

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مطالعات ایران شناسی

(مطالعات میان رشته‌ای، علمی - تخصصی)

سال ششم | شماره هجدهم | پاییز ۱۳۹۹

شماره استاندارد بین‌المللی: ۲۴۷۶-۲۹۸۹

صاحب امتیاز: بنیاد ایران‌شناسی

مدیر مسئول: دکتر محمد بهرام‌زاده

سر دبیر: دکتر حکمت‌اله ملاصالحی

مدیر داخلی: دکتر مسعود دادبخش

هیئت تحریریه

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 فتح‌الله مجتبابی	استاد دانشگاه تهران
دکتر حکمت‌اله ملاصالحی	استاد دانشگاه تهران
دکتر محمد بهرام‌زاده	معاون پژوهشی و عضو هیئت علمی بنیاد ایران‌شناسی
دکتر محمود طاووسی	استاد دانشگاه تربیت مدرس

ویراستار: زهره دولتی

مترجم: دکتر رویا خوبی

صفحه‌آرا و حروفچین انگلیسی: مونیکا طوسی

چاپ و انتشار: بنیاد ایران‌شناسی

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

تلفن: ۰۲۱ - ۸۸۶۰۸۹۲۵

دورنما: ۰۲۱ - ۸۸۶۰۸۹۲۲

رایانامه: Fasnameh@iranology.ir

شرایط پذیرش مقاله در فصلنامه مطالعات ایران‌شناسی

مباحث تخصصی ایران‌شناسی و نیز مقالات مرتبط با فرهنگ و تمدن ایران از جمله موضوعاتی است که در فصلنامه مطالعات ایران‌شناسی بدان پرداخته می‌شود. شرایط کلی پذیرش مقاله در این نشریه به شرح زیر است: مقاله باید نتیجه تحقیقات نویسنده (یا نویسندگان) بوده و در نشریه دیگری به چاپ نرسیده باشد.

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

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

در صفحه نخست، نام و نشانی کامل، شماره تماس نویسنده، محل خدمت و رتبه علمی وی مشخص شود.

متن مقاله به ترتیب، شامل «عنوان»، «چکیده»، «کلیدواژگان»، «مقدمه»، «نتیجه‌گیری»، «فهرست منابع طبق راهنمای شیوه ارجاع» و «چکیده انگلیسی» تدوین شود.

مقاله بر روی کاغذ استاندارد A4 در محیط Word (2007) و با فونت B nazanin و قلم ۱۳، تهیه و ارسال شود. مقاله نباید از ۷ هزار واژه بیشتر شود.

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

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 ضروری است.

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

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

در صورتی که کتاب چند جلد دارد، شماره جلد در منبع درون‌متنی بدین شکل خواهد بود (صفا، ۱۳۶۳، ج ۳: ۶۵).

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

کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام. (سال نشر). نام کتاب. جلد. شماره چاپ. شهر محل نشر: ناشر. مثال: آل‌احمد، جلال. (۱۳۵۶). غرب‌زدگی. ج ۲. تهران: رواق.

مقاله: نام خانوادگی نویسنده، نام. (سال چاپ). «عنوان مقاله». نام نشریه. نام مترجم (در صورتی که مقاله ترجمه باشد). سال. شماره. صفحه آغازین مقاله و صفحه پایانی مقاله. مثال: سرکاراتی، بهمن. (۱۳۹۲).

«راه و روش شناخت ایران». فصلنامه ایران و اسلام. سال ۱. ش ۱. تابستان. صص ۲۰-۳۲.

فهرست مطالب

- ۴ سرمقاله
حکمت‌اله ملاصالحی
- ۵-۲۲ ریشه‌شناسی واژه «تازی» با تکیه بر متون تاریخی و ادبی
فاطمه اشراقی
- ۲۳-۵۵ بررسی عمارت‌های اندرونی کاخ گلستان (با استناد به متون تاریخی و عکس‌های دوره ناصری)
فرشته درویش زانوسی
- ۵۷-۶۹ معناشناسی نقوش ماه‌گُل در چادرشب گیلان
مائده دوستی
- معماری و شهرسازی دوره ساسانی در استان فارس (مطالعه موردی چهار ایالت فارس: اردشیرخوره،
دارابگرد، بیشاپور و استخر)
۷۱-۹۱
هومان محمدی شرف‌آباد؛ فرناز افتخار جهرمی
- ۹۳-۱۱۰ محوطه‌های دوره مس و سنگ کردستان
سیروان محمدی قصریان
- ۱۱۱-۱۳۳ اهمیت آوانگاری تفصیلی در ثبت زبان مادری (مطالعه موردی: ادبیات شفاهی مازندران)
معصومه یدالله‌پور؛ زبیده یدالله‌پور
- ۱۳۴-۱۳۹ چکیده مقالات به انگلیسی

سر مقاله

هجدهمین شماره فصلنامه مطالعات ایران‌شناسی که اینک از محضر خوانندگان ارجمند و مخاطبان علاقمند به پژوهش‌های ایران‌شناسی می‌گذرد، شامل چند مقاله علمی-پژوهشی است که ذیلاً اسامی نویسندگان (بر اساس تقدم نام خانوادگی) و عناوین موضوعی مقالات چنین است:

مقاله نخست به دست توانای سرکار خانم اشراقی با عنوان «ریشه‌شناسی واژه «تازی» با تکیه بر متون تاریخی و ادبی» به ریشه‌یابی این واژه فارسی و چرایی اطلاق آن بر اعراب در متون مختلف تاریخی، لغوی و دینی می‌پردازد. مقاله دوم با عنوان «بررسی عمارت‌های اندرونی کاخ گلستان (با استناد به متون تاریخی و عکس‌های دوره ناصری)» ثمره سعی عالمانه سرکار خانم فرشته درویش زانوسی سیر تغییرات معماری عمارت‌های اندرونی کاخ گلستان را در سیر تاریخی خود مورد واکاوی قرار می‌دهد. مقاله سوم به دست توانای سرکار خانم مائده دوستی با عنوان «معناشناسی نقوش ماه گل در چادرشب گیلان»، به رشته تحریر درآمده است. ایشان در این مقاله عالمانه کوشیده‌اند با بررسی نام و تحلیل نشانه‌های «ماه گل‌ها» در چادرشب‌های منقوش گیلان به تفسیر مفاهیم نهفته در پس این نقش‌ها بپردازند. مقاله چهارم به قلم توانای جناب آقای هومان محمدی شرف آباد و سرکار خانم فرناز افتخار جهرمی با عنوان «معماری و شهرسازی دوره ساسانی در استان فارس (مطالعه موردی چهار ایالت فارس: اردشیرخوره، دارابگرد، بیشاپور و استخر)» به دسته‌بندی شهرهای ساسانی استان فارس بر اساس نوع معماری و شهرسازی آنها می‌پردازد که مقاله در نوع خود بدیع و روشنگر است. مقاله پنجم ثمره سعی عالمانه جناب آقای سیروان محمدی قصریان با عنوان «محوطه‌های دوره مس و سنگ کردستان» به نگارش درآمده است. این مقاله می‌کوشد تا از طریق بررسی محوطه‌های دوران مس و سنگ استان کردستان در سه دوره قدیم، میانی و جدید، جایگاه این منطقه در مطالعات دوره مس و سنگ غرب ایران را مشخص سازد که در نوع خود به لحاظ باستان‌شناختی حائز اهمیت بسیار است. در مقاله پایانی این شماره با عنوان «اهمیت آوانگاری تفصیلی در ثبت زبان مادری؛ مطالعه موردی: ادبیات شفاهی مازندران» سرکار خانم‌ها معصومه و زبیده یدالله پور با قلم توانای خود به بررسی کارآیی استفاده از آوانگاری تفصیلی در حفظ و ماندگاری ادبیات شفاهی مازندران پرداخته‌اند.

در پایان سپاسگزار همکاری‌های بی‌دریغ، بی‌منت و صمیمانه تمامی دوستان، همکاران و نویسندگان در تدوین، تحریر، چاپ و انتشار مقبول و مطلوب این شماره چونان شماره‌های پیشین هستیم.

حکمت‌اله ملاصالحی

بنیاد ایران‌شناسی، پاییز ۱۳۹۹

ریشه‌شناسی واژه «تازی» با تکیه بر متون تاریخی و ادبی

فاطمه اشراقی^۱

چکیده

با نگاهی به میراث مکتوب ایران می‌توان گفت که ایرانیان از دیرباز تاکنون اعراب را با عنوان «تازی» یا «تازیان» خطاب و از زبان عربی با عنوان «زبان تازی» یاد کرده‌اند. با این حال مشخص نیست که چرا و از چه زمانی اعراب را با نام تازی مورد خطاب قرار داده‌اند. یا آنکه چرا تعاریف واژه تازی و دلایل انتخاب این نام برای اعراب متفاوت و گاه مغایر یکدیگر هستند. این مقاله بر آن است تا با تکیه بر روش اسنادی تحلیلی به بررسی و ریشه‌یابی این واژه سره فارسی و چرایی اطلاق آن بر اعراب در متون مختلف تاریخی، لغوی و دینی بپردازد. یافته‌های پژوهش بیانگر وجود یک باور اسطوره‌ای و دینی در نزد ایرانیان باستان است مبنی بر آنکه «تاز» نیای بزرگ عرب‌ها بوده و به این سبب واژه «تازی» بر ایشان و زبانشان اطلاق گردیده است.

کلید واژگان: تاز، تازی، بندهش، ریشه‌شناسی.

۱. مقدمه

اگر به میراث مکتوب موجود از دیرباز تا امروز نظری افکنده شود، روشن است که گاه ایرانیان، اعراب را «تازیان» نامیده‌اند و گاه از زبان عربی با عنوان زبان «تازی» یاد کرده‌اند. بدون آنکه به دنبال چرایی این نامگذاری باشند یا تقریباً بدانند از چه زمانی ایرانیان ایشان را با این نام خطاب قرار داده‌اند؟ یا چرا هم‌زمان با رشد اندیشه‌های باستان‌گرایانه و ناسیونالیستی پس از انقلاب مشروطه به ویژه در دوره پهلوی و علاقه روزافزون اهل قلم به سره‌نویسی، بسامد واژه تازی و تازیان در آثار برآمده از این دوره دو چندان شد؟ یا چرا تعاریف واژه تازی و چرایی نامگذاری عرب‌ها به این نام در مقالات، فرهنگ‌ها و کتاب‌های معتبر فارسی و عربی، متفاوت و گاه مغایر یکدیگرند؟ با مراجعه به پژوهش‌های پیشین، می‌توان مشاهده کرد، برخی تعاریف و برداشت‌های گوناگونی که از واژه تازی شده، برآمده از استنباط‌ها، نتیجه‌گیری‌های شخصی و برساخته‌های ذهنی نویسندگان آنهاست که در بیشتر مواقع بدون سند تاریخی متقن مطرح شده است. از سویی، هنگام رجوع به فرهنگ‌های معتبر فارسی مشاهده می‌شود، به دلیل عدم توجه فرهنگ‌نویسان به زبان‌شناسی تاریخی و ریشه‌یابی خاستگاه واژه‌ها، گاه اشاره‌ای بسیار کوتاه و سطحی به این واژه شده و گاه تنها به این اکتفا شده که تازی همان عرب است، بدون آنکه به بررسی و چرایی این نامگذاری یا به ریشه‌های تاریخی آن با تکیه بر اسناد و مدارک تاریخی بپردازند، برای نمونه جارالله زمخشری (۵۳۸-۴۶۷ ه.ق)، در کتاب *مقدمه‌الادب* که یکی از کهن‌ترین فرهنگ‌های عربی به فارسی به شمار می‌آید، در ذیل واژه «عربی» بدون اشاره به چرایی این نامگذاری می‌گوید: «عربی: تازی زبان، شخصی که پدر و مادر او عرب باشد» (زمخشری، ۱۸۴۳: ۳۱)، یا علی‌اکبر دهخدا در *لغت‌نامه دهخدا*، در ذیل واژه تازی، تنها به ذکر روایات متفاوت و گاه متناقض و مثال‌هایی از متون تاریخی و ادبی که در آن واژه تازی ذکر شده، بسنده کرده است، بدون آنکه نظر و عقیده متقنی را در این باره ابراز کند یا از مجموع گفته‌های دیگران، خواننده را به نتیجه‌ای قانع‌کننده هدایت کند (دهخدا، ۱۳۷۳، ج ۴: ۵۴۷۷-۵۴۷۹).

این در حالی است که چنین تحقیقاتی نیازمند جامع‌بینی و واکاوی ژرف و دور از هرگونه تعصب نژادی، قومیتی؛ همچنین گردآوری آراء و اندیشه‌های تمام پژوهشگران ایرانی و خاورشناسان؛ بررسی راستی و ناراستی آنها و استخراج حقیقت از میان انبوه نظرات با تکیه بر تمامی اسناد و مدارک تاریخی و روایات دورافتاده است که گاه غبار فراموشی گرفته‌اند.

باری، چندگونگی و تناقض در معنای واژه تازی، موجب شد تا با روش اسنادی تحلیلی و با تکیه بر متون کهن تاریخی، ادبی و دینی که در آنها اشاراتی به این واژه شده، به بررسی سیر تاریخی

این واژه، ریشه‌یابی آن و نقد پژوهش‌های پیشین پرداخته تا بتوان به این پرسش اصلی مقاله پاسخ داده شود: چرا ایرانیان از دیرباز عرب‌ها را تازی می‌نامیدند؟

۱.۱. پیشینه پژوهش

بر اساس جستار در پژوهش‌های پیشین به نظر می‌رسد که تاکنون در زمینه مورد نظر، پژوهش مستقلی که به تفصیل به ریشه‌شناسی واژه تازی و معنای آن با تکیه بر متون، اسناد تاریخی و ادبی بپردازد، تألیف نشده و تنها در مطاوی بعضی از کتب و به صورت پراکنده، اشاراتی به این واژه شده است. به عبارتی دیگر، برغم آنکه برخی پژوهش‌ها به شکل پراکنده از نامگذاری عرب‌ها به تازی سخن گفته‌اند، اما نوشته‌ای که به صورت جداگانه به بررسی این مسئله بپردازد، در دست نیست. برخی از پژوهش‌هایی که تا حدودی به این موضوع پرداخته‌اند، به شرح ذیل است:

– «تازی»: این مقاله را آقای وحید در سال ۱۳۱۰ ه.ش نگاشته‌اند و در مجله *ارمغان* به چاپ رسیده است. نویسنده در این مقاله یک صفحه‌ای، به دلیل اندیشه‌های ملی‌گرایانه یا تشابه لفظی میان واژه تازی و دیگر واژه پهلوی، یعنی «تاختن»، بر این باور است که تاز به معنای تاخت و فرومایه است و پارسیان از روی تعمد این واژه را بر عرب‌ها اطلاق کرده‌اند.

– «تأملی در تعریف دو واژه از فرهنگ معین»: این مقاله از هرمز شیرین بیگ مهاجر در مجله *حافظ*، در سال ۱۳۸۸ ه.ش منتشر شده است. نویسنده نقدی کوتاه بر دو واژه «فراز» و «تازی» در فرهنگ معین داشته است. وی بدون استناد به کتب، روایات تاریخی معتبر و تنها با تکیه بر برساخته‌های ذهنی خود نظری مشابه به نظر سیف‌الله وحید ارائه داده است: از آنجا که عرب بر ایران‌زمین یورش بردند و به قتل و غارت پرداختند، ایرانیان پس از اسلام ایشان را تازی نامیدند.

– «اسم العرب عند الفرس: تازی»: این مقاله حاصل پژوهش السید عبدالله الرفاعی است که در سال ۱۳۲۲ ه.ق در مجله *الهلال* به چاپ رسیده است. وی در این مقاله یک صفحه‌ای، واژه تازی را شکل فارسی شده واژه «طائی»، یعنی منسوب به قبیله «طی» می‌داند.

۲. معانی مختلف واژه «تازی» در فرهنگ و زبان فارسی

۱.۲. تاز نیای بزرگ عرب

اگر به نوشته‌های تاریخ‌نگاران فارسی تبار عربی‌نویس یا فارسی‌نویس پس از اسلام که با اعتقادات و باورهای اساطیری ایرانیان باستان آشنایی داشتند نگریسته شود، می‌توان دریافت که



از «تاز» بارها به عنوان نیای بزرگ عرب‌ها یاد کرده‌اند. کسی که نسب ضحاک، پادشاه عرب تبار ایران زمین، به او باز می‌گردد. وجود منابع بسیاری که «تاز» را نیای بزرگ عرب‌ها دانسته‌اند، می‌تواند این فرضیه را بیش از پیش تقویت کند.

گفتنی است برای اثبات این فرضیه، روایات، اسناد تاریخی و ادبی بر حسب ترتیب زمانی از قرن سوم هجری تا دوره معاصر - بررسی شده است، سپس به تحلیل و بررسی یک سند کهن که به دین زردشتی تعلق دارد و مدعای این پژوهش را تأیید می‌کند، پرداخته می‌شود.

محمدبن جریر طبری (۳۱۰-۲۲۴ ه.ق)، شاید از نخستین تاریخ‌نویسانی است که در ضمن بیان سلسله نسب تاریخی ضحاک، به باور ایرانیان پیش از اسلام مبنی بر آنکه «تاج» یا «تاز» نیای بزرگ عربان بوده است و از این رو آنها را «تازیان» می‌نامند، اشاره می‌کند: «مردم یمن نیز دعوی انتساب وی دارند و پندارند که وی از مردم آنجا بود و ضحاک پسر علوان پسر عبید پسر عویج بود... ولی پارسیان... گویند که وی بیوراسب پسر ارونداسب پسر زینکاو پسر ویروشک پسر تاز پسر فرواک پسر سیامک پسر مشی پسر کیومرث بود. و بعضی‌شان نسب او را به کیومرث برند. اما نام پدران وی را جور دیگر آرند و گویند ضحاک پسر اندراسب پسر ریحدار پسر ویدریسنگ پسر تاج پسر فریاک پسر ساهمک پسر مادی پسر کیومرث بود. به پندار گبران، تاج نیای ضحاک پدر عربان بوده است» (طبری، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۳۶).

حمزه اصفهانی (۳۶۰-۲۸۰ ه.ق)، دیگر زبان‌شناس و مورخ نکته‌سنج فارسی تباری است که تلاشی ستودنی برای حفظ فرهنگ و زبان فارسی مبذول داشته است تا آنجا که ابوریحان بیرونی (۴۴۰-۳۶۲ ه.ق)، از او با عنوان «ابصر بالفارسیه» (آگاه‌تر از دیگران به زبان فارسی) (ابوریحان بیرونی، ۱۳۷۰: ۶۵)، یاد کرده است.

حمزه اصفهانی در کتاب گرانها و سودمند خود تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیاء (تاریخ پیامبران و شاهان)، که در گردآوری و تألیف آن از تلفیق و مقایسه خداینامه‌ها و سیرالملوک بهره برده است، گفته طبری را تأیید می‌کند و چرایی نامگذاری عرب به تازیان یا تاجیان را به دلیل نام نیای بزرگشان «تاج» می‌داند: «ده آک ترکیبی است از ده و آک، یعنی عیب. وی ده عیب را در جهان به وجود آورد که اینجا محل ذکر آنها نیست. این لقب نهایت درجه قبیح بود، اما در تعریب بسیار زیبا گردید زیرا ده آک در تعریب به ضحاک تبدیل یافت و همین اسم در کتاب‌های عربی متداول است. بیوراسب پسر اروند اسف بن ریکان بن ماده سره بن تاج بن فروال بن سیامک بن مشی پسر

کیومرث بود. و تاج جدّ وی کسی است که عرب از فرزندان او هستند و از این رو، آنان را تاجیان (تازیان) خوانند» (حمزه اصفهانی، ۱۳۴۶: ۳۲).

ابن مسکویه (متوفی ۴۲۱ ه.ق)، دیگر مورخ و فیلسوف ایرانی تبار در کتاب ارزشمندش *تجارب الامم*، بر گفته مورخان هم تبار پیشین خود صحنه می‌گذارد و ضحاک را از نوادگان «تاج» که نیای بزرگ قوم عرب بوده دانسته است: «ضحاک بنابر پندار پارسیان از فرزندان کیومرث بوده است و تاج از جمله نیاکان اوست که عرب‌ها به او نسب داده می‌شوند. از این رو، به آنها تاجی می‌گویند و بیوراسب را ازدهاق لقب داده‌اند. برخی بر این باورند که جمشید دخترش را به ازدواج یکی از بزرگ‌زادگان خاندانش در آورد و حکومت یمن را به او بخشید و ضحاک حاصل این ازدواج بود اما عرب‌ها چنین نمی‌اندیشند» (ابن مسکویه، ۱۴۲۴ ه.ق، ج ۱: ۶۲).

نویسنده گننام *مجمّل التورایخ* نیز در بیان سلسله نسب ضحاک چنین می‌گوید: «ضحاک بن اروناسب... بن ریکان بن ماده سر بن تاج بر فروال بر سیامک بن مشی بن کیومرث. و تاج جد او بود که عرب از نسل اویند و به زمین بابل نشست و...» (مجمّل التورایخ، ۱۳۱۸: ۲۶)، و نام اصلی او را قیس لهوب می‌داند که گاه ضحاک و حمیری نیز خوانده می‌شود (همان: ۲۵-۲۶).

ابوریحان بیرونی، در ضمن بیان نسب‌نامه ضحاک، «قار» را نیای بزرگ عرب به حساب آورده است: «ضحاک بن علوان که از عمالقه بود و او بیوراسب بن اورند اسب بن زینکا بن بریشند بن غار است - ن ب - قار، که او پدر عرب عاربه محسوب است و پسر افرواک بن سیامک بن میشی است» (ابوریحان بیرونی، ۱۳۸۶: ۱۴۶). اما از آنجا که به دلیل خطای فراوان ناسخان، تحریف و تصحیف در نام‌های خاص در کتاب *آثار الباقیه فی القرون الخالیه* بسیار مشاهده می‌شود، می‌توان گفت «قار» یا «غار» تصحیف «تاز» بوده است (صفا، ۱۳۳۳: ۴۵۷).

ابوسعید عبدالحی گردیزی از دیگر مورخان سده چهارم هجری در کتاب خود با عنوان *زین الاخبار* به تقلید از ابوریحان بیرونی، سلسله نسب ضحاک را چنین بیان می‌کند: «نام او بیوراسب و او پسر اروناسپ بن زینکاو بن بریشید بن بار کی پدر تازیان بود، بن فروال بن سیامک بود. و اروناسپ را تازیان شاه گفتندی» (گردیزی، ۱۳۶۳: ۳۴). به احتمال بسیار، «بار» همان «تاز» بوده که در گذر زمان و به خاطر لغزش ناسخان و مصححان دچار تحریف شده است.

ابن بلخی تاریخ‌نویس قرن ششم هجری در کتاب *فارسنامه* که یکی از قدیمی‌ترین منابع معتبر فارسی درباره تاریخ ایران باستان است، در ذکر سلسله نسب ضحاک به اختلاف نسب‌شناسان عرب و ایرانی اشاره می‌کند: «در نسب او خلاف است میان نسابه. و بعضی می‌گویند از نسابه کی اصل

او از یمن بودست و نسب او ضحاک بن علوان بن عبید بن عویج الیمنی است و از خواهر جمشید زاده بود و جمشید او را به نیابت خود به یمن گذاشته بود. و نسابه پارسیان نسب او چنین گفته‌اند: بیوراسب بن ارونداسف بن دینکان بن و بهزسنک؟ بن تاز بن نواریک بن سیامک بن مشی بن کیومرث. و این تاز که از جمله اجداد او است پدر جمله عرب است و چون پدر عرب بود اصل همه عرب به او می‌رود و این سبب است که عرب را تازیان خوانند، یعنی فرزندان تاز. هر چه عجم‌اند با هوشنگ می‌رود و عرب با این تاز می‌رود» (ابن بلخی، ۱۳۸۴: ۱۱).

این گفته ابن بلخی به روشنی بیانگر آن است که اعتقاد به «تاز» به عنوان نیای بزرگ عرب ریشه در فرهنگ و باور ایرانیان باستان داشته است و دیگر ملت‌ها از جمله عرب چنین باوری نداشته‌اند. اما از جمله فرهنگ‌نویسان معاصر که به معنای واژه تازی پرداخته و «تاز» را نیای بزرگ عرب دانسته، رضا قلی‌خان هدایت است. این فرهنگ‌نویس معروف قرن سیزدهم هجری، با روشی عالمانه و نقادانه و با تکیه بر اسناد تاریخی و با باریک‌بینی منحصر به فردش، نامگذاری عرب به این نام را به آن دلیل می‌داند که تاز در فرهنگ و باورهای اساطیری ایران نیای بزرگ عرب به شمار می‌آمده است: «فرزانه بهرام بن فرزانه فرهاد گفته: تاز نام یکی از پسران سیامک بوده و تازیان از نسل اویند و از بعضی تواریخ نیز چنین معلوم می‌شود که تاز پسرزاده سیامک بن میشی بن کیومرث بوده و پدر جمله عرب است و نسب تمام عرب به تاز می‌رسد؛ چنانکه نسب همه عجم به هوشنگ شاه می‌رسد» (هدایت، ۱۲۸۸: ۲۵۲).

محمد پادشاه، صاحب فرهنگ *آندراج*، عیناً گفته صاحب فرهنگ *انجمن آرای ناصری* را در متن کتابش گنج‌نایده و بر چنین باوری در نزد ایرانیان صحه گذاشته است (محمد پادشاه، ۱۳۳۶، ج ۲: ۱۰۰۴). تا این قسمت، اسناد و مدارک تاریخی از قرن‌های اولیه اسلامی تا دوره معاصر بررسی شد. اما برای پاسخی حقیقی و متقن، تنها به گفته فرهنگ‌نویسان و مورخان ایرانی تبار بسنده نشده است، بلکه به کاوش و جستجو در کتاب‌های دینی زردشتیان، سنت‌ها و باورهای افسانه‌ای ایرانیان نیز پرداخته شده است تا بتوان به سندی مبنی بر چرایی این باور در خاطره تاریخی ایرانیان باستان و باورهای دینی آنها دست یافت و سرچشمه اصلی این نامگذاری را شناسایی کرد.

یکی از مهم‌ترین کتاب‌های دینی تاریخی زردشتیان که رد پای چرایی این نامگذاری در آن مشهود است، کتاب *بُندهش (اصل آفرینش)*، تألیف و گردآوری فرنیغ دادویه یا دادگی موبد زردشتی قرن سوم هجری به زبان پهلوی است که در گردآوری آن از متون و آثار اوستایی از جمله زند، بهره برده شده و در حد امکان گنجینه‌ای گرانها از متون و باورهای دینی زردشتیان درباره آغاز آفرینش،

دودمان‌شناسی، قوم‌شناسی و... برای آیندگان و به ویژه تاریخ‌پژوهان امروزی در آن حفظ شده است. وی در بخشی از کتاب خود با عنوان «دربارهٔ چگونگی مردمان»، اطلاعات قابل توجه و ارزشمندی دربارهٔ اسطورهٔ آفرینش زردشتی و وجه تسمیهٔ عرب به «تازی» در میان ایرانیان باستان ارائه می‌دهد: «به دین گوید که مردمان را ده گونه فراز آفریدم. نخست آن کیومرث روشن و سپیدچشم است... چون کیومرث به هنگام درگذشت تخمه بداد، آن تخمه‌ها به روشنی خورشید پالوده شد... چهل سال [آن تخمه] در زمین بود. با به سر رسیدن چهل سال، ریاس تنی یک ستون، پانزده برگ، مهلی و مهلیانه [از] زمین رستند. درست [بدان] گونه که ایشان را دست بر گوش باز ایستد یکی به دیگری پیوسته هم بالا و هم دیسه بودند... آنگونه همبالا بودند که پیدا نبود که کدام نر و کدام ماده... چنین گوید که [پرسید]: کدام بیشتر آفریده شد، فرّ یا تن؟ هر مزد گفت که فرّه بیشتر آفریده شد و تن، سپس، برای آن آفریده شده است... سپس هر دو از گیاه پیکری گشتند و آن فرّه به مینویی در ایشان شد که روان است... هر مزد به مشی و مشیانه گفت که مردم‌اید، پدر و مادر جهانید. شما را با برترین عقل سلیم آفریدم... اندیشهٔ نیک اندیشید، گفتار نیک گوید، کردار نیک ورزید، دیوان را مستایید... ایشان چون به راه افتادند... نخستین سخنی که گفتند این [بود] که هر مزد آب و زمین و گیاه و جانور و... را... آفرید... پس اهریمن به اندیشهٔ ایشان بر تاخت و اندیشهٔ [ایشان] را پلید ساخت و ایشان گفتند که اهریمن آفرید آب و زمین و گیاه و دیگر چیز را. چنین گفته شده [است که] آن نخستین دروغگویی که توسط ایشان بافته شد... اهریمن نخستین شادی را از ایشان به دست آورد این [بود] که بدان دروغگویی هر دو دروند شدند و روانشان تا تن پسین به دوزخ است... ایشان نخست پوشش [از] پوستین پوشیدند... [و تا] پنجاه سال کامه هم آمیزی‌شان نبود و اگر نیز هم آمیزی بود آنگاه فرزندی‌شان نبود. با به سر رسیدن پنجاه سال [به] فرزندی‌خواهی فراز اندیشیدند... از ایشان به نه ماه جفتی زن و مرد زاد... شش جفت نر و ماده از ایشان پدید آمد. برادر تنی خواهر را به زنی همی کرد. همه با مشی و مشیانه [که جفت] نخستین [بودند] هفت جفت شدند. از هر یک از ایشان تا پنجاه سال فرزند بیامد. خود به یکصد سال بمردند. از آن شش جفت یکی سیامک نام، مرد و زن [وشاگ بود]. از ایشان جفتی زاد که مرد فراوگ و زن فراوگین نام بود. از ایشان پانزده جفت زاده شد که از هر جفتی گونه گونه‌ای بود و بسیاری جهانیان از ایشان بود. از آن پانزده گونه، نه گونه‌شان بر پشت گاو سربسوغ بدان دریای فراخکرد بدان شش کشور دیگر گذشتند... شش گونه به خونیرس ماندند. از آن شش گونه جفتی، مرد تاز و زن گوازک^۱

۱. گفتنی است مهرداد بهار در کتاب *واژه‌نامهٔ بندهش*، از همسر «تاز» با عنوان «تازگ» *tāzag* یاد کرده است نه گوازک. در توضیح آن چنین می‌گوید: «تازگ، نام زن «تاز» که در عربستان بودند» (بهار، ۱۳۴۵: ۱۵۰)؛ بنابراین، عرب از فرزندان «تاز» و «تازگ» هستند.

نام بود. ایشان [را نشستنگاه] به دشت تازیان بود. دشت تازیان را نام از اوست و به سبب او است [که] چنین خوانند. جفتی، مرد هوشنگ، زن گوزگ نام، ایرانیان از او بودند» (بندش، ۱۳۹۵: ۸۰-۸۳).

متأسفانه این سند تاریخی مهم تا حدودی مسکوت مانده و غبار فراموشی به خود گرفته است و به رغم ارزش تاریخی‌اش، تاکنون کسی در اثبات چرایی نامگذاری عرب و زبانشان به تازی به آن استناد نکرده است. این سند با ارزش تاریخی به دو دلیل قابل توجه و تأمل است:

۱. فرنبغ دادویه در این متن بنا بر باورهای دینی زردشتیان و اسطوره‌های ایرانیان باستان، به صراحت به چرایی نامگذاری عرب به «تازی» از سوی ایرانیان باستان اشاره کرده است. وی «تاز» را از جمله فرزندان «کیومرث» و «مشی» و «مشیان» می‌داند که همراه با همسر خود در عربستان امروزی رحل اقامت افکند؛ از این رو، ایرانیان از دیرباز این سرزمین را دشت تازیان و فرزندان را تازی نام نهاده‌اند.

۲. از گفته‌ی وی کاملاً چنین برمی‌آید که نام «تازی» پرورده و زاییده‌ی فکر ایرانی زردشتی است و یک واژه فارسی سره به شمار می‌آید که به پیش از اسلام باز می‌گردد و از هیچ زبان دیگری به وام گرفته نشده است؛ از این رو، بسامد این واژه پس از انقلاب مشروطه به ویژه در دوره پهلوی و به دنبال تلاش برای پاکسازی زبان فارسی به عنوان نماد هویت ایرانی از واژگان بیگانه و تأکید بر سرهنویسی، دو چندان شده است.

ذکر این مطلب لازم است که فرنبغ دادویه در بخشی دیگر از کتاب خود با عنوان «درباره تخمه و پیوند کیان»، ذیل سلسله نسب تاریخی ضحاک ماردوش، یکی از نیاکانش را تاز می‌داند؛ بنابراین، او را پادشاهی عرب تبار می‌داند که از بابل به پاخاست و جمشید پادشاه ایران را از تخت شاهی برکنار کرد و به مدت هزار سال با نیرنگ اهریمن پادشاهی راند و بر ایرانیان جفاهای بسیاری روا داشت^۱: «ضحاک پسر آرو داسب پسر گاو پسر اسبیر آفشنگ پسر تاز پسر فرواگ پسر سیامک

۱. فردوسی که در تدوین شاهنامه از خداینامه‌ها و دیگر کتاب‌های تاریخی بهره برده است، در شاهنامه بارها بر تازی بودن ضحاک اشاره کرده است و او را با این صفت خطاب قرار داده، اما به چرایی این نامگذاری اشاره‌ای نکرده است. وی با تأکید بر تازی بودن ضحاک، ایران‌شهر آن زمان را چنین به تصویر می‌کشد:

یکی مرد بود اندر آن روزگار	ز دشت سواران نیزه‌گذار...
که مرداس نام گرنامه‌ی بود	به داد و دهش برترین پایه بود...
پسر بد مر این پاک دل را یکی	کش از مهر بهره نبود اندکی
جهانجوی را نام ضحاک بود	دلیر و سبکسار و ناپاک بود
کجا بیوراسبش همی خواندند	چنین نام بر پهلوی راندند
نهان گشت کردار فرزندگان	پراکنده شد کام دیوانگان

است. از سوی مادر، ضحاک پسر اُودک فرزند بیک... پسر اهریمن است» (بندهش، ۱۳۹۵: ۱۴۸).

۲.۲. تازنده

برخی پژوهشگران یا به دلیل اندیشه‌های ناسیونالیستی و پان‌ایرانیسم و بدون تکیه بر اسناد و مدارک تاریخی یا به دلیل تشابه لفظی میان واژه «تازی» و دیگر واژه پهلوی، یعنی «تاختن» و دیگر مشتقات آن مانند «تازیان»، «تازنده» و...، چرایی نامگذاری عرب به «تازیان» را به پس از ورود اسلام به ایران زمین بازمی‌گردانند.

ایشان می‌کوشند اثبات کنند که وقتی اعراب بیابان‌نشین در قرن اول هجری خاک ایرانشهر را عرصه تاخت و تاز قرار دادند و پایه‌های امپراتوری ساسانی را در هم فروریختند و آرام آرام این کهن‌بوم را ضمیمه قلمرو خود کردند؛ تا قرن‌ها آینده فرهنگی و سیاسی‌اش را دستخوش دگرگونی کردند. ایرانیان تصمیم گرفتند که در واکنش به این اقدام وحشیانه، عرب‌ها را تازیان، یعنی اهل تاخت و تاز بنامند. این در حالی است که برداشتشان بیشتر بر تخیل استوار است تا سند تاریخی و نمی‌توان در توجیه چرایی این نامگذاری به آن تکیه کرد؛ زیرا کاربرد واژه تازی چنانکه مطرح شد به پیش از اسلام بازمی‌گردد و ایرانیان از دوران باستان، عرب را *tāzīk*، *tāčīk*، *tājīk* و عربستان را *dašt i tāzīkan* و عرب را *tāzīkān* می‌نامیدند (فره‌وشی، ۱۳۸۱: ۳۵۷)؛ چنانچه در زبان باستانی سغدی که از مهم‌ترین زبان‌های ایرانی میانه شرقی بوده است، بر عرب *(t'zyktāzīk)*، اطلاق می‌شده است (قریب، ۱۳۷۴، ج ۲: ۳۸۵).

آنچه این فرضیه را بیش از پیش سست و بی‌اعتبار می‌نماید، هنگامی است که به میراث شعر و نثر فارسی نظر افکنده شود، مشاهده می‌شود از همان قرن‌های اولیه اسلامی، واژه «تازی» دقیقاً به معنای «عربی» امروز به کار می‌رفته است. کاربرد این واژه در میان شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان رواج چشمگیری داشته و هرگز بار اهانت آلود و نژادپرستانه نداشته است. برای نمونه به سه مورد در ذیل اشاره می‌شود:

فردوسی ذیل داستان پادشاهی اسکندر می‌گوید:

زبان‌ها نه تازی و نه خسروی نه ترکی نه چینی و نه پهلوی

(فردوسی، ۱۹۶۰، ج ۷: ۶۸).

هنر خوار شد، جادویی ارجمند نهان راستی، آشکارا گزند

شده بر بدی دست دیوان دراز به نیکی نبودی سخن جز به راز

(فردوسی، ۱۹۶۰، ج ۱: ۴۳-۵۱).

۲. منوچهری دامغانی که از فرهنگ و زبان عربی بسیار تأثیر پذیرفته است، با تضمین بخش آغازین قصیده‌ای از عتاب بن ورقاء، قصیده خود را بر وزن قصیده این شاعر عرب سروده است. وی در این قصیده از زبان عربی با عنوان «تازی» یاد کرده است:

اما صحابه تازیست و من همی به پارسی کنم اما صحای او
(منوچهری دامغانی، ۱۳۴۷: ۸۵).

۳. خاقانی شروانی از دو دیوان خود که یکی به پارسی و دیگری به تازی بوده است، یاد می‌کند: در دو دیوانم به تازی و دری یک هجاء فحش هرگز کس ندید
(خاقانی شروانی، ۱۳۹۳: ۸۷۳).

همچنین محمد دبیرسیاقی، در مقاله «تات، تاجیک و تازیک» به نقد گونه‌ها و معانی تات، تاجیک و تازیک در فرهنگ‌های مختلف با تکیه بر متون منظوم و منثور فارسی پرداخته، در گوشه‌ای از یادداشت خود، به دیرینگی این واژه در فرهنگ و زبان فارسی اشاره کرده است: «برخی از فرهنگ‌ها «تازیک» و جمع آن «تازیکان» را معادل «تازی» و جمع آن «تازیان» به معنی عرب و زبان عربی دانسته‌اند که بر اساسی نیست. اما در دوران اسلامی این صورت به این معنی مطلقاً و ابداً در آثار فارسی به کار نرفته است، همچنان که دیگر کلمات پهلوی مختوم به «ایک» در دوران اسلامی صورت مختوم به «یک» خود را نگاه نداشته‌اند، «تازیک» پهلوی همان «تازی» دوران اسلامی است تنها در معنی عرب و زبان عربی نه «تازیک» با معنای مورد نظر در این بحث [= غیر ترک] (دبیرسیاقی، ۱۳۷۰، ج ۶: ۳۴۰۸).

از جمله فرهنگ‌نویسان دیگری که «تاز» را به معنای «تازنده» دانسته، غیاث‌الدین محمدبن جلال‌الدین رامپوری است. وی به پیروی از خان آرزو صاحب کتاب *سراج اللغات*، «تازی» را منسوب به «تاز» به معنای تازنده می‌داند: «در سراج اللغات نوشته که تازی به معنای عربی و این منسوب به تاز است؛ چون لفظ تاز به معنای تازنده نیز آمده و در اوایل اسلام عربان تاخت و تاراج بسیار در ایران کرده‌اند؛ بدین جهت نسبت به تاز کرده» است (رامپوری، ۱۳۶۳: ۱۸۸).

محمدعلی داعی‌الاسلام، صاحب فرهنگ نظام، در چرایی نامیدن «سگ تازی» مردمانده است و می‌نویسد: «یک قسم سگ شکاری که لاغر و پاهاى دراز دارد، تازی نامیده می‌شود. گویا نسل سگ مذکور از عربستان آمده، تازی نامیده شد یا از جهت زیاد دویدن و تاختن تازی نامیده شده» (داعی‌الاسلام، ۱۳۶۲، ج ۲: ۱۸۴).

نویسنده مقاله «تازی»، به دلیل اندیشه‌های ناسیونالیستی اطلاق واژه «تازی» در معنای «تازنده»

و «فرومایه» از جانب پارسیان بر عرب را واکنشی در مقابل اطلاق واژه «عجم» از جانب عرب بر پارسیان می‌داند: «می‌توان گفت: اطلاق کلمه تازی بر عرب مکافات اطلاق کلمه عجم است بر پارسی. عرب به سبب غور فصاحت و بلاغت و توسعه لغت فارسیان را عجم نامید به معنی الکن و بی‌زبان. دانشمندان فارس هم که در عین مقهوریت از هیچ انتقام فروگذار نمی‌کردند، عرب را تازی نام نهادند و هر دو تسمیه به حدی شهرت یافت که پارسیان به عجم و عربان به تازی در کشور خود و بلاد بیگانه مشهور شدند. تاز در فارسی به معنی تاخت و فرومایه و امرد زشت‌کار و یک نوع سگ شکاری می‌باشد که آن را تازی هم می‌نامند و از اطلاق این لفظ بر عرب یکی یا تمام این معانی ملحوظ پارسیان بوده است» (وحید، ۱۳۱۰: ۶۲۷-۶۲۸).

هرمز شیرین بیگ مهاجر در مقاله «تأملی در تعریف دو واژه از فرهنگ معین»، به نقد دو واژه «فراز» و «تازی» در این فرهنگ پرداخته است. وی ضمن ردّ نظر محمد معین، که در مباحث بعدی به آن اشاره خواهد شد، درباره چرایی نامگذاری عرب به «تازی» عقیده و نظر سست‌تری را ارائه می‌دهد. وی احتمالاً به دلیل احساسات ناسیونالیستی و ایران‌دوستی‌اش، اعتقاد دارد که دلیل این نامگذاری از آن جهت بوده که اعراب پس از حمله به ایران‌شهر، سوار بر اسبان خود به تاخت و تاز و تعرض به مال و جان و ناموس مردم پرداختند، در نتیجه ایرانیان آنها را اعراب تازی، یعنی کسانی که بر پارسیان یورش بردند و به قتل و غارت پرداختند، لقب دادند (شیرین بیگ مهاجر گرگان، ۱۳۸۸: ۴۹).

در میان خاورشناسان، لاگارد^۱، خاورشناس فرانسوی، نظر تقریباً مشابهی ارائه می‌دهد. وی بر این باور است که گونه‌های فارسی «تاجیک، تازیک، تازی»، یعنی ساکنان اولیه ایران که نه عرب هستند و نه ترک، و «تازیانه» به معنای شلاق با تاج به معنای دیهیم و افسر در ارتباط است. افزون بر این، وی اعتقاد دارد که تازیانه در اصل به معنای عربی و تازی بوده است؛ زیرا سامیان با اقوام زیردست خود چندان رفتار خوبی نداشتند (هرن و هوبشمان، ۱۳۹۴: ۱۴۲).

۳.۲. طائی و منسوب به قبیله طئی

قبیله طئی یکی از قبایل شناخته شده و قدیمی عرب است که در آغاز در جنوب شبه جزیره عربستان زندگی می‌کردند؛ اما پس از ویرانی سد مأرب این قبیله در قرن دوم پس از میلاد به شمال شبه جزیره کوچ کردند و پس از فروپاشی تمدن باشکوه نبطی‌ها، نخستین حکومت عربی را در آنجا بنا



نهادند. به نظر می‌رسد در گذر زمان، طائیان آرام آرام تحت قلمرو و قیمومیت پادشاهان حیره و به دنبال آن امپراطوری ساسانی قرار گرفتند؛ از این رو، می‌توان گفت قبیله طی یکی از مهم‌ترین قبایل عرب بوده است که از پیش از اسلام با ایرانیان در ارتباط بوده‌اند (اوبنهایم و دیگران، ۲۰۰۷، ج ۱: ۲۶۴-۲۶۵).

گویا به دلیل آشنایی دیرینه ایرانیان با قبیله طی، برخی از پژوهشگران و خاورشناسان بنا بر، برساخته‌های ذهنی و بدون توجه به مباحث ریشه‌شناسی^۱ و اساطیری، چنین استنباط کرده‌اند که واژه «تازی»، فارسی شده واژه «طی» است؛ بدون آنکه درباره چگونگی تبدیل شدن این واژه به «تازی» و تغییر بافت آوایی آن در مرحله گذار از زبان عربی به زبان فارسی به اصول و مبانی آواشناسی و زبان‌شناسی تکیه داشته باشند یا آنکه در توجیه گفته خود، به اسناد تاریخی مبنی بر باورهای ایرانیان باستان درباره اسطوره تکوین انسان نقبی بزنند!

ابراهیم پورداد، پژوهشگر بی‌بدیل مطالعات اوستاشناسی و فرهنگ ایران باستان، از جمله کسانی است که «تازی» را تغییر یافته واژه «طی» می‌داند. وی در پانوشت شرح و توضیح یشت‌ها می‌گوید که اژی دهاک یا ضحاک از سرزمین بابل بوده است، سرزمینی که ایرانیان باستان یک طایفه عرب تبار از ساکنین آن دیار را تازی می‌نامیدند. و در گذر زمان، اسم این طایفه را بر نژاد عرب اطلاق کردند (یشت‌ها، [بی‌تا]: ۱۸۹).

محمد معین، در ذیل واژه «تازی» در برهان قاطع چنین می‌گوید: «از تاز + ی نسبت، در پهلوی *tāzhik*، ایرانیان قبیله طی از قبایل یمن را که با آنان تماس بیشتر داشتند [در عهد انوشیروان یمن مستعمره ایران شد]، تاژ و منسوب بدان را تاژیک می‌گفتند، و سپس این اطلاق را به همه عرب تعمیم دادند؛ چنانکه یونانیان و رومیان *persia* و عرب فرس را به همه ایرانیان اطلاق کردند و ایرانیان یونان را، به نام قبیله یون در آسیای صغیر، به همه قوم هلاس اطلاق کردند» (برهان، ۱۳۴۲، ج ۱: ۴۵۸).

حسن انوری، دیگر ادیب و فرهنگ‌نویس معاصر ایرانی در کتاب فرهنگ بزرگ سخن، بر گفته محمد معین صحه گذاشته است: «تازی منسوب به طی قبیله‌ای از اعراب» است (انوری، ۱۳۸۱، ج ۲: ۱۵۷۶). همچنین محمد حسن دوست، پژوهشگر و متخصص زبان‌های ایرانی، بر این باور است که *tāčik* به قبیله طی که به طور کلی به تمام عرب اطلاق می‌شد، منسوب است و از واژه سریانی *taiyāyē* وام گرفته شده است (حسن دوست، ۱۳۹۳، ج ۲: ۸۱۳).

یحیی ماهیار نوایی، نیز در مقاله «تاجیک و تازیک»، بر این تأکید داشته است که تازیک و

تازی در صورتی که به معنای عرب به کار رود، در اصل مرگب از طی یکی از قبایل عرب و پسوند زیک zīk یا جیک čik است (ماهیار نوایی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۳۰۸-۳۱۰).

در میان پژوهشگران عرب، السید عبدالله الرفاعی، از معدود پژوهشگرانی است که به کاربرد اصطلاح تازی در میان ایرانیان باستان اشاره کرده است. وی اعتقاد دارد که سریانیان، از عرب با نام «طی» که از مشهورترین قبائل عرب در عراق امروزی بود، یاد می‌کردند؛ و به این ترتیب هر عرب تباری را طائی می‌نامیدند. وانگهی ایرانیان که با عرب از طریق سریانیان که در بین‌النهرین می‌زیستند، آشنا شده بودند، ایشان را به تقلید از سریانیان، طائی می‌نامیدند. گفتنی است که واژه «تازی» یا «تاجی» شکل فارسی شده «طائی» است (الرفاعی، ۱۳۲۲ ه.ق: ۹۹).

جواد علی، دیگر پژوهشگر سرشناس عرب، درباره چرایی نامگذاری عرب به تازی در نزد ایرانیان، واژه «تازی» را تغییر یافته واژه «طی» قبیله معروف عرب که در همسایگی امپراطوری ایران زندگی می‌کردند می‌داند (علی، ۱۴۱۳ ه.ق، ج ۱: ۳۱-۳۲).

