر شمارهٔ ۹).



تصویر شمارهٔ ۹) بر تخت نشاندن سلیمان در مکتب شیراز (*همانجا*)

ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان در نگارگری مکتب قاجار

چهرهٔ دیوان در مکتب نگارگری قاجار همانند مکاتب پیشین، شبه‌انسانی و حیوانی (شیر، سگ، گربه) و نیمه‌حیوانی است. یکی از مهمترین تحولات دیوان در این دوره، چهار چشمی شدن آنان است که برای اولین بار این ویژگی در نگاره‌های دورهٔ قاجار بچشم میخورد. دیوان مکتب قاجار همانند مکاتب پیشین، دندان گراز و بدنی خالخالی دارند. با توجه به برخی از نگاره‌ها، اندام دیوان به اشکال انسانی، دست و پا چنگال‌دار، ترکیبی از انسان و پرنده (دست انسانی و پای چنگال‌دار) است؛ در یکی از نگاره‌ها دست و پای راست او انسانی درحالی‌که پای چپ او چنگال‌دار نقش شده است و یا یکی از پاها انسانی و دیگر اندام او مشخص نیست و یا دستهایش

انسانی ولی پاهایش مشخص نیست و یا مانند یکی دیگر از نگاره‌ها دستهایش چنگال‌دار است، اما دیگر اندام او مشخص نیست. دیوان این مکتب هم مانند دیگر مکاتب با شاخ و بدون شاخ هستند. برخی دیوان مانند دیوان مکاتب پیشین (شاخ هلالی، تک‌شاخ کرگدنی، تک‌شاخ بلندی، دو شاخ کرگدنی، شاخ هلالی کوچک و شاخ منحنی رو به بالا) دارند؛ اما دو نوع شاخ هلالی منتهی شده به تزئینات زنگوله‌یی و شاخ منحنی تیز با تزئینات حلقه‌یی در این نگاره‌ها متفاوت از بقیهٔ نگاره‌هاست. دیوان مکتب قاجار هم دم‌دار و هم بدون دم تصویر شده‌اند. برخی از دیوان مانند دیوان مکتب تبریز و اصفهان دورهٔ صفوی، دمی منتهی شده به سر مار دارند. در یکی از نگاره‌ها، دمِ دیو به سر گرگ ختم شده است و در برخی دیگر، دیوان همانند دیوان مکتب شیراز دورهٔ صفوی دم یوزپلنگی دارند و برخی مانند مکاتب پیشین دمی بلند دارند. زیورآلات دیوان در این مکتب ساده و تزئینی هستند. تزئینات زیورآلات مانند تزئینات زیورآلات مکاتب پیشین از نوع دالبری، زنگوله‌یی و ردیف سکه‌های مدورند. اندام دیوان نیز مانند تمامی مکاتب قبل، نیمه‌پوشیده و در برخی دیگر برهنه است. دیوان در این دوره بدون سلاح و با سلاح گرز سنگی و سنگ نقش شده‌اند (تصاویر شمارهٔ ۱۰).

تصاویر شمارهٔ ۱۰) راست: کشته شدن دیو سپید بدست رستم
چپ: کشته شدن دیو سپید بدست رستم در مکتب قاجار

مقایسهٔ ویژگیهای بدنی دیوان در مکاتب نگارگری ایران

چهره

مهمترین مورد در بررسی ویژگیهای بدنی دیوان، چهرهٔ آنان است. با بررسی نگاره‌های دیوان در مکاتب ایرانی، آنان دارای چهره‌های مختلفی از جمله شبه‌انسانی، حیوانی، نیمه‌حیوانی هستند. مکاتب ایلخانی، هرات دورهٔ تیموری، صفوی و قاجار از جمله مکاتبی هستند که در آنها دیوان دارای چهره‌های شبه‌انسانی هستند؛ چنین ویژگی در مکاتب تیموری و شیراز از دورهٔ تیموری دیده نمیشود. با بررسی نگاره‌های دیوان در دوره‌های مختلف، دیوانی که چهرهٔ حیوانی و نیمه‌حیوانی دارند، همواره در تمامی دوره‌ها وجود داشته‌اند. حیواناتی مانند گربه‌سانان را در دیوان هر چهار دوره میتوان دید. روباه در دیوان مکاتب تیموری و هرات دورهٔ تیموری مشاهده میشود. چهره گرگ‌سانان را در نگاره‌های مکاتب تیموری، صفوی (قزوین و شیراز) میتوان مشاهده کرد و چهره بُز را برای دیوان در نگاره‌های مکاتب تیموری و صفوی (قزوین) و چهره گاوسانان را برای اولین بار در مکتب شیراز تیموری میبینیم. چهره سگ‌سانان را در مکاتب صفوی، اصفهان از دورهٔ صفوی و قاجار و چهره حیواناتی مانند پلنگ را برای اولین بار در چهره‌های دیوان مکتب صفوی و چهرهٔ شیر را در دیوان مکاتب قزوین و شیراز از دورهٔ صفوی و قاجار میتوان مشاهده کرد.

اندام

با بررسی اندام دیوان در مکاتب مختلف، طرح کلی اندام آنها مشابه آدمی است. بغیر از مکتب ایلخانی در دیگر مکاتب دیوانی با دست و پای چنگال‌دار ظاهر میشوند. در برخی دیگر از مکاتب تیموری، شیراز دورهٔ تیموری، مکاتب صفوی و قاجار، دیوان دست و پای ترکیبی از انسان و پرندگان (دست مانند آدمی و پا چنگال‌دار) دارند. چنین خصیصه‌یی در مکاتب ایلخانی و هرات دورهٔ تیموری دیده نمیشود. در برخی از نگاره‌های ایلخانی و صفوی، اندام دیوان ترکیب انسان و حیوان (دست انسانی و پای حیوانی) دارند، در حالی‌که در برخی دیگر از مکاتب تیموری، شیراز دورهٔ تیموری و صفوی، اندام دیوان ترکیب حیوان و پرندگان (دست چنگال‌دار و پا مانند اسب‌سانان دارای سُم) مشاهده میشود. به همین ترتیب، اندام خالخالی برای نخستین‌بار در مکتب تیموری ظاهر شد و پس از آن ادامه یافت، در حالی‌که پیش از این در مکاتب دورهٔ ایلخانی و حتی مکاتب هرات و شیراز از دورهٔ تیموری مشاهده نشده است.

شاخ

همانگونه که مشاهده شد دیوان در مکاتب مختلف گاهی بدون شاخ و در بیشتر موارد شاخدار تصویر شده‌اند. دیوان دارای شاخهای متنوعی هستند. اولین شاخی که با آن در نگاره‌ها برای دیوان برخورد میکنیم، شاخ هلالی است که در تمامی مکاتب مختلف این نوع شاخ را دیده میشود. تک‌شاخ هلالی برای دیوان در مکاتب تیموری، هرات و شیراز دورهٔ صفوی قابل مشاهده است. نوعی از شاخ بنام تک‌شاخ کرگدنی برای اولین بار در نگاره‌های مکتب تیموری تصویر شده است و در تمامی نگاره‌های بعد از مکتب تیموری برای دیوان این نوع شاخ بکار رفته است. شاخی با انحنای زیاد در مکتب هرات دورهٔ تیموری و شاخ مارپیچ تنها در نگاره‌های مکتب شیراز دورهٔ تیموری ترسیم شده است. با توجه به بررسی نگاره‌های دیوان مکتب صفوی، شاخهای چسبیده بهم، منحنی رو به بالا، دو شاخ کرگدنی، هلالی کوچک و منحنی کج برای اولین بار در این مکتب طراحی شده و شاخ چسبیده بهم و شاخ منحنی کج تنها مختص به همین مکتب (صفوی) است؛ درحالی‌که شاخ با انحنای رو به بالا علاوه بر مکتب صفوی در مکتب قاجار نیز دیده میشود. به همین ترتیب دو شاخ کرگدنی در مکتب صفوی و مکاتب آن (تبریز، قزوین، اصفهان و شیراز) و همچنین مکتب قاجار بکار رفته است. شاخ هلالی کوچک در مکاتب صفوی (اصفهان و شیراز) و قاجار برای دیوان نقش شده است. برای اولین بار تک شاخ بلند در نگاره‌های مکتب قزوین دورهٔ صفوی مشاهده میشود؛ این نوع شاخ در نگاره‌های دیوان مکتب قاجار نیز دیده میشود و شاخ دو شاخه‌یی تنها در مکتب اصفهان دورهٔ صفوی برای دیوان نقش شده است. دو شاخ کرگدنی پهن و دو شاخ منحنی برای دیوان اولین بار در مکتب شیراز دورهٔ صفوی طراحی شده و تنها در همین مکتب نیز برای دیوان بکار رفته است. دو نوع شاخ هلالی با زنگوله و شاخ هلالی با تزئینات دیگر تنها در مکتب قاجار تصویر شده است.

دم

برای نخستین بار هنرمندان مکتب تیموری به اندام دیوان مکاتب پیشین دمی بلند را اضافه کردند. در مکتب هرات دورهٔ تیموری نوعی دم که انتهای آن حالت پهن بودن به خود میگیرد، نقش بسته شده است. این نوع دم تنها در همین مکتب مشاهده میشود. به همین ترتیب دم چندشاخه‌یی برای اولین بار در دورهٔ صفوی بخصوص در مکتب شیراز بکار میرود. دمِ منتهی شده به حیوان مار را در نگاره‌های مکتب صفوی بخصوص تبریز و اصفهان میتوان دید. همچنین این نوع دم و

دم منتهی شده به سرِ گرگ در نگاره‌های مکتب قاجار کاربرد داشته است؛ اما دم یوزپلنگی اولین بار در نگاره‌های مکتب شیراز دورهٔ صفوی و قاجار بکار رفته است. همانگونه که مشاهده میشود، تنها در مکتب ایلخانی، دیوان بدون دم طراحی و تصویر شده‌اند.

مقایسهٔ ویژگیهای ظاهری دیوان در مکاتب نگارگری ایران

زیورآلات

یکی از ویژگیهای ظاهری دیوان، زیورآلات آنان است. زیورآلات نقش‌شده برای دیوان در دو نوع ساده و تزئینی است. دیوان تمامی مکاتب نگارگری بررسی شده، هر دو زیورآلات ساده و تزئینی را دارند و تنها دیوان مکتب هرات دورهٔ تیموری فاقد زیورآلات تزئینی طراحی و ترسیم شده‌اند. زیورآلات تزئینی در نگاره‌ها نیز به اشکال مختلفی نقش شده‌اند. یکی از زیورآلاتِ تزئینی دیوان، ردیف سکه‌های مدور است؛ این نوع تزئین را اولین بار برای دیوان مکتب ایلخانی در نگاره‌ها مشاهده میکنیم. البته در مکاتب شیراز دورهٔ تیموری و مکتب صفوی، بخصوص مکتب شیراز و قاجار نیز این تزئین بکار رفته است. تزئین حلقه‌مانند تنها در نگاره‌های دیوان مکتب ایلخانی و تزئین مدور برای دیوان مکتب ایلخانی و صفوی استفاده شده است. نوعی دیگری از تزئین، حلقه‌های مدور با مهره‌های سیاه است که تنها دیوان مکتب شیراز دورهٔ تیموری به آن آراسته‌اند. از دیگر نمونه‌های تزئینی زیورآلات در نگاره‌های دیوان، تزئین دالبری است که برای اولین بار در نگاره‌های مکاتب صفوی از جمله تبریز، قزوین و اصفهان و مکتب قاجار ظاهر میشود. تزئین زنگوله‌یی نیز از دورهٔ صفوی و در مکاتب آن (قزوین، اصفهان و شیراز) استفاده شده است. از دیگر زیورآلات تزئینی دیوان، ترکیب دو نوع تزئین پیشین یعنی نوع دالبری و زنگوله‌یی با هم است؛ این نوع تزئین برای دیوان مکاتب صفویه از جمله قزوین، اصفهان، شیراز و مکتب قاجار استفاده شده است. ردیف سکه‌های قطور از دیگر تزئینات مخصوص مکتب صفویه است. تزئینات دالبری چسبیده به سکه‌های مدور را تنها در نگاره‌های تبریز دورهٔ صفوی میتوان دید. گونهٔ تزئینی سکه‌های مدور کوچک و بزرگ را تنها در مکتب اصفهان دورهٔ صفوی در نگاره‌های شاهد ظاهر میشود و تزئینات رشته‌یی، مهره‌های بزرگ بهم چسبیده و تزئین مهره‌یی را هنرمندان نگارگر در نگاره‌های دیوان مکتب قاجار بکار برده‌اند. همانگونه که مشاهده میشود تنها هنرمندان مکاتب هرات و شیراز دورهٔ تیموری دیوان را بدون زیورآلات در نگاره‌های خود خلق کرده‌اند.

پوشاک

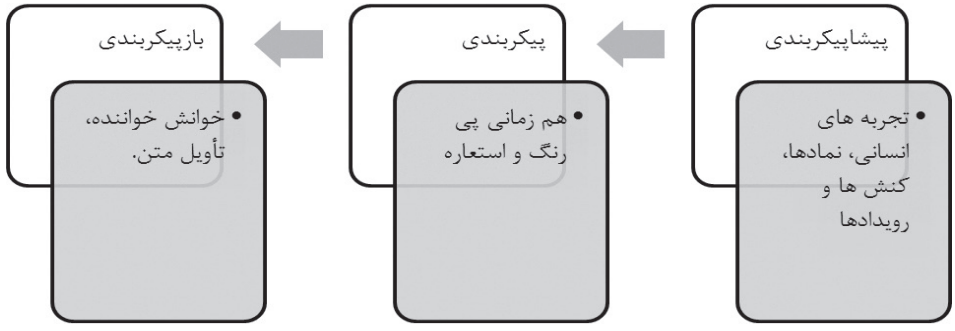
در تمامی نگاره‌های بررسی شده، دیوان اندامی برهنه، نیمه‌پوشیده و پوشیده دارند. این نوع پوشاک شامل دامنهای کوتاه، بلندِ ساده، طرحدار و پوششی شبیه به شلوارک است. دامنهای کوتاه در تمامی نگاره‌ها قابل‌مشاهده است. شلوارک از دیگر گونه‌های پوشاک دیوان است که تنها در نگاره‌های مکاتب ایلخانی، صفوی و قاجار نقش شده است. دامنِ بلند نوعی دیگر از پوشاک دیوان است که تنها در مکاتب صفوی ظاهر میشود. اندام پوشیدهٔ دیوان با پیراهن آستین کوتاه تا زیر زانو، پیراهن آستین کوتاه و دامن کوتاه تنها در مکتب صفوی و بخصوص مکتب اصفهان ظاهر میشود.

سلاح

تمامی دیوان بغیر از دیوان مکتب هرات دورهٔ تیموری، سلاح بدست نقش شده‌اند. اولین سلاحی که در بررسی نگاره‌ها با آن مواجه میشویم، چوب است. این نوع سلاح در مکاتب ایلخانی، تیموری، صفوی بخصوص قزوین و شیراز دورهٔ صفوی بچشم میخورد. نوع دیگری از سلاح گونه‌یی شمشیر و مشابه با ارّه‌ماهی است که برای نخستین بار در مکتب تیموری ظاهر میشود. این نوع سلاح را در مکاتب صفوی هم میتوان دید. نوع دیگری از سلاح با نام گرز سنگی یا صخره‌یی برای اولین بار در نگاره‌های مکتب شیراز دورهٔ تیموری و مکاتب صفویه ترسیم میشود. شمشیر نوع دیگری از سلاح است که دیوان در نگاره‌های مکاتب قزوین و اصفهان دورهٔ صفوی در دست دارند. نوعی دیگر از سلاح، نیزه‌های نوک‌تیز کوچک و قمه است که تنها در مکتب صفویه دیده میشود. سپَر تنها در دست دیوان مکتب صفوی بخصوص اصفهان است. در دست دیوان مکتب شیراز دورهٔ صفویه و مکتب قاجار سنگ دیده میشود و درنهایت تنها برای دیوان مکتب اصفهان دورهٔ صفوی نیزه‌های نوک تیز بزرگ و پرچم نقش شده است.

همانگونه که مشاهده میشود، دیو در نگارگری با چهره‌یی هول‌انگیز و ترسناک به تصویر کشیده شده است. نگارندگان در تصویر دیوها، بار دیگر به ترکیب و تلفیق عناصری پرداخته‌اند که شاید ساده‌ترین آنها ترکیب پیکرهٔ انسان با سر و دست و پا و دیگر اعضای بدن حیواناتی نظیر سگ، بوزینه، گرگ، یوزپلنگ و... باشد که در شکل کلی، نمادی از ویژگیهای درنده‌خویی این موجود ترکیبی محسوب میشود. در این میان، *شاهنامهٔ* فردوسی بعنوان سرچشمهٔ خلق چنین نگاره‌هایی، بدلیل زبان پویایش گسترهٔ معنایی وسیعی دارد؛ زبانی که گرچه بجهت رویکرد خاصش ماهیت اغراقی دارد، اما بدلیل رهیافت استعاریش، تأویل‌پذیر است. استعاره، حاصل زبان است و خواننده

را مجبور میسازد براساس تجربهٔ خود در باب آنچه استعاره بصورت مجازی منتقل کرده، در خیال خویش آن را کامل کند. خواننده با متن همراه میشود، تجربه‌های خود را در آن میبیند و جهان خویش را میسازد. در واقع اینجاست که خواننده به تأویل میپردازد و گسترهٔ معنایی خویش را میسازد (غیاثی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳۱). تمرکز نوشتار حاضر بر گام سوم نظریهٔ ریکور بود؛ یعنی نگارگری که بعنوان خواننده قرار داشت و بدین‌وسیله ارتباط میان هنر و ادبیات آشکار شد. بنابرین از مقایسهٔ این نگاره‌ها با هم دریافتیم که در هر دوره بنا به نوع گفتمان غالب، تصویری مستقل از نقش دیو ترسیم شده است. هر نگارگر در حکم خواننده‌یی مستقل دست به تأویل داستان زده و بنا به معنایی که دریافت کرده، تصویری مستقل از موجودی بنام دیو را ترسیم نموده د و بر این اساس، توازنی بین متن و معنای ایجاد شده برقرار کرده است. از اینروست که خوانندگان یک متن با وجود شباهتهایی که در تأویل دارند، جهان نگاره‌یی متفاوتی خلق میکنند. زیرا افق معنایی هر دوره و انتظاری که خواننده از متن دارد، متفاوت است. بنابر نظر ریکور، برای هر تأویل کننده، یک تأویل درست وجود دارد که با آنچه او از متن انتظار دارد، میخواند (ریکو، ۱۳۷۸: ۶۹). نگاره‌ها نیز در حکم تأویلند؛ هرکدام با اینکه یک کنش داستانی را نقل میکنند، اما جهانی مستقل دارند. هر نگارگر در متن اجتماعی و تاریخی متفاوتی زندگی میکند و از اینرو، تأویل همواره در همان موقعیتی قرار میگیرد که تأویل‌کننده خود را در آن قرار میدهد و معنا وابسته به این تأویل است. در مورد نگاره‌ها، دیالکتیکی که بین نگارگر و متن برقرار است، موجب آفرینش معنای متن در قالب نگاره میشود. ریکور این مرحله را بازپیکربندی اثر مینامد و خوانش خواننده و آفرینش جهانی نو از متن توسط او را مهمترین مرحلهٔ این قوس هرمنوتیکی میداند (غیاثی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۵۶).



نمودار شمارهٔ ۲) چگونگی تأثیر روایت استعاری *شاهنامه* بر نگارگری ایران با استناد به نظریهٔ پل ریکو (نگارندگان).

این تأویلگری نه فقط در عرصهٔ زبان و ادبیات، بلکه در هنرهای گوناگون نیز نمودار است. نگارگری یکی از هنرهایی است که از دیرباز با اشعار *شاهنامه* درآمیخته است. نگارگران برای زینت بخشیدن به نسخ خطی یا برای کمک به فهم بهتر مخاطب، به خلق نگاره‌های *شاهنامه* میپرداختند (*همان*: ۱۳۰). از مقایسهٔ این نگاره‌ها با هم درمییابیم که در هر دوره بنا به نوع گفتمان غالب، تصویری مستقل از این داستانها ترسیم شده است. در واقع نگاره‌ها هر یک خوانشی خاص از داستانها را تصویر میکنند. هر نگارگر در حکم خواننده‌یی مستقل دست به تأویل داستان میزده و بنا به معنایی که دریافت مینموده، چهرهٔ دیو را بگونه‌یی خاص طراحی میکرده است. از اینروست که خوانندگان یک متن با وجود شباهتهایی که در تأویل دارند، جهانی متفاوت خلق میکنند؛ زیرا افق معنایی هر دوره و انتظاری که خواننده از متن دارد، متفاوت است (*همان*: ۱۵۵). بررسی نگاره‌ها نشان میدهد که اگرچه همگی یک لحظهٔ واحد از داستانها را به تصویر کشیده‌اند، اما هرکدام جهانی مستقل دارند. این فردیت و استقلال نگاره‌ها میتواند ناشی از تلقی شخصی نگارگر و خوانش او از متن، سلیقهٔ هنری دوران او و مکتبی که در آن رشد کرده و یا اقتضای شرایط اجتماعی و فرهنگی باشد. آنچه اهمیت دارد تأویل نگارگر در مقام خواننده است. اینجاست که نگارگر از طریق روایت استعاری فردوسی و تعبیر ادبی او از اسطوره‌های ایرانی با تجربه‌های انسانی، رویدادها و مفاهیم انسانی بجامانده از پیشینیان هم‌ذات‌پنداری میکند، یکی میشود و جهانی خلق میکند که در ادامهٔ این روند فرهنگی قرار میگیرد (*همان*: ۱۵۸). بنظر میرسد در حماسه و نقاشی ایرانی با گذشت زمان و نیز تغییرات پدید آمده در قواعد کشیدن نقاشی در مکاتب مختلف، هنرمندان، داستانهای دیو را با زبان تصویری یکسان و مشترک و با تفاوتهایی در ویژگیهای بدنی و ظاهری دیوان به نمایش گذاشته‌اند که دلایل آن بیان شده است. از سویی دیگر، بنظر میرسد در این مسیر، نگارگران شاهنامه‌های ایلخانی و تیموری، افزون بر منبع الهام خویش از متن *شاهنامه*، از دو آبشخور دیگر نیز متأثر بوده‌اند: نخست، قدرت تخیل خود نگارگر و دیگر، اجزای برگرفته از دیگر متون و حتی باورهای شایع در میان ایرانیان. این هنرمندان، ذهنیتی کامل و فعال درباره دو بُن گرای اندیشه‌های ایرانی باستان و نبردِ کیهانی میان آفرینش اهریمنی و آفرینش ایزدی داشتند. آگاهی از این تقابلِ آفرینشهای اهریمنی و ایزدی در تصویرگرایی نگاره‌های این دوره قابل ردیابی است؛ برای نمونه، چهرهٔ زیبا و پسندیدهٔ قهرمان ایزدی در برابر چهره حیوانی و نیمه‌حیوانی دیوان و اندام آنها که نشان از توحش درونیشان داشت و تمام پوشیده بودن قهرمان ایزدی (رستم) در برابر عریانی و نیمه‌عریان بودن نیروی اهریمنی (دیو) و تمام

سلاح بودن قهرمان ایزدی در برخی از نگاره‌ها در برابر بی‌سلاحی یا داشتن سلاح ضعیف دیوان و... از جملهٔ شواهدی است که نشان میدهند در چهره‌آرایی نگاره‌های فوق، هنرمندان با تکیه بر اندیشه‌های ایران باستان که حکایت همیشگی آن نبرد میان نیروهای اهورایی و اهریمنی است و نیز با توسل بر باورهای محلی و علایق خود، دست به آفرینش چنین آثاری زده‌اند. بنظر میرسد ذهن نکته‌سنج هنرمندان در تصویر کردن نگاره‌ها بدنبال نشان دادن ذات پلید و شیطانی دیوان بوده است و حتی در برخی از نگاره‌ها که چهره و اندام دیوان شبه‌انسانی است، سعی در نشان دادن بیگانگی و عقب‌ماندگی سطح زندگانی دیوان نسبت به آفریده‌های اهورایی داشته است؛ نمونهٔ آن را میتوان در به خدمت گرفتن دیوان در نگارهٔ حمل تخت‌جمشید در نظر گرفت. بنابرین بنظر میرسد هنرمندان نگارگر با الهام از متن *شاهنامه* و متأثر از اندیشه‌های ذهنی خود، داستانهای یکسان *شاهنامه* را با حفظ اصل داستان و اضافه کردن شاخ و برگهایی چون تغییر چهرهٔ دیوان، رنگ پوشاک آنها، اضافه کردن شاخ و تغییر انحنا و بزرگی و تعداد آن، تغییر نوع سلاح و... که به محتوای اصلی آن آسیبی وارد نمیکرد، تصویر کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

براساس مطالعات بعمل آمده، متون ادبی چون *شاهنامه*، در گسترهٔ وسیعی از مفاهیم اجتماعی و فرهنگی رشد کرده و با سایر حوزه‌های دانش بشری بویژه نقاشی ارتباط برقرار نموده است. براین اساس، ادبیات تطبیقی امکان مطالعهٔ تأثیر متنهای ادبی را بر سایر هنرها پیش روی پژوهشگران قرار میدهد. روایت فردوسی از اسطوره‌های کهن ایرانی بنحوی آمیخته با استعاره است که باعث شده در هر دوره‌یی نگارگران براساس اندیشه‌ها و با تکیه بر برداشت ذهنی خود از داستانهای آن بدون آسیب‌رسانی به محتوای اصلی داستان و در مرحلهٔ بازپیکربندی اثر هنرمند با متن یکی شده و جهان ذهنی خود را از موجودی بنام دیو خلق کنند. درنهایت این استقلال در ترسیم نگارهٔ دیو در مکاتب مختلف هنری میتواند ناشی از تلقی شخصی نگارگر و خوانش او از متن، سلیقهٔ هنری دوران او و مکتبی که در آن رشد کرده و یا اقتضای شرایط اجتماعی و فرهنگی او باشد. آنچه اهمیت دارد تأویل نگارگر در مقام خوانندهٔ متن *شاهنامه* است؛ اینجاست که نگارگر از طریق روایت استعاری فردوسی و تعبیر روایی او از اسطوره‌های ایرانی با تجربه‌های انسانی، رویدادها و مفاهیم انسانی برجای مانده از پیشینیان هم‌ذات‌پنداری میکند، یکی میشود و درنهایت باور ذهنی خود را از موجودی بنام دیو ترسیم میکند.

منابع

ـ آریانژاد، فریا؛ «بررسی دو نگاره از داستان اکوان دیو»، *فصلنامه هنر*، شماره ۷۷، ۱۳۷۸.

ـ آژند، یعقوب؛ *مکتب نگارگری «قزوین ـ مشهد»*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.

ـ ــــــــــ؛ *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۵.

ـ احمدی، جمال؛ «درشناخت اسطورهٔ اکوان دیو»، *کاوش‌نامه*، شماره ۱۰، ۱۳۸۴.

ـ جعفری، پرستو؛ «نقاشی ایران از دورهٔ تیموری تا پایان قاجار (نگاه به بنیانهای نوگرایی نقاشی ایران»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۶۰، ۱۳۷۸.

ـ خلیفه، بهمن؛ «شاهنامه بایسنغر شاهکار هنر عهد تیموری»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۲۵ (پیاپی ۱۳۹)، ۱۳۸۸.

ـ ریکور، پل؛ *زندگی در دنیای متن*، ترجمه بابک احمدی، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۸.

ـ ــــــــــ؛ *زمان و حکایت*، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: انتشارات گام نو، جلد یک، چاپ اول، ۱۳۸۳.

ـ شاطری، میترا؛ اعراب، علی؛ «بررسی نگاره‌های مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری»، *فصلنامهٔ نگارینه*، شمارهٔ ۵، ۱۳۹۴.

ـ غفوری، رضا؛ «دیو در روایتهای شفاهی /مردمی شاهنامه»، *نشریهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، شماره ۳۵، ۱۳۹۳.

ـ غیاثی، ندا؛ رضوانیان، قدسیه؛ اعظم‌زاده، محمد؛ «مطالعهٔ تأثیر روایت استعاری فردوسی بر شاهنامه نگاری»، *ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، شماره ۱۳، ۱۳۹۵.

ـ قائمی، فرزاد؛ «ارتباط نمایهٔ نبرد با دیوان در اساطیر ایران و باور به خدایان شاخدار در فرهنگهای بومی (وآزمون‌وارگی این نبرد در مسیر فردیت قهرمان)»، *جستارهای ادبی* (ادبیات و علوم انسانی سابق)، شماره ۱۸۸، ۱۳۹۴.

ـ کرتیس، ویستا سرخوش؛ *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳.

ـ کفشچیان مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم؛ «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران»، *فصلنامه باغ نظر*، شماره ۱۹، ۱۳۹۰.

ـ گلی، احمد؛ « دیوان در شاهنامه»، *فصلنامه پژوهشهای ادب غنایی* (زبان و ادب فارسی)، شمارهٔ ۸، ۱۳۸۶.

ـ www.shahnama.caret.cam.ac.uk

مهمان‌نوازی در فرهنگ عامّه و تأثیر آن بر گردشگری و ایران‌شناسی

عبّاس قنبری عُدیوی[1]

چکیده

زندگی ایرانی- اسلامی ویژگیهای خاصی دارد که از جملهٔ آنها میتوان به مهمان‌نوازی بعنوان بخشی از فرهنگ شفاهی و ناملموس اقوام ایرانی اشاره کرد و تجلی آن را در ادبیات، هنر، شعر، موسیقی، آداب و رسوم اقلیمی میتوان مشاهده کرد. فرهنگ و ادبیات اقوام ایرانی، مهمان و مهمانی و صفت مهمان‌نوازی را بشکل ویژه‌یی مورد توجه قرار داده است. این موضوع مورد توجه ایران‌شناسان، گردشگران و جهانگردان واقع شده و میتواند بعنوان یک عنصر اثرگذار فرهنگی- اجتماعی و اقتصادی- سیاسی تلقی گردد. به این‌ترتیب دانش- صنعت گردشگری باید برای کسب و کار پررونق و موفق بعنوان آیینه تجلّی شخصیت جهانی مردم ایران، به موضوع مهم مهمان‌نوازی توجهی شایان داشته باشد. مهمان‌نوازی ایرانیان از دیرباز در سفرنامه‌ها، مستندها و مصاحبه‌های گردشگران بعنوان سفیران بازگشته از ایران، بعنوان جاذبه برتر شناخته شده است. نوشتار حاضر بر پایه مطالعات مردم‌شناسی، مهمان‌نوازی را بعنوان یکی از رفتارهای پسندیده و اخلاقی زندگی ایرانی، در فرهنگ عامه مورد پژوهش قرار داده، درصدد است با توجّه به عناصِر قوم‌شناسانه رابطهٔ آن را با فرایند جذب گردشگر نمایانتر سازد.

کلید واژگان

مهمان‌نوازی؛ فرهنگ مردم؛ اقوام ایرانی؛ گردشگری

---

۱. سرپرست بنیاد ایران‌شناسی شعبه چهارمحال و بختیاری؛ Email: odivi46@yahoo.com

مقدمه

در فرهنگ مردم ایران صفتهای پسندیده بسیاری وجود دارد که در رفتارهای اجتماعی طبقات مختلف جامعه ایرانی نمایان میشود. به گواه تاریخ، ایرانیان همواره به ادب، اخلاق، انسانیت و حسن معاشرت معروف و مقید بوده‌اند. مهمان‌نوازی یکی از این صفات ارزنده‌یی است که بخش مهمی از فرهنگ شفاهی و مکتوب، ادبیات و اصول اجتماعی و روشهای اندرزی را در زندگی ایرانی ـ اسلامی مردم به خود اختصاص میدهد. بررسی همه‌جانبهٔ این مسئله از مقال نوشتار حاضر خارج است ولی میتوان با ارائهٔ نمونه‌هایی از مهمان‌نوازی ایرانی، اهمیت این رفتار اجتماعی را با توجه به صنعت گردشگری بیان کرد.

این نوشتار به روش میدانی-کتابخانه‌یی و توصیفی و با بهره‌مندی از فرهنگ مردم[1] برخی از نواحی ایران زمین بصورت نمونه، جایگاه این سنت ارزنده را بین اقوام ایرانی مشخصتر میسازد. واژه‌های مهمان، مهمانی، مهمان‌نوازی، مهمان‌پذیر، مهمان‌پرست، مهمان‌پرور، مهمان‌خدای، مهمان‌خانه، مهمان‌دار، مهمان‌داری، مهمان‌دوست، مهمان‌سرا و صفاتی چون مهمان‌نواز بودن، مهمان‌پذیر بودن و ... برخی از واژه‌های فرهنگها، لغت‌نامه‌ها و دایرةالمعارفهای تخصصی ایرانی هستند که نمونه‌یی از ارجمندی این جایگاه در ادبیات ایرانی را به نمایش میگذارند (دهخدا، ۱۳۶۸: ج۱۰، ۱۹۳۶۳ـ۱۹۳۶۶). از نظر نامگذاری جغرافیایی هم روستاها و شهرهایی چون: مهمان‌دار، مهمان‌دوست، مهمانلو و مهمانی از این اهمیت سخن میگوید. در هر خانه ایرانی، اتاقی وجود دارد که بهترین امکانات نور و فضا، تجهیزات و تزئینات را داراست و برای پذیرش مهمان همیشه آماده و مرتب، تمیز و خوشبوست. مشاغلی چون مهماندار، مهمان‌خانه‌چی، مهمان‌دارباشی هم از بخش اشتغال این هنر برمی‌آید. صفتهایی چون مهمان‌خوانده یا ناخوانده، خودی یا غیرخودی، محرم یا نامحرم، خوش‌قدم، خودمانی، مهمان دوره‌یی، مهمان دعوتی، مهمانی خانوادگی، مهمانی مجردی، مردانه و زنانه، بی‌ادعا و ... نیز حاکی از این فرهنگ است. در بازی کودکان هم مهمان‌بازی داریم. سور و سات و سور و ولیمه قبل و بعد از زیارت حج و عتبات (در بوشهر واطِلبو- خلعتبری لیماکی، ۱۳۸۸: ۴۳) عروسی و حتی عزاداری از مسائل فرهنگ عمومی ماست. میزد در معماری ایرانی نوعی سکو یا بتعبیر امروزی، «میز» بود که در خانه‌ها وجود داشت و لوازم پذیرایی (خوردنیهای آبدار یا خشک) را بر روی آن میگذاشتند و میزدپان

1. Folklore

(میزبان)، کسی بود که این مسئولیت را عهده‌دار بود. در بختیاری مهمان‌خانه را «لامردون» و در برخی جاها «شاه‌نشین»، «ایوانی» و... میگویند. در ادبیات فارسی و جزئی‌تر، ادبیات گویشی و بومی مناطق مختلف نیز سرایندگان و نویسندگان مباحث مختلفی را به این موضوع اساسی اختصاص داده‌اند. اشعاری چون: بسیار سفر باید تا پخته شود خامی / صوفی نشود صافی تا درنکشد جامی (سعدی، بنقل از دهخدا، ۱۳۶۱: ۴۴۰) و درخت اگر متحرک بدی ز جای / نه جور اره کشیدی نه جفای تبر و... نمونه‌هایی از توصیه به سفر است. رزق خویش بدست تو میخورد مهمان (*همان*: ۸۶۶). در متون نثر هم مبحث مهمانی جایگاه مهمی دارد: *قابوس‌نامه* (*کاووس‌نامه* اثر امیر عنصرالمعالی کیکاووس ابن اسکندر ابن وشمگیر زیاری) باب دوازدهم کتاب خود را به آیین مهمان‌کردن و مهمان‌شدن اختصاص داده است و در آن نوع تعارفها، همراهی میزبان با مهمان، خوراکیها و باید و نبایدهای این سنت را برای فرزندش یادآوری میکند.

«فرهنگ» یکی از مهمترین جایگاههایی است که این سنت را در بین ایرانیان آشکارتر میسازد. فرهنگ را به دو بخش فرهنگ مادی و غیرمادی تقسیم میکنند. هویت اصلی یک جامعه با بعد غیرمادی آن شناخته میشود. حوزه فرهنگی جامعه و قوم را میتوان از طریق رفتارهای اجتماعی و ادبیات شفاهی، گفتاری یا فولکلور آنان بررسی کرد. در مطالعات قوم‌شناسی، مردم‌شناسی و انسان‌شناسی فرهنگی به این امور توجه اساسی میشود. فولکلور یا دانش عوام و فرهنگ مردم، مجموعه آداب، رسوم، باورها، عقاید و آفریده‌های مردم است. این دانش در حوزه‌های طبیعی، فرهنگ، اقتصاد، دین، ادبیات و .... جستجو میکند. در حوزه دین و مذهب، جایگاه انسان، ارتباط اجتماعی و بطور خاص «مهمان» بسیار برجسته و مهم است که از پرداختن به آن در این مقال میپرهیزیم.

در بخش ادبیات و آفرینشهای مردمی گونه‌های متنوعی چون تعارفها، ضرب‌المثلها، ترانه‌ها، اشعار، متل و قصه و ... وجود دارد. در بخش مطالعات فرهنگ غیرمادی به سه واژهٔ عنصر، ترکیب و حوزهٔ فرهنگی نیاز داریم. عنصر فرهنگی شامل اجزاء یک پدیده قابل تعریف است؛ مثلاً بهون یا سیاه چادر عشایری، هور و هورج و شیردنگ و ... عناصرند و مجموعه‌یی شبیه آیین عروسی، کتل و مافگه در عزاداری و یا اسفند دود کردن، آب و آیینه آوردن، سفره چینی و ... ترکیبند و حوزه فرهنگی دربرگیرندهٔ هر قوم، طایفه و منطقه‌یی است که وجوه مشترکی در این آداب و رسوم دارند (قنبری عدیوی، ۱۳۹۱: ۱۱). فولکلورشناسی برای بررسی یکی از موضوعات مهم چون «مهمانی» و «مهمان‌نوازی» به این بحث میپردازد.

در حوزه رفتارشناسی قومی با توجه به ویژگیهای اقلیمی سرزمین و مردم ساکن نواحی شرق و غرب، جنوب و شمال ایران، شیوه‌های دقیق و بسیار گسترده‌یی وجود دارد که با عنایت به موضوع بحث، مهمانی و مهمان‌نوازی جایگاهی بس رفیع دارد و همه اقوام ایرانی به فراخور نوع زندگی شهری، روستایی و یا عشایری خود برای ایجاد رضایت مهمان تلاش میکنند. اغلب ایرانیها با اسفند و همهمه و شادمانی از مهمان استقبال میکنند و بهترین لباسهای خود را پوشیده و نظافت محیط و خانه را انجام میدهند و بهترین خوراک و لوازم پذیرایی را تهیه میکنند و از بهترین الفاظ و واژگان در تعارفها بهره میبرند و از محصولات و تنقلات خود برای مهمان تحفه میبرند. در ایلات و عشایر با قربانی کردن گوسفند و گوساله جلوی پای مهمان، مراتب ارادت خود را در عمل نشان میدهند (مصاحبه با شهناز قره‌تپه). مهمان تا زمانی که در خانه است نباید از نظر گفتاری و رفتاری کاری کرد و یا سخنی گفت که او به خود گیرد و باعث رنجش او شود. هنگامی هم که قصد رفتن کرد، هدایایی برای سوغات و اهل خانواده‌اش تهیه میکنند و با ریختن آب پشت سر وی، او را بدرقه مینمایند (مصاحبه با راشین کریمی).