اگر چه آرتور امانوئل کریستین سن، ایرانشناس شهیر دانمارکی، با تکیه بر متون دینی و تاریخی ایرانیان باستان تأکید دارد که بانیان نژاد معمولاً همان نام‌نژادها هستند؛ «تاز» را مشتق از «طی» می‌داند، بدون آنکه متوجه آن باشد که واژه «تازی» یک واژه فارسی سره است، نه دخیل. وی می‌نویسد: «تاز نام نژاد تازی‌ها است که از طی مشتق شده و مشخص‌کننده عرب به طور کلی است. به نظر سریانی‌ها و یهودیان بابلی، طی نام مشترکی برای عرب‌ست که این خود دال بر نقش حاکمی است که این قبیله از جنوب عربستان، داشته است» (کریستین سن، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۳۸).

هاینریش هوبشمان، خاورشناس آلمانی نیز به این موضوع پرداخته است. وی افزون بر آنکه نظر لاگارد مبنی بر ارتباط «تازی» با «تاج» یا «تازیانه» و «تاختن» را رد می‌کند، واژه «تازی» را برگرفته از «طایی» دانسته است (هرن و هوبشمان، ۱۳۹۴: ۱۴۲).

کاترومر، خاورشناس فرانسوی و نولدکه، خاورشناس آلمانی، نیز «تازی» را با «طی» یا «طایی» در ارتباط می‌دانند (همان: ۱۴۲).

نویسندگان آلمانی کتاب *البدو نیز نظری کاملاً مشابه دارند*. آنها در توضیح چرایی این نامگذاری می‌نویسند: پس از مهاجرت قبیله طی به شمال شبه جزیره عرب، آرامیان یا سوریان امروزی که در همسایگی با آنها بودند، به مرور زمان هر عرب تباری را طایی خطاب کردند. ایرانیان باستان نیز این واژه را از آرامیان به وام گرفتند و آن را در زبان پهلوی به تازی تبدیل کردند؛ از این روست که ایرانیان، عرب را گاه تازی می‌نامند (اوپنهایم و دیگران، ۲۰۰۷، ج ۱: ۲۶۵).

۴.۲. بیگانه

در اندک مواردی، مشاهده می‌شود، برخی پژوهشگران تنها با تکیه بر برساخته‌های ذهنی و خیال‌پردازی‌های معنایی خود که اساسی ندارد، چنین برداشت می‌کنند که «تازی» در زبان پهلوی به معنای مطلق «بیگانه» بوده است و به مرور زمان، ایرانیان آن را اختصاص به عرب داده‌اند. همچنان که ترک‌های آسیای مرکزی پس از سیطره بر این منطقه، ایرانیان ساکن آنجا را «تازیک»، «تاژیک» یا «تاجیک» نامیده‌اند.^۱ این در حالی است که هیچ سند تاریخی، ادبی و زبانی که بتواند چنین فرضیه‌ای را به اثبات برساند، در دست نیست. افزون بر آن، با نگاهی به فرهنگ‌های پهلوی مشاهده می‌شود واژه «بیگانه» در زبان پهلوی uzdehīg, bēgānag, anōdag (مکنزی، ۱۳۷۳: ۲۰۵) و dūr šatrīk (فروشی، ۱۳۸۱: ۹۴) گفته می‌شده است نه تاجیک یا تازیک!

ملک الشعراء محمدتقی بهار، شاعر و ادیب برجسته ایرانی از جمله کسانی است که به اشتباه، واژه «تازی» را در زبان پهلوی به معنای «اجنبی» یا «بیگانه» می‌داند. وی بر این باور است که این واژه در گذر زمان به «عرب» اختصاص یافته است: «ایرانیان از قدیم به مردم اجنبی «تاجیک» یا «تاژیک» می‌گفته‌اند؛ چنانکه یونانیان «بربر» و اعراب «اعجمی» یا «عجم» گویند. این لفظ در زبان دری تازه «تازی» تلفظ شد و رفته رفته خاص اعراب گردید...» (بهار، ۱۳۸۹، ج ۳: ۵۰).

عباس اقبال آشتیانی، دیگر مورخ و ادیب ایرانی است که از خطا و لغزش به دور نمانده است. وی در مقاله «انتقاد بعضی از مندرجات کاوه»، در نقد گفته مارکوارت، خاورشناس آلمانی که «تاجیک» را نام قدیم ایرانیان دانسته است، می‌نویسد: استعمال الفاظ «تاجیک»، «تاجک»، «تازیک» و «تازک» که از یک اصل هستند، ریشه در زبان‌های شرقی دارند و مفهوم آنها مشخص نیست. آنچه معلوم است ایرانیان قدیم «تازیک» را به معنای «عرب» و «زبان عربی» به کار می‌بردند و لفظ «تازی» که هنوز کاربرد دارد، مخفف آن است؛ اما اینکه چطور این لفظ در ترکستان به ایرانیان اطلاق شده است، مشخص نیست. آنچه به نظر من می‌آید این است که واژه «تازی» به معنای «اجنبی» و «بیگانه» بوده است و ایرانیان آن را بر عرب و ترک‌ها بر ایرانیان اطلاق کرده‌اند (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۵۶۹-۵۷۰).

۱. گفتنی است بررسی ارتباط یا عدم ارتباط میان واژه «تازی» به معنای عرب و «تات، تاجیک، تازیک و تاژیک» به معنای قوم ایرانی تباری که در آسیای مرکزی و در کشور تاجیکستان امروزی زندگی می‌کنند، خارج از حوصله این مقال و مرز کار نگارنده آن است و پرداختن به آن در این مختصر، هرگز حق مطلب را ادا نخواهد کرد و پژوهشی کاملاً مستقل می‌طلبد.

۵.۲. چادر نشین

اسدی طوسی، صاحب کتاب لغت فرس، با استناد به گفته بهرامی سرخسی شاعر قرن پنجم هجری، «تاژ» را به معنای «خیمه» دانسته است:

خسرو و غازی آهنگ بخارا دارد زده از غزنین تا جیحون تاژ و خرگاه

(اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۱۹۰).

به نظر می‌رسد این تک بیت کهن‌ترین سند ادبی است که در آن واژه «تاژ» به معنای «خیمه» آمده است. به هر حال، دهخدا در ذیل واژه تازی، با تکیه بر معنای این واژه، نظر غریبی را ارائه داده است: «بعضی حدس زده‌اند که تازی اصلاً به معنای چادر نشین است، از کلمه تاژ و تاز به معنای چادر و خیمه و یاء نسبت، و همیشه آن را مقابل دهقان آرند. پس دهقان به معنای روستانشین و تازی به معنای چادر نشین است. طوائف چادر نشین که بیلاق و قشلاق کنند مقابل دهقان که ساکن و تخته قاپو باشد. طبق این حدس، کلمه مورد بحث بار اول به معنای مطلق چادر نشین بوده است و سپس به معنای خاص تری فقط بر عرب اطلاق شده است...» (دهخدا، ۱۳۷۳، ج ۴: ۵۴۷۷).

البته چنین فرضیه‌ای اساسی نیست و هیچ پایه تاریخی ندارد؛ چرا که نخست، بنا بر فرهنگ‌های پهلوی، واژه «تاژ» به معنای چادر، خیمه و سایبان در ایران پیش از اسلام کاربرد نداشته است. دوم، این واژه با بسامد بسیار محدود بنا بر روایت شواهد و مدارک ادبی ظاهراً از قرن پنجم هجری در آثار منظوم و منثور فارسی وارد شده و در گذر زمان کاربرد واژگانی و معنایی خود را از دست داده است. در تأیید این گفته همین بس که محمدعلی داعی‌الاسلام، صاحب فرهنگ نظام، واژه «تاژ» را واژه‌ای فارسی می‌داند که مخصوص زبان شعر بوده و در تداول عامه و حتی در زبان نثر کاربرد نداشته است (داعی‌الاسلام، ۱۳۶۲، ج ۲: ۱۸۵).

به رغم تلاش‌های فراوان، ریشه این واژه، یعنی «تاژ» و اینکه از چه زبان و یا لهجه‌ای وارد زبان فارسی دری شده است، مشخص نیست. در این میان، اشاره به گفته محمد دبیرسیاکی خالی از لطف و فایده نیست، وی بر این باور است که معنای «چادر نشین»، «صحرائنشین»، «انسان کمر باریک»، «از قبیل طی» و «مطلق عرب» بر آمده از یکی دانستن تازیک مترادف تاجیک و تازیک با تازی به معنای عرب و زبان عربی است. واژه «تات» و مشتقات گوناگون آن، مانند «تت» و «تژک» که در زبان ترکی به معنای «فارسی زبان ایرانی تبار» است، پس از روی کار آمدن ترک زبانان و گسترش حکومت ترکان وارد زبان فارسی شده است و مانند بسیاری از وام واژگان، از راه توسع و مجاز به دلیل چگونگی زندگی دو قوم ترک و فارس، معانی جدید یافته است. فرهنگ‌ها نیز در نقل، با

استنباط‌های درست و نادرست و یکی دانستن ریشه و معنای این واژه با واژگان مشابه، گاه معانی و تفاسیر بی پایه و نادرستی را مطرح کرده‌اند (دبیرسیاقی، ۱۳۷۰، ج ۶: ۳۴۱۷-۳۴۱۸).

نتیجه‌گیری

با تتبع کتب و منابع تاریخی و ادبی از قرن سوم تا دوره معاصر، می‌توان به این نتیجه رسید که چرایی نامگذاری عرب به تازی به دلیل انتساب به قبیله طی، یا تاخت و تاز ایشان به ایران زمین در قرن اول هجری، یا چادر نشین بودن آنها، یا بیگانه بودن ایشان در میان ایرانیان، بر اساس مستندات و مکتوبات تاریخی استوار نیست و هیچ سند تاریخی هیچ یک از این تفاسیر و توجیحات را تأیید نمی‌کند.

با بررسی نوشته‌های مورخان فارسی تبار عربی‌نویس یا فارسی‌نویس پس از اسلام که با اعتقادات و باورهای ایرانیان باستان آشنایی داشتند و همچنین برخی فرهنگ‌نویسان معاصر، می‌توان گفت که «تاز» نام نیای بزرگ عرب بوده است که در باورهای دینی و اساطیری ایرانیان باستان، نسب ضحاک به او باز می‌گردد. آنچه گفته مورخان را تأیید می‌کند، یک سند نویافته در بندهش است. این کتاب با تکیه بر باورهای دینی زردشتیان، «تاز» را نیای بزرگ عرب می‌داند که همراه با همسر خود «گوازک» یا «تازگ» در شبه جزیره عربستان رحل اقامت افکند؛ از این رو، ایرانیان از دیرباز عرب و زبانشان را «تازی» و سرزمینشان را «دشت تازیان» نامیده‌اند.

بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که واژه «تازی» یک واژه سره فارسی است و چرایی این نامگذاری با تکیه بر روایات تاریخی و متون دینی زردشتیان، به باوری دینی و اسطوره‌ای در نزد ایرانیان باستان باز می‌گردد، مبنی بر اینکه «تاز» نیای بزرگ عرب بوده است؛ باوری که نوشته‌های مورخان ایرانی تبار عربی‌نویس و فارسی‌نویس پس از اسلام بر درستی آن کاملاً صحه می‌گذارند. همچنین می‌توان فهمید که چرا هم‌زمان با رشد اندیشه‌های باستان‌گرایانه و ناسیونالیستی پس از انقلاب مشروطه به ویژه در دوره پهلوی، کاربرد این واژه به جای «عرب» و «عربی» در میان اهل قلم رواج یافته بود.

کتابنامه

- ابن بلخی. (۱۳۸۴). *فارسانامه*. تصحیح گای لیسترانج و رینولد آلن نیکلسون. تهران: اساطیر.
- ابن مسکویه، ابو علی احمد بن محمد. (۱۴۲۴ ه.ق). *تجارب الامم و تعاقب الهمم*. ج ۱. بیروت: دارالکتب العلمیه.

- ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد. (۱۳۷۰). *کتاب الصیدانه فی الطب*. به تصحیح و مقدمه و تحشیه عباس زریاب. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد. (۱۳۸۶). *آثار الباقیه فی القرون الخالیه*. ترجمه اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.
- اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد. (۱۳۱۹). *لغت فرس*. با ملحقاتی چند به تصحیح و اهتمام عباس اقبال. تهران: چاپخانه مجلس.
- اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۲). «انتقادات بعضی از مندرجات کاوه». *از مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی*. تدوین: محمد دبیرسیاقی. ج ۱. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- انوری، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*. ج ۲. تهران: سخن.
- اوینهایم، ماکس فرایهیرفون؛ برونیش، آرش؛ کاسکل، فرنر. (۲۰۰۷). *البدو (الجزء الأول، مابین النهرین العراق الشمالی و سوریه)*. ترجمه الجزء الاول میشل کیلو و محمود کبیجو. ج ۱. الطبعة العربية الثانية بیروت: الفرات.
- برهان، محمدحسین بن خلف. (۱۳۴۲). *برهان قاطع*. تألیف محمدحسین بن خلف تبریزی متخلص به برهان؛ با مقابله نسخ متعدد خطی و چاپی و تصحیح و توضیح و وجه اشتقاق و ذکر شواهد و افزودن لغات بسیار و تصاویر و نقشه‌ها به اهتمام محمد معین. مقدمه‌هایی به قلم علی اکبر دهخدا، ابراهیم پورداو، علی اصغر حکمت، سعید نفیسی. ویراست ۲. تهران: ابن سینا.
- بندهش. (۱۳۹۵). *فرنبغ دادگی*. گزارنده مهرداد بهار. ج ۵. تهران: توس.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۹). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*. ج ۳. چ ۱۰. تهران: امیرکبیر.
- بهار، مهرداد. (۱۳۴۵). *واژه‌نامه بندهش*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- پاول، هرن؛ هوشمان، هاینریش. (۱۳۹۴). *فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی*. مترجم متن و مؤلف شواهد فارسی و پهلوی جلال خالقی مطلق. بازنویسی متون ترجمه مریم السادات رنجبر. چ ۱. اصفهان: مهرافروز.
- حسن دوست، محمد. (۱۳۹۳). *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*. ج ۲. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- حمزه اصفهانی، حمزه بن حسن. (۱۳۴۶). *تاریخ پیامبران و شاهان (تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیاء)*. ترجمه جعفر شعار. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- خاقانی شروانی، فضل‌الدین ابراهیم بن علی. (۱۳۹۳). *دیوان*. به کوشش سید ضیاء‌الدین سجادی. چ ۱۱. تهران: زوار.
- داعی‌الاسلام، محمدعلی. (۱۳۶۲). *فرهنگ نظام*. ج ۲. تهران: دانش.
- دبیرسیاقی، سیدمحمد. (۱۳۷۰). «تات و تاجیک و تازیک». *ناموراء دکتر محمود افشار*. گردآوری ایرج افشار. تهران: بهمن.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. ج ۴. تهران: دانشگاه تهران.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال‌الدین. (۱۳۶۳). *غیاث اللغات*. به کوشش منصور ثروت. تهران: امیرکبیر.

- الرفاعی، السيد عبدالله. (۱۳۲۲ ه.ق). «اسم العرب عند الفرس: تازی». الهلال. السنة الثالثة عشرة، العدد ۲. شعبان. صص ۹۹-۱۰۰.
- زمخشری، جارالله العلامة ابی القاسم محمود بن عمر. (۱۸۴۳ م). مقدمة الأدب. لایبزیک: [د.ن].
- شیرین بیگ مهاجر گرگان، هرمز. (۱۳۸۸). «تأملی در تعریف دو واژه از فرهنگ معین». حافظ. ش ۶۲. صص ۴۷-۴۹.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۳). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.
- طبری، محمد بن جریر. (۱۳۷۵). تاریخ طبری یا تاریخ الرسل و الملوک. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: اساطیر.
- علی، جواد. (۱۴۱۳ ه.ق). المفصل فی تاریخ العرب قبل الاسلام. ج ۱. بغداد: جامعه بغداد.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۰). شاهنامه فردوسی. تحت نظری. ۱. برتلس. ج ۱. مسکو: انستیتوی خاورشناسی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۰). شاهنامه فردوسی. تحت نظری. ۱. برتلس. ج ۷. مسکو: انستیتوی خاورشناسی.
- فره‌وشی، بهرام. (۱۳۸۱). فرهنگ فارسی به پهلوی. ج ۳. تهران: دانشگاه تهران.
- قریب، بدرالزمان. (۱۳۷۴). فرهنگ سغدی: سغدی فارسی انگلیسی. تهران: فرهنگان.
- کریستین سن، آرتور امانوئل. (۱۳۶۳). نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان. ترجمه احمد تفضلی و ژاله آموزگار. ج ۱. تهران: نشر نو.
- گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود. (۱۳۶۳). زین الاخبار. تصحیح عبدالحی حبیبی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ماهیار نوایی، یحیی. (۱۳۷۷). «تاجیک و تازی». ارج‌نامه ایرج، به پاس نیم قرن سوابق درخشان فرهنگی و دانشگاهی استاد ایرج افشار. به کوشش محسن باقرزاده. تهران: توس.
- مجمل‌التواریخ. (۱۳۱۸). تصحیح: ملک‌الشعراء بهار. تهران: خاور.
- محمد پادشاه. (۱۳۳۶). فرهنگ آندراج. زیر نظر محمد دبیرسیاقی. ج ۲. تهران: خیام.
- مکنزی، دیوید. دنیل. (۱۳۷۳). فرهنگ کوچک زبان پهلوی. ترجمه مهشید میرفخرایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص. (۱۳۴۷). دیوان. به کوشش محمد دبیرسیاقی. ج ۳. تهران: زوار.
- وحید. (۱۳۱۰). «تازی». مجله ارمنان. ش ۱۳۱. صص ۶۲۷-۶۲۸.
- هدایت، رضا قلی‌خان. (۱۲۸۸). فرهنگ انجمن آرای ناصری. تهران: اسلامیه.
- یشت‌ها: قسمتی از کتاب مقدس اوستا. [بی‌تا]. تفسیر ابراهیم پورداود. بمبئی: انجمن زردشتیان ایرانی، انجمن ایران لیگ.

بررسی عمارت‌های اندرونی کاخ گلستان (با استناد به متون تاریخی و عکس‌های دوره ناصری)

فرشته درویش زانوسی^۱

چکیده

کاخ گلستان از گنجینه‌های معماری دوره قاجار در ارگ تهران به شمار می‌رود. قسمت اندرونی این کاخ با تلفیق معماری سنتی ایرانی و غربی بنا شده است. مسئله پژوهش حاضر آن است که معماری عمارت‌های اندرونی کاخ گلستان در سیر تاریخی خود چه تغییراتی داشته‌اند و تحولات فضایی و کالبدی عمارت‌های این کاخ چگونه حاصل شده است. با بررسی توصیفی-تحلیلی منابع مکتوب مانند روزنامه‌ها، کتاب‌ها، خاطرات و عکس‌های آلبوم‌خانه سیر تاریخ احداث، تخریب و تغییرات عمارت‌های اندرونی کاخ گلستان ترسیم شده است. یافته‌های این پژوهش حکایت از تغییرات گسترده در ساختار معماری اندرونی این کاخ دارد، به طوری که در گذر زمان حتی شکل ایوان‌ها، پلکان‌ها و ستون‌های آن نیز دچار تغییراتی شده است.

کلید واژگان: کاخ گلستان، معماری قاجار، متون تاریخی، اندرونی باغ گلستان، دوره ناصری.

مقدمه

فضای کالبدی خانه‌های مسکونی در دوره قاجار بر اساس معماری درون‌گرا بنا شده و اجزا و عناصر آن نمایان‌کننده باورهای مردم در دوره قاجار بوده است. فضای معماری درون‌گرای ایرانی در دوره قاجار می‌تواند به خوبی معرف سبکی متمایز از دوران معاصر باشد. عامه مردم به دلیل نداشتن بضاعت مالی، به وضع ابتدایی درون‌گرایی در ساخت خانه‌ها بسنده کرده‌اند، اما شاهان قاجاری توان ساخت خانه‌هایی با شکوه را داشته‌اند. آنان با رعایت دقیق اصول درون‌گرایی و بر مبنای اصل سلسله مراتب، خانه‌های حیاطداری را برای سوگولیان خود بنا کرده‌اند. اندرونی کاخ‌ها هم از این قاعده پیروی کرده است و عناصر معماری خانه‌های اندرونی شاه به عنوان متنی فرهنگی متناسب با زمانه خودش بنا شده‌اند. با توجه به آنکه فضای خانه‌های دوره قاجار به اندرونی و بیرونی تقسیم‌بندی شده است تا حریم زنان خود را از دید نامحرمان حفظ کند، اندرونی شاه نیز از این قاعده پیروی کرده است. معماری اندرونی از بیرون ظاهری ساده دارد، بی‌آنکه بخواهد خودنمایی کند؛ اما در درون، با هنرنمایی معماران و نقاشان در اوج زیبایی و ظرافت است.

معماری دوره قاجار به خلق اشکال و فضاهای جدید می‌انجامد، تحولی که سنت و مدرنیته در آفرینش این معماری نقش داشته است. در دوره قاجار، معماران به دلیل تأثیراتی که از معماری غربی و اروپایی گرفته‌اند، خلاقیت خود در طراحی را بر اساس معماری سنتی افزایش داده‌اند. در این پژوهش، موقعیت عمارت‌ها و تطبیق آنها با روایت‌هایی که گردآوری شده بررسی و شناخت شده‌اند. البته شناخت این تحولات نیازمند بررسی دقیق تاریخ احداث، تخریب و تغییرات عمارت‌های باغ گلستان بود تا بتوان تحولاتی که در معماری رخ داده است را به درستی تحلیل کرد. در طی مطالعه و شناخت عمارت‌ها مشاهده شد که تحولات کالبدی زیادی وجود داشته است. اسناد و مدارک پراکنده‌ای موجود است، اما مسیری که تاریخ‌تطور و تحولات کالبدی را در معماری طی کند وجود ندارد. هدف این پژوهش کشف زوایای پنهان و توصیف آن است. در متون تاریخی مهم نیز این تحولات کالبدی به خوبی ذکر نشده، همچنین در متون متأخر بیشتر به توصیف تاریخی این مجموعه پرداخته شده است. در این پژوهش، با استناد به متون تاریخی، عکس و نقشه‌های آن دوره به محل قرارگیری و ویژگی‌های بناها پرداخته شده است.

پیشینه پژوهش

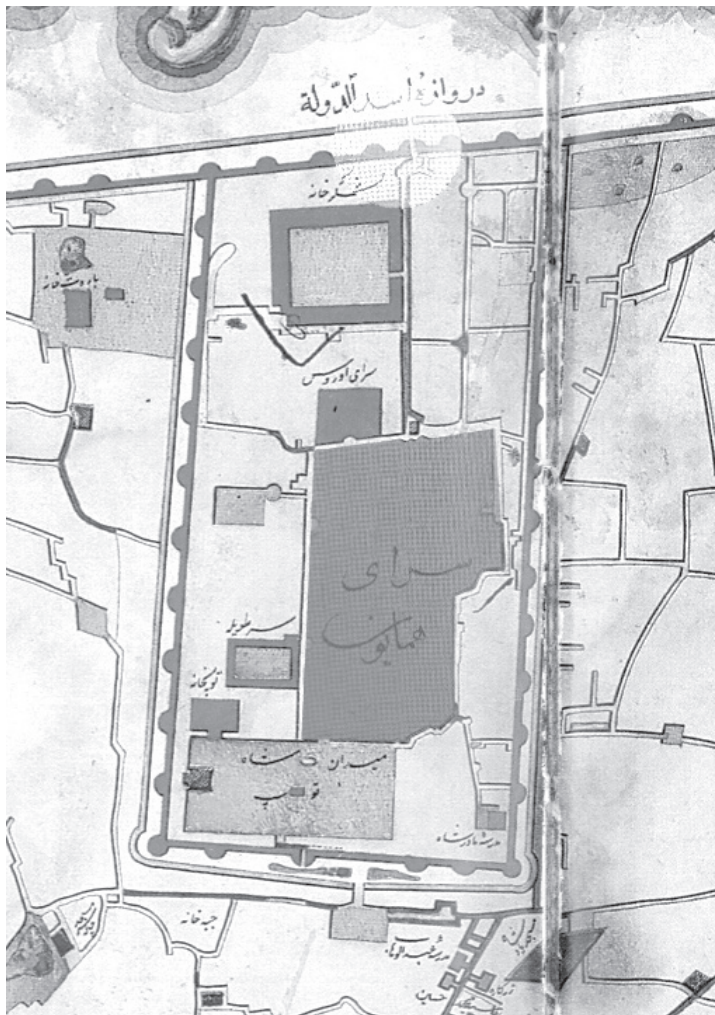
در ارتباط با معماری قاجار مطالب زیادی به صورت کتاب، مقاله، یادداشت و پایان‌نامه وجود دارد، اما منابعی که به سیر تحول و تحلیل بناهای اندرونی کاخ گلستان و روند شکل‌گیری و تحولات کالبدی بنا پردازد موجود نیست. مقاله «گلستان باغ گلستان، بررسی تاریخی ارگ تاریخی تهران» به بررسی سیر تحولات تاریخی باغ گلستان یا بخش بیرونی مقر دربار در ارگ تاریخی تهران پرداخته و به معماری بناهای اندرونی (خانه‌های قاجاری) نپرداخته است (گلشن، ۱۳۷۵). مهم‌ترین نوشته‌ها از اعتمادالسلطنه است که وقایع و اتفاقات دربار ناصرالدین شاه را در سال‌های ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳ ه.ق، در روزنامه‌ی *خاطرات اعتمادالسلطنه* به نگارش درآورده است. و منبع دیگر یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه است که گزیده‌ای از خاطره‌ها و روایت‌های بازگو شده درباره‌ی زندگی خصوصی شاه در سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۱۳ ه.ق است که با نگارش دوست‌علی معیرالممالک منتشر شده است (معیرالممالک، ۱۳۶۱). روزنامه‌ی *دولت علییه ایران*، روزنامه‌ی مصور در تاریخ ایران که از سال ۱۲۷۷ ه.ق منتشر شده و روزنامه‌ی شرف با انتشار در سال ۱۳۰۰ ه.ق به شرح رجال، سیاست‌مداران و هنرمندان ایرانی و غیر ایرانی پرداخت. کتاب *تاریخچه ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان* (ذکا، ۱۳۴۹)، نیز از منابع مهمی است که به معرفی تاریخی کاخ گلستان پرداخته و مجموعه رویدادهای تاریخی را بدون مستند، بدون دخل و تصرف در متن از زوایای مختلف آورده است. در این کتاب بناهای اندرونی کاخ بیشتر با نگارش توصیفی بیان و موقعیت مکانی آنها روی نقشه مشخص نشده است.

کتاب دیگر در این زمینه، *جغرافیای تاریخی تهران* (معمدی، ۱۳۸۱) است که این در کتاب از عمارت‌های اندرونی صحبتی نشده و بیشتر به عمارت‌هایی در بخش بیرونی، مانند شمس‌العماره، عمارت بادگیر و تخت مرمر پرداخته است که اطلاعات آن مربوط به این پژوهش نیست. با مطالعه نقشه‌هایی که در دوره قاجار ترسیم شده و هم‌زمان با مطالعه نقشه‌ها و منابع مکتوب به بررسی تغییراتی در اندرونی بنا پرداخته شده است.

۱. تاریخچه کاخ گلستان

دوره پنجاه ساله حکومت ناصرالدین شاه قاجار (۱۳۱۳-۱۲۶۳ ه.ق) نقطه اوج ساخت و ساز و تحولات کاخ گلستان است. عمارت و تجدید قلعه ارگ جدید دارالخلافه تهران که اصلاً از عهد

زندیه است به معماری عبدالله خان معمارباشی سنه هزار و دویست و شصت و هفت از هجرت، سال چهارم قمری از جلوس همایون است (اعتماد السلطنه، ۱۳۶۲، ج ۱: ۹۰).
 در این سال (۱۲۶۷ ه.ق)، در ارگ همایون مدرسه در الفنون ساخته شد، طراح این بنا میرزا رضای مهندس باشی و معمار آن محمد تقی خان معمارباشی است (اعتماد السلطنه، ۱۳۶۷، ج ۲: ۱۰۶۶).
 نخستین نقشه موجود از شهر تهران را الیانکولا یویچ بره زین در سال ۱۲۶۸ ه.ق / ۱۸۵۱ م تهیه کرد. این نقشه شهر را در حصار طهماسبی نشان می دهد (تصویر شماره ۱).

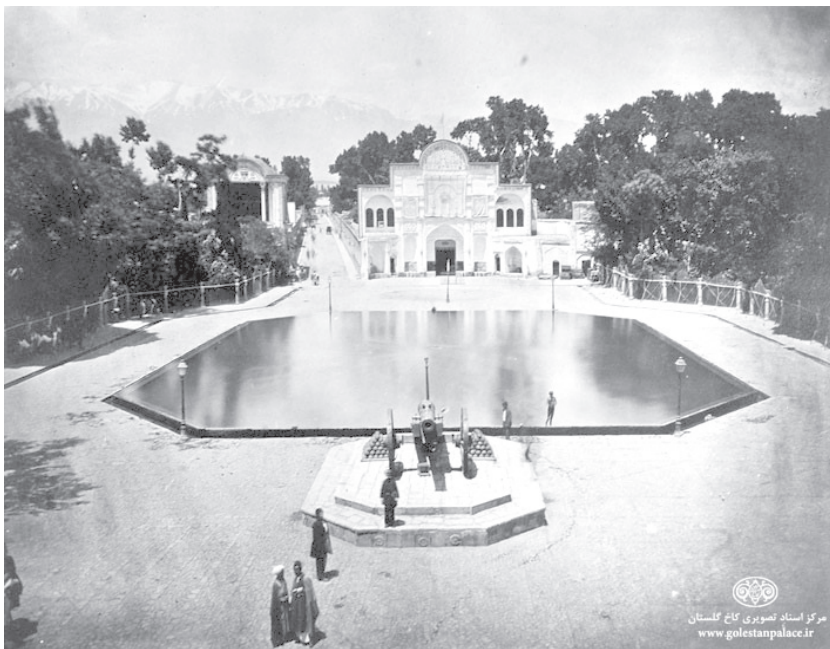


تصویر شماره ۱. نقشه بره زین، نقشه شهر تهران، ۱۲۶۸ ه.ق (مرکز اسناد کاخ گلستان)

همچنین دروازه اسدالدوله (دایره سفید در تصویر شماره ۱)، نزدیکترین دروازه به سرای همایون (ارگ سلطنتی) بوده است. اما جزئیاتی از ارگ و مجموعه عمارت‌های باغ گلستان و دارالحکومه ترسیم نشده و فقط با نام سرای همایون (چهارخانه‌های طوسی و سفید در تصویر شماره ۱) عمارت‌های این مجموعه در طول دوره ناصری تغییرات زیادی کرده‌اند. بخش قابل توجهی از این عمارت‌ها دیگر وجود ندارند و شناسایی آنها تنها بر مبنای نقشه‌ها، تصاویر و متون امکان‌پذیر است. در این بخش سعی شده با اسناد، مدارک، متون و منابع جدیدتر تاریخ احداث، تغییرات بناها و کارکرد آن در این مجموعه گردآوری شود.

۲. موقعیت قرارگیری بنا

کاخ گلستان، در منطقه ۱۲ تهران، در شمال میدان ارگ و در جنوبش خیابان ۱۵ خرداد و سبزه میدان قرار دارد. سردر ورودی به کاخ گلستان (تصویر شماره ۲)، از سمت شمال میدان ارگ روبه‌روی دروازه ارگ (نقاره‌خانه) قرار داشت (تصویر شماره ۳)، بنیان آن به دوره فتحعلی شاه برمی‌گردد که با تغییرات در دوره‌های مختلف، شکل اصلی آن حفظ شده است. امروزه اثری از این بنا وجود ندارد.



تصویر شماره ۲. نمای سر ورودی کاخ گلستان از سمت میدان ارگ (خاکسار و مظهری، ۱۳۹۰: ۷).



تصویر شماره ۳. نمای سر در نقاره‌خانه از سمت میدان ارگ (همان)

۱.۲. درب اندرون

بخش کوچکی از کنج شمال شرقی به دروازه‌ای کالسکه رو اختصاص داده شده که به درب اندرونی مشهور است. این ورودی بزرگ و مفصل به صورت پیشخوان بزرگی ترسیم شده که هرگاه شاه می‌خواست با هیئتی مفصل، خدم و حشم خود به صورت رسمی از اندرون خارج یا بدان داخل شود از این ورودی رفت و آمد می‌کرده است. مسجد کوچکی که روبه‌روی این دروازه قرار داشته را نیز با نام «مسجد درب اندرون» می‌شناسند (ابوترابیان و نجارنجفی، ۱۳۹۳: ۱۸). سردر الماسیه که یکی از ورودی‌های اندرونی کاخ گلستان بود، در کوچه «درب اندرون» قسمت جنوبی خیابان الماسیه قرار داشت.

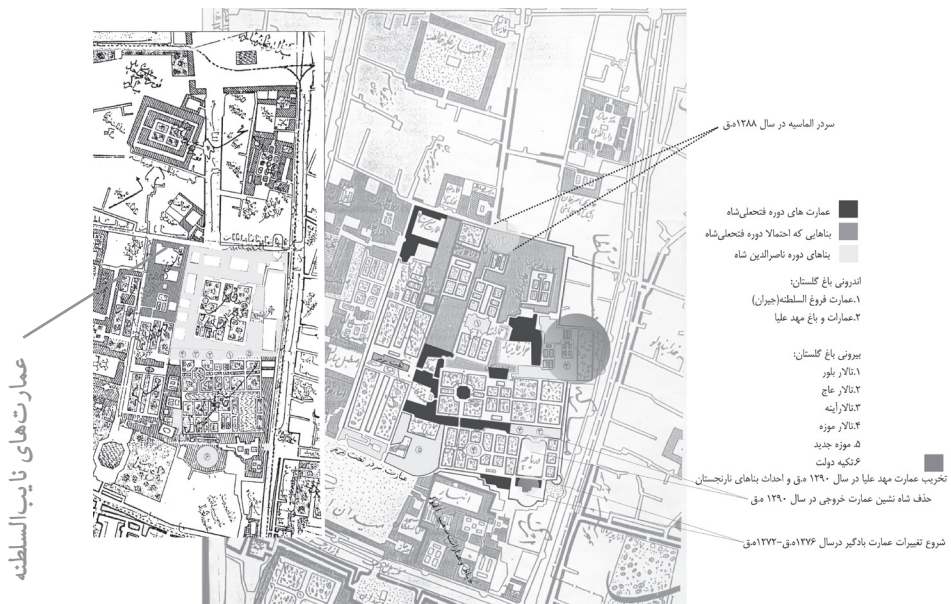
۲.۲. موقعیت قرارگیری اندرونی

مقایسه دو نقشه کرشیش و عبدالغفار نقش مهمی در سیر تحولات اندرونی و بیرونی کاخ گلستان دارد. مهندس آگوست کارل کرشیش، معلم فرانسوی توپخانه، نقشه کرشیش را در سال ۱۲۷۵ ه.ق / ۱۸۵۸ م تهیه کرد. مقیاس نقشه ۱/۲۰۰۰ است و به علت نحوه طراحی دقیق تر نسبت به نقشه‌های پیشین، از دقت و صحت بالاتری برخوردار است، همچنین اطلاعات وسیع تری را در مورد وضعیت تهران ناصری بیان می‌کند. در این نقشه از واحد متر استفاده نشده بلکه مقیاس اندازه‌گیری قدم بوده است. با وجود این تفاوت چندانی با نقشه عبدالغفار که با کمک متر و دستگاه‌های زاویه‌سنج تهیه شده ندارد. نقشه عبدالغفار در سال ۱۲۸۵ ه.ق تا ۱۳۰۹ ه.ق / ۱۸۹۱ م، زیر نظر عبدالغفار همدانی تهیه شد. بنا بر توضیح نقشه، در سال ۱۲۸۵ ه.ق، طبق دستور ناصرالدین شاه وسعت شهر از هر جهت افزوده و

حصار جدیدی حول آن ساخته و مقرر شد که مهندسين مدرسه دارالفنون نقشه عمارات اطراف شهر قدیم را ترسیم کنند. مقیاس این نقشه ۱/۴۰۰۰ است و مقیاس خطی با واحد متر و ذرع دارد و وسعت بسیار بیشتری را در بر می‌گیرد (مرکز اسناد کاخ گلستان).

اندرونی در میانه شرقی ارگ و از جنوب به باغ گلستان، از شمال به کوچه و مسجد درب اندرون، از شرق به حصار ارگ تهران و خیابان ناصریه، در غرب به عمارت کامران میرزا متصل می‌شده است. پیش از سلطنت ناصرالدین‌شاه عمارات اندرون، همان ساختمان‌ها، اتاق‌ها و تالارهای دوران فتحعلی‌شاه بودند.

عمارت و تجدید قلعه ارگ جدید دارالخلافه طهران که اصلاً از عهد زندیه است به «معماری عبدالله‌خان معمارباشی سنه هزار و دویست و شصت و هفت از هجرت، سال چهارم قمری از جلوس همایون» است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲، ج ۱: ۹۰). اندرونی که در نقشه کرشیش هشت حیاط و یک باغ داشت، به دستور ناصرالدین‌شاه به بزرگترین حیاط که در درون خود یک عمارت کلاه فرنگی (عمارت خوابگاه) دارد تبدیل شد. در تصویر شماره ۴، تغییرات عمارت سروستان و خورشید و واگذاری آنها به نایب‌السلطنه مشخص شده است.



تصویر شماره ۴. تغییرات باغ گلستان از سال ۱۲۸۵ هـ.ق تا ۱۲۹۶ هـ.ق، تغییرات روی نقشه سمت چپ نجم‌الملک عبدالغفار و هشت حیاط بزرگ. سمت راست نقشه کرشیش (مرکز اسناد کاخ گلستان)

۳. بناها و عمارت‌های کاخ گلستان

۱.۳. بناهای دوره فتحعلی شاه، عمارت خورشید و سروستان

این عمارت در پشت دارالعماره (دیوان‌خانه) تخت مرمر ساخته شد که پشتش رو به شمال و رویش رو به جنوب و برای استفاده در زمستان مناسب بوده است. سحاب، شاعر دوره فتحعلی شاه، در باب توصیف این بنا شعری سروده است که از ماده تاریخ آن، تاریخ اتمام بنا به دست می‌آید (مروزی، ۱۲۲۲ ه.ق: ۴۲۵-۴۲۶) «بهر نظم مصرع تاریخ آن کلک سحاب / زدرقم «عرش برینی بر زمین آمد پدید» که مصادف با سال ۱۲۱۶ ه.ق است (نجوانی، ۱۳۴۳: ۶۸۲-۶۸۳). این بنا از ابنیه اندرونی باغ گلستان است که در نقشه کرشیش با همین نام‌ها و در نقشه عبدالغفار به صورت یک جا با نام «عمارت حضرت والا نایب السلطنه» مشخص شده است. این بنا را میرزا محمد رضی تبریزی ساخته که با سروهای بلندی احاطه شده بود (مظهری و خاکسار، ۱۳۹۰: ۲۶). دوست علی خان معیرالممالک درباره قرارگیری این عمارت می‌نویسد: «خانه اصلی نایب السلطنه متصل به اندرون شاهی بود بنای بیرونیش معروف به عمارت خورشید و بنای اندرونش معروف به سروستان بود و هر ساله [برخی از سال‌ها] در شب عید میلاد ناصرالدین شاه جشنی شاهانه در تالار عمارت خورشید بر پا می‌شد و سیصد تن از شاهزادگان و امیرزادگان و اروپائیان سر میز شام می‌نشستند در طول مدت شام دسته‌های موزیک در فضای باغ مترنم بود و آتش بازی ادامه داشت...» (روزنامه دولت علیه ایران، ۱۳۷۰: نمره ۵۴۹).

عمارت خورشید و سروستان: تصویر شماره ۵، خانه اصلی شاهزاده (کامران میرزا، نایب السلطنه)^۱ وصل به اندرون شاهی بود که بنای بیرونی آن «عمارت خورشید» نامیده می‌شد و بنای اندرونی «سروستان» (اعتماد السلطنه، تعلیقات محبوبی اردکانی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۴۳۷). در کتاب یحیی ذکا این دو عمارت را به همراه عمارت عشرت آیین (تالار طنبی) جزو حرمخانه قدیم و از بناهای فتحعلی شاهی می‌داند. به گفته اعتماد السلطنه در دروه ناصری عمارت خورشید به کامران میرزا که در سال ۱۲۷۵ ه.ق از طرف پدرش (ناصرالدین شاه) به نیابت سلطنت رسیده بود، واگذار گردید (خاکسار، ۱۳۹۷: ۷۳).

۲.۳. عمارت عشرت آیین یا تالار طنبی

تاریخ احداث بنا مقارن سال ۱۲۱۹ ه.ق است و کمتر از یک دهه پس از آغاز سلطنت فتحعلی شاه، بنا شد. برخی از عناصر معماری در تالار طنبی^۲ که نام برده شده در پیدا کردن موقعیت قرارگیری

۱. کامران میرزا فرزند ناصرالدین شاه از منیر السلطنه بود که نایب السلطنه و وزیر جنگ شد.

۲. طنبی: اتاق بزرگ یا دراز، تالاری کشیده که در وسط ساختمان قرار دارد، دیوار آن پنجره ندارد و اطراف آن را فضاها

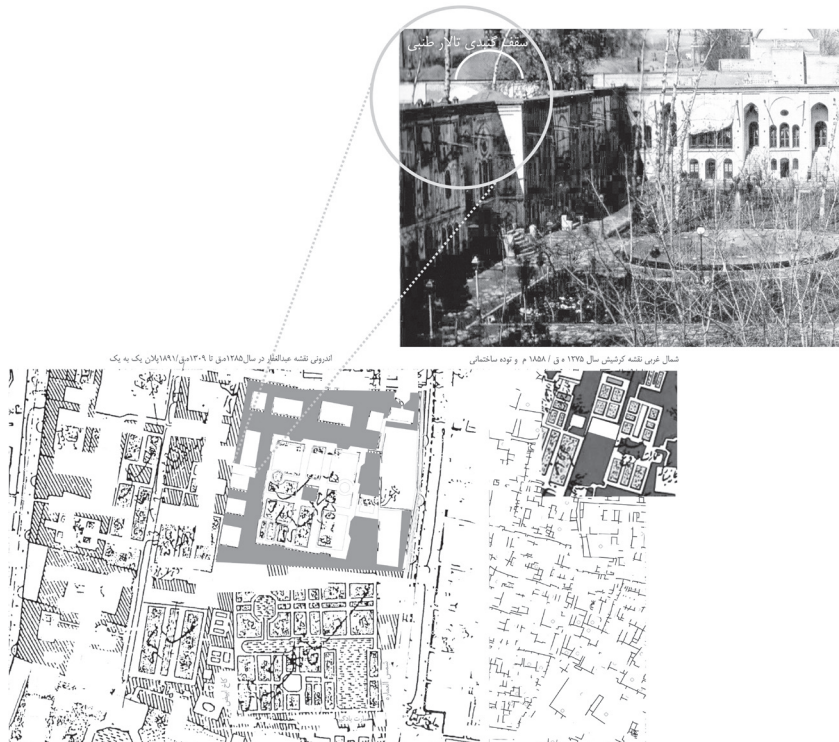


تصویر شماره ۵. عمارت و باغ سروستان طرف شمال ۱۲۸۰ ه.ق (روزنامه دولت علیه ایران، ۱۳۷۰: ۶۱۵)

عمارت مؤثر است. عمارت عشرت آیین با ترکیبی است که در عرف مهندسين آن را طنبی خوانند و در جنب عمارت خورشید است. عمارت عشرت آیین گنبدی بلند، دو شاه‌نشین، چهار اتاق، و دو فضای فردوس خضارت دارد (ذکا، ۱۳۴۹: ۲۴۷). عزیزالسلطان تالار طنبی را پس از حیاط‌های غربی اندرون نام می‌برد که نخستین حیاط بزرگ در شمال‌غربی اندرونی حیاط سرچشمه است که حوض و قنات قدیم تهران در آن وجود داشته است.

سپس عمارت قدیمی فتحعلی شاه با موقعیت بین حیاط انارستان و حیاط انیس‌الدوله قرار دارد، همچنین با توجه به یادداشت‌های معیرالممالک اتاق‌های انیس‌الدوله رو به حیاط طنبی قرار گرفته است. پس از حیاط انیس‌الدوله حیاط قهوه‌خانه و سپس حیاط آیین پست عمارت موزه مشاهده می‌شود.

عمارت بهشت آیین (تصویر شماره ۶)، این بنا در محدوده اندرونی و حرمسرای فتحعلی شاه است. سقف آن را مانند آسمان نیلی و صور فلکی را، که عبدالرحمان صوفی رازی در کتابش آورده بود، تزیین و به جای ستارگان از قطعات آیین استفاده کرده‌اند. این بنا محل جلوس خاص فتحعلی شاه بوده است (مروزی، ۱۲۲۲ ه.ق: ۴۳۳-۴۳۴؛ خاکسار، ۱۳۹۷: ۷۵). بهشت آیین از بناهای دوره فتحعلی شاه است که به گفته اعتمادالسلطنه، پدرش علیخان حاجب‌الدوله در اندرونی ساخته، این بنا در سال ۱۲۹۹ ه.ق، هنگام توسعه بناهای اندرون تخریب شده است.



تصویر شماره ۶. عکس سمت چپ در پایین، موقعیت تالار ظنبی روی نقشه نجم‌الملک عبدالغفار با توجه به یادداشت‌های مروزی و عزیزالسلطان (مرکز استاد کاخ گلستان)، عکس سمت راست بالا (سمسار و سراییان، ۱۳۸۲: ۲۵۰)



تصویر شماره ۷. عکس عمارت بهشت آیین هنگام ویرانی آن (۱۲۹۹ هـ ق) (ذکا و دیگران، ۱۳۶۹: ۱۴۰).

۳.۳. عمارت و حیاط چشمه

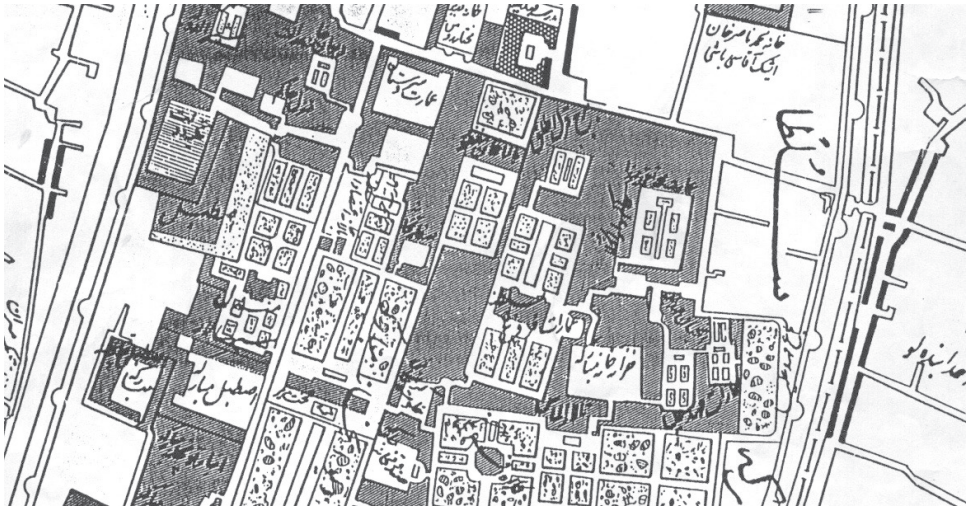
حیاط و عمارت چشمه یکی از بهترین بناها و محل نشیمن فتحعلی شاه که به عمارت چشمه مشهور بود و برای تاج‌الدوله آن را ساختند. هیچ یک از اهل حرم خانه در آن عمارت نبودند جزء دختر آقا محمدرضا موسیقیدان معروف و ملقبه به شاه‌وردی خانم و بیگم رستم‌آباد ملقب به یارشاه، یا چند نفر دختران جواهرپوش که کارشان ساز و خواندن آواز بود (احمد میرزا، ۱۳۷۶: ۲۷). مدتی بالاخانه آن به دلیل علاقه فتحعلی شاه به فرزندش محمدعلی میرزا معروف به دولت (دولت‌شاه)، به او تعلق گرفت. این بالاخانه در نقشه کرشیش با نام تالار خاقان مغفور در اندرونی دیده می‌شود. اما پس از فوت فتحعلی شاه و انتخاب محمد میرزا، پسر عباس میرزا به عنوان شاه جدید، ظل‌السلطان (علیشاه)، پسر دهم فتحعلی شاه ادعای سلطنت کرد و بنا بر نقل قول‌ها ۹۰ و یا ۴۰ روز شاه ایران شد که در این مدت عمارت مخصوص تاج‌الدوله را تصرف نمود، اما با ورود محمدشاه به تهران و عزل ظل‌السلطان، محمدشاه از تاج‌الدوله که به خاطر حکومت پسرش در اصفهان ساکن بود درخواست کرد که به تهران بازگردد. به سبب اقامت در همان عمارت تاج‌الدوله از او درخواست کرد که در عمارت چشمه سکنا گزیند. این عمارت، هنگام نوسازی عمارت اندرونی در سال ۱۲۹۹ هـ.ق تخریب گردیده است (خاکسار و مظهری، ۱۳۹۰: ۲۷).

۳.۴. عمارت محمدتقی میرزا

در شمال شرقی اندرونی حیاط و خانه‌ای با نام عمارت محمدتقی میرزا حاکم دارالخلافه نوشته شده است که در شمال حیاط فروغ‌السلطنه و برج قزل‌اتاق ترسیم شده است و به این خوابگاه راه دارد (تصویر شماره ۸).

۳.۵. برج قزل‌اتاق و منزل حاکم دارالخلافه طهران

این دو بنا در شمال اندرونی و جنب تالارخان مغفور و عمارت مهد علیا دیده می‌شوند که تا سال ۱۲۷۵ هـ.ق در ارگ سلطنتی قرار داشته‌اند، اما تاریخ دقیق و دلیل ساخت آن مشخص نیست. به نظر می‌رسد این بناها در سال ۱۲۹۹ هـ.ق تخریب شده‌اند، زیرا در نقشه عبدالغفار مشاهده نمی‌شوند. در سمت غرب حیاط قزل‌اتاق دو حیاط دیگر یکی بزرگتر و دیگری کوچکتر ترسیم شده که در میان آن یک تالار قرار دارد و نام آن روی نقشه بالاخان مغفور است (تصویر شماره ۸).



تصویر شماره ۸. نقشه کرشیش، ۱۲۷۵ هـ.ق (مرکز اسناد کاخ گلستان)

۳.۶. عمارات فروغ السلطنه (جیران^۱)

در سال ۱۲۷۲ هـ.ق، ناصرالدین شاه که مانند پدرش (محمد شاه)، عمارت خزانه را به عنوان خوابگاه انتخاب نموده بود (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰: ۱۷۶)، دستور ساخت خوابگاهی جدید می‌دهد که علیخان حاجب‌الدوله عمارت خوابگاه را در دو طبقه می‌سازد «تأسیس عمارت جدید به طرز تازه و طرحی بدیع در جنوب عمارت اندرونی سلطنتی دارالخلافه طهران مشتمل بر هشتاد و دو باب اطاق تحتانی و فوقانی در کمال شکوه و امتیاز به دست حاجی علی خان حاجب‌الدوله، والد مؤلف، در سنه ۱۲۷۲ هـ.ق، سال نهم جلوس همایون» ساخته شده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷، ج ۴: ۲۱۲۴). اعتمادالسلطنه دلیل ساخت این بنا را اینگونه می‌نویسد: «مقدمه احداث و منشأ ایجاد این عمارت بدیع بنیاد آنکه بندگان اقدس همایون روزی از بالای برجی که در گوشه عمارت سلطنتی طرف جنوب غربی واقع شده و مشرف به میدان توپخانه و انبار فراشخانه بود و از فراز آن بعضی از ابنیه شهر دیده می‌شد در طرف سنگلج عمارتی دیدند مربع به وضع مخصوصی سؤال فرمودند معلوم شد از حسین علی خان معیرالممالک مرحوم است که به مباشری مسیو ریشارخان به طرز فرنگی ساخته می‌شود. پس والد مؤلف را که منصب حجابت دولت داشت احضار فرمودند و مقرر داشتند که در مدت تشریف فرمایی موکب همایون به بیلاقات چنان عمارتی بنا نمایند و به اتمام رسانند. پس در ظرف سه ماه تابستان

۱. جیران ملقب به فروغ‌السلطنه از زنان بسیار محبوب شاه و بر حرمخانه شاه حکم‌فرمایی یافت. دستگاه عظیمی برای او ترتیب داده شده بود حتی برای شکار.

این بنای عالی برپا گردید و هم مفروش آراسته شد. از جمله بالاخانه‌ای بود که در سقف آن تماماً بشقاب‌های چینی کار کرده بودند. این بنای در سال ۱۲۹۹ هـ.ق مقارن ساختن عمارت فرح آباد چون با طرح و هندسه آن ناموافق افتاد لاعلاج خراب گردید» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲، ج ۱: ۹۶-۹۷).

الگوی آن «خانه در میان حیاط» به جای الگوی سنتی «حیاط در میان خانه» بوده که در سال ۱۲۳۳ هـ.ش / ۱۲۷۱ هـ.ق، به سرپرستی علی‌خان مراغه‌ای بر جای برخی عمارات قدیمی عهد کریم‌خان ساخته شده است (تصویر شماره ۹).

با توجه به نوشته‌های اعتمادالسلطنه بنایی که ناصرالدین شاه با دیدن آن دستور ساخت عمارت فروغ‌السلطنه در اندرونی کاخ را می‌دهد باغ و عمارات معیرالممالک است. باغ معیر به دست



تصویر شماره ۹. نمای شمالی خوابگاه اندرون یا عمارتی که حاجب‌الدوله در حیاط فروغ‌السلطنه ساخته بود (شیرازیان، ۱۳۹۷: ۱۶). تصویر سمت راست بالا از آلبوم‌خانه کاخ گلستان (سمسار و سراییان، ۱۳۸۲: ۲۴۴)



بزرگ‌نمایی محدوده باغ و عمارات معیرالممالک

تصویر شماره ۱۰. محدوده باغ معیرالممالک روی نقشه کرشیش (شیرازیان، ۱۳۹۷: ۱۶).

حسین علی خان معیرالممالک^۱ احداث شده بود (تصویر شماره ۱۰). این باغ در امتداد بازارچه قوام‌الدوله و بازارچه معیر شروع و به سمت جنوب کشیده می‌شد. دو اندرونی داشت که هر یک شامل دو بنای دو طبقه بود، یکی را به اصطلاح آن زمان کلاه فرنگی می‌نامیدند.

حیاط فروغ‌السلطنه (جیران) که در نقشه کرشیش سال ۱۲۷۵ ه.ق یعنی سه سال پس از ساخت آن ترسیم شده است. در نقشه کرشیش بزرگترین حیاط آن یک عمارت کلاه فرنگی دارد که همان خوابگاه ناصرالدین شاه بود و روی نقشه عمارات فروغ‌السلطنه نام‌گذاری شده است (تصویر شماره ۹).

۷.۳. عمارت‌های سردر الماسیه

سردر الماسیه در کوچه درب اندرون و جنوب خیابان الماسیه قرار داشت و محل ارتباط اندرون با بخش‌های شمالی ارگ بود، محمد رحیم خان قاجار علاءالدوله^۲ (امیر نظام) این بنا را در سال ۱۲۸۸ ه.ق ساخت. پشت این دروازه حیاط بزرگی بود که به جای «قرل اطاق» که در نقشه کرشیش ثبت

۱. حسین علی خان معیرالممالک، پدر دوست علی خان معیرالممالک.

۲. وی منصب فرشباشی دربار را داشت.

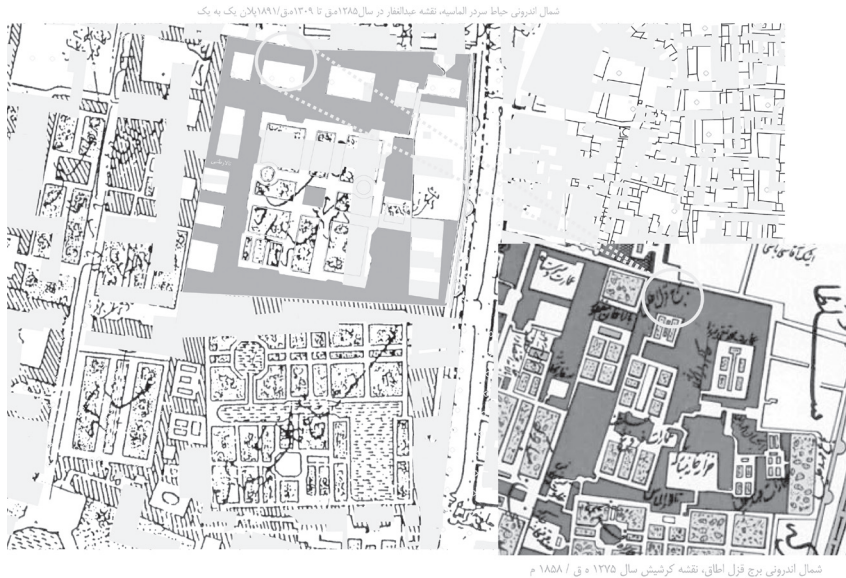
شده قرار داشت. پس از تغییرات اندرونی این حیاط به سردر الماسیه معروف شد و بالاخانه‌ای داشت که شاه هنگام مراسم جشن و آتش‌بازی آنجا می‌نشست. سردر الماسیه بیش از ده سال پیش از آنکه اندرونی به کلی تخریب شود، ساخته شد. احتمالاً حیاط الماسیه پس از تخریب اندرونی قدیمی شکل گرفته است (تصویر شماره ۱۱).

در پشت سردر الماسیه حیاط بزرگی وجود داشت که به جای برج قزل اطاق ساخته شده بود و ناصرالدین‌شاه، هنگام خروج از ارگ سلطنتی از آن عبور می‌کرد. این عمارت بنایی دو طبقه بود که طبقه نخستین آن دری بزرگ در میان، با طاق‌های هلالی در بالای آن بود. در طرفین این در بزرگ طاق‌نماها و درگاه‌های تزیین شده با کاشی ساخته بودند. در کنار آن دو اتاق قرار داشت که آن را با مقرنس‌کاری و گچ‌بری بسیار تزیین کرده بودند، و محل سکونت دربان‌ها یا به اصطلاح آن روزگار قاپوچی‌ها بود. در دو سوی سردر اصلی شمالی اتاق‌های کم‌ارتفاع با ایوان‌های ستون‌دار، ویژه سکونت قراولان و نگهبانان عمارات سلطنتی بنا شده بود. بنای سردر الماسیه با وجود تزیین‌های گوناگونی چون گچ‌بری، آینه‌کاری، و وجود پنجره‌های مشبک با شیشه‌های رنگی و کاشی‌کاری زیبا، دارای درخششی ویژه بود، به همین سبب آن را سردر الماسیه می‌خواندند. سردر الماسیه از



نمای سر در الماسیه از سمت خیابان الماسیه
موقعیت قرارگیری روی نقشه عبدالغفار
منبع تصویرنمای سر در الماسیه، source.gallica.bnf.fr

تصویر شماره ۱۱. موقعیت سردر الماسیه روی نقشه نجم‌الملک عبدالغفار
(مرکز اسناد کاخ گلستان، نقشه کرشیش)



تصویر شماره ۱۲. سردر الماسیه، موقعیت روی نقشه نجم‌الملک عبدالغفار (مرکز اسناد کاخ گلستان)

درهای حرمخانه به شمار می‌آمد که ارگ را به خارج متصل می‌کرد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲، ج ۳: ۱۵۱). در تصویر شماره ۱۲ موقعیت قرارگیری سردر و حیاط الماسیه مشخص شده، خیابانی که روبه‌روی سردر بوده خیابان الماسیه نام داشته و به میدان توپخانه وصل می‌شده است.

۴. شروع تغییرات اندرونی با فروریختن سقف اندرونی

در روزنامه خاطرات، اعتمادالسلطنه نوشته است: در نخستین روزهای ۱۲۶۱ ه.ش / ۲۰ جمادی الاولی ۱۲۹۹ ه.ق، ناگهان بخشی از سقف نارنجستان فرو ریخت (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰: ۱۶۳). اتاق نارنجستان تالاری بزرگ رو به باغ نارنجستان بود، ناصرالدین شاه بیشتر اوقات نیمه رسمی‌اش را در آن جا سپری می‌کرد، همچنین شام و ناهارش را آنجا می‌خورد (ابوتراییان و نجرنجفی، ۱۳۹۳: ۲). در سال ۱۲۹۹ ه.ق، اندرونی شاه از حیاط‌های کوچک و بزرگ و یا به نقل از عزیزالسلطان حیاط‌های تو در توی فتحعلی شاهی یک حیاط وسیع با صد و بیست ذرع طول و صد ذرع عرض ساخته شد که دور تا دور حیاط تالارها سه دری و پنجره ارسی داشتند. عمارت‌هایی دو طبقه که سقف طبقه پایین کوتاه بود و طبقه بالا سقف بلند داشت و حیاط‌هایی که با نام سوگولی‌های شاه نامگذاری می‌شد. محمدحسن خان صنیع‌الدوله وزیر انطباعات همراه با یک نقاش آنجا فرستاده



تصویر شماره ۱۳. نقاشی روزنامه شرف از عمارت حرمخانه مبارکه جدیدالبناء (شرف و شرافت، ۱۳۵۵: صفرالمظفر ۱۳۰۰)

شد تا تصویری از وضعیت خانه جدید ناصرالدین شاه برای چاپ در سومین شماره روزنامه دولتی شرف تهیه کند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰: ۲۰۷).

تصویر شماره ۱۳ که صنایع الدوله برای چاپ در روزنامه تهیه کرده و گویای نمای دوره قاجار در سال‌های ۱۲۹۹ ه.ق است.

موقعیت قرارگیری عمارت‌های اندرونی در نقشه نجم‌الملک عبدالغفار (تصویر شماره ۱۴)، همان بخشی که قبلاً در نقشه کرشیش مشخص شده قرار گرفته بود (تصویر شماره ۴). در میانه شرقی ارگ از جنوب به باغ گلستان، از شمال به در اندرون، و از شرق به حصار ارگ و خیابان ناصریه و غرب آن عمارت‌های والا نایب‌السلطنه قرار دارد. حیاط‌های تو در توی فتحعلی شاه را که در تصویر شماره ۴ مشخص شده است، تغییر دادند و اندرونی جدیدی ساختند. این اندرونی در نقشه نجم‌الملک عبدالغفار با نام حرمسرای مبارکه فرح‌آباد نامگذاری شده است.

الگوی معماری این حیاط «حیاط در میان خانه» بود که بنا بر معماری سنتی اتاق‌هایی در کنار یکدیگر چیده شده است. اتاق‌های سه دری نشان دهنده اتاق بزرگ و تالارهایی با پنج دری که دور تا دور حیاط تکرار شده‌اند. پلکان درون تاقی عمیق قرار گرفته، بخشی از پله‌ها در زیر سقف و برخی در بیرون آن قرار گرفته‌اند.



تغییرات عمارت های اندرونی فتحعلی شاه
 سوسان و عمارت خورشید
 اندرونی (عمارت های فرح آباد)
 ۱. عمارت خوابگاه جدید ناصرالدین شاه

تصویر شماره ۱۴. موقعیت عمارت اندرونی در نقشه عبدالغفار پس از تغییرات سال ۱۲۹۹ هـ.ق
 (مرکز اسناد کاخ گلستان)

در عکس‌هایی که اتاق‌های اندرونی در آن از گوشه و کنار آن دیده می‌شد، مشخص می‌شود که نمای اتاق‌ها بر اساس اصل تقارن در سرتاسر بنا تکرار شده باشند (تصویر شماره ۱۵). تالارها و اتاق‌هایی به حیاط خلوت نگاه می‌کنند. فضاهایی که در این اتاق‌ها برای کنیزان، خواجهگان و میهمانان اهل اندرونی در نظر گرفته شده بود. فضاهایی مانند پستو و انبارهایی که احتمالاً در جایی قرار داشته که نیاز به نور نبوده است. فضاهای در اتاق‌های اندرونی هشت رختشویخانه، مطبخ، اتاق نگهبانی، کشیک و حمام بوده است. عزیزالسلطان از ده حمام یاد می‌کند که حمام خصوصی شاه را در دالانی یاد می‌کند که به دیوانخانه راه دارد. تعداد اتاق‌های آن را پانصد باب می‌شمرد و به دالان‌های تو در تو در عمارت اندرونی اشاره می‌کند (عزیزالسلطان، ۱۳۴۲ هـ.ق: ۳۸۹). احتمالاً این دالان‌ها همان است که ارتباط اندرونی با بیرونی باغ گلستان را برای شاه و دیگر افراد فراهم می‌کرده است.



تصویر شماره ۱۵. نمایی از حیاط فرح آباد که پشت سردر آن الماسیه دیده می‌شود
 (سمسار و سراییان، ۱۳۸۲: ۲۵۰).



تصویر شماره ۱۶. عمارت حرم خانه طهران (سمسار و سرایان، ۱۳۸۲: ۲۵۰)

۵. حیاط‌های باغ گلستان

۱.۵. حیاط‌های کوچک اندرونی

اندرونی فرح‌آباد پانزده حیاط دارد که در روزنامه شرف گزارش شده اما روی نقشه عبدالغفار یک حیاط بزرگ و اصلی، نه حیاط خلوت و سه باغ ترسیم شده است که با پانزده حیاط گزارش شده در روزنامه شرف اختلاف دارد، احتمالاً حیاط‌های خیلی کوچک روی نقشه نشان داده نشده‌اند.

حیاط سر در الماسیه، همان طور که از اسمش پیداست حیاطی بوده که سردر الماسیه در آن قرار داشت. حیاط چشمه که در نقشه کرشیش نیز وجود داشت و حیاط انارستان که گویا باغ اناری بود که طبق نوشته‌ها به حیاط پشتی ایوان تخت مرمر راه داشته است.

حیاط انیس‌الدوله رو به روی تالار طنابی بود و چنار کهنسالی در این حیاط وجود داشت که برایشان مقدس بود و در ماه محرم در آن روضه زنانه می‌خواندند. «انیس‌الدوله شب‌ها در تالار طنابی که تازه تعمیر خوبی شده استف زنبوری کشیده است و روضه می‌خواند. روزها از یک ساعت به غروب مانده الی سه شب رفته - نه شب - روضه می‌خوانند» (سعدوندیان، ۱۳۸۷: ۵۸۵). در اندرونی کاخ ناصرالدین شاه چنار کهنسالی بود که به درخواست شاه تبدیل به زیارتگاه زنان شد. چنار مقدسی به اسم ام‌جعفر صادق (علیه السلام) که چون یکی از خانم‌های گیس سفید درباره آن خوابی دیده چنین مسماش کردند. خانم‌ها برای آن شمع روشن کرده و دخیل می‌بستند (عزیزالسلطان، ۱۳۴۲ ه.ق: ۳۶۷).

بود خراب نکرده‌اند. در نوشته‌های وقایع نگار دوره فتحعلی شاه، میرزا صادق مروزی، تالار فتحعلی شاهی اینگونه توصیف شده است: «قصری ست مشتمل بر گنبدی فلک رفعت»، با نشانی عزیزالسلطان از موقعیت قرارگیری این بنا؛ «[ناصرالدین شاه] تالار معروف فتحعلی شاهی [را] که رویش نیز یک گنبد قرار داشت، برای آنکه یادگار جدش بود خراب نکرد. در طرف شمال این عمارت حیاط انارستان و طرف جنوبش حیاط انیس الدوله بود» (عزیزالسلطان، ۱۳۴۲ ه.ق: ۳۸۹). همچنین با توجه به نوشته‌های معیرالممالک، اتاق‌های انیس الدوله رو به حیاط کوچکی بود که حیاط طنبی نامیده می‌شد (تصویر شماره ۱۷). حیاط انارستان این حیاط خلوت بزرگ که باغ انار بوده در سال ۱۲۹۹ ه.ق، هنگام نوسازی بناهای اندرونی احداث می‌شود که براساس نوشته‌های عزیزالسلطان مستقیماً به حیاط پشتی ایوان تخت مرمر راه داشته است، بنابراین، می‌توانسته جزئی از بیرونی یا تخت مرمر بوده باشد. عزیزالسلطان پس از نام بردن حیاط سرچشمه، تالار معروف فتحعلی شاه را با گنبدی توصیف می‌کند که در طرف شمال حیاط انارستان قرار گرفته و در جنوبش حیاط انیس الدوله است که می‌توان این گزاره تاریخی را با توصیف معیرالممالک که حیاط انیس الدوله را رو به حیاط طنبی توصیف می‌کند، تطبیق داد و موقعیت تالار طنبی روی نقشه و حیاط انارستان را پیدا کرد (تصویر شماره ۱۷).

عزیزالسلطان در یادداشت‌هایش از چند حیاط دیگر نیز نام می‌برد: «... یکی دیگر هم حیاط شمس الدوله نام داشت. حیاط نوش آفرین خانم، حیاط دلپسند خانم و حیاط جیران خانم نیز در کنار هم قرار داشت. شش حیاط مختلف هم در بعضی نقاط اندرون بود. طرف مغرب، عمارت خورشید و منزل نایب‌السلطنه بود. عمارت سروستان هم اندرونی نایب‌السلطنه بود که حیاط‌های متعدد و تو در تو داشت. مادر نایب‌السلطنه ملقب به منیرالسلطنه و سرورالدوله، دختر سلطان مراد میرزا حسام‌السلطنه و عیال نایب‌السلطنه در آنجا منزل داشتند. طرف مشرق نیز حیاطی بود که معروف به حیاط مریم خانم بود. از حیاط مریم خانم به اندرون راه نداشت ولی از حیاط سروستان، اندرونی نایب‌السلطنه، به حیاط نایب‌السلطنه راه داشت ولی همیشه قفل بود. هر وقت منیرالسلطنه و سرورالسلطنه قصد شرفیابی به حضور شاه را داشتند به آغاباشی کلیددار مخصوص خبر می‌دادند. بعد او آمده و با اطلاع شاه در را باز می‌کرد و به حضور شاه می‌رسیدند و دوباره از همان راه به منزلشان مراجعت می‌کردند (...).» (عزیزالسلطان، ۱۳۴۲ ه.ق: ۳۹۰). نامگذاری حیاط‌هایی که عزیزالسلطان در نوشته‌اش از آنها نام برده روی نقشه مشخص شده است (تصویر شماره ۱۸). حیاط شمس الدوله و حیاط نوش آفرین خانم، حیاط دلپسند خانم، حیاط جیران و حیاط مریم خانم، از هیچ کدام از این حیاط‌ها توصیف دقیقی نشده است، بنابراین، موقعیت دقیق این حیاط‌ها مشخص نیست.

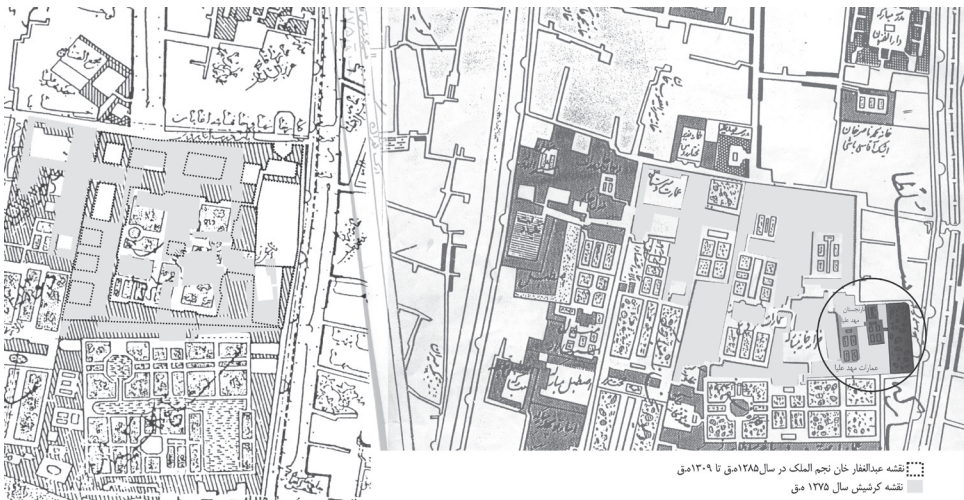


تصویر شماره ۱۸. حیاط‌های غربی اندرونی، حیاط سرچشمه، انارستان، تالار طنبی، حیاط انیس‌الدوله، حیاط قهوه‌خانه و آینه. (نقشه نجم‌الملک عبدالغفار، ۱۲۸۵-۱۳۰۹ ه.ق و کرشیش سال ۱۲۷۵ ه.ق، مرکز اسناد کاخ گلستان)

۳.۵. حیاط‌های شرقی اندرونی و عمارت مهدعلیا

همان‌طور که روی نقشه کرشیش مشخص شده، در شرق اندرونی عمارات و باغ نرنجستان مهدعلیا قرار داشته که در نقشه عبدالغفار تمام آن به نرنجستان تبدیل شده است (تصویر شماره ۱۹). با توجه به توصیفات که افراد مختلف از نرنجستان کرده‌اند و رفت و آمد رجال به آن، احتمالاً نرنجستان پس از فوت مهدعلیا به قسمت بیرونی قصر سلطنتی الحاق شده است. با این احتمال، نرنجستان پس از تغییر در اندرونی مجدداً مورد بازسازی قرار گرفته و شاه از آن به عنوان نرنجستان دراز نام برده است. جایی که سال ۱۲۶۷ ه.ش / ۱۳۰۶ ه.ق، وضعیتش «در حال تمام شدن» ذکر شده و از صفایش در حالی که شب با چراغ برق روشن بوده یاد شده است (ناصرالدین شاه، ۱۳۰۶ ه.ق: ۹۷). در خاطرات کودکی معیرالممالک موقعیت نرنجستان وسط، مشرف به بالاخانه خانم امین اقدس بوده است (معیرالممالک، ۱۳۶۱: ۲۴۳).

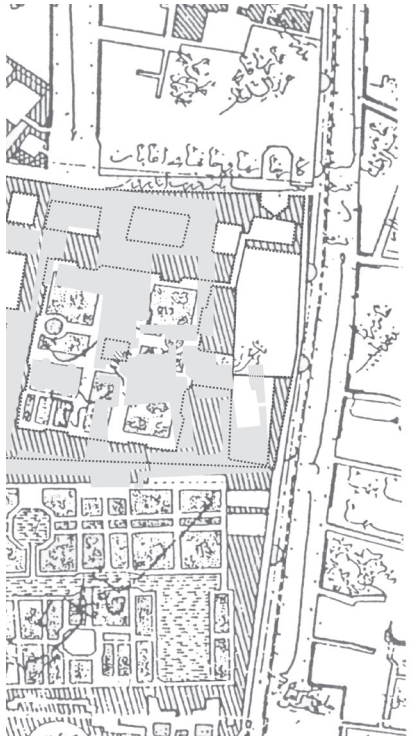
بنا به توصیفات معیرالممالک مشخص می‌شود که نرنجستان را به تالار برلیان مربوط می‌ساخته و دیوار جنوبی آن رو به باغ گلستان و دارای ارسی‌های بزرگ با آینه‌های یکپارچه و دیوار شمالی بود که دیوار جنوبی اندرون نیز محسوب می‌شد که بسته و دارای طاق نماهای عریض بود. نرنجستان بنای طولی در سمت شرق ضلع شمالی باغ و جنب کاخ بلور و تاریخ ساخت آن سال ۱۲۹۰ ه.ق هم‌زمان با اقدامات ساختمانی در باغ گلستان است (همان: ۴۲).



تصویر شماره ۱۹. موقعیت عمارت مهدعلیا (مرکز اسناد کاخ گلستان)

عمارت مهدعلیا در تصویر شماره ۱۸ مشخص است. در همین سال‌ها شاه یکی از ساختمان‌های کاخ سلطنتی را به عکاسخانه اختصاص داد و نام آن را عکاسخانه همایونی گذاشت (طهماسب‌پور، ۱۳۸۱: ۲۴، ۴۲). در سال ۱۲۷۵ ه.ق روزنامه ملتی، نمره ۲۳، یکی از عمارات مخصوص پادشاهی را که در جنب شمس‌العماره واقع است و دری به خارج [خیابان ناصریه] دارد مخصوص به عکاسخانه فرموده به عکاس‌باشی [آقا رضا اقبال‌السلطنه] سپردند... طبق اسناد موجود عکاسخانه‌ای در اندرونی نیز وجود داشته یعنی دو عکاسخانه وجود داشته است.

نوشته‌ای که نشان می‌دهد در اندرونی نیز عکاسخانه وجود داشته، نخست، تلگراف امین اقدس به ناصرالدین شاه در سفر اول فرنگستانش بود: «... عکس قبله [عالم] رسید، قسمت شد، عکس علی حده که مرحمت فرموده بودید در روی صندلی در میان حیاط گذاشتم، خانم‌ها عصرها می‌آیند زیارت می‌کنند. ببری خان عرض بندگی می‌رساند. صبح تا شام مشغول درست کردن عکسخانه [عکاسخانه] خانه قبله عالم هستم. امین اقدس به تاریخ ۲۳ شهر رجب المرجب سنه ۱۲۹۰» (قاضیها، ۱۳۷۷: ۵۰۱). در سند دوم اشاره شده است: بنایی و نجاری و شیشه‌بری و غیره ساختن اوطاق [اتاق] عکاسخانه عمارت مرحومه مهدعلیا که حال عکاسخانه شده است بمباشری عالی شأن استاد حاجی علی معمار گماشته مقرب الخاقان آجودان مخصوص در هذ السنه از قرار بازدید عالی شأن استاد فتح‌الله که فرد ممهور آن نزد مقرب الخاقان ضیاالملک ضبط است و حال برات مَهر مهر آسا مبارک (ستاری و محمدی نامقی، ۱۳۸۷: ۸۱). این دو متن، خبر از دو عکاسخانه در اندرونی می‌دهند که یکی در اتاق‌های مهدعلیا مادر ناصرالدین



نقشه عبدالغفار خان نجم الملک در سال ۱۲۸۵ هـ.ق تا ۱۳۰۹ هـ.ق
نقشه کرشیش سال ۱۲۷۵ هـ.ق

تصویر شماره ۲۰. موقعیت نارنجستان در سال ۱۲۹۹ هـ.ق (مرکز اسناد کاخ گلستان)

شاه بوده است. دیگری، شاه بنایی را در فضای اندرونی خود به عکاسخانه اختصاص داده و تمام امور مربوط به عکاسی از بانوان حرمسرا را شخصاً کنترل می‌کرده است (تصویر شماره ۲۱). در واقع در کنار عکاسخانه همایونی که به امور عکاسی دربار می‌پرداخت و عکاسان درباری در آن مشغول بودند، عکاسخانه اندرون مبارکه منحصراً اختصاص به شاه و بانوان حرم داشت و جز شاه، بانوان حرم و جعفر قلی خان نیرالملک، موچول خان و عزیز خان خواجه هیچ‌کس اجازه نداشت وارد حیاط عکاسخانه شود.

۴.۵. عمارت خوابگاه ناصرالدین شاه

در نوشته‌های اعتمادالسلطنه تاریخ ساخت این بنا در سال‌های ۱۳۰۳ هـ.ق ثبت شده است. پس از ساخت اندرون در دور تا دور باغچه، ناصرالدین شاه دستور ساخت این بنا را به مباشرت محمد ابراهیم خان امین‌السلطان می‌دهد.

همان طور که در (تصویر شماره ۲۲) مشخص شده است، خوابگاه حیاط فروغ‌السلطنه و عمارت

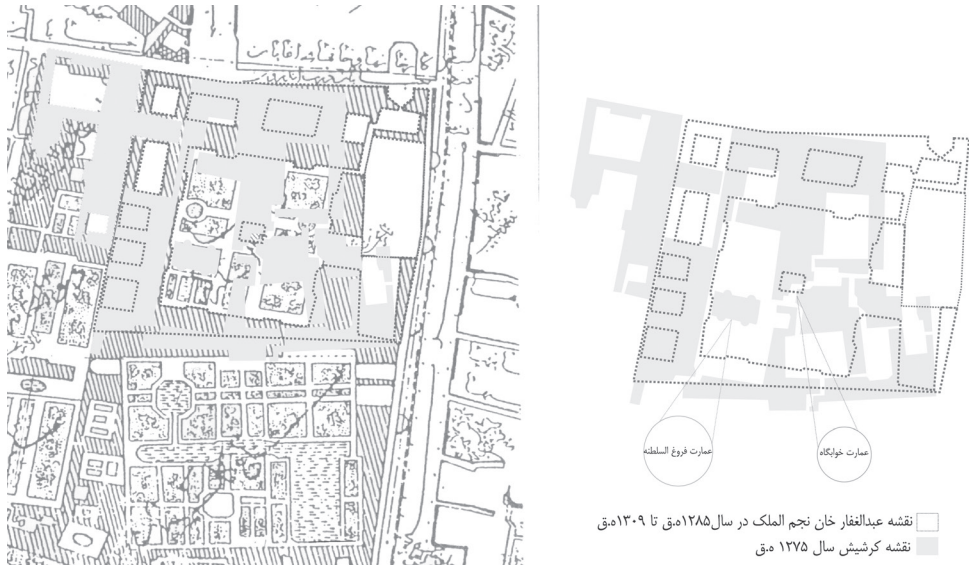


تصویر شماره ۲۱. عمارت عکاسخانه و مهدعلیا (خاکسار و مظهری، ۱۳۹۰: ۲۷).

خوابگاه جدید ناصرالدین شاه از الگوی «خانه در میان حیاط» تبعیت می‌کند. خوابگاه ناصرالدین شاه سه طبقه است، طبقه زیرین سقف کوتاهی دارد و روی ستون‌های دور تا دور بنا ایستاده است. ورودی اصلی بنا در ضلع جنوبی قرار دارد و با پله‌هایی در میانه نما به زمین متصل شده است. پیش آمدگی در میانه بنا، در تصویر، نشان از ورودی دارد که در معماری آن زمان کم سابقه بوده است و می‌توان به عنوان عنصری جدید در معماری از آن یاد کرد. یحیی ذکا الگوی این بنا را از کاخ دلمه‌باغچه استانبول می‌داند، اما شباهت‌های زیادی در این تصویر با عمارت خوابگاه مشاهده نمی‌شود. نمای این ساختمان بیشتر به بناهای نیوکلاسیک اروپایی شبیه است. الگوهای گچ‌بری، پله خارجی، شکل در و پنجره‌ها، نرده‌های آهنی که در متون تاریخی از آن نام برده شده و ایوان سرتاسری که دور تا دور بنا چرخیده همگی نشان از ورود معماری جدید در سنت معماری قاجاری دارد (تصویر شماره ۲۳).

تحلیل داده‌ها

در جدول شماره ۱، یافته‌های پژوهش جمع‌بندی شده، ستون اول نام عمارت‌هایی که در اندرونی موجود بوده و بعداً تخریب شده یا تغییراتی که کرده‌اند طبق سال ساخت آن آورده شده



تصویر شماره ۲۲. محدوده خوابگاه ناصری و عمارت فروغ السلطنه در نقشه کرشیش نسبت به آن (مرکز اسناد کاخ گلستان)

است. ستون بعدی نام معمار برخی از بناها که در متون یافت شد، ستون بعدی شکل و فرمی که بناها داشته‌اند و ستون پس از آن بارزترین عناصر در معماری آن بنا آورده شده است. سپس در ستون بعدی کاربرد بنا در آن زمان چگونه بوده بیان شده، همچنین لایه سبک معماری بنا که ایرانی بوده یا اروپایی با مشاهده بناهایی که عکس داشته‌اند بررسی شده است.



تصویر شماره ۲۳. عمارت خوابگاه (سمسار و سرایان، ۱۳۸۲: ۲۵۰).

جدول شماره ۱. بناهای اندرونی کاخ گلستان

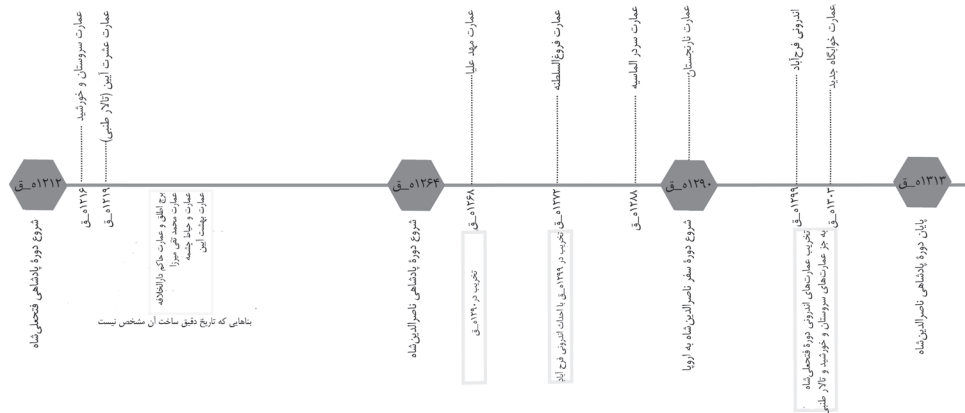
نام بنا	موقعیت قرار گیری	دوره تاریخی	سال ساخت	تغییرات بنا	نام معمار	شکل کالبدی	عناصر تشکیل دهنده	کارکرد بنا	سبک معماری
عمارت سروستان	در شمال غربی	فتحعلی شاه	-	-	میرزا محمد رضی تبریزی	حیاط در میان خانه	کلاه فرنگی، پلان برون‌گرا با جلو آمدگی در نمای شمالی و جنوبی و مهتابی، و ایوان	اندرونی خانه نایب‌السلطنه	ایرانی - اروپایی
عمارت خوشید	در شمال غربی اندرونی پشت پشته دارالعماره ^۱	فتحعلی شاه	احتمالاً ۱۲۱۶ هـ.ق	-	-	-	-	بیرونی خانه کامران میرزا نایب‌السلطنه، نشیمن‌گاه زمستانی، و هر ساله جشن میلاد شاهانه در تالار عمارت خوشید دسته‌های موزیک و آتش‌بازی برگزار می‌شود.	-
عمارت عشرت آیین و تالار طنبی	در غرب اندرونی بین دو حیاط انیس‌الدوله و انارستان	فتحعلی شاه	۱۲۱۹ هـ.ق	-	-	اتاق مستطیلی کشیده دارای ۴ اتاق، شاه‌نشین و سقف گنبدی	دارای گنبد اتاقی دراز و دیوار آن پنجره ندارد و اطراف آن فضاهای دیگر چیده شده است	نشیمن‌گاه فتحعلی شاه	ایرانی
بهشت آیین	-	۱۲۱۹ هـ.ق	-	-	-	سقف آینه کاری	-	نشیمن‌گاه فتحعلی شاه	ایرانی



نام بنا	موقعیت قرار گیری	دوره تاریخی	سال ساخت	تغییرات بنا	نام معمار	شکل کابندی	عناصر تشکیل دهنده	کارکرد بنا	سبک معماری
عمارت و حیاط چشمه (تالار خان مشغور)	در شمال اندرونی	فتحعلی شاه	۱۲۱۹ هـ.ق	۱۲۹۹ هـ.ق	-	حیاط در میان خانه			ایرانی
عمارت مهدعلیا	در شرق اندرونی	ناصرالدین شاه	۱۲۶۸ هـ.ق	تخریب در سال ۱۲۹۰ هـ.ق، ساختن نازچستان به جای آن		حیاط در میان خانه		عمارتی برای مهدعلیا مادر ناصرالدین شاه	ایرانی
عمارت فروغ السلطنه	جنوب غربی اندرونی	ناصرالدین شاه	۱۲۷۲ هـ.ق	۱۲۹۹ هـ.ق تخریب بنا	حاج علی خان حاجب الدوله	خانه در میان حیاط	پلان برون‌گرا با جلو آمدگی در نمای شمالی و جنوبی و مهتابی و ایوان	عمارت خوابگاه که دارای هشتاد و دو باب اطاق تختانی و فوقانی	ایرانی و اروپایی، الگو از عمارت معبرالممالک در محله سنگج
سردر الماسیه	در شمال اندرونی	ناصرالدین شاه	۱۲۸۸ هـ.ق	تخریب برج قزل و جایگزین شدن سردر و حیاط الماسیه	محمد رحیم خان علاءالدوله (امیر نظام)	-	ستوری نیم دایره ناق نیم دایره ایوان ستون‌دار	از درهای حرمخانه (اندرونی) محل سکونت دربان‌ها نشیمن‌گاه شاه برای تماشای جشن و مراسم آتش‌بازی	ایرانی - اروپایی

نام بنا	موقعیت قرار گیری	دوره تاریخی	سال ساخت	تغییرات بنا	نام معمار	شکل کالبدی	عناصر تشکیل دهنده	کارکرد بنا	سبک معماری
نارنجستان	در جنوب شرقی اندرونی	ناصرالدین شاه	۱۲۹۰ ه‍.ق	اولین سلطنت رضا خان تخریب و جایگزینی کاخ ملکه الیزابت به جای آن. امروزه بخش اداری کاخ گلستان شده است.		حیاط در میان خانه		اوقات نیمه رسمی و گذراندن برنامه روزمره ناصرالدین شاه در این مکان.	ایرانی
عمارت انیس الدوله	در غرب اندرونی	ناصرالدین شاه	۱۲۹۹ ه‍.ق				قوس نیم دایره	برگزاری مراسم مذهبی، وجود چهار مقدس در این عمارت	ایرانی
عمارت‌های فرح آباد	دورتا دور اندرونی ^۲ در میانه شرقی ارگ	ناصرالدین شاه	۱۲۹۹ ه‍.ق	تغییر حیاط‌های تو در تویی که در نقشه کشیش بود و تخریب شدند.	محمد ابراهیم خان امین السلطان	درون‌گرا و اتاق‌های تو در تو و طبقه بالا شاه‌نشین بزرگ و تالار	خانه و حمام‌های زنان شاه، اقامت کتیزان و خواجگان و باباها ^۳ حیاط کوچکتر مانند حیاط سردر الماسیه حیاط چشمه نارستان حیاط قهوه‌خانه و حیاط آئینه و حیاطی که برای انیس الدوله سوگولی شاه بوده است حیاط چیران دلپسند خانم و نوش آفرین خانم.		
عمارت خوابگاه	وسط حیاط اندرونی	ناصرالدین شاه	۱۳۰۳ ه‍.ق	طبق عکس هوایی تا سال ۱۳۳۵ ه‍.ش تخریب نشده بود	امین السلطان	خانه در میان حیاط پلان مربعی و پیش آمدگی در ورودی	قوس نیم دایره و ورودی بلکان در وسط عمارت ایوان (غلام گردشی)	اتاق‌هایی برای صرف شام، سرسرای بزرگ و شاه‌نشین	اروپایی

نمودار شماره ۱، نمودار زمانی تخریب و ساخت و سازه‌های عمارت‌های اندرونی کاخ گلستان از سال ۱۲۱۲ ه.ق تا سال ۱۳۱۳ ه.ق در دور، پایانی پادشاهی ناصرالدین شاه را نشان می‌دهد. نمودار شماره ۱. نمودار زمانی عمارت‌های اندرونی منبع (نگارنده)



نتیجه‌گیری

در سال ۱۲۷۲ ه.ق که ناصرالدین شاه عمارت فروغ‌السلطنه را ساخت، الگوی «خانه در میان حیاط» شکل گرفت و معماران خلاقیت طرحی در تلفیق معماری ایرانی با معماری اروپایی را آغاز کردند؛ شاید بتوان تاریخ شروع تلفیق معماری ایرانی و اروپایی را از همین عمارت ناصرالدین شاه دانست. وی دستور ساخت آن را با تماشای عمارات معیرالممالک داد که این عمارت به طرز فرنگی ساخته شده بود. تا پیش از آن سال در منابع، عکس یا نوشته‌ای موجود نیست که نشان دهد عمارت‌های اندرونی یا بیرونی ناصرالدین شاه به طرز فرنگی ساخته شده‌اند. تصویر عمارت سروستان در روزنامه شرف که پیش از این عمارت ساخته شده، شبیه به این عمارت است و در زیرنویس آن سال ۱۲۸۰ ه.ق ذکر شده، احتمالاً این بنا که از دوره فتحعلی شاهی در اندرون باقی مانده در دوره‌های بعد تغییراتی در نمای آن به وجود آمده که شبیه به عمارت فروغ‌السلطنه است. پس از عمارت فروغ‌السلطنه عمارتی که در اندرونی روی نقشه عبدالغفار است، در وسط حیاط فرح‌آباد، ناصرالدین شاه در سال ۱۳۰۳ ه.ق برای خود ساخته است که از همان الگوی «خانه در میان حیاط» تبعیت می‌کند. نماها و عناصری که به این بنا اضافه می‌شود به مراتب بیشتر اروپایی است. این عمارت پس از سفر ناصرالدین شاه به اروپا ساخته شده و احتمالاً تقلیدی از معماری

نیوکلاسیک اروپا است. در معماری اندرونی اصول سلسله مراتب رعایت می‌شده و اتاق‌ها در کنار یکدیگر چیده شده‌اند. اتاقی‌های سه دری نشان دهنده اتاق بزرگ و تالارهای پنج دری دور تا دور حیاط تکرار شده‌اند. پلکان درون اتاقی عمیق قرار گرفته، بخشی از پله‌ها در زیر سقف و برخی در بیرون آن قرار گرفته‌اند. نمای اتاق‌ها براساس اصل تقارن در سراسر بنا تکرار شده که اتاق‌ها و تالارهایی داشته که از آنها به حیاط نگاه می‌کردند. حیاط‌ها هر یک نامی داشته‌اند، در تحلیل‌های انجام شده، نمایان است که حیاط‌ها با توجه به مراسم درباری چراغانی می‌شده‌اند، مانند حیاط نارنجستان که در اعیاد و مراسم چراغانی یا حیاط انیس‌الدوله که به دلیل وجود چنار مقدسی در آن، مراسم مذهبی در آن برگزار می‌شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. دیوان‌خانه.
۲. تصویر شماره ۱۳، نقاشی روزنامه شرف از عمارت حرمخانه مبارکه جدیدالبناء (شرف و شرافت، ۱۳۵۵: صفر المظفر ۱۳۰۰)
۳. «بیست تن مرد بین شصت و هفتاد سال که آنان را بابا می‌نامیدند در اندرون خدمت می‌کردند. کارشان انجام خرید روزانه بانوان و جارو کشیدن و تمیز کردن حیاط‌ها بود. اینان هر بامداد صورت لوازم مورد نیاز را از خانم‌ها گرفته به بازار می‌رفتند و اشیاء خریداری را در چالمه نهاده بر دوش می‌گرفتند و به اندرون برده و در اتاق‌ها را می‌کوبیدند و از روی صورت اشیا را تحویل می‌دادند و رسید دریافت می‌داشتند» (معیرالممالک، ۱۳۳۹: ۳۱۰).

کتابنامه

- ابوترابیان، بهنام؛ نجارنجفی، الناز. (۱۳۹۳). «اندرونی قصر ناصری، تلاش برای بازنمایی مجموعه اندرونی و حرمسرای قصر سلطنتی طهران در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه قاجار». *کاغذ اخبار (فصلنامه داخلی کاخ گلستان)*. ش ۶. شهریور. صص ۱۶-۲۳.
- احمدمیرزا، عضدالدوله سلطان. (۱۳۷۶). *تاریخ عضدی*. تهران: نشر علمی.
- اعتماد السلطنه، محمد حسن خان. (۱۳۵۰). *روزنامه خاطرات*. با مقدمه و فهرس از ایرج افشار. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
- اعتماد السلطنه، محمد حسن خان. (۱۳۶۲). *چهل سال تاریخ ایران در دوره پادشاهی ناصرالدین شاه*. ایرج افشار. ج ۱. تهران: اساطیر.