در ایلات و عشایر و روستاها برای مهمان عزیز با ساز و دهل و یا همهمه و شلیک تفنگ به استقبال میروند. این امر در عروسی و حتی آیین سوگواری نیز اتفاق می‌افتد (مصاحبه با گودرز خدادادی). مهمان‌نوازی ایرانی بگونه‌یی است که اگر قاتل و گنهکاری هم به آنها پناه ببرد تا زمانی که در خانه ایشان است، در امن و آسایش است و میزبان، خود را برای حفظ جان او بخطر می‌اندازد. تواضع و فروتنی میزبان، آزادی مهمان، مجاز بودن او برای انتخاب نوع خوراک، پوشش و شرایط مهمانی، آرامش خانواده برای این رویداد مهم، از آداب و سنن مهمانی در فرهنگ ماست. روزنشینی و شب‌نشینی، خوردن خوراکیها (شب‌چَره)، گفت و شُنود سخنان و خاطره‌ها، کتابخوانی و شعرخوانی، تفریح بیرون، جایگاه زنان و کودکان و سالخوردگان در مهمانی و دهها مطلب ریز و درشت دیگر بخشهایی از خرده فرهنگهای اقوام ایرانی در حوزه پر ارزش مهمانی است که هر یک مقالات متعددی را میتواند بخود اختصاص دهد. گردشگران و جهانگردان در سفرنامه‌های خود از این ویژگی ایرانیان به نیکی یاد کرده‌اند که در ذیل نمونه‌یی از آن را یاد میکنیم:

مستند علف (۱۹۲۴.م) و قوم باد دو مستند تاریخی همراه با کوچ عشایر بختیاری(طایفه‌های بابا احمدی و بابادی) و بلوط (در کهگیلویه و بویراحمد) نمونه‌هایی از فرهنگ مهمان‌نوازی ایرانی را بی هیچ پاداش و شایبه‌یی، به روایت تصویر بیان میکنند. مریان سی کوپر در جای‌جای یادداشتهای خود در کتاب

علف، از مهمان‌نوازی طایفه بابا احمدی مینویسد (کوپر، ۱۳۹۳: ۱۰۲ـ ۱۴۳؛ ر.ک: مقصودلو، ۱۳۸۹). همچنین وی در گزارش خود به مردم کشورش از رفتار اخلاقی و احترام‌آمیز مردان بختیاری به خانم مارگاریت هریسون زیبا اشاره میکند که در طول سفر در امنیت کامل بود و هیچ کسی نگاه بدی هم به او نکرد (ر.ک: همان)

گردشگران به اهمیت خوردن نان خود با مهمان، کم‌خوری ایرانیان و پخت غذا برای مهمان و پذیرایی بسیار ایرانیان اشاره میکنند (خلعتبری لیماکی، ۱۳۸۸: ۹۵ـ ۹۷). مهمان‌نوازی و گشاده‌دستی از ویژگیهای اقوام ایرانی است که در متون سیاحان و خارجیها به آن توجه شده است. در رفتارشناسی ایرانیان نکته‌های بسیاری از زبان گردشگران آمده است (فلاحی، ۱۳۹۱: ۶۲ ببعد) برای نمونه ابن‌بطوطه میگوید: اصفهانیها مردم گشاده‌دستند. هم‌چشمی و تفاخری که میان ایشان در مورد طعام و مهمان‌نوازی وجود دارد منشأ حکایات غریبی است (*همان*: ۶۳). ویلسون در شرح سفرش به اردل و دیدار با یکی از خانواده خوانین بختیاری مینویسد: راهنمایم اظهار داشت مادر یکی از خوانین بزرگ بختیاری در قلعه کوچکی مقیم است... خاتون زنی فوق‌العاده رئوف و مهمان‌نواز بود. بهترین اتاقها را در اختیارم گذاشته بود. اتاق من با فرشها و قالیچه‌هایی که محصول کار بافندگان محلی بود مفروش گردیده بود. غذایی که به ما دادند بمراتب از غذای گرانترین رستورانهای لندن گرانبهاتر و بهتر بود. پس از صرف شام خاتون به دیدنم آمد. بعد از تعارفات معمولی استنطاقم شروع شد. درباره وقایع اخیر تهران، اصفهان، شیراز و حوادث خارج از مرزهای ایران پرسشهایی داشت. تاکنون با کمتر کسی از مردان و زنان ایرانی برخورد کرده بودم که چون این زن در تشریح نظرات سیاسی آگاه و نکته‌سنج باشد... (ویلسون، ۱۳۹۴: ۳۳۹).

نکته‌هایی شبیه توجه به نان و نمک در عرف و عادت اقوام ایرانی بگونه‌یی که اگر دشمنی هم نان و نمک خورد در امان میماند مورد دقت این گردشگران بوده است (مهرآبادی، ۱۳۸۶: ۵۳۶). بارون دوبُد مینویسد: باید منصفانه بگویم که شکایتی از لرستانیها ندارم. زیرا با اینکه هیچگاه بیش از سه یا چهار مرد همراهم نبود، هرگز لرها به من آزاری نرساندند و برعکس هرجا رفتم با مهمان‌نوازی آنها روبه‌رو شدم (امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۹۵: ۱۱۳). وی بارها در سفرنامه خود از لرها به نیکی یاد کرده و درباره رسم مهمان‌نوازی زنان مینویسد: هنگامی که به چادر ایلیاتیها (کوچ‌نشینان) نزدیک میشوی، زنانی را میبینی که برای مهمان غریبه گیاهان خوشبو دود میکنند و این نشانه خوش‌آمدی است که از صمیم قلب میگویند (*همان*: ۱۱۴). رسم هدیه دادن به مهمانان را نیز میتوان از لابلای نوشته‌ها و سفرنامه‌های گردشگرانی چون ویتا سکویل وست جست که از

ایلخانی بختیاری یک تسبیح مرجانی دانه درشت هدیه گرفته بود (وست، ۱۳۸۰: ۱۵۱).
خرده‌فرهنگ‌های منطقه‌یی مهمانی در عزا و عروسی از دوره‌های مختلف شامل شناسایی دختر، خواستگاری، عقد، عروسی و مراسم پس از آن تا هدیه دادن و ... متفاوت و بسیار متنوع است. در آیین مهمانی در رستورانها و هتلها، فروشگاهها، بازارچه‌های محلی، بازارهای ساحلی یا کویری و کوهستانی، تعارفهای معمول که گاهی در حد شبه‌دعوا پیش میرود، بخشی از عناصر و ترکیبات در حوزه‌های فرهنگی کشور است.

مهمانی و مهمان نوازی در فولکلور

الف) ضرب‌المثل

ضرب‌المثل یکی از پرکاربردترین گونه‌های ادب شفاهی است که انعکاس تجربه و صدای فرهنگ اقوام است. در کتاب ارزنده *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثلهای فارسی* اثر ذوالفقاری بالغ بر دویست متن درباره مهمان آورده است (ر.ک: ذوالفقاری، ۱۳۸۸) یا بهمن دهگان در *فرهنگ جامع ضرب‌المثلهای فارسی* ۷۵ متن را آورده (ر.ک: دهگان، ۱۳۸۳) که ذکر همه این موارد از حوصله بحث خارج است ولی بیان چند مورد آن مفید است:

مهمان هدیه خداست (عوام). مهمان آمد نان میخواهد، اجل آمد جان میخواهد (دارابی) مهمان از خوب خوردن خشنود نمیشود بلکه از روی خوش صاحبخانه خوشحال میشود (ساوه‌یی) مهمان از در درآید، رزقش از دریچه (دماوندی، بختیاری، تاجیکی و افغانستانی) به شهر میری نون وردار به ده میری چوب وردار (چهارمحالی). مهمان تحفه‌یی از تحفههای بهشت (شکورزاده). مهمان خضاب خانه است (تهرانی). مهمان خوش آمد تا به واسطه او یک لقمه نان بخورم (لری و بختیاری). مهمان درد و بلای خانه را میبرد (گیلکی). مهمان دلش بسیار نازک است (کردی). مهمان زینت خانه است (هزاره‌یی). مهمان سوغات خداست (ترکمنی). مهمان که از در درآمد برکت از پنجره خواهد رسید (مازندرانی). مهمانی رفتن پای پس هم دارد (سخن). در هرمزگان: مهمون روزیش جلوترِ اَتات یا مهمون هر که هه تو خونه هرچه هه (قتالی، ۱۳۸۶: ۶۹۳ـ۶۹۴). مهمون و برا مهمون (مهمان برادر مهمان‌ـ همراهان مهمان هم عزیزند) (عسکری عالم، ۱۳۸۸: ۷۳۰). اول ساقی، بعد هم باقی؛ مهمان حبیب خداست. مهمان با خودش رزقش را می‌آورد. خدا بده مهمونی تا بخوریم یه نونی. مادر زنت دوستت دارد (خلعتبری لیماکی، ۱۳۸۸: ۴۱). حق نان و نمک، نان خوردن و نمکدان شکستن، خونه به مهمون خشه راه به رفیق، کدخدایی

شارت و بارت اخو یه دو من هم آرت اخو (بختیاری). مهمان از پدر عزیزتر است، کلید روزی خانه دست مهمان است، مهمان تاج سر صاحبخانه است، مهمون رزق خسه خوره، مهمون هر که هونه خدا هرچه، خدا بده مهمونی تا ز بالاس بخوریم نونی، ممو روزی خور، خُد خو میارَه و بلایو رَه مِبَرَه (زنگویی، ۱۳۹۱: ۶۹۷). بختیاری برای مهمان ارزش والایی قایل است و آن را گرامی میدارد (قنبری عدیوی، ۱۳۹۳: ۲۳۴ـ ۲۳۵). عرب خوزستان میگویند: (ضیف‌البخیل اَمِنَ منَ التخمه: مهمان زفتان و سیه کاسگان از ناگواری و گرانی شکم آزاد است (پورکاظم، ۱۳۸۰: ۱۵۲؛ دهخدا، ۱۳۶۳: ۱۰۶۳/۲). در گنجینه *امثال و حکم* دهخدا متنهای بسیاری به جد و هزل به فارسی و عربی وجود دارد: مهمان مهمان را نمیتواند دید، صاحبخانه هیچیک را (دهخدا، ۱۳۶۳: ۱۷۶۴/۴) یا مهمان خودیم لیک در خانه تو (*همانجا*). در طنز هم از کسانی که با مهمان بدرفتاری کنند نیز سخنانی گفته میشود: یک مهمانم را بکشی ده مهمانت را میکشم، مهمان آهوی (خر) صاحبخانه است، نوک نونش را با تیر هم نمیشه زد، آفتاب تا حالا سفره شو ندیده، به نانش چوپان بودیم، مهمان خنده‌روست صاحبخانه خون بگرید (خضرایی، ۱۳۸۲: ۱۰۹۵). مهمان که یکی شد صاحبخانه گاو میکشد (عظیمی، ۱۳۸۲: ۴۰۳) مهمان سیر سر قفلی دارد (شکورزاده بلوری، ۱۳۸۷: ۹۱۷) مهمان یک روز دو روز است (امینی، بی‌تا: ۵۹۰؛ دهخدا، ۱۳۶۳: ۴/ ۱۷۶۴) و ... .

ب) باورها

در حالتهای مختلف مهمان و مهمانی باورهای متعددی وجود دارد که نمونه‌های آن عبارتند از: اگر مرغ جلو در خانه بر خاک بیفتد، نشانه آمدن مهمان است. عطسه در خواب نشانه آمدن مهمان است (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۱۰۶۳). چای روی استکان، تار شدن مو، جاروکردن بچه‌ها، بازکردن پا و از میان آن نگاه کردن، جفت شدن کفش، آواز خواندن خروس (گیلان)، خارش پشت لب مردان، پریدن تکه خمیر، اتفاقی ردیف شدن استکانها، قارقار کلاغها، پرواز کفش دوزکها، قاصدک، گربه خاک‌آلود، پلک پریدن، افتادن بی اختیار قند از دست کسی که چای میخورد، افتادن لقمه از دست یا دهان، افتادن کرکیت یا قیچی قالیبافی. در خانه دیگران ناخن نگیرید تا پایتان از خانه بریده نشود. اگر نوزاد زیر چهل روز در خانه هست، به مهمان شورچشم و بخیل نشان ندهید (مصاحبه با کتایون احمد فخرالدین). اگر کودک همراه مهمان خوابید برای او غذا بگذارید تا رزقتان کم نشود. لباس تازه را بر تن مهمان بپوشانید تا برکت به صاحبش برساند. در تعبیر خواب نیز دیدن مهمانی و مهمانی رفتن، خوب است.

پ) آداب و رسوم

آداب و تشریفات خاص استقبال و بدرقه مهمان در هر ناحیه‌یی قابل‌توجه است. درهای قدیم، کوبه زن و مرد داشت تا به تناسب جنس فرد، کسی برای باز کردن در پیش برود. این سنت با حضور بزرگترها جلو در رابطه داشت. در قروه افراد متعهد میشدند تا مهمان غریب را پذیرایی کنند. آنها یک جفت شاخ بز کوهی را به نشانه مهمان‌پذیری بر سردرِ خانه خود نصب میکردند (*همان*: ۱۰۵۴). در بختیاری تشمالها مسئول پذیرایی و نواختن ساز و دهل برای مهمانی بودند. صاحبخانه نباید زودتر از مهمان غذا بخورد و یا دست بکشد. در برخی نواحی ایران مهمان را تنها میگذارند تا بدون تعارف و رودربایستی غذا بخورد. اگر مهمان تقاضا کند که صاحبخانه با او همراهی کند، با او غذا میخورند. اغلب اقوام ایرانی، نوع غذاها، نوشیدنی، میوه و تنقلات را با توجه به فصل مشخص میکنند. پذیرایی با آب در سیستان (خلعتبری لیماکی، ۱۳۸۸: ۴۲)، پذیرایی با آش، چای، خوراک نان و ماست، نان و پنیر و ... از سادگی در پذیرایی ولی الزام به آن دارد. در بختیاری برای مهمان عزیز ساز و دهل میزنند و حتی مشابه عروسی دستمال‌بازی، چوب‌بازی و سواربازی میکنند. برای تفریح و سرگرمی مهمان‌بازیهای دو یا چند نفره چون کوس و چار، [1] دوز، [2] الختر و ... را برپا میکنند. از مهمان پس از شریک شدن در نان و نمک همچون عضو خانواده پذیرایی میکنند. در بسیاری از انواع گونه‌های فولکلور مانند قصه و متل هم بخشی از حوادث با مهمانی پادشاه بر مرد فقیر، انتخاب دختر فقیر خانواده از سوی پسر پادشاه بسبب مهمان‌نوازی و ... وجود دارد. جلو مهمان پا دراز نمیکنند، دعوا نمیکنند، بلند صحبت نمیکنند، حرف رکیک و زشت نمیزنند، با سر و وضع و لباس نامناسب و رفتار سَخیف حضور نمی‌یابند (مصاحبه با احمد قنبری). مهمان غریب، معلم و یا پزشک را بصورت دوره‌یی و ترتیبی به خانه دعوت میکنند. اگر مهمان وسایل خود را در خانه میزبان بگذارد قصدش ماندن است و بدون گفتار پیام خود را منتقل میکند (مصاحبه با محمد ابدالی).

خُرده فرهنگها در اجزا و عناصر مهمانی هم جالب توجه است و برای گردشگران و تورهای مسافرتی حائز اهمیت است؛ مثلاً بین اعراب خوزستان، قهوه‌نوشی آداب و آیین خاصی دارد و وظایف ساقی و مهمان، نوع وسایل، آداب گرفتن فنجان، قرار دادن قاشق، ایستاده نگه داشتن و چپ کردن استکان و ... خاص است و ندانستن آنها گاهی توهین‌آمیز است. مهمان کردن عروس

1. kusočâr
2. duz

و داماد از طرف خانواده‌ها و وابستگان هم آداب خاص خود را دارد (مصاحبه با علی فرهادیان). اگر مهمان به صاحبخانه هم حرف تلخی بزند به احترام او سکوت میکنند و میگویند «سرِ جامون نشسته» (مصاحبه با فروغ ماهیگیر). قبل از ورود مهمان عود میسوزانند و آب و جارو میکنند و وقتی مهمان آمد با گلاب از او پذیرایی میکنند (*همانجا*). اگر مهمان ناخوانده باشد، اول به او آب تعارف میکنند، اگر خورد یعنی سیر است و اگر نه، گرسنه است و میزبان باید به فکر غذا باشد (مصاحبه با شهباز قنبری). باید با بهترین ظروف از مهمان پذیرایی کرد. آب و حمام برای او مهیا نمود. بهترین رختخواب را برایش پهن کرد و از او دربارهٔ نوع غذا، حساسیتها و بیماری و ... سؤال کرد. اگر مهمان کمرو و تعارفی باشد باید او را تنها گذاشت تا راحت غذا بخورد. وقتی مهمان آمد هنگام رفتن باید با دست پر و سوغات برود. در لرستان، ایلام، کرمانشاه، خوزستان و بختیاری، بقچه‌یی از لباس، خوراکی، مواد بهداشتی و ... برای مهمان میگذارند که به آن «سررَختی» میگویند (مصاحبه با شاهیجان قنبری). گلستانیها بهترین غذاها را مثل عدس‌پلو با مرغ، چلو خورش کدو و... برای مهمان می‌آورند (مصاحبه با محمدباقر مسعودی). در لرستان ساده پذیرایی کردن را سبب راحتی مهمان میدانند و میگویند غذا را برای بچه خودمون میپزیم و احترامش را به مهمان میگذاریم (مصاحبه با فروزان ادیب‌فر). مراسم عید فطر، قربان و نوروز و عروسی را از مهمانیهای شادی میدانند (مصاحبه با پورنصیر لرستان). هنگام غذا خوردن مهمان را راحت بگذارید تا هرچه میخواهد بخورد (مصاحبه با علی علی‌یاری).

ت) تعارفها

میزبان برای دعوت میگوید: قدم بر چشم گذاشتی، گداخانهٔ ما را منور کردی، خانهٔ ما صفا پیدا کرد، کلبهٔ درویشی ما با وجود شما کاخ شاهی شد و... مهمان هم در پاسخ از عبارتهایی چون: دولت‌سراست، خانهٔ امید ماست، خانهٔ ارباب است، کاخ شاهی‌ست و ... استفاده میکند. این تعارفها به فراخور فضای کاربردی (کانتکست) تغییر میکنند؛ مثلاً در عروسی و مجالس شادی میگویند: ان‌شاءالله نصیب فرزندانتان شود، صفا آوردید، بی شما صفایی نداشت، کلبهٔ ما منور شد، ان‌شاءالله در عروسی بچه‌هایتان جبران کنیم و ... یا در مراسم عزاداری میگویند: مردهٔ ما را زنده کردید، کمر شکسته‌ام با آمدنت راست شد، جان گرفتیم و .... و در سفرهای زیارتی میگویند: نایب‌الزیاره بودیم، به یادتان بودیم، همه جا مقابل چشم ما بودید، صفا آوردید و...

ث) ترانه‌ها

دو چشـــمونی بـــه در دارم خدایـــا
عزیـــزی در ســـفر دارم خدایـــا
همـــه میگـــن عزیـــزت کـــی میایـــه
بـــه دل شـــوق دگـــر دارم خدایـــا

تأثیر فرهنگ مهمان‌نوازی ایرانی در توسعهٔ گردشگری

درآمد اصلی کشور ما بر مدار فروش نفت است و تاکنون هیچ منبعی بطور جدی نتوانسته با آن رقابت کند. خوب است در کنار این منبع مهم، منابع دیگری هم برای افزایش درآمد ملی و جذب سرمایه داشته باشیم که بی‌گمان با توجه به شرایط تاریخی- فرهنگی و اجتماعی ایران در منطقه و آسیا، بخش گردشگری و توریسم میتواند با پتانسیل و ظرفیت مطلوبی بهترین انتخاب دولت و ملت ما باشد.

گردشگران در اندیشه خودی از سفرهای داخلی یا خارجی مطالباتی دارند که حفظ آنها با رویکرد جذب، پاسداشت و افزایش مشتری در بازار امروزی، کار فنی و بسیار حساسی است. امکانات رفاهی، زیرساختهای خدماتی، آژانسهای گردشگری و اطلاع‌رسانی درست، یاریگر سازمانهای سیاستگذار و مدیران اجرایی خواهد بود. شناخت چالشها و فرصتهای حوزه گردشگری ایجاب میکند که در بخش خدمات مشترک جهانی از تجربیات ملل دیگر بهره‌مند شویم ولی در بخش مسائل خاص همچون مهمان‌نوازی (عناصر و ترکیبات فرهنگی) از تجارب اقوام و طوایف کشور بهره‌مند گردیم. اگرچه گردشگری مردم در کشور خود (درون‌مرزی) و همچنین سفرهای خارجی (برون‌مرزی) در قالب موضوع ما میگنجد ولی بحث بر سر توریسم یا گردشگری خارجی است که با رویکرد تأثیر فرهنگ و تمدن ایرانی میتواند بعنوان پدیده‌یی ثروت‌زا و عنصر سرمایه‌گذاری در اشتغال مورد توجه قرار گیرد. تاریخ، فرهنگ، ادبیات، هنر، معماری و جلوه‌های طبیعی ایران زمین با جغرافیای چهار فصل و نعمتهای ایزدی، جاذبه‌های بسیاری در پذیرش گردشگران و توسعه پایدار این صنعت جهانی در کشور میباشد. جهانگردی مدیریت علم و هنر اداره انسانها و منابع برای نیل به اهداف است (الوانی، ۱۳۸۵: ۸۴) به یقین رسیدن به اهداف مشترک (بُرد- برد) در گرو نو کردن روشها و شناخت آسیبهای این صنعت جهانی است. در اساس توسعه یک مفهوم نرم‌افزاری است و بعنوان یک مسئله اقتصادی، بی‌نیاز از پیوستهای فرهنگی نیست. همین

موضوع ما را به ضرورت شناخت فرهنگ و مصادیق آن رهنمون میشود. از بارزترین نمودهای فرهنگ ایرانی، مهمان‌نوازی است که میتواند از جذابترین خاطرات گردشگران خارجی در سفر به ایران باشد. اگر این عناصر مورد توجه قرار گیرد، نتایج خوبی را برای سرمایه‌گذاران و فعالان این بخش به‌همراه خواهد داشت و این چرخه موجب رشد و توسعه قابل انتظار صنعت پردرآمد گردشگری خواهد شد. شرایط متنوع زیستی و اقلیمی استانهای کشور پذیرای انواع گردشگر فرهنگی، مذهبی، ورزشی، اقتصادی، سیاسی و همچنین استراحت و سلامت، تعطیلات، روابط و همبستگیهای اجتماعی (رنجبریان، ۱۳۸۹: ۶۸ـ۷۸؛ قره‌نژاد، ۱۳۸۸: ۶۷ـ۷۷) میباشد. این ظرفیت ارزنده بعنوان صنعت سفید (الوانی، ۱۳۸۵: ۱۳) و بدون توجه به انگیزه‌های سفر (ر.ک: رنجبریان، ۱۳۸۹: ۵۳) میتواند در حوزه‌های عمومی، تخصصی، تجاری و ... توسعه یابد. بی‌گمان توسعهٔ پایدار یعنی گسترش صنعت گردشگری و جذب گردشگر با حفظ هویت فرهنگی، سلامت محیط زیست، تعادل اقتصادی (ر.ک: معصومی، ۱۳۸۸: ۱۵۹) که مستلزم شناخت فرهنگ غیرمادی (ناملموس) کشور است. با عنایت به موضوع مهمان‌نوازی اقوام ایرانی، این توسعه با موارد زیر مرتبط میباشد:

۱. نقش دانشگاهها در توسعهٔ گردشگری با آموزش اصول مهمان‌داری، سرمایه‌گذاری بخش خصوصی، توجه خیران و نیکوکاران برای جذب گردشگر و توجه به مسئله وقف و امور معنوی و مذهبی بسیار مؤثر است.

۲. گردشگری میتواند فرهنگ و جلوه‌های فولکلوری ایران زمین را در آیینه مهمان‌نوازی اقوام ایرانی نمایش دهد.

۳. شناخت بیشتر ایران بعنوان جامعهٔ میزبان با قابلیتهای مهمان‌نوازی سنتی و قومی و رویکردهای نوین متناسب با استانداردهای جهانی، در توسعهٔ گردشگری در بخش سرمایه‌گذاری با استفاده از قابلیت فرهنگ مردم و فولکلور است.

۴. توسعهٔ صنایع جانبی نظیر هنرهای عشایری- روستایی و شناسایی استعدادهای بومی- محلی در حوزه گردشگری

۵. کمک به تأسیس و راه‌اندازی رشته‌های مهارت‌محور و اشتغال‌زای صنعت گردشگری در دانشگاهها و مراکز آموزشی با رویکرد فرهنگ‌شناسی و گرایشهای بین‌رشته‌یی

۶. فرهنگ‌سازی برای امنیت مسافران و بهره‌مندی از فرهنگ ایرانی در توسعهٔ گفتگوی تمدنی و آشنایی با فرهنگ ایرانی و حضور امن گردشگران در جامعه عشایری- روستایی

۷. استفاده از ظرفیتهای فرهنگی- تاریخی در سرمایه‌گذاری‌های اقتصادی سودآور

۸. استفاده از راهنمایان و همراهان بومی- محلی و گسترش صنایع محلی و حضور در آیینها و مراسم طبیعی و محلی (توریسم فرهنگ عامه)
۹. توجه به تولید و اشتغال مولد جوانان با احیاء سنتهای بومی- محلی با فعال کردن توریسم دانشجویی و رویکرد اقتصاد مقاومتی (تولید و اشتغال)
۱۰. توجه به جاذبه‌های فرهنگی عشایر با فرایندهای زیستی و طبیعی کوچ، اسکان، بازارچه‌های محلی
۱۱. آموزش کُنشگران حوزه گردشگری برای تقویت روحیه مهمان‌نوازی توأم با رفتار صادقانه، مؤدبانه و به دور از گرایش محض اقتصادی
۱۲. تقویت رویکرد فرایندمحوری مهمان‌نوازی ایرانی، زیست واقعی در محیط و پرهیز از رفتار خشک تماشاگری

نتیجه‌گیری

گردشگران برای هرچیزی هزینه نمیکنند و با توجه به پیوستگی خدمات دریایی، زمینی و هوایی و همچنین اسکان و سفر، بازار و سیر و سیاحت باید مجموعه‌یی از عناصر با همبستگی بالا دست در دست هم کار کنند. لازم است که برای توسعهٔ این صنعت اقتصادی پردرآمد، اشتغال‌زا و مولد، از قدرت فرهنگ ملی و منسجم اقوام کشور بهره گرفته شود. این پیوستگی و بایستگی در گرو شناخت فرهنگها و خرده‌فرهنگهای ایرانی است. مهمان‌نوازی بعنوان جاذبه‌یی فوق‌العاده اثرگذار دارای دو بخش ذاتی و اکتسابی است: بخش اکتسابی آن را باید تقویت کرد و به فراخور مخاطبان آموزش داد. گردشگران فصلی، دایمی، کارگران، بازنشستگان، بازاریان و ... باید از خدمات چتری و گسترده این حرفه بخوبی بهره‌مند شوند. جوانان و نیروهای دانشگاهی با استفاده از دانش روز و تجارب گذشتگان میتوانند در این صنعت، بسیار موفق ظاهر گردند. روحیه مهمان‌نوازی ایرانی با توجه به تنوع اقوام میتواند سبب توسعهٔ گردشگری و جذب بهتر مسافران علاقمند داخلی و خارجی شود. این بازار پررونق با پیوند فرهنگ عامه و فولکلور ایرانی میتواند زمینهٔ بسیار خوبی در تکامل و دستیابی به اهداف متنوع این صنعت شود.

منابع

ـ الوانی، مهدی؛ *فرایند مدیریت جهانگردی*، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۸۵.

ـ امان‌اللهی بهاروند، سکندر؛ *جغرافیای لرستان: پیشکوه و پشتکوه*، خرم‌آباد: شاپورخواست، ۱۳۹۵.

ـ امینی، امیرقلی؛ *فرهنگ عوام یا تفسیر امثال و اصطلاحات زبان فارسی*، تهران: انتشارات علمی، بی‌تا.

ـ پورکاظم، کاظم؛ *امثال و حکم عرب خوزستان*، سوسنگرد: سرزمین خوز، جلد سوم، ۱۳۸۰.

ـ خضرایی، امین؛ *فرهنگ نامه امثال و حکم ایرانی*، شیراز: نشر نوید، ۱۳۸۲.

ـ خلعتبری لیماکی، مصطفی؛ *جایگاه مهمان و مهمان‌نوازی در فرهنگ مردم ایران*، تهران: دفتر پژوهشهای رادیو، ۱۳۸۸.

ـ دهخدا، علی اکبر؛ *امثال و حکم*، تهران: انتشارات امیرکبیر، جلد دوم، ۱۳۶۱.

ـ ــــــــــــــ؛ *امثال و حکم*، تهران: انتشارات امیرکبیر، جلد سوم، چاپ ششم، ۱۳۶۳.

ـ ــــــــــــــ؛ *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، جلد دهم، ۱۳۶۸.

ـ دهگان، بهمن؛ *فرهنگ جامع ضرب‌المثلهای فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نشر آثار، ۱۳۸۳.

ـ ذوالفقاری، حسن؛ *باورهای عامیانه مردم ایران*، با همکاری علی‌اکبر شیری، تهران: نشر چشمه، چاپ دوم، ۱۳۹۵.

ـ ذوالفقاری، حسن؛ *فرهنگ بزرگ ضرب المثل‌های فارسی*، تهران: نشر معین، جلد دوم، ۱۳۸۸.

ـ رنجبریان، بهرام؛ *شناخت گردشگری*، اصفهان: نشر چهارباغ، چاپ هشتم، ۱۳۸۹.

ـ زنگویی، حسین؛ *دستانها و داستان‌ها، ریشه‌شناسی امثال و حکم خراسان جنوبی*، تهران: انتشارات فکر بکر، ۱۳۹۱.

ـ شکورزاده بلوری، ابراهیم؛ *دوازده هزار مثل فارسی و سی هزار معادل آنها*، مشهد: انتشارات آستان قدس، چاپ سوم، ۱۳۸۷.

ـ عسکری عالم، علیمردان؛ *ادبیات شفاهی قوم لر*، تهران: نشر آرون، ۱۳۸۸.

ـ عظیمی، صادق؛ *فرهنگ مثلها و اصطلاحات متداول در زبان فارسی*، تهران: نشر قطره، چاپ سوم، ۱۳۸۲.

ـ فلاحی، کیومرث؛ *رفتارشناسی ایرانیان*، تهران: نشر مهکامه، چاپ دوم، ۱۳۹۱.

ـ قتالی، سید عبدالجلیل؛ *مجموعه ضرب‌المثل‌های مشهور بندر خمیر (هرمزگان)*، شیراز: انتشارات ایلاف، ۱۳۸۶.
ـ قره‌نژاد، حسین؛ *صنعت گردشگری و تحلیلهای اقتصادی آن*، نجف آباد: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۸.
ـ قنبری عدیوی، عباس؛ *ادبیات عامه بختیاری*، شهرکرد: نشر نیوشه، ۱۳۹۱.
ـ ــــــــــــ؛ *ز شیر بنگشت تا جون آدمیزاد*، شهرکرد: نشر نیوشه، ۱۳۹۳.
ـ کوپر، مریان سی؛ *علف*، ترجمه شاهرخ باور، تهران: انتشارات نامک، ۱۳۹۳.
ـ معصومی، مسعود؛ *درآمدی بر رویکردها در برنامه‌ریزی توسعه گردشگری محلی، شهری و منطقه‌یی*، تهران: نشر سمیرا، ۱۳۸۸.
ـ مقصودلو، بهمن؛ علف؛ داستانهای شگفت و ناگفته، تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۹.
ـ مهرآبادی، میترا؛ *زن ایرانی به روایت سفرنامه‌نویسان فرنگی*، تهران: انتشارات آفرینش، چاپ دوم، ۱۳۸۶.
ـ مینورسکی، ولادیمیر فئودوروویچ؛ *رسالهٔ لرستان و لرها همراه با سفرنامه بارون دوبُد*، ترجمه سکندر امان‌اللهی بهاروند و لیلی بختیار، تهران: نشر آرون، چاپ دوم، ۱۳۹۵.
ـ وست، ویتا سَکویل؛ *۱۲ روز سفر به سرزمین بختیاری*، ترجمه شفق سعد، تهران: انتشارات فرزان روز، ۱۳۸۰.
ـ ویلسون، آرنولد تالبوت؛ *سفرنامه ویلسون در جنوب غربی ایران*، ترجمه و حاشیه علی‌محمد ساکی، خرم‌آباد: انتشارات شاپورخواست، ۱۳۹۴.

مصاحبه با:

بهجت تربتی‌نژاد (گرگان)؛ پورنصیر (لرستان)؛ شهناز قره‌تپه (کرمانشاه)؛ راشین کریمی (چهارمحال و بختیاری)؛ محمد ابدالی (لرستان)؛ شاهیجان قنبری (خوزستان)؛ فروغ ماهیگیر (بهبهان)؛ احمد قنبری (شهرکرد)؛ شهباز قنبری (اصفهان)؛ فروزان ادیب‌فر (لرستان)؛ محمدباقر مسعودی (گلستان)؛ علی علی‌یاری (گنبد)؛ کتایون احمدفخرالدین (اهواز).

نقش و نگار ایران بر تار و پود چکامه‌های پاول فلمینگ (قرن هفدهم میلادی)

سید علی مکی[1]

چکیده

هنگامی که نام یک سرزمین و توصیف آن در آثار یکی از نامدارترین شاعران سرزمین دیگر نمایان میشود، به امری قابل‌توجه و حائز اهمیت مبدل میگردد. توصیف ایران در اشعار پاول فلمینگ نمونه‌یی از ایندست است. پاول فلمینگ، شاعر بلندآوازهٔ دورهٔ ادبی باروک آلمانی در قرن هفدهم، به همراه یک هیئت بازرگانی از ایالتی در شمال آلمان، آهنگ سفر به ایران کرد. وی در طول مدت اقامتش در ایران که هفده ماه بطول انجامید، تلاش کرد برخی از مشاهدات خویش و نیز اتفاقاتی را که در طی این مدت برای وی و همراهانش رخ داده و همچنین برداشت خود از ایران زمین را با ظرافت و ذوق شاعرانه‌اش در قالب چکامه‌هایی به زبان آلمانی و به زبان لاتین بیان نماید. وی علاوه بر اینکه بارها به نام ایران، شهرها و طبیعتش اشاره نموده، از پیشینهٔ تاریخی و باستانی و برخی از چهره‌های سرشناس ایران نیز سخن بمیان آورده است. نگارندهٔ نوشتار حاضر تلاش نموده ایران و توصیف آن را در میان برخی از چکامه‌های پاول فلمینگ که به زبان لاتین سروده شده است، مورد بررسی و واکاوی قرار دهد.

کلید واژگان

پاول فلمینگ؛ آدام اولئاریوس؛ ایرانشناسی؛ شرق‌شناسی؛ دورهٔ ادبی باروک آلمانی؛ زبان لاتین؛ چکامه

---

۱. پژوهشگر زبان و ادبیات آلمانی؛ a.m87@gmx.com

مقدمه

آشنایی کشورهای آلمانی زبان با ایران به سفرهای سیاحانی بازمیگردد که طی آنها از ایران دیدن شده و رخدادها و تجربیات گوناگونی بوقوع پیوسته و ثبت شده است. یکی از این سفرها که در نوع خود حائز اهمیت است، سفر هیئت بازرگانی ایالت شلسویش- هولشتاین[1] آلمان در قرن هفدهم میلادی میباشد. پاول فلمینگ[2] که در زمرهٔ یکی از مهمترین چهرههای ادبی آلمان قرار دارد، به همراه آدام اولئاریوس[3]، این هیئت را همراهی میکردند. این هیئت که اهداف تجاری خویش را دنبال مینمود، آهنگ سفر به ایران کرد (برای آگاهی بیشتر در اینباره ر.ک: اولئاریوس، ۱۳۸۵: مقدمه). خاطر نشان میگردد که ایران در عصر صفویان بویژه در زمان شاه صفی، میزبان شمار فراوانی از بازرگانان و مقامات بلندپایهٔ سیاسی کشورهای گوناگون بخصوص کشورهای اروپایی بود. این کشورها بنابر سیاستهای خویش برای گسترش روابط سیاسی و اقتصادی با ایران، هیئتهای گوناگونی را اعم از سیاسی و بازرگانی، به دربار شاهان صفوی گسیل میداشتند. اگرچه این سفر برای هیئت آلمانی نتیجهیی را در بر نداشت ولی دو دستاورد بزرگ و بسیار مهم داشت که تا امروز از آنها یاد میشود؛ یکی سفرنامهٔ آدام اولئاریوس و دیگری چکامههای پاول فلمینگ بود که بررسی و واکاوی برخی از این چکامهها محور اصلی نوشتار حاضر میباشد.

در باب اهمیت این پژوهش باید این نکته را خاطر نشان کرد هنگامی که در مجامع علمی کشورمان بویژه محافل ادبی، نامی از ادبیات کشورهای آلمانی زبان برده میشود، در بیشتر موارد مخاطب را به یاد شخصیتهای برجستهیی همچون گوته[4]، شیللر[5]، برشت[6]، گراس[7]، زگرس[8] و ولف[9] میاندازد (هر کدام از این افراد دارای آثار و تألیفات برجستهیی هستندکه برای مخاطب ایرانی حاوی اهمیت و ارزش میباشد) و بندرت مخاطب را به یاد چهرههایی همچون پاول فلمینگ، مارتین

1. Schleswig_Holstein
2. Paul Fleming
3. Adam Olearius
4. Johann Wolfgang von Goethe
5. Johann Christoph Friedrich von *Schiller*
6. Bertolt Brecht
7. Günter Grass
8. Anna Seghers
9. Christa Wolf

اوپیتس[1]، آندره‌آس گریفیوس[2] و آوگوست بوزه[3] می‌اندازد. از دیدگاههای متفاوت میتوان به این موضوع نگریست و دلایلش را ریشه‌یابی کرد. همگی این چهار شخصیت برجسته ادبی متعلق به دورهٔ ادبی باروک[4] آلمانی هستند و یکی از دلایلی که در این خصوص نقش پررنگی دارد، تعداد بسیار کم مطالعات و پژوهشهایی است که در حوزهٔ ادبیات باروک آلمانی، بویژه مرتبط با موضوع ایران، انجام گرفته و کمبود اینگونه پژوهشها بسیار ملموس است. هدف از ارائه نوشتار حاضر این است که با بررسی برخی از چکامه‌های پاول فلمینگ، علاوه بر نشان دادن اهمیت سرودن این چکامه‌ها توسط وی، ارزش و اهمیت و ظرفیت بالای این دورهٔ ادبی برای پژوهشهای بیشتر در ارتباط با موضوع ایران بیان گردد.

چکامه‌هایی که پاول فلمینگ در مورد ایران سروده است را میتوان به دو بخش زبان آلمانی و لاتین تقسیم نمود. پژوهشهایی که بطور جدی و اساسی چکامه‌های آلمانی وی را مورد بررسی و واکاوی قرار داده‌اند بسیار اندک و انگشت‌شمار هستند؛ برای نمونه حمید تفضلی در بخش کوتاهی ازکتاب خویش تحت عنوان *گفتمان آلمانی ایران*[5] به بررسی برخی از این چکامه‌ها پرداخته است. تاکنون نخستین پژوهشی که بشکل اساسی و مفصل چکامه‌های زبان آلمانی فلمینگ را در ارتباط با موضوع ایران مورد واکاوی قرار داده، توسط نگارنده نوشتار حاضر تحت عنوان *تصویر ایران در سروده‌های پاول فلمینگ*[6] به رشتهٔ تحریر درآمده که در واقع موضوع پایان‌نامه کارشناسی ارشد وی و به زبان آلمانی بوده است.

در برخی از مقالات فارسی تحت عنوان موضوعی دیگر تنها به نام پاول فلمینگ بعنوان یکی از همراهان هیئت آلمانی اشاره شده و در برخی، علاوه بر این به ترجمهٔ کوتاهی از یکی از چکامه‌های آلمانی وی پرداخته شده ولیکن بدون بررسی و واکاوی دقیق چکامهٔ موردنظر. در خصوص چکامه‌های لاتین وی وضعیت متفاوت است، زیرا تاکنون در داخل کشورمان هیچ پژوهشی دراین خصوص انجام نشده و در خارج از کشور بویژه آلمان نیز تنها در مقالاتی در ارتباط با موضوعی دیگر به نام ایران اشاره شده و در مواردی نیز به بررسی چکامه‌یی که نامی از

1. Martin Opitz
2. Andreas Gryphius
3. August Bohse
4. Barock
5. Der deutsche Persien_Diskurs
6. Das Persien_Bild in Gedichten von Paul Fleming

ایران در آن برده شده، پرداخته شده است؛ برای مثال کتاب *کاری که یک چکامه‌سرا میتواند!*[1] متشکل از مجموعه مقالات مرتبط با آثار و زندگی فلمینگ، نمونه‌یی در این خصوص میباشد. چکامه‌هایی که در این نوشتار بررسی خواهد شد، از اشعار لاتین وی گلچین شده است و این امر بدلیل کثرت تعداد این نوع چکامه‌ها و یافتن نشانه‌های بیشتر و دقیقتر در ارتباط با موضوع ایران میباشد. همانگونه که پیشتر بیان گردید، ارائه نشدن پژوهشی اساسی مبنی بر بررسی چکامه‌های لاتین پاول فلمینگ که مرتبط با موضوع ایران باشد، یکی دیگر از دلایلی بود که این پژوهش بر روی این دسته از چکامه‌ها تمرکز کرد. از اینرو خاطر نشان میگردد که نوشتار حاضر، نخستین پژوهش جدی در ارتباط با بررسی چکامه‌های لاتین فلمینگ در خصوص موضوع ایران میباشد. باید این نکته را یادآور شد که در انجام این پژوهش محدودیتهایی وجود داشته که یکی از آنها زبان بیانی بود که فلمینگ برای سرودن چکامه‌های لاتینش برگزیده است. او در اکثر چکامه‌های لاتین خویش از تعابیر و مفاهیمی استفاده نموده که خواننده باید برای دستیابی به مفهوم اصلی آن، تلاش و کنکاش زیادی نماید. در همین ارتباط نگارنده بر آن شد که بمنظور ارائهٔ ترجمه‌یی با تراز عالی و روان، با اساتید برجستهٔ زبان و ادبیات لاتین در دانشگاههای آلمان و سوئیس همکاری تحقیقاتی هدفمند و مؤثری را آغاز نماید؛ بطوری که ابتدا چکامهٔ مورد نظر بوسیلهٔ این اساتید به زبان آلمانی ترجمه شد و توضیحات تکمیلی در تبیین مفاهیم و تعابیر بکار رفته نیز داده شد و سپس توسط نگارندهٔ نوشتار حاضر از زبان آلمانی به فارسی برگردانده شد. اساتیدی که در این پژوهش همکاری داشتند عبارتند از: خانم پروفسورکلاودیا وینر از دانشگاه مونیخ[2]، آقای پروفسور تورستن بورکارت از دانشگاه کیل[3] و آقای پروفسور یورگن بلنسدورف از دانشگاه ماینتس[4].