- اعتماد السلطنه، محمد حسن خان. (۱۳۶۲). *چهل سال تاریخ ایران در دوره پادشاهی ناصرالدین شاه*. ایرج افشار. ج ۳. تهران: اساطیر.
- اعتماد السلطنه، محمد حسن خان. (۱۳۸۰). *چهل سال تاریخ ایران در دوره پادشاهی ناصرالدین شاه*. حسین محبوبی اردکانی. ج ۲. تهران: اساطیر.
- اعتماد السلطنه، محمد حسن خان. (۱۳۹۱). *رسایل*. تدوین میرهاشم محدث. تهران: اطلاعات.
- اعتماد السلطنه، محمد حسن خان. (۱۳۶۷). *مرآت البلدان*. با تصحیحات و حواشی و فهرس به کوشش عبدالحسین نوائی و میرهاشم محدث. ج ۲. تهران: دانشگاه تهران.
- اعتماد السلطنه، محمد حسن خان. (۱۳۶۷). *مرآت البلدان*. با تصحیحات و حواشی و فهرس به کوشش عبدالحسین نوائی و میرهاشم محدث. ج ۴. تهران: دانشگاه تهران.
- آرشیو مرکز اسناد کاخ گلستان.
- پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: پژوهنده معمار.
- خاکسار، عباس. (۱۳۹۷). «دلایل ساخت و گسترش ارگ سلطنتی تهران (کاخ گلستان) در دوره‌های صفویه، زندیه و قاجار (۱۳۴۴-۹۰۷)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه آزاد واحد تهران-مرکز.
- خاکسار، عباس؛ مظهري، سيدمحمد رضا. (۱۳۹۰). «ایستاده در تاریخ، بازشناسی عمارت‌های از میان رفته کاخ گلستان». *کاغذ اخبار (فصلنامه کاخ گلستان)*. ش ۱۱. بهمن. صص ۲۲-۳۰.
- ذکا، یحیی. (۱۳۴۹). *تاریخچه ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان*. تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.
- ذکا، یحیی؛ سمسار، محمدحسن؛ خادم، علی. (۱۳۶۹). *تهران در تصویر*. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش).
- *روزنامه دولت علیه ایران*. (۱۳۷۰). مدیر و نقاش ابوالحسن خان صنیع‌الملک. تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران. نمره ۵۴۹.
- ستاری، محمد؛ محمدی نامقی، خدیجه. (۱۳۸۷). «اسنادی جدید پیرامون عکاسخانه اندرونی». *هنرهای زیبا*. ش ۳۶. صص ۷۷-۸۵.
- سعدوندیان، سیروس. (۱۳۸۷). *در خلوت سلطان (روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه به سال ۱۳۰۲)*. تهران: نگارستان کتاب.
- سمسار، محمدحسن؛ سرایان، فاطمه. (۱۳۸۲). *کاخ گلستان (آلبوم‌خانه)*. فهرست عکس‌های برگزیده عصر قاجار. عکسبرداری داود صادق ساد. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
- شرف شماره‌های ۱ تا ۸۷، ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۹ هجری قمری و شرافت شماره‌های ۱ تا ۶۶، ۱۳۱۴ تا ۱۳۲۱ هجری قمری. (۱۳۵۵). زیر نظر مجید رهنما. نقاشی‌ها از ابوتراب غفاری، میرزا موسی و مهدی مصورالملک. [تهران]: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی. نمره ۲.

- شیرازیان، رضا. (۱۳۹۷). تهران‌نگاری (طهران در مطبوعات دوران قاجار (دوره‌های ناصری و مظفری). با مشارکت شهرداری تهران. تهران: انتشارات دستان.
- طهماسب‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۱). ناصرالدین شاه عکاس. تهران: نشر تاریخ ایران.
- عزیزالسلطان، غلامعلی خان. (۱۳۴۲ ه‍.ق) شرح حال. به کوشش حسین لعل. تهران: کتابخانه ابن سینا.
- قاضیها، فاطمه. (۱۳۷۷). روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر اول فرنگستان. تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
- قاضیها، فاطمه. (۱۳۸۶). «جشن نوروز به روایت ناصرالدین شاه قاجار». بخارا. ش ۶۴. اسفند. صص ۱۷۳-۱۸۴.
- گلشن، صدیقه. (۱۳۷۵). «گلستان باغ گلستان (ارگ تاریخی تهران)». صفه. ش ۲۱-۲۲. صص ۴۸-۶۰.
- مروزی، محمد صادق. (۱۲۲۲ ه‍.ق). تاریخ جهان‌آرا (رطب اللسان). ج ۱. چاپ سنگی.
- مروزی، محمد صادق. (۱۲۲۲ ه‍.ق). تاریخ جهان‌آرا (رطب اللسان). ج ۲. چاپ سنگی.
- معتمدی، محسن. (۱۳۸۱). جغرافیای تاریخی تهران. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- معیرالممالک، دوستعلی خان. (۱۳۳۹). «یاد یک روز از دوران ناصری». یغما. ش ۱۴۶. صص ۳۰۶-۳۱۰.
- معیرالممالک، دوستعلی خان. (۱۳۶۱). یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه. تهران: نقش جهان.
- ناصرالدین شاه قاجار، شاه ایران. (۱۳۹۰). روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه. تصحیح و ویرایش عبدالحسین نوایی و الهام ملک‌زاده. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- نخجوانی، حسین. (۱۳۴۳). موادالتاریخ. تهران: ادیبه.

معناشناسی نقوش ماه گل در چادرشب گیلان

مائده دوستی^۱

چکیده

چادرشب یکی از بافته‌های بومی گیلان است که در زبان محلی به آن «چاشو» می‌گویند. این نوشتار تلاش دارد با بررسی نام و تحلیل نشانه‌های «ماه گل‌ها» در چادرشب‌های منقوش گیلان به تفسیر مفاهیم نهفته در پس این نقش‌ها بپردازد. چهار نقش مورد پژوهش در این مقاله عبارتند از: ماه اُریب، شاخ ماه، ماه معجری و ماه صندوقچه. با توجه به قدمت بافت چادرشب در منطقه، پرسش اصلی این پژوهش آن است که این نشانه‌ها به چه مفاهیم و باورهایی اشاره می‌کنند. در همین راستا برای جمع‌آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای استفاده شده و تحلیل داده‌ها به صورت کیفی انجام گرفته است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نقوش ماه گل در چادرشب گیلان نشان از مفاهیمی اغلب زنانه و مرتبط با برکت و فزونی باروری دارد و غالباً برگرفته از مفاهیم اسطوره‌ای ایران باستان و باورهای مردم منطقه گیلان دارد.

کلید واژگان: چادرشب گیلان، نقوش ماه گل، نماد باروری و برکت، نساجی سنتی.

مقدمه

چادرشب بافته‌ای عموماً زنانه است و تقریباً تمامی مراحل آماده‌سازی و بافت آن، از پرورش کرم ابریشم تا نخ‌ریسی و بافندگی را زنان انجام می‌دهند و اغلب کاربردی زنانه دارد. نقوشی که بر روی چادرشب گیلان بافته می‌شوند ممکن است در اعصار مختلف، حذف یا اضافه شده باشند، اما آنچه که هرگز تغییر نکرده و حذف نشده، روح زنانه آنهاست. ماه گل‌ها، از نقوش اصلی چادرشب گیلان هستند. در اعصار گذشته، ازدواج و به دنبال آن، فرزندآوری، مهم‌ترین مرحله از زندگی یک دختر محسوب می‌شده و وجود چادرشب منقوش در جهیزیه او، حیاتی بوده است. گویی مادران این خطه، هنگام شروع مرحله جدید و اصلی زندگی دخترانشان، ایشان را به همراه پشتوانه‌ای حاوی تمام نیروهای زنانه به یادگار مانده از مادرها و مادر بزرگ‌هایشان، راهی خانه بخت می‌کردند و چادرشب به مثابه طلسمی بود تا به آنها قدرت باروری مضاعف و نیروهای زنانه ببخشد. ماه مرکز جهان است و مادر منشأ هستی و وجود ماه گل در مرکز چادرشب اصلی تغییرناپذیر به نظر می‌رسد. ذکر این مطلب لازم به یادآوری است که چادرشب گیلان در زمستان سال ۱۳۹۸ در شورای جهانی صنایع دستی به ثبت رسید و روستای قاسم‌آباد گیلان با محوریت چادرشب بافی، در فهرست شهرهای صنایع دستی جهان قرار گرفت. این پژوهش کوششی برای تحلیل نقش‌ها و رسیدن به مفاهیم نهفته در پس معنای ظاهری چهار نقش ماه گل، در چادرشب گیلان است.

سید علی مجابی و زهرا فنایی در مقاله‌ای با عنوان «چادرشب بافی قاسم‌آباد» (۱۳۸۸)، به شیوه‌های بافت و معرفی برخی از «نقوش چادرشب پرداخته‌اند. نسرین ابراهیمی میمند، ابوالفضل داوودی و نوشین صفی‌یاری (۱۳۹۱)، نقوش چادرشب قاسم‌آباد گیلان» را بررسی کرده‌اند. کثوم عابد دوست و جواد علیمحمدی اردکانی (۱۳۹۳)، به «معرفی نقوش چادرشب و ارتباط آن با آثار املش و مارلیک» پرداخته‌اند. زکیه محمدی (۱۳۹۳)، «مطالعه تطبیقی نقوش دست بافته‌های گیلان (چادرشب، گلیم و جوراب)» را انجام داده است. حسین عابد دوست و زیبا کاظم پور (۱۳۹۸)، تحلیلی از نقوش نمادین چادر شب ارائه و آن را با نشانه‌های خطوط ایده‌نگار ایرانی مقایسه کرده‌اند.

یافته‌های پژوهشگران که با تحقیق میدانی، مصاحبه با بافندگان و مطالعات کتابخانه‌ای انجام گرفته، حول محور معرفی نقوش، دسته‌بندی و اسامی بومی آنها، شباهت ظاهری نقوش به طبیعت منطقه گیلان و آثار به جا مانده از تمدن مارلیک و همچنین خط ایده‌نگار ایرانی است. در این بین، پژوهش عابد دوست و کاظم پور، بیش از بقیه، الهام‌بخش پژوهش حاضر بوده است. با توجه به اهمیت احیای چادرشب به عنوان یکی از میراث‌های ناملموس بشری و اهمیت نقوش ماه گل

از نظر مفهوم نمادین که برگرفته از باورهای مردم منطقه گیلان است و همچنین الزام در معرفی و شناساندن هر چه بهتر آن به جامعه، نگارنده، مشخصاً معناشناسی نقوش ماه گل در چادرشب را- از طریق مطالعه کتابخانه‌ای- بررسی کرده است.

چهارچوب نظری

آنچه امروز ذیل عنوان نشانه‌شناسی قرار می‌گیرد را نخست «فردیناند دوسوسور»^۱ و «چارلز سندرز پیرس»^۲ معرفی کردند. در طول زمان، این نظریه‌ها را نظریه‌پردازان دیگری مانند، رولان بارت^۳، امبرتو اکو^۴ و... بسط دادند و در شاخه‌های مختلف علوم انسانی مورد استفاده قرار گرفت. سوسور هم‌عصر پیرس نشانه را دارای دو وجه دال^۵ (تصویر صوتی) و مدلول^۶ (مفهومی که دال به آن دلالت می‌کند) در نظر می‌گیرد، نشانه کلیتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول. پیرس نیز ارتباط نشانه‌ها با ظاهرشان را در سه دسته نشانه‌ای، شامل: شمایی^۷، نمایه‌ای^۸ و نمادین^۹ تقسیم‌بندی کرده است.

نقوش متنوع و گوناگون، می‌تواند حامل نشانه‌ها و مفاهیم مختلفی باشد. اما چون پژوهش حاضر تنها به چهار طرح اصلی چادرشب، یعنی ماه گل‌ها می‌پردازد، با توجه به دسته‌بندی پیرس، می‌توان ماه گل‌ها را جزو نمادها به شمار آورد. به عبارت دیگر، نقوش ماه گل در چادرشب‌ها، بار معنایی نمادین دارند. نماد، همانا زبان اسطوره است (الیاده، ۱۳۷۵: ۷۲). بهترین راه شناخت نماد، شناخت نحوه برخورد تمدن‌های سنتی با نماد و مفاهیمی است که از نماد در می‌یافته‌اند. در این جوامع، نماد تنها کلامی موجز و مجمل نیست، بلکه مناسبات و ارتباطات بین دال و مدلول، انسان، ایزد و... را تعریف می‌کند (کوپر، ۱۳۸۶: ۱). پژوهش حاضر به دنبال بن‌مایه‌های اساطیری این نمادها از طریق تحلیل نقش‌ها و نشانه‌ها است.

اساس شکل‌گیری نمادهای موجود در آثار هنری، بر پایه اعتقادات، داستان‌ها، روایات و اساطیر

1. Ferdinand de Saussure
2. Charles Sanders Peirce
3. Roland Barthes
4. Umberto Eco
5. Signifier
6. Signified
7. iconic
8. indexical
9. Symbolic



است که خود متأثر از شرایط اقلیمی، اجتماعی، مذهبی و سیاسی هستند. با این پیش فرض می‌توان گفت در هر مقطع زمانی و در هر موقعیت جغرافیایی، آنچه به عنوان اولویت مطرح بوده است در آثار هنری بیشتر و پررنگ تر رخ می‌نماید. از آنجا که هنر، انعکاس دهنده مفاهیم ذهنی انسان و تصور و تجسم او از زندگی است. تصور از آفرینش، طبیعت، مذهب، عرفان و دیگر محورهای اندیشه او. می‌توان با تحلیل شاخصه‌های هنر به مثابه کلید، از فرهنگ و تمدن رمزگشایی کرد (اکبری، ۱۳۹۴: ۳).

تفسیر نقوش

کاوش‌های چراغعلی تپه یا مارلیک گیلان، دریچه‌ای بر شناخت مردم منطقه گیلان گشوده است. فرم، جنس و نقوش آثار به دست آمده، گواه سبک زندگی و مهارت کافی مردم بومی در صنایع مختلف است. یکی از انواع آثار کشف شده در تپه مارلیک، بقایای تکه پارچه و نخ‌های تابیده شده‌ای هستند که مشخص می‌کنند گیلانیان در هزاره دوم تا اوایل هزاره اول پیش از میلاد، در صنعت نساجی، از مهارت کافی برخوردار بوده‌اند. «نمونه‌های یافت شده از قدیمی‌ترین نمونه‌های پارچه‌ای است که تاکنون در ایران به دست آمده است، با وجود قدمت، این نمونه‌ها از نظر بافت، در نهایت ظرافت بوده و بلوغ صنعت نساجی را در ایران، به خوبی نمایش می‌دهد» (اصلاح عربانی، ۱۳۸۸: ۳۹).

چادرشب نیز یکی از انواع منسوجات سنتی است که در این منطقه بافته می‌شود. در گیلان، چادرشب را زنان می‌بافند و به طور معمول، کاربردی زنانه دارد. این پارچه را با نخ‌های ابریشمی یا پنبه‌ای در چند رنگ ثابت می‌بافند. در گذشته، برای نخ‌های تار که رنگ زمینه را تشکیل می‌دهند، بیشتر از رنگ قرمز روناسی استفاده می‌شد. هر چادرشب، یک پارچه چهارگوش است که آن را با دستگاهی به نام «پاچال»^۱ می‌بافند. دستگاه پاچال به علت محدودیت‌های فیزیکی، بسته به طول و عرض نخ‌های چله، پارچه‌ای مستطیلی شکل می‌بافد و زنان با به هم دوختن دو سمت قرینه، یک چادرشب چهارگوش می‌دوزند. «در مواقعی که دو یا سه چادر شب به هم دوخته شود، به آن لاوند می‌گویند. این دستبافته در رودسر، رامسر، روستای هزار جریب بهشهر مازندران و آلاشت سوادکوه بافته می‌شود. مردم محلی قاسم‌آباد بر این باورند که اصل جهیزیه یک عروس، چادرشب است» (اصلاح عربانی، ۱۳۷۷: ۴۰). چادرشب در مازندران نیز به لاوند معروف است و در یزد به آن چاچو می‌گویند.

۱. به شیوه سنتی، چاله‌ای در زمین حفر می‌کنند و دستگاه چادرشب بافی (پاچال) را بر روی این چاله قرار می‌دهند و بافته، بر لبه سکو نشسته و پاهایش درون چاله قرار می‌گیرد، به همین دلیل به آن پاچال می‌گویند که به معنی پای چاله نشستن و بافندگی کردن است. امروزه به علت رطوبت زمین، بافندگان به هنگام بافندگی، بر روی چهارپایه چوبی می‌نشینند.

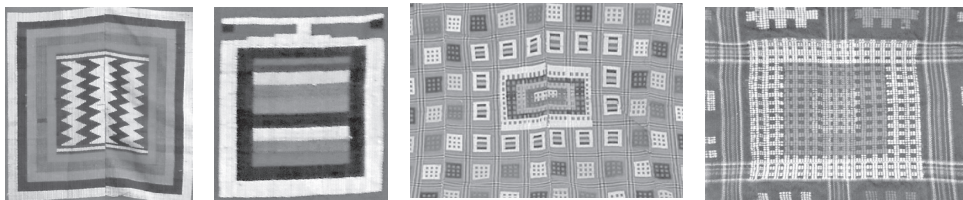
چادرشب‌ها، انواع و کاربردهای مختلفی دارند. دو دسته اصلی آن، چادرشب‌های ساده با طرح چهارخانه یا راه‌راه که با نخ‌های پنبه‌ای بافته می‌شوند و دوم، چادرشب‌های منقوش هستند. «چادرشب چهارخانه ریز، با رنگ‌های غالب تیره، به عنوان دستمال و چهارخانه درشت، به عنوان دستمال سفره استفاده می‌شود. چادرشب مه‌ری با الهام از ماه بافته می‌شود. چادرشب معروف به پتویی را دور رختخواب می‌پیچند. همچنین مدلی از آن را زنان به عنوان شال دور کمر استفاده می‌کنند. زنان منطقه گیلان، چادرشب پنبه‌ای را دور کمر خود می‌بستند تا هنگام کار کشاورزی یا باغداری، بدن و استخوان‌های کمر و پا را از رطوبت و سرما حفظ کنند» (ابراهیمی و دیگران، ۱۳۹۱: ۴). مدل منقوش آن هم که با نخ‌های ابریشمی بافته می‌شود، امروزه کاربردی تزئینی دارد.

در غالب مقالات پژوهشی، در دسته‌بندی نقوش چادرشب، به دسته نقوش آسمانی، نقوش گیاهی، نقوش حیوانی، نقوش انسانی و نقوش هندسی و گاهی نقوش اشیای پیرامون، اشاره شده است. نقوش ماه گل، همان‌طور که از نامشان پیداست، در دسته نقوش آسمانی جای می‌گیرند. اگر به لحاظ نمادشناسی، نقوش چادرشب دسته‌بندی شود، می‌توان آنها را در دسته نماد برکت یا باروری قرار داد. افزون بر انواع ماه گل، برخی دیگر از نقوش چادرشب‌های گیلان شامل نقش شانه چوبی، چنگه، چَر دسته گل، تبرزین، کَر جی، نه بوته گل، سَلَم دار، چلچراغ، بز، اسب و... است.



تصویر شماره ۱: نمونه چادرشب منقوش روستای قاسم آباد گیلان، موزه عروسک و فرهنگ ایران (عکاس نگارنده)

ترتیب بافت نقوش در چادرشب، از الگوی خاصی پیروی نمی‌کند و کاملاً ذهنی و بر اساس سلیقه بافنده انجام می‌شود. اما خود نقش‌ها، نسل به نسل، از مادران به دختران آموزش داده شده که بر گرفته از باورهای مردم منطقه از گذشته‌های دور تا به امروز است. در این بافته چهارگوش، سه نوع از ماه‌گل‌ها، یعنی ماه اُریب، ماه معجری و ماه صندوقچه در مرکز و بزرگتر از سایر نقوش بافته می‌شوند و به آنها «وسط ماه» نیز می‌گویند؛ نقش ماه شاخ‌دار نیز به صورت قرینه زوج، در اطراف ماه وسط یا به صورت ردیفی در حاشیه چادرشب بافته می‌شود. این مورد، حکایت از اهمیت نقش‌های مرکزی و باورهایی دارد که در ورای آن نهفته است. در اکثر چادرشب‌ها، بعد از ماه اُریب، ماه معجری در وسط بافته می‌شود و گاهی شکل کوچک‌تر آن، تمام پارچه را پر می‌کند. مردم بومی گیلان، واژه گل را به جای واژه طرح یا نقش استفاده می‌کنند، برای نمونه منظور از ماه گل، طرح ماه است.



(د)

(ج)

(ب)

(الف)

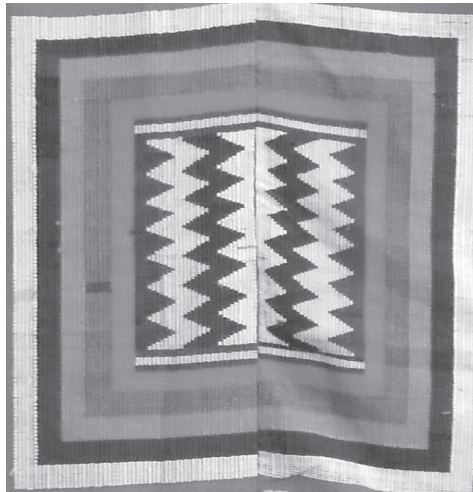
تصویر شماره ۲: انواع ماه گل

(الف) نقش ماه اُریب؛ (ب) نقش ماه شاخ‌دار (عکاس نگارنده)؛ (ج) نقش ماه معجری، (د) نقش صندوقچه ماه، (عکاس راحله حسن پور قاسم آباد سفلی).

وجه اشتراک هر چهار طرح مذکور «ماه» است، در فرهنگ اساطیری «ماه کامل، مظهر نیروی مؤنث، ایزدبانوی مادر، شاه بانوی آسمان است و هلال ماه، نماد مرگ و رستاخیز و همین‌طور نشان بی‌مرگی و ابدیت و تجدید حیات و جاودانگی و اشراق است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۳۸). آوزرمانی به نقل از میرچا الیاده می‌گوید: «ماه، زمانی پُر و زمانی کاسته می‌شد و بالاخره برای مدتی ناپدید می‌گردید، چونان زندگی بشر که پس از تولد، بزرگ و بالنده شده آنگاه در سرازیری کسر و نقصان افتاده و بالاخره با رسیدن مرگ، از دیده‌ها ناپدید می‌گردد. اما در پس مرگ، رستاخیزی هست و چنین بود که حرکت ماه با سرنوشت انسان از ابتدا رقم خورد. این بازگشت جاودانگی ماه و این تناوب بی‌پایان، از

ماه اختری ساخت که به طور کلی کوکب ضرب آهنگ‌های زندگی است. بنابراین، شگفت آور نیست که از نظر انسان‌های نخستین، ماه خالق آب و رستنی‌ها و باروری باشد» (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۶۲).

بافته‌ها بر این باورند که در گذشته، زنان در کنار کوه پایه‌ها مشغول بافت چادرشب می‌شدند و هنگام شب، نقش ماه در آب موج دریا انعکاس یافته و زنان این تصویر را بر روی چادرشب نقش کرده‌اند و اینگونه نقش ماه اُریب پدید آمده است. شاید بتوان گفت که نقش ماه اُریب، کنایه‌ای از برکه‌ای موج است که نور ماه در آن انعکاس یافته است. نام نقش و قدمت نقوش که نسل به نسل از مادران به دختران انتقال یافته است، مفهومی عمیق‌تر را در خود پنهان دارد.



تصویر شماره ۳: نقش ماه اُریب در چادرشب قاسم آباد گیلان (عکاس نگارنده)

با توجه به تصویر شماره ۳، نقش ماه اُریب، شامل چند ردیف مربع رنگی و تو در توست و درون آن با خطوط جناغی پُر می‌شود. بنا بر شکل ظاهری و نام این طرح (ماه + اریب)، بیننده با رمزهایی مانند شکل مربع، خطوط موج حاوی رنگ‌های سفید و زرد و واژه ماه مواجه است. در هنر دوره‌های باستان، هر آنچه اهمیت مضاعف داشته، بزرگتر از سایر نقش‌ها و داخل یک قاب مربع شکل ترسیم می‌شده است، برای نمونه در گلیم‌های مناطق روستایی شهر ساری، نقشی وجود دارد به نام «پلاس گل» (تصویر شماره ۴). «از نظر بافندگان، پلاس گل نقشی است که به بافته اعتبار می‌بخشد و مادران برای جهیزیۀ عروس، گلیمی هدیه می‌دهند که این نقش حتماً روی آن باشد. دیده شده است که پلاس گل همواره در یک کادر مربعی بافته می‌شود» (اعظم‌زاده، ۱۳۸۵: ۹).



تصویر شماره ۴: نقش پلاس گل روی گلیم روستای لنگر، منطقه چهاردانگه ساری (همان: ۱۰)

بنابراین، می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که کادر کشیدن دور نقش، تأکیدی بر اهمیت آن نقش است. ماه اُریب نیز همواره در مرکز چادرشب و بزرگتر از سایر نقش‌ها بافته می‌شود و این امری تغییرناپذیر است. همچنین «از دیدگاه نمادین، زمین با علامت مربع نشان داده می‌شود. زمین مربع است. زمین نماد وظایف مادرانه است» (شوالیه و گربان، ۱۳۸۵، ج ۳: ۴۶). زمین به دلیل زاینده بودن، نمادی از زنانگی یا مادر است. پس زمین ساحتی زنانه می‌یابد. آثار به جای مانده از تمدن‌های پیشین

نشان می‌دهد که در گذشته برای ترسیم آب، از خطوط موج استفاده می‌کردند که تداعی کننده آب‌های جاری است، برای نمونه، در تصویر شماره ۵، Ea خدای آب‌های شیرین نزد سومریان، یک پای خود را بر روی بزی قرار داده و از شانه‌های او آب روان در حالی که ماهی‌ها در آن شناورند جاری است. بنابراین، می‌توان استدلال کرد که خطوط جناغی داخل چهارگوش در طرح ماه اُریب همان آب‌های موج و جاری است که در چادرشب به علت دو بعدی بودن نقش و نوع دستگاه و عمل بافت با دو نخ تار و پود، این شکل به صورت هندسی ظاهر می‌شود و خطوطی جناغی را می‌نمایاند.

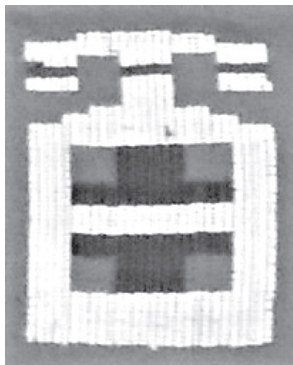
انسان‌های عهد باستان به خصوص مردم ساحل‌نشین گیلان، خیلی خوب به ارتباط بین ماه و آب و پدیده‌ای به نام جزر و مد پی برده بودند. ماه برای آنها «کنترل کننده جزر و مد، باران، آب‌ها،



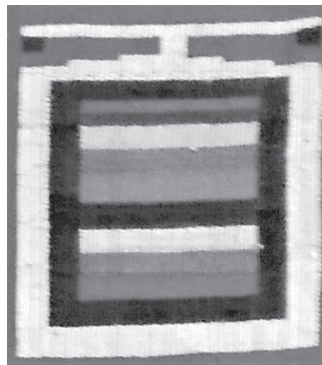
تصویر شماره ۵: اثر مهر استوانه‌ای اکدی، ۲۲۰۰-۲۳۰۰ پ. م (www.tulane.edu)

سیل‌ها، فصول و همه زندگی است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۴۰). آب منشأ آبادانی و مایه حیات و بارور کننده زمین است. در نتیجه، طرح ماه و آب در قالبی چهارگوش، نشان از اهمیت آنها برای مردمان گیلان در گذشته داشته است. در عصر مادر سالاری، مادر کنترل کننده تمام امور بوده و رابطه زن با باروری، از ابتدای تفکر بشر وجود داشته است. رابطه بین آب و زن را به طور مشخص در یکی از بزرگترین الهه‌های ایرانی به نام آناهیتا یا الهه آب‌ها می‌توان مشاهده کرد. زنی آسمانی که کنترل کننده تمام آب‌هاست. این نکته قابل توجه است که وجه کنترل کنندگی ماه و نیروی باروری‌ای که با فرود آوردن باران به زمین می‌بخشیده است، اهمیت دارد. «در میان اقوام آریایی ساکن ایران که در هزاره دوم پیش از میلاد به ایران مهاجرت کردند؛ پرستش ماه به صورت نماد ایزد بانوی آناهیتا جلوه‌گر شد. بغ‌دخت آناهیتا، نماد آب‌های پاک، فراوانی، باروری، برکت، عشق، زناشویی، زایش و پیروزی است. مظهر آسمانی آناهیتا هلال ماه، مظهر جانوری آن گاو، مظهر انسانی او زن زیبارو، فلز نقره، عنصر آب، گیاه انار، رنگ سفید و شکل هندسی منصوب به این الهه بزرگ مثلث است که نمادی از قطره‌های باران می‌باشد» (آورزمانی، ۱۳۹۰: ۳).

نقش ماه شاخ‌دار نیز همان طور که در تصویر شماره ۶ مشاهده می‌شود، ترکیبی از یک مربع با خطوط افقی یا عمودی و گاهی پنجه یا چلیپایی در مرکز آن است. پنجه و چلیپا نیز از نقوش متداول در چادرشب‌های منقوش گیلان هستند. بافندگان معتقدند، این ماه گُل به علت داشتن دو خط مورب یا افقی یا خمیده بالای آن، تداعی کننده شاخ بوده و به ماه شاخ‌دار معروف شده است. خطوط افقی، نمایانگر آب هستند.



(ب)



(الف)

تصویر شماره ۶: الف) نقش ماه شاخ‌دار در چادرشب گیلان با خطوط افقی در مرکز آن؛ ب) نقش ماه شاخ‌دار همراه با چلیپایی در مرکز (عکاس نگارنده)

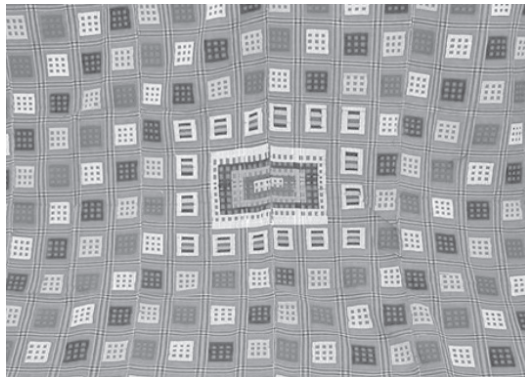


در فرهنگ عهد باستان، حیواناتی مانند گاو یا بز و کَل، به علت شباهت فرم شاخ‌هایشان با هلال ماه، مظهر باروری و زایش بوده‌اند. به همین دلیل مشاهده می‌شود در طول تاریخ، ماه، بز و گاو، همگی دارای نیروی باروری و مساوی با نماد زنانگی و الهه مادر بوده و حتی گاهی جانشین یکدیگر شده‌اند. در گذشته، گاو همواره با برکت بخشی زمین ارتباط معنایی داشته است. در گیلان آیینی به نام «ورزا مُشته» کم و بیش اجرا می‌شود که مرتبط با برکت زمین و سپاس‌گزاری از گاو نر کوهان‌دار است که در زبان محلی به نام ورزا شناخته می‌شود. به این صورت که صاحب زمین به وقت درو، آخرین مشت برنجی را که برداشت می‌کند نگه می‌دارد. با این تفکر که این مشت برنج، سهم ورزاست- و سال بعد، در فصل شخم زدن زمین، این مشت برنج را در آب خیسانده و طی مراسمی به گاو می‌خوراند و از او به دلیل آنکه در کار شخم‌زنی به صاحب زمین کمک کرده است قدردانی می‌کند و دانه‌های برنجی که از دهان گاو بر روی زمین می‌ریزد، بنا بر اعتقاد مردم محلی باعث برکت زمین و سالی پر محصول خواهد شد. ورزا برای مردم گیلان، از اهمیت و جایگاه بالایی برخوردار است. در تمدن مارلیک، این نوع گاو، سوژه بسیاری از آثار هنری بوده است که نشان از اهمیت آن در گذشته نیز دارد.

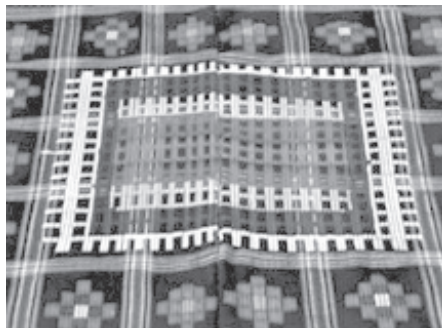
در بسیاری از زبان‌های بومی محلی ایران، همچنان به بز نر، تیشتر می‌گویند. تیر یا تیشتر یا ایشتر خدایانوی آسمان، عشق، حاصلخیزی، جنگجویی و زیبایی بوده است. «شاخ، همواره نمادی از نیروی فوق طبیعی و نیروی حیات است که از سر بر می‌خیزد. نماد فراوانی گله و افزایش محصول است. شاخ‌ها نشانه همه ایزدبانوان مادر یا شاه بانوان آسمانند. ایزدان شاخ‌دار هم مظهر جنگجویانند و هم باروری، اعم از بشری یا حیوانی» (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۱۸). در پرستشگاه بعل، به جای مانده از دوره اشکانی، خدای ماه و کشاورزی دست در دست یکدیگر دارند. بنابراین می‌توان گفت که نقش ماه شاخ‌دار، مفهوم افزونی قدرت باروری ست. ماه با نشانه‌های آب و باران در ارتباط و بز یا گاو (جانشین ماه) به عنوان رابط بین خاک (استعاره از زمین) و باران (عنصری بر آمده از آسمان) بوده است. آمیزشی که منجر به زایش مجدد و بقاست.

از دیگر وسط ماه‌ها، ماه معجری یا پنجره‌ای (تصویر شماره ۷) و ماه صندوقچه (تصویر شماره ۸) هستند. هر یک از بافنده‌ها، نام اصلی نقش ماه معجری را متفاوت تلفظ می‌کنند. بعضی آن را معجری، برخی «ماجری» و بعضی دیگر «مَجری» می‌نامند. اگر فرض شود نام ماه معجری در گویش محلی به مَجری یا ماجری تغییر کرده است و نام اصلی طرح همان معجری باشد، معنی آن در لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه معجر چنین آمده است: «جامه‌ای که زنان بر سر می‌پوشند تا حفظ کند گیسوان آنها را و باشامه نیز

گویند (ناظم الاطباء). روپاک. چارقُد. روسری. سرپوش. نصیف. خِمار. ج معاجر» و در ادامه، شعری از رودکی آورده است: «فغان من همه ز آن زلف تابدار سیاه / که گاه پرده لاله‌ست و گاه معجر ماه» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۴: ۲۱۱۱۳). این ماه گل، متشکل از مربع‌های به هم پیوسته است، به همین دلیل به آن پنجره‌ای نیز می‌گویند. همان طور که اشاره شد، در گذشته، مربع نمادی از زمین بوده و مفهومی از زایش را در خود دارد. صندوقچه ماه نیز از نظر ظاهری بسیار شبیه ماه معجری است. بافندگان معتقدند نام صندوقچه به این دلیل بر روی این نقش گذاشته شده که شکل آن، از روی نقوشی که بر روی صندوقچه‌های مادران بوده الهام گرفته شده است. «جعبه (صندوقچه) نماد زنانه‌ای است که به عنوان تمثیل ناخودآگاه و جسمی مادرانه تعبیر شده و همواره حاوی رمز و راز و چیزهای پنهان است» (شوالیه و گربان، ۱۳۸۵، ج ۲: ۴۳۰). این نقش با نقشی دیگر که در چادرشب صندوقچه گل خوانده می‌شود، متفاوت است. احتمال می‌رود واژه ماه به این دلیل به این دو نقوش اضافه شده باشد که در وسط چادرشب بافته می‌شود.



تصویر شماره ۷: وسط ماه معجری یا پنجره‌ای (عکاس راحله حسن پور قاسم آباد سفلی)



تصویر شماره ۸: نقش صندوقچه ماه در مرکز چادرشب (همان)

نتیجه‌گیری

چادرشب منقوش، که همچون لوحه‌ای مزین به نقش و نگارهای بومی است، چهار نقش اصلی به نام ماه گل دارد. سه نوع آن یعنی ماه اُریب، ماه معجری و صندوقچه ماه، ضرورتاً در مرکز چادرشب بافته می‌شود و ماه شاخ‌دار به صورت قرینه زوج در اطراف ماه وسط قرار می‌گیرد. ابعاد بافت آنها نیز از سایر نقوش بزرگتر است. آنگونه که مطالعات نقوش گلیم‌های منطقه شمال کشور و سفال‌های به جای مانده از دوره‌های ایران باستان نشان می‌دهند، بزرگی طرح در یک اثر هنری به خصوص در قالبی مربع شکل، تأکیدی بر اهمیت آن مفهومی است که شکل ظاهری نقش به آن اشاره می‌کند. این مورد در آثار حاوی نقوش انسانی، با بزرگتر نمایش دادن خدایان و شاهان، نسبت به سایر افراد، به چشم می‌خورد. ماه‌گل‌ها حاوی نشانه‌هایی هستند که با استفاده از دانش نشانه‌شناسی نیز قابل تفسیر هستند. با توجه به دسته‌بندی چارلز سندرز پیرس، نقوش ماه‌گل به علت قراردادی بودن شکل ظاهری نقش و نامی که مردم بومی بر روی آنها نهاده‌اند، در دسته نشانه‌های نمادین جای می‌گیرند. آنچه در این بین بیشتر مورد توجه نگارنده قرار گرفته، اطلاق واژه ماه برای این چهار طرح اصلی است. از دیدگاه نمادین، ماه کامل، مظهر نیروی مؤنث، ایزدبانوی مادر، شاه بانوی آسمان است و انسان اولیه، وضعیت قمر را مراحل مختلف زندگی الهه مادر می‌دانسته است. یافته‌های پژوهش از این قرار است که ماه‌گل‌ها، به علت داشتن نشانه‌های تصویری مانند مربع، خطوط موج و شاخ، وجه زنانه می‌یابد. احتمال می‌رود مردم دوره باستان، به خصوص در دوره‌ای که انسان در مرحله مدارسالاری به سر می‌برده است، با این تفکر که ماه یا نمود اسطوره‌ای آن، الهه مادر و منشأ هستی و حیات شمرده می‌شود، وجود ماه گل در مرکز چادرشب ضروری است. ماه گل در مرکز چادرشب است و به سایر نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی، نیروی باروری و حیات می‌بخشد. در ماه گل‌ها، نشانه‌ها به ماه، آب، باران، دریا، زمین و حیوانات شاخ‌دار اشاره دارد. این مفاهیم با نمادهای مرتبط با زن و همچنین نموده‌های ذهنی‌ای چون باروری، تجدید حیات و الهه‌ها و اسطوره‌های مرتبط با ماه، آب و زمین ارتباط می‌یابد و نشان می‌دهد که هر چهار نقش مورد پژوهش در چادرشب گیلان، نمادهایی زنانه یا مرتبط با باروری و برکت هستند. در گذشته، چادرشب به مثابه طلسمی بود تا به زنان قدرت باروری مضاعف و نیروهای زنانه ببخشد. به همین دلیل وجود آن در جهیزیه یک دختر واجب بوده است، زیرا در تفکر انسان باستان، ازدواج و فرزندآوری، مهم‌ترین مرحله از زندگی یک دختر محسوب می‌شده است. شاید به همین دلیل است که تمامی مراحل آفرینش این دست‌بافته‌ها، در مقایسه با مثلاً نمد مالی، همچنان کاری زنانه بوده

و در گیلان تمامی مراحل آن از پرورش کرم ابریشم تا نخ‌ریسی و بافت آن را زنان انجام می‌دهند و انواع ساده و منقوش آن نیز، کاربردی عموماً زنانه دارد.

کتابنامه

- ابراهیمی میمند، نسرین؛ داوودی، ابوالفضل؛ صفی‌یاری، نوشین. (۱۳۹۱). «بررسی نقوش چادرشب قاسم‌آباد گیلان». فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه. سال ۵. ش ۱۳. زمستان. صص ۳۵-۴۴.
- اصلاح عربانی، ابراهیم. (۱۳۷۷). گیلان. ج ۳. تهران: انتشارات گروه پژوهشگران.
- اصلاح عربانی، ابراهیم. (۱۳۸۸). گیلان. رشت: انتشارات نقش و نگار.
- اعظم‌زاده، محمد. (۱۳۸۵). «نگاهی به نشانه‌های تصویری در گلیم و گلیمچه‌های مناطق شرق استان مازندران». فصلنامه انجمن علمی فرش ایران. سال ۱. ش ۳. تابستان. صص ۱۱-۲۴.
- اکبری، پریسا. (۱۳۹۴). آب در هنر دنیای باستان. تهران: انتشارات تپسا.
- آوزرمانی، فریدون. (۱۳۹۰). «منظر آسمانی، نگاهی به رازهای ماه در ایران باستان». فصلنامه منظر. سال ۵. ش ۱۴. اردیبهشت و خرداد. صص ۶-۹.
- تارنمای دانشگاه تولین آمریکا. (۱۳۹۹/۷/۲۴). <<http://www.tulane.edu/~danny/arch.html>>.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا. ج ۱۴. ج ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شوالیه، ژان؛ گربان، آلن. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. مترجم سودابه فضایی. ج ۲. تهران: نشر جیحون.
- شوالیه، ژان؛ گربان، آلن. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. مترجم سودابه فضایی. ج ۳. تهران: نشر جیحون.
- عابد دوست، حسین؛ کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۹۸). «تحلیل نقوش نمادین چارشو (چادرشب) و مقایسه آن با نشانه‌های خطوط ایده‌نگار ایرانی». دوفصلنامه هنرهای حوزه کاسپین. ش ۱. بهار و تابستان. صص ۱۰۷-۱۲۵.
- عابد دوست، کلثوم؛ علیمحمدی اردکانی، جواد. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل نقوش چادرشب قاسم‌آباد گیلان». هنر. دوره ۲. ش ۱ (پیاپی ۲).
- کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. مترجم ملیحه کرباسیان. ج ۲. تهران: نشر نو.
- مجابی، سیدعلی؛ فنیایی، زهرا. (۱۳۸۸). «چادرشب بافی قاسم‌آباد». فصلنامه فرهنگ مردم. ش ۳۱-۳۲. پاییز و زمستان. صص ۷۳-۹۲.
- مجموعه عکس‌های شخصی راحله حسن‌پور قاسم‌آباد سفلی.
- مجموعه عکس‌های شخصی مائده دوستی.
- محمدی، زکیه. (۱۳۹۳). «مطالعه تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های استان گیلان (چادرشب، گلیم و جوراب)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده هنر و معماری. دانشگاه سمنان.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). اسطوره، رویا، راز. مترجم رویا منجم. تهران: نشر فکر روز.

معماری و شهرسازی دوره ساسانی در استان فارس (مطالعه موردی چهار ایالت فارس: اردشیرخوره، دارابگرد، بیشاپور و استخر)

هومان محمدی شرفآباد^۱
فرناز افتخار جهرمی^۲

چکیده

عصر ساسانی (۶۵۱-۲۲۴ م) یکی از پررونق‌ترین و طلایی‌ترین دوره‌های فرهنگ، هنر و معماری در تاریخ ایران است که آثار معماری و شهرسازی آن با گذر بیش از ۱۵۰۰ سال در گوشه و کنار این سرزمین مشاهده می‌شود. تعداد آثار تاریخی به جای مانده از این دوره نسبت به دوره‌های پیشین نشان از پیشرفت فعالیت‌های عمرانی مانند ایجاد شهرها، قلعه‌ها، پل‌ها و سد‌ها دارد. در این پژوهش سعی شده تا با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی شهرهای ساسانی استان فارس بر اساس شکل هندسی، نوع معماری و شهرسازی دسته‌بندی شوند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که آنچه در خصوص این شهرها اهمیت داشته، هندسه منظمی بوده که حکایت از طراحی، برنامه‌ریزی و نقشه‌های دقیق برای ساخت این شهرها دارد. شهرهای اردشیرخوره و دارابگرد به عنوان شهرهای مدور، شهر بیشاپور به عنوان شهر مستطیل شکل، و شهر استخر به عنوان شهر نامنظم معرفی، تقسیم‌بندی و بررسی شده‌اند.

کلید واژگان: ساسانیان، فارس، شهرسازی، معماری.

۱. دانش‌آموخته دکتری تاریخ اسلام، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، سرپرست بنیاد ایران‌شناسی شعبه استان کهگیلویه و بویراحمد. h_mohammadi86@yahoo.com
۲. کارشناسی‌ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان. farnaz.eftekhar@gmail.com

مقدمه

حکومت ۴۲۵ ساله ساسانیان (۶۵۲-۲۲۶ م) پس از شاهنشاهی هخامنشی یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخی ایران است. این دودمان خود را زاده خدایان و منسوب به شاهان هخامنشی خوانده‌اند، افزون بر آن، شکوه، عظمت و وسعت دیرین ایران را به دنبال کوشش‌های پانصد ساله سلاطین پارت بدست آورده‌اند. عامل مذهب در پیدایش و شکل بخشیدن به شهرها از دیرباز اهمیت داشته؛ پایه‌گذاری شهرها در کنار چشمه‌ها، دامنه کوه مقدس یا در محل درگذشت یک شخصیت ممتاز مذهبی یا سیاسی نیز از جمله عوامل مؤثر دیگر است. مسئله مذهب را نیز به خصوص در مورد شهرهای باستان نباید نادیده نگرفت، زیرا بنیان‌گذاری عمده شهرهای کهن به اعتبار امر مقدس و در پیوند با آیین مورد قبول جامعه بوده است. شهر به مثابه شکل تعیین یافته روابط اجتماعی و مناسبات انسانی، از جایگاه ویژه‌ای در تاریخ و باستان‌شناسی برخوردار است. این اهمیت به اندازه‌ای است که تأسیس نخستین شهرها و تشکیل نخستین نهادهای شهری، به عنوان نقطه عطفی در فرآیند تحول و تطور جوامع انسانی تلقی می‌شود. شهرهای ساسانی شکل تکامل یافته شهر و شهرنشینی را در آخرین سده‌های دوران باستان به نمایش می‌گذارند.

شهرسازی در زمان ساسانیان در راستای اقدامات اردشیر و دیگر شاهان ساسانی تأسیس و نیاز به شهرها در آغاز دوره ساسانی نقش مهمی را در اداره دولت مرکزی ایفا می‌کرد. پادشاهان ساسانی شهر را به عنوان مرکزیت قدرت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و نظامی در رهبری کشور تبدیل کرد و به خصوص با اسکان اجباری گروه‌های مردم حرفه‌ای و متخصص در شهرهای جدید رشد صنعت و کشاورزی در قلمرو پهناور ایران تضمین شد. در دوران ساسانیان با توجه به اهمیت شهر، شهرسازی توسعه پیدا کرد که شهرهای باقی مانده از آن دوران مؤید این نکته است.

پیشینه پژوهش

در خصوص پیشینه این پژوهش تعدادی مقاله و رساله موجود است. مقاله‌ای با عنوان «بازتاب ساسانیان در متن‌های فارسی میانه» از مرضیه بهزادی و دیگران که در آن به شهرسازی ساسانیان و توسعه شهرها در این دوره و بازتاب آنها در متون میانه پرداخته، در همایش ملی معماری و شهرسازی ایران به چاپ رسیده است. این مقاله کمتر به نوع معماری و شهرسازی و کاربرد اشکال هندسی در ساخت شهرهای استان فارس پرداخته است. پایان‌نامه کارشناسی ارشد علیرضا خسروزاده با عنوان «شهرسازی دوره ساسانی» به طرح‌ها و ایده‌های معماری در شهرهای دوره

ساسانی با رویکرد سیاسی به ساخت شهرها پرداخته است. همچنین پایان‌نامه کارشناسی ارشد محمد طهماسبی برنا، با موضوع «شهرسازی دوره ساسانی» به شهرسازی و معماری ایران عصر ساسانی پرداخته و گذری نیز بر شهرها و بناهای استان فارس در عصر ساسانی داشته است. در میان تمام پژوهش‌های صورت گرفته، پژوهشی تخصصی درباره معماری، شهرسازی و یا بناهای استان فارس در عصر ساسانی موجود نیست.

۱. ویژگی معماری ساسانی

معماری ساسانی، دنباله معماری هخامنشی و اشکانی است و هنرمندان در این دوره کوشش نموده‌اند تا اصالت معماری ایرانی را حفظ نمایند (خسروزاده، ۱۳۷۷: ۳۱). در دوره ساسانیان مکتب جدیدی در معماری ایران به وجود آمد که نه تنها سبک معماری ساسانیان ایران را تشکیل داد بلکه بر معماری ایران پس از اسلام نیز تأثیرگذار بود. احداث پوشش گنبدی با آجر و پایه‌های سنگی و ستون‌هایی از سنگ و گچ و اغلب متصل به دیوار، طاق‌های آجری گنبدی فراز چهار ضلعی و ایجاد تالارهای بزرگ از مشخصات معماری ساسانیان است (انصاری، ۱۳۵۰: ۱۲۲). هنر ساسانیان بی‌تردید تحت تأثیر هنر روم و غرب قرار داشته اما بیشتر پیرو معماری پارتی و در نهایت سنت‌های معماری ایرانی است (تقوی‌نژاد دیلمی، ۱۳۶۳: ۱۲۴). از تفاوت‌های میان معماری هخامنشی و ساسانیان می‌توان در تفاوت سقف مسطح و گنبددار و تمایل ساسانیان به حجم‌های قوی و نشان دادن تضاد بین سایه و روشن، در بناها اشاره کرد (انصاری، ۱۳۵۰: ۱۲۱). از ویژگی‌های دیگر معماری ساسانی می‌توان به طاق و قوس‌ها، گنبد، ایوان، مصالح و تزیینات اشاره کرد. طاق از صفت‌های بارز معماری ساسانی و ساختن سقف صاف با استفاده از تیر نیز در معماری مذهبی و درباری آن روزگار رواج داشته است. طاق‌های آجری نیاز کاخ را به ستون‌های زیاد از بین برد. طاق‌ها در انواع متفاوتی مانند گهواره‌ای، که در ایوان فیروزآباد دیده می‌شود، طاق‌های نیزه‌ای و غیره بوده‌اند (خسروزاده، ۱۳۷۷: ۳۴). در مورد گنبد، در معماری ساسانی یک تحول در امر ساختمانی مشاهده می‌شود که آن قرار دادن گنبد بر روی تالار چهارگوش برای گنبدسازی و سرپوشیده کردن بنا است. مانند ایوان، گنبد بارزترین عنصر معماری ایران است (کیانی، ۱۳۶۶: ۸۵). گنبدخانه مربع برای نخستین بار به عنوان جزئی پیوسته از یک بنای عظیم در معماری ایرانی در فیروزآباد استفاده شده است و در زمان پارت‌ها برای پوشش تالارهای مربع از طاق به جای گنبد استفاده می‌کردند (کیانی، ۱۳۶۶: ۳۳). ایوان یک تالار طاقدار است که از همه جهت محصور و از جهت چهارم به بیرون



باز می‌شود و نخستین بار در زمان پارتیان معمول شده است. ایوان با طاق گهواره‌ای که در زمان پارتیان ابداع شد، در زمان ساسانیان دوباره رواج یافت. ایوان در دوره ساسانی در فرم‌های متعددی در بناها به کار رفته است (کیانی، ۱۳۶۶: ۳۵). در این دوره استفاده از گچ و شیوه طاق‌زنی وابسته به آن مشخص می‌شود. استفاده از دیوارهای باربر از سنگ لاشه از ویژگی‌های معماری ساسانی است (کیانی، ۱۳۶۶: ۳۶). دوره ساسانی نقطه عطفی در معماری سنگی است که شهرها و قلعه‌های باقیمانده از این دوره مبین این مسئله هستند. فضاسازی در معماری ساسانی با استفاده از سنگ‌های قالبی حجاری شده و نیز لاشه سنگ به طور مجزا صورت گرفته است. کاخ‌های ساسانی اغلب با سنگ و گچ ساخته شده اما آنها را با گچبری، موزاییک، نقاشی و ایجاد نقوش برجسته جلوه و زینت داده‌اند. آرتور پوپ^۱ مورخ مشهور آمریکایی در مورد معماری ساسانی می‌گوید هر چند استفاده از سنگ در بناها مانند معماری هخامنشیان نبود، اما در به کار بردن مصالح دیگر و بدعت در ساختن طاق‌های هلالی و گنبدها، گامی فراتر از هخامنشیان نهادند (انصاری، ۱۳۵۰: ۱۲۳). تزیینات نیز در معماری ساسانی با سنت‌های ریشه‌دار کهن آمیخته است، طاق نماها و طاقچه‌های کم عمق که چند برش خورده‌اند، در نمای دیوارها، طاقچه‌های عمیق که در جداره دیوارهای داخلی با نقوش ساده یا گیاهی تزیین شده‌اند از گذشته در فن معماری شرق باستان وجود داشته و در معماری اسلامی نیز حفظ شده است (خسروزاده، ۱۳۷۷: ۳۸). بیشتر تزیینات بناهای ساسانی گچ‌بری و گچ‌کاری است و روی دیوارهایی که با قلوه سنگ ساخته می‌شد را می‌پوشانیدند. افزون بر آن، از گچ پلاک‌های قالبی و کنده‌کاری شده می‌ساختند که در تزیین بناهای سلطنتی کاربرد داشته است. تعداد زیادی از این پلاک‌ها از کاخ‌های متعدد از جمله بیشاپور به دست آمده است (زمانی، ۱۳۹۰: ۱۱۸). گچ‌بری‌های متنوع اعم از گل و گیاه، نقوش هندسی و انسانی با یک نوع رنگ اخرائی نقاشی شده است که می‌توان نمونه‌های آن را در بیشاپور مشاهده کرد (سرافراز، ۱۳۷۱: ۵۲). از تزیینات دیگر در بناهای ساسانی موزاییک‌های رنگی هستند، نقش‌مایه‌های انسانی، هندسی، گیاهی و حیوانی‌ست، نقوش انسانی بیشتر زن‌های درباری، نوازندگان، رقاصه‌ها و زنان گل به دست و تصاویر زنان و مردان دیگر را نشان می‌دهد. این موزاییک‌ها زنانی را نشان می‌دهند که در حال رقص، ایستاده یا بافتن تاج گل یا در حال نواختن چنگ هستند (واندنبگ، ۱۳۶۸: ۵۵؛ بوسالی و شرآتو، ۱۳۸۳: ۸۲). نقوش برجسته تزیینی بر روی سنگ، از دیگر تزیینات مهم در بناهای ساسانی بوده است. برجستگی‌ها و

حجاری‌های سنگی در واقع یک اثر هنری محسوب می‌شوند و این حجاری‌ها حرکت و پویایی را به نمایش می‌گذارند (خسروزاده، ۱۳۷۷: ۳۹).

۲. تاریخچه شهر و شهرسازی در ایران دوره ساسانی

شهرها در تاریخ فرهنگ و تمدن بشری جایگاه ممتازی دارند. شهر را می‌توان پایگاهی امن برای ادامه حیات و مرکزی برای انجام امور زندگی انسان دانست. پیشینه شهر، شهرسازی و شهرنشینی در ایران به هزاره پنجم پیش از میلاد می‌رسد (کیانی، ۱۳۶۵: ۱). در دوره‌های بعد شهر و شهرسازی ادامه داشته و آثار و اطلاعاتی کم و بیش از آنها باقی مانده است. از آثاری مانند کارنامه اردشیر پاپکان و نامه تنسر می‌توان به چگونگی جو مدنی، اداری و اجتماعی شهرهای کهن ایران دست یافت (کیانی، ۱۳۶۶: ۲؛ پیگولوسکایا، ۱۳۶۷: ۲۱۶-۲۱۷). شهرها مکان تلاقی دو رشته از پدیده‌ها یا افکار هستند، آنگاه که حکومت و مرکز حکومتی محل جمع آوری، نگه‌داری و رشد ثروت مالی و نیروی نظامی و تولیدی است، دارای اندیشه‌های این جهانی می‌شود. و زمانی که مرکز فرهنگی و نیروهای فکری و اندیشه‌های الهی و ارزش‌های معنوی می‌گردد، موجودیتی آن جهانی پیدا می‌کند. این دو گرایش کمک می‌کند تا بتوان شهرهای ایران باستان را ارزیابی کرد. شهر و جامعه شهری در ایران پیش از اسلام جامعه‌ای طبقاتی شناخته شده که کالبد شهر نیز مؤید این نکته است. هر یک از فضاهای محصور شهری مثل کهندژ، شارستان و ربض به مثابه نمادی به مفهوم بسته بودن هر یک از اینها به روی فضای بعدی شناخته می‌شود. شهرهای ایران باستان دو ویژگی اساسی یعنی سازمان یافتگی و گشودگی نسبی داشتند که هر دوی این ویژگی‌ها مستقیماً بر چهره شهر و بر ترکیب آن تأثیرگذار بوده است. شهرهای ایران از سه قسمت ساخته می‌شد که کهندژ از ارتفاعی بیشتر برخوردار بود که هم به موضع جغرافیای آن مربوط می‌شد و هم زاده نیاز به دفاع و حفاظت بود، عظمت کهندژ بی‌ارتباط با خواستگاه حاکمان و مدیران شهری نبوده است (کیانی، ۱۳۶۶: ۵-۷). در تعریف شهر یک سری معیار و ضوابط بیان می‌شود که برخی از این معیارها در یک شهر ساسانی شامل مرکز قدرت یعنی کاخ و مجموعه اداری، مراکز دینی و علمی شامل آتشکده‌ها و معابد کرسی قضاوت، مرکز اقتصادی تجاری، برج و بارو و تشکیلات سپاه می‌شود و در واقع جنبه‌های سیاسی، مذهبی، اقتصادی و اجتماعی را در بر می‌گیرد. شهر ساسانی مکان اصلی استقرار طبقات برتر اجتماعی بود و شاه و درباریان وی در ارگ یا کاخ یعنی در قلب شهر و در بلندترین نقطه آن شهر سکونت داشتند و پس از درباریان در طبقات شهری خاندان‌های قدرتمند، موبدان، جنگاوران، پیشه‌وران، بازرگانان و صاحبان حرف بودند. در مجموع شهر ایرانی

مرکز سیاسی-اعتقادی یک قلمرو در نظامی بود که بر همه چیز تسلط داشت (مهرآفرین، ۱۳۹۳: ۶۸). در تاریخ کشورهای جهان فرمانروایان هیچ کشوری به اندازه ساسانیان به شهرسازی دلبستگی نداشتند و می‌توان گفت تقریباً به نام هر یک از پادشاهان شهری وجود داشته است، نام اغلب شهرهای ساسانی در روایات قرون اولیه اسلامی ثبت شده‌اند. *شهرستان‌های ایران*، یا *شهرستان‌های ایرانشهر*، رساله کوچکی در جغرافیای ایران زمین به زبان پهلوی و شامل ۸۸۰ کلمه که مطالب این رساله درباره تاریخ بنای شهرهای ایران و موقعیت هر یک از آنها است. آخرین شهری که در این کتاب یاد شده، بغداد به امر منصور دوانیقی، دومین خلیفه عباسی احداث گردید. این رساله شامل اسم و شرح ساختن تعدادی از شهرهای بزرگ به دست فرمانروایان ایران در دوران قدیم است (خسروزاده، ۱۳۷۷: ۴۵). آگاهی از شهرها و زندگی شهرنشینی ساسانیان اندک است، منابع اطلاعاتی در این زمینه روایات تاریخی و آثار باستان‌شناسی هستند. اهمیت، اعتبار و تعداد شهرهای ایران در دوره پارتی و ساسانی تنها نتیجه نفوذ فرهنگ شهرنشینی یونانی نیست بلکه یک برخورد و نزاع توسعه‌طلبی جهانی بوده که تا پایان سلطنت شاپور دوم نیز ادامه داشته است (کیانی، ۱۳۶۵: ۱۷۶). در دوره ساسانیان نهضت آنها با ایجاد یک شهر آغاز می‌شد شهر «اردشیر خوره»، «رام اردشیر» که موجب خشم و نارضایتی اردوان شاه اشکانی (۲۲۴-۲۱۳ م) می‌شود. ساخت شهر در ابتدای امر برای ساسانیان نشانه تمرد و یا نافرمانی از حکومت اشکانی بوده است، چنانکه طبری در کتاب خود تاریخ طبری اشاره می‌کند که اردوان به اردشیر تذکر می‌دهد که اگر تو را به حال خودت بگذاریم شهری بزرگ بنا می‌کنی، که گویا ساخت شهر در اختیار پادشاه بوده (طبری، ۱۳۷۵، ج ۲: ۵۸۳)، چرا که امکانات، هزینه و نیرو در اختیار پادشاه بوده است. نام‌گذاری شهرها نیز در راستای سیاست‌های پادشاهان بوده است. در نام شهرها از واژه ایران و ایران خوره یا خوره استفاده می‌شده است در دوره ساسانیان ساخت و تکمیل شهرها از اهمیت بسیاری برخوردار بود. پادشاهان ساسانی همچون اردشیر (۲۲۴ م)، شاپور اول (۲۴۲ م)، شاپور دوم (۳۰۹ م)، خسرو انوشیروان (۵۳۲ م)، بیش از دیگران به ساخت شهر و زندگی شهرنشینی توجه داشته‌اند. ساخت شهر در این دوره به قدرت اقتصادی، سیاسی و اجتماعی شاه بستگی داشت و پادشاهانی که شرایط مساعدی داشتند در این اقدام کوتاهی نکردند. در مورد عوامل مؤثر در شکل‌گیری شهرها می‌توان گفت شهرها به دوگونه روستا-شهر و شهرهای تازه بنیاد تقسیم می‌شوند که دسته اول از رشد برخی روستاها با شرایط محیط طبیعی، منابع آب، زمین، چراگاه و با افزایش جمعیت شکل می‌گیرند. شهرهای تازه بنیاد عبارت است از حضور یک سازمان سیاسی به نام حکومت یا دولت که نقش سازمان‌دهی، اداره جامعه، تهیه قوانین، برقراری نظم و امنیت، حفاظت شهرها و ایجاد استحکامات، حمایت از فعالیت‌های بازرگانی

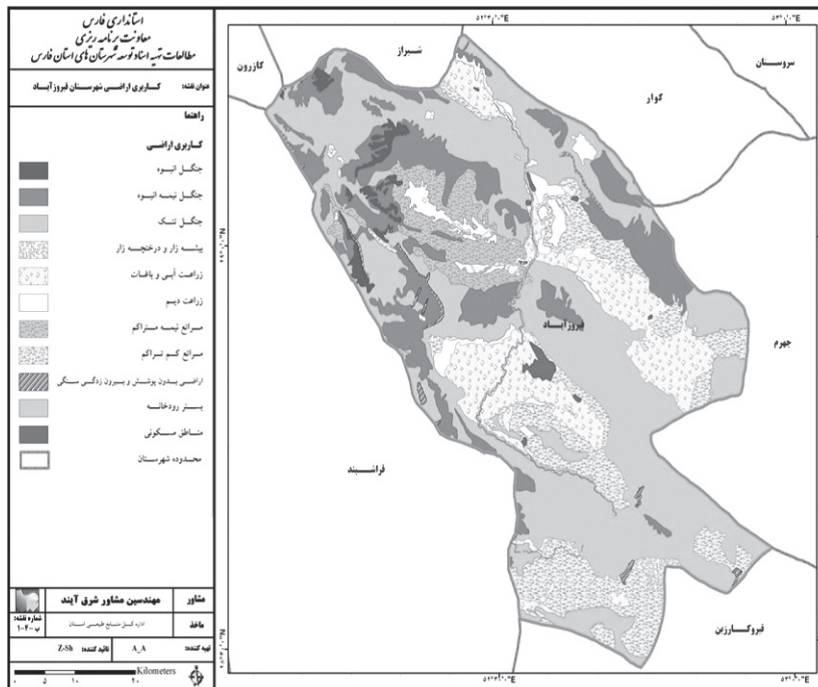
را در آن مکان بر عهده داشته است (مهرآفرین، ۱۳۹۳: ۶۴). تحکیم موقعیت ساسانیان در دوران اردشیر، فرزندش شاپور و دیگر پادشاهان قدرتمند ساسانی با احداث و گسترش شهرها ارتباط داشت. بعضی از شهرها با اندیشه توسعه اقتصادی، فرهنگی، مذهبی و برخی با دیدگاه نظامی و سوق الجیشی ساخته یا بازسازی می شدند. جنگ‌هایی که ساسانیان انجام می دادند و غنایم جنگی آنها موجب رونق اقتصادی می گردید و در توسعه و احداث شهرها از این منبع درآمد و اسیران بهره گرفته می شد. بنابراین، هر یک از عوامل تجارت، بازرگانی، مذهب و باورهای دینی، عامل نظامی، دفاعی و حکومت در ایجاد شهرها در دوره ساسانی نقش بسزایی داشتند (خسروزاده، ۱۳۷۷: ۶۱).

شهرهای ساسانی استان فارس بر اساس شکل هندسی، نوع معماری و شهرسازی دسته بندی شده است که شهرهای اردشیرخوره و دارابگرد به عنوان شهرهای مدور، و شهر بیشاپور به عنوان شهر مستطیل شکل یا دارای طرح هیپودام و شهر استخر به عنوان شهر نامنظم معرفی و بررسی شده است.

۳. شهرهای مدور دوره ساسانی

۱.۳. اردشیرخوره

گفته می شود نزدیک به ۷۰ چهارطاقی ساسانی در مرزهای جغرافیایی امروز ایران شناسایی شده است که بیش از یک سوم این آثار در استان فارس امروزی قرار دارد که در روزگار ساسانی ایالت پارس را شامل می شده است. در تقسیم بندی شهرستان‌های ایرانشهر، ایالت پارس در کوست نیمروز قرار داشته است که شامل شهرستان‌های استخر، دارابگرد، بیشاپور، گور اردشیرخوره می شده است (دریایی، ۱۳۸۸: ۴۰). بنیان شهر اردشیرخوره را اردشیر پاپکان در آغاز حکومتش گذاشت (طبری، ۱۳۷۵: ۱۰۹). پهنه بررسی این شهر، بخش غربی و جنوب غربی استان فارس را در بر می گیرد که از جنوب شهر کازرون از منطقه دادین آغاز و در مسیر جنوب شهرهای بالاده، فراشبند، دهرم، فیروزآباد و آبادی‌های اطرافش را شامل می شود. این منطقه در شمال از موقعیت جغرافیایی با طول ۵۱،۵۲،۳۹ و عرض ۲۹،۲۰،۱۳ آغاز، و از جنوب در موقعیت جغرافیایی با طول ۵۲،۴۶،۲۷ و عرض ۲۸،۳۸،۴۱ خاتمه می یابد. منطقه مورد نظر را می توان مرز جغرافیایی همان شهر اردشیرخوره در دوره ساسانی دانست که در شمال به شهر بیشاپور ختم می شده است و شرق آن شهر دارابگرد در همسایگی اش قرار داشته است. این پهنه، محدوده‌ای دوزنقه‌ای شکل در ابعاد ۱۲۰ در ۱۰۰ کیلومتر را شامل می شده است (تصویر شماره ۱).



تصویر شماره ۱. نقشه موقعیت شهرستان فیروزآباد در نقشه ایران (آرشیو استانداری فارس)

اردشیرخوره یا گور، بنا بر گفته برخی مورخان اسلامی نخستین شهر ساسانی است که پیش از غلبه اردشیر بر اردوان پنجم ساخته شده است و طبری در مورد این اقدام اردشیر و واکنش اردوان می‌نویسد که اردوان نامه فرستاد به وی که «... چه کسی بتو اجازه داد که تاج بر سر نهی و ولایت بگیری و پادشاهان و کسان به طاعت آری؟ چه کسی بتو گفت که در بیابان شهری بنیاد کنی، مقصود گور بود اگر اجازه بنیان شهر بتو دهیم باید در بیابانی بسازی که ده فرسخ دراز باشد و نام آن رارام اردشیر کنی...» (طبری، ۱۳۷۵، ج ۲: ۵۸۳). اصطخری نیز در مورد این شهر می‌گوید: اردشیرخوره را اردشیر بنا کرد و چهار دروازه برای آن قرار داد در سمت غرب دروازه بهرام در سمت شرق دروازه مهر در سمت راست دروازه اردشیر و در سمت چپ دروازه هرمز و «... در میان شهر نمایی است چون دکانی آن را طربال گویند و آن را در پارسی ایوان و کیاخوره بدانند...» و اردشیر آن را ساخته بود تا بر اطراف نظارت داشته باشد که از گچ و سنگ ساخته شده بود (اصطخری، ۱۳۴۷: ۱۱۰-۱۱۱). اردشیرخوره یا گور در زمان عضدالدوله دیلمی نام آن به فیروزآباد تغییر یافت (مستوفی، ۱۳۶۴: ۱۰۴). اردشیر زمانی که هنوز در داراب بوده این شهر را بنا می‌کند و صحت این روایت را

وجود قلعه دختر در میان کوه‌های مرتفع و صعب‌العبور که بر معبر اصلی مسلط بوده تأیید می‌کند. این شهر و نقشه آن در دوره‌های بعد در ساخت شهرهای دارابگرد و همچنین به صورت بسیار قوی در ساخت شهر مد نظر خلیفه منصور عباسی بوده است (کیانی، ۱۳۶۵: ۱۸۱). این مسیر یک راه ایده‌آل برای دفاع و لشکرکشی پیروزمندانه اردشیر بوده است.



تصویر شماره ۲. نقشه موقعیت جغرافیایی استان فارس و شهر اردشیرخوره، فیروزآباد

نقشه دایره‌ای شکل اردشیرخوره (تصویر شماره ۳) از فرهنگ پارتی اقتباس شده که تا آغاز دوره ساسانی هنوز وجود داشته است (کیانی، ۱۳۶۵: ۱۸۰).



تصویر شماره ۳. نمای دایره‌ای شکل اردشیرخوره (همان).



شکل این شهر به دلیل مدور بودنش مورد توجه بوده و محاسبات دقیق ریاضی آن باعث شگفتی شده است و آن را از سایر شهرهای مدور دیگر مانند دارابگرد متمایز می‌کند. شهر از یک دیوار پشت بند، خندقی به عرض ۵۵ متر و یک حصار خشتی با چهار دروازه منظم تشکیل شده است. قطر شهر حدوداً به ۲ کیلومتر می‌رسد، مانند یک چرخ پره‌دار با ۱۰ محور خیابانی به ۲۰ ناحیه بزرگ و متشابه تقسیم گردیده است. هنوز دروازه‌های ذکر شده به صورت شکسته در حصار مشاهده می‌شوند. خیابان‌ها به کناره‌های مرکز شهر منتهی می‌شوند (کیانی، ۱۳۶۵: ۱۷۸).

۲.۳. منار یا طربال شهر گور

یک برج عظیم چهارگوشه به اندازه تقریبی ۲۰ متر و ارتفاع ۴۰ متر در مرکز شهر و در نقطه مشترک تمام خطوط قرار دارد. ابن حوقل و اصطخری به این برج طربال می‌گویند (اصطخری، ۱۳۴۷: ۱۱۰؛ ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۲۸۷). درباره کاربرد این طربال ابن بلخی آورده: آب را از چشمه‌ای که از یک فرسنگی کوه مقابل شهر گور بوده با تنبوشه‌هایی به شهر انتقال می‌دادند و سپس آن را از میان تهی طربال به سطح آن منتقل می‌کردند. در سطح طربال حوضچه‌ای قرار داشته که آب در آن فواره می‌کرده و سپس با لوله‌های سفالی دیگر فرود می‌آمده و در میان نهرهای شهر پخش می‌شد (ابن بلخی، ۱۳۷۴: ۱۳۸). بر روی این طربال یا منار گنبدی قرار داشته که به گنبد گیرمان معروف است. افزون بر کارکرد طربال برای آب و پخش آن، جایگاهی نیایشی را برای آن قائل هستند و این را دور از جایگاه و خاستگاه اردشیر نمی‌دانند و با استناد به بودن معبد آناهیتا در شهر استخر و بعداً بیشاپور استنباط می‌شود که این شهر نیز می‌تواند چنین نیایشگاهی برای آناهیتا داشته باشد (مهرآفرین، ۱۳۹۳: ۱۰۶). از سوی دیگر با توجه به آنکه واژه طربال در زبان عربی به معنای مناره بلند و عبادتگاه است؛ نمی‌توان این مکان را صرفاً آب انبار شهر نامید، زیرا افزون بر عملکردی فوق، محلی برای ستایش ناهید، فرشته آب نیز به شمار می‌رفت. ساخت بنایی با چنین عملکردی در زمان اردشیر اول چندان دور از انتظار نیست، زیرا وی در خانواده‌ای ولادت یافت که بر اساس متون تاریخی و پهلوی ساسانی پدران وی تولیت معبد آناهیتا را در شهر استخر عهده‌دار بودند. بنابراین، طبیعی است که اردشیر پس از به شاهی رسیدن برای بزرگداشت و ارجمندی اردویسور آناهیتا، ایزد بانوی محبوب آب، نیایشگاهی رفیع و شکیل با جریان آب برای وی بسازد. همان کاری که پس از وی شاپور، پسرش در شهر بیشاپور انجام داد و برای ناهید شکل دیگری از معبد بر پا داشت که البته این به دلیل نوع جریان آب در بیشاپور بوده است.

۳.۳. تخت‌نشین

همچنین یک چهار طاقی بزرگ با پلان مربع از سنگ‌های تراش‌دار مکعبی در دایره مرکزی اردشیرخوره قرار دارد که به تخت‌نشین معروف است.

فرصت‌الدوله اشاره به وجود عمارت مربعی می‌کند که بر روی چهارپایه عظیم آن سقفی استوار بوده است. در نزدیکی این عمارت حوضی قرار داشته که بدنه حوض را با ساروج ساخته بودند (فرصت‌الدوله شیرازی، ۱۳۶۲: ۱۱۳). لویی واندنبرگ این بنا را یک چهارطاقی دانسته که بر روی صفحه‌ای برپا شده بود و آتش مقدس را در آن روشن می‌کردند و فقط روحانیون حق نزدیک شدن به آن را داشتند (واندنبرگ، ۱۳۶۸: ۵۲).

هوف ضمن توصیف این بنا آن را به عنوان یک آتشکده معرفی می‌کند: شکل چهارگوشی شامل یک اتاق مرکزی و دهانه‌هایی در هر سوی آن و این از ویژگی‌های بناهای ساسانی است که می‌باید آن را گنبدی بر روی اتاق مرکزی و طاق آهنگ بر روی دهانه‌ها تصور نمود. در خارج از این بنای مکعب شکل، چهار قسمت مکعب شکل الحاقی اضافه گردیده که شامل اتاق‌ها، ایوان‌ها و پیشخوان‌هایی است (هوف، ۱۳۶۵: ۷۹-۸۱). افزون بر آن، در محدوده داخلی شهر تعدادی خرابه به صورت تپه وجود دارند. بنابراین، می‌توان تصور کرد که در داخل دایره مرکزی شهر فقط ابنیه مذهبی، اداری، تشریفاتی و دولتی قرار داشته‌اند، در حالی که در دایره خارجی و بزرگتر شهر ابنیه و ساکنان شهر بوده است. تصور می‌شود که قسمت شرقی شهر بازاری برای فعالیت‌های تجاری بوده است.

۴.۳. شهر دارابگرد

شهرستان داراب در جنوب ایران و جنوب شرقی استان فارس در موقعیت جغرافیایی ۵۵ و ۵۴ درجه و ۳۲ دقیقه طول شرقی ۲۷ و ۲۸ درجه و ۵۳ دقیقه عرض شمالی قرار گرفته است. این شهرستان از شمال به شهرستان‌های نیریز و استهبان از غرب به شهرستان فسا، از جنوب به شهرستان‌های لار و زرین‌دشت و از شرق به استان هرمزگان محدود می‌گردد. وسعت شهرستان داراب ۶۵۴۱ کیلومتر مربع است که معادل ۵/۲۷ درصد مساحت کل استان فارس می‌باشد. ارتفاع این شهرستان از سطح دریا ۱۱۸۸ متر است. از نظر موقعیت جغرافیای طبیعی شهرستان داراب در انتهای گسترده‌گی رشته کوه‌های زاگرس جنوبی در داخل فلات ایران قرار گرفته است. این رشته کوه‌ها در جهت شمال غربی به جنوب شرقی از ناحیه داراب عبور نموده، سپس به کوه‌های سیرجان و مکران می‌پیوندند. مهم‌ترین ارتفاعات این رشته کوه‌ها عبارتند از: ۱. رشته کوه تودج که از تنگ

کرم فسا شروع شده و پس از عبور از شمال داراب و ارتفاعات فورگ به کوه‌های سیرجان منتهی می‌گردد. بلندترین قله این رشته کوه‌ها با نام «برفدان» با ۳۱۵۰ متر ارتفاع در شمال شرقی داراب قرار گرفته است (بیات، ۱۳۷۳: ۳۱۶).

۲. کوه «بیزدان» از جنوب غربی داراب شروع و پس از عبور از جنوب فورگ به کوه‌های سیرجان ختم می‌گردد (بیات، ۱۳۷۳: ۳۱۶).

۳. کوه داراب که در شمال این شهر قرار گرفته است.

اصطخری داراب را یکی از پنج ولایت پارس در دوره ساسانی برشمرده که علی‌رغم ویرانی بناها و تأسیسات داخلی آن، برج و باروی شهر همچنان پا بر جاست (اصطخری، ۱۳۴۷: ۱۰۱). این شهر در فرهنگ لغت‌ها با نام خاص به کار رفته و به عنوان مکانی دارای آب، جایگاه فراوان آب به کار رفته است. گفته می‌شود نام منطقه در آغاز دارابگرد یا داراب‌جرد بوده است که در اساطیر گفته می‌شود دارای اکبر یکی از پادشاهان سلسله کیانی ایران که در فرهنگ پهلوی و اسلامی از او با نام داریوش بزرگ یاد شده، آن را بنا کرده است (فسایی، ۱۳۶۷: ۳۰۷). اصطخری ساخت داراب را به دارا نسبت می‌دهد (اصطخری، ۱۳۴۷: ۱۱۰). در مورد پسوند گرد نیز معنای شهر ذکر گردیده است. برخی شهرها پیش از به قدرت رسیدن ساسانیان نیز وجود داشته‌اند که مجدداً در این دوره احیا شده یا تکمیل گردیده‌اند. بر مبنای مطالعات باستان‌شناسی دشت داراب و حومه آن یکی از زیستگاه‌های انسانی در دوران پیش از تاریخ بوده است. آثار تمدن‌های کهن متعلق به هزاره‌های ششم و پنجم پیش از میلاد (عصر سفال نخودی و مقارن با تمدن‌های سیلک در کاشان، شهداد کرمان، باکون تخت جمشید، تپه حصار دامغان و شهر سوخته سیستان) در حاشیه دشت داراب کشف شده است (سامی، ۱۳۵۴: ۲۷). اما این شهر بنا به دلایلی در زمره شهرهای ساسانی آورده می‌شود، چرا که دارابگرد کانون رشد و پرورش اردشیر بابکان بوده و تا زمان طغیان علیه حاکم اشکانی در آن شهر استقرار داشته است. دارابگرد بر ساخت شهر اردشیرخوره تأثیر بسیاری داشته است (کیانی، ۱۳۶۵: ۱۸۰). در دوره حکومت ساسانیان نیز از شهرهای پررونق مذهبی-تجاری بوده و آتشکده‌ای در مجاورت آن قرار داشته و انواع بافت قالی، مومیایی، حصیر و نمک از آن صادر می‌گردیده است. اهمیت این منطقه را نقش برجسته‌ای در نزدیکی شهر در بالای یک چشمه که پیروزی شاپور بر والریانوس و گردیانوس را به تصویر کشیده، بیان می‌کند (مهرآفرین، ۱۳۹۳: ۹۲). اگرچه در رابطه با انگیزه ساخت شهر دارابگرد متون تاریخی اطلاعات چندانی را در اختیار پژوهشگران قرار نمی‌دهند، لیکن می‌توان حدس زد که ساخت شهر، ریشه‌های مذهبی داشته است، چرا که از این

اشارات چنین بر می آید که هدف از ساخت این شهر، تأمین محل اقامت زوار یک آتشکده بر جای مانده از ادوار پیشین بوده است (رفیعی، ۱۳۸۴: ۱۸۲).

دارابگرد شهری مدور است که محیط آن به ۶ کیلومتر می رسد. پیرامون شهر خندقی عمیق و عریض دارد که با وجود گذشت زمان ابعاد آن را می توان دریافت، پهنای خندق به طور متوسط ۵۰ متر و عمق آن بیش از ۶ متر بوده است (تصویر شماره ۴). اصطخری در توصیف این خندق می گوید: «دارابگرد خندقی دارد که به سبب چشمه های متعدد آب های فراوان در آن گرد می آید و در آن گیاهانی است که چون ستور و یا انسانی به آن داخل شود بر او می پیچد و او را از حرکت باز می دارد» (اصطخری، ۱۳۴۷: ۱۱۰). اصطخری به وجود ماهیان در این خندق نیز اشاره کرده است. جغرافیایان دیگرمثل ابن حوقل، جیهانی، مستوفی نیز به این خندق اشاره داشته اند (اصطخری، ۱۳۴۷: ۱۱۰؛ جیهانی، ۱۳۶۸: ۱۱۵). افزون بر خندق شهر دارابگرد، بارو و حصار نیز داشته است، حصار با طول حدود ۶ کیلومتر و ارتفاع ۶ متر از گل و سنگ. عرض شالوده دیوار حدود ۱۰ متر و شکل آن مخروطی با سطوح نامساوی می باشد (کیانی، ۱۳۸۱: ۱۵۰).

شهر دو دروازه اصلی و دو دروازه فرعی داشته و به نظر می رسد در دوره ساسانیان دروازه شمالی مدخل اصلی شهر بوده است، چرا که نسبت به سایر دروازه ها عریض تر و خیابان اصلی آن منتهی به



تصویر شماره ۴. شهر مدور دارابگرد با خندقی عمیق

ارگ حکومتی در مرکز شهر می‌شود (مهرآفرین، ۱۳۹۳: ۹۳). دو دروازه اصلی در جهات شرقی و غربی و دو دروازه دیگر در جهت شمال و جنوب قرار داشته‌اند. دروازه شرقی به نام دروازه خورشید در سمت راه آتشکده مشهور آذرخش و دروازه غربی از نظر تماس و ارتباط با خارج مهم‌تر بوده و در جهت راهی که به مناطق مرکزی پارس می‌رفته قرار داشته است (مهرآفرین، ۱۳۹۳: ۹۳).

هوف معتقد است که شهر دارابگرد بر اساس صحبت حمزه اصفهانی یک نقشه مثلثی داشته و سپس در دوران اسلامی شکل مذکور به حصار قطور مدور تبدیل شده است. نقشه این شهر با یک سیستم هندسی کامل، شکل گرفته و منظم مانند اردشیرخوره است (هوف، ۱۳۶۵: ۴۱۳).

در درون شهر دو قلعه کم ارتفاع وجود دارد که همانند گنبدهای بزرگی در میان شهر خودنمایی می‌کند و در بالای قلعه بزرگتر که مشهور به قلعه شاه‌نشین است، آثار ساختمانی بزرگی وجود دارد و به نظر می‌رسد محل سکونت حاکم یا ارگ بذ دارابگرد بوده است. در بالای قلعه شاه‌نشین آثار یک چاه آب نیز دیده می‌شود برای رسیدن به بالا ورود به ارگ از دامنه کوه، پلکانی به عرض یک و نیم متر از سنگ و ساروج ساخته شده که آثار آن هنوز دیده می‌شود (سعیدیان، ۱۳۸۳: ۴۱۷). از آثار قابل مشاهده شهر، شبکه آبرسانی آن است که به صورت کانال‌های ساخته شده از سنگ، آجر و ساروج به موازات خیابان‌های اصلی شمالی و غربی شهر به چشم می‌خورد و در برخی مناطق این کانال‌ها آثاری از پله دیده می‌شود (کریمیان و سیدین، ۱۳۸۹: ۷۶). بررسی‌ها به طور کلی نشان‌دهنده حیات این شهر در زمان اشکانیان و اوج توسعه رونق آن در زمان ساسانیان است.

۴. شهرهای مستطیل شکل یا دارای طرح هیپودام

ساخت شهرهای مدور پس از اردشیر ساسانی تا حدودی کنار رفته و طرح هیپودام ادامه یافت و از زمان شاپور اول معمول گردید. ساخت شهرهایی با چنین شکلی را در زمان هخامنشیان در تخت جمشید و دهانه غلامان می‌توان مشاهده کرد و شهرهای بیشاپور، جندی شاپور کرخه و... با این طرح ساخته شده‌اند که در ادامه به شهر بیشاپور در پارس پرداخته خواهد شد.

۱.۴. بیشاپور

بیشاپور محوطه‌ای باستانی در ۲۵ کیلومتری غرب کازرون در مقابل دهانه تنگ چوگان در استان فارس است. این شهر بر اساس متون ساسانی و اسلامی در زمان شاپور اول، ۲۷۲ م (مستوفی، ۱۳۶۴: ۱۰۵؛ اصطخری، ۱۳۴۷: ۱۱۰؛ ابن بلخی، ۱۳۷۴: ۶۳)، جانشین اردشیر در غرب اردشیرخوره و در

یک دشت نامنظم در یک محیط باز و قابل رفت و آمد، در مسیر استخر به خلیج فارس ساخته شده است (کیانی، ۱۳۶۵: ۱۸۱).

خوره یا کوره شاپور کوچک‌ترین کوره ایالت پارس بود. مرکز این ولایت در زمان قدیم شهر شاپور و اصل این اسم بشاپور است (لسترنج، ۱۳۸۳: ۲۸۳). این شهر در زمان شاپور پر نعمت بوده و محصولاتش مانند نیشکر، زیتون و انگور در آن بسیار عمل می‌آمده و انواع گل و میوه در آن رشد می‌کرده است. قلعه آن «دنبلا» نام داشته و بارویش چهار دروازه داشته که عبارت بودند از دروازه هرمز، دروازه مهر، دروازه بهرام و دروازه شهر. مسجد جامع آن نیز در بیرون شهر بوده است (لسترنج، ۱۳۸۳: ۲۸۴). مقدسی نیز بیشاپور را شهری با چهار دروازه که گراگرد آن خندق است و نهری به دور قصبه می‌گردد، توصیف کرده و از دژ دنبلا نیز نام می‌برد (مقدسی، ۱۳۶۱: ۶۴۵). آرتور کریستین سن نیز وجه تسمیه بیشاپور را از «وه» یا «به» به معنی نیک دانسته و این «به شاپور» را به معنی شهر بهتر شاپور می‌داند (کریستین سن، ۱۳۸۸: ۴۱۰). شاپور دستور ساخت این شهر را در سال ۲۶۶ م داد. چنانکه پیشتر نیز گفته شد، ثروت و قدرت پادشاهان در ساخت شهرها مؤثر بوده و شاپور پس از پیروزی‌های درخشان خود در برابر رومیان برتری خود را از طریق ساخت این شهر به نمایش گذاشت. جلگه بیشاپور نیز دارای موقعیت خوب از لحاظ آب و هوایی و قرار داشتن بر سر راه مسیرهای ارتباطی بود. این شهر نشانه شکوه، عظمت، ثروت و اقتدار شاپور است (مهرآفرین، ۱۳۹۳: ۱۲۸-۱۲۹).

این شهر از لحاظ دفاعی موقعیت طبیعی مناسبی دارد، وجود کوه و رودخانه در اطراف آن یکی از مزیت‌های خوب آن به شمار می‌رود. این شهر مجلل‌ترین شهر در بین شهرهای ساسانی بوده است. شهرت این شهر نیز به دلیل وجود غاری با مجسمه بزرگتر از اندازه طبیعی شاپور اول و نقش برجسته‌های پادشاهان ساسانی است. این شهر براساس یک نقشه مستطیلی یعنی هیپودامی ساخته و به علت توپوگرافی آن فقط دو طرف آن با حصار مستقیم و خندقی در کنار آن و مابقی با رودخانه شاپور و کوه‌های اطراف محصور شده است (کیانی، ۱۳۶۵: ۱۸۱؛ بوسالی و شرانو، ۱۳۸۳: ۴۱). سیستم نقشه شهر در داخل حصار از یک شبکه‌بندی با خیابان‌های موازی و عمودی تشکیل یافته، دو خیابان به وضوح محورهای اصلی صلیبی شکل را تشکیل می‌دهند. یک اثر معماری با دو ستون به یکدیگر چسبیده بدست آمده که طبق کتیبه آن که به خطوط پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی نوشته شده از طرف یک کارمند عالی رتبه به افتخار شاپور برپا شده است که افسای دبیر نامش در آن برده شده است. ارتفاع ستون‌ها ۹ متر و قطر آنها ۷۰ سانتی‌متر که بر روی آن ذکر شده است، در سال ۲۶۶ م، این بنا را افسای دبیر، اهل حران

به افتخار شهریار خود در بیشاپور بنا کرد (گیرشمن، ۱۳۸۶: ۳۸۷؛ مهرآفرین، ۱۳۹۳: ۱۳۵). سرافراز معتقد است با توجه به اینکه این اثر در مسیر پل قدیمی شهر که بر روی رودخانه شاپور در زمان ساسانی ساخته شده بود قرار گرفته، می‌توان تصور کرد که جایگاه مذکور نخستین استراحت‌گاه شاه ساسانی در زمان ورود به شهر حکومتی بوده است (سرافراز، ۱۳۷۱: ۲۹). با توجه به کتیبه معلوم می‌شود، در این بنا پیکری از شاپور اول وجود داشته است (همان). گیرشمن می‌گوید بر روی یک پایه کوچک که در کنار ستون قرار گرفته جای آتشدان بوده است و ساخت چنین بنایی را برگرفته از سبک رومی اعلام می‌کند اما این بنا را در حالی که رومی معرفی می‌کند دارای مهر و نشان ایرانی نیز می‌داند (گیرشمن، ۱۳۸۶: ۳۸۸). قسمت شمال‌شرقی شهر یک کاربرد رسمی دیگر داشته و در اینجا ابنیه مجلل که قسمتی از آنها با سنگ مکعبی ساخته شده بدست آمده است. این بناها تزیینات بسیار با قطعات تزیینی، نقوش برجسته، موزاییک و غیره دارند، یکی از این بناها معبد آناهیتاست. در بین بناهای داخل و خارج حصار آثار یک مدرسه یا مسجد اسلامی دیده می‌شود. شباهت میان شهر بیشاپور با اردشیرخوره آن است که هر دو شهر با یک سیستم هندسی تنظیم شده‌اند که با محورهای اصلی صلیبی شکل مشخص می‌گردند. هر دو شهر یک منطقه کوچک برای ابنیه رسمی یا بناهای دولتی، مذهبی و یک منطقه بزرگ برای اسکان مردم داشته‌اند و سیستم در بیشاپور از مرکزی به سیستم گسترده تبدیل شده است. هوف می‌گوید: با قرار گرفتن ارگ در حاشیه شهر یک نقشه خیلی قدیمی مجدداً احیا شد، نقشه‌ای که در شهرهای شرق قدیم معمول بود (هوف، ۱۳۶۵: ۴۱۶).

در معماری و شهرسازی این مکان تحول چشم‌گیری مشاهده می‌شود، از مصالح مختلف معماری خشت سنگ، آجر، لاشه سنگ و سنگ‌های حجاری شده و تمام مهارت‌های فنی و ویژگی‌های هنری استفاده شده است (سرافراز، ۱۳۷۱: ۴۰). این شهر همانند شهر گور از تأسیسات دفاعی برخوردار بوده است که به تأثیر توپوگرافی در آن منطقه اشاره دارد. از طرف دیگر راه ورود و خروج به شهر از طریق دروازه‌ای تحت نظارت صورت می‌گرفته است. در ارتفاعات شمالی که مشرف بر شهر و ارگ سلطنتی است، دو دژ معروف به قلعه دختر و پسر نیز قرار دارند که وظیفه دیده‌بانی و حراست با این قلاع را به عهده داشته‌اند. امروزه تنها خرابه‌هایی از آنها باقی مانده است. برج و باروی بیشاپور نیز اهمیت دارد، مصالح این دیوارهای ضخیم و برج‌های نیم دایره‌ای آن از سنگ و ملاط گچ و قطر حصار شهر ۹ متر است. قطر هر یک از برج‌ها که به فاصله ۴۰ سانتیمتری یکدیگر قرار دارند، حدود ۷۳۰ سانتی‌متر است (سرافراز، ۱۳۷۱: ۴۴).

۵. شهرهای بدون شکل منظم

در شهرهای بدون شکل خاص هندسی، اساس طرح شهر را نوع زمینی تشکیل می‌دهد که شهر روی آن ساخته شده است. در واقع توپوگرافی برخی مناطق به گونه‌ای است که نمی‌توان در طراحی یک شهر شکل خاصی برای ساخت آن در نظر گرفت و تابع شرایط جغرافیای محل می‌باشند (مهرآفرین، ۱۳۹۳: ۱۵۹).

۱.۵. استخر

عامل مذهب در پیدایش و شکل بخشیدن به شهرها از دیرباز اهمیت داشته است. پایه‌گذاری شهرها در کنار چشمه‌ها، دامنه کوه مقدس یا در محل درگذشت یک شخصیت ممتاز مذهبی یا سیاسی نیز از جمله عوامل مؤثر دیگر است. مسئله مذهب را به خصوص در مورد شهرهای باستان نباید نادیده گرفت، زیرا بنیان‌گذاری عمده شهرهای کهن به اعتبار امر مقدس و در پیوند با آیین مورد قبول جامعه بوده است. در دوره ساسانی نیز مهم‌ترین عامل ایجاد شهرها و آبادی‌ها عامل آیین و اندیشه مرسوم در آن دوران است. اردشیر بابکان از تبار روحانیون، بانی حکومت ساسانی بود که بر دو محور دین رسمی و دولت مرکزی ایجاد شد. این شهر از جمله شهرهایی است که نخست، این شهر پیش از تأسیس حکومت ساسانیان شکل گرفته است و دوم، در دسته شهرهای بدون شکل منظم قرار دارد. این شهر از جمله مکان‌های مهم در زمان‌های باستان و پرجمعیت‌ترین شهر پارس بوده است؛ از زمان هخامنشان تا چند سده پس از حضور اسلام این شهر دایر و برقرار بوده است. استخر از مراکز مهم سه حکومت هخامنشی، اشکانی و ساسانی به شمار می‌رفته و جایگاه موبدان، دبیران و دستوران دین زرتشتی بوده است. جد اردشیر نیز در معبد آناهیتای استخر تولیت معبد را در دست داشته است (سامی، ۱۳۵۴: ۲؛ کریستین‌سن، ۱۳۸۸: ۵۹؛ اصطخری، ۱۳۴۷: ۱۱۰). در زمان هخامنشیان این شهر از رونق و آبادی بسیار برخوردار بوده، محل بازرگانی و داد و ستد نیز در آنجا قرار داشته است. رودخانه سیوند (پلوار) این نواحی را سیراب و از شمال غربی شهر استخر عبور می‌کرده است. در کتیبه شاپور، در کعبه زرتشت نوشته شده نخستین بار در کتیبه شاپور سکانشاه نام استخر خوانده شد (سامی، ۱۳۵۴: ۳).