مروری بر زندگی پاول فلمینگ

پاول فلمینگ در ۵ اکتبر ۱۶۰۹.م در شهر کوچکی بنام هارتنشتاین[5] در ایالت زاکسن[6] آلمان چشم به جهان گشود. پدرش آبراهام فلمینگ[7]، مدیر و آموزگار مدرسه‌یی در هارتنشتاین بود و

1. Was ein Poëte kan!
2. Prof. Dr. Claudia Wiener, Ludwig ـ Maximilians_Universität München
3. Prof. Dr. Thorsten Burkard, Christian_Albrechts_ Universität zu Kiel
4. Prof. Dr. Jürgen Blänsdorf, Johannes Gutenberg_Universität Mainz
5. Hartenstein
6. Sachsen
7. Abraham Fleming

مادرش دوروتا مولر[1] پیش‌خدمت یک کنتس بود. هنگامی که او شش سال داشت، خانواده‌اش بخاطر انتصاب شغلی پدرش در سال ۱۶۱۵ به شهر توپس آیفرسدورف[2] نقل مکان کرد. یک سال پس از اقامت در این شهر، در سال ۱۶۱۶.م مادرش چشم از جهان فروبست و این پیشامد ناگوار برای پاول فلمینگ بسیار دردناک بود. او آموزشهای نخستین خود را نزد پدر آموخت و در سن هفت سالگی به مدرسهٔ میتوایدا[3] رفت. او در این مدرسه زیر نظر و راهنمایی مدیر آن، ماتیاس فلیهر[4] به تحصیل پرداخت. ماتیاس فلیهر، پاول فلمینگ را با شعر رومی آشنا ساخت و او را در نخستین تلاشهای خود در فن سرایندگی زبان لاتین، راهنمایی نمود. (Oesterley,1885: 4). در سال۱۶۲۲.م پدرش او را به مدرسهٔ توماس[5]، که مدرسه‌یی بسیار سرشناس در لایپتسیش[6] بود فرستاد، زیرا «خیلی زود پدرش و ماتیاس فلیهر دریافتند که آموزشهای مدرسهٔ میتوایدا برای او بسنده نمیکند» (Lappenberg, 1865:855). وی تحصیل خویش را در این مدرسه تحت آموزش مدیرانش، زباستیان کرل[7] و یوهان مرک[8] آغاز نمود، ولی آموزگاری که در این مدرسه تأثیر شگرفی بر وی گذاشت، یوهان هرمان شاین[9]، نوازندهٔ اورگ مدرسه بود. او فلمینگ را با آثار غنایی و موسیقی آشنا نمود و فلمینگ نیز کلاسهای درس او را با جدیت و قاطعیت دنبال مینمود. شاین نوازنده‌یی سرشناس بود و با دیگر نوازندگان و موسیقیدانان برجستهٔ شهر ارتباط تنگاتنگی داشت و توانست فلمینگ را با برخی از این افراد آشنا سازد. فلمینگ در پایان سال ۱۶۲۳.م در دانشگاه لایپتسیش ثبت نام نمود که در واقع یک پیش‌ثبت‌نام بود تا دانشگاه تحقیقات خود را در مورد داوطلبان و استعداد تحصیلی آنها انجام دهد و در صورت نتیجهٔ مثبت، پذیرش نهایی از داوطلبان انجام بپذیرد. وی از سال ۱۶۲۲.م تا ۱۶۲۸.م در مدرسهٔ توماس به تحصیل پرداخت و پس از آن موفق شد که در دانشگاه لایپتسیش پذیرفته شود و در ترم زمستانی ۱۶۲۹ـ۱۶۲۸.م با قید سوگند، تحصیل خود را بطور رسمی آغاز نماید و همزمان به تحصیل در فلسفه و پزشکی

1. Dorothea Müller
2. Topseiffersdorf
3. Die Schule zu Mittweida
4. Matthias Fliher
5. Thomasschule
6. Leipzig
7. Sebastian Krell
8. Johann Merk
9. Johann Herrmann Schein

بپردازد. وی نخست به فراگیری علومی همچون مباحثه[۱]، فن سخنوری[۲] و همچنین سرودن شعر پرداخت و در فوریهٔ ۱۶۳۱.م موفق شد تا نخستین چکامهٔ بلندش را تحت عنوان سرودهٔ میلاد مقدس برای عیسی مسیح[۳] به زبان لاتین بسراید. او در سال ۱۶۳۲.م، موفق به گرفتن مدرک کارشناسی هنرهای زیبا شد و بلافاصله تحصیل در مقطع کارشناسی ارشد را آغاز کرد و در سال ۱۶۳۳.م موفق به گرفتن مدرک کارشناسی ارشد هنرهای آزاد و فلسفه شد. ولی در تحصیل رشتهٔ پزشکی نتوانست به کامیابی برسد. ناگفته نماند که یکی دیگر از افراد تأثیرگذار در زندگی فلمینگ، گئورگ گلوگر[۴] بود که در سال ۱۶۲۹.م در دانشگاه لایپتسیش با او آشنا شد. گلوگر کتاب شعر آلمانی[۵] مارتین اوپیتس را به وی آموزش داد و او را در سرودن شعر راهنمایی نمود. در سال ۱۶۳۳.م «جنگهای سی ساله»[۶] به نزدیکیهای لایپتسیش رسید و این شهر دیگر جای امنی برای ماندن نبود. در همین‌سال او به پیشنهاد آدام اولئاریوس، که یکی از دوستان او و همچنین یکی از استادان حاضر در جلسهٔ دفاع کارشناسی ارشد وی بود، به ایالت شلسویش- هولشتاین در شمال آلمان نقل مکان کرد. در همان سال بود که دوک این ایالت، فریدریش سوم[۷]، تصمیم گرفت هیئتی بازرگانی را به ایران و روسیه گسیل نماید. فلمینگ نیز در این هیئت با کمک آدام اولئاریوس به سمت ناظر و پیشکار دربار منصوب شد. سفر پاول فلمینگ به روسیه و ایران بر روی هم شش سال بطول انجامید و در طول این دو سفر رخدادهای مهمی در زندگی او روی داد که یکی از آنها، آشنایی با خانوادهٔ نیهاوزن[۸] در شهر روال[۹] بود. خانواده نیهاوزن یکی از خانواده‌های مهم و سرشناس این شهر بود و پاول فلمینگ با دختر دوم این خانواده، الزابه[۱۰]، نامزد کرد تا پس از بازگشت از سفر ایران با او ازدواج کند. ولی بخاطر طولانی شدن سفر، او با شخص دیگری ازدواج نمود. گرچه وی در این عشق ناکام ماند، اما سفر او به ایران تأثیر ژرفی بر جان و روان او برجای گذارد. او در سفر خویش به ایران، از شهرها و روستاهای گوناگونی بازدید کرد

1. Dialektik
2. Rhetorik
3. Jesu Christo S. Natalitium
4. Georg Gloger
5. Das Buch von der Deutschen Poeterey
6. Dreißigjähriger Krieg
7. Friedrich III.
8. Niehausen
9. Reval
10. Elsabe

و با آداب و رسوم بخشی از مردم ایران زمین آشنا شد؛ بگونه‌یی که احساسات شاعرانه‌اش او را به سرودن سروده‌های زیبا در مورد ایران و زیباییهایش سوق داد. وی در هنگام بازگشت از سفر ایران در سال ۱۶۳۹.م، با آنا[1] خواهر کوچک الزابه، نامزد کرد و پس از آن به آلمان بازگشت.
همانگونه که پیشتر بیان شد، پاول فلمینگ نتوانست در رشتهٔ پزشکی موفقیتی را بدست آورد، به همین خاطر تصمیم گرفت به هلند برود و در دانشگاه لایدن[2] به تحصیل در پزشکی بپردازد. وی سرانجام موفق شد در ۲۳ ژانویه ۱۶۴۰.م، مدرک دکترای پزشکی خود را دریافت نماید و پس از آن راهی سرزمین پدریش شد و در ۲۰ مارس ۱۶۴۰.م در هامبورگ اقامت گزید، ولی پیوند ازدواجش با آنا نیهاوزن به سرانجام نرسید، زیرا پس از زمان کوتاهی از بازگشتش، در ۲ آوریل ۱۶۴۰.م چشم از این جهان فرو بست و بازهم در رسیدن به عشقش ناکام ماند. پاول فلمینگ با اینکه در سن کمی درگذشت ولی چکامه‌های بسیار زیبا و پرمعنایی را از خود برجا گذاشت؛ بگونه‌یی که وقتی از دورهٔ ادبی باروک و بویژه شعر در دورهٔ باروک سخن بمیان می‌آید، نام پاول فلمینگ در کنار بزرگان دیگر این دوره همچون مارتین اوپیتس، زیمون داخ[3]، آندره آس گریفیوس و آوگوست بوخنر[4] جای میگیرد. شاید یکی از دلایل آن این باشد که چکامه سرودن، شغل اصلی پاول فلمینگ نبوده است، زیرا او در فلسفه و پزشکی تحصیل کرده بود و انگیزهٔ مادی برای سرودن چکامه‌های خویش نداشت. پس آنچه را که ما میتوانیم از چکامه‌های وی دریابیم این است که او با تمام وجود و احساسش آنها را سراییده است و نگرش او به ایران، نگاهی واقع‌گرایانه بوده و حقیقت را همانگونه که دیده بیان کرده است. در بخش بررسی چکامه‌ها، در اینباره بیشتر سخن خواهیم گفت.

مروری کوتاه بر زندگی آدام اولئاریوس

آدام اولئاریوس در سال ۱۵۹۹.م در شهر آشرسلبن[5] چشم به جهان گشود. او تحصیلات ابتدایی و متوسطهٔ خود را در زادگاهش به پایان رسانید و سپس در سال ۱۶۲۰.م راهی لایپتسیش شد تا در رشتهٔ الهیات در دانشگاه لایپتسیش به ادامهٔ تحصیل بپردازد. افزون بر الهیات او به فراگیری فلسفه،

1. Anna
2. Leiden
3. Simon Dach
4. August Buchner
5. Aschersleben

ریاضیات، فیزیک و علوم طبیعی نیز پرداخت. وی در سال ۱۶۲۷.م، موفق به دریافت مدرک کارشناسی ارشد در رشتهٔ الهیات شد و در سال ۱۶۳۰.م بعنوان نایب رئیس مدرسهٔ نیکولای[1] در لایپتسیش مشغول به کار شد و در سال ۱۶۳۲.م بعنوان دستیار در دانشکده فلسفهٔ دانشگاه لایپتسیش به کار گمارده شد.

با شدت گرفتن جنگهای سی‌ساله در مرکز آلمان «فیلیپ کروسیوس[2] در آغاز سال ۱۶۳۳ در لایپتسیش به اولئاریوس پیشنهاد کرد که به استخدام در دربار دوک فریدریش سوم درآید» (Geier, 2004:71) و اولئاریوس نیز این پیشنهاد را پذیرفت و به آنجا رفت. وی در سال ۱۶۳۳.م به سمت منشی و مشاور دوک در هیئت بازرگانی هولشتاین منصوب شد و پس از بازگشت از سفر ایران و روسیه، در سال ۱۶۴۰.م ازدواج کرد و با وجود پیشنهاد بسیارخوب تزار روسیه در سال ۱۶۴۳.م برای بکارگیری وی بعنوان ستاره‌شناس و نقشه‌کش دربار تزار روسیه، او این پیشنهاد را رد کرد و تا پایان عمر خویش در کاخ گوتورپ[3] در خدمت دوک هولشتاین و جانشینش ماند.

وی نخست بعنوان ریاضیدان دربار و سپس در سال ۱۶۴۹.م بعنوان کتابدار کتابخانهٔ دربار منصوب شد. وی سرانجام در ۲۲ فوریه ۱۶۷۱.م چشم از جهان فرو بست. باید به این نکته اشاره نمود که علاقهٔ او به فرهنگ ایران زمین بقدری زیاد بود که «پس از بازگشتش به هولشتاین، خود به تنهایی یک خانهٔ ایرانی را برای پارک کاخ گوتورپ طراحی نمود» (Polaschegg, 2005:198).

باید به این نکته توجه داشت آنچه که سبب شد نام آدام اولئاریوس را بر سر زبانها بیاندازد، یکی سفرنامهٔ ایران و روسیهٔ وی بود و دیگری ترجمهٔ گلستان سعدی بود. وی در مدت اقامتش در ایران تلاش نمود تا مشاهداتش را در قالب یک سفرنامه به رشته تحریر درآورد که دربرگیرندهٔ اطلاعات مهمی از قبیل آداب و رسوم شهرها و روستاهای گوناگون ایران در دورهٔ صفویه میباشد. اهمیت این سفرنامه هنگامی نمایان میشود که «گوته نیز برای نگارش دیوان غربی-شرقی خود به سفرنامه اولئاریوس متکی بوده است» (*Ibid*).

1. Nikolaischule
2. Philipp Crusius (Kruse)
3. Gottorp

چاپ نخست[1] سفرنامه در سال ۱۶۴۷.م و چاپ دوم[2] در سال ۱۶۵۶.م انجام پذیرفت. اولئاریوس هم در چاپ اول و هم در چاپ دوم سفرنامه‌اش در چندین مورد هم به نام فلمینگ اشاره کرده و هم اشعار لاتین و آلمانی او را بکار برده است؛ برای نمونه او در جایی از چاپ دوم سفرنامهٔ خویش بیان میکند: «در روز حرکتمان، من به همراه هارتمان گراهام[3] و فلمینگ عزیزم بسوی عالی‌قاپو رفتیم» (Olearius, 1656:690). این واقعه مربوط به روز حرکت هیئت از اصفهان و ترک این شهر بود و اولئاریوس به همراه هارتمان گراهام، پزشک هیئت و فلمینگ که با هر دو نفر، دوستی نزدیک و صمیمی داشت، برای دیدن عمارت عالی‌قاپو، عازم این بنای دیدنی شدند. اولئاریوس در سال ۱۶۵۴.م[4] ترجمهٔ گلستان سعدی را به چاپ رساند و با استقبال همگانی مواجه شد، زیرا از سویی این ترجمه برخلاف ترجمهٔ اوکسن باخ[5]، ترجمهٔ تمام گلستان سعدی را در برمیگرفت و از سوی دیگر با کمک شخص ایرانی بنام «حق وردی»[6] (Szyrocki, 2010:159) انجام پذیرفته بود.

شرح سفر هیئت آلمانی به ایران (۱۶۳۸ـ۱۶۳۶.م)

«بررسیهای تاریخی نشان داده است که اولین روابط ایرانیان و قوم ژرمن در زمان شاهان اشکانی پدید آمد و یک نوع رابطه مبتنی بر اتحاد بدون عهدنامه میان ایران و آلمان تا عهد ساسانی ادامه داشت، ولی بطور مستند روابط ایران و آلمان تاریخ پانصدساله دارد» (تقی‌زاده انصاری،

1. *Offt begehrte Beschreibung Der Newen Orientalischen Reise / So durch Gelegenheit einer Holsteinischen Legation an den König in Persien geschehen. Worinnen Derer Orter vnd Länder / durch welche die Reise gangen / als fürnemblich Rußland / Tartarien und Persien / sampt ihrer Einwohner Natur / Leben vnd Wesen fleissig beschrieben / vnd mit vielen Kupfferstücken / so nach dem Leben gestellt / geziert. Item ein Schreiben des Wol Edeln Johan Albrecht Von Mandelslo / worinnen dessen Ort Indianische Reise über den Oceanum enthalten. Zusampt eines kurtzen Berichts von jetzigem Zustand des eussersten Orientalischen König Reiches Tzina. Schleswig 1647.*

2. *Vermehrte Newe Beschreibung Der Muscowitischen vnd Persischen Reyse: So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandtschaft an den Russischen Zaar vnd König in Persien geschehen. Worinnen die gelegenheit derer Orter und Länder / durch welche die Reise gangen / als Liffland / Rußland / Tartarien / Meden vnd Persien / sampt dero Einwohner Natur / Leben / Sitten / Hauß=Welt= und Geistlichen Stand mit fleiß auffgezeichnet / vnd mit vielen meist nach dem Leben gestellten Figuren geziert / zu befinden. Schleswig 1656.*

3. *Hartmann Graham*

4. *Persianische Rosenthal in welchem viel lustige Historien, scharffsinnige Reden und nützliche politische Regeln und sprüchwörter in persianischen Sprache beschrieben. Schleswig 1654*

5. Johann Friedrich Ochsenbach

6. Hakwirdi

۱۳۸۶: ۷۵). شاه اسماعیل اول، بنیانگذار دودمان صفویان در ۱۱ سپتامبر ۱۵۲۳.م نامه‌یی به کارل پنجم[1]، پادشاه وقت امپراتوری مقدس رومی ملت آلمانی[2]، نوشت. وی که این نامه را پس از شکست از سلطان سلیم اول عثمانی در جنگ چالدران نگاشت، درخواست خویش را برای بستن پیمان‌نامه‌یی میان دو کشور مطرح کرد. در آن زمان حکومت عثمانی بعنوان یک قدرت تهدیدکننده برای کشورهای اروپایی همچون آلمان و ایران بشمار می‌آمد و بستن یک پیمان‌نامهٔ سیاسی و پیوند بیشتر میان این دو کشور میتوانست افزون بر افزایش قدرت هر دو کشور برای رویارویی با عثمانیان، زمینه را برای ایجاد و گسترش روابط در زمینه‌های دیگر همچون روابط اقتصادی و فرهنگی فراهم نماید. نامه‌نگاریهای دیگری نیز در زمان شاه طهماسب اول و شاه عباس اول صورت گرفت تا سرانجام در ۲۰ اکتبر ۱۶۰۰.م رابطهٔ رسمی سیاسی و دیپلماتیک میان شاه عباس اول و رودلف دوم[3] برقرار شد و از این تاریخ بود که مناسبات میان دو کشور وارد فصل تازه‌یی گشت.

ایران در قرن شانزدهم و هفدهم میلادی آماجگاه شمار فراوانی از مسافران کشورهای گوناگون، بویژه کشورهای اروپایی بود و این دلایل گوناگونی داشت که زیبولا شوستر- والزر[4] در اثر خود تحت عنوان ایران دورهٔ صفوی در آیینهٔ سفرنامه‌های اروپایی[5] به‌طور مفصل به بیان آن پرداخته است. داد و ستد ابریشم در زمان شاه صفی صفوی، تجارتی پرسود بشمار می‌آمد و کشورهای اروپایی همانند انگلستان، ایتالیا، اسپانیا، پرتقال، سوئد، فرانسه و هلند مقامات بلندپایهٔ سیاسی خود را جهت برقراری روابط سیاسی و تجاری وگرفتن امتیاز آن به دربار شاه صفی روانه میکردند. گسیل یک هیئت آلمانی برای تجارت با ایران، در سال ۱۶۳۳.م توسط دوک هولشتاین، فریدریش سوم، شکل گرفت. وی به انگیزش «اوتوبروگهمان»[6] (Oesterley, 1885:222)تصمیم گرفت تا هیئتی را به ایران روانه کند. هدف از فرستادن هیئت بازرگانی به ایران، خرید ابریشم از ایران و شکستن انحصار این تجارت از هلندیان بود. «دوک هولشتاین مایل بود تا در داد و ستد پرسود خاور زمین ورود پیدا کند و در این مورد میخواست قراردادهایی با ایران برای

1. Karl V
2. Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation
3. Rudolf II.
4. Sibylla Schuster_Walser
5. Das safawidische Persien im Spiegel europäischer Reiseberichte
6. Otto Brüggemann

معاهدهٔ تجاری و با روسیه برای گذر آزاد بازرگانان خویش از خاک این کشور منعقد سازد» (Brenner, 1990:125).

در حقیقت، دوک هولشتاین میخواست با گشایش راه بازرگانی تازه‌یی با ایران داد و ستد کند، بگونه‌یی که با بستن قراردادی با ایران از این کشور ابریشم خریداری نماید و آن را از خاک روسیه و دریای بالتیک به آلمان منتقل کند. از اینرو وی تصمیم گرفت تا در سال ۱۶۳۳.م هیئتی را نخست به روسیه روانه سازد تا با تزار روسیه، میخاییل فدروویچ رومانوف[1]، دربارهٔ پروانهٔ گذر از خاک این کشور به گفتگو بپردازد. سرپرستی این هیئت ۳۴ نفره بر عهدهٔ اتو بروگه‌مان و فیلیپ کروسیوس بود. این هیئت در ۹ نوامبر ۱۶۳۳.م، حرکت خود را از بندر هامبورگ آغاز کرد و سرانجام در ۱۹ اوت ۱۶۳۴.م در دربار تزار روسیه حضور یافت و هدایای دوک هولشتاین به تزار تقدیم شد و پس از این جلسه، نشستهای دیگری با حضور سفیران هیئت و افراد دربار تزار برگزار گردید و سرانجام در نشست پایانی در ۱۹ دسامبر ۱۶۳۴.م تزار به آنها ابراز داشت که در صورتی پروانهٔ گذر از خاک روسیه را به هیئت خواهد داد که «سران هیئت پس از بازگشت از ایران دوباره با او ملاقات و مذاکره کنند و قرارداد مودت بین روسیه و شاهزاده‌نشین هلشتاین را نیز همان موقع از او دریافت دارند و با خود ببرند» (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۸).

فریدریش سوم، پس از بازگشت این هیئت از روسیه، فرمان آماده‌سازی هیئتی برای روانه کردن به ایران را صادر کرد. این هیئت از ۱۲۶ نفر تشکیل شده بود که آدام اولئاریوس و پاول فلمینگ را نیز شامل میشد. هیئت در ۲۲ اکتبر ۱۶۳۵.م حرکت خود را از هامبورگ آغاز کرد و پس از رویارویی با چند طوفان سهمگین سرانجام در ۲۸ مارس ۱۶۳۶.م به مسکو رسید و درطی شش ماه اقامت در این شهر، گفتگوها و مذاکراتی را با دربار تزار انجام داد و سرانجام موفق شد پروانهٔ گذر از خاک روسیه را دریافت نماید و مسکو را در ۲۰ مه ۱۶۳۶.م به مقصد ایران ترک کند. هیئت پس از مواجهه با طوفانی سهمگین در دریای خزر ۱۴ نوامبر ۱۶۳۶.م پا به خاک ایران گذاشت و پس از گذر از شماخی، اردبیل، سلطانیه، قزوین، قم و کاشان در ۳ اوت ۱۶۳۷.م وارد اصفهان، پایتخت ایران شد و پس از اقامتی چهار ماهه در این شهر و حضور در دربار شاه‌صفی و انجام یکسری مذاکرات با دربار و شخص شاه در انجام مأموریت خویش کامیاب نشد و سفرا نتوانستند پیمان‌نامه‌یی با شاه‌صفی درخصوص با خرید ابریشم منعقد سازند و از همینرو، مأموریتشان پایان

1. Michael Feodorowitsch Romanow (*Михаил Федорович Романов*)

یافت و در ۲۱ دسامبر ۱۶۳۷.م این شهر را ترک کردند. هیئت در بازگشت خویش مسیر دیگری را برگزید؛ بطوری که پس از ترک اصفهان و گذر از کاشان، قزوین، راه شمال را انتخاب کردند و پس از عبور از رودبار و رشت در استان گیلان، دشت مغان، شهر شماخی و شهر دربند خاک ایران را در ۱۴ آوریل ۱۶۳۸.م ترک نمودند (*همان*: ۳۶۳).

بررسی چکامه‌ها

همانطور که بیان شد پژوهشهای اندکی هستند که بطور جدی و اساسی چکامه‌های آلمانی و لاتین پاول فلمینگ را در ارتباط با موضوع ایران مورد بررسی و واکاوی قرار داده‌اند. چکامه‌های لاتین فلمینگ را از حیث ارتباط با موضوع ایران میتوان در سه گروه طبقه‌بندی نمود: گروه نخست، چکامه‌هایی که هم در عنوان و هم در متن آن به واژهٔ ایران یا موضوعی مرتبط به ایران اشاره شده است. گروه دوم، چکامه‌هایی که تحت موضوعی دیگر تنها در عنوان یا در پایان به نام ایران یا مشخصه‌یی از آن اشاره شده و در متن یا هیچ سخنی از ایران و موضوعات مربوط به آن به میان نیامده و یا بسیار غیرمستقیم و سربسته، به اشاره‌یی کوتاه از آن بسنده شده است. گروه سوم، چکامه‌هایی که تحت موضوعی دیگر، تنها در متن خیلی کوتاه به نام ایران اشاره کرده و به موضوعش پرداخته است. در نوشتار حاضر چهار چکامه از گروه نخست انتخاب گردید و مورد بررسی قرار گرفته‌اند:

Mausolea Regum Persarum, quae visuntur Ardofilae in planitie Mediae Intrataurinae. 1637

Caria quod stupeat, miretur Nilus et omnis
    Roma theatrali dives honore colat,
culmen hoc intus habent ingentia nomina, reges
    et Sefus, et Tamas, et Ismael, orbis amor.
Hospes, adoratis sub marmore manibus, exi,
    tam firmaeque stupe parcius artis opus.
Quae tantos reges, quae te rapit hora, fatetur
    insimul, haec atomos mox fore saxa meros (Lappenberg, 1863: 400).

ترجمه چکامه[۱]

آرامگاههای پادشاهان ایرانی در اردبیل، در دشت رشته کوه تاوروس میانی، مشاهده میشوند، سال ۱۶۳۷.م

اوج عظمتی که کاریا مجبور شد از آن در حیرت شود، نیل مجبور شد آن را تحسین کند،
رومی که غنی از افتخار در تئاترهای خویش است، مجبور شد آن را بستاید،
منزلگاه نامهای مقتدری است که شیخ‌صفی، شاه طهماسب و شاه اسماعیل،
که عشق سرتاسر این گیتی‌اند، در آن آرام گرفته‌اند.
ای دوست مهمان، آنگه که این رفتگان را که زیر این بنای مرمرین هستند، تحسین کردی، بیرون رو
و از این اندک اثر باشکوه و یک چنین هنر مسلّمی در حیرت شو.
زمان، که جان چنین پادشاهان قدرتمند و تو را میگیرد،
در آن واحد اذعان میکند که این تخته‌سنگها به زودی خرد و تکه خواهند شد.

***

این ابیات اشاره به دیدار فلمینگ و هیئت آلمانی از بقعهٔ شیخ صفی در اردبیل دارد. همانگونه که مشاهده میشود، فلمینگ بقدری شیفته و مجذوب این مکان و هنر معماری بکار رفته در آن شده که تلاش میکند آن را با شهر کاریا[۲]، رود نیل و آمفی‌تئاترهای روم مقایسه نماید و آن را بسیار برتر و بالاتر از آنها توصیف کند. او در عین حال اشاره به فانی بودن و ناپایداری این دنیا میکند و میخواهد بگوید که مرگ یک حقیقت انکارناپذیر است و چه یک فرد عادی و چه یک پادشاه باشی، زمانی با این حقیقت روبرو خواهی شد. اندیشیدن به مرگ[۳]، زودگذری و زوال دنیا[۴] و لذت بردن از لحظه[۵] سه درونمایهٔ اصلی در ادبیات باروک آلمانی است که جنگهای سی ساله و پیامدهای آن نظیر بیماریهای واگیردار، تنگدستی، آواره‌گی و از همه مهمتر جان باختن یک

۱. این چکامه توسط پروفسور یورگن بلنسدورف (Prof. Dr. Jürgen Blänsdorf) استاد و پژوهشگر برجستهٔ رشتهٔ زبان و ادبیات کلاسیک در دانشگاه ماینتس آلمان، (Johannes Gutenberg_Universität Mainz) از زبان لاتین به زبان آلمانی ترجمه شده است.

۲. کاریا (Kāriā): ناحیهٔ باستانی جنوب غربی آسیای صغیر است که رود مندرس آن را از طرف شمال از لیدیا جدا میکرد. سرزمین کاریا اکنون در ترکیه آسیایی قرار دارد (مصاحب، ۱۳۸۱: ۲/ ۲۱۳۴).

3. memento mori

4. vanitas

5. carpe diem

سوم از جمعیت جامعهٔ آلمان آن دوران موجب پر رنگ شدن آنها در آثار ادبی این دوره شدند. در این چکامه نیز فلمینگ تلاش کرده دو درونمایهٔ اندیشیدن به مرگ و زودگذری و زوال دنیا را به زبان خویش بیان کند.

تطابق توصیف این مکان از زبان فلمینگ با بخشی از توصیف اولئاریوس دربارهٔ آن، قابل توجه است؛ بگونه‌یی که اولئاریوس در سفرنامهٔ خویش این مکان را اینگونه توصیف مینماید: «مقبره در زیر گنبد ساختمان نسبتاً بزرگی قرار داشت که روی در مدخل آن را با یک ورقه کلفت نقره پوشانده بودند. دستگیره‌های این در نیز از نقره بود. درگاهی جلوی در با قالی مفروش بود و اینجا نیز بایستی کفشهایمان را از پا خارج میکردیم» (اولئاریوس، ۱۳۸۵:۱۲۷). همچنین در جای دیگر اشاره به مرمر بودن سنگ مقبری بنا میکند که تأئید سخن فلمینگ است: «شبکهٔ ضریح تماماً از لوله‌های قطور از جنس طلای ناب ساخته شده بود و از پشت آن مقبرهٔ شیخ صفی دیده میشد. سنگ قبر از مرمر تراشیده و زیبایی بود نه از طلا که برخی از ما اشتباه گزارش داده بودند، بلندی آن را من از زمین سه، پهنای آن را چهار و درازای آن را حدود نه پا تخمین میزنم که مخمل سیاه رنگی بر روی آن کشیده بودند» (*همان*: ۱۲۸). اولئاریوس اشاراتی نیز به مقبرهٔ شاه اسماعیل و طهماسب کرده و میگوید: «سمت چپ محوطه، جایی که ما ایستاده بودیم طاقی دیگری بود که در آن شاه اسمعیل و چند نفر از همسران پادشاه دفن شده بودند» (*همانجا*: ۱۲۸).

«از آشپزخانه ما را به یک باغ بزرگ و زیبا بردند، در آنجا گورهای سلطان حیدر و شاه طهماسب و سایر پادشاهان را به ما نشان دادند، این مقابر زیر آسمان لخت و بدون زیور و آرایش قرار داشتند» (*همان*: ۱۳۱). همانگونه که فلمینگ در چکامهٔ خود با طبع و ذوق شاعرانه‌اش به مقبرهٔ شیخ‌صفی، شاه‌اسماعیل و شاه‌طهماسب اشاره کرده و به نیکی از آنها یاد میکند و این بنای تاریخی را ستوده است، اولئاریوس نیز در سفرنامهٔ خویش هم سخن از این شخصیتها به میان آورده و هم این مکان تاریخی را توصیف کرده است. ولی این را نیز نباید از یاد برد که در کنار نام این شخصیتها آنچه که لب به تحسین و تمجید این بنای تاریخی گشوده هنر اصیل معماری ایرانی است که خشت به خشت بدست توانای معماران ایران زمین در این بنای تاریخی بکار رفته است.

Rudera Persepolis juxta Schiras, versus aquilonem.1637

Nympha, per aeternos immota putabilis annos,

et simul ingentis terror et orbis amor,

nunc pudor et tantae molis non grande cadaver,

ipsa tui tumulus, ipsa putredo tui,
hei! regina soli, coelo metuenda vel ipsi,
tantane, quo fieres ultiam talis, eras?
Firma stat et tantas facit infima terra ruinas;
inde tibi coelum mobile, jure times (Lappenberg, 1863: 387).

ترجمهٔ چکامه[1]

ویرانه‌های تخت‌جمشید در نزدیکی شهر شیراز، بسوی شمال، سال ۱۶۳۷.م

نیمف که به او اعتقاد دارند، زمانهای بی‌پایان را به آرامی پشت سر خواهد گذاشت و در آن واحد هراس و عشق به این گیتی پهناور را.

اکنون تو شرمساری و دیگر پیکر بزرگ این بنای با عظمت نیستی. تو خود گور خویش هستی، تو خود انحطاط خویش هستی،

آه، ای ملکی زمین، که آسمان را به هراس افکندی، اینگونه بزرگ و باعظمت بودی که در آخر به این حال و روز افتادی؟

ضیافت در پایینترین نقطهٔ زمین قرار دارد و اینگونه ویرانیهای بزرگی را به بار می آورد به این خاطر هراس داری، پس آسمان چابک به حق برای تو.

***

یکی از ویژگیهای اصلی چکامه‌های فلمینگ چه در آلمانی و چه در لاتین، بکارگیری اساطیر یونان باستان است. همانگونه که در ابیات فوق نیز دیده میشود، فلمینگ برای وصف تخت‌جمشید از یکی از این اساطیر یعنی «*نیمف*»[2] یا «نمف» بهره جسته و «پرسپولیس را نیمف نامیده است» (نقل به مضمون از مترجم چکامه). در اینباره باید اظهار داشت که «یونانیان عروس را نمف مینامیدند و این بدان دلیل بود که عروسان را سرشار از نیروی خدایان میدانستند» (پینسنت، ۱۳۸۰: ۵۷ـ۵۸). وی در اینجا با مخاطب قرار دادن ملکهٔ زمین، هم گذشتهٔ باشکوه وی را یادآوری میکند که یادآور شکوه و عظمت تخت‌جمشید پیش از ویرانی آن بدست اسکندر مقدونی میباشد و هم

۱. این چکامه نیز همانند چکامهٔ پیشین توسط پروفسور یورگن بلنسدورف از زبان لاتین به زبان آلمانی ترجمه شده است.

2. Nymph

حال و روز فعلیش را به او خاطر نشان میسازد که نشان‌دهندهٔ وضعیت تخت‌جمشید پس از ویرانی است. فلمینگ در حقیقت خواسته با خطاب قرار دادن وی، علاوه بر موارد فوق، به زودگذری و زوال دنیا اشاره کند.

اولئاریوس نیز در چند بخش از سفرنامهٔ خویش به معرفی ایران زمین پرداخته که هم به نام شیراز اشاره میکند و هم تخت‌جمشید را تحت عنوان پرسپولیس ذکر مینماید؛ برای نمونه میگوید: «پس از تلاوت *قرآن*، *گلستان* شیخ و *بوستان* وی و نیز حافظ که اثر او هم مانند *بوستان* از نصیحت و اندرز سرشارست خوانده میشود، این دو نویسنده و شاعر گویا با رساترین و ظریفترین گونهٔ زبان فارسی آثار خود را نوشته‌اند، زیرا شیراز (یا تخت‌جمشید باستان) خاستگاه آنهاست و زبان این دیار را بعنوان مادر زبان پارسی میشناسند» (اولئاریوس، ۳۰۲:۱۳۸۵). وی در بخشی از سفرنامهٔ خویش به معرفی مختصری از ایران میپردازد و نکته‌یی که در این خصوص حائز اهمیت است آن است که طبق گزارش اولئاریوس، هیئت آلمانی هیچگاه به شیراز و بازدید از تخت‌جمشید نرفته است، زیرا مسیری را که آنها برای سفر خویش در نظر گرفته بودند به پایتخت صفویان یعنی اصفهان ختم میشد. اینکه فلمینگ در ارتباط با ایران باستان بویژه مکان باستانی همچون تخت‌جمشید چکامه‌یی را سروده، حاکی از اطلاعات بالای تاریخی و جغرافیایی وی است. او علاوه بر این مورد، در چندین چکامهٔ لاتین و آلمانی دیگر خویش از کشورها، شخصیتها و بناهای تاریخ باستان سخن بمیان آورده است که تبحر وی را در این خصوص نشان میدهد. فلمینگ تلاش نموده که ویرانه‌های تخت‌جمشید را بکمک درونمایهٔ زودگذری و زوال دنیا و بهره‌گیری از زبان شاعرانی خویش توصیف نماید.

In Volgoeostio, ad lacum Caspium.

Plaudit et austrinis volat obvia Persia velis, et favet affusa Caspia Thetys aqua.
Hinc pater Hyrcana stabat vocalis ab ulva, hinc quid arundineum sibilat uda sirynx.

It ratis a Borea feliciter acta secundo, ante per haut cursas laeta natare vias.
Vicimus, o socii, spes tot micat aurea signis.

Nobiscum facit hoc fautor olympus iter.

M. Octobr. MDCXXXVI (Lappenberg, 1863: 386).

ترجمهٔ چکامه[۱]

در دهانهٔ رود ولگا، بر سر دریای خزر

شلپ شلپ صدا میکند و با بادبانهای آماده بسوی جنوب، یعنی ایران که انتظارش را میکشیدیم، حرکت میکند و دریای خزر بدان‌سان که آب دریا به برون تراوید، سنگینی امان را سنجید.

از یکسو در نیزار هیراکانی پدر با بانگی بلند و گیرا ایستاده بود و از سوی دیگر سیرینکس با ظاهری خیس و نمناک از نی لبکش نغمه‌یی را مینواخت.

این کشتی به خوبی و خوشی به جلو پیش میرود و با باد مطبوع شمالی و شادمانی، راههایی را که پیشتر پیموده نشده بودند، میپیماید.

آه ای دوستان، ما پیروز شدیم، امید زرین از نشانه‌های بیشماری میدرخشد و آسمان همچون منجی ما، این راه را به همراه ما به حرکت درمی‌آورد.

سروده شده در اکتبر ۱۶۳۶.م.

***

چکامهٔ فوق، مسیر سفر هیئت به ایران را از طریق دریای خزر نشان میدهد. فلمینگ در اینجا نیز از اسطوره‌یی بنام «سیرینکس»[۲] (یک نوع نیمف زیبا) بهره جسته است. باید اضافه کرد که رود ولگا[۳] بزرگترین رود اروپاست که از «ارتفاعات والدائیسک[۴] واقع در استان تورسک»[۵] (بریمانی، ۲۶:۱۳۵۷). در روسیه سرچشمه میگیرد و به دریای خزر میریزد.

اولئاریوس نیز در سفرنامه‌اش، دریای خزر را اینگونه شرح میدهد: «سرزمینها، مردم و خلقهای گوناگونی به این دریا تعلق دارد و نیز دارای نامهای متفاوت است، ولی بطورکلی مورخان بر اساس ویژگیهای زمین و خلقهایی که در کنار آن سکنی دارند این دریا را هیرکانوم[۶] و کاسپیوم[۷] نامیده اند» (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۳۵).

---

۱. این چکامه توسط پروفسور کلاودیا وینر (Prof. Dr. Claudia Wiener) استاد و پژوهشگر برجستهٔ زبان و ادبیات کلاسیک در دانشگاه مونیخ آلمان (Ludwig_Maximilians_UniversitätMünchen) از زبان لاتین به زبان آلمانی ترجمه شده است.

2. Syrinx
3. Volga
4. Valdaiske
5. Tverske
6. Hyrkanum
7. Caspium

فلمینگ در باب توصیف دریای خزر در چکامه‌های لاتین و آلمانی خویش، هم از نام «هیرکان» و هم از «کاسپین» استفاده نموده است. در توضیح مدخل دریای خزر در فرهنگ فارسی مصاحب اینگونه آمده است: «این دریا از ایام قدیم به اسم نواحی اطراف آن یا اقوام ساکن این نواحی خوانده میشده است. نام کنونی آن از خزرها است؛ در مآخذ یونانی و رومی قدیم دریای کاسپیها [لاتین: کاسپیوم ماره[1] (kāspium māre)]، دریای هیرکانی [لاتین: هورکانیوم[2] ماره (hurkānium)]، دریای آلبانیا [لاتین: آلبانوم[3] ماره (ālbānum)] و دریای سکوتها [لاتین: سکوتیکوم[4] ماره (skutikum)] خوانده شده‌است و نام کنونی آن در زبانهای اروپایی [دریای کاسپین[5] (kāspian) و امثال آن] از نام لاتینی کاسپیوم ماره گرفته شده است» (مصاحب، ۱۳۸۱: ۱/ ۸۹۳).

توضیح فوق هم همانند اولئاریوس، در وصف دریای خزر به دو نام دیگر این دریا یعنی دریای کاسپیها و دریای هیرکانی اشاره میکند. ولی نکته‌یی که در آن حائز اهمیت است این است که نامهایی که به دریای خزر نسبت داده شده، برگرفته از نام نواحی یا اقوام ساکن آن است و فلمینگ هم با شناخت به این موضوع توانسته با ظرافت خاصی به نام باستانی این منطقه یعنی هیرکان اشاره نماید. در تکمیل این موضوع در فرهنگ نام برده در مدخل جرجان چنین آمده است: «جرجان (jorjān) صورت عربی شدی گرگان (gorgān)، نام باستانی آن هورکانیا (یونانی:hurkāniā) یا (بصورت فارسی مقتبس از اروپایی) هیرکانی (hirkāni) یا هیرکانیا، ناحیه و ولایت قدیم ایران در گوشهٔ جنوب شرقی دریای خزر، مطابق ولایت استرآباد» (*همان*: ۱/ ۷۳۳).

بنابر گزارش اولئاریوس، هیئت اعزامی بدلیل مواجه شدن با طوفان در دریای خزر مجبور شد برای رسیدن به ایران، زمانی را برای بهبود شرایط جوی در این دریا به انتظار بنشیند: «در ۲۲ اکتبر ۱۶۳۶.م طوفانی عظیم از سمت دریا آن هم از سمت جنوب شرقی آمد بطوری که آب دریا به اندازهٔ نُه پا به بالا آمد و چونکه این طوفان پنج روز کامل ادامه داشت، مجبور شدیم مدت زمان طولانی را در مکانی لنگر بیاندازیم» (Olearius, 1656: 388).

با توجه به توضیح فوق، فلمینگ در این چکامه بیتابی و شوق رسیدن خویش و هیئت اعزامی را به ایران پس از مدتها انتظار و مواجهه با طوفان در دریای خزر توانسته بخوبی توصیف نماید.

---

1. Caspium Mare
2. Hyrcanium
3. Albanum
4. Scythicum
5. Caspian

Marmoricidinae juxta Arsaciam , nunc Caswin.1637. Juni.

Transeo, sed tristis, sed amoris plenus et irae.

Tam mihi diversae jam nocuere vices.

Tam procul atque diu dilectis absumus arvis, nec minus urget iter, nec minus urit amor.

Non rogo, Dii lapidum, molles mihi sitis; ut ultra

durem, me vobis assimilate, rogo (Lappenberg, 1863:448).

ترجمهٔ چکامه[1]

معادن سنگ مرمر در نزدیکی ارساچا که امروزه قزوین نام دارد. ژوئن ۱۶۳۷.م

میگذرم، اما غمگین و لبریز از عشق و خشم.

یک چنین فراز و نشیب احساسی به زیانم تمام شد.

مدتهاست از دیاران محبوب بسیار دورم.

نه کمتر راه مرا بسوی میهن میخواند و نه کمتر عشق به میهن در من میسوزد.

من از شما، شما ای ایزدان سنگی، نمیخواهم که با من مهربان باشید؛ تا اینکه

همچنان سرسخت بمانم. از اینرو از شما میخواهم.

***

همانگونه که در عنوان هم دیده میشود، در این چکامه نام قزوین بچشم میخورد. طبق سفرنامهٔ اولئاریوس این شهر هم در مسیر رفت و هم در مسیر برگشت از اصفهان بر سر راه هیئت بوده است. فلمینگ در عنوان چکامه با ظرافت و هوشمندی به ارساچا، نام باستانی قزوین اشاره میکند. اولئاریوس در سفرنامهٔ خویش در این خصوص اینگونه مینویسد: «شهر قزوین در قدیم گویا آرزاتیا[2] بوده است» (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۱۵۳). ولی نکته‌یی که نباید در اینجا از آن غافل ماند، این است که فلمینگ نام ارساچا را بیهوده بیان نکرده و خواهان آن بوده که مخاطب را به تأمل هم در نام باستانی و هم در پیشینهٔ تاریخی قزوین وا دارد. در این خصوص بیان شده است: «قزوین

۱. این چکامه توسط پروفسور تورستن بورکارت (Prof. Dr. Thorsten Burkard)، استاد و پژوهشگر برجستهٔ زبان و ادبیات لاتین در دانشگاه کیل آلمان (Christian_Albrechts_Universitätzu Kiel) از زبان لاتین به زبان آلمانی ترجمه شده است.

2. Arsatia

را در نوشته‌های قدیم اروپا شهر باستانی ارساس یا ارساسیا و در تواریخ یونان همان شهر قدیمی راژیا دانسته‌اند» (حمیدی، ۱۳۸۰:۱۳). همچنین در جای دیگر آمده است: «قزوین همان شهری است که برای نقشه‌برداران باستان با نام *آرساسیا*[1] یا *آرسیساکا*[2] شناخته شده بوده که استرابو اشاره به برگرفتن از نام *آرساسس*[3] دلاور ایرانی دارد که در اینجا فرمانروایی میکرد» (Herbert, 2005: 200). در اینجا مقصود از آرساسس همان ارشک، بنیانگذار سلسلهٔ اشکانیان میباشد و *استرابو*[4] تاریخ‌نگار و جغرافیدان برجستهٔ یونانی نیز به این مطلب اشاره کرده است. واژهٔ «Arsacia» چه در تلفظ زبان لاتین که «اَرساچا» و چه در زبانهای دیگر به تلفظ آن زبانها خوانده شود، نام باستانی قزوین و بیانگر تاریخ و تمدن باستانی این نقطه از ایران زمین میباشد و همانگونه که پیشتر اشاره شد، فلمینگ با معلومات بالای خویش و طبع شاعرانه‌اش توانست این مطلب را به سبک و سیاق خویش بیان نماید. اولئاریوس نیز در توصیف قزوین در سفرنامه‌اش آورده است: «پیش از این پادشاهان اقامتگاه خود را قزوین قرار داده بودند. برخی نوشته‌اند که شاه طهماسب اولین کسی بود که مقر خود را از تبریز به قزوین منتقل کرد، ضمناً اضافه میکنند که شاه اسماعیل و نه شاه طهماسب کاخ سلطنتی با شکوهی را که هنوز هم در میدان بزرگ شهر دیده میشود، جنب باغ بزرگی بنا کرده است» (اولئاریوس، ۱۳۸۵:۱۵۴). فلمینگ در چکامه‌های خویش از یک طرف از اشتیاق رسیدن به ایران و از طرف دیگر از سختیها و اتفاقات این سفر و بویژه دوری از وطن سخن میگوید. او در این چکامه توانسته بخوبی به این موضوع بپردازد، بطوری که در اینجا هم از عشق سخن میگوید و هم از خشم و بیان میدارد که این دوگانگی و در واقع فراز و نشیب در احساساتش، وی را خسته و آشفته و پریشان خاطر کرده و آرزومند آن است که دوباره هرچه زودتر به میهنش بازگردد. اولئاریوس اشاره‌یی به این معادن مرمر و محل آنها نکرده است، اما فلمینگ همانند اینجا در یکی از چکامه‌های آلمانی خویش هم به نام باستانی قزوین اشاره داشته و هم زیبایی سنگ مرمرش را ستوده است. دور از تصور نیست که دیدن این معادن و بخصوص درخششان زیر پرتوی آفتاب وی را به اندیشیدن و سرودن این چکامهٔ پرمعنی واداشته است. زیرا از سویی زیبایی وصف‌ناپذیر این سنگ زینتی و از سوی دیگر مقاومت و سختی آن در برابر باد

1. Arsacia
2. Arsisaca
3. Arsaces
4. Strabo (Στράβων)

و باران و آفتاب به او این درس را داده که این زیبایی بینظیر از تحمل سختیها و ناملایمات بدست آمده و همین باعث شده که وی را در ادامهٔ سفر و مبارزه با ناملایمات و شرایط سخت سفر مصمم سازد بگونه‌یی که بازتاب این تفکر در پایان چکامه پرواضح است.

نتیجه‌گیری

بازتاب نشانه‌هایی از نام، فرهنگ، تاریخ و تمدن یک سرزمین در آثار شخصیتهای ادبی سرزمینی دیگر، یکی از موضوعات حائز اهمیت برای پژوهش بشمار می‌آید. کشورمان ایران از دیرباز بدلیل داشتن پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی کهن همیشه مورد توجه بخش اعظمی از تاریخ‌نگاران، باستان‌شناسان، جغرافیدانان، سیاحان و ادبا بوده است. در نوشتار حاضر نیز تلاش شد که نمونه‌یی از اینگونه پژوهشها در ارتباط با موضوع ایران نشان داده شود. پاول فلمینگ که در زمرهٔ شخصیتهای برجستهٔ ادبی آلمان بویژه دورهٔ ادبی باروک آلمانی محسوب میشود، یکصد و سیزده سال پیش از تولد گوته، این شخصیت بلند آوازه و منحصر به فرد ادبی قرن هجده و نوزده میلادی، پا به خاک سرزمین عزیزمان ایران گذارد و پیش از آنکه گوته تحت‌تأثیر اندیشهٔ حافظ قرار بگیرد و *دیوان غربی- شرقی*[1] خویش را به تأسی از دیوان وی بسراید و در آن به ستایش از کوه پرعظمت دماوند بپردازد، هفده ماه تمام در آن زندگی کرده و با تمام وجود و احساسش آن را لمس نموده و با تجربهٔ واقعی و عینی خود هم از خوبیها و خوشیها و هم از مشکلات و سختیها سخن گفته است. وی در برخی از چکامه‌های سروده شدهٔ خویش به زبان آلمانی و لاتین به ایران زمین پرداخته و امید است که بتوان تمامی این چکامه‌ها را در نوشتارهایی مستقل مورد بررسی و واکاوی قرار داد. البته از این نکته نیز نباید غافل ماند که انجام اینگونه پژوهشها همواره با مشکلاتی همراه است، از جمله محدودیت منابع کتابخانه‌یی که روند انجام پژوهش را کند میسازد. اما باید به این نکته توجه داشت که اهمیت اینگونه پژوهشها که از یک طرف ریشه در ایران و از طرف دیگر ریشه در سرزمین دیگری دارد در اینجاست که میتواند بمثابهٔ روزنه‌یی برای تعمیق روابط فرهنگی دو کشور باشد و نقش بسزایی در این خصوص بازی کند. انجام یک چنین پژوهشهایی [همچون نوشتار حاضر] میتواند علاوه بر بازخوانی تاریخچهٔ روابط گذشته این دو کشور، بالاخص روابط فرهنگی، فتح بابی برای گفتگوها و تحقیقات بیشتر در این زمینه میان

1. West-östlicher Divan

دو طرف باشد و در عین حال پیوندهای دوستی میان آنها را تحکیم بخشد. از سوی دیگر، با انجام اینگونه پژوهشها میتوان اهمیت موضوع ایران و دیدگاههای مطرح شده نسبت به آن را در آثار شخصیتهای غیرایرانی، بویژه شخصیتهای ادبی یافت و در این خصوص آگاهی پیدا کرد.

منابع فارسی

کتابها

ـ اولئاریوس، آدام؛ *سفرنامهٔ آدام اولئاریوس (ایران عصر صفوی از نگاه یک آلمانی)*، ترجمهٔ احمد بهپور، تهران: انتشارات ابتکار نو، چاپ اول، ۱۳۸۵.

ـ بریمانی، احمد؛ *دریای مازندران*، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.

ـ پینسنت، جان؛ *شناخت اساطیر یونان*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اول، ۱۳۸۰.

ـ حمیدی، محمد رضا؛ *تاریخ مطبوعات قزوین*، قزوین: انتشارات طه، ۱۳۸۰.

ـ مصاحب، غلامحسین؛ *دایرةالمعارف فارسی*، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، جلد اول، چاپ سوم، ۱۳۸۱.

ـ ــــــــــــــــ؛ *دایرةالمعارف فارسی*، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، جلد دوم، چاپ دوم، ۱۳۸۱.

مقاله

ـ تقی‌زاده انصاری، شهرام؛ «اسلام‌شناسی و ایران‌شناسی از نگاه ژرمنها»، *ماهنامهٔ زمانه*، سال ششم، شماره ۶۰، شهریور ۱۳۸۶.

منابع انگلیسی

ـ Herbert, Thomas: Travels in Persia: 1627_1629. London and New York: Routlede Curzon, 2005.

منابع آلمانی

_ Brenner, Peter J, Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Berlin: De Gruyter Verlag, 1990

_Geier, Wolfgang, Russische Kulturgeschichte in diplomatischen Reiseberichten aus vierjahrhunderten. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2004.

_ Lappenberg, Johann Martin (Hrsg.), Paul Flemings Lateinische Gedichte. Stuttgart: Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, 1863.

_ Lappenberg, Johann Martin (Hrsg.), Paul Flemings Deutsche Gedichte. Stuttgart: Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, 2 Bde., 1865.

_ Oesterley, Hermann (Hrsg.), Die erste schlesische Schule II. Paul Fleming, Friedrich von Logau und Adam Olearius (Deutsche National_Litteratur, historisch kritische Ausgabeherausgegeben von Joseph Kürschner. Bd. 28). Berlin und Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1885.

_ Olearius, Adam, Vermehrte Newe Beschreibung Der Muscowitischen vnd Persischen Reyse. Schleswig: Gedruckt in der Fürstl. Druckerey durch Johan Holwein, 1656.

_ Polaschegg, Andrea, Der andere Orientalismus. Regeln deutschmorgen_ ländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin: De GruyterVerlag, 2005.

_ Szyrocki, Marian, Die deutsche Literatur des Barock. Ditzingen: Reclam Verlag, 2010.

فرایند تبدیل دو آتشکده به مسجد در ایزدخواست و استخر با استناد به شواهد موجود و منابع تاریخی

دکتر حسن کریمیان[1]، سامان سیدی[2]

چکیده

در میان شاخه‌های مختلف معماری، ساخت بناهای مذهبی از جایگاه ویژه‌یی برخوردار است. با ورود اسلام و تغییرات حکومت و آیین در ایران، کاربرد بناها و نحوهٔ استفاده از آنها تغییر کرد. استان فارس یکی از مناطق مهم ایران است که با ورود اسلام به آن، مسلمانان بر پایهٔ شرع و عقل از آنچه میتوانست مفید باشد در این نواحی بهره گرفتند؛ از جملهٔ آنها از ساختمان آتشکده‌ها برای ایجاد مساجد و محل تجمع مسلمین استفاده میکردند. این نوشتار درصدد است فرایند تبدیل آتشکده‌های ایزدخواست و استخر به مساجد در سده‌های نخستین اسلامی در فارس را با تمرکز بر اندام معماری مساجد و شواهد باستانشناسی و قرائن مکتوب، تحلیل و بررسی نماید. روش تحقیق، توصیفی تحلیلی و از نوع مطالعات میدانی بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌یی و میدانی از طریق مشاهده و بررسی و استفاده از نقشه و کروکی میباشد. نتایج این بررسی حاکی از آن است که این دو مسجد، حاصل تغییر کاربری آتشکده به مسجد بوده‌اند؛ منتها از نظر کیفی و ماهوی فضای آتشکده‌ها براساس اعتقادات توحیدی منقلب و دگرگون شده‌اند و در واقع با کمترین تغییرات فیزیکی، تغییرات کیفی مهمی در جهت هماهنگی با اعتقادات توحیدی حاصل آمده است. برای مثال آتش و آتشدان از مرکز و کانون فضای داخلی برداشته شده و ضلع قبله با دیوار و نماد قبله پوشانده شده است و برای باطنی‌تر شدن فضاهای چهار طاق و عدم توجه به خارج، درگاهها و ایوانها و چپ راهروها و حیاطهای داخلی و درها و دیوارهای خارجی افزوده شده و جهت اصلی بنا نیز رو به قبله قرار گرفته است.

---

۱. دانشیارگروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران؛ hkarimi@ut.ac.ir

۲.دانشجوی کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تهران)نویسندهٔ مسئول) samansaidi@ut.ac.ir

کلید واژگان
آتشکده؛ سده‌های نخستین اسلامی؛ مسجد ایزدخواست؛ مسجد استخر

مقدمه

معماری یکی از شاخه‌های مهم هنر و فنون تمدن انسانی است که از هزاره‌های متمادی تا به امروز مورد توجه بوده و سعی وافر در تکامل و گسترش آن شده است. در این میان، معماری مذهبی جایگاه ویژه‌یی دارد؛ بطوریکه در طول تاریخ باشکوه‌ترین، زیباترین و ارزشمندترین هنرها و فنون در خدمت بناهای مذهبی قرار گرفته‌اند. در دوره‌های پیش از تاریخ و تاریخی مهمترین بنای شهرها و روستاها را بناهای مذهبی تشکیل میدادند. در دوره‌های متأخرتر کاخها به رقابت با معابد پرداختند، ولی هرگز بنای مذهبی اهمیت خود را از دست نداد. حفظ این ویژگی تا دورهٔ اسلامی ادامه داشت؛ چنانکه از روی آثار باقیمانده میتوان نتیجه گرفت بعضی از ابنیه مذهبی اسلامی چون مساجد و مدارس و ... بسی زیباتر از کاخها و قصرها ساخته شده‌اند. پس از ورود اسلام در بسیاری مناطق، اماکن عبادی قبل از این دوران به مسجد تبدیل شدند. در اوایل با وجود به رسمیت شناخته شدن مسیحیت از سوی اسلام، شماری از کلیساها، مانند کلیسای معروف سنت‌جان در دمشق و بسیاری از کلیساهای قبطی مصر از جمله ساختمان اصلی مسجد رشیده، به مسجد تبدیل شدند (Creswell,1969:157). در ایران نیز بنقل از برخی مورخان مسلمان، بسیاری از آتشکده‌های زردشتی قدیمی به مسجد تبدیل شدند که مسجد سلیمان در حوالی استخر نمونه‌یی آز آنهاست (Husain,1863:76). روایت جالبی از چنین تغییر و تبدیل را در کتاب *تاریخ کرمان* (کرمانی، ۱۳۴۰: ۳۵) بنقل از کتاب مفقود *بم‌نامه*، که در قرن دوازدهم هجری وجود داشته میخوانیم:

صاحب *بم‌نامه* گوید: در همان زمان زالی از نومسلمانان که ارادت کاملی به منصورالدین داشت یک پارچه زر به عبدالله عامر بداد که فلان آتشکده بردار و بجای آن مسجد آدینه بنا بفرما. او استدعای زال عاقبت به خیر را اجابت کرده، مسجدی مبنی بر چهار ستون بساخت. اکنون از آن مسجد آثاری نیست (*همان*، ۳۹).

محمود غزنوی این سنت را به هندوستان برد، معابد بسیاری را خراب کرد و شماری از آنها را به مسجد مبدل ساخت که معبد سومنات از آن جمله است (جوزجانی، ۱۳۶۳: ۲۲۹) و بارها این معبد مورد هجوم مسلمانان قرار گرفت، اما مجدداً هندوها آن را بازسازی کردند. قسمتی از زیارتگاه آن، که سلاطین گجرات به مسجد تبدیل کرده بودند، تا زمان استقلال در ۱۹۴۷.م باقی بود، تا

اینکه سرانجام کاملاً بازسازی شد و شکل اولیه خود را بازیافت. خوشبختانه در اوایل این قرن این مسجد را هنری کوزنسی[1] مورد بررسی و نقشه برداری قرارداد (Cousens, 1931:13). با وجود اسناد و مدارک تاریخی تبدیل آتشکده‌ها به مسجد در ایران، جز در مورد مسجد جامع اصفهان، مدارک باستان‌شناختی و معماری که بتوان اصل ساختمان مسجدی را مربوط به دوران قبل از اسلام دانست، بسیار اندک است. نوشتار حاضر به بررسی اصل و بنیاد دو مسجد یکی در ایزدخواست و دیگری در استخر پرداخته تا به برکت مطالعه این مساجد ما با بسیاری از نکات و مسائل فراموش شده عصر خود آشنا شویم؛ چراکه هر بنا در وهلهٔ اول، بیانگر نکات و مسائل تکنیکی معماری عصر خود و در وهلهٔ دوم، نمایانگر اعتقادات و ذوق و سلیقه بانیان آن و بالأخره نشانگر ارتباط معماری با ویژگیهای خاص جغرافیایی آن منطقه است. در ابتدای جایگزینی دین اسلام بجای دین زرتشتی، بنای مساجد ساده و بی‌پیرایه بود، اما با گذشت زمان و اهمیتی که مسلمانان به مساجد بعنوان خانهٔ خدا بر روی زمین میدادند، این بناها بزرگتر، باشکوه‌تر و هنرمندانه‌تر ساخته شدند. مساجد و خدایخانه‌ها جز سایبان ساده و بی‌پیرایه‌یی نبوده که گهگاه صحن کوچک یا چند صفه سرپوشیده در کنار داشت، اما ایرانی زیباپرست تاب این سادگی را نیاورد و چندی نگذشت خرد و ساده جای خود را به شبستانهای گسترده و پُردهانه داد؛ چنانکه هزار سال پیش از آن در شوش و تخت‌جمشید پدید آمده بود. دیری نگذشت که ایوانهای سر در آسمان و گنبد خانه‌های آسمان مانند کاخهای اشکانی و ساسانی، هرچه نغزتر و مردم‌وارتر به مسجد کشانده شد (پیرنیا، ۱۳۷۱: ۵). معماری مساجد اولیهٔ فارس که از فرایند تبدیل آتشکده‌ها به مساجد بوده‌اند از بسیاری جهات دارای اهمیت است؛ زیرا این دوره مصادف با تحولات مهمی در فرهنگ و تمدن ایرانی است. نحوهٔ شکلگیری معماری مساجد و تأثیری که معماری دوره قبل بر آن داشته از موضوعات قابل مطالعه است. چگونگی تبدیل آتشکده‌های فارس به مساجد در قرون اولیه اسلامی و رابطه آن با معماری پیش از اسلام در ایران سؤال عمده‌یی است که ما در نوشتار حاضر سعی در پاسخگویی بدان داریم.

پیشینهٔ پژوهش

بطورکلی در رابطه با مساجد جامع مطالعات و تحقیقات زیادی صورت گرفته و نتایج کار بصورت کتب و مقالات متعدد عرضه شده است، اما تاکنون تحقیقی جامع در خصوص مکان‌یابی مساجد

1. Henry Cousens

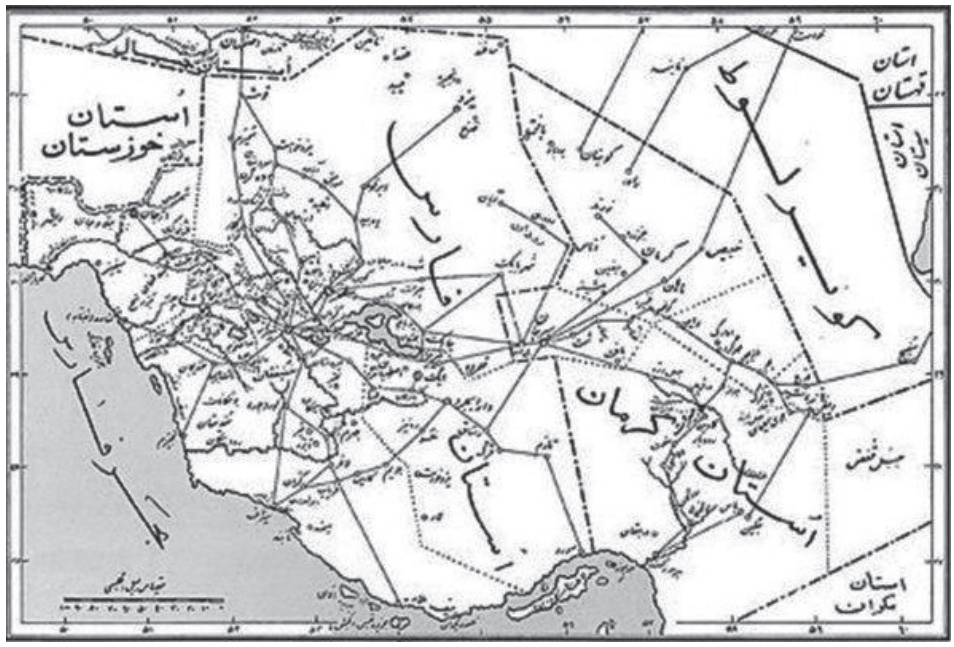
جامعی که تغییر شکل‌یافته از آتشکده‌ها باشند صورت نگرفته و به شواهد و سیر تبدیل هریک اشاره نشده است و در رابطه با این موضوع اطلاعات پراکنده‌یی در منابع میتوان یافت. در مرتبه نخست، میتوان به کارهای باستان‌شناسان و در مرتبه دوم به آثاری اشاره کرد که به قصد ارائه نتایج کاوشهای باستان‌شناسی این آثار به رشته تحقیق درآمده‌اند. منابع مکتوب و مدون باقیمانده از زرتشتیان و گزارشهای مورخان و جغرافیدانان اسلامی در تکمیل تحقیق مزبور برای شناسایی مساجد و جایگاه و محل آنها، از اهمیت بالایی برخوردارند. اساس کار این مطالعات، بیشتر در زمینه موقعیت جغرافیایی و ساختاری مساجد متمرکز میباشد و برآنند تا ضمن شناسایی بناهای پیدا شده، آنها را با گزارشهای مورخان و جغرافیدانان مسلمان مقایسه کرده و محلشان را تعیین کنند. زمانی که بررسیهای باستان‌شناسی را با گزارشهای متون دینی و گزارشهای مورخان و جغرافیدانان مسلمان ترکیب کنیم، میتوانیم پرتوی روشنی بر جنبه‌های نه چندان روشن کاوشهای مذکور در زمینهٔ ترکیب و ساخت آتشکده‌ها بیندازیم. نکته قابل‌توجه در این کاوشها آن است که تفسیرهای مربوطه از قطعیت برخوردار نیستند؛ بویژه زمانی که با چندین نوع ساختار در بناها روبرو باشند. از جمله این پژوهشها میتوان به این آثار اشاره کرد: *آثار ایران* نوشتهٔ آندره گدار و دیگران، *هنر ایران* آندره گدار، *باستان‌شناسی ایران باستان* نوشتهٔ لویی وادنبرگ، *ایران در شرق باستان* و *تاریخ ایران بر اساس باستان‌شناسی* نوشتهٔ ارنست هرتسفلد، *گزارش مقدماتی درباره بررسی باستان‌شناسی در مسجد جامع اصفهان* نوشته شراتور امبرتو، تحقیقات ماکسیم سیرو که با عناوین مقاله‌های «مسجد جمعهٔ اردبیل» و «تطور مساجد روستایی در اصفهان» بچاپ رسیده است و همچنین پژوهشهای مرتبط با مساجد قرون اولیهٔ اسلامی و بویژه مسجد شهر بیشابور از نگارندگان این مقاله که در تألیفاتی به نشر رسانده است (کریمیان ۱۳۷۹ a وb؛ ۱۳۸۳؛ ۱۳۸۵). کاوش و بررسی در مساجد در چگونگی شناخت معماری این بناها بسیار مهم میباشد؛ بلحاظ ساختاری روشن نیست که دقیقاً چه تغییراتی در ساختمان آتشکده‌ها صورت میگرفت تا به مسجد تبدیل شوند اما بر پایه منابع موجود این امر ثابت شده که تعداد فراوانی از آتشکده‌هایی که در بیرون شهرها بر پا بودند، بعد از فتح ایران توسط اعراب، متروک و یا ویران شدند و تعداد دیگری که در درون شهرها قرار داشتند، تغییر کاربری داده و به مسجد تبدیل گشتند. گزارشهای تاریخی و جغرافیایی مورخان و جغرافیدانان اسلامی و نیز کاوشهای باستانشناسی این نظر را تأیید میکنند و آثار ویرانه‌هایی که از مساجد باقی مانده، بی‌شک مدارک باارزشی هستند. با کمک کاوشهای باستانشناسی میتوان تشکیلات ساختاری این تغییر کاربری را روشن نمود .پژوهشهای

باستانشناسانی چون گدار، هرتسفلد، گیرشمن، شیپمان، سیرو، آیت‌الله‌زاده شیرازی، جعفری زند، پیرنیا و دیگران باعث شده تا جنبه‌های بسیاری از مساجد و تشکیلات آنها روشن شود. نوشتار حاضر بر آن است تا با مطالعهٔ منابع مکتوب تاریخی و جغرافیایی که از مساجد سده‌های نخستین فارس اطلاعاتی ارائه کرده‌اند و همچنین با بهره‌گیری از نتایج پژوهشهای باستانشناسی که تاکنون در اینباره انجام شده است، تا حدودی چگونگی روند شکلگیری این مساجد را در قرون اولیه اسلامی مورد بررسی قرار دهد.

نگاهی اجمالی به جغرافیای تاریخی فارس در سده‌های نخستین اسلامی

استان فارس در جنوب شرقی ایران از گذشته‌های دور تاکنون همواره مورد توجه اقوام مختلف بوده است؛ چنانکه بقایای استقرارهای آنها امروزه در این منطقه شناسایی شده است. همچنین این منطقه خاستگاه دو امپراطوری بزرگ هخامنشیان و ساسانیان است که در تاریخ و تمدن ایران نقش اساسی داشته‌اند و بناهای عظیمی از آنها در اینجا برجای مانده است. با شکست ساسانیان و پیروزی اعراب نیز این منطقه همچنان مورد توجه بوده است.

ایالت فارس در طول دوره نسبتاً طولانی اسلامی در بسیاری از دوره‌ها بصورت حکومتی محلی و نیمه‌مستقل به حیات سیاسی خود ادامه داده است؛ در زمان خلافت عثمان در سال ۲۸ هـ.ق استخر و فیروزآباد به تصرف فرماندهان سپاه دولت راشدین درآمد و تمامی فارس ضمیمه متصرفات دولت راشدین شد و بتدریج مردم فارس نیز مسلمان شدند (خیراندیش، ۱۳۷۸؛ خورموجی، ۱۳۸۰: ۷۰ـ۱۱۰). فرماندهان دولت راشدین ایالت فارس را همانند دوره ساسانیان به پنج ولایت که هر یک را یک کوره میگفتند تقسیم نمودند (ابن حوقل، ۱۳۶۶: ۳۲؛ لسترنج، ۱۳۶۸: ۸). کوره‌های اردشیر خوره به مرکزیت شیراز، شاپور به مرکزیت شهر شاپور، قباد به مرکزیت شهر ارجان، استخر به مرکزیت پرسپولیس و دارابجرد به مرکزیت شهر دارابجرد از جمله این کوره‌ها بودند و این تقسیم‌بندی تا حمله مغول به سلطنت خوارزمشاه باقی ماند (نقشه شماره ۱)، (شواتس، ۱۳۷۱؛ حافظ ابرو، ۱۳۷۵: ۱۰۵). در زمان ضعف قدرت خلافت امویان در قرن سوم هجری، فارس به تصرف یعقوب لیث، مؤسّس سلسله صفاریان، درآمد. او شیراز را تصرف کرد و برادرش عمرولیث مسجد جامعی در شهر ساخت که هنوز هم پابرجاست (بیات، ۱۳۷۴: ۷۶).



نقشه ۱) موقعیت جغرافیایی ایالت فارس در قرون اولیه اسلامی (لسترنج، ۱۳۶۸: ۲۶۷)

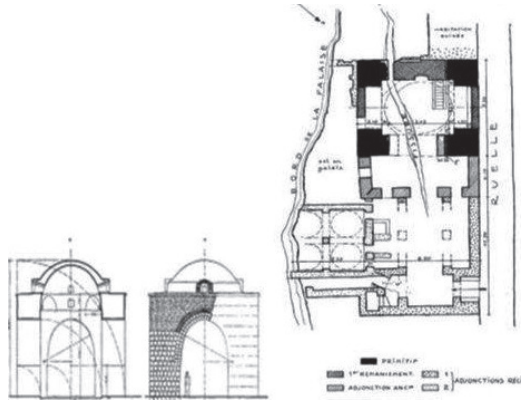
مسجد ایزدخواست

از جمله آثار جالب توجه قلعهٔ کهنسال ایزد خواست، بنای مسجد این قلعه است. این بنا که هم‌اکنون در درون قلعه باستانی ایزدخواست در ۱۴۷ کیلومتری جنوب اصفهان و مشرف به جادهٔ شیراز- اصفهان قرار دارد. این قلعه بر فراز صخره‌یی رسوبی در کنار درهٔ عریض کم‌عمقی قرار دارد (تصویر ۱)- که تا هزار و چهار صد سال پیش در زیر سقف آن- که هم‌اکنون روزانه جمعی از ساکنان محل نماز میگزارند، شعله‌های آتش زبانه میکشید و از دور دستها مردم را بسوی خویش میخواند. این بنا که در دوران اسلامی به مسجد تبدیل شده، از چهار طاقیهای مهم استان فارس است (Karimian, 2012:7). ابن بطوطه از روستای ایزدخواست اینگونه یاد کرده است:

بعد از سرما به یزد خاص (ایزدخواست) رسیدیم که شهری کوچک و زیباست و بازارهای خوب و مسجد جامع زیبا دارد. این مسجد از سنگ ساخته شده و سقف آن نیز از سنگ است. شهر بر کنار خندقی قرار گرفته و آبها و باغها در داخل آن واقع است. در خارج از شهر رباطی است که مسافرین در آن منزل میکنند و دری آهنین دارد (ابن بطوطه، ۱۳۵۹: ۲۵).

تصویر ۱) مسجد جامع ایزدخواست و موقعیت آن در قلعه (نگارندگان)

ماکسیم سیرو اولین بار این بنا را معرفی کرده و گزارشی درباره آن ارائه نموده است (سیرو، ۵۶:۱۳۵۹). به علت ریزش بخش شرقی ساختمان قلعه، میتوان آجرهای بزرگ ساسانی و طرح گنبد آنگونه که در پلان (شماره ۱) دیده میشود را مشاهده کرد. بنا متشکل از شبستانی ستوندار است که به فضایی چهارطاقی[1] شکل (با ابعاد ۹/۴×۹/۴ متر) اتصال یافته است.



پلان شماره ۱) پلان و برش مجسد ایزدخواست (سیرو، ۱۳۵۹: ۱۷)

برای اتصال چهار طاقی به مسجد، سه دهانه با ایوانهای شرقی، جنوبی و غربی را مسدود کرده‌اند. دهانهٔ شمالی آن را بصورت ورودی مسجد باقی گذارده‌اند و در نتیجه اتاق چهار گوشی بوجود آمده که طول هر ضلع آن پنج متر است. از طرف دیگر برای آنکه داخل بنا، فضایی مناسب برای ایجاد مسجد پیدا کند، زیرپوشش گنبدی شکل چهار طاقی و پوشش قوسی شکل کوتاهتری زده‌اند

۱. اندازه داخلی این چهار طاقی ۵/۸×۵/۸ متر، ابعاد جرزهای آن ۲/۵ متر، اندازه‌های داخلی پایه ۱/۹ متر، فاصله بین جرزها یا دهانه طاقها ۱/۴۰ متر و ارتفاع کل بنا در حدود ۵/۳ تا ۵/۴ متر میباشد.

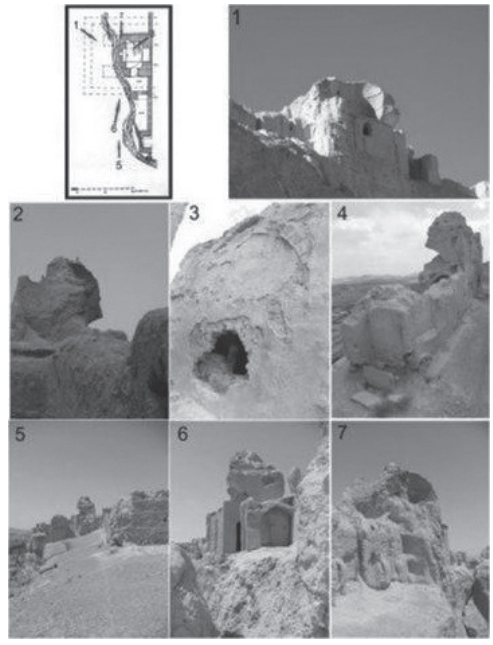
تا مسجد سقفی متناسب با ابعاد خود داشته باشد و فضای کوچک و بسته ایجاد شده را متعادل نماید و بلأخره در گوشهٔ دیوار جنوبی، در ضخامت جرز چهار طاقی، محرابی کم عمق جاسازی کرده‌اند (تصویر شماره ۲).

تصویر شماره ۲) نمای داخلی و محراب مسجد ایزدخواست (نگارندگان)

طرح اصلی و دایره‌یی بودن آتشکده را میتوان بخوبی در این تصویر ملاحظه کرد. برای ورود از کوچه اصلی قلعه باید از دری عبور کرد و به محوطهٔ کوچکی که در اصل قسمتی از حیاط و فضای مقابل چهار طاقی بوده است، وارد شد. در دو سوی این ورودی، دو سکوی سنگی از دو قطعه سنگ بزرگ یکپارچه ایجاد شده که باحتمال بسیار از آثار عهد ساسانی است (ورجاوند، ۱۳۶۳: ۷۱). همچنین از خارج بنا نیمی از گنبد و غلام گردش پیرامون چهار طاقی نیز مشاهده میگردد. لازم بذکر است که طی چند سال پیش قسمتی از بدنه شرقی صخره فروریخته است. نیمه دیوار شرقی مسجد یا چهار طاقی نیز خراب شده و آن را دوباره بر پا کرده‌اند (گدار، ۱۳۷۱: ۱۷۸) (تصویر۳). در حدود سال ۱۹۳۸.م در این مسجد کوچک یک چهار طاق ساسانی شناسایی شد، بنابرین این مسجد احتمالاً قدیمیترین بنای اسلامی شناخته شده در فلات ایران میباشد.

از زمان آندره گدار، مسجد ایزدخواست بعنوان سرآغاز مساجد گنبددار یا مساجد کوشکی تلقی میشود. برای او این مسجد نمونه سنتی مسجدی اولیه است که به یک بنای مذهبی پابرجا، یعنی به یک آتشکده متصل میباشد. بدینوسیله بکارگیری یک بنای مذهبی پیش از اسلام در دوره اسلامی تأیید شده بنظر می‌آید که این ارتباط از نظر ظاهر نیز حفظ شده است. این بنا که هنوز نیمی از آن باقی است، در ردیف به اصطلاح چهار طاق که عملکرد آن بعضاً هنوز روشن نیست، قرار میگیرد. در طرح اصلی، چهار طاقگان مربع روی جرزهای سنگی حجیم قرار میگیرند. بالای بنا خشتی ولی قوسها و گنبد از آجر است. پاطاق قوسها جلو نشسته و قوسها بیضوی هستند و در رأس تیزه

ملایمی را نشان میدهند. بر بالای یک گریو کوتاه و مایل، گنبدی قرار دارد. چهار پنجره در گریو گنبد جا گرفته است و شکنجهای بزرگ با طاقنماهای کوچک در زیر کاربندی گنبد مرحله انتقالی مربع به دایره را شکل میدهند. ساختمانِ شکنجهای کمی بی‌نظام با شکنجهای مضاعف کوچکتر تنوع پیدا کرده است. بنا در ترکیبها و در نحوه ساخت بنظر نمیرسد که مربوط به پیش از اسلام باشد، ولی الزاماً میتواند به اوایل دورهٔ اسلامی تعلق داشته باشد. البته در این میان چه نقشی ایفا میکرده است روشن نیست! آیا برای مثال بخشی از یک عبادتگاه یا کاخ بوده است؟ یا ...؟



شکل شماره ۳) نمای بیرونی مسجد ایزدخواست از جهات مختلف (نگارندگان)

تجزیه و تحلیل بنا

اگر بنا باشد که یک چهارطاق به مسجدی مبدل شود کافی است که طاقگانها بسته و محراب و منبر به آن اضافه گردد. ساخت و سازهای جلوی مسجد در مرحله بعد انجام گرفته است. سیرو معتقد است که این تغییرات ساختمانی در دوره حکومت صفاریان در قرن سوم هجری قمری انجام گرفته، ولی نمیتواند برای آن سند و مدرکی ارائه دهد. البته این امکان هم وجود دارد که بنا وقتی به مسجد تبدیل شده که مساجد گنبددار در جاهای دیگر بعنوان بنایی تنها و منفرد ساخته شده بودند که بدین‌ترتیب میتواند در قرن پنجم هجری و یا بعد از آن بوده باشد. یک بنای گنبددار که به مسجد تبدیل شده است بعنوان یک معماری نمیتواند نمونه بارزی را که اثری الگو مانند

برجای گذارد شکل دهد. بناهای گنبددار قرن پنجم هجری ظاهراً تاریخچه تکامل دیگری را نشان میدهند. همچنین بعید بنظر میرسد که گنبد یک آتشکده که در اصل در مرکز مجموعه‌یی قرار گرفته است اینک مجزا شده و به مسجدی مبدل گردد؛ تفکر مرتبط کننده‌یی که اساس هر دو بنا را تشکیل میدهد. همواره در واقع خود گنبد بعنوان نشان‌دهندهٔ گنبد آسمان است. از روی موقعیت این بنا که بر روی پرتگاه صخره‌یی‌مانند کنار جادهٔ اصلی قرار گرفته و از دور نمایان است، میتوان استنباط نمود که این معبد کوچک از همان آغاز فتح ایران بعنوان محل عبادت برای آیین جدید برگزیده شده است. تطور تغییراتی که در طول زمان بر این مسجد رفته و تغییر شکل و تبدیل این بنا به مسجد چنین بنظر میرسد:

۱. در ابتدا قسمت پایین چهار طاق با دیوار ضخیمی از خشت خام که در آن محرابی تعبیه شده مسدود گردیده است. دو دهانه طاقهای جانبی نیز با دیوارهایی که ضخامت آنها کمتر است بالا آورده شده و در جدار یکی از این دیوارها در قسمت شمال شرقی بعدها دری برای ارتباط با یک حیاط ایجاد گردیده است. منتهی‌الیه این حیاط (که در همان جهت چهار طاق است) بوسیله ملحقاتی از زمانهای متأخر اشغال شده است.