خانواده اردشیر بابکان در شهر استخر علیه حاکم محلی آن کودتا کردند و خود اردشیر در این شهر تاج شاهی بر سر نهاد (کریستین‌سن، ۱۳۸۸: ۶۱). اهمیت استخر در زمان ساسانیان چنان بود که تعدادی از شاهان این سلسله در این شهر تاج‌گذاری کردند. برخی از مراسم مهم ملی-مذهبی



در آن برگزار می‌گردید. این شهر کانون سیاست، مقر روحانیان و موبدان بود. این شهر تا اواخر حکومت ساسانیان اهمیت خود را حفظ نمود، چنانکه یزدگرد سوم نیز در این شهر تاج‌گذاری کرد. استخر وارث شهر قدیم پارسه محسوب می‌شد و ویرانه‌های آن حکایت از مجد و عظمت آن شهر دارد. کریستین سن معتقد است که هر چند تاج‌گذاری شاهان ساسانی در دوران بعد در تیسفون صورت می‌گرفت اما مراسم و برخی آداب دیگر در شهرهای ایالت پارس مانند استخر همچنان ادامه داشت و از اهمیت این منطقه به دلیل نقش برجسته‌های اطراف آن می‌توان آگاه شد (کریستین سن، ۱۳۸۸: ۶۱-۶۴). سه دوره برای شهر استخر تا پیش از ساسانیان معرفی شده است: دوره نخست زمان جانشینان اسکندر و سلوکیان که چند تک ستون ساده با سبک یونانی از این دوره باقی مانده است. دوره دوم، دوره‌ای است که پاریسیان از سلوکیان مستقل شده‌اند. دوره سوم، دوره دست‌نشانده‌گی اشکانیان بر پارس است (سامی، ۱۳۵۴: ۴). تاج‌گذاری اردشیر، شاپور اول و نرسی در پرستشگاه آناهیتای استخر صورت گرفت. شاپور دوم سرهای عیسوی را نیز در همین نیایشگاه آویزان و یزدگرد سوم نیز در همین نیایشگاه تاج‌گذاری نمود. استخر در آغاز شاهنشاهی ساسانی به بهترین پایه و اهمیت خود رسید و علاقه شاهان ساسانی به این شهر قطع نگردید اما به مرور زمان با درگیرهایی که آنها در غرب با آن مواجه بودند و نواحی دیگر استخر نمی‌توانست به عنوان پایتخت موقعیت خود را حفظ بنماید. ساسانیان در پارس که زادگاه و خواستگاه آنها بود کاخ‌ها، آتشگاه‌ها، پرستشگاه‌ها و دژهایی را ایجاد نمودند. در دوران ساسانیان نیز گاه و بیگاه پادشاهان با اهداف متفاوت مسائلی را در مورد این شهر به خصوص پرستشگاه آناهیتا مطرح می‌کردند یا مانند یزدگرد در دژهایی از استخر پناه می‌گرفتند (سامی، ۱۳۵۴: ۴).

استخر حصار، برج استوار و محکمی داشته است که از طریق چند دروازه به آن وارد می‌شدند. آثار سنگی یکی از دروازه‌ها در سمت راست جاده قدیم شیراز- اصفهان همچنان باقی است. این شهر خندقی عمیق و پر آب نیز داشته است. مصالح ساختمانی استخر شامل گل، گچ، خشت و سنگ بوده است. رود پلوار نیز چنانکه اشاره شد در حاصلخیزی و آبادانی پیرامون استخر مؤثر بوده است. وجود این رودخانه در نزدیکی شهر و منشأ حیات شهر شدن این رود سبب تقدسی می‌گردیده که در مجاورت آن معبد آناهیتا را ساخته بودند (سامی، ۱۳۵۴: ۲). نباید نقش مهم پرستشگاه استخر را در حکومت ساسانیان از نظر دور داشت. کرتیر با در دست داشتن زمام آن ارزشی به آن داد که با پس‌گیری این مقام در دوره بهرام دوم خود را نشان داد.

نتیجه‌گیری

در دوره ساسانی ساخت شهرها اهمیت بسیار داشت و به هر پادشاه شهرهایی را نسبت داده‌اند. شکل شهرها در این دوره به سه شیوه مدور، مستطیلی و شهرهای با اشکال نامنظم بوده است. اردشیر فیروز آباد را به دلیل آنکه موقعیت استراتژیک و نظامی داشت انتخاب کرد و برای مقابله با ارتش اردوان پنجم ساخت. اردشیر برای نمایش قدرت خود در شهرسازی و آبادانی ایران اقدام به ساختن شهری با شکوه و پلانی مدور به سبک شهرهای پارتی نمود که طرح مدور شهر، شبکه‌بندی و تأسیسات و بناهای مختلف شهری، جایگاه خاص و چگونگی هر یک از بناها متأثر از اندیشه‌های مذهبی و نظامی اردشیر و جاه‌طلبی و نمایش قدرت او را دارد که بر اساس آن یک سیستم اجتماعی جدید متولد گردید.

شهر دایره‌ای گور در زمینی هموار و کاملاً آزاد، هندسه‌ای متقارن و منظم دارد در صورتی که بیشاپور ترکیبی از هندسه منظم در کنار عوارض طبیعی همچون کوه‌ها و رودخانه‌هاست. شهر گور را می‌توان با فرم کاملاً هندسی و بی‌نیاز به عوارض طبیعی تعریف کرد؛ چرا که در یک دشت هموار ساخته شده و فرم هندسی آن دایره‌ای کامل با قطر دو کیلومتر است. این شهر برای تأمین امنیت کمترین بهره‌برداری را از عوارض طبیعی داشته، بنابراین، خندقی به دور شهر حفر شده که شکلی متقارن یعنی دایره‌ای دارد.

شهر استخر نیز از عوارض طبیعی برای محافظت از خود بهره جسته است. بنابراین، هندسه کلی شهر را تحت تأثیر فرم نامنظم آنها قرار داده است.

در تعیین حدود شهر بیشاپور عوارض طبیعی در آن دخالت دارد و رودخانه بخشی از خطوط محیط سطح اشتغال شهر را تعیین کرده است و پیوستگی محکمی با عوارض طبیعی مانند کوه و رودخانه دارد که ترسیم خطوط طراحی شهر را هدایت کرده‌اند.

بیشتر شهرهای مدور ساسانی در این دوره ساخته شده‌اند که طرح آنها برگرفته از شهرسازی دوره پارتیان بوده است. در این شهرها موقعیت دفاعی بهتر و آسان‌تری داشته‌اند که نمونه این شهرسازی را در دارابگر و اردشیرخوره پارس می‌توان مشاهده کرد. شاپور اول پسر و جانشین اردشیر نیز راه پدر را ادامه داد، او دستور ساخت شهر بیشاپور را صادر کرد، تا پیش از وی برخی از شهرها شکل دایره‌ای داشتند. شاپور بیشتر تحت تأثیر شهرسازی روم قرار داشت که به آن طرح چهارگوش یا هیپودام می‌گفتند. شهر استخر نیز نمونه یک شهر با طرح نامنظم است. بنابراین، در شکل‌گیری شهرهای ساسانی عوامل دفاعی، نظامی، مذهبی و باورهای اعتقادی،

سیاسی، اداری، تجاری و موقعیت جغرافیایی اهمیت داشتند و بسیاری از شهرهای ساسانی در کتب مورخان دوره اسلامی نیز آمده‌اند. در شهرهای ساسانی وجود طبقات اجتماعی و رعایت این اصل سبب گردید تا از آمیختگی طبقات و گروه‌های مختلف اجتماعی جلوگیری شود. تحولات معماری متأثر از تغییر عوامل فرهنگی و دانش فنی که به مرور اتفاق افتاده و دقیقاً منطبق بر تغییرات سلسله‌های حکومتی نبوده است.

کتابنامه

- ابن بلخی. (۱۳۷۴). پارسانامه. به سعی و اهتمام گای لسترنج و رینولد نیکلسون. تهران: دارالفنون.
- ابن حوقل، محمد بن علی. (۱۳۴۵). *صورة الارض*. ترجمه جعفر شعار. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- آرشیو سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان فارس.
- آرشیو منابع دیداری و شنیداری استانداری فارس. معاونت برنامه‌ریزی مطالعات تهیه اسناد توسعه شهرستان‌های استان فارس.
- اصطخری، ابراهیم. (۱۳۴۷). *مسالک و ممالک*. تصحیح احسان یارشاطر و ایرج افشار. تهران: انتشارات زیباسازان.
- انصاری، محمود. (۱۳۵۰). *سیری در معماری ایران*. تهران: هنر سرای عالی.
- بهزادی، مرضیه و دیگران. (۱۳۹۴). *بازتاب شهرسازی ساسانیان در متن‌های فارسی میانه*. یزد: همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران.
- بوسالی، ماریو؛ شراتو، امبرتو. (۱۳۸۳). *هنر پارتی و ساسانی*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی.
- بیات، عزیزاله. (۱۳۷۳). *کلیات جغرافیای طبیعی و تاریخی ایران*. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پیگولوسکایا، نینا ویکتوروونا. (۱۳۶۷). *شهرهای ایران در روزگار پارتیان و ساسانیان*. ترجمه عنایت‌الله رضا. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- تقوی‌نژاد دیلمی، محمدرضا. (۱۳۶۳). *معماری - شهرسازی و شهرنشینی در گذر زمان*. تهران: انتشارات یساولی.
- جیهانی، ابوالقاسم بن احمد. (۱۳۶۸). *اشکال العالم*. ترجمه علی بن عبدالسلام کاتب. با مقدمه و تعلیقات فیروز منصوری. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- خسروزاده، علیرضا. (۱۳۷۷). «شهرسازی دوره ساسانی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.
- دریایی، تورج. (۱۳۸۸). *شهرستان‌های ایران‌شهر*. ترجمه شهرام جلیلیان. تهران: توس.
- رفیعی، حسن رضا. (۱۳۸۴). *پارس نیمی از بهشت*. شیراز: انتشارات تخت جمشید.

- زمانی، عباس. (۱۳۹۰). تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. تهران: انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- سامی، علی. (۱۳۵۴). «ویرانه‌های شهر باستانی استخر». هنر و مردم. ش ۱۵۸. آذر. صص ۲-۱۲.
- سرفراز، علی‌اکبر. (۱۳۷۱). باستان‌شناسی و هنر ایران در دوره ساسانی. جزوه درس باستان‌شناسی در دوره کارشناسی ارشد. تهران: دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.
- سعیدیان، عبدالحسین. (۱۳۸۳). سرزمین و مردم ایران. چ ۲. تهران: انتشارات علم و زندگی.
- طبری، محمد جریر. (۱۳۷۵). تاریخ طبری. ترجمه ابوالقاسم پاینده. ج ۲. چ ۲. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- طهماسبی برنا، محمد. (۱۳۸۹). «شهرسازی دوره ساسانی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تهران.
- فرصت‌الدوله شیرازی، سید محمد نصیر. (۱۳۶۲). آثار العجم. به کوشش علی دهباشی. تهران: نشر فرهنگسرا.
- فسایی، حسن. (۱۳۶۷). پارسانامه. به کوشش منصور رستگار فسایی. تهران: امیرکبیر.
- کریستین سن، آرتور. (۱۳۸۸). ایران در زمان ساسانیان. ترجمه رشید یاسمی. تهران: صدای معاصر.
- کریمیان، حسن؛ سیدین، ساسان. (۱۳۸۹). «دارابگرد در انتقال از ساسانیان به دوران اسلامی بر اساس مستندات باستان‌شناختی». باغ نظر. ش ۱۳. بهار. صص ۷۳-۸۸.
- کیانی، محمد یوسف. (۱۳۶۵). نظری اجمالی به شهرنشینی و شهرسازی در ایران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- کیانی، محمد یوسف. (۱۳۶۶). شهرهای ایران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- گیرشمن، رومن. (۱۳۸۶). «ایران از آغاز تا اسلام». ترجمه محمد معین. تهران: شرکت علمی و فرهنگی.
- لسترنج، گای. (۱۳۸۳). جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی. ترجمه محمود عرفان. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- مستوفی، حمدالله بن ابی بکر. (۱۳۶۴). تاریخ‌گزیده. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- مقدسی، ابو عبدالله محمد بن احمد. (۱۳۶۱). احسن تقاسیم فی المعرفة الاقالیم. ترجمه علی نقی منزوی. تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- مهرآفرین، رضا. (۱۳۹۳). شهرهای ساسانی. تهران: انتشارات سمت.
- هوف، دیتریش. (۱۳۶۵). صرفاف، در نظری اجمالی به شهرنشینی و شهرسازی در ایران. به کوشش محمد یوسف کیانی. تهران: انتشارات ارشاد اسلامی.
- واندنبرگ، لوئی. (۱۳۶۸). باستان‌شناسی ایران باستان. ترجمه عیسی بهنام. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

محوطه‌های دوره مس و سنگِ کردستان

سیروان محمدی قصریان^۱

چکیده

باستان‌شناسی پیش از تاریخ به ویژه دوران مس و سنگ غرب ایران، برای مدت طولانی به دو حوزه مهم فرهنگی به نام‌های حوزه شمال غرب و زاگرس مرکزی محدود می‌شد. همچنین اطلاعات چندانی از فرهنگ‌های نواحی مابین آنها که عموماً در محدوده امروزی کردستان در غرب کشور قرار داشته است، در دسترس نبود. اما در نتیجه بررسی‌ها و کاوش‌های باستان‌شناختی اخیر، اطلاعات بیشتری در این حوزه در دسترس قرار گرفته است. محوطه‌ها و آثار زیادی از دوران مس و سنگ در کردستان شناسایی و کاوش گردیده که حد و مرز پهنه‌های فرهنگی تعریف شده در باستان‌شناسی غرب ایران را با چالش مواجه ساخته است. مواد فرهنگی به دست آمده از محوطه‌های دوره مس و سنگ استان کردستان مشابهت‌هایی را با داده‌های مناطق همسایه خود در شمال و جنوب ایران داشته و نشان از تعلق آنها به یک پهنه فرهنگی واحد است. با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی، مقاله حاضر از طریق بررسی محوطه‌های دوران مس و سنگ استان کردستان در سه دوره قدیم، میانی و جدید سعی در مشخص کردن جایگاه این منطقه در مطالعات دوره مس و سنگ غرب ایران دارد.

کلید واژگان: کردستان، دوران مس و سنگ، سفال، پهنه فرهنگی.

۱. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تهران، پژوهشگر بنیاد ایران‌شناسی، شعبه کردستان

مقدمه

منطقه‌ای که امروزه از نظر تقسیمات اداری استان کردستان در غرب کشور نام دارد، از منظر مطالعات پیش از تاریخ غرب ایران محدوده‌ای است که مابین دو حوزه مهم مطالعات پیش از تاریخ کشور قرار گرفته است. از نظر جغرافیایی، دره‌ها و مناطق کوهستانی استان امروزی کردستان مابین حوزه مطالعاتی شمال‌غرب در شمال و حوزه زاگرس مرکزی در جنوب قرار دارد. برای مدت‌های طولانی از آغاز فعالیت‌های علمی باستان‌شناسی در غرب ایران، همواره دو حوزه شمال‌غرب و زاگرس مرکزی در کانون توجه پژوهشگران قرار گرفته و باستان‌شناسی مربوط به منطقه مابین این دو حوزه که تقریباً محدوده امروزی استان کردستان را شامل می‌شود مورد غفلت و بی‌توجهی قرار گرفته است. پیشینه طولانی مدت کاوش و بررسی‌های باستان‌شناسی در محوطه‌های شاخصی مانند حسنلو (Dyson, 1972) و دالما (Hamlin, 1975) در شمال‌غرب و محوطه‌هایی مانند گودین (Young and Levine, 1974; Young, 1965) و گیان (Contenau and Girshman, 1935) در زاگرس مرکزی، باعث غفلت از باستان‌شناسی پیش از تاریخ منطقه مابین آنها یعنی محدوده امروزی کردستان گردید. به غیر از چند بررسی باستان‌شناسی موقتی و گذرا (Swiny, 1975)، برای سالیان طولانی هیچگونه اطلاعاتی از باستان‌شناسی پیش از تاریخ و به ویژه باستان‌شناسی دوره مس و سنگ محدوده امروزی کردستان در غرب کشور در دسترس نبود. کمبود بررسی‌ها و مطالعات باستان‌شناسی دوران مس و سنگ در استان کردستان تا یکی دو دهه اخیر، به منزله نبود قابلیت و پتانسیل مطالعاتی این خطه در دوران پیش از تاریخ نیست، بلکه همانگونه که در ادامه نیز بحث خواهد شد. این خطه از غرب کشور پتانسیل و قابلیت هم‌پایه با حوزه شمال‌غرب و زاگرس مرکزی در زمینه مطالعات پیش از تاریخ را شامل می‌شود. در نتیجه توجه نسل جدیدی از پژوهشگران و باستان‌شناسان جوان کشور، این خطه از غرب کشور نیز از این حالت خارج گردیده و محوطه‌ها و آثار ارزشمندی از دوره‌های مختلف در جای‌جای آن بررسی و شناسایی شده‌اند که نشان از اهمیت و پتانسیل بسیار این منطقه در مطالعات غرب ایران دارد. در مقاله حاضر سعی بر آن است تا با بررسی و مطالعه آثار دوره مس و سنگ کردستان بر اساس دوره‌بندی رایج این مطالعات در سه دوره مس و سنگ قدیم، میانی و جدید، به بررسی چگونگی وضعیت مطالعات این دوره استان پرداخته شود. نتیجه این مطالعات نشان می‌دهد که حد و مرزهای تعریف شده برای پهنه‌های فرهنگی شاخص دوران مس و سنگ برای مناطق شمال‌غرب و زاگرس مرکزی با چالش اساسی مواجه است. این پژوهش نشان می‌دهد که محدوده تعدادی از این پهنه‌های فرهنگی در غرب و شمال‌غرب کشور وسعتی بیشتر از محدوده تعریف

شده دارند و مناطق و بخش‌هایی از استان کردستان نیز داخل این قلمروهای فرهنگی قرار می‌گیرند. سفال‌ها و دیگر مواد فرهنگی به دست آمده از محوطه‌های استان کردستان از هر حیث شبیه به نمونه‌های مناطق همجوار در شمال و جنوب بوده و نمی‌توان تمایزی بین آنها قائل شد. این درجه از شباهت‌های فرهنگی تصادفی نبوده و بی‌شک نشان از ادغام کردستان در پهنه‌های فرهنگی شاخص غرب کشور بوده به طوری که همگی تحت عنوان یک پهنه فرهنگی قرار می‌گیرند. پس از مقدمه یاد شده در ادامه به بررسی وضعیت باستان‌شناسی دوره مس و سنگ کردستان در سه دوره قدیم، میانی و جدید پرداخته خواهد شد.

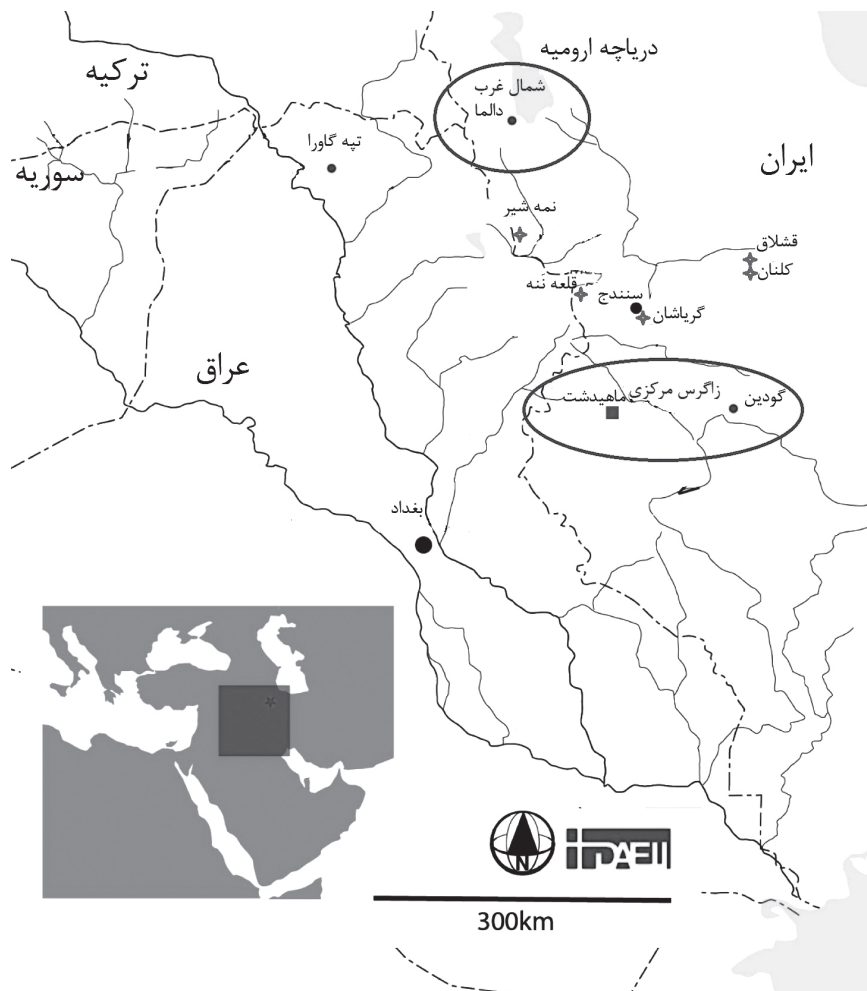
۱. دوره مس و سنگ قدیم: ۵۵۰۰-۵۰۰۰ پ.م

به نسبت دو دوره مس و سنگ میانی و جدید، اطلاعات کمتری از دوره مس و سنگ قدیم در مناطق مختلف غرب کشور وجود دارد. به طور کلی دوره مس و سنگ قدیم می‌تواند به عنوان یک دوره انتقالی مابین دوره نوسنگی جدید و شروع دوره مس و سنگ در بازه زمانی نیمه دوم هزاره ۶ پ.م در غرب و شمال غرب ایران در نظر گرفته شود. متأسفانه بسیاری از مباحث مربوط به این دوره نظیر گاهنگاری مطلق، چگونگی گذار جوامع از دوره نوسنگی به مس و سنگ، سطح اجتماعی جوامع، الگوی پراکنش و... هنوز به طور جدی مطالعه و بررسی نشده‌اند.

در حوزه زاگرس مرکزی در جنوب کردستان، بر اساس بررسی‌های باستان‌شناسی در مناطق ماهیدشت و کنگاور و کاوش محوطه‌هایی همچون سیاه‌بید، چقاماران، سه‌گابی و گودین دو فرهنگ متفاوت سفالی برای این حوزه پیشنهاد گردیده است. حوزه فرهنگی موسوم به جی برای غرب زاگرس مرکزی (ماهیدشت) و فرهنگ شهن‌آباد برای شرق زاگرس مرکزی (کنگاور) (Levine and Young, 1987: 17; Levine and McDonald, 1977: 42-44). فرهنگ سفالی موسوم به جی مناطق وسیعی از غرب زاگرس مرکزی را در ماهیدشت در برگرفته و این گونه سفالی از سطح حدود ۶۰ محوطه در این منطقه گزارش شده است. سفال‌های نوع جی که شاخه شرقی و بومی فرهنگ حلف در غرب ایران پنداشته شده‌اند، سفال‌هایی بسیار ظریف و خوش ساختی هستند که در دو گروه منقوش و نوع پوشش‌دار تقسیم می‌شوند (Levine and Young, 1987: 17-20).

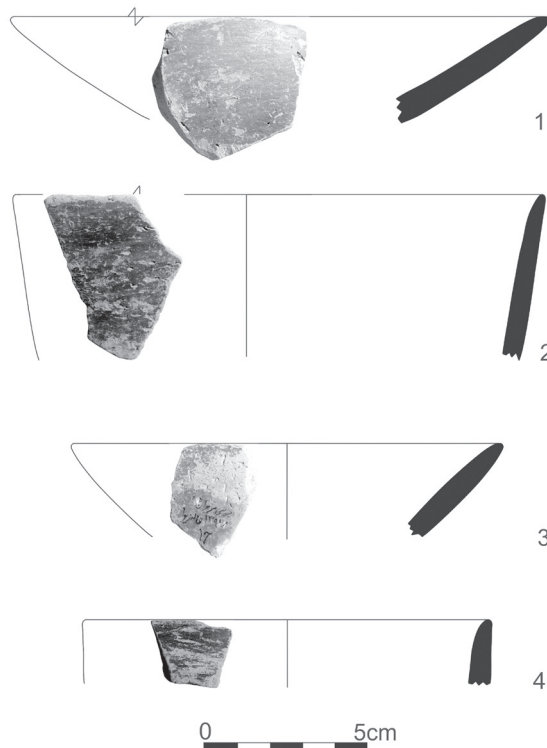
در مناطق شرقی زاگرس مرکزی فرهنگ سفالی کاملاً متفاوتی از فرهنگ نوع جی وجود دارد که در اصطلاح باستان‌شناسی غرب کشور به شهن‌آباد معروف است (Ibid, 1987: 17-20). در مناطق شمال غرب کشور، برای مدت‌های طولانی اطلاعاتی از چگونگی فرهنگ‌های انتقالی دوره

نوسنگی (حاجی فیروز) به دوره مس و سنگ (دالما) وجود نداشت. به تازگی در نتیجه کاوش‌های صورت گرفته در این منطقه، یک فاز انتقالی مابین دوره نوسنگی و دوره دالما با عنوان «دوه گز I» شناسایی شده است (Abedi, 2017: 73). «دوه گز I» از نظر زمانی تقریباً با فرهنگ‌های دوره مس و سنگ قدیم زاگرس مرکزی هم‌افق است. پس از این مقدمه کلی درباره فرهنگ‌های رایج سفالی دوره مس و سنگ قدیم مناطق شمال غرب و زاگرس مرکزی، به بررسی چگونگی فرهنگ‌های سفالی دوره مس و سنگ قدیم کردستان پرداخته خواهد شد (تصویر شماره ۱).



تصویر شماره ۱. محوطه‌های شاخص دوره مس و سنگ استان کردستان مابین دو حوزه شمال غرب و زاگرس مرکزی. محوطه‌های استان کردستان با علامت ستاره در تصویر مشخص شده‌اند (نگارنده).

اطلاعات مربوط به باستان‌شناسی دوران مس و سنگ کردستان بیشتر مربوط به دوره‌های میانی و جدید بوده و برای مدت‌های طولانی‌ای از فرهنگ‌های قدیمی‌تر این دوره اطلاعاتی در دسترس نبود. آنچه در بررسی‌ها و کاوش‌های باستان‌شناسی استان بررسی و شناسایی شده است، عموماً مربوط به دوره دالما و دوره‌های پس از آن بوده و گویی که استان برای نخستین بار از این دوره به بعد محل سکونت شده است. تا آنکه در بررسی‌های سال ۱۳۸۱ در منطقه مریوان برای نخستین بار آثاری قدیمی‌تر از دوران دالما و از دوران‌های پارینه سنگی و نوسنگی قدیم شناسایی گردید (محمدی‌فر و مترجم، ۱۳۸۱: ۲۱-۲۳). علی‌رغم شناسایی آثار قدیمی‌تر از دوره دالما، اما هنوز وقفه‌ایی نسبتاً طولانی مابین فرهنگ‌های دوره نوسنگی قدیم در هزاره ۷ و ۸ پ.م و دوره دالما در هزاره ۵ پ.م وجود داشته که با شناسایی محوطه‌ای با نام تپه قاله‌زیوا با سفال جی این خلأ فرهنگی تا حدودی پر گردیده است (زمانی‌دادانه و دیگران، ۱۳۹۷: ۴۴) (تصویر شماره ۲).

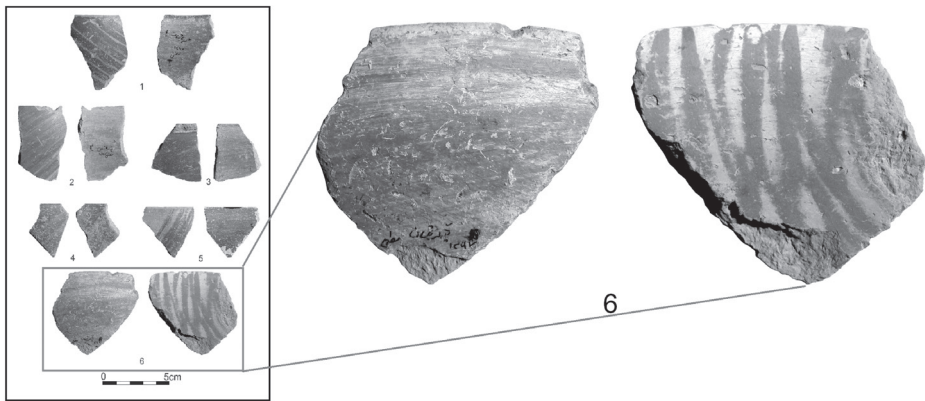


تصویر شماره ۲. نمونه سفال‌های نوع جی در مریوان (همان: ۴۶).

افزون بر مریوان، در نتیجه بررسی‌های اخیر در منطقه کامیاران در جنوب غرب استان محوطه‌های دیگری از دوره مس و سنگ قدیم با سفال نوع جی شناسایی گردیده است (فریدون پور، ۱۳۹۹) که نشان می‌دهد نواحی غرب و جنوب استان نیز (مریوان- کامیاران) متأثر از فرهنگ سفالی دوره مس و سنگ قدیم غرب زاگرس مرکزی (جی) هستند. به نظر می‌رسد که در دوره مس و سنگ قدیم مناطق غرب و جنوب غرب استان متأثر از سنت‌های غرب زاگرس مرکزی و مناطق شرق و شمال شرق تحت تأثیر فرهنگ‌های شرق زاگرس مرکزی هستند. به طور کلی مناطق غرب و جنوب غرب استان به دلیل همجواری و نزدیکی با غرب زاگرس مرکزی و شمال بین‌النهرین ارتباطات و برهم‌کنش‌های بیشتری را نسبت به مناطق شرقی با مناطق یاد شده داشته است، به دست آمدن شواهد سفال جی در نواحی غربی و جنوب غرب استان شاهد این مدعا است. اما در نتیجه بررسی‌های صورت گرفته در مناطق شرق و شمال شرق استان نظیر قروه، دهگلان، بیجار، دیواندره و سقز خبری از سفال‌های نوع جی نیست و قدیمی‌ترین فرهنگ سفالی شناخته شده دوره مس و سنگ در این مناطق مربوط به فرهنگ سفالی دالما است. این مطلب در کاوش‌های اخیر تپه قشلاق بیجار نیز به اثبات رسیده است. در کاوش‌های این تپه، نهشته‌های دوره دالما مستقیماً بر روی نهشته‌های دوره نوسنگی قرار گرفته و خبری از سفال‌های جی نیست (Sharifi and Motarjem, 2018: 91). با توجه به تاریخ‌گذاری نهشته‌های دوره نوسنگی و دالمای تپه قشلاق (۵۵۰۰-۵۰۰۰ پ.م) به نظر می‌رسد که دوره جی در مناطق غربی و جنوب غربی استان از نظر زمانی با دوره دالما در شرق و شمال شرق استان هم‌پوشانی‌هایی داشته باشد. در بررسی‌های اخیر صورت گرفته در تپه گریاشان سنندج نیز یکی دو قطعه سفال به همراه سفال‌های نوع دالما شناسایی گردیده که با توجه به تکنیک ساخت، نوع خمیره، نوع پوشش و تزیینات آن در زمره سفال‌های نوع جی قرار می‌گیرند (تصویر شماره ۳). در نتیجه به نظر می‌رسد که منطقه سنندج در مرکز استان، شرقی‌ترین حوزه پراکنش سفال جی در استان کردستان است، زیرا همان طور که بحث شد، مناطق شرق استان فرهنگ دالما را دارند.

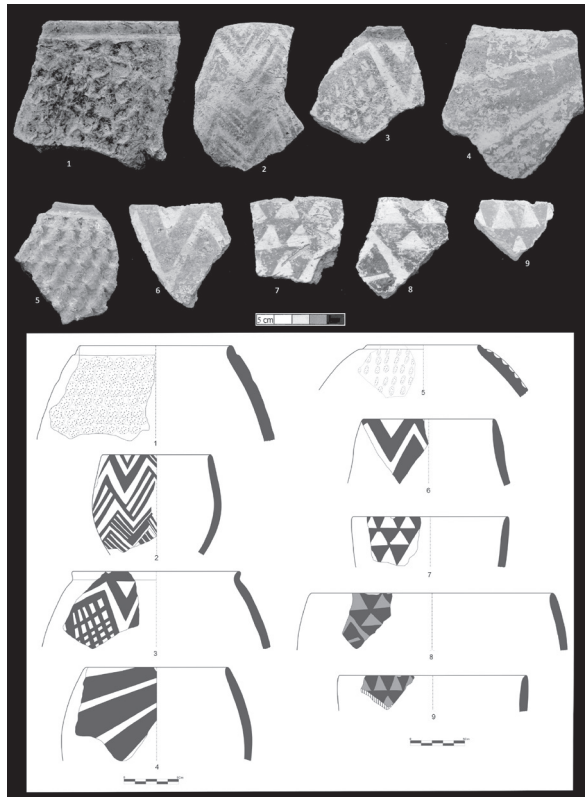
۲. دوره مس و سنگ میانی (۵۰۰۰-۴۲۰۰ پ.م)

حدود ۵۰۰۰ پ.م فرهنگ شناخته شده موسوم به سنت دالما مناطق وسیعی از شمال غرب و غرب کشور را در بر می‌گیرد. این فرهنگ برای نخستین بار و پس از کاوش تپه دالما در جنوب دریاچه ارومیه وارد ادبیات باستان‌شناسی ایران گردید (Hamlin, 1975:111). پس از شناسایی این



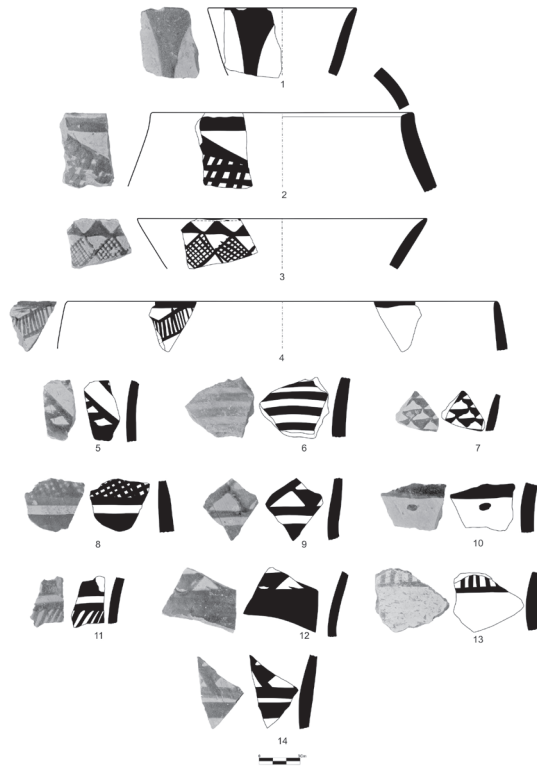
تصویر شماره ۳. نمونه سفال‌های دالمایی تپه گریاشان سنندج. قطعه شماره ۶ از نوع سفال جی است (نگارنده).

فرهنگ سفالی در حوزه دریاچه ارومیه، این گونه سفالی در مناطق شرق زاگرس مرکزی و به فاصله حدود ۴۰۰ کیلومتری جنوب دریاچه ارومیه شناسایی گردید که نشان می‌دهد تمامی مناطق غرب و شمال غرب ایران به غیر از مناطق غرب زاگرس مرکزی (ماهیدشت) تحت قلمرو یک پهنه فرهنگی واحد به نام دالما در نیمه اول هزاره ۵ پ.م قرار می‌گیرند (Henrickson and Vitali, 1987: 70; Henrickson, 1985: 39). گونه‌های مختلف سفال نوع دالما به غیر از شمال غرب و غرب کشور در مناطق مابین آنها یعنی کردستان به وفور گزارش گردیده است، به غیر از منطقه بیجار و کاوش‌های تپه قشلاق که ذکر آن رفت (Sharifi and Motarjem, 2018: 90)، سفال نوع دالما از کاوش‌های تپه نم‌شیر بانه (ساعدموچشی و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۶؛ ولی‌پور و دیگران، ۱۳۸۹: ۵۲-۵۴)، ناحیه سقز (وفایی، ۱۳۹۰: ۴۹۳)، تپه (وحدتی نسب و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۶؛ ولی‌پور و دیگران، ۱۳۸۹: ۵۲-۵۴)، ناحیه سقز (وفایی، ۱۳۹۰: ۴۹۳)، تپه گریاشان سنندج (زارعی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۳-۱۴)، بررسی‌های قروه (شریفی و زینی‌وند، ۱۳۹۸: ۷۴۰) و دهگلان نیز شناسایی شده‌اند (ساعدموچشی و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۲-۳۰). از جمله مهم‌ترین محوطه‌های دالمایی استان که سفالینه‌های فاخر و زیبایی دالما از آن گزارش شده است، تپه نم‌شیر بانه است که سفال‌های نوع دالمای آن از جمله زیباترین سفالینه‌های دالمایی غرب ایران به حساب می‌آیند (تصویر شماره ۴). ذکر این مطلب لازم است که همانند سایر مناطق غرب ایران، بیشترین آثار شناسایی شده استان از دوره مس و سنگ استان متعلق به فاز دالما است.



تصویر شماره ۴. نمونه سفال‌های دالمایی تپه‌نم‌شیر، بانه (ساعدموچشی و دیگران، ۱۳۹۶: ۵۶).

بر طبق توالی دوره‌دالما در کاوش‌های تپه‌گودین و سه‌گابی، به همراه سفال‌های نوع دالما و با فاصله زمانی اندک از ظهور این گونه سفالی، نوعی سفال‌های نخودی منقوش در غرب و شمال‌غرب ایران ظاهر می‌گردد که به اصطلاح سفال نوع (BOB/black on buff - سفال نخودی با نقوش سیاه رنگ) نامیده می‌شود (Henrickson, 1985: 73). در اکثر محوطه‌های دالمایی مناطق شمال و شمال‌غرب کشور به همراه سفال نوع دالما این گونه نخودی منقوش نیز گزارش گردیده است. از این منظر، تفاوتی بین آثار دالمایی مناطق مختلف استان کردستان با دیگر مناطق غرب و شمال‌غرب کشور دیده نمی‌شود و در اکثر محوطه‌های دالمایی استان نیز، سفال نخودی منقوش به همراه گونه‌های دالمایی گزارش شده است. از جمله شاخص‌ترین محوطه‌هایی که این نوع سفال در آن گزارش شده، تپه‌گریاشان در منطقه سنندج است که سفال‌های نوع BOB آن از جمله شاخص‌ترین سفال‌های این گونه در استان است (تصویر شماره ۵).



تصویر شماره ۵. نمونه سفال‌های نوع BOB تپه گریاشان سنندج (زارعی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۷).

نکته جالب در مورد استقرارهای دالمایی استان کردستان آن است که این نوع سفال‌ها هم از تپه‌ها و محوطه‌های استقرار و هم غارها، پناه‌گاه‌های صخره‌ایی و هم محوطه‌های رمه‌گردان بدست آمده است. تفسیر رایج در مورد محوطه‌های دوره مس و سنگ میانی غرب کشور این است که در کنار شیوه زندگی روستانشینی دائم، محوطه‌های رمه‌گردان و کوچ‌نشینی نیز وجود داشته‌اند (Abdi, 2003: 430; Henrickson, 1985a: 27-30). تپه‌های دارای نهشته‌های چند متری و تپه‌هایی که آثار و شواهد معماری از آنها گزارش شده‌اند، مصداق محوطه‌های یکجانشینی این دوره بوده و آثار داخل غارها و پناه‌گاه‌های صخره‌ایی نیز مصداق گروه‌های رمه‌گردان در این دوره در کردستان هستند (زارعی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۷-۱۹). از جمله محوطه‌هایی که مصداق زندگی روستانشینی دائم در استان کردستان بوده، می‌توان به تپه قشلاق بیجار اشاره کرد که در نتیجه کاوش‌های این تپه نهشته‌هایی به ضخامت ۱۲ متر از این دوره بدست آمده است (Sharifi and Motarjem, 2018: 89-90).

افزون بر این دسته از محوطه‌ها، سفال‌های نوع دالما از غارها و پناه‌گاه‌های صخره‌ای منطقه مریوان نیز بدست آمده که به احتمال زیاد مربوط به جوامع رمه‌گردان است (ساعدموچشی و آذرشب، ۱۳۹۲: ۳۷). همانگونه که پیشتر بیان شد، این نوع شیوه‌های متفاوت زندگی، شیوه‌های رایج زندگی دوران مس و سنگ میانی بوده که در مناطق وسیعی از غرب کشور و از جمله کردستان نیز وجود داشته است.^۱ آنچه که از مطالب مربوط به دوره مس و سنگ میانی بر می‌آید آن است که استان کردستان از نظر فرهنگی کاملاً با مناطق همسایه خود در شمال و جنوب ادغام شده و تفاوتی بین کردستان با مناطق شمال و جنوب چه از نظر فرهنگ‌های سفالی و چه الگوی پراکنش محوطه‌های این دوره دیده نمی‌شود و کردستان نیز به پهنه فرهنگی وسیع دالما در غرب و شمال غرب کشور اضافه می‌گردد.

۳. دوره مس و سنگ جدید (۴۲۰۰-۳۱۰۰ پ.م)

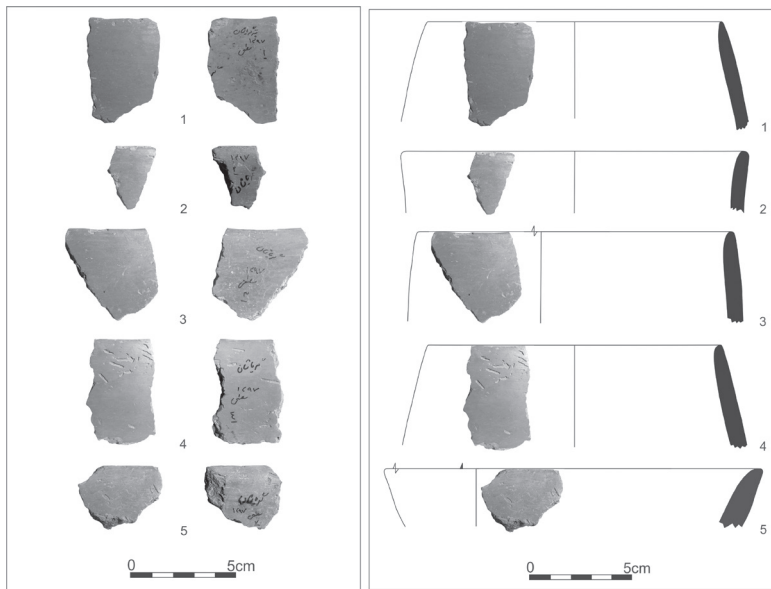
بازه زمانی اواخر هزاره ۵ پ.م و اوایل هزاره ۴ پ.م که مصادف با پایان دوره مس و سنگ میانی و شروع دوره مس و سنگ جدید در غرب ایران است، بازه زمانی مهمی در باستان‌شناسی پیش از تاریخ غرب آسیا است. در این بازه زمانی، سبک سفال‌های منقوش نخودی رنگ دوره عبید در بین‌النهرین و نواحی مجاور رو به زوال بوده و جای خود را به سفال‌های ساده و بدون نقش دوران اوروک می‌دهند. این تغییرات گسترده در زمینه سفالگری، هم‌زمان است با پایان یافتن دوران روستانشینی و شروع دوران شهرنشینی (Stein, 2012: 4-132).

در مناطق وسیعی از غرب و شمال غرب ایران نیز در شروع دوران مس و سنگ جدید، سنت سفالگری منقوش دوران دالما و سفال‌های نخودی منقوش همراه آن به پایان رسیده و جای خود را به سفال‌های زمخت و ساده و بدون نقش می‌دهند. یکی از گونه‌های رایج سفالینه‌های اوایل دوران مس و سنگ جدید که بخش‌های وسیعی از غرب ایران را در بر می‌گیرد، سفال نوع گودین VII (VII/VI3) است. این گونه سفالی برای نخستین بار در توالی کنگاور و پس از دوره دالما/سه‌گابی و سفال‌های منقوش این دوران آغاز می‌شود. در آغاز حوزه پراکنش این سنت سفالی، مناطق شرق زاگرس مرکزی پیشنهاد گردید (Levine and Young, 1987: 33). اما در نتیجه مطالعات و کاوش‌های اخیر دامنه گسترش این فرهنگ سفالی ورای مناطق شرق زاگرس مرکزی و در نواحی شمال، شمال شرق و شرق آن شناسایی گردید.

۱. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه ر. ک به: زارعی، محمد ابراهیم؛ محمدی قصریان، سیروان؛ عبدالله پور، عبدالله. (۱۳۹۶). «بررسی باستان‌شناختی تپه گریاشان سنندج». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. ش ۱۲. صص ۲۳-۹.

از جمله مناطق خارج از زاگرس مرکزی تحت تأثیر این گونهٔ سفالی، مناطق مختلف استان کردستان در شمال زاگرس مرکزی است. سفال نوع گودین VII از کاوش‌های تپه قشلاق و از نهشته‌های دورهٔ سه این تپه گزارش گردیده است (Sharifi and Motarjem, 2018: 91). افزون بر تپهٔ قشلاق، سفال نوع گودین VII در کاوش‌های تپهٔ کلنان (سادموچشی و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۸-۴۰)، بررسی‌های دشت قروه (شریفی و زینی‌وند، ۱۳۹۸: ۷۳۶)، سنندج (زارعی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۰)، مریوان (محمدی‌فر و مترجم، ۱۳۸۱: ۴۵-۴۶) و سقز (احمدی‌نیا و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۸) گزارش گردیده است.

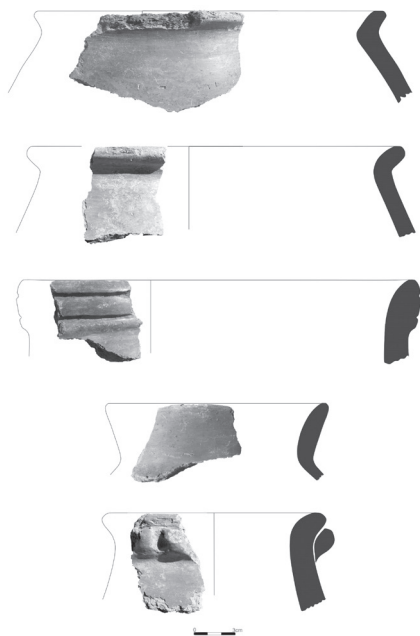
از جمله مهم‌ترین محوطه‌های استان کردستان که سفال نوع گودین VII از آن گزارش گردیده، تپهٔ گریاشان در سنندج است (زارعی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۰). از این تپه گونه‌های شاخص سفال‌های ساده و قرمز رنگ نوع گودین VII از بررسی‌های سطحی گزارش شده است (تصویر شمارهٔ ۶). افزون بر تپهٔ گریاشان، از تپهٔ قه‌لای سو در حومهٔ سنندج نیز این گونهٔ سفالی گزارش شده است (زارعی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۹) (تصویر شمارهٔ ۷). شمالی‌ترین حوزهٔ پراکنش سفال نوع گودین VII در استان کردستان به منطقهٔ سقز و بانه در شمال و شمال‌غرب استان می‌رسد. قطعات شاخص سفال‌های نوع گودین VII از گمانه‌زنی تپه گارش سقز (احمدی‌نیا و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۸) (تصویر شمارهٔ ۸) و همچنین کاوش‌های تپه نمه‌شیر در بانه به دست آمده است (سادموچشی و دیگران، ۱۳۹۶: ۵۱) (تصویر شمارهٔ ۹).



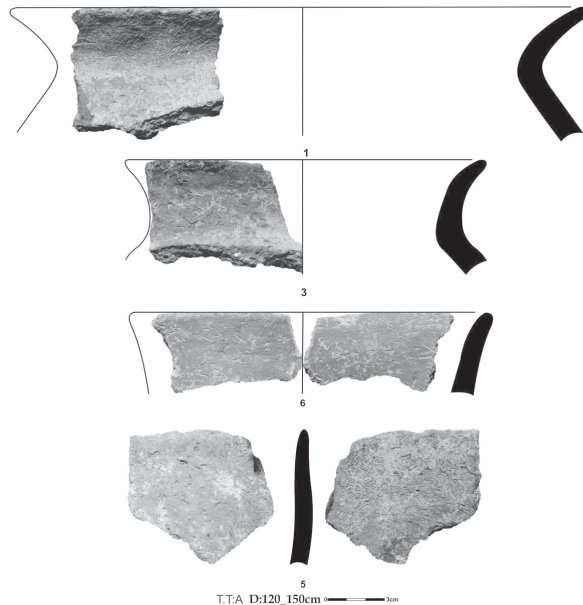
تصویر شمارهٔ ۶. نمونه سفال‌های نوع گودین VII، تپه گریاشان، سنندج (زارعی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۰).



تصویر شماره ۷. نمونه سفال‌های نوع گودین VII، تپه قه‌لای سو، حومه سنندج (زارعی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۱).



تصویر شماره ۸. نمونه سفال‌های نوع گودین VII تپه گار ره ش، سقز (احمدی‌نیا و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۸).