۲. دومین تغییر شکل در این بنا که بدون شک پس از اسلامی کردن معبد صورت گرفته الحاق دهلیزمانندی است که بر روی صفه شمال شرق احداث شده و توسط یک طاق مرکزی از آن جدا گردیده و دو درِ جانبی در طرفین آن بوجود آمده است و بام این تالار با سقف مسطح پوشیده بود.

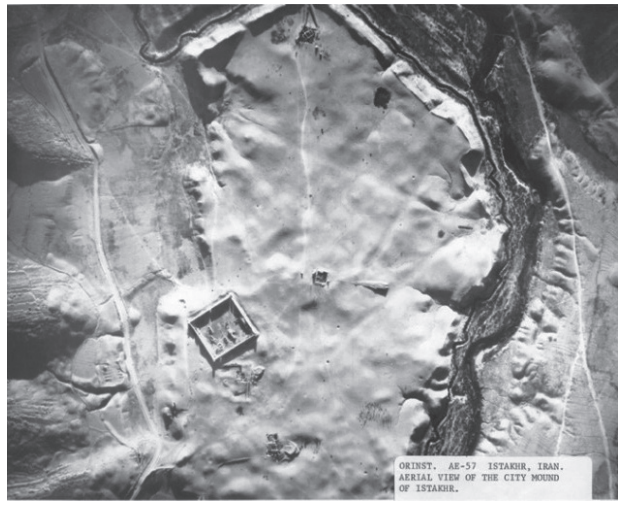
۳. سومین تغییر شکل شامل بنایی است که در جلو ساختمان الحاقی ایجاد شده و آن شبستانی است که یک چشمهٔ مرکزی دارد و با قبه‌های نسبتاً مسطح پوشیده شده است. در دو سوی این چشمه مرکزی، دو دهلیز جانبی قرار گرفته است. ورودی از پهلو در زیر یک قسمت سرپوشیده ساخته شده است.

۴. سرانجام در چهارمین دورهٔ تحول این بنا در قرن هجدهم میلادی، پس از ویرانی پوشش فوقانی گنبد و چشمهٔ شبستان بصورت حیاط درآمد و در سمت چپ آن یک شبستان پوشیده با شش قبه کوچک ایجاد شد که تا لبهٔ پرتگاه صخره ادامه می‌یابد.

مسجد جامع استخر

استخر شهری است که در ابتدای حکومت ساسانیان پایتخت زرتشتیان بوده است. این شهر در سال ۲۳ هـ.ق پس از آنکه ابوموسی اشعری و عثمان بن ابی‌العاص بر آن چیره شدند فتح

گردید. در مرکز محوطهٔ شهر و تا حدودی متمایل به ضلع جنوبی، باقیمانده‌های سنگی یک بنا بر جای مانده است که با توجه به نتایج کاوشهای این محوطه و همچنین تطبیق پلان و معماری آن با آثار جغرافیدانان و مورخین مسلمان، بعنوان محل اولین مسجد ساخته شده توسط مسلمانان در استخر شناخته شده است (تصویر۴). بگفته استخری این شهر معروفترین و قدیمیترین بلاد فارس است که بوسیله ابن عامر تصرف شد و شریک ابن‌الاهوور الهراتی را بر آن گماشت. وی در سال ۳۱.هـ/۲ـ۶۵۱ .م مسجد جمعه‌یی در آنجا ساخت (استخری، ۱۳۶۸: ۱۶۴). در زمان استخری حصار محصورکننده از بین رفته بود. بناها باید بیشتر از چینه و در برخی موارد از سنگ بوده باشند. بگفته مقدسی «مسجد اصلی در بازار قرار داشته است. مسجد به نوع مساجد سوری با ستونه‌های گرد که روی آنها همواره گاوی (بعنوان سرستون) نشسته، ساخته شده است. گفته میشود که در اینجا در زمان قدیم آتشکده‌یی قرار داشته است. بازار از سه سمت مسجد را در بر میگیرد» (مقدسی، ۱۳۸۵: ۴۳۶). برخی سنگهای بکار رفته در بنا و ستونهای آن که هنوز یکی از آنها تا نیمه برجا مانده، نشانگر استفاده از مصالح دوره‌های مختلف تاریخی (از هخامنشی تا ساسانی) در این بنا است (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۷۷). اما مسئله پیچیده و مهم این است که آیا بنای مسجد استخر بنایی است که به مربوط دورهٔ اسلامی و با مصالح دورهٔ هخامنشی ساخته شده است و یا بنایی عمومی (یا احتمالاً آتشکده‌یی) بوده که در دورهٔ اسلامی تغییر کاربری داده و بصورت مسجد در آمده است؟

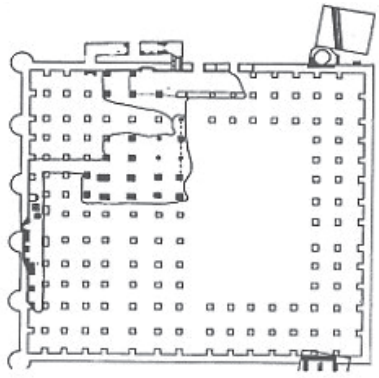


تصویر ۴) عکس هوایی از شهر استخر (Eshmitdt, 1939: 109)

عمده‌ترین مدارک باستانشناختی معرف دوران هخامنشی شهر استخر که با توجه به فنون و سبک سنگ‌تراشی، نوع نقوش بکار رفته و چگونگی اتصال قطعات به این دوره نسبت داده شده‌اند، عبارتند از قطعاتی از مصالح سنگی که با توجه به مقایسه آنها با دیگر آثار شناخته شده دوران هخامنشی به این دوره نسبت داده شده‌اند (تصویر ۵). این مصالح را میتوان با توجه به شکل و کاربرد آنها بصورت پایه ستون، سر ستون و... بسته‌بندی کرد. تقریباً تمامی این مصالح در محل سازه موسوم به مسجد دوران آغاز اسلامی استخر قرار دارند. این بنا با مختصات جغرافیایی طول 33R0684288 و عرض ۳۳۱۸۱۱۸ در مرکز ربع جنوب شرقی محوطه کنونی شهر استخر و در نقشه محوطه در مربع HL قرار گرفته است.

پلان این بنا که در طی سالهای ۱۳۹۴ـ۱۹۳۲.م توسط هرتسفلد کاوش شده بطور کامل شناخته شده است. قسمتهایی از مسجد که کاوش شده بوسیله خط نامنظمی (پلان شماره۳) در پلان مشخص گردیده است. طبق بازسازی بعمل آمده، مسجد احتمالاً دارای ۱۲۸ ستون بوده است (Whitcomb,1979:157). با توجه به توصیفات مقدسی از مسجد استخر و مقایسه باقیمانده‌های بنا با گفته‌های او، امروزه با اطمینان میتوان گفت که این بنا همان مسجدی است که مقدسی توصیف کرده است. با این وجود، مصالحی که برای ساخت این مسجد کار رفته مربوط به دوره‌های پیش از اسلام (هخامنشی) است (اسدی، ۱۳۸۳: ۳). تقریباً تمام آثار سبک هخامنشی استخر در نیمه شمال و شمال غربی مسجد متمرکز است. قلمه ستونها، پایه ستونها و سرستونها بیشتر در محدوده کاوش شده میانی مسجد قرار دارد. جرزهای سنگی، قسمتهایی از دیواره شمالی مسجد را تشکیل میدهد. هر چند همانطور که در نقشه نیز مشخص شده است برخی از جرزها خارج از محدوده کلی مسجد قرار دارند.

تصویر ۵) تنها بقایای دیواره‌های سنگی و ستونهای باقیمانده از مسجد استخر (نگارندگان)



پلان شماره ۲) مسجد اصطخر (Whitcomt, 1979)

بررسیهای پیشین

سر روبرت کرپورتر، سی جی ریچ، تکسیه، جیمز موریه و جامعتر از همه، سر ویلیام اوزلی که کلیه مدارک اسلامی مرتبط با استخر را نیز ذکر کرده است (اسدی، ۱۳۸۳) از جمله کسانی هستند که در مورد مصالح سبک هخامنشی استخر مطالبی را ذکر کرده‌اند. تمامی نامبردگان، ضمن توصیف مصالح بکار رفته در بنای مسجد، آن را به دورهٔ هخامنشی استخر نسبت داده‌اند. با وجود این بنظر میرسد این افراد تنها با توجه به شباهت ظاهری آثار مذکور با ویرانه‌های تخت‌جمشید این نظر را ارائه کرده‌اند و نمیتوان اظهارات آنها را دیدگاهی علمی و دقیق دانست. شاید بتوان فلاندن، جهانگرد فرانسوی و کست، نقاش او را اولین کسانی دانست که با دیدگاهی علمی هنری ضمن اشاره به مصالح مورد بحث سعی در گاهنگاری آنها کرده‌اند. نقشه و طرح تهیه شده بوسیله کست از مسجد استخر را باحتمال میتوان قدیمیترین طرح دقیق از این آثار تا آن زمان دانست. این دو با بررسی انبوه ستونها و دیواره‌های سنگی فروریخته وجود یک کاخ هخامنشی را در محل این مسجد محتمل دانستند (Whitcomb,1976: 364).

فرد دیگری که ویرانه‌های شهر استخر و محل آثار بازمانده سبک هخامنشی آن را بازدید نمود و در مورد آنها مطالبی ذکر کرد، جرج راولینسن، مستشرق انگلیسی است. نظرات راولینسن را میتوان نخستین دیدگاه تقریباً علمی در مورد این آثار دانست. او با توصیف کلی این آثار تحت عنوان بازمانده‌های «کاخ استخر» درباره دوره زمانی ساخت آنها میگوید:

ستونها، سرستونها، ابعاد درگاهها، جرزهای برجای مانده و ضخامت دیوارها، کاخ استخر را کاملاً شبیه به کاخهای هخامنشی در تخت‌گاه تخت‌جمشید نشان میدهد. با این وجود، آن نشانگر پلانی کاملاً متفاوت (با کاخهای تخت‌جمشید) است. بنابرین دانش ما در مورد تخت‌گاه تخت‌جمشید هیچگونه کمکی به ما در جهت کامل کردن و یا حتی پیش بردن پلانی که با توجه به تحقیق عملی از کاخ استخر تهیه شده است، نمیکند. ارتفاع ستونها که کوتاهتر از کوتاهترین ستونهای تخت‌جمشید است، نشانگر این است که یا مربوط به اولین ساختمانهای دارای ستونهای سنگی هستند که برای ساخت آنها تلاش شده است و یا اینکه دیر زمانی نیست که مهارت فنی برای استخراج، حمل و نقل و بالا بردن بلوکهای سنگی بزرگ مورد استفاده برای کاخها، در اوج رونق شاهنشاهی دیگر وجود ندارد (Rawlinson,1873:316_17).

هرتسفلد که خود بنای مسجد را کاوش کرده است، در مورد مصالح هخامنشی آن میگوید:

چند ستون قاشق تراشی شده و بی‌پایه یا جرزها یا سنگ قائمهای پیش نشسته، محل نخستین مسجدی

است که در استخر سر جای آتشکده‌یی بر پا شده بود. این سنگهای بزرگ از نوع سنگهایی است که در بناهای هخامنشی بکار میرفت و چنین مینماید که آنها را از معادن سنگ اطراف تخت‌جمشید نیاورده‌اند بلکه از جمله مصالحی هستند که در بناهای هخامنشی خود استخر بکار رفته و دوباره در آتشکده زردشتیان مصرف شده بودند. استفاده کردن از مصالح ساختمانهای موجود در بنای عمارتهای جدید، امری معمول در اوایل دوره اسلامی بود. اما این امر را در دوره‌های اشکانیان و ساسانیان نیز شاهدیم (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۸۲).

او همچنین درباره گفته‌های دیودور سیسلی در مورد تجمع سرداران اسکندر در سال ۳۱۶ ق.م در پرسپولیس، محل واقعی تجمع را در استخر میداند و چنین استدلال میکند که تخت‌جمشید سوخته و ویران نمیتواند محل مناسبی برای این جلسه و مذاکره باشد (*همانجا*).

اشمیت، دیگر کاوشگر استخر نیز اگرچه (در میان آثار منتشر شده) بطور مستقیم در مورد آثار و مصالح سبک دوره هخامنشی استخر ذکری به میان نیاورده است، با این وجود، دربارهٔ وضعیت استخر در دورهٔ هخامنشی مینویسد: «تصور میشود استخر (گرفته شده از استخره: سخت) شهری عامی‌نشین در طول حیات و رونق تخت‌جمشید بوده باشد. اما باید به این موضوع اعتراف کرد که کاوشهای این محوطه تاکنون در تشخیص باقیمانده‌های شهر دوران هخامنشی آن ناکام مانده است» (Schmidt,1939:105).

تجویدی نیز با استناد به متون تاریخی، احتمال اینکه شهر هخامنشی پارسه ممکن است همان استخر باشد را مطرح میکند (تجویدی، ۱۳۵۵: ۲۸). او معتقد است: «چنین بنظر میرسد که در عصر هخامنشیان شهر پارسه از سمت شمال تا استخر و آن سوتر ادامه مییافته است و چنانچه در آن روزگار تمام این وسعت بطور پیوسته، به هم مسکون نبوده است و بخشهایی از زمینهای میان آنها احتمالاً به کشت و زرع اختصاص داشته ولی این مکانها مانع پیوستگی کلی میان مناطق مورد بحث نبوده است». (*همان*: ۲۹).

برخلاف نظر برخی افراد مذکور در مورد وجود یک بنای هخامنشی در محل مسجد استخر دونالدویت کامب، باستانشناس آمریکایی نظری مخالف ارائه میکند. او ضمن اشاره به ایده هرتسفلد در مورد وجود یک بنای پیش از اسلام در محل مسجد استخر میگوید: «اعتقاد من این است که مسجد تماماً دارای ساختار اسلامی است، زیرا ستونهای موجود بر روی شالوده‌یی از سنگ و ملاط گچ ساخته شده است و بکار بردن سنگ با ملاط گچ در معماری هخامنشی غیرمعمول بوده است. علاوه بر این، جهت پلان مسجد نشان میدهد که این ستونها جهت کاربرد

در آن بکار رفته‌اند و این نظر که مسجد در محل معبدی قدیمیتر ساخته شده است بعید بنظر میرسد» (Whitcomb, 1979: 364). همچنین ویت کامب در مورد زمان ساخت مسجد و انگیزه استفاده از مصالح باستانی در آن این فرضیه را مطرح میکند که «بنظر من مسجد استخر احتمالاً توسط زیاد بن ابیه در طول فرمانداریش در استخر در فاصله سالهای ۶۵۹ـ۶۶۲ .م بنیان نهاده شده است» (*Ibid*: 364). احتمالاً ابتکار جسورانه زیاد (ابن ابیه) در ایجاد شکوه و عظمت مسجدش با بکار بردن مواد و مصالح مواد باستانی در استخر باید بخاطر نزدیکی با تخت‌جمشید در او پدید آمده باشد. اگر مسجد جامع استخر توسط زیاد (ابن ابیه) در حدود سال ۶۶۰ .م ساخته شده باشد، این بنا باید بعنوان اولین مسجد ساخته شده در ایران مطرح شود؛ یعنی پیش از مسجد سیراف که توسط وایت‌هاوس به ۸۰۰ .م نسبت داده شده است و پیش از مسجد شوش (*Ibid*: 366).

پس از ویت‌کامب، لیونل بیر نیز با ارائهٔ نظری مشابه در مورد ساختمان مسجد استخر و احتمال اینکه پرستشگاهی تغییر شکل یافته به مسجد در دوران اسلامی باشد، میگوید: «اگرچه تاریخگذاری پرستشگاه مورد نظر به دوره هخامنشی باحتمال باید کنار گذاشته شود، استفاده مجدد از مصالح هخامنشی در شالوده بناهای پارتی و ساسانی که سپس به مسجد تغییر شکل یافته پذیرفتنی مینماید» (Bier, 1983: 315).

با نگاهی کلی به نظریات ارائهٔ شده در مورد آثار سبک هخامنشی استخر که باختصار در فوق ذکر گردید، میتوان آنها را به دو دسته کلی تقسیم کرد:

۱. گروه نخست که شامل تقریباً تمام سیاحان و جهانگردان و همچنین کاوشگران محوطه است معتقد به وجود استقرار دوره هخامنشی استخر هستند. در این میان، افرادی مانند راولینسن، فلاندن و هرتسفلد ضمن اشاره مستقیم به آثار مورد بحث، آن را به دوره هخامنشی استخر نسبت داده‌اند. همچنین دو فرد اخیر بنای مسجد تغییر شکل یافته را بنایی از دوران پیش از اسلام دانسته‌اند.

۲. گروه دوم (بیر و ویتکامب) هر چند بطور مستقیم در مورد وضعیت استخر در دوره هخامنشی صحبت نکرده‌اند، احتمال اینکه بنای مسجد استخر دارای شالوده‌یی مربوط به دوران هخامنشی باشد را بعید دانسته‌اند، هرچند بیر احتمال وجود ساختاری فراهخامنشی و ساسانی که در دوره اسلامی به مسجد تبدیل شده است را مطرح کرده است.

توجه به آراء و فرضیات متعدد ذکر شده درباره ساختار مسجد استخر و مصالح هخامنشی موجود در محل آن، میتواند تا حدودی پیچیدگی این موضوع را نشان دهد. با این حال شاید بررسی مجدد و دقیقتر شواهد باستانشناختی برجای مانده در این امر راهگشا باشد.

تجزیه و تحلیل بنا

با توجه به نظریه‌هایی که در این خصوص مطرح شد، نخست سعی میکنیم با طبقه‌بندی و توصیف خصوصیات ظاهری آثار موجود و مقایسه آنها با نمونه‌های مشابه در تخت‌جمشید این مسئله را تا حد امکان روشن سازیم که آیا این آثار مربوط به استقرار دورهٔ هخامنشی خود شهر استخر است و یا ممکن است با توجه به شباهت کامل آثار و نزدیکی این محوطه با تخت‌جمشید در دوره‌های پس از هخامنشی، از تخت‌جمشید به این محوطه انتقال یافته باشد؟ مسجد استخر در طرح اصلی تقریباً مربع شکل خود تا جایی که آثار مکتوب اجازه قضاوت میدهد اثری قدیمی است، ولی با این وصف تاریخچه بنا کاملاً مبهم است. تصور میشود که این بنا عیناً مثل مسجد شوش و سیراف در زمانهای بعدی بشدت تغییر یافته باشد. محراب بعنوان یک درگاه همانطور که ذکر شد در اینجا در محور مسجد قرار ندارد، بلکه بسمت شرق منحرف شده که مثل منبر در فاصله یکسانی از محور میانی دور است. محراب و منبر در بخش میانی مسجد که بوسیله طرح نیم‌دایره برجها در نمای جنوبی مشخص میشود جا گرفته‌اند. بین منبر و محراب یک ردیف ستون امتداد یافته است، بنحوی که سهم هر کدام از آنها طبق نمونه در مسجد مدینه یک شبستان است.

ستونهای مسجد از ستونها و سرستونهای دوباره بکار گرفته شده تشکیل میشوند که برگرفته از معماری هخامنشی و ساسانی است. مقدسی در قرن دهم گواهی داده که مسجد بگونه مساجد سوریه ساخته شده است؛ چیزی که میتواند به برقراری یک طاقگان اشاره کند. مسجد مجهز به برج و باروهای گوشه‌یی و برجهای نیم‌دایره میانی بنوعی به مساجد ستوندار عراقی شباهت دارد. منار در اینجا همانند مرحله اول ساختمانی شوش زیاد مورد گواهی قرار نگرفته است. کاوشهای باستانشناختی در دهه سالهای ۱۹۳۰.م امکان اظهارنظری را نمیدهند و درنتیجه تاریخچهٔ بنای مسجد نامعلوم باقی مانده است. بازسازی طرح اصلی، بنایی تقریباً مربع شکل را با ستونهای ناموزون نشان میدهد که مراحل مختلف ساخت و ساز را آشکار میسازد. صحن در مرحله پایانی دارای هفت ردیف ستون میباشد که هر ردیف، دوازده ستون دارد. حیاط را دو ردیف ستون احاطه کرده که به هر حال فقط رواق شرقی قابل‌تشخیص است. فاصله‌یی آشکار بین چهارمین و پنجمین ردیف ستونها از سمت غرب در صحن وجود دارد که باید نتیجه توسعه صحن باشد. احتمالاً این عمل عیناً همانند مسجد سیراف و اصفهان باعث کوچک شدن حیاط شده است. محراب در اینجا نقش محوری ندارد و بیشتر بسمت شرق کشانده شده است، چون زیاد قابل تشخیص نیست، ولی بنظر میرسد که بشکل درگاه عمیقی در دیوار جای داشته و برای دیوار قبله

نیم‌ستونهای توکار پیش‌نشسته‌یی گزارش شده است. جهت مسجد که انحراف زیادی از قبله دارد چشمگیر است. با توجه به مباحث فوق میتوان گفت این بنا در طی فرایند تبدیل آتشکده به مسجد تغییرات زیادی داشته و این امر باعث شده تاریخچه آن کاملاً مبهم بماند.

نتیجه‌گیری

با ورود اسلام و تغییرات حکوت و آیین در سرزمین ایران و نواحی فارس، کاربرد بناها و نحوهٔ استفاده از آنها نیز تغییر کرد و نیاز به بناهای مذهبی بیشتر احساس شد. این بناها با مصالح و نقشه بومی و با در نظر گرفتن شرایط اقلیمی ساخته میشدند. واضح است که مساجد اولیه عموماً دارای سبک سنتی معماری ایرانی و نیازمند تجربه و تخصص معماران ایرانی بوده است، بطوری‌که تا قرن نهم هجری سنت و معماری ساسانی در فارس مورد توجه و الهام‌بخش بناهای جدید بوده است و تبدیل بناهای مذهبی قدیمی به مساجد در دوران اسلامی امری شناخته شده است. برخی از مورخان به تبدیل کلیسا در غرب دنیای اسلامی، معابد هندو و چین در هندوستان و آتشکده‌های زردشتی در ایران اشاره کرده‌اند. با اینکه نمونه‌های تبدیل شده بسیاری از کلیساها و معابد به مسجد وجود دارند، لیکن اطلاعات ما دربارهٔ آتشکده‌های تبدیل شده اندک است. در استان فارس با گذشت زمان از مساجد و بناهای اولیه اسلامی نمونه‌های زیادی برجای نمانده است، ولی با بررسی متون تاریخی و جغرافیایی و گزارشهای باستانشناسان از این مساجد متوجه میشویم که سنت و شیوه‌های معماری ساسانیان در آنها رواج داشته است. مسلمانان در احداث بناهای تازه طرح چهار طاقی که پلان اصلی آتشکده‌های فارس از قدیم بوده است را به مقیاس کوچکتر بر دیگر طرحها ترجیح داده‌اند. با توجه به مطالب و شواهد بیان شده، تعدای زیادی از این آتشکده‌ها بعد از حمله اعراب به سرزمین فارس به مسجد تبدیل شدند که مساجد استخر، ایزدخواست از این دسته مساجد میباشند که طی فرایندی از آتشکده‌های ساسانی به مسجد تغییر کاربری داده‌اند. مساجد قرون اولیه فارس برغم تفاوتهای شکلی و نیز ظهور گونه‌های جدیدی از بناها در اجزا و عناصر و تزئینات و نیز تکنیکهای مورد استفاده تا حدود زیادی تداوم طرحهای ایران قبل از اسلام را نشان میدهد، با این حال معماری اسلامی ایران برغم وامگیری در زمینه‌های مختلف تکنیکی اجرا و طرح پلان، تزئینات و معماری، پیشرفتهای بسیار چشمگیری داشته است که با مقایسه مساجد دورهٔ اسلامی با نمونه‌های قبل از اسلام میتوان به آن پی برد که تاحدود زیادی روند منطقی هنر و معماری را نشان میدهد.

منابع فارسی

ـ ابن اثیر؛ *اخبار ایران*، ترجمه محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۹.

ـ ابن بلخی؛ *فارسنامه*، تصحیح منصور رستگار فسایی، شیراز: نشر بنیاد فارس‌شناسی، ۱۳۸۰.

ـ ابن حوقل؛ *سفرنامه ابن حوقل*، ترجمه جعفر شعار، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۶.

ـ ابن بطوطه؛ *سفر نامه*، ترجمه محمد علی موحد، تهران: نشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب، جلد اول، ۱۳۵۹.

ـ ابن‌خردادبه، ابوالقاسم عبیدالله ابن عبدالله؛ *المسالک و الممالک*، ترجمه حسین قره‌چانلو، تهران: نشر مترجم، ۱۳۷۰.

ـ استخری، ابن‌اسحاق ابراهیم‌بن محمد فارسی؛ *مسالک و ممالک*، باهتمام ایرج افشار سیستانی، تهران: نشر علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.

ـ اسدی، احمد علی؛ «نگاهی به پژوهشهای باستانشناسی استخر»، *مجله باستان‌پژوهی*، شمارهٔ ۱۲، ص ۷۰ـ ۹۰، ۱۳۸۳.

ـ بیات، عزیزالله؛ *شناسایی منابع و مآخذ تاریخ ایران*، تهران: انتشارات امیرکبیر، جلد اول و دوم، ۱۳۷۴.

ـ پیرنیا، محمد کریم؛ *آشنایی با معماری اسلامی ایران*، تهران: انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۷۱.

ـ تجویدی، اکبر؛ «نکاتی چند درباره طرح و شیوه های ساختمانی عصر هخامنشی»، *مجله فرهنگ معماری ایران*، تهران: نشر سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، شمارهٔ ۲ و ۳، ۱۳۵۵.

ـ جوزجانی، *منهاج السراج؛ طبقات ناصری*، بکوشش حبیبی، تهران: نشر دنیای کتاب، ۱۳۶۳.

ـ حافظ ابرو، شهاب‌الدین عبدالله بن لطف‌الله؛ *جغرافیا*، تصحیح مایل هروی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۷۵.

ـ خورموجی، میرزا جعفرخان؛ *نزهت‌الاخبار*، تصحیح و تحقیق سیدعلی آل‌داوود، تهران: سازمان چاپ و انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۰.

ـ خیراندیش، عبدالرسول؛ «نگاه تحلیلی به تاریخ فارس»، *فصلنامه فرهنگی پژوهش فارس شناخت*، شماره ۴(۲)، ۲۵ ۵۶، ۱۳۷۸.

ـ سیرو، ماکسیم؛ «تطور مساجد روستایی در اصفهان»، ترجمه کرامت‌الله افسر، *مجله اثر*، تابستان و پاییز و زمستان، شماره ۲، ص ۱ـ ۳۶، ۱۳۵۹.

ـ شواتس، پاول؛ *جغرافیای تاریخی فارس*، ترجمه کیکاوس جهانداری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۱.
ـ کرمانی، وزیری؛ *تاریخ کرمان*، مقدمه باستانی پاریزی، تهران: انتشارات علم، ۱۳۴۰.
ـ کریمیان، حسن؛ «اقدامات عملی فرمانروایان سلجوقی در دگرگونی سبک معماری مساجد»، *مجله علمی، فرهنگی و اجتماعی مسجد*، شمارهٔ ۵۰، ص ۴۴ـ۵۱، a ۱۳۷۹.
ـ ــــــــــــ ؛ «مساجد قرون اولیه اسلامی در خرابه‌های شهر باستانی بم»، *مجله علمی، فرهنگی و اجتماعی مسجد*، شمارهٔ ۵۱، ص ۵۲ـ۵۷، b ۱۳۷۹.
ـ ــــــــــــ ؛ «مساجد قرون اولیه هجری در پایتخت ساسانیان بیشابور»، *مجله علمی-فرهنگی مسجد*، شمارهٔ ۸۲، ص ۵۸ ـ ۶۴، ۱۳۸۳.
ـ ــــــــــــ ؛ زهرا ساروخانی؛ «مساجد تاریخی در بافت قدیم شهر نوش‌آباد»، *مجله علمی، فرهنگی، اجتماعی مسجد*، شمارهٔ ۱۱۱، ص ۵۶ـ ۶۰، ۱۳۸۵.
ـ کیانی، محمد یوسف؛ *معماری ایران دوره اسلامی*، تهران: انتشارت سمت، ۱۳۸۶.
ـ گدار، آندره؛ *آثار ایران*، ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم، تهران: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱.
ـ ــــــــــــ ؛ *هنر ایران*، ترجمهٔ بهروز حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه ایران، ۱۳۵۸.
ـ لسترنج، گای؛ *جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی*، ترجمه محمود عرفان، تهران: انتشارت علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.
ـ مقدسی، ابوعبدالله محمدبن احمد؛ *احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم*، ترجمه علینقی منزوی، تهران: انتشارات کومش، ۱۳۸۵.
ـ هرتسفلد، ارنست؛ *ایران در شرق باستان*، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان، چاپ اول، ۱۳۸۱.
ـ ورجاوند، پرویز؛ *استمرار و هنر معماری و شهرسازی ایران پیش از اسلام در دوران اسلامی در معماری ایران*، بکوشش آسیه جوادی، تهران: انتشارات مجرد، جلد اول، ۱۳۶۳.

منابع انگلیسی

_ Beir, Lionel, "A Sculpted Building Block from *Istakhr* ", *AMI 16*, pp. 307_16,1983.

_ Creswell,K. A. C., *Early Muslinn Architecture*, Oxford, 1969.

_ Cousens, H., "Somnatha and other mediaeval temples in *Kathiawad* ", *ASI, XLV., Imperial Series*, Calcutta, 1931.

_ Eschmidt, F., *The Treasury of Persepolis and other Discoveries in the Homeland of the Achaemenians* , Chicago, pp. 105_120,1939.

_ Husain, Ali H., *al_Masüdi, Muriaj al_dhahab (Les Prairies d'or), texte cit traduction,* tr. C. Barbier de Maynard et Pavet de Courteille, Paris, 1863.

_ Godar, A., *Athar_e_Iran*, Annales du service Archeologique de L'IRAN, Pris, Librairie orientaliste Paul geuthner 12, Rue Vain, VIE, Tome I Fascicule I, 1936.

_ Herzfeld, E., *Iran in the Ancient East*, Archaeological Studies presented in the Lowell Lectures at Boston (London _ New York), pp. 976_ 983,1941.

_ Karimian, H. & Ehsan Ahmadinya; "Izadkhast, Security and Continuity", in 4the International Congress of the Society of South Asian Archaeology, *University of Sistan & Baluchestan, 2012.*

_Rawlinson, G., *Sixth Great Monarchy,* London, 1873.

_ Whitcomb, D., "The City of *Istakhr* and *Marvdasht* Plain", in Akten des VII. Intermationalen Kongresses fur Iranische Kunst Und Archaologie, Munchen, 7_10 September 1976, AML_ Erg, Bd, VI (Berlin), pp. 363 _ 370, 1979.

شناسایی راههای کاروانرو قرون پنجم تا دوازدهم هجری در بخشی از مرکز فلات ایران (با استناد به کتیبه‌های اسلامی و نقوش صخره‌یی در استانهای اصفهان و مرکزی)

علی اعراب[1]ـ فاتح زارع‌فر[2]

چکیده

نقوش صخره‌یی در ایران فراوانی زیادی دارند. مطالعات نشان میدهند که ایجاد نقوش بر روی صخره‌ها از ادوار پیش از تاریخ تا به امروز همچنان ادامه داشته است. در دورهٔ اسلامی تاکنون چندین کتیبه بر روی صخره‌ها ایجاد شده که برخی از آنها دارای تاریخ نیز هستند. تعداد قابل‌توجهی از کتیبه‌های بر روی صخره‌ها در استانهای مرکزی و اصفهان در کنار راهها واقع شده‌اند و مطالعهٔ کاروانسراها و رباطها خبر از استفاده از این راهها در ادوار گذشته میدهد. در این پژوهش ضمن آنکه مضامین کتیبه‌های اسلامی ایجاد شده مورد بررسی قرار گرفته، به مفهوم کاروان‌رو بودن راهها نیز که با آنها همخوانی دارند پرداخته شده است. بمنظور مطالعهٔ این کتیبه‌ها در پژوهش حاضر، کتیبه‌ها در چهار بخش تقسیمبندی شده و هریک بطور جداگانه معرفی شده‌اند. همچنین در کنار این موارد، نقوش کاروانهایی که در این مناطق بر روی صخره‌ها ایجاد شده میتواند دلیل دیگری بر کاروانرو بودن راههای فوق بوده باشد.

کلید واژگان

نقوش صخره‌یی؛ کتیبه‌های اسلامی؛ اصفهان؛ مرکزی؛ راههای کاروان‌رو

---

۱. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تهران، (نویسندهٔ مسئول)؛ ali.aarab@ut.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تهران

مقدمه

در این پژوهش سعی بر آن است تا با مقایسه نقوش صخره‌یی در شهرستانهای میمه، گلپایگان، خمین و دلیجان بخصوص نقوش صخره‌یی دارای کتیبه، بتوان راههای کاروان‌رو در استانهای اصفهان و مرکزی را مشخص کرد و ارتباط نقوش صخره‌یی با راههای پیرامون آنها را یافت.

نقوش صخره‌یی از ادوار پیش از تاریخ تا چندین سده گذشته همواره مورد استفاده بشر بوده و برای بیان احساسات و عقاید بکار میرفته است. این هنر، برای شناسایی فرهنگ گذشتگان از اهمیت و جایگاه والایی برخوردار میباشد. هنر صخره‌یی شامل نشانه‌گذاری بر روی زمین بوسیله مردمی است که بین مناطق سیاسی بیطرف و فضاهای باز، سرگردان هستند (Burno & Lourandos 1998: 193_194). این هنر را میتوان شکلی از ارتباط غیرکلامی و بصری دانست (Fossatti 1990: 24).

از اینرو برای بازسازی فرهنگ گذشتگان بسیار مهم است. هنر صخره‌یی در مفهوم امروزی، دربرگیرندهٔ نگاره‌هایی است که نقش‌مایه‌های عمدهٔ آن، تصاویر کوچک و گاه مینیاتوری حیوان، اشکال، نمادها، گیاهان و انسان بصورت تک‌نگاره یا در صحنه‌ها و مجالس شکار، نبرد، رقص و مراسم اجتماعی و آیینی بوده و تکنیک اجرایی این نقوش بصورت کنده‌نگار است (رضایی و جودی، ۱۳۸۹: ۳). رفیع‌فر از هنر صخره‌یی بعنوان یک هنر جهانی یاد میکند که در بین هنرهای شناخته شدهٔ دیگر، نه تنها بیشترین قدمت را دارد بلکه جایگاه ویژه‌یی نیز به خود اختصاص داده است. از نظر وی این هنر توانسته اولین جلوه‌های شناخته شده از حساسیتهای هنری و زیباشناختی اجداد دور انسان را در بسیاری از نقاط جهان با بیانی معنادار به معرض نمایش بگذارد (رفیع‌فر، ۱۳۸۱: ۴۵_۷۶).

در ایران تاریخ مطالعهٔ هنر صخره‌یی به ۴۵ سال پیش باز میگردد؛ هنگامی‌که ایزدپناه در دوشه و میرملاسِ کوهدشت تعدادی نقاشی صخره‌یی کشف کرد (ایزدپناه، ۱۳۴۸: ۶_۱۴).

البته شش سال پیش از آن، زمین‌شناسان ایتالیایی که برای کشف معدنی در بلوچستان مشغول کار بودند، در منطقهٔ گزو تعدادی نقوش صخره‌یی یافتند(Dessau, 1960) .

در سال ۱۳۸۶ نیز در مجلهٔ *باستان‌پژوهی* تعدادی از نقوش صخره‌یی ایران مطالعه شدند (وحدتی، ۱۳۹۰: ۱۰). در سالهای اخیر نیز بر روی نقوش صخره‌یی ایران مطالعاتی صورت گرفته است (Mohammadifar & Hemati Azandaryani, 2015; Hemati Azandaryani et. al, 2015). در استان اصفهان نیز بر روی سنگ‌نگاره‌ها مطالعاتی صورت گرفته از جمله آنها میتوان به غرقاب

گلپایگان (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶: ۳۵)، حوض‌ماهی مبارکه (Karimi, 2013) و کوه دنبهٔ اصفهان اشاره داشت(Karimi, 2014).

برغم توجه روزافزون به مطالعه سنگ‌نگاره‌ها در ایران همچنان مشکلات عمده‌یی در مسیر مطالعه علمی نقوش صخره‌یی در ایران وجود دارد. عدم وجود برنامه تحقیقاتی مدون، نبود گاهنگاری علمی (Ghasrian, 2007) و مستندنگاری و حفاظت نقوش صخره‌یی تنها بخشی از مشکلات در جهت پیشبرد مطالعات علمی سنگ‌نگاره‌ها در کشور میباشد.

معرفی جغرافیای مناطق مورد مطالعه در خصوص راههای باستانی

مناطق مورد مطالعه در این قسمت همانطور که در نقشهٔ ۱ مشخص است، در نواحی مرکزی فلات ایران و در قسمت جنوبی راه ابریشم قرار گرفته‌اند. این نواحی شامل استانهای اصفهان و مرکزی: شهرهای گلپایگان، دلیجان، محلات، خمین و میمه هستند. این مناطق در شرق کوههای زاگرس و در غرب کوههای مرکزی ایران از جمله کرکس قرار دارند. با توجه به موقعیت استراتژیک این مناطق امروزه بعنوان بخشی از شاهراه اصلی ارتباط شمال به جنوب و شمال به غرب ایران مطرح هستند. آب و هوای این نواحی نسبتاً معتدل است که این موضوع در کاروان‌رو بودن این مناطق نقش مهمی داشته است. ضمن آنکه در مقایسه با مناطق کوهستانی البرز و زاگرس، در نواحی مورد مطالعه راههای صعب‌العبور بسیار کمتر دیده میشود، از اینرو برای عبور کاروانها مناسبتر بوده‌اند.

نام جاده ابریشم را اولین بار فردیناند فون ریشتهوفن (۱۸۳۳ـ ۱۹۰۵م)، جغرافیدان آلمانی، در میانهٔ قرن نوزدهم بکار برد. ظاهراً سبب این نامگذاری، تجارت ابریشم بعنوان معروفترین، سبکترین و گرانبهاترین کالایی بوده که طی دهها قرن از طریق این جاده از چین به غرب میرفته است (فرانک و براونستون، ۱۳۷۶: ۱۲ـ۱۳). جاده ابریشم در حدود ایران از امتداد جاده بلخ بطرف مرو و ناحیه جنوبی دریای خزر می‌آمد و شهرهای طوس و صددروازه (نزدیک دامغان امروزی) را پشت سر گذاشته و به ری میرسید و بسوی همدان کنونی امتداد مییافت و با قطع رشته‌کوههای زاگرس بطرف بین‌النهرین و انطاکیه میرفت (پیرنیا و افسر، ۱۳۷۰: ۸۰).

یکی از راههای فرعی مهم ابریشم، راههای ری بوده است که یکی از این راهها، ری را از دروازه چین به اصفهان و شیراز پیوند میداد (ساسان‌پور، ۱۳۸۳: ۲۴)، که بخشی از راههای مورد مطالعه در این پژوهش را میتوان قسمتی از این راه فرعی دانست.

معرفی سنگ‌نگاره‌های دارای کتیبه در مناطق مورد مطالعه

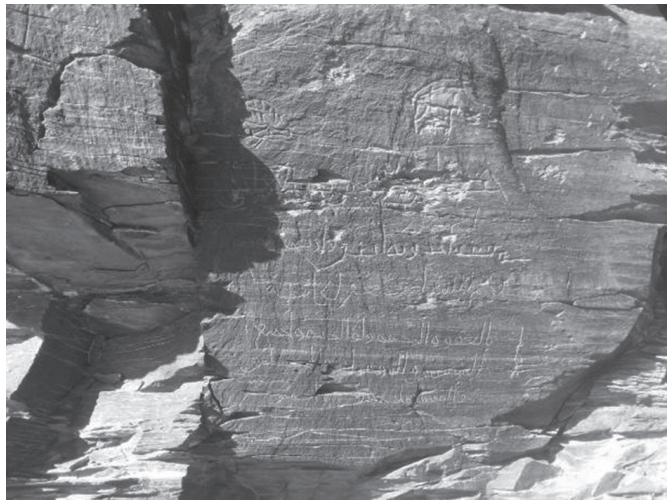
تعداد نوزده کتیبه دورهٔ اسلامی در مناطق مذکور مورد مطالعه قرار گرفتند. بجز دو کتیبه واقع در شهرستان محلات که درون قابی ایجاد شده‌اند، تکنیک بکار رفته در تمامی کتیبه‌ها کوبشی (نقر) بوده و همگی روی سنگهای محلی موسوم به کال (شیست) حک شده‌اند. کتیبه‌ها دارای سه خط کوفی، ثلث و نستعلیق بوده و متعلق به سده‌های پنجم تا دوازدهم هجری قمری میباشند.

کتیبه‌های روستای حسن رباط بخش میمه استان اصفهان

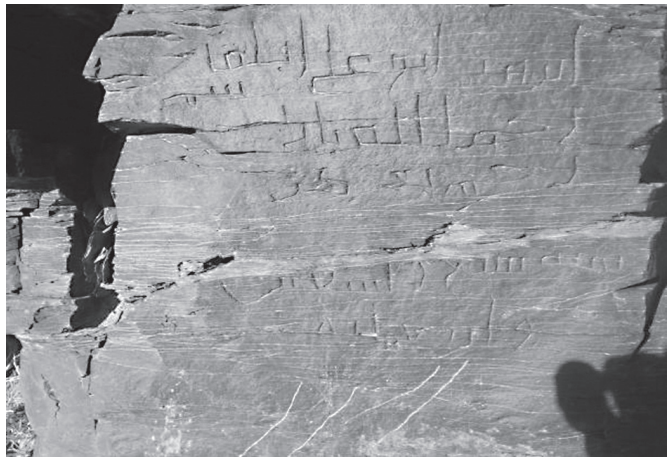
در بخش میمهٔ اصفهان تعداد زیادی سنگ‌نگاره (حدود ۱۰۳ عدد) شناسایی شده است که بیشتر آنها در مناطق اطراف دو روستای زیادآباد و حسن‌رباط واقع شده‌اند. از بین این تعداد، تنها دو کتیبه از دورهٔ اسلامی شناسایی شده است که کتیبه در حدود یک کیلومتری شرق روستای حسن‌رباط واقع شده‌اند. یکی از این کتیبه‌ها دارای تاریخ احَد و ثَمانین و اَربع مئه (۴۸۱ هــق) بوده که بنظر مفهوم عفو و بخشش را با خود به همراه دارد (شکل ۱) و در کنار راه قدیم میمه به گلپایگان قرار گرفته که احتمالاً بعنوان سنگ یادبود برای فردی که در این راه فوت کرده، ایجاد شده است.

این کتیبه با نمونه‌های دیگری که در مرکز فلات ایران شناسایی شده‌اند نیز قابل مقایسه میباشد (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶؛ فرهادی، ۱۳۷۷). در قسمت بالایی آن، تصویر بزکوهی و لاک‌پشت دیده میشود.

کتیبهٔ دیگر دارای تاریخ سبع و تسعین و اربع مئه (۴۹۷ هــق) یعنی متعلق به اواخر سدهٔ پنجم هجری- بوده (شکل ۲) و نام فردی بصورت ابوعلی ابوالقاسم در آن مشخص است. با توجه به اینکه این کتیبه نیز در کنار راه قدیم میمه به گلپایگان است، ممکن است بدلیل فوت این فرد در این راه چنین سنگ یادبودی برای او ایجاد شده باشد. تکنینک ساخت این دو کتیبه با سایر سنگ‌نگاره‌های بخش میمه کمی متفاوت است. نقوش در این کتیبه‌ها عمق بیشتری دارند و به شیوهٔ نقر ایجاد شده‌اند. دو کتیبه فاصله زمانی شانزده ساله با یکدیگر دارند. وجود تاریخ بر روی این دو کتیبه میتواند از اهمیت بسزایی برخوردار باشد؛ بخصوص برای نقوش صخره‌یی که انجام سالیابی برروی آنها کار دشواری است.



شکل ۱) کتیبه‌یی با مفهوم عفو و بخشش در بخش میمهٔ اصفهان مربوط به تاریخ ۴۸۱ هــ.ق



شکل ۲) کتیبه‌یی مربوط به تاریخ ۴۹۷ هــ.ق در بخش میمهٔ اصفهان

این دو کتیبه طبق نقشهٔ ۱ در کنار جادهٔ حسن‌رباط به موته‌ـگلپایگان واقع شده‌اند. همچنان که از نام حسن‌رباط مشخص است، این روستا در ادوار گذشتهٔ اسلامی، محل اسکان کاروانیان بوده است. در خصوص رباط باید ذکر شود در قرون اولیه اسلامی، فتوحات سریع اعراب موجب شد قلمروهای وسیعی جزء جهان اسلامی گردد، اما ارتباط بین این قلمرو وسیع کاری دشوار بود. از اینرو خلفا ناچار شدند در طول راهها از اقیانوس اطلس تا صحرای آسیای مرکزی پستهای نظامی و ایستگاه‌هایی برقرار کنند و به این ایستگاهها نام رباط دادند. در حال حاضر رباط به مفهوم ایستگاه، روستا، شهر و کاروان‌سرا پذیرفته شده است (سیرو، ۱۳۵۷: ۱۸۶).

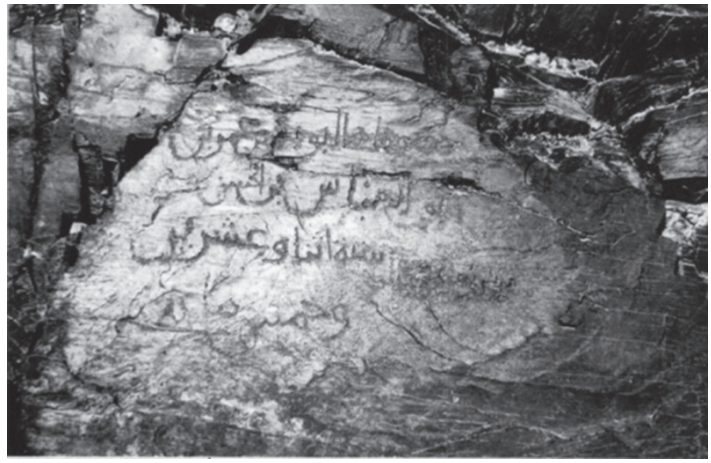
کتیبه‌های شهرستان خمین استان مرکزی

در این بخش تعداد زیادی سنگ‌نگاره توسط ناصری‌فرد شناسایی شده است (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶) که در این میان تعداد نُه عدد از آنها را کتیبه‌هایی از ادوار مختلف اسلامی تشکیل میدهد. تمامی سنگ‌نگاره‌های مذکور در حوالی راههای کاروان‌رو واقع شده‌اند (نقشه ۱) (فرهادی، ۱۳۷۷: کروکیهای شماره ۱ و ۲). تیمره از جمله مناطق مهم حاوی نقوش صخره‌یی در فلات مرکزی است که بخشی از آن در خمین و بخشی در گلپایگان در استان اصفهان واقع شده است (فرهادی، ۱۳۷۷). از تیمره در *البلدان* یعقوبی (یعقوبی، ۱۳۵۶) به قرن سوم هجری و در *تاریخ پیامبران و شاهان* حمزه اصفهانی (اصفهانی، ۱۳۴۶) به نیمه قرن چهارم هجری و در *تاریخ قم* (قمی، ۱۳۶۱) به اواخر قرن چهارم هجری اشاره شده است. ضمن آنکه دینوری در کتاب خود آورده، قباد ساسانی اسپهان را به دو استان جی و تیمره تقسیم نمود که حدود آن از شمال به اراضی ری میرسیده است (دینوری، ۱۳۶۴: ۹۵).

دو عدد از این کتیبه‌ها متعلق به سده‌های پنجم و ششم هجری قمری بوده، سه عدد مربوط به سده‌های هفتم و هجری قمری، دو عدد مربوط به سده‌های یازدهم و دوازدهم هجری قمری و دو مورد فاقد تاریخ بوده‌اند (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶). حال در ذیل به مطالعه کتیبه‌های معرفی شده پرداخته میشود:

با توجه به شکل ۳این کتیبه متعلق به تاریخ ۵۱۲ هــق میباشد و متن آن به اینصورت است:

حضرها هما ابوبکربن عم ربن‌ابوالعباس‌بن‌الحسن سنه اثنا و عشرین و خمسه مائه.



شکل ۳) کتیبه متعلق به تاریخ ۵۱۲ هــق در شهرستان خمین (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶)

با توجه به کلمه «حضرها» که در واقع به احضار و فراخوانی روح پس از مرگ اشاره دارد، میتوان این سنگ‌نگاره را یادبودی برای شخص متوفی در این راه در نظر گرفت.

کتیبه بعدی که در شکل ۴ مشخص است، دارای خط کوفی بوده و بنظر مضمونی قرآنی یا دعایی را ذکر میکند. تاریخگذاری این کتیبه با توجه به خط استفاده شده بر روی آن صورت گرفته است. از آنجا که خط کوفی از قرن ششم هجری ببعد وظیفه و کارکرد اصلی خود را در خصوص انتقال افکار و ارتباطات از دست داده بود و صرفاً به عنصری تزئینی تبدیل شده بود (سفادی، ۱۳۸۱: ۱۴)، میتوان کتیبهٔ شمارهٔ ۴ را مربوط به قبل از این زمان دانست. بخشهایی از این کتیبه بدلیل فرسایش بیش از حد قابل‌خواندن نبوده و بخشهایی که قابل خواندن است بدین شرح میباشد: «بسم‌الله الرحمن الرحیم صلی‌الله... ولا شریک له.»

شکل ۴) کتیبه‌یی با مضمون دعایی در شهرستان خمین (*همانجا*)

کتیبهٔ تصویر شماره ۵ که متعلق به تاریخ ۷۴۱ هـ.ق بوده، متن آن به اینصورت است:

در سمت راست بالای کتیبه: امر حاجی براةحه.

در مرکز کتیبه: کتب العبد الولی‌بن‌الحسن‌بن‌محمد بافیله فی رجب سنه احدی و اربعین و سبع مائه.

مفهوم این کتیبه از آنجایی دارای اهمیت است که نشان‌دهنده ایجاد یادگاری بدستور یکی از حجاج خانهٔ کعبه است که از این راه عبور میکرده است.

شکل ۵) کتیبه با تاریخ ۷۴۱ هــق شهرستان خمین (*همانجا*)

کتیبه شکل ۶ که مانند کتیبه پیشین متعلق به تاریخ ۷۴۱ هــق بوده متنش بصورت زیر است:

در سمت چپ بالای کتیبه: حسن محمد... عمر.

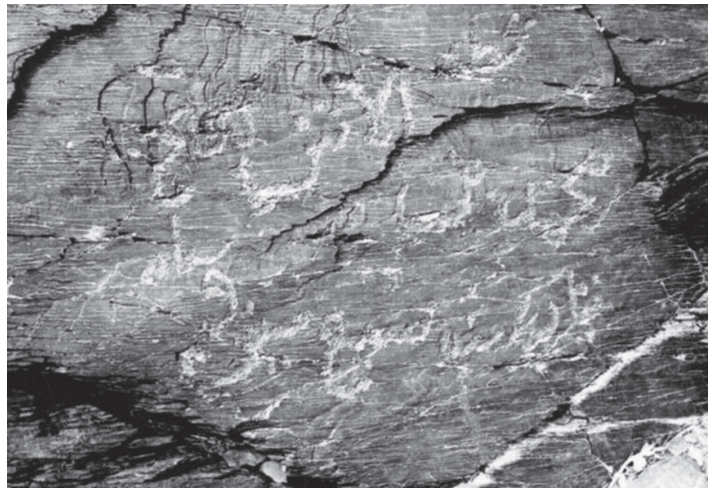
در مرکز کتیبه: فی ماه رمضان سنه احدی و اربعین و سبع مائه.

شکل ۶) کتیبه با تاریخ ۷۴۱ هــق شهرستان خمین (*همانجا*)

استفاده از کلمه فارسی «ماه» بجای کلمه «شهر» در این کتیبه که به زبان عربی نوشته شده، میتواند نشان‌دهندهٔ محلی بودن نگارنده کتیبه بوده باشد. ضمن آنکه استفاده از نام افراد همراه با تاریخ مکتوب در بین راههای باستانی ناحیه مورد مطالعه، سنتی است که بارها تکرار شده است.

کتیبه شکل۷ متعلق به تاریخ ۷۶۷ هــق میباشد که متن آن به اینصورت است:

بخطه محمدبن‌الاش...سنه سبع و ستین و سبعمائه.



شکل ۷) کتیبه با تاریخ ۷۶۷ هــق شهرستان خمین (*همانجا*)

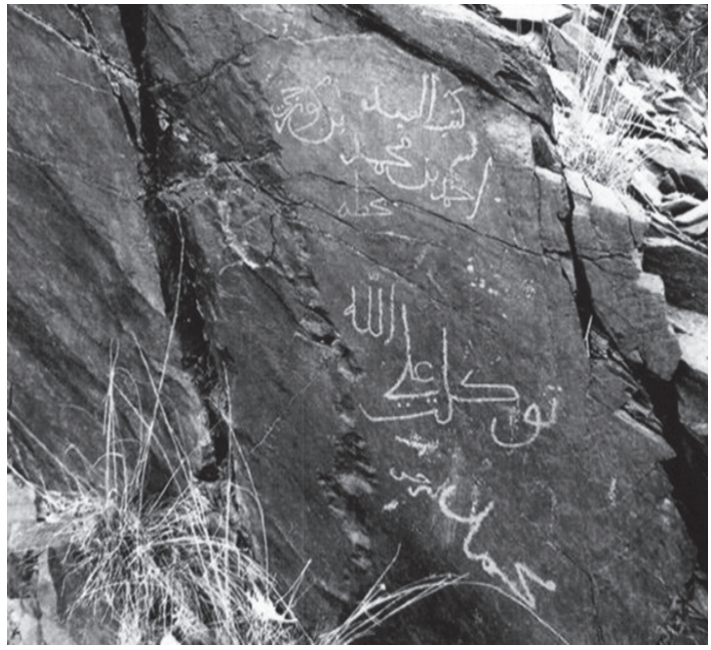
این کتیبه از لحاظ مضمون مانند کتیبهٔ شماره ۵ میباشد با این تفاوت که در کتیبهٔ شماره ۵ اسم شخصی بعنوان امر کنندهٔ نقر کتیبه آورده شده، در حالیکه در این کتیبه نمیتوان این مورد را یافت. این کتیبه نیز همچون کتیبه‌های قبلی در محدوده راهی باستانی قرار گرفته است.

کتیبه شکل ۸ متعلق به سال ۱۱۰۰ هــق بوده و متن آن به اینصورت است:

جمعه ۱۳ شهر ربیع‌الاول ۱۱۰۰.

شکل ۸) کتیبه متعلق به سال ۱۱۰۰ هــق (*همانجا*)

این کتیبه در مقایسه با کتیبه‌هایی که پیش از این ذکر شد دارای تکنیک ساخت و خط نوشتاری متفاوتی است، از جمله آنکه از اعداد بیشتر از حروف در نگارش آن استفاده شده است.



شکل ۹) کتیبه فاقد تاریخ شهرستان خمین (همانجا)

کتیبه شکل ۹ فاقد تاریخ بوده و متن آن به اینصورت است:

در بالای کتیبه: کتب‌العبد احمدبن‌محمد بن کورجی بخطه.

در پایین کتیبه: توکلت علی‌الله محمد ابن‌حسن.

با توجه به مشابهت مضمون و خط نگارش این کتیبه بخصوص در قسمت بالای آن با کتیبه‌های شماره ۶ و ۷ میتوان گفت تاریخ این کتیبه نیز احتمالاً مربوط به حدود سده هشتم هجری قمری است. ضمن آنکه در قسمت پایین این کتیبه مانند بسیاری دیگر از کتیبه‌های این ناحیه جمله‌یی با مضمون تقدس و معنویات بکار رفته است.

کتیبه شکل ۱۰ فاقد تاریخ بوده و متن آن به اینصورت است:

اللهم غفر عمربن‌محمد..... .

کتیبه‌هایی با مضمون طلب مغفرت برای اشخاص از جمله نمونه‌های متداول شناسایی شده میباشد.

شکل ۱۰) کتیبه با مفهوم آمرزش (*همانجا*)

شکل ۱۱) کتیبه با مفهوم آمرزش شهرستان دلیجان (*همانجا*)

شکل ۱۲) کتیبه با مفهوم آمرزش شهرستان دلیجان (*همانجا*)

کتیبه‌های شهرستان دلیجان استان مرکزی

کتیبه‌های این منطقه که در تصاویر شماره ۱۱ و ۱۲ آورده شده‌اند، هر دو فاقد تاریخ میباشند و متن آنها به اینصورت است:

کتیبه شمارهٔ ۱۱: اللهم غفر و رحم مظفر صمد... . و کتیبه شماره ۱۲: اللهم غفر و رحم مظفر... .

نکته مهم در خصوص این دو کتیبه آن است که مضمون این کتیبه‌ها مانند کتیبه شماره ۱۰ و چند کتیبهٔ دیگر که ذکر گردید، میباشد و تمام این کتیبه‌ها در کنار راهی باستانی قرار گرفته‌اند؛ ضمن آنکه در مطالعات صورت گرفته توسط ناصری‌فرد در دلیجان، گودالی در مجاورت یکی از این کتیبه‌ها شناسایی شده (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶) که میتواند در کنار مضمون آنها، فرضیه احتمال وجود قبوری از دوره اسلامی در کنار راههای باستانی مناطق مورد مطالعه را مطرح کند.

کتیبه‌های شهرستان گلپایگان

کتیبه‌های این شهرستان سه عدد بوده که در منطقه غرقاب شناسایی شده‌اند (فرهادی، ۱۳۷۷: ۱۹۱ـ۱۹۳). شرح این کتیبه‌ها به اینصورت میباشد:

کتیبه شماره ۱۳: این کتیبه در نزدیکی کتیبه‌یی به خط پهلوی ساسانی قرار گرفته (*همان*: ۱۹۲) و دارای مضمون ساخت رباطی در این ناحیه است. متن کتیبه به اینصورت است:

امر عماره هذا الرباط سابق الدوله علی‌بن‌موسی غفرالله له و لوالدیه و لمن قال امین و لجمع المسلمین.

همانطور که از این کتیبه کوفی مشخص است در این ناحیه رباطی به فرمان شخصی بنام سابق‌الدوله علی‌بن‌موسی ساخته شده و در پایان برای او، پدرش و جمیع مسلمین درخواست آمرزش شده است. محتوای این

شکل ۱۳) کتیبه با مفهوم ساخت رباط، شهرستان گلپایگان (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶)

کتیبه نشان‌دهندهٔ کاروان‌رو بودن این راه باستانی است.

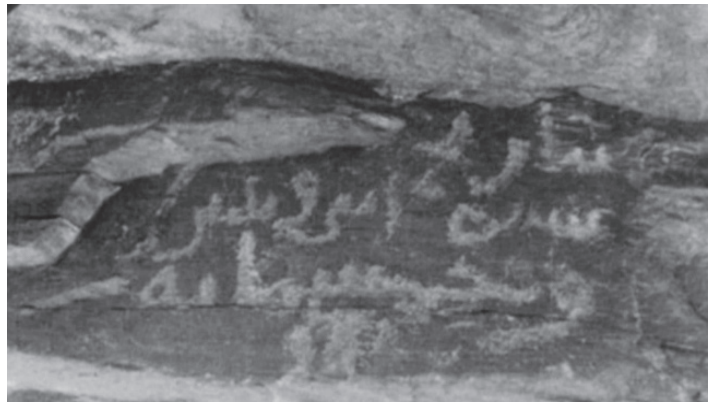
در نزدیکی این کتیبه، کتیبه دیگری قرار گرفته که تنها یک تاریخ بر روی آن حک شده که میتواند نشان‌دهنده تاریخ ساخت کتیبه رباط معرفی شده در بالا باشد. تاریخ این کتیبه (شماره ۱۳) ۵۳۲ هــ.ق بوده و متن آن به اینصورت است:

سنه اثنی و ثلثین و خمس مائه.

اما کتیبهٔ سوم در این ناحیه کتیبه‌یی است که قسمت زیادی از آن ناخوانا بوده و متن قابل‌خوانش آن به اینصورت است:

... ابوموسی غفرالله له و لوالدیه.

مضمون این کتیبه همانطور که مشخص است مانند بسیاری از کتیبه‌های پیشین، درخواست مغفرت و رحمت برای فردی بوده که احتمالاً در این حوالی فوت شده است.



شکل ۱۴) کتیبه به تاریخ ۵۳۲ هــ.ق شهرستان گلپایگان (*همانجا*)

با توجه به موارد مذکور تمامی کتیبه‌های مورد مطالعه در حوالی راههای ارتباطی که امروزه نیز استفاده میشوند قرار گرفته‌اند. از اینرو نقشه ۱ طراحی شده که در آن سعی شده تا با توجه به مکان قرارگیری سنگ‌نگاره‌های مورد مطالعه، راههای ارتباطی مابین این سنگ‌نگاره‌ها ترسیم گردد. سیرو تمام راههای مورد مطالعه را تحت عنوان «راههای قدیمی ارابه‌رو» ذکر کرده است (سیرو، ۱۳۵۷: نقشهٔ ۲). دلیل اتخاذ چنین شیوه‌یی برای مطالعه کتیبه‌ها، مضمون آنها بوده است. به اینصورت که در کل، کتیبه‌های مورد مطالعه را از نظر مضمون میتوان در چهار گروه طبقه‌بندی کرد: ۱) کتیبه‌هایی که دارای مضمون درخواست آمرزش و رحمت از خداوند برای شخص یا اشخاصی است که این گروه بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده‌اند. ۲) کتیبه‌هایی که دارای

نام فرد یا تاریخ ایجاد کتیبه یا هر دو با هم هستند. ۳) کتیبه‌هایی که بدستور فردی نقش شده‌اند. ۴) کتیبه‌هایی که دارای مضامین مقدس و دعایی هستند.

در خصوص گروه اول این سؤال ایجاد میشود که به چه دلیل در کنار یک راه ارتباطی برای فردی از سوی پروردگار درخواست آمرزش و رحمت شده است؟ برای پاسخ به این سؤال تاکنون مطالعاتی صورت نگرفته است اما با توجه به کتیبه شمارهٔ ۱۱ در دلیجان و گودالی که در کنار آن قرار گرفته، همراه با مضمون آمرزش و رحمت ابدی در این کتیبه‌ها میتوان آنها را بعنوان یادگاری برای متوفی در کنار راه کاروان‌رو در نظر گرفت. ضمن آنکه لازم بذکر است چنین کتیبه‌هایی تنها در کنار راههای کاروان‌رو بصورت تکی و محدود قرار گرفته‌اند و به هیچ عنوان نمیتوانند نشان‌دهنده قبرستان یک شهر یا روستا از دوره اسلامی باشند. پس احتمالاً مربوط به فردی هستند که در راه فوت کرده و کاروانیان درکنار همان راه او را دفن نموده و با استفاده از حک کردن جمله‌یی برای وی طلب مغفرت و آمرزش کرده‌اند. همچنین باید گفت دو کتیبه یافت شده در میمه اصفهان، در نزدیکی روستای حسن‌رباط قرار گرفته‌اند که نام این روستا کاملاً با مفهوم کاروان‌رو بودن آن همسو است.

در مورد مضمون دوم بنظر میرسد بیشتر جنبه یادگاری داشته و احتمالاً توسط اشخاصی که از این مسیر عبور میکرده‌اند، ایجاده شده است. در خصوص کتیبه‌هایی با این مضمون لازم به توضیح است که بعضاً از راههای کاروان‌رو فاصله داشته‌اند و ممکن است برخی از آنها یادگارهایی از سوی چوپانان یا صیادان در منطقه مورد مطالعه بوده باشد. لازم بذکر است که سنت شکار در این منطقه همچنان نیز ادامه دارد.

در مورد سومین مضمون باید خاطرنشان کرد که تمامی این کتیبه‌ها در کنار راههای کاروان‌رو قرار گرفته‌اند. در کتیبه شماره ۱۳ که در غرقاب گلپایگان است، دستور ساخت رباطی داده شده که این موضوع کاروان‌رو بودن ناحیه غرقاب گلپایگان و اهمیت ساخت رباط در این ناحیه را خاطرنشان میسازد. در کتیبه‌یی دیگر با چنین مضمونی نوشته‌یی به امر شخصی بنام حاجی براة در کنار راه کاروان‌رو ایجاد شده که میتواند از گذر کاروانهای زیارتی از این راه خبر دهد.

در چهارمین مضمون در کتیبه‌ها از جملات مقدس و دعایی استفاده شده و همگی در حوالی راههای کاروان‌رو قرار دارند. ممکن است این جملات را بتوان مربوط به افرادی از کاروانها هنگام عبور از این راهها دانست که در آن نوشته‌ها برای ادامه مسیر دست یاری بسوی پروردگار دراز کرده‌اند یا از کلماتی بهره برده‌اند که نشان‌دهندهٔ ارادت آنها به پیامبر اسلام (ص) بوده است.

احتمالاً میان مضمونهای سوم و چهارم هجری بتوان ارتباط برقرار کرد؛ بدینگونه که این مضمونها میتوانند نشان‌دهنده زیارتی بودن برخی از کاروانهایی باشند که در این مسیرها در حال تردد بوده‌اند.

در اینجا لازم بذکر است که تمامی کتیبه‌ها با مضامین اول، سوم و چهارم در حوالی راههای کاروان‌رو قرار دارند. این در حالی‌ست که برخی از کتیبه‌هایی با مضمون دوم و نقوش معروف سنگ‌نگاره‌ها از جمله نقوش بزسانان که حدود ٪ ۹۵ از نقوش سنگ‌نگاره‌ها را شامل میشود (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶) با فاصله بسیار بیشتری از این راهها قرار گرفته‌اند. با توجه به کتیبه‌های معرفی شده برای ارتباط بین نواحی مورد مطالعه، میتوان چهار راه کاروان‌رو را در نظر گرفت که عبارت است از: ۱) میمه- دلیجان؛ ۲) میمه- گلپایگان؛ ۳) گلپایگان- خمین؛ ۴) خمین- دلیجان. در ادامه به مطالعه کاروانسراها و رباطهای بین راههای این نواحی پرداخته میشود.

کاروانسراها و رباطهای واقع در نواحی مورد مطالعه

در کنار کاروانسراها، رباطها نیز از اهمیت بسزایی برخوردارند. در راههای مورد مطالعه چندین روستا وجود دارد که دارای پیشوند یا پسوند رباط هستند. وجود کلمه «رباط» در این روستاها همانطور که ذکر شد حاکی از کاروان‌رو بودن آنهاست و در نزدیکی بیشتر آنها کتیبه‌های مطالعه شده قرار گرفته که حتی در یکی از آن کتیبه‌ها به ساخت یک رباط اشاره شده است (شکل ۱۳).

از جمله کاروانسراهای مهم در این راه میتوان به کاروانسراهای زیر اشاره داشت:

۱. کاروانسراهای راه میمه- دلیجان: در خصوص این راه سیرو آورده است: جز در دوره سلجوقی، این راه که قسمت اعظم آن نامطبوع است بنظر نمی‌آید که استفاده شده باشد. تنها در قرون اخیر بار دیگر این راه مورد استفاده قرار گرفته است (سیرو، ۱۳۵۷: ۲۰). همچنین سیرو به کاروانسرایی بنام «ونداده» در این راه اشاره میکند. در این راه یکی از اتراق‌گاههای مهم رباط سلجوقی میمه میباشد که تنها ماکسیم سیرو در سفرنامه خود ذکری از آن بمیان آورده است. طبق گفته او این رباط نزدیک یک مسجد دوره مغولی ساخته شده که سکنه روستایی در آنجا نشیمن گزیده‌اند و با توجه به تخریباتی که صورت گرفته بازشناسی ساختمان اصلی آن غیرممکن است. ضمن آنکه هنگام هجوم بزرگ موریانه بین سالهای ۱۸۵۰-۱۷۰۰م نقب زده شده است (*همان*: ۲۱). در این راه دو روستا وجود دارد که نام آنها با کلمه رباط همراه است و این موضوع میتواند کاروان‌رو بودن این روستاها در این مسیر را بخوبی نشان دهد. این دو روستا عبارتند از: حسن‌رباط و

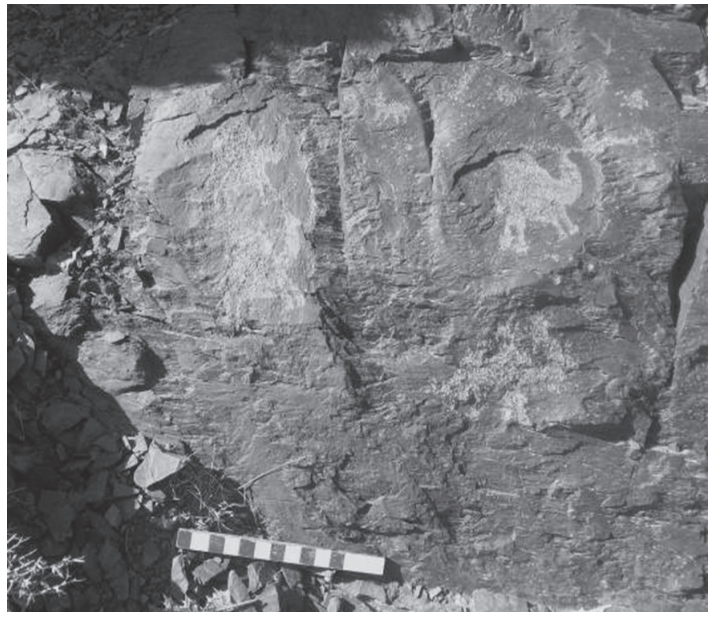
رباط‌ترک. سیرو در رباط‌ترک از یک بنای دوره سلجوقی یاد میکند. رباط‌ترک بسیار مهم است، زیرا محل تقاطع سرراست‌ترین راه گلپایگان- کاشان به راه اصفهان- دلیجان است. همچنین راه قاطررو که از طرف سلطان‌آباد از محلات و نیمه‌ور می‌آید به اینجا منتهی میشده است (*همانجا*).

۲. کاروانسراهای راه میمه- گلپایگان: در راه میمه- گلپایگان چندین کاروانسرا وجود دارد که از جمله آنها میتوان به کاروانسرای موته اشاره کرد (کیانی، ۱۳۸۷: ۲۸۱). در این راه چندین روستا که در نام آنها کلمه رباط وجود دارد قابل شناسایی است: رباط ابوالقاسم، رباط خواجه علیخان، رباط پیرعلی، رباط حسینیه، رباط ملکی، رباط قوقه‌یی.

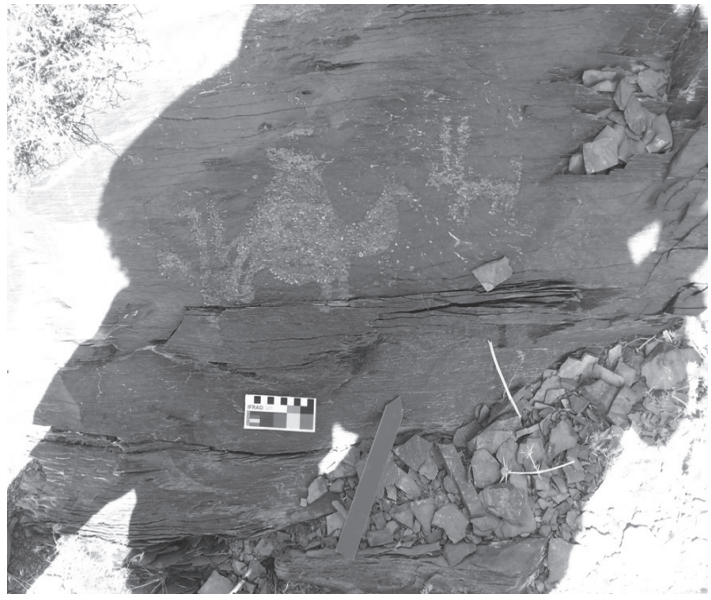
۳. کاروانسراهای راه خمین- گلپایگان: در این راه علاوه بر کتیبه‌هایی از دوره اسلامی کتیبه‌یی با خط پهلوی ساسانی نیز یافت شده که طبق نظر رسول بشاش متعلق به اواخر ساسانی و اوایل دوره ساسانی است. وی متن این کتیبه را از نظر قرابت موضوع از سنگ‌نگاره‌های قبور کمیاب میداند (فرهادی، ۱۳۷۷: ۱۸۸). همانطور که مشخص است کتیبه‌هایی به خط پهلوی نیز مانند کتیبه‌های دوره اسلامی، در کنار راههای کاروان‌رو نشانی از مضمون قبر و تدفین را با خود به همراه دارند. روستاهایی با پسوند رباط و کاروانسراهایی در این راه نیز قابل‌شناسایی‌اند که عبارتند از: رباط ابلولان، رباط نعلبند، رباط قالقان، رباط سرخ، رباط مراد، رباط گلکان (سیرو، ۱۳۵۷: ۱۸).

۴. کاروانسراهای راه خمین- دلیجان: کاروانسرای جون‌آباد محلات، کاروانسرای دودهک.

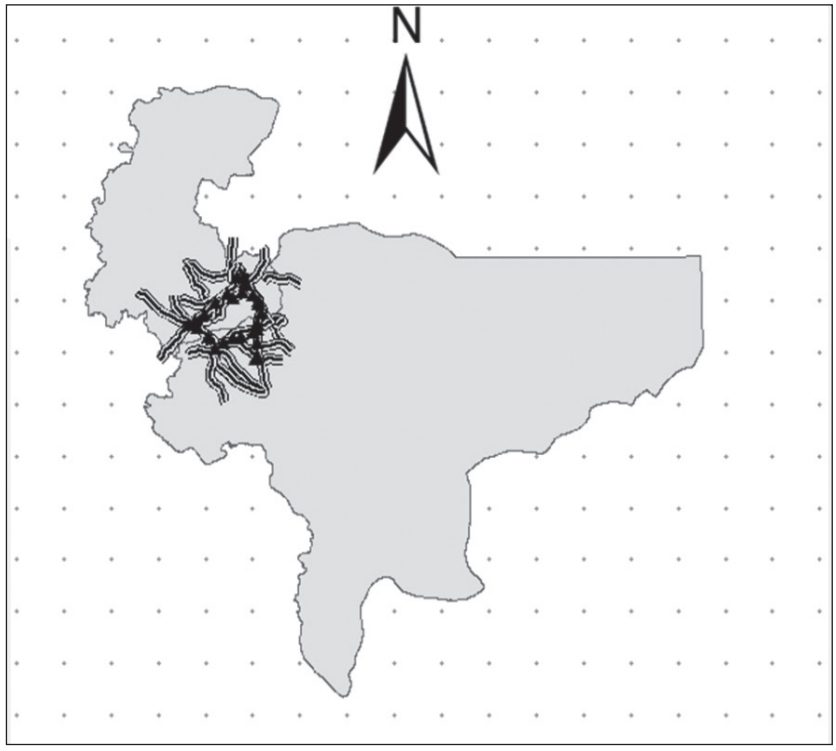
شکل ۱۵) سنگ نگاره‌یی با مضمونی شبیه به کاروان، بخش میمه اصفهان



شکل ۱۶) هنر صخره‌یی با تصویر چند شتر احتمالاً مرتبط با کاروان روستای حسن‌رباط بخش میمه



شکل ۱۷) نقش شتر در روستای حسن‌رباط، بخش میمه



نقشه۱) محدوده راههای باستانی

سنگ‌نگاره‌های مرتبط با کاروانها بر روی نقوش صخره‌یی

در بخش میمهٔ اصفهان، در کنار راه میمه به گلپایگان، دو تصویر کاروان شامل تعدادی شتر به همراه نقوش انسانی نقش شده است. این نقوش میتوانند بیانگر عبور کاروانهایی از مسیر مورد مطالعه و ایجاد یادگاری از کاروانیان بر روی صخره‌ها باشند. لازم بذکر است چنین تصاویری کمتر در نقوش صخره‌یی ایران تاکنون گزارش شده‌اند.

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه بیان گردید میتوان از وجود تعدادی کتیبه از دوران اسلامی در استانهای اصفهان و مرکزی گزارش داد که متعلق به حدود سده‌های پنجم تا دوازدهم هجری هستند. این کتیبه‌ها را از نظر مفهوم میتوان در چهار گروه طبقه‌بندی نمود: نخست، کتیبه‌هایی که در آنها برای فردی درخواست عفو و بخشش شده است؛ دوم، کتیبه‌هایی که بنظر صرفاً جنبهٔ یادگاری داشته و در آنها تنها اسم و تاریخی قید شده است؛ سوم، کتیبه‌هایی که بدستور فردی دیگر و به هدفی نقر شده‌اند و چهارم، کتیبه‌هایی که آیاتی از *قرآن* یا جملاتی مقدس و دعایی دارند. تمام کتیبه‌های نوع اول، سوم و چهارم در کنار راههایی باستانی قرار گرفته‌اند. وجود کاروانسراهایی باستانی یا روستاهایی با پسوند رباط در این راهها میتواند خبر از کاروان‌رو بودن این مناطق در ادوار گذشتهٔ اسلامی بدهد. از اینرو نمیتوان واقع شدن این کتیبه‌ها در کنار راهها را امری اتفاقی در نظر گرفت. میتوان گفت کتیبه‌های نوع اول مربوط به افرادی از کاروانهاست که در راه فوت میکردند و به همین دلیل یادبودی با مفهوم عفو و بخشش برای او در راه ایجاد میکردند. کتیبه‌های نوع سوم شامل دستور ساخت رباطی هستند یا کتیبه‌یی مربوط به یکی از حجاج خانهٔ خدا میباشند. اما کتیبه‌های نوع چهارم نیز که همگی مانند دو مورد قبلی در کنار راهها ایجاد شده‌اند، مضامین مقدس و دعایی را به همراه دارند که ممکن است وجود چنین مضامینی بدلیل همان عبور کاروانهای زیارتی از کنار راههای فوق بوده باشد. به هر رو آنچه حائز اهمیت است، وجود کتیبه‌های فوق بر روی صخره‌ها در کنار راههاست که میتواند از وجود راههایی باستانی در محدودهٔ مورد مطالعه خبر بدهد. در کنار این موارد، میتوان به نقوش کاروانهایی بر روی صخره‌ها نیز اشاره داشت که آنها نیز تنها در کنار همین راهها ایجاد شده‌اند. لازم بذکر است با توجه به دسترسی آسان به نقوش صخره‌یی مطالعه شده در این پژوهش، آنها در معرض تخریب هستند، از اینرو باید در حفظ این آثار ارزشمند کوشید.

منابع فارسی

ـ اصفهانی، حمزة بن حسن؛ *تاریخ پیامبران و شاهان*، ترجمه جعفر شعار، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.

ـ ایزدپناه، حمید؛ «نقاشیهای پیش از تاریخ در غارهای لرستان»، *مجله باستان‌شناسی و هنر*، شمارهٔ ۳، ۱۳۴۸.

ـ پیرنیا، محمدکریم؛ افسر، کرامت‌الله؛ *راه و رباط*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۰.

ـ دینوری، احمد بن داوود؛ *اخبارالطوال*، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران: نشر نی، ۱۳۶۴.

ـ رضایی، مهدی؛ جودی، خیرالنساء؛ «*اشکفت‌نگاره‌های هلوش؛ معرفی، توصیف، تفسیر و گاهنگاری*»، ۱۳۸۹.

ـ رفیع‌فر، جلال‌الدین؛ «سنگ‌نگاره‌های ارسباران (سونگون)»، *مجلهٔ نامه انسان‌شناسی*، دوره اول، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان، ۱۳۸۱.

ـ ساسان‌پور، شهرزاد؛ «هرات؛ شهری در مسیر راه ابریشم»، *فصلنامه تاریخ روابط خارجی*، شمارهٔ ۲۱، زمستان، ۱۳۸۳.

ـ سفادی، یاسین حمید؛ *خوشنویسی اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.

ـ سیرو، ماکسیم؛ *راههای باستانی ناحیهٔ اصفهان و بناهای وابسته به آنها*، ترجمهٔ مهدی مشایخی، تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، ۱۳۵۷.

ـ فرانک، آیرین؛ براونستون، دیوید؛ *جاده ابریشم*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۶.

ـ فرهادی، مرتضی؛ «موزه‌هایی در باد»، *رساله‌ای در باب مردم‌شناسی هنر (گزارش مجموعه سنگ‌نگاره‌ها و نمادهای نویافته صخره‌یی تیمره)*، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، چاپ ۱، ۱۳۷۷.

ـ قمی، حسن بن محمد، *تاریخ قم*، ترجمه حسن‌بن علی بن حسن عبد الملک قمی، تصحیح و تحشیه جلال‌الدین تهرانی، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۱.

ـ کیانی، محمدیوسف؛ *معماری ایران (دوره اسلامی)*، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۷.

ـ ناصری‌فرد، محمد؛ *موزه‌های سنگی، هنرهای صخره‌یی (سنگ‌نگاره‌های ایران)*، اراک: انتشارات نوای دانش، ۱۳۸۶.

ـ وحدتی، علی‌اکبر؛ *بومهای سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌یی در استان خراسان شمالی (جربت و نرگسلوی علیا)*، بیرجند: سازمان میراث فرهنگی کشور (خراسان شمالی)، ۱۳۹۰.

ـ یعقوبی، ابن‌واضح، *البلدان*، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب، ۱۳۵۶.

منابع انگلیسی

- Burno, D. & H. Lourandos.,"Rock Art and Socio Demography in Northeastern Australian prehistory", *World Archaeology*, (30) 2:pp. 193_ 219, 1998.

- Dessau , G., "Rock Engravings (Graffiti) from Iranian Bäluchistan", *East and West*, vol. 11, no. 1. pp. 258_ 266, 1960.

- Fossati, Angelo Taffe & Ludwig Simoes De Abreu, Mila., "rupestrian archaeology, techniques and terminology, a methodological approach; petroglyphs", Ricerche archaeologiche 1 Italy: Tomo I, 1990.