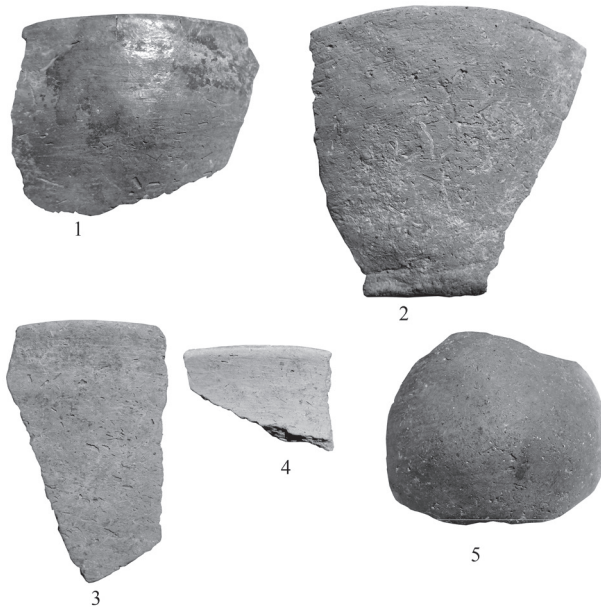


تصویر شماره ۹. نمونه سفال‌های نوع گودین VII تپه نمه شیر، بانه (ساعدموچشی و دیگران، ۱۳۹۶: ۴۹).

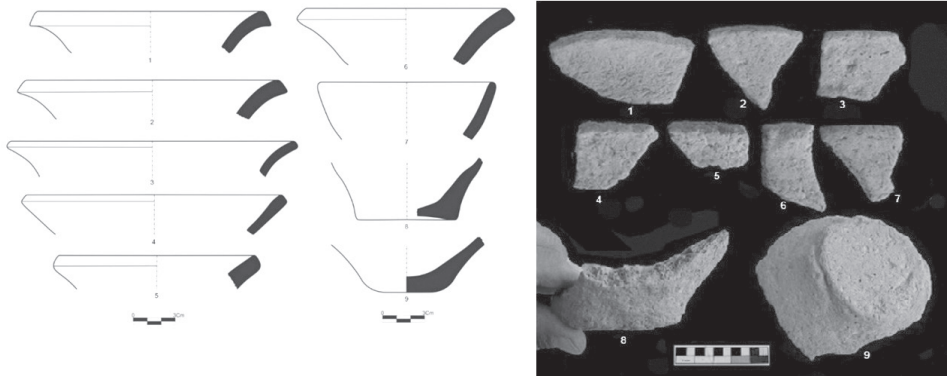
پس از دوره گودین VII (VII/VII³)، فرهنگ سفالی نوع گودین VI₂ جایگزین آن گردید که گونه‌های سفالی متفاوتی به نسبت دوره پیش هستند (Rothman and Badler, 2011: 85-86). علی‌رغم ادامه سفال‌های قرمز رنگ با تمپر کاه دوره پیش، سفال‌های نخودی رنگ کاهروی نوع گودین VI₂ نیز رایج شده و به تدریج به گونه غالب تبدیل گردیده است. آخرین فاز دوره مس و سنگ جدید در زاگرس مرکزی، دوره گودین VII نامیده می‌شود که معرفه آن سفال‌های نوع اوروک جدید است (Rothman and Badler, 2011: 89). هرچند که سفال‌های نوع گودین VI₂ و VII برای نخستین بار در توالی شرق زاگرس مرکزی گزارش گردیدند، اما همانند دوره گودین VII (VII/VII³) این دو پهنه سفالی نیز ورای شرق زاگرس مرکزی و از جمله در کردستان نیز گسترش یافته‌اند. به تازگی نمونه‌های بسیار شاخصی از سفال‌های کاهروی دوره VI₂ در بررسی‌های دشت مریوان (زمانی دادانه و محمدی قصریان، ۱۳۹۷: ۲۶-۳۰) گزارش شده است. از جمله مهم‌ترین آثار منطقه مریوان که دارای توالی کاملی از دوران مس و سنگ تا دوران اسلامی است، تپه شاخص قلعه ننه در جنوب غرب شهر مریوان است که با وسعتی در حدود ۱۰ هکتار و بیش از ۳۰ متر نهشته باستانی، محوطه‌ای هم‌پایه با تپه گودین یا حسنلو در غرب ایران است (ساعدموچشی و دیگران، ۱۳۹۶: ۸-۱۲). کاوش و لایه‌نگاری آن بسیاری از

معضلات باستان‌شناسی استان کردستان را حل و فصل خواهد نمود. از جمله شاخص‌ترین آثار این دوره تپه، چندین قطعه سفال کاهروی نوع گودین VI2 است که در میان آنها یکی دو قطعه سفال خاکستری نوع اوروک (گونه کاهرو) نیز دیده می‌شوند (محمدی قصریان، ۱۳۹۹: ۵۳-۵۴). شناسایی این گونه سفال خاکستری کاهرو نشان از گسترش افق سفال خاکستری موسوم به نوع اوروک در غرب کردستان است (تصویر شماره ۱۰).

افزون بر آثار دوره گودین VI2، سفال‌های آخرین فاز دوره مس و سنگ جدید (گودین VII) در مناطقی از استان کردستان نیز گزارش گردیده است. آثار این دوره برای نخستین بار از بررسی‌های سطحی تپه سرفلعه در سروآباد شناسایی شده است (ساعدموچشی و دیگران، ۱۳۹۱: ۳۷-۳۹). در ادامه سفال نوع گودین VII در دشت مریوان نیز شناسایی گردید (زمانی دادانه و محمدی قصریان، ۱۳۹۷: ۲۷-۳۲) (تصویر شماره ۱۱). دامنه گسترش این پهنه سفالی از استان کردستان فراتر رفته و تا نواحی جنوب دریای ارومیه در شمال غرب ایران را در بر می‌گیرد. قطعات شاخصی از سفال این دوره به تازگی از بررسی محوطه‌های منطقه سردشت در جنوب دریای ارومیه در شمال غرب ایران نیز گزارش شده‌اند (Abedi and others, 2019: 418).



تصویر شماره ۱۰. نمونه سفال‌های نوع گودین VI2 تپه قلعه ننه (محمدی قصریان، ۱۳۹۹: ۵۴).



تصویر شماره ۱۱. نمونه سفال‌های نوع اوروک جدید (گونه گودین VII)، دشت مریوان (زمانی دادانه و محمدی قصریان، ۱۳۹۷: ۳۶).

با توجه به مطالب ذکر شده، استان کردستان پس از دوره مس و سنگ قدیم و میانی و در طول دوره مس و سنگ جدید به بخشی از فرهنگ‌های رایج سفالگری غرب کشور اضافه گردیده که قسمت‌های وسیعی از شرق زاگرس مرکزی تا جنوب دریاچه ارومیه را در بر می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

حد و مرز بسیاری از پهنه‌های فرهنگی دوران مس و سنگ غرب و شمال‌غرب ایران بر اساس کاوش‌ها و بررسی‌های چندین دهه گذشته و مربوط به زمانی بوده که از فرهنگ‌های مابین آنها اطلاعاتی در دسترس نبوده است. امروزه انجام بررسی‌ها و کاوش‌های باستان‌شناسی در این مناطق بینابینی (کردستان)، نشان می‌دهد که محدوده بسیاری از قلمروهای فرهنگی تعریف شده نیاز به بازبینی دارند و مناطق وسیع‌تری را ورای مرزهای تعریف شده در بر می‌گیرند. تعدادی از این نوع پهنه‌های فرهنگی همانند فرهنگ موسوم به جی، دالما و گودین فقط مربوط به حوزه‌های شمال‌غرب و یا زاگرس مرکزی نبوده و مناطق مختلف کردستان نیز دارای فرهنگ‌های سفالی مشابه هستند. سفال‌های نوع جی، دالما، گودین VII و VI که از محوطه‌های مختلف در استان کردستان گزارش شده‌اند، از هر جنبه شبیه به نمونه‌های مناطق شمال‌غرب و زاگرس مرکزی است و نمی‌توان تفاوتی بین آنها قائل شد. شواهد نویافته نشان می‌دهد که در دوران مس و سنگ، منطقه کردستان نیز در پهنه‌های فرهنگی که پیشتر تعریف شده ادغام می‌گردد. در نتیجه با توجه به مطالب ذکر شده، حلقه مفقوده‌ای که برای مدت‌های طولانی بین مناطق شمال‌غرب و زاگرس مرکزی در

مطالعات باستان‌شناسی پیش از تاریخ غرب ایران وجود داشته با مطالعات کردستان پر می‌گردد. در نقشه‌های باستان‌شناسی دوران پیش از تاریخ غرب ایران برای مدت‌های طولانی، فقط محوطه‌هایی مانند حسنلو، دالما، گودین، گیان و... مشاهده و یک پهنه سفید رنگ بزرگ بین این مناطق همواره مشاهده می‌شد. اکنون در نتیجه کاوش‌ها و مطالعات اخیر کم‌کم این پهنه سفید در حال رنگ باختن است و محوطه‌هایی همانند تپه قلعه ننه، گریاشان، نمه شیر، تپه قشلاق و کلنان در حال مطرح شدن در باستان‌شناسی غرب ایران هستند.

کتابنامه

- احمدی نیا، روناک؛ پروین، محمد؛ نصرالهی، صلاح. (۱۳۹۷). «گمانه‌زنی به منظور تعیین عرصه و پیشنهاد حریم تپه گارش روستای کانی نیاز شهرستان سقز». گزارش‌های هفدهمین گردهمایی سالیانه باستان‌شناسی ایران. به کوشش روح‌الله شیرازی و شقایق هورشید. ج ۱. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری. صص ۵۸-۶۹.
- زارعی، محمد ابراهیم؛ محمدی قصریان، سیروان؛ عبدالله‌پور، عبدالله. (۱۳۹۶). «بررسی باستان‌شناختی تپه گریاشان سنندج». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. ش ۱۲. صص ۹-۲۳.
- زمانی دادانه، مرتضی؛ محمدی قصریان، سیروان. (۱۳۹۷). «بررسی محوطه‌های هزاره چهارم قبل از میلاد دشت مریوان». مطالعات باستان‌شناسی پارسه. سال ۲. ش ۶. صص ۲۳-۳۹.
- زمانی دادانه، مرتضی؛ محمدی قصریان، سیروان؛ بهنیا، علی. (۱۳۹۷). «تپه قاله زیوا: نویافته‌ای با سفال جی در مریوان». مطالعات باستان‌شناسی پارسه. سال ۲. ش ۴. صص ۴۱-۴۹.
- ساعدموچشی، امیر؛ آذرشب، علی؛ غفاری، زهرا. (۱۳۹۱). «تپه سرقلعه: شواهدی از سفال اوروک در استان کردستان و ارتباط آن با مسیرهای ارتباطی بین‌النهرین». پیام باستان‌شناسی. سال ۹. ش ۱۸. صص ۳۷-۴۹.
- ساعدموچشی، امیر؛ زمانی دادانه، مرتضی؛ قاسمی، محسن؛ کریمی، زاهد. (۱۳۹۶). «لایه‌نگاری تپه نمه شیر بانه: محوطه‌ای در غرب ایران». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. دوره ۷. ش ۷. صص ۴۳-۶۲.
- ساعدموچشی، امیر؛ نیک‌نامی، کمال‌الدین؛ مشکور، مرجان؛ فاضلی‌نشلی، حسن؛ فیروزمندی، بهمن. (۱۳۹۰). «گاهنگاری نسبی و مطلق تپه کل نان بیجار: محوطه‌ای متعلق به دوره مس و سنگ میانه در غرب ایران». نامه باستان‌شناسی. دوره ۱. ش ۱. پاییز و زمستان. صص ۳۱-۵۶.
- ساعدموچشی، امیر؛ محمدی قصریان، سیروان؛ عزیزی، اقبال. (۱۳۹۶). «تپه قلعه ننه شهرستان مریوان، زیستگاهی باستانی در غرب ایران». باستان‌شناخت. دوره ۴. ش ۵. صص ۷-۲۰.
- ساعدموچشی، امیر؛ آذرشب، علیرضا. (۱۳۹۲). «شواهد استفاده از غارهای صعب‌العبور در دوره دالما در غرب ایران». پیام باستان‌شناسی. سال ۱۰. ش ۲۰. صص ۳۷-۵۰.
- ساعدموچشی، امیر؛ نیک‌نامی، کمال‌الدین؛ کریمی، زاهد؛ عزیزی، اقبال؛ بهنیا، علی. (۱۳۹۰). «الگوهای استقرار محوطه‌های مس سنگی میانه حاشیه رودخانه تلوار (شهرستان‌های قروه و دهگلان)». پیام

باستان‌شناس. سال ۸. ش ۱۶. صص ۱۷-۳۴.

- فریدون پور، رزا. (۱۳۹۹). سندج: اداره میراث فرهنگی شهرستان سندج. [مصاحبه شخصی].
- شریفی، فرشته؛ زینی‌وند، محسن. (۱۳۹۸). «شناسایی و بررسی باستان‌شناسی دشت قروه، کردستان». گزارش‌های هفدهمین گردهمایی سالانه باستان‌شناسی ایران (مجموعه مقالات کوتاه). به کوشش روح‌الله شیرازی و شقایق هورشید. ج ۱. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری. صص ۷۳۵-۷۴۲.
- محمدی‌فر، یعقوب؛ مترجم، عباس. (۱۳۸۱). بررسی باستان‌شناسی شهرستان مریوان. کردستان: مرکز اسناد اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری استان کردستان (منتشر نشده).
- محمدی‌قصریان، سیروان. ۱۳۹۹. «سفال خاکستری نوع اوروک در غرب ایران». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. ش ۲۴. صص ۴۷-۶۰.
- وحدتی‌نسب، حامد؛ حیدریان، محمود. (۱۳۸۸). «گزارش مقدماتی بررسی باستان‌شناسی حوضه آبگیر سد تالوار (بیجار)». مجله پیام باستان‌شناس. سال ۶. ش ۱۲. صص ۵۳-۶۸.
- وفايي، صابر. (۱۳۹۰). بررسی باستان‌شناختی آثار بخش زیویه شهرستان سقز. کردستان: مرکز اسناد اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری استان کردستان (منتشر نشده).
- ولی‌پور، حمیدرضا؛ مصطفی‌پور، ایمان؛ بهدادفر، رضا؛ غفور، کاکا. (۱۳۸۹). «گزارش مقدماتی فصل اول کاوش در محوطه شماره ۱۱ سد تالوار بیجار، کردستان». پیام باستان‌شناس. سال ۷. ش ۱۳. بهار و تابستان. صص ۴۷-۷۲.
- Abdi, Kamyar. (2003). "The Early Development of Pastoralism in the Central Zagros Mountains". *Journal of World Prehistory*. No. 17(4). pp 395- 447.
- Abedi, Akbar. (2017). "Iranian Azerbaijan pathway from the Zagros to the Caucasus, Anatolia and northern Mesopotamia: Dava Goz, A new Neolithic and chalcolithic site in NW Iran". *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*. Vol. 17. No. 1. pp 69- 78.
- Abedi, Akbar; Heidari, Reza; Salimi, Sallah; Eskandari, Nasir. (2019). "New Uruk finds in NW Iran: Hasanlu VIII/VII and no Kura-Araxes culture evidence in the southern parts of Lake Urmia". *Documenta Praehistorica*. XLVI. pp 414- 423.
- Contenau, Georges & Girshman Roman. (1935). *Fuilles du Tepe Giyan pre de Nehavand 1931-1932*. Paris: librairie orientaliste Paul Geuthner.
- Dyson, Robert. (1972). "The Hasanlu project, 1961- 1967". *In memorial volume of the Vth international congress of Iranain art and Archaeology 1968*. Vol. I. Tehran: Ministry of culture and Arts. pp 39- 58.
- Hamlin, Carol. (1975). "Dalma Tepe". *Iran*. XIII. pp 27- 111.
- Henrickson, Elizabeth. (1985). "An Updated Chronology of the Early and Middle Chalcolithic of the Central Zagros Highlands, Western Iran". *Iran*. No. 23. pp 63- 108.

- Henrickson, Elizabeth. (1985 a). "The Early Development of Pastoralism in the Central Zagros Highlands (Luristan)". *Iranica Antiqua*. 20. pp 1_ 42.
- Henrickson, Elizabeth & Vitali, Vanda. (1987). "The Dalma Tradition: Prehistorical In-ter.Regional Cultural Integration in Highkand Western Iran". *Plaeorient*. 13 (2). pp 37.45.
- Levine, Louis & McDonald, Mary. (1977). "The Neolithic and Chalcolithic periods in the Mahidasht". *Iran*. 15. pp 39_ 50.
- Levine, Louis & Young, Cuyler. (1987). "A summary of the ceramic assemblages of the Central Western Zagros from the Middle Neolithic to the late third millennium B.C.". *Préhis-toire de la Mésopotamie: La Mésopotamie préhistorique et l'exploration récente du Djebel Hamrin*: 15. 53 Paris, Éditions de la Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS).
- Rothman, Mitchell & Badler, Virginia. (2011). "Contact and development in Godin period VI. In: H. Gopnik and M. Rothman (eds)". *On the High Road: The History of Godin Tepe, Iran..* Toronto: Mazda Press/Royal Ontario Museum. pp 67_ 137.
- Sharifi, Mahnaz & Motarjem, Abbas. (2018). "The process of cultural change in the Chal-colithic period in the highlands of Western Iran at Tepe Gheshlagh". *Documenta Praehistorica*. XLV. pp 86_ 99.
- Stein, Gil. (2012). "The development of indigenous social complexity in the late chal-colithic Upper Mesopotamia in the 5th_ 4th Millennia BC_ an initial assessment". *ORIGINI* XXXIV. pp 125_ 151.
- Swiny, Stuart. (1975). "Survey in North.West Iran, 1971". *East and West*. Vol. 25. No. 1_ 2. pp 77_ 98.
- Young, Cuyler, & Levine, Louis. (1974). *Excavation at Godin Tepe: second progress re-port*. Toronto: Royal Ontario Museum.
- Young, Cuyler. (1965). *Excavation at Godin Tepe: first progress report*. Toronto: Royal Ontario Museum.

اهمیت آوانگاری تفصیلی در ثبت زبان مادری (مطالعه موردی: ادبیات شفاهی مازندران)

معصومه یدالله پور^۱
زبیده یدالله پور^۲

چکیده

الفبای آوانگاری بین‌المللی بر پایه الفبای لاتین ساخته شده است و برای نشان دادن حالت‌های بیانی در زبان شفاهی مانند واج و آهنگ جمله کاربرد دارد. هر کدام از نمادهای الفبای آوانگاری بین‌المللی از دو عنصر اصلی حروف و تفکیک‌کننده‌ها تشکیل شده است. آوانگاری تفصیلی^۳ یکی از انواع راه‌های ثبت دقیق صداهاست. این نوع آوانگاری سبب می‌شود تا فرد بتواند آثار ادبی هر منطقه را که مکتوب نشده به زبان مادری یا گویش اصلی آن منطقه بخواند. از این روی، هدف از پژوهش حاضر بررسی کارآیی استفاده از آوانگاری تفصیلی در حفظ و ماندگاری ادبیات شفاهی مازندران است. این پژوهش از طریق پیاده‌سازی دو نمونه از ادبیات شفاهی مازندران از روی نوار و آوانگاری به روش تفصیلی انجام گرفته است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که آوانگاری تفصیلی از طریق ثبت زبان گفتار سبب ماندگاری گویش‌ها و لهجه‌های مناطق گوناگون در طول زمان خواهد شد.

کلید واژگان: آوانگاری تفصیلی، ادبیات شفاهی، داستان، مازندران، زبان مادری.

۱. دانشجوی دکتری ایران‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی. masoom8227@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد آموزش زبان فارسی به غیر از فارسی زبانان، دانشگاه علامه طباطبایی. Nasim302@yahoo.com

3. Narrow Phonetic Transcription.

مقدمه

هانری سویت^۱، پل پسی^۲ و دیگران خط آوانگار بین‌المللی IPA را حدود سال ۱۸۸۶ م ابداع کردند. این روش در تمام کشورها یکسان است و فقط در آمریکا تفاوت‌هایی دارد. برای ثبت گفتار می‌توان در سطوح مختلف و با دقت‌های مختلف عمل کرد. نخست باید هدف از ثبت گفتار روشن و سپس درجه دقت مشخص شود. عام‌ترین شکل ثبت گفتار واج‌نگاری^۳ است که فقط واج‌ها یعنی صداهایی که نقش تقابلی را دارند، ثبت می‌کند و دقایق تلفظی زیاد مهم نیست. راه دیگر آوانگاری که ممکن است در دو سطح انجام شود:

۱. آوانگاری عمومی یا کلی^۴ که عبارت است از ثبت واج‌گونه‌ها و واج‌ها مثل k^haːsən

۲. آوانگاری تفصیلی، در این نوع آوانگاری برداشت دقیقی از صداها ثبت می‌شود همانند

k^haːfān.

افراد بومی و غیر بومی سبب خوانش الفبای آوانگاری بین‌المللی با نشان دادن صداهای ایجاد شده در زبان می‌شوند و با توجه به آنکه این سامانه بر اساس حروف لاتینی نوشته می‌شود، افراد خارجی نیز می‌توانند به زبان اصلی آن را بخوانند. از این روی، یکی از مواردی که می‌توان با آن زبان مادری را ثبت کرد، آوانگاری ادبیات شفاهی در هر منطقه است. ادبیات شفاهی، ادبیاتی است که مکتوب نشده و در سینه، یاد و حافظه هر ملتی وجود دارد. آوانگاری این نوع از ادبیات سبب ماندگاری آن می‌شود، زیرا به صورت مکتوب درمی‌آید و سبب آشنایی افراد با زبان یا گویش هر منطقه می‌شود به نحوی که افراد گوناگون می‌توانند زبان مادری فرد دیگر را به راحتی بخوانند. این نوع از ادبیات در مازندران بسیار اهمیت دارد و دستاورد آن الگویی را برای ثبت ادبیات شفاهی به زبان مادری در ایران پیش می‌نهد.

در خصوص پیشینه موضوع حاضر یدالله پرمون، (۱۳۸۶)، در طرح ملی اطلس زبانی ایران: کتابچه جامع تدوین اطلس (مستندسازی، پایگاه داده‌ها، نقشه) در بررسی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی به این روش توجه دارد اما بیشتر به آوانگاری زبان و گویش مناطق مختلف ایران می‌پردازد تا به ادبیات شفاهی آن. با توجه به آنکه در تمامی مطالعات مربوط به ادبیات شفاهی مازندران،

1. Henry Sweet

2. Poul Passy

3. phonetic transcription

4. Broad Phonetics

مانند مثل و ترانه‌ها از آوانگاری عمومی استفاده شده است، مطالعه حاضر بررسی مستقل در باب این موضوع به شمار می‌رود.

در این پژوهش از آوانگاری تفصیلی برای ثبت گفتار استفاده شده که در زمینه حفظ ادبیات عامیانه به زبان اصلی روش جدیدی است. نخست دو متن از منطقه مازندران یعنی طالب و زهره و تعزیه از روی نوار موجود پیاده‌سازی شده‌اند، سپس گویشوری^۱ از مازندران (شهر بابلسر) آنها را خوانده است. پس از خواندن دو متن مازندرانی، هر دو به صورت تفصیلی آوانگاری شده‌اند.

۱. پیشینه آثار مکتوب به زبان طبری

آن زمان که آثار عامیانه مکتوب نمی‌شد، به صورت شفاهی و سینه به سینه این آثار بیان می‌شدند، اما هنگامی که با خط حیات این سنت‌ها پایان پذیرفت، تنها هنگام نگارش این نوع روایات و ادبیات است که بخشی از عناصر روایی و شفاهی را می‌توان در آن نوشته‌ها باز یافت. زبان طبری در قرن‌های نخستین پیش از اسلام ادبیات قابل توجهی داشته است، برای نمونه کتاب *مرزبان‌نامه* نخست به این زبان تألیف و سپس در قرن هفتم به فارسی دری برگردانده شد. در *قابوس‌نامه*، *تاریخ طبرستان* و *مآخذ دیگر شعرهایی* به این زبان آمده است (ناتل خانلری، ۱۳۶۵، ج ۱: ۲۹۹). با توجه به آنکه کتاب‌های ارزشمند *مرزبان‌نامه*، *برگردان قرآن کریم* به زبان طبری، *نیکی‌نامه*، *برگردان مقامات حریری*، *التفسیر زبیدی طبرستان*، *مجموعه منشآت و احکام*، اشعار منسوب به ستی‌النسا خواهر طالب آملی و ... گواهی بر ژرفایی، گستردگی و توانایی این زبان در بیان اندیشه‌های مذهبی و فلسفی در گذشته‌های نه چندان دور است، اما بسیاری از آثار نوشتاری زبان طبری در ادوار مختلف تاریخی به دلایلی چون تاراج بیگانگان بی‌کفایتی و درگیری‌های پیوسته اسپهبدان و امیران از بین رفته است (نصری اشرفی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۴۵-۴۶). با این حال بخش بزرگی از ادبیات عامه مازندران مانند داستان و قصه سینه به سینه نقل می‌شود و کمتر کسی آنها را از روی نوشته می‌آموزد و یا به خاطر می‌سپارد. مردم مازندران شعرهایی به زبان محلی خود در یاد دارند و می‌خوانند که یک مورد آن امیری نامیده می‌شود «و همه را اگر چه از روی خصوصیات زبان‌شناسی به یک زمان و یک شخص نمی‌توان نسبت داد به شاعری معروف به امیر پازواری منصوب می‌کنند» (ناتل خانلری، ۱۳۶۵، ج ۱: ۲۹۹). بسیاری از این اشعار برگرفته از داستان‌های عاشقانه رایج

در این منطقه است، بنابراین، داستان یا قصه، سرگذشت و ماجراهای شاهان، بزرگان، بازرگانان و مردان و زنان گمنام را آشکار می‌سازد و آگاهی از عمل و عکس‌العمل‌های آنان و فرجام ماجرای که بر آنان می‌گذرد، مخاطب خود را افسون گفتار قصه‌گو می‌سازد (جولائی و محبی، ۱۳۸۳: ۵۰۳). محتوای قصه از حوادث واقعی و غیرواقعی به وجود می‌آید. در بعضی از آنها، عمل واقعی، تعبیر غیرواقعی به دنبال می‌آورد (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۷۷). آنچه بایستی بر آن توجه داشت محتوای پیامی است که درون هر قصه نهفته و این پیام و پیام‌ها به نسبت فرهنگ و منش آدمی گاه تأثر و گاه غرور را سبب شده است (میهن‌دوست، ۱۳۵۴: ۱۰۵). در واقع درون‌مایه قصه‌های عامیانه، تلاش و کشمکش اساسی بین دو نیروی خوب و بد است که راوی می‌کوشد با روش‌های مختلف آن را به پایان رساند. قهرمان اینگونه قصه‌ها، با پایداری در برابر مشکلات، راهی فرا روی خود و مخاطب قرار می‌دهد تا همراه قهرمانان قصه به سعادت دست یابد و بذر امید را در دل مخاطب بارور سازد و او را آماده پیکار در شرایط زندگی و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی کند. هدف قصه به ظاهر خلق قهرمان و بیدار کردن حس کنجکاو افراد است، اما به راستی زیربنای فکری و اجتماعی قصه‌ها عدالت اجتماعی است (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۹۷).

در بسیاری از موارد داستان و قصه را مترادف یکدیگر به کار می‌برند اما برخی از منتقدان ادبیات داستانی این دو را جدا از یکدیگر می‌دانند و برخی دیگر بر این باور هستند که نمی‌شود به یقین در این زمینه سخن گفت.^۱

۲. زبان مازندرانی

زبان مازندرانی یکی از گویش‌های ایرانی کرانه دریای خزر که در استان مازندران (طبرستان قدیم) رایج بوده است. این گویش در شهرها و نواحی کوهستانی هم در تلفظ و هم در واژگان اختلاف دارد (ناتل خانلری، ۱۳۶۵، ج ۱: ۲۹۹). یوسیف میخائیلوویچ ارانسکی^۲ در طبقه‌بندی زبان‌های ایرانی، زبان مازندرانی را در دسته زبان‌های شمال‌غربی قرار می‌دهد که این زبان‌ها از دسته زبان‌های غربی ایرانی (یعنی کردی، بلوچی، طالش، تاتی، گیلکی و مرکزی) است (ارانسکی، ۱۳۷۸: ۳۳۰). زبان مازندرانی به باور برخی سه لهجه یا سه گویش دارد. در مازندران سه لهجه را به خوبی می‌توان

۱. برای آشنایی بیشتر در زمینه انواع ادبیات داستانی و تفاوت قصه و داستان ر. ک به: فولادی تالاری، خیام. (۱۳۷۸). «دربارۀ ادبیات داستانی: تفاوت‌های قصه و داستان». *ادبیات داستانی*. ش ۵۲. زمستان. صص ۵۱-۵۵.

2. Iosif Mikhail Oranskii

تشخیص داد: ۱. مازندرانی معیار یا شرقی که لهجهٔ ساروی نیز نامیده می‌شود، ۲. مازندرانی میانه، ۳. مازندرانی غربی. مردم شهرهای ساری، قائم‌شهر، بابل، آمل، بابلسر، فریدون‌کنار، محمودآباد و نور به لهجهٔ مازندران شرقی صحبت می‌کنند. لهجهٔ مازندرانی میانه در میان اهالی شهرهای نوشهر، چالوس، کلاردشت و بخش‌های اطراف آن رایج است. لهجهٔ مازندرانی غربی در شهرهای عباس‌آباد، نشتارود، تنکابن، رامسر و در چابکسر به کار برده می‌شود (وثوقی، ۱۳۷۱: ۲۲-۲۳). اما برخی دیگر معتقدند در مازندران سه گویش متفاوت وجود دارد نه سه لهجه که تفاوت بین گویش‌های مختلف مازندرانی قابل توجه است و در سطوح مختلف صرفی، نحوی، آوایی و واژگان دیده می‌شود (کلباسی، ۱۳۷۶: ۱۳). در گویش مازندران شرقی لهجه‌های متعددی وجود دارد. این لهجه‌ها برای گویشوران قابل درک و فهم متقابل است. اگر گویشوری از آمل و گویشوری از ساری بخواهند با یکدیگر صحبت کنند هر کدام از لهجهٔ خاص خودشان استفاده می‌کنند (همان: ۱۳).

۳. آوانگاری و بررسی دو متن طالب و زهره و تعزیه

۱.۳. طالب و زهره

این منظومه در شرح سرگذشت طالب آملی معروف به طالبا است که برگرفته از یک داستان عاشقانه در مازندران است. نام وی را بنا بر نسخهٔ خطی به دست آمده، محمد و پدرش را عبدالله ذکر کرده‌اند (گودرزی، ۱۳۸۲: ۱۲). از شاعران معروف قرن یازدهم که در شعر به نام خود طالب تخلص می‌کرد. در آمل به دنیا آمد و همان جا به تحصیل دانش و ادب پرداخت (صفا، ۱۳۶۹، ج ۵، بخش دوم: ۱۰۵۶-۱۰۵۷). در سال ۱۰۱۰ هـ.ق از آمل به کاشان و اصفهان رفت سپس در سال ۱۰۱۶ هـ.ق از مرو رهسپار هند گردید (گودرزی، ۱۳۸۲: ۲۵-۲۸). وی در لاهور به دربار جهانگیر مشوق ادبا و هنرمندان ایران راه یافت و در سال ۱۰۲۸ هـ.ق به مقام ملک‌الشعراپی رسید. دورهٔ سلطنت جهانگیر با پادشاهی شاه عباس کبیر در ایران هم‌زمان و درخشان‌ترین ادوار سبک هندی بوده است. طالب از سال ۱۰۲۸ تا ۱۰۳۶ هـ.ق (که سال وفات اوست) سمت ریاست بر مجمع ادبی دربار را بر عهده داشت، در نتیجه در مسافرت‌های جهانگیر همیشه همراه وی بود و از بیشتر شهرهای هندوستان دیدن کرد (همان: ۱۱۶-۱۱۸). برخی مهم‌ترین هدف سفر وی را شکست در عشق می‌دانند. تذکره‌نویسان، دیوان این شاعر را از نه هزار تا پانزده هزار بیت نوشته‌اند اما طاهری شهاب کلیات اشعارش را با ۲۲۹۶۸ بیت در سال ۱۳۴۶ هـ.ش به چاپ رساند.^۱

۱. شامل قصاید، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مثنوی، غزل، قطعه، رباعی و مفردات.

طالب را به هوش سرشار و وسعت اطلاع ستوده‌اند و به سبب تأثیری که در تحول سبک شعر دوران صفوی دارد، شاعر قابل توجه‌ای است تا جایی که شیوه شاعری را از آنچه دنباله سبک آغاز سده دهم به شمار می‌رفت به سمت یک تحول و تغییر قاطع برد که به ظهور شاعرانی چون میرزا جلال اسیر و کلیم کاشانی و صائب تبریزی انجامید (صفا، ۱۳۶۹، ج ۵، بخش دوم: ۱۰۶۱-۱۰۶۲). از شرح حال وی چنین بر می‌آید که او مدتی از عمر خود را در فتح‌پور گذرانده و پس از مرگ نیز او را در آنجا به خاک سپرده باشند (گودرزی، ۱۳۸۲: ۱۸۳-۱۸۴).

۲. ۱. ۳. آوانوشتۀ معادل گویش داستان طالب و زهره

t^halé b + a zo^w hre

ʔw^ũŋ̣ bædīːm ʔæt⁺t^haʔ ʔæbdéˈlɪlā n^wūːm dæj+j+é ʔāmeˈl , ʔæt⁺t^haʔ rik^há daʃt^h+é vē nē n^wūːm⁺m+ē mæm^ˈméd ge+t^hē+nē . mæm^ˈméd ʃə maɪ+e ʔæt⁺t^haʔ vætʃ^hé bi+j+é ʔæt⁺t^há + k^hæmi gæt⁺t^hér k^he bæj+j+é vé re rahi ˈ hæ +k^her⁺+dē+nē mæd^ˈresé . ʔūn gedér^ˈ ræsm bi+h+é k^he æt⁺t^há mel^ˈ á hæmeˈ tʃ^hi re jád^ˈ dāː .

mæm^ˈméd ni k^he zerēˈŋ̣g +e vætʃ^hé bí+j+e+ha dáres+e xár jád gi+t^hé, v e re ge +t^hē + nē mel^ˈlá ta^hléb + a.

hæm^wūn +t^há mædresé k^he t^haléb dárs x^wōn^ˈ+ne +sé æt⁺t^há k^hidzá dæj +j + e xedzire bexár vē nē n^wūm^ˈm +e z^wohré get^hē +né. z^wohré ʃe tʃ^helá:v+i bi +j +e +há vēnē ma:r ā:meˈl +i , veʃ^wūn + e sərə ke^hdʒé bi+h+é hæm^ˈn āmél + e p^hahín bazár. æt⁺t^há mel^ˈlá daʃt^htē + né vēn ē n^wū:m k^hæbli ʔerb^wūn bi + j + é , k^hæbli ke^h ve rē mirzá hæm ge + t^hē + né , æt⁺ + t^há

dʒa ʔæzadariˈ bi +h +e +b^wú ʃi+j+é G^worān x^wōn^ˈ+ ne + sé ʔæt⁺t^há et^hir^wuz k^hē mirzá dæˈni+bi+b^wu: z^wohré ʔi+h+æm^wú t^haléb +e vær^ˈ niʃt^h+ bi+h +é hæm^ˈn baheˈs bæj+j+é k^he hæm+díge re xah^wūn ba:v+en^ˈ ni k^he t^halé b+e sərə t^há z^wohre+ e sərə ʔæn^ˈné rah næj+j+é , veʃ^wūn də+t^há hærvæɪtb e+ xas^ˈ+sə+b^wūːn hæm+dige rə ví^ˈn^ˈ+ ne + sē+ ne æt⁺t^há k^hæʃ t^haléb bi+h

+ æm^wú z^wohré væ^r+a ba+t^he z^wohré ïn+ t^ha t^helá gæli+ bæⁿ mī: má :r+e
 bi+j+é dē+me te^hre jade +gar +í ve re xár dá:r .z^wohré xá:le xəf+á:l+i hæ+
 k^her^ɔ+e+ há gæli+ bæⁿd+ e t^haléb+ e dʒa bæj+ t^he + h^w+ ɒ bɛʃ + t^he ʃə de
 ˘ l+ e sær. t^haléb ʃ^wur^ɔ + né ʃə p^hér+ e p^hæli+a gē+ né k^hē mēⁿ æt^ɔ +
 t^ha[˘] t^helav+ i[˘] k^hidʒa+j+ e aʃe^ɛ bæj+ me , b^wú r + ïn+ a ve rē mi sə
 xasgá ri hæ+ k^hēn+ ʔiⁿ. p^her, t^halé^ɔ b^ɔ+ e ba: +t^he ˘ dʒāⁿ+e rik^ha[˘] hæ^wūn^ɔ
 d^wʒur k^he æsel+ ma[˘]z+ a p^hap^he[˘]li ba+ hæm+ degé dʒeft^h ná^w+ nē+ ne
 t^helav+i+æ^m ʔāmé[˘]li+e jar^ɔ n^wa^w+ne. t^halé^ɔ b^ɔ+ ba+t^he ˘ dʒāⁿ e p^her ,ʔesa[˘] dig
 é æ^m+e k^har hæme+ d^wū:n bæj+jé .ʔæge[˘] xā:ni resvā[˘] ná^w˘w+ïm adēm[˘] ra
 hí hæ+k^hēn^w+ɒ vē ne p^he[˘]r+e dʒa s^wu be^th hæ+k^hē+né. t^halé^ɔ b^ɔ+ e p^her bæ+di
 +h+e[˘] et^ɔ+t^hí[˘] hæ^s+se[˘] Gæb^wú l hæ+k^her^ɔ+de+a t^halé^ɔ b^ɔ+e x^wor^ɔ+d+ē+ ma: r+e
 væⁿg[˘] k^hēn[˘]+ne[˘] k^he t^halé^ɔ b^ɔ+e və sē[˘] ma: r+i hæ+k^hēn+a[˘] b^wur vē ne sə z^w
 ohre re xasəgari hæ+k^hēⁿ. t^halé^ɔ b^ɔ+e x^word+ē+ma[˘]r æt^ɔ+t^ha[˘] xe:r+za[˘] daʃt^h+e
 vē ne dé[˘]l[˘]+e və[˘]+se xe:r+za[˘] rə hæ[˘]+de t^halé^ɔ b^ɔ rə. væ[˘]kt^hi x^wor^ɔ+d+ē+ma[˘]r
 bæ+di+h+e[˘] t^halé^ɔ b^ɔ z^wohré re xá:le del dáves[˘]s^w+ɒ ,næ[˘]t^wt^h+ū:ne ve re vé[˘]l
 hæ+k^hē+ne vā ná: xā+ne vē ne xer+za[˘] re bæ+ver+e[˘] r^wu: be t^halé^ɔ b^ɔ k^hēⁿ˘ne
 +h+a gē+ne[˘] et^ɔ+t^hí[˘] k^hē n^wa^w+ne dæs+xalí k^hē næ+ʃē+ne b^wu:r^ɔ+d+ēⁿ
 mæ^r˘dē^m+e k^hid^hʒa+j+e xas+ga[˘]r+i , gē[˘]+ne t^wu^h b^wú r g^wu+səre[˘] ʔæ[˘]t^ɔ+ t^h
 hə k^hæmi k^he bæj+jé[˘] hasé[˘]l+e bí+h+ar+a b^wú r+ïm xas+ə+gari x^wor^ɔ+d+ē
 +ma[˘]r xá:se t^halé^ɔ b^ɔ b^wur+e[˘] g^wu+ sərə[˘] ʔæ[˘]+ t^hi ūn[˘]+dʒe[˘] de[˘]+ va:ʃ+e ʃa:je[˘]
 d t^ha^w ūn+ m^wo[˘]ke[˘] z^wohré+e sə xas+e+gar bí+j+ēn+a ve re bæ[˘]+ver+ēn.
 t^halé^ɔ b^ɔ ba+ïn+k^hé x^wor^ɔ+d+ē+ma: r+ē mænz^wú: r+e d^wūn+ e + se[˘] ʃə p^hí[˘]ʃ ba
 + t^he[˘] æ[˘]re dæss+ə+ xalí næ+ʃē+ne ær^wus[˘]s+i hæ+k^her^ɔ+d+ēⁿ , ʔi[˘]:n+ e sə
 Gæb^wú l hæ+ k^her^ɔ+ de + a b^wú r^ɔ+ de g^wu+ sərə[˘].
 ʔæt^ɔ+t^ha[˘] səvi+sær t^halé^ɔ b^ɔ bæ+di+h+e[˘] k^he keli[˘] t^har[˘]vida[˘]r bí+h+æm^w
 u+a gē[˘]+ne k^he z^wohré+e sə xas+e+gar bi+h+æm^wu,vē ne p^her æ ré+ hé+

da . t^halé' b vækt^h+ i ĩn xæbe' r re beft^wus^h+se' bera: r sæbz+æli' rə væ'ŋ^h
 g k^hēn^h+ne+ há gē' + ne k^he sǣmǣ'nd+e zī' n hæ+k^hēn. t^halé' b dæ + ʃi: + há
 k^he ví' n^h+ ne tʃ^hǣ'nd + t^ha seva: r dæ + ĩ' n + ē + ne.
 ʃĭn seva: r^w+ ũ' n z^wohre + e bera: r ba vēne' fā mila ba Gade' r + e k^hæ' s +
 ə k^har bī' + nē + ne , xa: + sē + ne z^wohre re bæ' + ver + ēn t^ha kade' r
 + e xāne vade' h re bæ' + ví : n + e .
 z^wohre' + e bera: r vækt^hi t^haléb + e bæ' + di + h + e ba t^hæber + zī' n et^h+t^hi' t^hale
 ' b + e d^wú' ʃ' + e zǣ' n^h+ ne k^he x^wūn leʃk^ha: r k^hēn^h+ne' .
 t^halé' b melaheze + e zǣn + beraderi k^her' d + e + h^w+ ɒ' ve rə k^ha' r^h ne + da
 ʃt^h+e t^halé' b hæ' r za: r + i k^he bi + j + e' savi + sæ' r bæ + j + i' næ + j + i
 ' ʃə xé' d' d + e k^hæle + sǣ' ŋg res + ē + ne' . k^hæ' le + sǣ' ŋ' g + e
 dæʃ k^he bæ + res + i + h + e'
 bæ' + di + j + e he: va' va: rə' ʃ bæ' j + j + e , ve rə t^hærs bæ' j + t^he ʃə del ba' w
 + t^hē næ' + k^hēn + e rah t^hi' : l b^w ɒ + ve + h + a sǣmǣ' n t^hi: l dæ + k^hef + ē
 mǣ' n ʃĭn + dʒe' bæ' + m^wūn + ēm + a z^wohre' rē næ' + wĭn + ēm , hæm + t^hi' k^he
 dæ + j + e' fe' k^hr k^her' d + e bæ + di + h + e' de + t^ha' seva: r dæ + ĩ' + nē + ne
 ʔæ': + t t^hēn + t^he' r k^he bi + j + æm^wū' + ne' mǣl^wū' m bæj + j + e' t^halé' b +
 e gæ' t^h+æm^wū' + j + e p^hese' r + æm^wu hæ' s' sē + ne' , veʃ^wū' n sæ' r + e ʃ^wu
 b^wú' r^h + dē + ne ʃek^ha' r. t^halé' b + e ʔāmi + p^heser^w+ ũ' n k^he bæ' + dĭn + e v
 e dere' s' si æz hal dæ + ʃ^wur^h+ ne' æ' t^h+ t^hi ʔ^wu' + a germaz + p^hela bī' + j
 + ar + dē + ne + a he' + dā + ne ve rə ʔæt^h+ t^hi' ve re ha': l dæ + k^hede + a k^hǣ' m
 + k^hǣ' m p^he' res + a , ĩn + a + bæ: d və re bæ' + ver + dē + ne p^he' r + e sǣre' .
 t^halé' b + e p^her^h rahi hæ + k^her' d + e' hæ' k^hi' m + e dēmba' l. hæ' k^hi' m bi' +
 h + æm^wu t^halé' b + e ʔāmi + p^hese' r^w + ũ' n hæ' k^hi' m + e b^w ɒ + t^hē + n e'
 fé' k^hər k^hēm^h+ mi' vera' z + e xi ve rə ʃek^ha' r hæ + k^her' d + e' . hæ' k^hi' m
 t^halé' b + e bæ' + di + j + e^w + ɒ b^wɒ' + t^he ĩn + t^ha' zæ' xm + e vera' z ni + h
 + e . ʃĭn + t^ha zæ' xm + e t^hæber + zī' : n + ē . ni' + i' + e t^halé' b na' + xas^h+ se

hít^h + k^hæs d^wū: n + ěn k^he vĕne zǣn + bera: r ve re bæ z⁷z^wu gĕ + ne k^he
 ?iñ zæxm zæ'xm + e vera'z + e , ba ĩn ƿæd + a ƿeváre k^hi dʒ^heræ'
 t^h k^hĕnⁿ + nĕ me re bæ' + zĕn + e.

z^wohre la: k^h + t^hu^wle' re sæ' r beʃt^h + e + h + a b^wur⁷ + de d^wūne + ʃ^wur^w + ũ'
 n.

d^wūn e' re bæ + ʃess + :e^w + ɒ bi' + h + ar⁷ + de bæd + æz^w + ũŋ k^hu^tʃ^h + k^h
 u^tʃ^he' zǣnⁿ + ne + a' ʃ^wur⁷ + ne ta^h t^halé' b + e se' re + ƿær ƿæ t^halé' b + e xæve'
 r⁷ re gir⁷ + ne' ve re gĕ + nĕ + ne' k^he t^halé' b⁷ + be vera'z + e xi bæ'z⁷z^wu + z^w
 ohre^h hǣm + ti^h k^he bermé ker⁷de^w + ɒ næzr + ā + nihaz k^her⁷d + e k^he
 t^halé' b z^wut⁷ + t^her xa: r b^wɒw + we , berme + bermé k^he' x^wu' ʃ^wur⁷ + ne'
 , x^wu' ƿĩnⁿ + ne' k^he t^halé' b æmr + ě n^wu bæj + t^he' . t^halé' b k^he tʃǣnd r^wuz
 zæ'xm + e sə k^hæ'te bi + j + e be p^he'ʃt^hi + e hækh⁷m bet⁷ + t^he' r bæj + j + e.