- Hemati Azandaryani, E., Qolami, H., Mohammadifar, Y. and Razmposh, A.,"Discovering New Rock Paintings at Shmsali and Gorgali Rock Shelters in Kohgiluye and Bouier Ahmad Province, Southern Iran". *Arts*, vol. 4, no. 2, pp. 61_67, 2015.

- Karimi Mobarkabadi, E., "Rock Art of the Howz_Māhy Region in Central Iran", *Arts 2*, pp. 124_ 133, 2013.

- Karimi, Ebrahim., "The Rock Paintings of Kuh_e_Donbeh in Esfahan Central Iran", *Arts 3*, pp. 118_ 134, 2014.

- Mohammadi Ghasrian, S., "Rock art studies in Iran: new approaches", *Antiquity*, vol. 81, no. 311, 2007. http: / / antiquity.ac.uk / projgall / 311.

- Mohammadifar, Y., & Hemati Azandaryani, E.,"The Petroglyphs of Qeshlagh in Hamadan Province, Western Iran", *International Journal of Archaeology,* vol 3, no 2, pp. 17_ 21, 2015.

منبع اینترنتی

- http: / / anthropology.ir / article / 7819

بازتاب هویت ایرانی در عصر صفوی

مژده رحیمی[1]

چکیده

با ظهور صفویان برای نخستین‌بار، دولتی متمرکز و فراگیر در محدودهٔ فرهنگی و جغرافیایی ایران بوجود آمد که توانست با تکیه بر عناصر هویت ایرانی، به یک دورهٔ نهصد سالهٔ فترت هویت سیاسی و اجتماعی پایان دهد. خاندان صفویه همچون ساسانیان برای نهادینه کردن ارزشهای خود، به ابداع سنت روی آوردند و از طریق برخی شبکه‌ها و نمادها و راه‌اندازی مراسمها و آیینهای خاص و روزهای ملی و دینی مانند نوروز و ایام محرم به ترویج ارزشها در سطح قلمرو ایران پرداختند که درنهایت منجر به ارائه یک روایت روزآمد و کاربردی از هویت ایرانی شد. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که ظهور صفویه در ایران نه تنها زمینه‌ساز وحدت ارضی کشور شد، بلکه باعث بازتولید نوعی هویت ملی جدید گشت که تا اندازه‌یی زیاد تحت حمایت دولت بود. در این دستگاه، مذهب تشیع نقش عمده‌یی در شکل‌دهی و تمایز هویتی در برابر مهمترین دولتهای خارجی (یعنی عثمانیان و ازبکان) داشت.

کلید واژگان: صفویه؛ هویت ایرانی؛ تشیع؛ دولت ملی فراگیر

مقدمه

تشکیل حکومت صفوی در ایران بدلیل تأثیرات تعیین‌کننده‌یی که در سرنوشت ایران، سرزمینهای اسلامی و معادلات جهانی داشت، مهمترین واقعه‌یی بود که در سالهای آغازین سدهٔ دهم هجری

---

۱. کارشناس ارشد رشته باستان‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی

قمری / سدهٔ شانزدهم میلادی در تاریخ جهان رخ نمود. پیش از آنکه شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۰۷ هـ.ق تاج شاهی بر سر نهد و مذهب اثنی عشری را بعنوان مذهب رسمی ایران اعلام کند، سرزمین ایران عرصهٔ کشمکشهای متوالی مدعیان قدرت بود. در طول سده‌هایی هم که از یورش مغول میگذشت، این سرزمین همچنان از دستیابی به استقلال و وحدت ارضی- و بتبع آن هویت مستقل سیاسی- محروم مانده بود. مقارن با روی کار آمدن صفویان، ازبکان در شرق و صفویان در غرب ایران فرمان میراندند و هر دو درصدد گسترش نفوذ خود در ایران بودند و اگر حکومت نیرومندی روی کار نمی‌آمد، چه بسا ایران در متصرفات ازبکان و عثمانیها ادغام میشد و برای همیشه از کسب استقلال بی‌نصیب میماند. در چنین هنگامه‌یی، تشکیل دولت صفوی و گسترش قلمرو نفوذ آن تا مرزهای شناخته شدهٔ ایران، حیات دوباره‌یی به این کشور بخشید و با پی‌ریزی استقلال سیاسی و مذهبی آن، زمینه شکلگیری وحدت ملی را در ایران فراهم آورد (اشراقی و علوی، ۱۳۹۰: ۷). با به حکومت رسیدن صفویان، تشییع، مذهب رسمی کشور شناخته شد و از آن بعنوان قوه محرکه در متحد ساختن کشور، بویژه در برابر دو همسایهٔ شرقی و غربی (یعنی عثمانیها و ازبکهای اهل تسنن) استفاده شد (شاطری، ۱۳۹۵: ۱۶۹). بسیاری از محققان بر این باورند که تکوین دودمان صفوی در ایران فصل تازه‌یی از احیای سلطنتِ ملی- ایرانی پس از سالها تشتت سیاسی بود. در واقع دولتی با آرمانهای مذهبی و سرشار از جذبه و عاطفهٔ شدید دینی تشکیل شد که با بسیاری از آرمانهای عمیق مردم هم‌راستا بود (میراحمدی، ۱۳۶۹: ۳۷). پژوهش حاضر به جایگاه تاریخی عصر صفوی در تکوین هویت ایرانی در بُعد ملی میپردازد و بدلیل آنکه تاریخ ایران باستان، یکی از عناصر مهم هویت ایرانی ما را تشکیل میدهد و نیز در عصر صفوی، هویت ایرانی با تکیه بر همین عناصر بازسازی شد، تلاش شده است تا رویکرد باستانی این عصر بیان گردد. برای این پژوهش از روش تاریخی، توصیفی و تطبیقی استفاده شده است. چارچوب اصلی این تحقیق بر پایه پرسشهای زیر شکل گرفته است:

- هویت ملی در دورهٔ صفویه بر پایهٔ چه عناصر و مؤلفه‌هایی شکل گرفته است؟
- آیا رسمی کردن مذهب تشیع توسط شاه اسماعیل اول در وحدت سیاسی- ملی ایرانیان نقش داشته است؟
- و سرانجام اینکه وحدت ایران و ایرانی چگونه با تشکیل دولت صفوی تحقق یافت؟

پژوهش حاضر همانند پرسشهای فوق دارای فرضیه‌هایی است که متناسب با سؤالات شکل گرفته‌اند و عبارتند از:

۱. بنظر میرسد در ایران عهد صفویه هویت ملی با ویژگیها و مؤلفه‌های خاص خود تکوین یافته است؛ آنگونه که عموم قشرهای مردم ایران نسبت به این مؤلفه‌ها آگاهی جمعی و احساس تعلق خاطر پیدا کرده‌اند.

۲. بنظر میرسد مهمترین دستاورد انقلاب صفوی، رسمیت تشیع در ایران و تثبیت آن بمثابه مذهب رسمی بود و شاه اسماعیل از این طریق، علاوه بر اینکه وحدت دینی را تضمین کرد، اختلافات فرقه‌یی را نیز از بین بُرد.

۳. بنظر میرسد عموم قشرهای مختلف مردم ایران در دورهٔ صفویه از یک فرهنگ عمومی مشترک برخوردار بودند و این عناصر مشترک جمعی فراگیر تحت نام فرهنگ واحد از عناصر هویت ملی در دورهٔ صفویه بوده است.

مفهوم شناسی هویت

هویت هر ملت، در درجهٔ نخست، مقوله‌یی در زمینه جغرافیای سیاسی و در پیوند با چگونگی پیدایش و پایایی ملت است. بدینسان، هر کشور هنگامی زنده و مستقل است که در درجهٔ اول، شخصیت ملی مستقل داشته باشد. شخصیت و هویت ملی، هنگامی موجودیت پیدا میکند که تاروپود یا پدیده‌های سازندهٔ آن یعنی نهادهای فرهنگی و روحانیِ ویژهٔ آن ملت یا کشور موجود باشند. این نهادها، در هر سرزمین، زاییدهٔ گونهٔ ویژه‌یی از تبادل اندیشه‌ها، سلیقه‌ها، باورها و رویکردهای اجتماعی مردمان آن سرزمین است که از فضای انسانی اجتماعی ویژهٔ آن محیط سرچشمه میگیرد و بر همان فضا سایه افکنده و ضامن یکپارچگی آن است که شناسنامه یا «هویت» آن فضا شناخته میشود. آمیزه‌یی از این پدیده‌های فرهنگی و معنوی، شکل‌دهندهٔ نیرو و یا عاملی است که در جغرافیای سیاسی «علت وجودی» یک کشور خوانده میشود. بعبارت دیگر، این پدیده‌ها یا نهادهای معنوی و فرهنگی است که فضای انسانی را به محیطی مستقل از دیگر محیطهای انسانی تبدیل نموده و باشندگان آن را از حس استقلال ملی برخوردار میسازد (مجتهدزاده، ۱۳۸۴: ۹). هویت هر ملتی در طول تاریخ از مسیر پرفراز و نشیبی عبور کرده است. هویت مجموعه خصایصی است که تعلق فرد را به یک مکان نشان میدهد و نظام ارزشها و هنجارهای او را مشروعیت میبخشد (شعبانی مقدم، ۱۳۹۳: ۱۲۲). براساس این تعاریف میتوانیم بگوییم که هویت، تاروپود اصلی جغرافیای سیاسی هر سرزمین و نمود جغرافیایی سیاسی مردمان آن بشمار میرود که هویت ایرانی نیز از این قاعده مستثنی نیست.

بازتولید هویت ایرانی در دورهٔ صفوی

از دستاوردهای مهم دولت صفویه در ایران بنیانگذاری یک دولت ملی، تشکیلات سیاسی این سرزمین، ثبات نسبی داخلی و حفظ و حراست از آن از شر دشمنان خارجی بخصوص ازبکان در شرق و عثمانیان در غرب بود. در گام اول نخستین عاملی که منجر به پیوند ملی میان ترکیب جمعیتی ایران گردید، عامل مذهب بود. گرچه این امر ضروری بود اما کافی بنظر نمیرسید. شاهان صفوی با رویکرد جدیدی از ملی‌گرایی و احیاء هویت ملی از طریق برپایی و احیاء سنن ملی و باستانی و برگزاری جشنها و آیینهایی که ریشه در ایران باستان داشت، سعی در ایجاد همگرایی و وفاق ملی در ترکیب اجتماعی ایران نمودند. بنظر میرسد این امر عاملی در جهت تثبیت و تداوم این حکومت در ایران گردید (سرافرازی و سرحدی، ۱۳۹۳: ۱۲۶). صفویان توانستند با تکیه بر ارزشهای شیعی-ایرانی، هویت ایرانی را در قالب یک دولتمداری قدرتمند بازتولید کنند. اما آنچه انقلاب صفوی به آن نیاز داشت، یک منبع الهام فرهنگی بود، که علاوه بر تقویت روحیه پهلوانی و شجاعت، قادر به انتقال عناصر فرهنگی ایران به دوران جدید نیز باشد. بهمین دلیل به احیای سنن ملی ـ باستانی پرداختند (سیف الدینی، ۱۳۹۴: ۱۷).

ایدئولوژی حاکمان صفوی

ایدئولوژی حاکمان صفوی به این صورت بود که از یکسو خودشان را از نوادگان امام موسی کاظم (ع) میدانستند و از سوی دیگر نسب خود را به یزدگرد سوم میرساندند. هم خودشان را کلب آستان علی مینامیدند و هم عنوان شاهنشاهی را برای کشورشان برگزیده بودند. به این ترتیب علاوه بر مورد اهمیت قرار دادنِ مذهب، اعتبار آنها با فره ایزدی و شاهان باستانی گره میخورد (گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۵۶).

نقش شاه اسماعیل در تشکیل دولت ملی و ایجاد همبستگی میان مردم

هنگامی که شاه اسماعیل اول قیام تاریخی خود را آغاز کرد، ایران پاره‌های از هم گسسته‌یی بود که بر هر پارهٔ آن امیری فرمانراویی میکرد. رقابت و مبارزه امیران و جنگهای پیاپی آنان با یکدیگر، ایرانیان را از پیوستگی و یکپارچگی دور کرده و آنان را در برابر یکدیگر قرار داده بود. شاه اسماعیل با جنگهای پی‌درپی و دلاوریهایی که شگفتی می‌آفرید، ملوک‌الطوایفی را از ایران برانداخت. او طی سالهای ۹۰۵ تا ۹۱۶ هـ‌ق بمدت یازده سال توانست اکثر ولایتهای ایران را به

تصرف درآورد و وحدت سیاسی ـ ملی ایران را تحقق بخشد. وی با کوششهای خستگی‌ناپذیر، سرزمین ایران را از آنسوی رود فرات تا رود جیحون و از بالای رودهای ارس و کورا تا خلیج‌فارس زیر چتر سیاسی واحدی گرد آورد و مانند شاهان ایران باستان خود را نیز شاهنشاه ایران خواند (پیگولوسکایا، ۱۳۵۴: ۴۷۷). شاه اسماعیل حکومتی در ایران تأسیس کرد که شالودهٔ اصلی آن را دیانت و ملیت تشکیل میداد. وی جهت ایجاد وحدت ملی در ایران، مذهب تشیع را رسمیت بخشید. او قصد داشت پیوندهای ملی را در ایران مستحکمتر کند؛ چرا که عقیده داشت تقویت روحیهٔ جنگاوری و سلحشوری در رویارویی با دشمن، تنها با انگیزه‌های مذهبی تحقق پیدا نمیکند (سیدیزدی، ۱۳۹۵: ۱۰۱). هدف وی از انقلاب و قیام، احیای ایران و نجات کشور از تشتت و هرج و مرج بود که در وهلهٔ نخست از عنصر تشیع و در وهلهٔ دوم با تأکید بر ایرانیت صورت گرفت.

نقش مذهب تشیع در تکوین هویت ملی ایران دورهٔ صفویه

مهمترین اقدام دولت صفویه اعلان تشیع بعنوان مذهب رسمی ایران بود. پادشاهان صفویه نه تنها تلاش میکردند تشیع را در سراسر قلمرو خود گسترش دهند، بلکه میخواستند از آن بعنوان عاملی برای ایجاد همبستگی در بین رعایای خود استفاده کنند؛ بنابرین با تمام امکانات وارد عمل شدند که اوج این اقدامات را در زمان شاه طهماسب اول و شاه عباس اول شاهدیم. با رسمی شدن مذهب تشیع، کشور صاحب دین واحدی شد که با روح ایرانی انس بیشتری داشت. صفویان بعنوان یک خاندان اصیل ایرانی، علاوه بر اینکه نقش وحدت دینی را بخوبی فهمیده بودند، روح ایرانی را نیز بخوبی درک کرده و دریافته بودند که تشیع چه نفوذی در اعماق و قلوب ایرانیها دارد. از اینرو از مذهب بعنوان منبع کسب مشروعیت استفاده میکردند (سیف‌الدینی، ۱۳۹۴: ۲۲). اتحاد مذهبی که پس از انقلاب صفوی، تقریباً در سراسر بلاد ایران شاهد آن هستیم، کارکرد هویت‌بخش از طریق همگون‌سازی جامعه را در پی داشت. پس از ورود اسلام به ایران، جنگهای فرقه‌یی و مذهبی که حاصل عدم‌اشتراک در مذهب بود، زیانهای جبران‌ناپذیری بر پیکرهٔ جامعه وارد ساخته بود. هنگامی که این تشتت با ملوک‌الطوایفی همراه میشد، شیرازهٔ کشور از هم میگسست. بنابرین مهمترین پیامد انقلاب صفوی، همگون‌سازی مذهبی و ایجاد دولتی قدرتمند بود که برخی معتقدند باید آن را نخستین دولت ملی ایران محسوب کرد. رسمیت تشیع زمینه‌ساز هویت ارضی و سیاسی برای کشور شد و در عین حال این انگیزه را فراهم کرد تا ایران بتواند در برابر مهیبترین ماشین جنگی آن روز ـ یعنی عثمانی ـ تاب بیاورد (سیوری، ۱۳۶۶: ۲۹).

نقش پادشاهان صفوی در احیای سنن ملی ـ باستانی

شاه اسماعیل: از مهمترین اقدامات شاه اسماعیل پس از تاجگذاری در سال ۹۰۷ هـ.ق رسمی کردن مذهب تشیع در ایران بود. او علاقهٔ زیادی به *شاهنامه* فردوسی و شاهنامه‌خوانان داشت. بابای اصفهانی از شاهنامه‌خوانان عصر اوست که با آواز بلند شاهنامه‌خوانی میکرد. شور و علاقه شاه اسماعیل به تاریخ ایران باستان و پهلوانان *شاهنامه* آنقدر زیاد بود که نام چهار پسر از پنج پسرش را طهماسب، بهرام، رستم و سام از پهلوانان *شاهنامه* گذاشته بود. انتخاب این اسامی را نمیتوان بیدلیل و بدون هیچ هدف و منظوری تلقی کرد، بلکه میتوان گفت باحتمال زیاد شاه اسماعیل با حماسه‌های ملی آشنایی داشته و بی‌جهت نیست که اسامی قهرمانانِ نام آشنای *شاهنامه* را برای فرزندان خویش برگزیده است (روملو، ۱۳۴۹: ۲۳۹). او بعنوان هدیه به ولیعهدش دستور داد *شاهنامه* فردوسی را بشکل مصوّر بازسازی و در مجلداتی بیارایند و همچنین سفارش *شاهنامه طهماسبی* را داد (دهقان و دیگران، ۱۳۹۵: ۳). شاه اسماعیل اعیاد مذهبی را که تا آن زمان کمتر به آنها توجه میشد، با شکوهی هرچه تمامتر برگزار کرد. در دوران صفوی بی‌مانندترین نوشته (*شاهنامه طهماسبی*) تحت سرپرستی شاه اسماعیل برای پسرش طهماسب به نگارش درآمد، اما تا پس از مرگ اسماعیل کامل نشد. ماهیت منحصر به فرد این اثر را از این نکته میتوان دریافت کرد که در حالی که هیچیک از نوشته‌های آن زمان بیش از چهارده تصویر مینیاتور ندارند، شاهنامه طهماسبی حاوی بیش از دویست و پنجاه نقاشی مینیاتور است (*همان*: ۷).

شاه طهماسب: در دوران شاه طهماسب فنون مختلفی که هنر کتاب‌سازی را تشکیل میدادند به منتها درجه کمال رسیدند. در میان نخستین کتابهایی که برای شاه طهماسب فراهم کردند، یک نسخه نفیس از خمسه نظامی بود (دهقان و دیگران، ۱۳۹۵: ۷). در زمان شاه طهماسب جشن نوروز، همانند گذشته باشکوه تمام برگزار میشد. نکته‌یی که در دوران سلطنت شاه طهماسب قابل ذکر است، پاره‌یی از مکاتبات بین سلطان سلیمان (پادشاه عثمانی) و شاه طهماسب است که در این مکاتبات، سلطان سلیمان، شاه طهماسب را اینگونه خطاب میکند: عالی حضرت گردون، بسطت خورشید، سعادت کیوان، مرتبت ثریا، بخت کسری تخت، افاضت برجیس (سرافرازی و سرحدی، ۱۳۹۳: ۱۲). در سایر مکاتبات نیز سلطان سلیمان‌شاه طهماسب را با القابی چون: فریدون‌فر، همایون اثر، خسرو ایران، سکندر مکان، آراینده سریرسروری، والا ولایت دارا، حاوی مفاخرکیخسروانی مینامد (*همان*: ۱۲۹).

شاه عباس اول: او شاعران را ارج مینهاد و تشویق میکرد و آنها را به مقام ملک‌الشعرایی منصوب

میداشت. به امر وی قهوه‌خانه شاهی در چهار باغ اصفهان تأسیس شد و میعادگاه شاهنامه خوانان و قصه‌خوانان داستانهای اساطیری ایران شد. او خوشنویسان و نقاشان و هنرمندان دیگر را از هرسو به اصفهان ـ پایتخت دولت خویش ـ فرامیخواند و حقوقی برایشان معین میکرد و به کاری که شایسته هر یک بود میگماشت. شاه عباس در اصفهان یک مدرسه نقاشی تأسیس نمود تا هنرمندان ایرانی طرز کار استادان گذشته را بیاموزند و تقلید کنند (دهقان و دیگران، ۱۳۹۵: ۷). در زمان سلطنت او توجه به آیینهای باستان از جمله برگزاری جشن نوروز بسان گذشته رواج داشت. در این دوره جشنی بنام عید آبپاشان یا عید آبریزان نیز برگزار میشد (سرافرازی و سرحدی، ۱۳۹۳: ۱۲۹).

شاه عباس دوم: گفته شده است که به شنیدن داستانهای باستانی علاقه داشته است.

شاه سلیمان: از هنرها بویژه هنر نقاشی حمایت میکرد و خود وی نیز از خبرگان برجستهٔ هنری بود (*همان:* ۱۳۰).

مؤلفه‌های هویت ایرانی در سفرنامه شاردن

سیاحان از جمله افرادی بودند که هم با نگاهی به گذشته و فراز و فرود هویت ایرانی و هم با توجه به شرایط موجود سعی میکردند دریافت خود را از موضوع میزان تعهد و دلبستگی ایرانیان به مؤلفه‌های هویت ایرانی عرضه نمایند (کریمی، ۱۳۸۶: ۳۱ـ ۶۲). احیای سنن ملی ـ باستانی در دورهٔ صفویه، بازآفرینی نقش تاریخ مشترک در هویت‌سازی ملی است که از نگاه شاردن دور نمانده است و در گزارشهای خود به آنها اشاره کرده است (گودرزی، ۱۳۸۷: ۳۴۴). شاردن دربارهٔ آداب و رسوم و فرهنگ عمومی، اهمیت اساطیر و افسانه‌های ملی، ورزش ایرانیان و عقاید و باورهای مردم اشاراتی داشته است که در ذیل به آنها خواهیم پرداخت:

ـ **آداب و رسوم و فرهنگ عمومی:** شاردن، آداب و عادات و رسوم، اعیاد، تاریخ و ویژگیهای ملی دولت بزرگ صفوی را بدقت تحلیل کرده است. او در این مورد میگوید:

سرودن شعر، از جمله هنرهای ذاتی ایرانیان است و همهٔ آنان دارای این خصوصیت و استعداد ذهنی و لطیف میباشند. ایرانیها در جشنها و گردهماییها و هر زمان فراغت و فرصت یابند، به شنیدن شعرهای نغز و دلکشی که حاصل اندیشه‌ها و تخیلات رؤیاآفرین شاعرانِ بزرگ آنهاست، خویش را شاد و سرمست میکنند. در این روزگاران میان همه شاعران، سعدی و حافظ، از شهرت و اعتبار خاصی برخوردارند (شاردن، ۱۳۷۴: ۱۱۰۵/۳).

ـ ورزشهای رایج: شاردن حتی ورزشهای رایج در ایران عصر صفوی را شاخصی برای توصیف فرهنگ عمومی و ریشه دار این سرزمین در نظر گرفته است. او ورزش ایرانیانِ دوره صفویه را همچون اشکانیان میداند و به این نکته تأکید دارد که نه گذشت زمان و نه آیین و مذهب، هیچگونه تغییر و تحول اساسی در اینگونه فعالیتها ایجاد نکرده است (شاردن، ۱۳۴۵: ۷/ ۱۰۹).

ـ اهمیت اساطیر و افسانه‌های ملی: شاردن برای اولین بار در تاریخ ایران به اهمیت اساطیر و افسانه‌های ملی پی برده است. او در سفرنامهٔ خود متذکر شده است: «اصطلاح ایران برای اولین بار در کتیبه‌های ساسانی استعمال شده و بعد از اسلام نیز رواج داشته است» (شاردن، ۱۳۳۵: ۳۴۶/۱). وی بیان کرده در کتیبه‌های بیستون و تخت‌جمشید و شوش، سلاطین ایرانی خود را «شاه شاهان» نامیده‌اند؛ حال آنکه شاردن، سلاطین صفوی را بعنوان «پادشاه» خوانده است.

ـ عقاید و باورهای مردم: بنا بر گفته شاردن، ایرانیان معتقدند که اسامی صور فلکی، در حقیقت نامهای دیوان باستان میباشد که به این پدیده‌های آسمانی اطلاق شده است (*همان*: ۱۴۳/۵). ایرانیان از عهد باستان عقیده دارند که تمام موجودات و مسائل عالم بوسیله فرشتگان اداره و هدایت میشودند (*همان*: ۲۶۲/۵).

چنانکه شاردن از روایتهای باستانی و اسطوره‌یی ایران سخن میگوید، این نشان میدهد که در زمان صفوی برای شکلگیری و گسترش هویت اصیل ایرانی، از این روایتها استفاده میشده است. در حقیقت برای بوجود آمدن هویت و فرهنگ جدید ایرانی در زمان صفوی، نویسندگان این دوره به تاریخ ایران باستان و روایتهای باستانی و اسطوره‌یی ایران توجه ویژه‌یی داشته‌اند و سعی میکردند تا با استفاده از این عناصر، هویت ایران را شکل دهند (شعبانی مقدم، ۱۳۹۳: ۱۳۶). شاردن با پرداختن به موضوعات فرهنگی از قبیل جشنها و موالید یا سوگواریها و عزاداریها و آداب و رسوم، در واقع بر این امر تأکید دارد که در دوره صفویه و بمدد این دولت، ما شاهد ارتقای فرهنگ قومی به سطح فرهنگ ملی هستیم (گودرزی، ۱۳۸۷: ۳۰۴).

بازنمایی عناصر فرهنگی هویت ایرانی در تاریخ نگاری شاملو

عرصهٔ تاریخ‌نگاری، محل مناسبی برای شناخت برداشت ایرانیان از هویت خود در دوره‌های مختلف است.

ولی‌قلی شاملو روایتگر دورهٔ تثبیت هویت ایرانیان در نیمهٔ دوم صفویان (رازنهان و جودکی، ۱۳۹۵: ۵۹ـ ۷۸) در کتابی بنام *قصص الخاقانی* به موضوعاتی از جمله آداب و رسوم، آیینهای

ملّی و مذهبی، ادبیات عامیانه و باورها و عقاید مردمان در عصر صفوی پرداخته است که در ذیل به آنها اشاره میکنیم:

آداب و رسوم: با توجه به متن رسمی و درباری بودن کتاب *قصص‌الخاقانی*، در آن از آداب و رسوم و فرهنگ مردم بندرت سخن بمیان آمده است. از میان آداب و رسوم ایرانی، مراسم سوگواری بیش از سایر عناصر، بازنمایی شده است (شاملو، ۱۳۷۱: ۲۳۱).

آیینهای ملی و مذهبی: از میان آیینهای ملی ایران که توسط شاملو بازنمایی شده، عید نوروز برجستگی ویژه‌یی دارد. شاملو در جلوس شاه عباس دوم مینویسد: «صبح صادق نوروز شادمانی مدام از ماهیچه رایت خورشید آیتش ظاهر هلال عید امید صاحب قرآنی پیوسته از ابروی کمان نصرت توإمانش پیدا» (*همان*: ۱۳۳).

وی همچنین در مرگ سلطان صفوی، از واژۀ «تعزیه» که در آیین مذهبی تشیع جایگاه ویژه‌یی دارد، بهره گرفته است:

جـای آنسـت کـه در تعزیـۀ خسـرو عیـش
در میخانـۀ خـود مهـر کنـد پیـر مغـان
نیلگـون جامـه دریـن تعزیـه کردنـد بـه بـر
سوسـن و سـنبل و نیلوفـر و ریحـان و سـمن

(*همان*: ۲۵)

ادبیات عامیانه: یکی از مهمترین عناصر هویت‌بخش هر جامعه، ادبیات و زبانی است که ارتباط مردم را ممکن ساخته و موجب همبستگی آنان میشود. در دورۀ صفوی، زبان فارسی بعنوان زبان رسمی دیوانی و تاریخ‌نگاری تثبیت شد و درباریان در کنار آن، از زبان ترکی نیز استفاده میکردند. شاملو برغم تبار ترکیش، در شرح حال میرزا صالح شیخ‌الاسلام در تبریز و اشعار ترکی وی، او را فارس زبانی دانسته و میگوید: «کام بیان را به چاشنی شکر الفاظ ترکی آلوده نموده» (*همان*: ۷۹). بدین‌سان اصل را بر زبان رسمی ـ یعنی فارسی ـ گرفته و ترکی را در حکم چاشنی برای فارسی معرفی کرده است.

باورها و عقاید: شاملو باور کهن ایرانی در مورد قرار گرفتن زمین بر پشت گاو و گاو بر پشت ماهی را در روایت آتش توپخانه‌ها در میدان نبرد بازنمایی کرده و میگوید: «از بسیاری سنگینی آن توپهای قلعه کوب پشت گاو ماهی در هم شکسته» (*همان*: ۵۰۷).

مؤلفه‌های هویت ملی در دوران صفوی

ـ استفاده پادشاهان از القاب باستانی: پادشاهان صفوی علاقه بسیاری به القاب باستانی داشتند که در زیر اشاراتی به استفاده از این القاب میشود:

پاپ، شاه عباس را جانشین خسروان فُرس میداند (اسکندربیک، ۱۳۷۷: ۱۸۰۲). اسکندربیک، منشی شاه اسماعیل را خسرو عهد و کیقباد زمان مینامد (*همان*: ۷۳). سلیمان قانونی در نامه به شاه طهماسب، وی را مکرمت شعار جمشید خورشید، داور فیروز بخت، خسرو فغفور فر، شاه فریدون سیرت مینامد (سرافرازی، ۱۳۹۰: ۳۰۳). سلطان سلیم دوم نیز در نامهٔ خود به شاه طهماسب، وی را جمشید نشان، خورشید عنوان، کسری بنیان، کیوان ایوان گیتی ستان میخواند (*همان*: ۳۰۲).

ـ زنده نگه داشتن نام ایران: بعد از سقوط امپراطوری ساسانی و تبدیل ایران به بخشی از قلمرو خلافت اموی و عباسی، نام ایران بتدریج کاربرد خود را از دست داد و بمدت شش قرن، ایرانیها بخشی از یک قلمرو بزرگتر بود یا بین چند حکومت تقسیم میشد و بجای نام ایران، نام ایالات آن در منابع ذکر میگشت که مهمترین آنها خراسان و عراق عجم بودند. اما از ابتدا تا پایان دوره صفوی نام ایران به اشکال مختلف در منابع ذکر شده است. مانند ولایت ایران، مملکت ایران، ایران زمین، ممالک ایران. در مکاتبات پادشاهان صفوی نیز نام ایران نام غالب برای قلمرو آنها بوده است. واژه‌های ممالک ایران، مملکت ایران و ولایت ایران در این مکاتبات مکرر بکار رفته است.

تکرار نام ایران بعنوان نام ملی کشور، در دوران صفوی، هم در حوزه تاریخ‌نگاری ـ *عالم آرای شاه اسماعیل*، *عالم آرای شاه عباس*، *احسن التواریخ*ـ و هم در حوزهٔ ادبیات و شعر، و هم در حوزهٔ دیوان‌سالاری بسیار قابل توجه است (سرافرازی، ۱۳۹۰: ۱۷۲۵). در دورهٔ صفوی که اتحاد سیاسی، مذهبی و ملی به کشور بازگشت، نام ایران یکبار دیگر بر تمام سرزمین اطلاق شد. در این خصوص هم منابع دست اول ایرانی و هم منابع دست اول اروپایی صراحت کافی دارند (اسکندربیک، ۱۳۷۷: ۱۸۰۲)؛ چنانکه نام ایران در *تاریخ عالم آرای عباسی* بالغ بر سیصد بار (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۹۴) و در *عالم آرای شاه اسماعیل* بالغ بر پنجاه بار آمده است (اسکندربیک، ۱۳۷۷: ۱۶۶۳). دربارهٔ نام ایران شاردن میگوید: ایرانیان کشور خویش را به نامی میخوانند که آن را به یکسان ایرون و ایران تلفظ میکنند (شاردن، ۱۳۳۵: ۱۲/۴).

ـ توجه به زبان فارسی: زبان ملی و میزان کاربست و تعلق به آن نیز یکی دیگر از شاخصهای

دلبستگی به عناصر هویت ایرانی است (کریمی، ۱۳۸۶: ۳۱ـ ۶۲). شاردن زبانهای رایج در میان ایرانیان عصر صفویه را سه زبان فارسی، ترکی و عربی میداند. او زبان فارسی را زبان شعر و ادبیات، زبان عربی را زبان مذهبی و زبان ترکی را زبان سپاهیان و دربار میداند و تأکید میکند: «فارسی بلاغت، عربی فصاحت و ترکی سیاست، باقی قباحت است» همچنین نیز تأکید میکند که ایرانیان، زبان فارسی را زبان طبیعی و قومی خود میدانند (شاردن، ۱۳۷۴: ۹۴۶/۳). با تأکیدی که شاردن بر زبان فارسی دارد، میتوان دریافت که او از این نکته غافل نبوده که زبان فارسی یکی از ارکان هویت ملی ایران محسوب میشده است. اهمیت این مسئله از آنجا معلوم میگردد که برغم رایج بودن زبانهای دیگر و بویژه زبان ترکی در دربار، هیچگاه آن زبانها مانع گسترش و فراگیری زبان فارسی بعنوان زبان هویت‌بخش به عنصر ایرانی نشده است. بدین‌ترتیب زبان فارسی با وجود غلبه قبایل ترک زبان، همچنان زبان رسمی ایران محسوب میشد. مهمترین سند برای اثبات این نظر آن است که تمام مکاتبات پادشاهان صفوی به زبان فارسی انجام میشد که اثبات میکند ایران کشوری فارسی زبان بوده است و زبان با نام ایران عجین بوده است. دلاواله دربارهٔ کاربست زبان ملی مینویسد: زبان فارسی بعنوان زبان اصلی کشور، چنان مورد احترام است و چنان تعصبی نسبت به آن اعمال میشود که نه تنها در کلیه نوشته‌ها و کتابهای جالب بخصوص دیوانهای شعر بلکه برای تمام قراردادها و نوشته‌های رسمی و فرامین و احکام ارسالی شاه و بالأخره تمام امور مهمهٔ کشوری و دولتی از زبان فارسی استفاده میکنند (دلاواله، ۱۳۸۰: ۵۲۲).

ـ آگاهی مردمان عصر صفوی از تاریخ خود: یکی دیگر از مؤلفه‌های هویت ملی، آگاهی ایرانیان از تاریخ خود و اشراف به فراز و نشیبها و تحولات تاریخی آن است. روششوار با تکیه بر مطالعات تاریخی، به دلبستگی ایرانیان به هویت ملی خود اذعان میدارد:

با تکیه زدن بر تاریخ خواستم ثابت کنم که ایرانیان از زمانهای بسیار دور تاکنون بر ریشه خود استوار مانده؛ نه بلاهایی که از درون بر سر آنها آمده، نه یورشها و لشکرکشیهای اقوام بیگانه و نه هم‌آمیزی خونها و نژادها، این احساس آزادگی و استقلال شخصی که ملتهای آریایی را از از نژادهای زرد و سیاه ممتاز میدارد از دست نداده‌اند (روششوار، ۱۳۷۸: ۱۲۵).

پولاک نیز مدعی است که ایرانیان با تفکیک حکومت و دولت و برغم عدم دلبستگی به سلطنت و ضعف و رکود فزاینده صنعت و امور مملکت، در تعهد و دلبستگی به بنیادهای کشور و تداوم حس استقلال‌طلبی، هیچگونه سستی و فتوری ندارند (پولاک، ۱۳۶۸: ۲۹۹).

ـ توجه به عید نوروز: طبق گفتهٔ شاردن، ایرانیان جشن نوروز را مطابق سال شمسی که معمولاً

تاریخ باستانی این قوم بوده است، برگزار میکنند و بانی این عید را جمشید میدانند که چهارمین شاهنشاه ایران بوده است (شاردن، ۱۳۳۵: ۱/ ۳۶۱). شاردن شرح جامعی در مورد جشن نوروز، مظهر استقلال ملی ایرانیان آورده که نشان میدهد نقش مؤثر این سنت ایرانی در تکوین هویت ملی را بخوبی درک نموده است (گودرزی، ۱۳۸۷: ۳۰۴). چریکف در باب اهتمام ایرانیان به بزرگداشت عید باستانی نوروز مینویسد: «عید نوروز برای مردم، عید بزرگ و محترم و معززی بوده است» (چریکف، ۱۳۵۸: ۲۰). شیل با بیانی مشابه میگوید: «با اینکه در این دوران، از شکوه و عظمت جشنهای نوروزی کاسته شده، ولی بسیار بعید بنظر میرسد که این جشن ملی باستانی در ایران ملغی شود». اسکندربیک منشی گزارش جشن نوروز در دارالسلطنه قزوین را با چراغانی شهر، دعوت از شاهزادگان اطراف ایران از سوی شاه عباس و همچنین سیر و سیاحت و فراغت عموم خلایق به مدت ده دوازده روز مینویسد (اسکندربیک منشی، ۱۳۷۷: ۷۹۹).

ـ **اهمیت دادن به *شاهنامه*:** صفویان *شاهنامهٔ* فردوسی را بعنوان منبع الهام فرهنگی خود انتخاب کردند و احتمالاً شیعه بودن فردوسی و تجلیل وی از اهل بیت (ع) برای آنان خوشایند بود. صفویان *شاهنامه* را منبع الهام مناسبی جهت انتقال آموزهای خود میدانستند و سعی داشتند در انتشار و توسعهٔ شاهنامهخوانی ـ که حامل فرهنگ اصیل ایرانی بود ـ گام بردارند. در همین عصر با الهام از *شاهنامه*، چندین عصر حماسی دیگر، مانند: *حمزهنامه*، *رموز حمزه*، *حسین کرد*، *طومار نقالی شاهنامه*، *اسکندرنامهٔ جدید* به نثر و *زرین قبانامه* به نثر آفریده شد. این حجم از تولید ادبیات حماسی در یک دورهٔ خاص بینظیر است و احتمالاً حمایت دستگاه حکومتی را در پی داشته است. توجه صفویه به *شاهنامه*، در چهار بُعد نسخهبرداری از *شاهنامه* (مانند *شاهنامهٔ طهماسبی*)، خطاطی شاهنامه توسط رضا عباسی و میرعماد، نقالی شاهنامه، بویژه در قهوهخانهها و نیز سنت شاهنامهنویسی نمودار گردید (سیف الدینی، ۱۳۹۴: ۱۷ و ۱۸).

ـ **توجه به باغهای ایرانی:** ما از دوران باستان توجه به باغ یا پردیس را چه در محدودههای حکومتی و چه در دستساختههای هنرمندان مشاهده میکنیم. در دوران صفوی، باغها مدلی برای سازماندهی فضاهای شهری بودند و همچنین در کتابها و جلدها نیز بکار برده شدند. صفویان در باغسازی و طراحی کوشکها و چشماندازهای زیبا که نمونههایی از آن را در چهلستون، هشت بهشت، عالیقاپوی اصفهان، چشمه عمارت و کوشک و باغ عباسآباد بوشهر مشاهده میکنیم، از منظرهسازی هنر ساسانی الهام گرفته بودند (جوادی، ۱۳۸۵: ۱۱). الگوی ساماندهی طبیعت در باغ ایرانی، الگویی است چهار قسمتی با دو جوی آب متقاطع و حوضی در مرکز که از

آن، نظام هندسی و نظام کاشت و نظام آب تبعیت میکنند. بیشتر محققان بر این باورند که این الگوی چهار قسمتی را که بعنوان الگوی چهار باغ نامیده میشود، میتوان یک الگوی کهن دانست (شاه‌چراغی، ۱۳۸۹: ۱۱۱).

ـ پرداختن به تعزیه و شبیه‌خوانی: پرداختن به تعزیه در دوران صفوی نشان‌دهندهٔ توجه مردم و حاکمان به قهرمانان خود بوده است؛ قهرمانانی که از دوران باستان مورد توجه مردم و حاکمان بوده‌اند (مانند سیاوش).

نمود مؤلفه‌های ایرانی در آثار صفوی

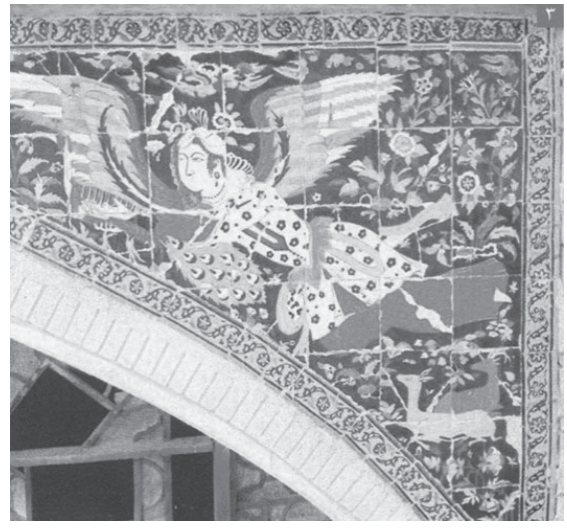
نقش طاووس

نقش طاووس جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده است. این نقش اغلب با مفاهیم مذهبی همراه میباشد. نقش طاووس نه تنها بعنوان نقشی نمادین در آثار هنری دورهٔ اسلامی بکار گرفته شده، بلکه این پرنده در دوران باستان، در آیین زرتشت بعنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است. در دوران باستان معتقد بودند طاووس بدلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه یافته است. در بسیاری از آثار دورهٔ ساسانی، نقش طاووس در تزئینات و یا در دو طرف درخت زندگی قرار گرفته است؛ بطور مثال نقش طاووس در نقش برجسته‌های طاق‌بستان، پارچه‌ها و یا در لوحهای گچی تیسفون دورهٔ ساسانی دیده میشود (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۵).