?æt⁷ + t^ha' r^wuz t^halé' b ʃ^wur⁷ + ne' hera:z + e + p^hĕ' mahi + gir^w + ũ'n ?æt⁷ + t^ha'
 dæ's⁷s + e dʒa ƿel⁷la' b bæ + z⁷z^wu + a ?æt⁷ + t^ha' azad + mahi bæj + t^he' .

t^halé' b bæ' + di + j + e^w ũ: n + sa' r ?æt⁷ + t^ha' dæsse' k^hedʒ + k^hidʒa' dæ' + ĩ +
 nĕ + ne , z^wohre' + æm ƿeʃ^wū' n + e mij^wū' n dæ + re' .

z^wohre d^wūne + ʃ^wur^w + ũ'nⁿ + e bah^wū' ne k^hĕ'nⁿ + a d^wū: ne' re t^halé' b + ě
 næz⁷z^wu + i heraz + e + l^wu' bĕne' beʃt^h + e' . t^halé' b^w ũn azad + mahi' re
 zohre' + e d^wūne + ʃ^wur⁷ + e dele' ?e'l⁷l + ě + na gĕ + nĕ' mahi' re bæ + ƿer + a
 bæ' + xer. z^wohre' t^halé' b⁷ + e ba': + t^he k^he ƿæde' r bi + j + æm^wu xase
 gari + ā mə p^he' r ?ærə' re he' + dā , mĕ'n ba'w + t^hĕ + me ƿæde' r + e zĕnā' nā
 : + me . ænⁿ + ne' ba'w + t^hĕ + ne k^he eft^ha' b ma: r b^wur⁷ + de + ha æzā' nⁿ +
 e ba: + t^hĕ + ne .

t^halé' b ba + t^he' dʒā' n + e z^wohre' mĕ'n fer⁷da + ʃ^wu' ?ĕ' + me t^he p^he' r + e
 p^hæli' + a t^he' re xas + gari k^hem^w + me . z^wohre' ?^wū' n azad + mahi rə
 gĩ: r⁷ + ne + h + ɒ ʃ^wur⁷ + ne seré . x^wor⁷d + ě + ma: r baw + t^he' mahi' k^he

+ ne ʃe z^wohre' ba: + t^he' t^hale' b mi sə bæj + t^he' . x^wor^ˈd + ē + ma:r ʃə p^hi
 ʃə baw + t^he' k^he tʃ^hi k^ha' r hæ' + k^hen + e k^he veʃ^wũ'n^ˈn + ē mij^wũ'n dʒed
 + i' dīŋ^ˈg ē + nē + m hæm + t^hi' k^he dæŋ fə'k^hr dæj + j + e ʔin xija'l ve re
 bæ + res + i^w + ɒ b^wɒ + t^he' z^wohre' t^whə ũ'n azad + mahi' re s^wórx hæ
 + k^hē'n mēn + æ'm p^hela' p^hædʒ + ē + m + e fer^ˈda + ʃ^wu ve re æm ē
 mehm^wũ'n hæ + k^hē'n , æge' t^hale' b t^hə p^her + e p^ha + b^wu: s bi + j + ē ,
 mēn t^hi p^her re vada:r k^hem^ˈ + me' k^he ra: zī b^wɒw^ˈ + wé' .

fer^ˈda + ʃ^wu' b^wũne + ha' t^hale' b ʔi' + ne . x^wor^ˈd + ē + ma:r be'd^wũne + in
 + k^he z^wohre' be + feh + me' p^hela' + j + e dele' bi + h^wuʃ + dari k^hē'n^ˈne
 + ha dē + ne' z^wohre' + e dæs . z^wohre' vər^ˈ + ne dē + ne' t^hale' b bæ' + xer
 + e . t^hale' b k^he bi + xabér bi + j + e' p^hela' re bæ' + xer^ˈ + de .

væ'ɾt^hi k^he p^hela' re bæ + xer^ˈ + de' vēne æ'ɾl + a h^wuʃ b^wu' r^ˈ + de ,
 ʃe'ft^h b^wũ + ne' + ɒ gí: r^ˈ + ne ʃ^wu' r^ˈ + ne . ʔæne t^whũ'n b^wogzeʃt^h + e + a t^hale
 'b + a ha'l æ't^ˈ + t^hi' bet^h + t^her bæj + j + e' , fə'k^hr hæ + k^her^ˈd + e' z^woh
 re ve re bi + vefa + i hæ + k^herd + e' , ba: + t^he' ʔesa' k^he ve + ʃ^wũ'n^ˈ me' re
 bi + h^wuʃ + dari he' + dā: + ne^w + ɒ xa's^ˈ + sē + ne' mé rə bæ + k^wuʃ + ē'n
 p^hæs bet^ˈ + t^her + e ā: me'l^ˈl + e sə'r el^ˈl + ēm + a b^wu' r + ēm .

z^wohre' k^he bæ + di + e' t^hale' b dige' b^wu' r + de + a xæve r + i æz vē ni + j
 + e' xæ':le bi + ɾer + i k^hen^ˈ + ne' , hæ' r + dʒa k^he d^wũ'n^ˈ + ne + se b^wur^ˈ
 + de' , hæ' r k^hæs re k^he bæ + di + j + e t^hale' b + e xævé' r + e bæj + t^he' .
 xæ:le + t^w hũ' n gezer^ˈ + ne ʔæ' t^ˈ + t^ha tʃ^hæn sa:l + æ'm ræd b^wũ + né gē
 + nē + ne k^he z^wohre' ʃ^wur^ˈ + ne' ʔæt^ˈ + t^hi' næfé' r + e sərə' .

t^hale' b + æm k^he hēndes^ˈs^wũn dæj + j + e' ʃá: h + e k^hidʒa' + e + dʒa ar^wus^ˈ
 s + i' k^hen^ˈ + ne + h + a' də + t^ha' vætʃ^he' + e p^her b^wũ + ne' . t^hale' b t^ha sál
 + e ʌ . ʔ^ˈ k^he tʃ^hel + a + d^wu sa:lé' bi + e + h' mí: r^ˈ + ne , ʔin xævé' r
 z^wohre' + e g^wuʃ ræs + ē + ne . z^wohre' be ja'd + e ʔũ'n zæm^wũ' n k^he vé'

+ a t^halɛ' b xɛʃ + e r^wuze+gar daʃt^h + ē+ne' hæ' r' + r^wuz̩ ʃi + h + e' hera:z
 +e+l^wú + ā mahi+j^w+ũ'n+e' dʒa hærf z^wu:+ e'. ʔæt⁺ + t^ha' r^wuz vī: n⁺+ nē+ ne
 k^he z^wohre' b^wú' r' d + e + h + a dige' p^hə' næ + k^her' d + e. heraz + e + l^wú x
 æle tʃ^hæ' rx hæj + t^hē + ne ve re p^hidā' næ' + k^her' dē + ne . gē+ ne + né
 k^he z^wohre' ʃə x^hé' d' d + e ʔ^wu he + da + h + ā mahi + j^w+ ũ'n + e hēmra' b
 w^u' r' + de t^halɛ' b' b + e p^hæli'.

۳. ۱. ۳. برگردان داستان طالب و زهره به فارسی

آن قدیم عبدالله نامی بود آمل، یه پسر داشت که اسمش ممد بود. ممد تنها بچهٔ مادرش بود. کمی بزرگ تر که شد او را به مدرسه فرستادن. آن زمان رسم بود که یک ملا همه چی را یاد می داد. ممد نه که بچهٔ زرنگی بود و درس را خوب یاد می گرفت صدایش می کردند ملا طالباً. در همان مدرسه که طالب درس می خواند دختری بود زیبا و خوشرو که اسمش زهره بود. زهره خودش چلاوی^۱ بود و مادرش آملی. خونه شون کجا بود؟ پایین بازار آمل. یه ملا داشتند که اسمش کبلی^۲ قریون بود. کبلی که بهش میرزا هم می گفتند یه جایی عزاداری بود می رفت و قرآن می خونده. یه همچین روزی که میرزا نبود زهره می آمد کنار طالب می نشست. همین باعث شد که خواهان یکدیگر بشن. نه که از خونهٔ طالب تا خونهٔ زهره راه زیادی نبود این دو تا هر وقت که می خواستند همدیگر را می دیدند. یک بار طالب میاد پیش زهره و میگه زهره، این گردنبند طلا، مال مادرم می دمش به تو یادگاری، خوب ازش مراقبت کن. زهره خیلی خوشحال شد و گردنبند را از طالب گرفت و گذاشت روی سینه اش. طالب میره پیش پدرش و میگه من عاشق یه دختر چلاوی شدم. برید و او را برای من خواستگاری کنید. پدر به طالب میگه پسر جان همان جور که زنبور عسل و پروانه به همدیگر نمیان چلاوی هم یار آملی نمی شه. طالب میگه پدر جان حالا دیگه همه از ماجرای ما باخبرند اگر می خوای رسوا نشیم کسی را بفرست تا با پدرش صحبت کنه. وقتی پدر طالب وضع او را می بینه قبول میکنه نامادری طالب را صدا می زنه که برای طالب مادری کن و برو زهره رو براش خواستگاری کن.

۱. چلاو: از دهستان بخش مرکزی شهرستان آمل؛ چلاویان از طوایفی که فرمانروایی مختصر و کوچکی را در بخش هایی از کوهستان های آمل تشکیل دادند و منسوب به چلاو کنونی شهرستان آمل هستند. شاخص ترین فرمانروایان چلاوی افراسیاب چلاوی و پسرش اسکندر است.
 ۲. مخفف کربلایی.

نامادری طالب یک خواهرزاده داشت، دلش می‌خواست خواهرزاده‌اش رو بده به طالب. وقتی نامادری دید که طالب خیلی به زهره دل بسته و نمی‌خواهد خواهرزاده‌اش رو بگیره رو به طالب می‌کنه و می‌گه: این جوری که نمی‌شه، با دست خالی که نمی‌شه رفت خواستگاری دخترِ مردم. میگه تو برو گالشی^۱، کمی که گذشت مزدت را بیار و بریم خواستگاری. نامادری می‌خواست طالب برود گالشی، کمی آنجا بماند شاید تا آن موقع برای زهره خواستگار بیاید و او را ببرند. طالب با اینکه منظور نامادری را می‌دانست با خود گفت آره، با دست خالی نمیشه عروسی کرد. به این خاطر قبول کرد و رفت گالشی. یک روز صبح طالب می‌بینه که قلی چارودار اومد و میگه که برای زهره خواستگار اومده و پدرش بله رو داده. طالب وقتی این خبر رو شنید، سبزعلی رو صدا میزنه و میگه سمند رو زین کن. طالب داشت می‌رفت که می‌بینه چند تا سوار داره می‌آد. آنها برادر زهره، فامیلاش و کس و کار قادر بودند. می‌خواستند زهره را ببرند تا خانواده قادر رو ببینه. برادر زهره وقتی طالب را می‌بینه با تبرزین چنان به کتف طالب میزنه که خون پخش میشه. طالب ملاحظه او را می‌کند و با او کاری نداشته است. هر زاری‌ای که بود هنوز صبح نشده خودش را به کل سنگ می‌رسونه. به کل سنگ که می‌رسه می‌بینه هوا بارونی شده می‌ترسه! تو دلش میگه نکنه راه گلی شه و اسبم توی گل بیفته. من اینجا بمونم و زهره رو نبینم. همین طور که داشت فکر می‌کرد. دید دو تا سوار دارن میان کمی تندتر آمدند معلوم شد پسر عموهای بزرگ طالب هستند. آنها سر شب رفته بودند شکار. پسر عموهای طالب که دیدند او کاملاً داره از حال میره کمی آب و گرم‌مازپلو^۲ آوردند و دادند به او. کمی سر حال شد و کم‌کم بلند شد بعدش او را بردن خونه پدرش. پدر طالب فرستاد دنبال حکیم. حکیم آمد. پسر عموهای طالب به حکیم گفتند فکر می‌کنیم گراز او را زخمی کرده. حکیم طالب را دید و گفت این زخم گراز نیست. این زخم، زخم تبرزین طالب نمی‌خواست هیچ کس بدونه که برادرزنش او را زده میگه که این زخم، زخم گراز با این قد و قواره کسی جرأت میکنه مرا بزنه.

زهره، لاکه چوله^۳ را سرش گذاشت و رفت برنج بشورد. برنج را شست و آورد. بعد از اون از کوچه پس کوچه میره سمت خونه طالب و سراغ طالب را میگیره. به او میگن گراز طالب را زخمی کرده. زهره همین طور که گریه می‌کرد و نذر و نیاز می‌کرد که حال طالب زودتر خوب شه. گریه کنان خوابش می‌بره و خواب می‌بینه که حال طالب خوب شده.

۱. گاوبانی، شغل نگه‌داری گاو.

۲. گرمازه به معنی تخم‌مرغ و پلوی گرم است.

۳. ظرفی چوبی به اندازه کاسه.

طالب که چند روزی به خاطر زخم، بیمار بود و دراز کشیده بود به کمک حکیم حالش بهتر شد. یک روز طالب برای ماهیگیری میره کنار هراز با یه دست قلاب زد و یک آزادماهی گرفت. طالب می‌بیند از دور یک دسته دختر، دارن میان، زهره هم بین اونهاست. زهره شستن برنج را بهانه کرد و برنج را نزدیک طالب کنار هراز پایین گذاشت. طالب اون آزادماهی را توی ظرف زهره میذاره و میگه ماهی را ببر بخور. زهره به طالب میگه که قادر او مدخواستگاری و پدرش بله را داده. من هم گفتم که زن قادر نمیشم. اون قدر صحبت کردند که غروب شد و اذان را گفتن. طالب گفت زهره جان، من فردا شب میام پیش پدرت و تو را خواستگاری میکنم.

زهره اون آزادماهی را میگیره و میره. نامادریش میگه ماهی مال کیه؟ زهره میگه طالب برای من گرفته. نامادریش با خودش میگه که چی کار کنم تا بین این دو تا جدایی بندازم. همین طور که داشت فکر می‌کرد این فکر به ذهنش رسید و گفت زهره، تو اون آزادماهی را سرخ کن، من هم برنج می‌پزم. فردا شب او را مهمانمان کن. اگر طالب به پابوس پدرت بیاد من پدرت را وادار می‌کنم که راضی بشه. فردا شب میشه و طالب میاد. بدون این که زهره بفهمه نامادریش توی پلو، داروی بیهوشی می‌ریزه و میده دست زهره. زهره میبیره و میده طالب بخوره. طالب که بی‌خبر بود پلو را می‌خوره. وقتی که پلو را خورد عقل و هوشش را از دست میده، دیوانه میشه و میذاره میره. مدتی گذشت و حال طالب کمی بهتر شد. فکر کرد زهره به او بی‌وفایی کرده. با خود گفت حالا که اینها به من داروی بی‌هوشی دادند و می‌خواستند مرا بکشند بهتره آمل را ترک کنم و برم.

زهره که دید طالب دیگر رفت و خبری از او نیست خیلی بی‌قراری میکنه هر جا که می‌دونست رفت و هر کس را که می‌دید سراغ طالب را می‌گرفت. مدت‌ها می‌گذره چند سال هم سپری می‌شه. میگن زهره با کسی دیگه ازدواج میکنه. طالب هم که هندوستان بود با دختر شاه عروسی میکنه و صاحب دو تا بچه میشه. طالب تا سال ۱۰۳۶ ه.ق که چهل دو ساله بود می‌میره. این خبر به گوش زهره میرسه. زهره به یاد آن زمانی که اون و طالب روزگار خوشی داشتند هر روز می‌رفت کنار هراز و با ماهی‌ها حرف می‌زد. یک روز می‌بینند که زهره رفت و دیگر برنگشت. کنار هراز را خیلی می‌گردند و پیدایش نمی‌کنند. میگن زهره خودش را توی آب انداخت و با ماهی‌ها رفت پیش طالب.

شرح این دلدادگی در مثنوی طالب و زهره به زبان محلی آمده است که از طالب به صورت «طالب فرامرز» و از زهره، به صورت «زهره زرنگار» یاد می‌شود (گودرزی، ۱۳۸۲: ۲۹). سرگذشت تلخ طالب آملی در ماجرای عشق زهره سبب شد تا ریتمی به نام طالبا در موسیقی مازندران ایجاد گردد که از پایه‌های مهم موسیقی روایتی مازندران به شمار می‌رود. اشعار طالبا یازده هجایی بوده

و ریتم، مایگی و نحوه تزیین آن در مناطق مختلف متفاوت است. علاقه طالب به موسیقی را می‌توان به خوبی در آثارش نیز ملاحظه کرد. ابیات زیر نشان‌دهنده توجه دقیق وی نسبت به موسیقی بوده است:

شد از زخمهٔ مضراب مطرب کبود
 ز ناخن زدن ناخنش گشت سود
 تراویده شد نغمه بی‌حد ز تار
 چو آبی که گردد روان ز آبشار
 به رگ‌های ساز اندر افتاد سوز
 وز آن سوز شد نغمه مجلس فروز
 ز هر سو به آهنگ‌های حزین
 روان شد زبان‌های ابریشمین
 بریشم ز بس نور بر دل گشاد
 تو گویی ز کرم شب‌افروز زاد

(گودرزی، ۱۳۸۲: ۲۶۰).

۲.۳. تعزیه

این منظومه شرح زندگی کسی است که به دلیل محرومیت‌های بسیار در زندگی، از فردی که مندلی (محمدعلی) نام دارد، انتقام می‌گیرد. داستان ازین قرار است که در ایام محرم او و مندلی نزول‌خور در حسینیهٔ محله با هم تعزیه برپا می‌کردند، به گونه‌ای که خودش نقش حسین مظلوم و مندلی نزول‌خور نیز نقش شمر ملعون را بازی می‌کرد. در یکی از روزها که مراسم تعزیه را به راه انداختند بر آن می‌شود تا با کشتن شمر (مندلی) حق خود، اهالی محله و حسین مظلوم را از او بگیرد، در نتیجه، در حین اجرای مراسم - برخلاف داستان واقعی زندگی امام حسین (ع) - او شمر را می‌کشد. در واقع کلامی است موزون در شرح محرومیت و بیانی است تراژیک از خروش حق و استیفای آن:

۳. ۲. ۱. آوانوشتۀ معادل گویش داستان تعزیه

t^hæzije

t^hemũ m+e ?æmē daʃt^h+ī ne + daʃt^h + ī de xæhíʒ dæʃt^hbí+ j^w +ð de dæh^w
 ó xe:ʃk^hé .dæʃt^h + e bĩndʒ k^her^od + ē + mi^w + ð xeʃk^hé + j + e dele xija r
 + a g^wo:dʒé + a wĩŋ^og^wũ m k^haʃt^h + ē + mi. ?æt^o+ t^oa t^hælē m daʃt^h + ē +
 mĩ ke^h vēn + ē maʃs^os + a ʃi: r + e dʒa zēndeʒi re p^hĩʃ vær^od + ē + mi^o .

t^hælē m + a xæjr^wũ n ba hæm xæ:le ræfē ʒ bĩ + ne^o ?æʒn + e de +t^ha xa:x
 é r^o , ni k^he veʃ^wũ n + e hek^ha:jet^h+e zēndegi ?éjn + e hæm bi + j + ē ,mæ r^o
 dē m veʃ^wún də + t^ha rə de + t^ha xaxé r d^wũn^o + ne +sē + ne^o . xæjr^wũ n hæ n
^wú z de sa:lē næʒ + j + e k^he vēn + ē ma: r bæ + mer^od + é t^hælē + ē ma
 r + æm sæ r + e za: b^wur^o + d + é . xæjr^wũ n dæʃs^os + e ʃi: r + e p^hest^hi
 t^hælém^om + e gæʒ d hæ + k^her^od + é . xela:se^o hæ r+væx vĩn + e + sē + me^o ve
 ʃ^wũ n + e del nexa: r + e ba de t^ha bænd k^hæt^whulí+ã nædʒ^hma^o veʃ^wũ n
 del^o +e be + dæ s^ot^h ?i + h + ar + d + ē + mé . xæjr^wũ n + ē

ma:r sænd^wú ʒ + e dele de t^ha sa:rē ʒ + e dær^wũ n vēn + e sə ja:d + e + ga r
 i beʃt^h+é k^he vé n+e de le det^ha t^hader^o nēma^oz^w+ð də t^hã nĩmdár k^hæl^wú:
 ʃ + a ?æt^hã n^wú d^hzelezʒé dæj + j + é k^he vēn + e hēna + b ænd^wũ n + e sə
 bæ+d^wut^h bi + j + e . xé:la:se ?æ m + e let^ok^ha + j + e p^hæ lí mændæʒ li +je t
^hæzihe+x^wũ n g^wu bēne^o + a gesfē n+e xe:l daʃt^h+ē.mælé hæ r+k^hæs k^hē ne+ d
 aʃ + b^wú: ?i + æ m^wũ mændæʒ li + e p^hæli + ã mændæli veʃ^wũ n + ē nez^wú l
 da: . ?æt^o+t^ha r^wuz behá r ma^oh de se t^ha k^haje r bi + h + æ m^wũ + né mi dæʃt
^h+ ē neʃá .

tʃ^háʃt^h+ ē m^wuʒé bæ + dī + me^o xæjr^wũ n bí+ h + æm^wu k^he tʃ^ha d^hʒ + e t^h
 æʃ hæj + t^hē mēn dæʒs + e t^hil ha:ʃi b^wú r^o +d+ē + me bæ+dī+ me^o k^he hitʃ^o
 + tʃ^hi ?æz serē nē + m^wũ n + es^os + a sere^o re t^hæʃ hæj + t^hé bæd æz ?^wũ n

l^wóxt^h + a ʔ^wu:r b^wu^r + dē + mī mī ma^ːr + e p^hæli^w + ɒ se + t^ha^ː + i bæ^ːj + mi
 ʔæsiː r, ʔæz^wūn be bæd mæ̃ndæli + e læʃ dæk^he + de^ː æ^ːm + e ger^ˈdēn . mæ̃n
 dæ^ːli ba:bé^th + e ʔ^wūn bæ + s^wu^th + e bīⁿˈdʒ + a t^hæʃ hæj + t^he^ː tʃ^hadʒ
 hæ^r tʃ^hə bat^h + b^wu^ː de + t^ha^ː tʃ^heʃ k^wh^ur vé^s + e d^wʒu^r hæ + k^hēn + ē^ːm^ˈ
 mēⁿ + a xæj^r^wūⁿ næ^ːzr hæ + k^her^ˈ + dē + mi ʔæ^ːm + e bīⁿˈdʒ ʔēm + sá l x
 a:r baw^ˈw + e t^hā mæ̃ndæli + e ʃærʔæ^ːm + e sæ^r k^hæ̃m ba:w + e , ʔæ̃m^ˈma^ː xef
 k^h + sa^ːli bæj + e + h^w + ɒ^ˈ bīⁿˈdʒ xar^ˈnæ + j + je , ʔæ^ːm + e t^hælé^ˈm + æ̃m dæ
 + k^he + t^hē^ˈ mæ̃ndæ^ˈli + t^hæl + e dær^wūⁿ + a bæ^ː + mer^ˈ + de , ʔesa^ˈ āmá bæ +
 m^w ū:ne + sē m + mi + há^ˈ mæ̃ndæ̃lli + ā nez^wu^ˈl + e p^whul. mēⁿ + a ʔin^ˈ n^wo
 z^wul + e + xa:r hēm + saje^ˈ k^he hitʃ + tʃ^hí t^hæk^ˈk^hye + sæ^r ʔēmā^ˈm h^wosæ^ˈjn +
 o ʃé^ˈmr + ē mæl^wūⁿ sa^ː + t^hē + mi^w + ɒ^ˈ mæsælæ^ˈn t^hæzi^ˈje + j + e ʔēmā^ˈm h^wos
 æ^ˈjn + e ra^ˈ dā + mī , mēⁿ ʔæge^ˈ ʃə mælé sæ^r mēs + e h^wosæ^ˈjn ʔæsiː r +
 e ʔin^ˈ m^wule + k^het^hé bī^ˈ + me + h^w + ɒ dær + bæ^ˈnd + ē nez^wu^ˈl t^hæk^ˈk^he + p^h
 í:ʃ ʔæi vēⁿ + ē mekra^ˈz bī^ˈ + j + e + ha ʔæj vēⁿ + e riʃ . ʔæt^ˈ + t^ha^ˈ r^wuz
 mæʃt^ˈ æ:lí bi + h + æ^ˈm^wu k^he bæd æz nōma^ˈz t^hæ:zί^ˈje da:r + mī , t^hi sedá
 vēⁿ + e t^hēm^wū^m + e dæ^ˈʃt^h + e dæ^ˈ + p^hit^h + e , r^wu be ve k^he^ˈm^ˈ + me k^hē
 mæʃt^hī: mēn t^hesna^ˈ + a vesna^ˈ tʃ^hə + t^hí be + t^wū + n^ˈé mi sedá dæ^ˈʃt^h + e
 dæ^ˈ + p^hit^h + ē . mæʃt^h + æli^ˈ b^wu^r + de + hā mēⁿ r^wu be ʃə dé^ˈl k^hēm^ˈ + me
 k^he ʔæ̃m + r^wu^ˈz vēⁿ + e ʔin xela^ˈje^ˈ + e p^hiʃ k^hærbela^ˈ + i ra^ˈ: bæ + d + ē
 m t^ha k^he h^wosæ^ˈjn + əbn + e ʔæli^ˈ hæ^ˈ + e berá: r + a ʃə tʃ^helí: k^hw + ɒ
 vēⁿ + ē má:r + a hæmē^ˈ ʔí:l + a t^heba^ˈ:r + e dʒa bæ^ˈ + res + e ʃe dʒāⁿ + e
 xæj^r^wūⁿ + e k^hæʃe^ˈ gir + me + h + ɒ véⁿ + e dʒa hæla^ˈl + i gir + me + h +
 a ʃ^wu^r + me . t^hæk^he + p^hi: ʃ bæ^ˈ + dī + me hæmē^ˈ dʒæ^ˈm bæj + ne , ʔæge^ˈʃe
 mr mæ̃ndæli^w + ɒ h^wosæ^ˈjn + ē mæzl^wū^m mēⁿ + ē + me hæmē^ˈ d^wūⁿ + nē
 + ne k^he h^wosæ^ˈjn daʃt^hī + nedaʃt^hī^ˈre he + dā mæ̃ndæ^ˈli + e dæ^ˈs. r^wu bē
 mæ̃ndæli k^hē^ˈm^ˈ + me + ha gē + me^ˈ g^wu: rə bæ^ˈj + t^hi , ʔ^wu^ˈ re bæ^ˈj + t^hi , t^ha

: rɛ̃m + ē n^{wu}: re k^he bæj + t^hi, r^{wu}z + e r^{wu}:ʃɛ̃n^ˈ næ̃ + m^wunes^ˈ + se
 t^hari^ˈk^h + e ʃ^wu: rə k^he bæj + ti^h, xa ʔesa^ˈ væ^ˈɾt^h + e h^wosæj^ˈn + e bæ + res
^w + ün + ēm be vɛ̃n + e bæ + s^{wu}: t^h + e hærf. mæ̃ndæ^ˈli ʃə p^he^ˈd + e tʃ^hé
 ʃʃ + e r^{wu} bɛ̃ mɛ̃^ˈn hæ + k^her^ˈd + e + h k^he me^ˈre ha:li^ˈ hæ + k^hen + e^ˈ k^he
 t^hæzi^ˈje hæ^sˈs + é ʔæ̃m^ˈma^ˈ de: r bæj + j + e dige^ˈ b^wur^ˈ + dē + me vɛ̃^ˈne b
 et^hi^ˈm + e sæ^ˈr^w + ɒ t^he^ˈdʒ + e k^ha^ˈrd^ˈd + e dæ^ˈr bi + h + ar^ˈ+ dē + me dige^ˈ
 ʔæ̃n^ˈdɛ̃ næ^ˈ + m^wūness + e se^ˈrx + e ʔeft^ha^ˈb b^wur^ˈ + ē ma: r dige^ˈ t^wh^ˈū: m b
 æj + j + ē mə k^ha: r.

t^hæ̃n + e p^he x^wūn^ˈ r^{wu} bɛ̃ mæ^ˈr ˈdɛ̃m r^{wu} be xæj^wū^ˈn ʔej ʃɛ̃ma^ˈ veʃ^wna
 ˈ + e hæx ʔæsi: r + e ʃɛ̃mr be bæ̃nd + ē mæ^wū^ˈn^ˈ mæge^ˈ ʔ^wōmr + i na: +
 t^hē + mi hæx ba ʔæ̃m + e h^wosæj^ˈn bi + j + ē, mæge^ˈ sa: l + i de k^wor^wū^ˈrm
 i^ˈs + a k^hæ^ˈt^hi^ˈn^ˈ næ + k^her^ˈ+ dē + mi ʃə t^hæ̃n^w + ɒ p^he, d^hzā + j + e ber
 me^ˈ dʒā + j + e ʃ^wū^ˈŋ + a sæ^ˈr + k^het^hɛ̃^ˈ n vɛ̃^ˈn + e ʔ^wūn ʃæhi: d + e ra: re
 hēme + t^hɛ̃n dige^ˈ ʔ^wūn mæ̃ndæ^ˈli + ē nez^wū^ˈl + e xar me^ˈs + e ʔeft^ha^ˈb + ē
 nōmaʃt^hɛ̃^ˈ b^wur^ˈ + dē ma: r, ʔesa^ˈ væ^ˈɾt^h + e k^he be^ˈ + d^wūn + ēn hæme k^hæ
 ˈs k^he h^wosæj^ˈn ʃə hæ^ˈx + e bæj + t^he bɛ̃ me^ˈ dæ^s.

۳. ۲. ۲. برگردان داستان تعزیه به فارسی

همه دار و ندار ما دو خهیز^۱ دشت و دو دهو^۲ خشکه بود. توی دشت برنج و توی خشکه خیار
 و گوجه و بادمجان می کاشتیم. یک گاو ماده داشتیم که با ماست و شیرش زندگی را پیش می بردیم.
 خیرون^۳ و تلم^۴ با هم رفیق بودند عین دو تا خواهر. نه که حکایت زندگی این دو عین هم بود مردم
 این دو را مثل دو تا خواهر می دانستند، هنوز خیرون دو ساله نشده بود که مادرش مرد. مادر تلم
 هم سر زامرد. خیرون با کمک شیر خانگی تلم را بزرگ کرد. خلاصه هر وقت می دیدم که دلشان

۱. خهیز یا خويز به معنی یک هزار متر مربع.

۲. واحد اندازه گیری برابر یک صد متر، هر ۱۰ دئو یک خويز (خهیز) است.

۳. نام زن، خیران

۴. گوساله ماده، گاو ماده جوان



گرفته با دو تا بند کتولی^۱ و نجماً دلشان را به دست می‌آوردم. مادر خیرون توی یک صندوق برایش یادگاری گذاشته بود. توی دو تا بغچه چادر نماز و دو تا کلوش^۲ و یک جلیقه^۳ نو بود که برای حنابندانش دوخته بود. خلاصه کنار باغچه^۴ ما مندلی تعزیه خون طویله^۵ گاو و آغل گوسفند داشت. توی محله هر کس که پول نداشت می‌آمد پیش مندلی و مندلی بهشان نزول می‌داد. در یکی از روزهای فصل بهار دو سه تا کایر^۶ آمدند تا در نشای دشت کمک کنند. موقع ناهار دیدم که خیرون آمد و می‌گوید که چاج^۷ آتش گرفته. بعد از آن لخت و عور رفتیم پیش مادرمان و سه تایی شدیم اسیر. از آن به بعد سایه^۸ مندلی افتاد توی زندگیمان. مندلی بابت اون برنج سوخته و خونه آتش گرفته هر چه که می‌گفت دو تا چشممان کور باید جور می‌کردیم. من و خیرون نذر کردیم که برنج امسالمان پر محصول بشه تا شر مندلی از سرمان کم بشه اما خشکسالی شد و برنج پر بار نشد. تلم هم افتاد توی تله^۹ مندلی و مرد. حالا ما ماندیم و مندلی و پول نزول.

من و این نزول خوار همسایه هیچ چی، توی حسینیه امام حسین (ع) و شمر ملعون می‌ساختیم و مثلاً تعزیه امام حسین (ع) را راه می‌انداختیم. اگر من توی محله^{۱۰} خودم مثل حسین اسیر این حرام‌زاده بودم و دربند نزول توی حسینیه هم باز قیچی و ریش دست او بود.

یک روز مشت‌علی آمد و گفت که بعد از نماز، تعزیه داریم صدای تو باید توی تمام دشت بیچه. رو به او کردم که مشت، صدای کسی که تشنه و گشنه است چطور می‌تونه توی دشت بیچه. مشت‌علی رفت و من رو به دلم می‌کنم که امروز باید پیش این خلاق کربلایی راه بندازم تا که حسین بن علی (ع) حق برادر و مادر و بچه‌های صغیر و همه ایل و تبارش را بگیرد. خیرون جان را بغل می‌کنم و از او حلالیت می‌طلبم و می‌روم.

همه، توی حسینیه جمع شده بودند، اگر شمر مندلی و حسین مظلوم منم همه می‌دانند که حسین و دار و ندارش را داده دست مندلی. رو به مندلی می‌کنم و می‌گم گاو را که گرفتی، آب را که گرفتی، طارم امسال را که گرفتی، روز روشن نمانده شب تاریک را هم که گرفتی حالا وقتش که حسین را به حرفش برسونم. مندلی چشم چپش رو به من کرد که به من بفهماند توی تعزیه هستیم اما دیگر دیر شده بود. رفتم روی شکمش و چاقوی تیز را در آوردم. دیگر آن قدر نمانده بود که آفتاب غروب

۱. از انواع ترانه‌های کوهستانی

۲. از منظومه‌های موسیقایی و معروف در منطقه است.

۳. کفش لاستیکی زنانه یا مردانه، کوش

۴. کارگر قرضی، کار در برابر کار و بدون دریافت مزد، نوعی تعاون و هم‌کاری در کشاورزی سنتی منطقه.

۵. لبه شیروانی، قسمت انتهایی دیوار که به سقف متصل می‌شود.

کند دیگر کار من هم تمام شده بود. دست و پا خونی رو به مردم رو به خیرون: ای شما تشنه حق اسیر شمر به بند ملعون! مگه عمری نگفتید که حق با حسین ما بوده مگه هر سال دو کرور سر و صورتمان را مشت و لگد نکردیم به جای گریه به جای جیغ و داد و سینه زدن باید راه آن شهید را در پیش گرفت دیگه اون مندلی نزول خوار مثل آفتاب غروب کرده. حالا وقتش که همه بدونند که حسین حقش را به دست من گرفته است.

با توجه به موارد مطرح شده، ثبت این نوع از ادبیات در مازندران از چند نظر اهمیت دارد:

۱. ادبی (ساختارشناسی قصه و داستان).

۲. میراث زبانی؛ در نظام آوایی زبان مازندرانی، آواهایی وجود دارد که با نظام آوایی فارسی معیار متفاوت است. به همین علت سبب تفاوت‌های تلفظی می‌شود. آواهایی (مانند ə) که در زبان فارسی معیار وجود ندارد و ثبت کلمات اصیل مازندرانی که امروزه برخی از آنها رو به فراموشی رفته است مانند گِدر، خَجیرِ بَخار، کبلی، گَلِی بَن، خُرْدِمار، گوسِر، سِوی سر، لشکارِ کِن، گِرمازِ پِلا، وِرازِ خِی، تبرزین، لاکه چوله، دونه شورون، کِج کیجا، آفتابِ مار بُورد، دهو، تلم، سارق، کلوش، کایر، چاج، کرور، نِماشته، هراز لو.

۳. شناساندن آداب و رسومی چون ازدواج، مکتب و موقعیت ملا، عشق و سرانجام آن، زندگی کشاورزان، موقعیت مادر، جایگاه عناصر مذهبی چون تکایا در بین مردم و برگزاری مراسم تعزیه، خوراک و مشاغل مردم در زمان‌های گذشته چون آزاد ماهی، گِرمازِ پِلو، گالشی، نگه‌داری گاو در خانه، دونه شورون، ماهی‌گیری و شکار و نزول خوری و عاقبت آن.

در پایان می‌توان گفت با این روش و با موسیقی مردم مازندران (طالبها، بند کتولی و نجما) به عنوان مهم‌ترین میراث فرهنگی ناملموس آشنا شد و به پیشینهٔ ریتمی در موسیقی مازندران به مانند طالبها دست یافت.

واژه‌نامه

جدول شماره ۱. نمادهای هم‌خوانی برای نمایش عناصر آوایی در گویش مازندرانی

t	انفجاری دندانی - لثوی بی‌واک نادمیده
t ^h	انفجاری دندانی - لثوی بی‌واک دمیده
h	سایشی چاکنایی بی‌واک
ɒ	خیشومی نرم‌کامی
ɛ	سایشی ملاذی واک‌دار
w	ناسوده لبی - نرم‌کامی
ʒ	سایشی لثوی - کامی واک‌دار
ʃ	سایشی لثوی - کامی بی‌واک
ʔ	انفجاری چاکنایی بی‌واک
g	انفجاری ملاذی واک‌دار نادمیده
x	سایشی ملاذی بی‌واک
dʒ	انسایشی لثوی - کامی واک‌دار نادمیده
tʃ	انسایشی لثوی - کامی بی‌واک نادمیده
r	زنشی لثوی
j	ناسوده سخت‌کامی
z	سایشی لثوی واک‌دار
k	انفجاری نرم‌کامی بی‌واک نادمیده
k ^h	انفجاری نرم‌کامی بی‌واک دمیده
g	انفجاری نرم‌کامی واک‌دار نادمیده
l	ناسوده کناری لثوی

جدول شماره ۲. نمادهای واکه‌ای برای نمایش عناصر آوایی در گویش مازندرانی

I	بسته پیشین سخت گسترده
Y	بسته پیشین سخت گرد
E	نیم بسته پیشین سخت خنثی
æ	باز پیشین سخت خنثی
U	بسته پسین سخت گرد
u	بسته پسین نرم گرد
O	نیم‌بسته پسین سخت گرد
ɒ	باز پسین سخت گرد
ə	میانی مرکزی نرم خنثی

جدول شماره ۳. نمادهای نمایش تولیدهای ثانویه

ˊ	تکیه
:	کشش
°	واکرفتگی
˜	خیشومی
ˆ	تولید ناقص
+	هجا

(پرمون، ۱۳۸۶: ۱۰۹-۱۱۴).

نتیجه‌گیری

آوانگاری تفصیلی با ثبت گفتار سبب ماندگاری آن به زبان یا گویش و لهجه اصلی در سالیان دراز خواهد شد و افراد گوناگون می‌توانند زبان مادری یکدیگر را بخوانند و به خاطر بسپارند. ادبیات شفاهی مازندران یکی از مواردی است که می‌توان با این روش آن را ثبت نمود تا به آسانی

خواننده و مطالعه شود. با توجه به آنکه آوانگاری تفصیلی برای متونی چون داستان و قصه‌ها بسیار زمان بر است، می‌توان متون مورد نظر را به صورت نیمه تفصیلی نیز آوانگاری کرد یعنی برخی از نمادهای هم‌خوانی و یا واکه‌ای را برای نمایش عناصر آوایی به کار نبرد. بنابراین با این روش می‌توان بسیاری از قصه‌ها، داستان‌ها، اشعار، مثل‌های هر منطقه از ایران را ثبت نمود و از نظر ادبی، زبان‌شناسی و مردم‌شناسی آن را بررسی کرد.

کتابنامه

- ارانسکی، یوسیف میخائیلوویچ. (۱۳۷۸). *زبان‌های ایرانی*. ترجمه علی اشرف صادقی. تهران: سخن.
- پرمون، یدالله. (۱۳۸۶). *طرح ملی اطلس زبانی ایران: کتابچه جامع تدوین اطلس (مستندسازی، پایگاه داده‌ها، نقشه)*. تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، پژوهشکده زبان و گویش.
- جولائی، احمد؛ محبی، طاهره. (۱۳۸۳). «ساختارشناسی قصه‌های عامیانه جنوب ایران». مجموعه مقالات نخستین همایش ملی ایران‌شناسی ۲۷-۳۰ خرداد ماه ۱۳۸۱، مردم‌شناسی و فرهنگ عامه. تهران: بنیاد ایران‌شناسی.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران (از آغاز سده دهم تا میانه سده دوازدهم هجری)*. ج ۵. بخش دوم. تهران: فردوس.
- فولادی تالاری، خیام. (۱۳۷۸). «درباره ادبیات داستانی: تفاوت‌های قصه و داستان». *ادبیات داستانی*. ش ۵۲. زمستان. صص ۵۱-۵۵.
- کلباسی، ایران. (۱۳۷۶). *گویش کلاردشت (رودبارک)*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- گودرزی، فرامرز. (۱۳۸۲). *زندگی‌نامه و کارنامه ادبی طالب آملی*. تهران: سازمان چاپ و انتشار.
- گوران، کیوس (گوینده). (۱۳۸۲). «تعزیه». *آلبوم مازرون ۱*. موسیقی احمد محسن پور. [نوار صوتی]. بابل: شواش نوا.
- محسن پور، احمد (گوینده). (۱۳۸۳). «داستان طالب و زهره». موسیقی حسین علمباز. [نوار صوتی]. ساری: استریو ماهور.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۴). *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*. تهران: سخن
- میهن دوست، محسن. (۱۳۵۴). «قصه در قلمرو ادبیات شفاهی». *مردم‌شناسی و فرهنگ عامه مردم*. ش ۲. صص ۱۰۳-۱۱۳.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۵). *تاریخ زبان فارسی*. ج ۱. تهران: سیمرخ.
- نصری اشرفی، جهانگیر. (۱۳۸۱). *فرهنگ واژگان تبری*. ج ۱. تهران: احیا کتاب.
- وثوقی، حسین. (۱۳۷۱). *مقالات زبان‌شناسی*. تهران: رهنما.

Significance of Narrow Phonetic Transcription in Recording Mother Tongues: A Case Study of Mazandarani Oral Literature

Masumeh Yadollahpour¹

Zobeydeh Yadollahpour²

The international Phonetic Alphabet (IPA) is primarily based on the Latin script and can be used to represent the qualities of speech that are part of lexical sounds in oral language including phones, phonemes, and intonation. Each phonetic symbol is composed of two main elements of letters and diacritics. Narrow phonetic transcription is an accurate way of recording sounds and provides the possibility for individuals to read the oral literary texts of each region in its original language and with the correct accent. Accordingly, this study aimed at examining the efficiency of using narrow transcription in recording and preserving the oral literature of Mazandaran. In doing so, two samples of Mazani oral literary texts which had been tape-recorded were transcribed narrowly. The findings of the study indicate that narrow phonetic transcription contributes to preserving various dialects and accents in different regions over time.

Key Terms

narrow transcriptio, oral literature, story, Mazandaran, mother tongue

1. PhD candidate of Iranology, Shahid Beheshti University, massom8227@yahoo.com

2. MA in Persian Language and Literature Speakers of other Languages, Allameh Tabataba'i University, nasim302@yahoo.com

Chalcolithic Areas of Kurdistan

Sirvan Mohammadi Ghasrian¹

Archeology of prehistory, particularly that of the Chalcolithic period in Iran, was divided into two important cultural domains called the Northwest and Central Zagros for a very long time. Moreover, there was not much information about the cultures of the regions between them mainly in the present day Kurdistan in the west of Iran. However, as a result of recent archeological explorations and excavations, more data is now available in this field. Presently, several sites and artifacts from the chalcolithic period have been identified and explored in Kurdistan. The findings of such studies have created some challenges to the cultural borderlines in the archeology of western Iran. The cultural remains and artifacts of the chalcolithic period in Kurdistan bear some similarities to those of its neighboring regions in the north and south of Iran, indicating that they belong to a single cultural domain. Through employing a descriptive-analytic method, the present paper aims to determine the place of Kurdistan Province in the studies of the chalcolithic period in the west of Iran based on an ancient, middle, and modern classification of historical periods.

Key Terms

Kurdistan, Chalcolithic period, pottery, cultural domain

1. PhD candidate of Archeology, University of Tehran, researcher at the Iranology foundation, Kurdistan Branch, mohammadi.siravan@gmail.com

Architecture and Urban Engineering of the Sassanid Period in Fars Province: A Case Study of Four Cities in Fars (Ardeshir Khoreh, Darabgard, Bishapur, and Estakhr)

Human Mohammadi Sharafabad¹

Farnaz Eftekhari Jahromi²

The Sassanid Era (224-651 AD) marks one of the most prosperous and golden periods of culture, art, and architecture in the history of Iran. The architectural remains and samples of urban engineering of this period can still be witnessed in different corners of this land even after more than 1,500 years. The number of the historical works and monuments of this era in comparison to previous ones demonstrates great development in construction and civil activities such as city engineering and the building of castles, bridges and dams. Following a descriptive-analytic method, this study aims to classify Sassanid cities of the Fars Province based on their geometric design, architectural style, and methods of urban engineering. The findings of the study indicate that the most important factor in the building of cities at that time was the employment of a regular geometric design which demonstrates the use of accurate designs and plans for building them. Accordingly, in this paper, Ardeshir Khoreh and Darabgard are introduced, classified, and explored as circular cities, Bishapur as a rectangular city, and Estakhr as an irregular city.

Key Terms

Sassanid Dynasty, Fars Province, urban engineering, architecture

1. PhD in History of Islam, Islamic Azad University, Najaf Abad Branch, h_mohammadi86@yahoo.com

2. MA in Ancient Cultures and Languages, Shahid Bahonar University of Kerman, farnaz.eftekhari@gmail.com

Semiology of *Mah Gol* in *Chador Shabs* of Gilan

Maede Doosti¹

Chador Shab is a local handmade outer garment for woman woven in Gilan and called *Chashu* in the local language. Through exploring and analyzing the names and patterns of *Mah Gol* design in colorful *Chador Shabs* of Gilan, which is one of the main designs of this garment, this paper aims to interpret the concepts behind such patterns. Here, the author has focused on four patterns: *Mahe Orib*, *Shakh Mah*, *Mah M'ajari*, and *Mah Sandoghcheh*. Given the history of *Chador Shab* weaving in this region, the main question of this research is which concepts and beliefs these patterns signify. The required data for this study were collected through the library method and were later analyzed qualitatively. The findings indicate that *Mah Gol* designs and patterns in Gilan's *Chador Shabs* are mainly associated with feminine concepts and related to the gift of fertility and are often rooted in ancient Iranian mythical concepts and beliefs of Gilaki people.

Key Terms

Gilan's Chador Shab, patterns of *Mah Gol*, symbol of fertility and blessing, traditional textile

1. MA student of Museum Management, Art University of Isfahan, maededoosti67@gmail.com

A Study of the Inner Mansions of Golestan Palace based on Historical Texts and Photos of the Naseri Period

Fereshteh Darvish Zanoosi¹

Golestan Palace is one of the architectural treasures of the Qajar Period in the Arg of Tehran. The inner section of this palace has been constructed based on a combination of Iranian and western architecture. The present study focuses on the changes in the architecture of the inner mansions of Golestan Palace in the course of history. Moreover, it examines the changes in the spatial and skeletal changes of this palace. Based on a descriptive-analytic study of some written sources such as newspapers, books, and memoirs as well as photos in the album house of the palace, the author has tried to portray the historical process of the construction, destruction, and changes of the inner mansions of Golestan Palace. The findings of the study reveal the occurrence of massive changes in the internal structure of the place so that even the forms of ivans, stairways, and the columns have undergone some changes.

Key Terms

Golestan Palace, Qajar architecture, historical texts, inner area of Golestan Garden, Naseri Period

1. MA in Architectural Studies, University of Tehran, fereshteh.darvishz@gmail.com

Etymology of the Word Tazi Based on Historical and Literary Texts

Fatemeh Ishraqi¹

A glance at the written heritage of Iran reveals that Iranians have always referred to Arabs using the word “Tazi” or “Tazis” and referred to Arabic using the word “Tazi” language. However, it is not quite clear why and since when they have called Arabs as “Tazis”, or why the definitions of this word and the reasons given for such a denomination are so different and sometimes contradictory in various Persian and Arabic sources. Here, following a document analysis method, the author intends to examine the etymology of this original Persian word and the reasons behind its application to Arabs in various historical and religious texts and dictionaries. The findings of the study indicate the presence of a mythical and religious belief among ancient Iranians stating that “Taz” was the great ancestor of Arabs, and that is why the word “Tazi” is applied to Arabs themselves and their language.

Key Terms

Taz, Tazi, Bundahishn, etymology

1. PhD in Arabic Language and Literature, University of Isfahan, f.ishraqi@gmail.com

Table of Contents

Editorial	4
Hekmatollah Molla Salehi	
Etymology of the Word Tazi Based on Historical and Literary Texts	5-22
Fatemeh Ishraqi	
A Study of the Inner Mansions of Golestan Palace based on Historical Texts and Photos of the Naseri Period	23-55
Fereshteh Darvish Zanoosi	
Semiology of Mah Gol in Chador Shabs of Gilan	57-69
Maede Doosti	
Architecture and Urban Engineering of the Sassanid Period in Fars Province: A Case Study of Four Cities in Fars (Ardeshir Khoreh, Darabgard, Bishapur, and Estakhr)	71-91
Human Mohammadi Sharafabad; Farnaz Eftekhari Jahromi	
Chalcolithic Areas of Kurdistan	93-110
Sirvan Mohammadi Ghasrian	
Significance of Narrow Phonetic Transcription in Recording Mother Tongues: A Case Study of Mazandarani Oral Literature	111-133
Masumeh Yadollahpour; Zobeydeh Yadollahpour	

Quarterly Of Iranian Studies

(Interdisciplinary Journal, Scientific - Specialized)

(Motale'āt-e Iranshenāsi)

ISSN: 2476 - 2989

Vol. 6, No. 18, Autumn 2020

License Holder (Publisher): Iranology Foundation

Director_in_Charge: Dr. Mohammad Bahramzadeh

Editor_in_Chief: Dr. Hekmatollah Molla Salehi

Manager: Dr. Masoud Dadbakhsh

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 and Faculty Member at the Iranology Foundation
Dr. Mahmood Tavusi	Tarbiyat Modares University

Issue Editor: Zohreh Dowlati

Translator: Roya Khoii

Design & Type Latin: Monica Toosi

Publisher: Iranology Foundation

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

Tel: 0098_21_ 88608925

Fax: 0098_21_ 88608922

Email: Fasnameh@iranology.ir