لوح گچی تیسفون (دوره ساسانی)
موزه متروپلیتن نیویورک

این نقش از جمله نقوشی است که در تزئینات مساجد و اماکن مذهبی دورهٔ صفویه حضوری چشمگیر دارد؛ چنانکه در تزئینات ایوان ورودی مسجد امام اصفهان، تزئینات سردر ایوان ورودی، امامزاده هارونیه و مدرسهٔ چهارباغ دیده میشود. این نقش همچنین در کاشیکاریهای کلیسای وانک، نمای بیرونی کاخ هشت بهشت و سردر بعضی بناها در خیابان هارونیهٔ اصفهان دیده میشود. علل حضور این نقش بر پیشانی ایوان ورودی مساجد، مدارس دینی و امامزادهها، در عصر صفویه بویژه در اصفهان، این بوده که علاوه بر اینکه طاووس را یک مرغ بهشتی میدانستند، شاید بعنوان دربان و راهنمای مردم به مسجد هم لحاظ میکردند (*همان*: ۲۶).

نقش دو طاووس در دو طرف کوزه آب حیات درخت زندگی، مسجد امام اصفهان، دورهٔ شاه عباس صفوی



نقش طاووس بصورت تکی و از روبرو، سردر ورودی مدرسه چهار باغ اصفهان دورهٔ شاه سلیمان

این نقش همچنین در منسوجات دورهٔ صفوی نیز آمده است که پیش از آن، در منسوجات دوران ساسانی به تصویر در آمده بود.

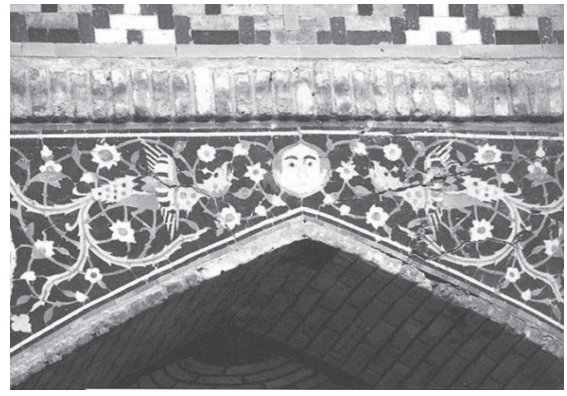
نقش طاووس در منسوجات ساسانی نقش طاووس در منسوجات دورهٔ صفوی

نقش سیمرغ

نقش سیمرغ هم مانند نقش طاووس از جمله نقوشی است که در تزئینات مساجد و اماکن مذهبی حضور دارد. سیمرغ در ادبیات حماسی قبل از اسلام (*شاهنامه*) نماد خرد و مداوا بوده است. در دورهٔ اسلامی نیز سیمرغ، در ادبیات و حکمت ایرانی حضور پیدا میکند، اما سیمرغ دیگر نماد خرد و مداوا و سلامتی نیست، بلکه بعنوان نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی و ذات واحد

مطلق در عرفان اسلامی است. در دوره صفوی این نقش به نسبت دوره‌های قبل و همچنین در مقایسه با نقش طاووس کمتر استفاده شده است. یکی از زیباترین نقشهای سیمرغ در اصفهان، در کاشیکاریهای نمای بیرونی کاخ هشت بهشت میباشد. نقش سیمرغ در جدال با اژدها، در تزئینات دیوارنگاری سقف قصر صفویه در شهر نایین (خانهٔ پیرنیا) از زیباترین نقوش دورهٔ صفویه است.

نقش سیمرغ، تزئینات نمای جنوبی قصر هشت بهشت، سده یازدهم هجری



نقش سیمرغ، سردر یکی از ایوانهای مجموعه گنجعلی‌خان، کرمان، سدهٔ یازدهم هجری

سیمرغ در منسوجات دوران صفوی نیز نقش شده است و تقریباً با اوصافی که از آن، در منابع ادبی و اساطیری رفته، مطابقت دارد. پرنده‌یی بزرگ با بالها و دمهای متعدد و بلند و پیچان و دهان منقارگونه از مشخصات آن است و به فیزیک واقعی پرندگان شباهت بیشتری دارد.

نقش سیمرغ در منسوجات ساسانی

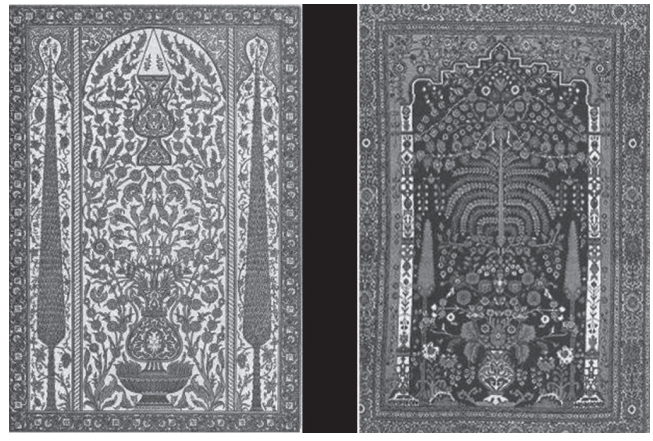
نقش سیمرغ در منسوجات دورهٔ صفوی

نقش درخت زندگی

این نقش یکی از مهمترین نقوش تجریدی و نمادین در هنر ایران دوره ساسانی است. آغاز آن به بین‌النهرین (سومر، بابل و آشور) و هنر هخامنشی میرسد. حضور گستردهٔ این درخت، در جای جای آثار هنری ایران قابل‌توجه است. درخت زندگی در تزئینات بسیاری از آثار هنری برجای مانده از دورهٔ باستان بخصوص ظروف سیمین و زرین، منسوجات، گچبریها و نقش برجسته‌های ساسانی در میان دو طاووس بصورت رخ به رخ طرح شده است. شکل درخت زندگی در دورهٔ اسلامی، براساس جهان‌بینی اسلامی، تعدیل شده و در آثار هنری، مطابق با مفهوم درخت طوبی ظهور پیدا کرده است. در فرهنگ اسلامی، درخت طوبی و یا سدره‌المنتهی، بعنوان درختی بهشتی مورد اشاره قرار میگیرد. احادیث و روایات زیادی در باب این درخت در دست است از جمله اینکه طوبی درختی است که شاخه‌های متعددی از آن منتشر شده و خانه‌های بهشتیان، مزین به یکی از شاخه‌های این درخت بهشتی است و هرچه بهشتیان اراده کنند، از خوردنیها بر آن میروی. پس این درخت منشأ برکت و روزی بهشتیان است (*همان*: ۲۶). در اوایل دوران اسلامی،

تصویر درخت زندگی بشدت از سنتهای ساسانی پیروی میکرد که در آن درخت زندگی در مرکز قرار داشت و توسط دو یا چند موجود متقارن محافظت میشد. هنرمندان نساجی نیز در دوران صفوی از اسطوره‌های ساسانیان الهام گرفتند. ترسیم درخت زندگی در باغ و طرحهای محراب، یادآور تصاویری از آسمان و زندگی ابدی پس از مرگ است. از آنجایی که باور به خدا و زندگی پس از مرگ، در تمدن و فرهنگ ایرانی ریشه دارد، در دورهٔ صفوی، موضوع اصلی در طراحی منسوجات بوده است .(Kamizi, Hassani, Jalali, Jafari, 2014: 431) درخت زندگی گاهی در قالیچه‌های محرابی نیز دیده میشود. در این قالیچه‌ها نماد درخت زندگی، گاهی بطور متقارن، توسط پرندگان احاطه شده است که نشان‌دهندهٔ وحدت و زندگی پس از مرگ است. محراب، دروازهٔ بهشت را نشان میدهد و همچنین یک پناهگاه امن است که مردم را به زندگی پس از مرگ متصل میکند؛ بنابرین بسیار شبیه به طرح اصلی درخت زندگی است (*Ibid*: 424).

نقش درخت زندگی در حجاری
متعلق به دوران امپراتوری آشور



نقش درخت زندگی بر روی
قالیچه‌های محرابی دورهٔ صفوی

نقش‌مایه درخت سرو

سرآغاز باور به مقدس بودن سرو، به تمدنهای عیلامی و آشوری بازمیگردد که سرو نماد خوشی و خرمی و یگانه درخت مقدس بود. اما در دورهٔ پارتی و ساسانی، سرو دیگر یگانه درخت مقدس نبود و رفته‌رفته جای خود را به درختان دیگر داد و تقریباً پیکره‌اش محو شد. در دوران اسلامی سرو از ریشه‌های باستانی جدا شده و به نگاره‌یی زینتی مبدل شد و از ماهیت مذهبی خود دور گشت که در این مرحله، بصورت بسیار ساده درآمد (امینی، ۱۳۸۰: ۸۱). در طول دورهٔ صفوی، درخت سرو به یک نشانهٔ قدرت تبدیل شد و همچنین در جواهرات تاج پادشاهان حضور یافت. در یک پارچهٔ مخملی که به سبک رضا عباسی بافته شده، دو مرد جوان نشان داده میشوند که در یک لباس معمولی صفوی قرار دارند و بطور متقارن دو طرف درخت سرو ایستاده‌اند که همانند سنت ساسانیان، ممکن است این مردان جوان، بعنوان نگهبانان درخت باشند. این پارچه در حال حاضر در مؤسسهٔ هنر شیکاگو نگهداری میشود (*Ibid*: 424).

نقش درخت سرو در حجاریهای تخت‌جمشید پارچه مخملی طراحی شده به سبک رضا عباسی

درخت نخل

در تخت‌جمشید درخت نخل، نمادی از برکت و فراوانی و مربوط به الههٔ میتراست و همچنین نماد زندگی، طول عمر و جاودانگی است. در دورهٔ صفوی شکل ارائه شده از درخت نخل، یک نقاشی بر روی یک پارچه میباشد (*Ibid*: 429).

پارچه ابریشمی با استفاده از یک شکل تلطیف شده از درخت نخل در دوران صفوی

گل نیلوفر (گل هشت‌پر)

از نمادهای گیاهی مشهور دوران قبل از اسلام و دورهٔ اسلامی، گل نیلوفر یا لوتوس است. این گیاه با دارا بودن معانی گوناگون نظیر باروری و آزادگی و با قدرتی جاودانه، نماد صلح جهانی و کمال است و در باورهای ادیان گوناگون، با آفرینش پیامبران و منجیان در ارتباط بوده است. این گل مظهر روشنایی است و در اساطیر ایران، گلِ مخصوصِ آناهیتا و در باور زرتشتیان، سمبل اهورامزداست، چنانکه شاخه‌یی از گل لوتوس را در میان انگشتان خود گرفته است. ما این گل را در حجاریها و کنده‌کاریهای نقوش دورهٔ هخامنشی و ساسانی بوفور مشاهده میکنیم. گل نیلوفر در دورهٔ اسلامی به مرور زمان کاملاً متحول شد و فرم و شکل معینی بخود گرفت. نقش این گل، بمرور به گل اناری و در زمان شاه‌عباس، به گل شاه‌عباسی مبدل شد. بیشترین تحول ایجاد شده در نیلوفر آبی، در دوران صفویه مشاهده میشود. در این دوره، گل معروف شاه‌عباسی، در واقع متحول شدهٔ همان نیلوفر است (منصوری ظفر، ۱۳۸۹: ۲۳۹).

گل نیلوفر در حجاریهای تخت‌جمشید گل نیلوفر در منسوجات دوران صفوی

نقوش حیوانی مشترک در آثار دوران صفوی و هخامنشی

حیوانات از جمله پدیده‌هایی هستند که پیوندی دیرینه و ناگسستنی با زندگی انسان دارند (احمدیان و رشه، ۱۳۹۴: ۷). نقوش حیوانی در هنر هخامنشی بیش از سایر نقوش و نمادها خود را جلوه‌گر میسازد. در هنر هخامنشی، بویژه تخت‌جمشید، نقوش حیوانی همچون شیر، اسب، عقاب و گاو به دفعات تکرار شده است. در هنر صفوی نیز حیواناتی همچون سیمرغ، عقاب، شیر و اسب بچشم میخورند. در اواخر عهد صفوی بویژه از زمان سلطنت شاه عباس دوم، نقوش حیوانی بصورت طرح اصلی مورد استفاده قرار گرفت (*همان*: ۳).

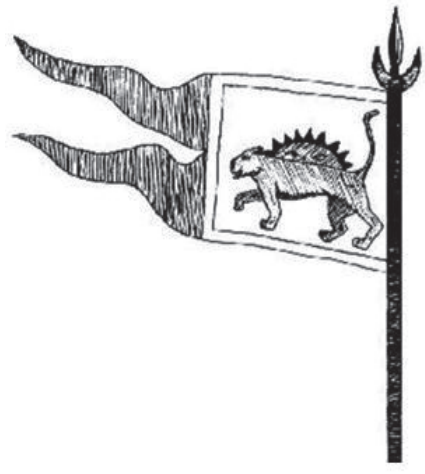
نقش اسب در دوران هخامنشی (احمدیان و رشه، ۱۳۹۴: ۱۱)

نقش اسب در دوران صفوی (*همانجا*)

نقش شیر در آجرهای لعابدار دوران صفوی نقش شیر در نقاشیهای دوران صفوی (*همانجا*)

نماد شیر و خورشید در پرچمهای دوران صفوی

این نماد در سدهٔ نخست دورهٔ صفوی بتدریج در پرچم ایران راه یافته است. مهمترین درفش سیاسی و رسمی دولت صفوی، تصویر شیری نشسته بر خود داشت که خورشیدی درخشان بر پشت آن دیده میشد (Blochet, 1926: 180). نقش شیر و خورشید در این دوره نه تنها بر روی درفشهای حکومتی، بلکه بر روی فلوسهای صفوی و بسیاری از آثار درباری تصویر میشده است. از اینرو این نقش را میتوان از نقوش نمادین و حکومتی دربار صفوی دانست. توماس هربرت نیز متذکر میشود که تصویر شیر نشسته به همراه خورشید بر بالای سر، پیش از تأسیس حکومت صفوی و توسط جد آنان انتخاب شده و در دورهٔ صفوی رواج یافته است (Herbert, 1928: 138). گزارشگران خارجی مقیم ایران عهد صفوی در اغلب آثار خود به پرچم ایران پرداخته و شرحی از آن آورده‌اند. در این نمونه‌ها اغلب شیر و خورشید و کلماتی از احادیث و نام چهارده معصوم (ع) دیده میشود. برخی گفته‌اند اقبال صفویان به شیر و خورشید در مقابله با پرچم امپراتوری عثمانی بوده که ماه و ستاره را بعنوان نشانگان ملی خود آورده‌اند. بر این اساس، ایرانیان در مقابل ماه، خورشید و در مقابل ستاره، شیر را در پرچم خود جای داده‌اند (گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۹۹). استفاده از این نماد را باید علاوه بر تأثیرات نجومی، با اظهار تشیع صفویان و ارادت به حضرت علی (ع) و لقب آن حضرت یعنی «اسدالله الغالب» و مظهر نور و فرّ ایزدی بودن خورشید مرتبط دانست (ستاری، ۱۳۸۲: ۱۷۹).



۱۰۲۰ تا ۱۰۲۸ هـ.ق درفش با نقش شیر و خورشید *شاهنامهٔ* شمس‌الدین کاشانی؛ درفش با تصویر شیر و خورشید

نتیجه‌گیری

صفویان قبل از هر چیز ایرانی بودند و نخستین دولت مستقل در ایران را برای نخستین بار بعد از سقوط امپراطوری ساسانی پدید آوردند و مذهب تشیع را برای اولین بار در ایران به رسمیت رساندند و تثبیت بخشیدند. بسیاری بر این عقیده‌اند که با این کار در واقع میخواستند کسب مشروعیت کنند و همچنین بین تصوف و تشیع و سیاست پیوند برقرار کنند و مهمتر از همه اینکه احیاءکننده مرزهای سنتی و بسیاری از عناصر و ارزش‌های ایران باستان بودند که بعد از حملهٔ اعراب بدست فراموشی سپرده شده و از بین رفته بود. از این میان میتوان به نظام پادشاهی و همچنین بازگو کردن بحث فرهٔ ایزدی و غیره اشاره داشت؛ در حقیقت صفویان از یک طرف نسب خود را به امام موسی‌کاظم (ع) میرساندند و از طرف دیگر نیز خود را از تبار یزدگرد سوم ساسانی میدانستند. نام باستانی ایران را بمثابه مفهومی سیاسی و اجتماعی و ناظر بر ملت و کشور باستانی خود بازآفرینی کردند. حکومت مستقل، متمرکز، فراگیر و ایرانی را بعنوان بُعد سیاسی هویت ملی و نظام سیاسی مشروع تأسیس نمودند. عناصر فرهنگی خود را وحدت بخشیدند و به فرهنگ عمومی مشترک در همهٔ بلاد و سرزمینهای ایرانی تبدیل نموده و جاری ساختند. پیشینه تاریخ مشترک خود و اصالت نژادی خاص خویش را بعنوان زبان اسناد و مکاتبات رسمی، زبان رسمی نظام آموزشی، زبان ادبی و در کنار سایر زبانها و گویشهای ایرانی، زبان عمومی و معیار محاوره در سراسر ایران زمین قرار دادند.

بر این اساس ملت تاریخی ایران، بر پایه حافظه تاریخی خود از میراث باستانی و تحولات نوین، دوباره احیا شد، عناصر هویت ملی خود را شناخت و نسبت به آنها احساس تعلق و وفاداری نمود. ظهور دولت صفوی را بعنوان دولتی متمرکز ـ نه ملوک‌الطوایفی ـ و ایرانی به این معنا که بیش از سیصد سال خاندان صفوی در ایران شناخته شده بودند، با همراهی مردم و نخبگان ایرانی و رسمی نمودن مذهب شیعه، احیای مرزهای ایران باستان و آداب و رسوم ایرانی و مستقل از قدرتهای دیگر، باید بازآفرینی حکومت ایرانی پس از نُه قرن بحساب آورد. بر این اساس، طی چند دهه ملیت ایرانی خود را بازیافت و عناصر پراکنده هویت ملی سامان یافت و باز تفسیر شد. ما در این دوره شاهد طرحهایی هستیم که در ایران باستان مورد استفاده قرار میگرفتند و در دورهٔ صفوی با مدنظر قرار دادن دوباره‌شان، در جهت زیباسازی و خویشاوندی طرحها کوشیده شده‌اند. در این دوره همانند دوران هخامنشی و ساسانی، مردم به هنر، نقوش و معانی خاص توجه و علاقه نشان دادند و مفاهیم بنیادین ریشه‌دار در فرهنگ ایرانی، پس از گذشت سده‌ها دوباره به حیات خود

ادامه داد. اکثر نقوشی که از دیرباز با مفاهیم فرهنگی ایران خو گرفته بود، در این دوره با تغییر شکل صوری و ظاهری اما با رنگ و هویتی اصیل، مورد استفاده قرار گرفت.

منابع فارسی

ـ احمدیان، محمد؛ رشه، صمد؛ «بررسی تطبیقی نقوش گیاهی و حیوانی مشترک هخامنشی و صفوی»، *اولین کنفرانس سالانه پژوهشهای معماری، شهرسازی و مدیریت شهری یزد*، مؤسسه معماری و شهرسازی سفیران راه مهرازی، ۱۳۹۴.

ـ اشراقی، احسان؛ علوی، نصرت‌خاتون؛ «تجدید وحدت سیاسی- ملی و مذهبی ایرانیان در دورهٔ صفوی»، *فصلنامه علمی- پژوهشی مسکویه*، سال ۶، شمارهٔ ۱۶، بهار ۱۳۹۰.

ـ امینی، محمدرضا؛ «نماد در قالی ایرانی (۲)»، *فصلنامه فرش دستباف ایران*، سال ۷، شماره ۱۹، ۱۳۸۰.

ـ بیک‌منشی، اسکندر؛ *تاریخ عالم آرای عباسی*، تصحیح محمداسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۷۷.

ـ پولاک، یاکوب ادوارد؛ *سفرنامه پولاک، ایران و ایرانیان*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۸.

ـ پیگولوسکایا، نینا ویکتوروونا؛ *تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان سدهٔ هجدهم میلادی*، ترجمه کریم کشاورز، تهران: نشر پیام، ۱۳۵۴.

ـ جوادی، شهره؛ «بررسی جایگاه هنر دوران صفوی»، *فصلنامه باغ نظر*، شمارهٔ ۵، ۱۳۸۵.

ـ چریکف، مسیو؛ *سیاحتنامه چریکف*، ترجمهٔ آبکار مسیحی، بکوشش علی‌اصغر عمران، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۸.

ـ خزایی، محمد؛ «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی»، *مطالعات هنرهای تجسمی*، شماره ۲۶، ۱۳۸۶.

ـ دلاواله، پیترو؛ *سفرنامه پیترو دلاواله*، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۰.

ـ دهقان، فاطمه؛ دادور، ابوالقاسم؛ داودی رکن‌آبادی، ابوالفضل؛ «سیر تحول اوضاع فرهنگی و هنری دوره صفوی»، *اولین کنفرانس بین‌المللی مطالعات اجتماعی فرهنگی و پژوهش دینی- غدیر*، رشت، ۱۳۹۵.

ـ رازنهان، محمدحسن؛ جودکی، محمدعلی؛ «بازنمایی هویت ایرانی در اندیشه تاریخ‌نگاری

ولی‌قلی شاملو»، *فصلنامهٔ مطالعات ملی*، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۴، ۱۳۹۵.
ـ روشوار، کنت ژولید دو؛ *خاطرات سفر ایران*، ترجمه مهران توکلی، تهران: نشر نی، ۱۳۷۸.
ـ روملو، حسن؛ *احسن‌التواریخ*، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۹.
ـ ستاری، جلال؛ «رمز شیر و خورشید»، *پل فیروزه*، سال دوم، شمارهٔ ۷، ۱۳۸۲.
ـ سرافرازی، عباس؛ «تأثیر اندیشهٔ فردوسی در شکل‌گیری و تداوم حکومت صفوی»، *مجموعه مقالات کاخ بی‌گزند*، جلد ۲، ۱۳۹۰.
ـ سرافرازی، عباس؛ سرحدی، سارا؛ *صفویه و احیاء سنتهای ملی و باستانی*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۹۳.
ـ سید یزدی، زهرا؛ «شاه اسماعیل صفوی و شاهنامه صفوی»، *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، سال ۱۵، شمارهٔ ۳۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۵.
ـ سیف‌الدینی، حسین؛ «احیاء و نوزایی هویت ایرانی؛ بررسی مقایسه‌یی ایران ساسانی و صفوی، *فصلنامه مطالعات ملی*، سال ۱۶، شمارهٔ ۳، ۱۳۹۴.
ـ سیوری، راجر؛ *ایران عصر صفوی*، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۶.
ـ شاردن، ژان؛ *دایرةالمعارف تمدن ایران: سیاحت‌نامه شاردن*، ترجمهٔ محمد عباسی، تهران: انتشارات امیرکبیر، جلد ۱، ۴، ۵، ۱۳۳۵.
ـ شاردن، ژان؛ *سیاحت‌نامه شاردن*، ترجمه محمد عباسی، تهران: انتشارات امیرکبیر، جلد ۷، ۱۳۴۵.
ـ ــــــــــ؛ *سیاحت‌نامه شاردن*، ترجمهٔ اقبال یغمایی، تهران: انتشارات توس، جلد ۳، ۱۳۷۴.
ـ شاطری، میترا؛ «تأملی بر کارکردشناسی درفشهای دورهٔ صفوی»، *پژوهشهای باستان‌شناسی ایران*، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۵.
ـ شاملو، ولی‌قلی بیک بن داود قلی؛ *قصص‌الخاقانی*، تصحیح سیدحسن سادات ناصری، تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۱ـ ۱۳۷۴.
ـ شاه‌چراغی، آزاده؛ *پارادیمهای پردیس: درآمدی بر بازشناسی و بازآفرینی باغ ایرانی*، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، ۱۳۸۹.
ـ شعبانی‌مقدم، عادل؛ «بازشناسی هویت باستانی ایران از منظر شاردن»، *تاریخنامهٔ خوارزمی*، سال ۲، شماره ۳، بهار ۱۳۹۳.
ـ کریمی، علی؛ «بازتاب هویت فرهنگی ایرانیان در سفرنامه‌های عصر صفوی و قاجاری»، *فصلنامهٔ مطالعات ملی*، سال ۸، شمارهٔ ۱، ۱۳۸۶.

ـ گودرزی، حسین؛ *تکوین جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران با تأکید بر دورهٔ صفویه*، تهران: تمدن ایرانی، ۱۳۸۷.
ـ مجتهدزاده، پیروز؛ *جغرافیای سیاسی و سیاست جغرافیایی*، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۴.
ـ منصوری ظفر، زهرا؛ «بررسی نقش‌مایه‌ها و نمادها در قالی ایران عصر صفوی»، *مجلهٔ تاریخ پژوهی*، شمارهٔ ۴۲ و ۴۳، بهار و تابستان ۱۳۸۹.
ـ منشی، اسکندربیک؛ *تاریخ عالم آرای عباسی*، تصحیح محمداسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۷۷.
ـ میراحمدی، مریم؛ *دین و دولت در عصر صفوی*، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۹.

منابع انگلیسی

ـ Kamizi, Aghdas; Hassani, Gholamreza; Jalali Jafari, Behnam; "A Survey of the Tree of Life Images in Safavid Textile Arts", *Department of Art Research*, Aliabad Katoul Branch, Islamic Azad University, Aliabad Katoul, Iran University of Science and Culture, Tehran, Iran, 2014.
ـ Blochet, E, *Les Enluminures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque National*, Paris, 1926.
ـ Herbert, T, *Travels in Percia1627_1629*, London, Foster, 1928.+

Reflection of Iranian Identity during the Safavid Era

Mojdeh Rahimi[1]

Abstract

Upon the rise of the Safavid Dynasty, a centralized and pervasive government was developed in all cultural and geographical areas of Iran which, relying on the elements of Iranian identity, managed to put an end to a 900_year period of idle political and social identity. Similar to the Sassanids, the Safavid kings began creating some new traditions in order to institutionalize the values they believed in. As a result, they began disseminating them all over the land of Iran through creating certain networks and symbols, holding some special ceremonies and rituals, and designating a number of national and religions days such as Nowruz and Muharram, respectively. All this finally resulted in the development of an up_to_date and functional version of Iranian identity. The findings of this study indicate that the rise of the Safavid Dynasty in Iran not only enhanced the territorial integrity of the country but also led to the re_production of a kind of new national identity which was, to a great extent, supported by the government. In this system, Shi'ism played a significant role in the formation of a distinctive identity as opposed to the perceptions of the most important foreign governments of that time, that is, the Ottomans and the Uzbeks.

Key Terms

Safavid Dynasty

Iranian identity

Shi'ism

National pervasive government

1. MA student of Archeology, Shahid Beheshti University, Tehran

Identifying the Caravan Routes of the 5th-12th Centuries (AH) in the Center of Iranian Plateau (Based on Islamic Epigraphs and Rock Inscriptions in Isfahan and Central Provinces)

Ali Aarab[1] and FatehZarefar[2]

Abstract

There are several rock inscriptions in Iran. Related Studies indicate that the carving of inscriptions on rocks have continued from prehistorical times until now. Several inscriptions have also been created during the Islamic period, some of which bear a date as well. A noticeable number of inscriptions on rocks are located along the roads in Central and Isfahan provinces, and the study of caravanserais and inns demonstrates that these roads were used in previous periods. In this study, while examining the contents of existing Islamic epigraphs and inscriptions, the writers have also dealt with the concept of carvan routes in relation to the roads near such works. In order to study the intended inscriptions, they have been divided into four groups, and each group has been introduced independently. The images of the caravans which have been carved on the rocks in the mentioned regions could indicate that the adjacent roads were used as caravan routes.

Key Terms

Rock inscriptions

Islamic epigraphs

Isfahan Province

Central Province

Caravan routes

1. PhD candidate of archeology, University of Tehran (corresponding author), ali.aarab@ut.ac.ir

2. MA student of archeology, University of Tehran.

Process of Turning Two Fire Temples into a Mosque in Izadkhast and Estakhr Based on Existing Historical Evidence and Sources

Hassan Karimian[1] and Saman Seyedi[2]

Abstract: The construction of religious structures holds a particular place in the various branches of architecture. Upon the rise of Islam in Iran and the resulting changes in the ruling system and rituals, the functions and usage of buildings changed. Fars Province is one of the important regions in Iran which greatly benefitted from the arrival of Islam, and the Muslims living there employed many of the useful recommendations of *Shar'* and the intellect in different aspects of their life. For example, they used the structure of fire temples to construct mosques and create a place for the gathering of Muslims. The present paper is intended to examine and analyze the process of changing the fire temples of Izadkhast and Estakhr into mosques during the early Islamic centuries in Fars with an emphasis on the architectural structure of the mosques and based on archeological proofs and documented evidence. This study was conducted following the descriptive_analytic and field methods. The required data were collected from library sources and also through field_based observation and investigation and use of maps and croquis. The results of this study indicate that the two mosques were the products of changing the functions of fire temples. Nevertheless, the space of the original structures underwent some qualitative and essential changes based on monotheistic beliefs. In fact, in the light of a minimum of physical alterations, a number of important qualitative changes were made to them in line with Islamic principles and beliefs. For example, the fire and hearth were removed from the center of the inner space of the building, and the *Qibla* angle was covered with a wall and the symbol of *Qibla*. Moreover, in order to make the spaces under the square domes more internal and exclude the attention to the outside, portals, porches, left_side corridors, inner yards, doors, and external walls were added to the main buildings,the main axes of whichwere in the direction of *Qibla*.

Key Terms: Fire temple; Early Islamic centuries; Izadkhast Mosque; Estakhr Mosque

1. Associate Professor, Archeology Department, University of Tehran, hkarimi@ut.ac.ir
2. MA student of archeology, University of Tehran (corresponding author), samansaidi@ut.ac.ir

Image of Iran on the Warp and Woof of Paul Fleming's Ballads (17th century)

Seyyed Ali Mckee [1]

Abstract

When the name and description of a land appear in the works of one of the most famous poets of another land, it turns into an important and noteworthy occurrence. The description of Iran in the poems of Paul Fleming is an example in this regard. This famous poet of the German Baroque literary period (17th century) traveled to Iran in company with a trading embassy from a state in North Germany. During his stay in Iran, which lasted for 17 months, he tried to express some of his observations, the events which happened to him and his entourage during this time, and his own perception of the land of Iran in the mold of a number of ballads in German and Latin at the height his poetic taste and delicacy. In addition to frequent references to the name of Iran, the names of its cities, and its nature, he spoke of its historical ancient background and some distinguished Iranian figures in his poems. In this paper, the author has tried to explore and analyze the references to Iran in the lines of some of Fleming's Latin ballads.

Key Terms

Paul Fleming

Adam Olearius

Iranology

Orientology

German Literary Baroque

Latin

1. Resercher German Language, a.m87@gmx.com

Hospitality in Popular Culture and its Impact on Tourism and Iranology

Abbas Ghanbari Odivi[1]

Abstract

The Iranian_Islamic life enjoys specific features, such as hospitality, which is a part of the oral and intangible culture of Iranian ethnic groups. The manifestations of this feature can be clearly witnessed in the literature, art, poetry, music, customs, and traditions of different regions of this land. The culture and literature of each Iranian ethnic group pay particular attention to guests, parties, and hospitality. This point has also attracted the attention of Iranologists, tourists, and world travelers and can be deemed as an influential cultural_social and economic_political element. Hence, the science_industry of tourism should pay great attention to the important theme of hospitality in order to promote successful business as the manifestation of the character of Iranians in the view of other nations all over the world. Iranians' hospitality has been recognized as the most important attraction of this country in several travel accounts, documentaries, and interviews with tourists returning from Iran. Based on anthropological studies, the present paper has examined hospitality as one of the desirable and moral behaviors of Iranianpeople in the context of popular culture and intends to manifest its relationship with the process of attracting tourists in the light of ethnological elements.

Key Terms

Hospitality

Popular culture

Iranian ethnic groups

Tourism

1. Director of the Iranology Foundation, Chaharmahal and Bakhtiari Branch, odivi46@yahoo.com

characteristics and distinctive features of the image of Div in the different painting Schools between the Ilkhanid and the late Qajar periods? 2) How could the differences between the images of Div in the painting schools of the mentioned time interval be explained? The results of the study indicate that the images of Div in the paintings of this period have been drawn with animal features in the body of human beings. On the other hand, the existing differences in this regard originate initially in the metaphorical aspects of Shahnameh and then in the personal perception of painters and their understanding of the text, the artistic taste of their period and the school in which they have been trained, and the social, cultural, political, and gnostic conditions and necessities of their time. This study has been conducted following the descriptive-analytic, comparative, and library methods.

Key Terms

Ilkhanid period

Qajar period

Shahnameh

Painting

Div

Paul Ricœur

A Comparative Study of the Image of Div in Iranian Painting Schools from the Ilkhanid Period to the End of the Qajar Era[1]

Hossein Mehrpouya[2], Banafsheh Salimipour[3], Tayyebeh Shakarami[4], and Akbar Sharifinia[5]

Abstract

Given its rich cultural dimension and influence over other arts, including painting, Iranian literature is one of the most distinctive contexts in the field of comparative literature. This field can explore the relationship between poetry and painting from two aspects: First, how an identical concept is manifested in both written and visual arts and, second, how written art or poetry could affect visual arts or painting. Ferdowsi's Shahnameh is one of the cultural, mythological texts which goes beyond its initial coding system, becomes present in various epistemological and artistic realms, and affects them. One of the important themes in Iranian painting is the battle betweenDiv (Demon) and human beings. The present paper intends to investigate the form of Div in the painting schools of the Ilkhanid period to the end of the Qajar period and the reasons for differences in portraying it based on Paul Ricœur's theory. This study seeks to provide some answers to the following questions: 1) What are the formal

1. This paper has been derived from the MA thesis of the corresponding author entitled "A Study of the Devel_ opment of the Image of Div in Ancient Iranian Culture and Iranian Painting". This thesis was defended under the supervisor of Hossein Mehrpouya (PhD) at the University of Sistan and Baluchestan.

2. Assistant Professor, Archeology Department, University of Sistan and Baluchestan, bm_pouya@yahoo.com

3. MA in Archeology (Islamic trend) University of Sistan and Baluchestan (corresponding author), Banafsheh. salimipour@gmail.com

4. MA student of Art Studies, Payame Noor University, m.shakarami65@gmail.com

5. PhD Candidate of archeology, Bu_Ali Sina University, akbar sharifinia39@gmail.com

A Study of the Historical Geography of the Silk Road and Iran's Significant Role in its Development[1]

Iraj Afshar (Sistani)[2]

Abstract

The Silk Road is a passage way for peace and world trade, a canal for exchange of ideas, thoughts, knowledge, and beliefs, and one of the largest networks of trade routes in the world. Passing through several vast countries, this road was the most precious link between different nations and lands of old times. It connected the civilizations of Iran, China, India, Mesopotamia, and Central Asia, which was a heavy historical load for several centuries. Presently, although the imposed borderlines have torn huge ancient countries apart, the cultures and rituals of all the new lands still have their roots in the same origin. The reason behind this oneness can be sought in the historical, political, social, and economic ties of such nations. The exchanges between China and Iran, and Iran and Rome through the Silk Road were not limited to a few material goods; rather, they included the products of both the minds and hands of the people of these countries. Such products ranged from natural and industrial goods to local handicrafts and national and heavenly customs and rituals, all demonstrating the value of a super highway connecting the East to the West. Today, a convergence among the countries of different regions in the world is necessary more than any other time. Thus any effort in order to establish different unities could pave the way for the opening of a highway that can consolidate the unity among nations.

Key Terms

Silk Road; China; India ; Mesopotamia; Eurasia; Persian Gulf; Mediterranean Sea; Central Asia; Iranian Plateau; Minor Asia; Afghanistan; Spice road.

1. This paper was presented on 31 January 2011 in the International Silk Road Seminar at the National Museum of India (New Delhi), 31 January _ 2 February.

2. Writer and Researcher in Iranology, fshnfshr@gmail.com

Table Of Contents

A Study of the Historical Geography of the Silk Road and Iran's Significant Role in its Development 152

Iraj Afshar (Sistani)

A Comparative Study of the Image of Div in Iranian Painting Schools from the Ilkhanid Period to the End of the Qajar Era 151

Hossein Mehrpouya, Banafsheh Salimipour, Tayyebeh Shakarami, and Akbar Sharifinia

Hospitality in Popular Culture and its Impact on Tourism and Iranology 149

Abbas Ghanbari Odivi

Image of Iran on the Warp and Woof of Paul Fleming's Ballads (17th century) 148

Seyyed Ali Mckee

Process of Turning Two Fire Temples into a Mosque in Izadkhast and Estakhr Based on Existing Historical Evidence and Sources 147

Hasan Karimian & Saman Seyedi

Identifying the Caravan Routes of the 5th-12th Centuries (AH) in the Center of Iranian Plateau (Based on Islamic Epigraphs and Rock Inscriptions in Isfahan and Central Provinces) 146

Ali Aarab & Fateh Zarefar

Reflection of Iranian Identity during the Safavid Era 145

Mojdeh Rahimi

Iranian Studies

(specialized _ scientific _ interdisciplinary Journal)

(Motale'āt_e Iranshenāsi)

ISSN: 2476 _ 2989

Vol. 3, No. 6, Autumn 2017

License Holder (Publisher): Iranology Foundation

Director: Dr. Hekmatollah Molla Salehi

Editor_in_Chief: Dr. Mohammad Bahramzadeh

Scientific Editor (Director): Fatemeh Faridi Majid

Editorial Board

Dr. Mehri Baqeri (Tabriz University)

Dr. Naser Takmil Homayoun (Academy of Humanities and Cultural Studies)

Dr. Mahmoud Jafari Dehaqi (University of Tehran)

Dr. Zohreh Zarshenas (Academy of Humanities and Cultural Studies)

Dr. Fathollah Mojtabaei (University of Tehran)

Dr. Hekmatollah Molla Salehi (University of Tehran)

Dr. Mohammad Bahramzadeh (Research Deputy)

Dr. Mahmoud Tavusi (Tarbiyat Modares University)

Issue Editor: Fatemeh Mohammad

Translator: Roya Khoii

Guest colleague for this issue: Shiva Bagheri

Design: Maryam Jamei

English Type: Mona toosi

Lithography & Print: Iranchap

Address: Iranology Foundation, Iranshenasi st., Southern Sheikh Bahaee., Tehran, Iran.

Tel: 0098_21_ 88608925

Fax: 0098_ 21_ 88608922

Email: Faslnameh@iranology.ir

Price: 80000 RIs

فرم اشتراک فصلنامهٔ «مطالعات خلیج‌فارس»

فرم اشتراک

نام و نام خانوادگی: ..... سازمان / موسسه / دانشگاه: .....

تحصیلات: ..... شغل: .....

اشتراک از شماره ..... تا .....

نشانی: .....

تلفن و نمابر:: ..... کد پستی: ..... صندوق پستی: .....

به پیوست رسید بانکی شماره ..... مورخ ..... به مبلغ .....ریال بابت تعداد نشریه ضمیمه می‌باشد.

تاریخ: ..... امضاء:

توضیحات اشتراک و روش پرداخت

لطفاً قبل از پر کردن برگ درخواست اشتراک به نکات زیر توجه فرمایید:

۱. نشانی خود را کامل و خوانا با ذکر کدپستی بنویسید.

۲. حق اشتراک یک ساله بابت ۴ شماره، همراه با هزینهٔ ارسال، ۴۰۰۰۰۰ ریال است.

۳. وجه اشتراک را به حساب ۴۰۰۱۰۰۳۵۰۳۰۰۶۲۵۱ بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران به نام بنیاد ایرانشناسی واریز نموده و اصل فیش بانکی به همراه فرم اشتراک تکمیل شده را به یکی از سه روش زیر به دفتر فصلنامه ارسال نمایید.

ـ ارسال پستی فیش واریزی به آدرس دفتر نشریه.

ـ ارسال تصویر فیش واریزی به ایمیل نشریه به آدرس: Mags@Iranology.ir

ـ ارسال فیش واریزی به نمابر نشریه به شماره: ۸۸۰۶۶۱۴۹

۴. اصل یا کپی فیش واریزی را تا زمان دریافت نخستین شمارهٔ اشتراک نزد خودنگه دارید.

نشانی: تهران- خیابان شیخ بهایی جنوبی- خیابان ایرانشناسی (۶۴ غربی)- بنیاد ایرانشناسی- دفتر فصلنامهٔ «مطالعات خلیج‌فارس»

تلفن: ۸۸۲۱۲۰۰۴