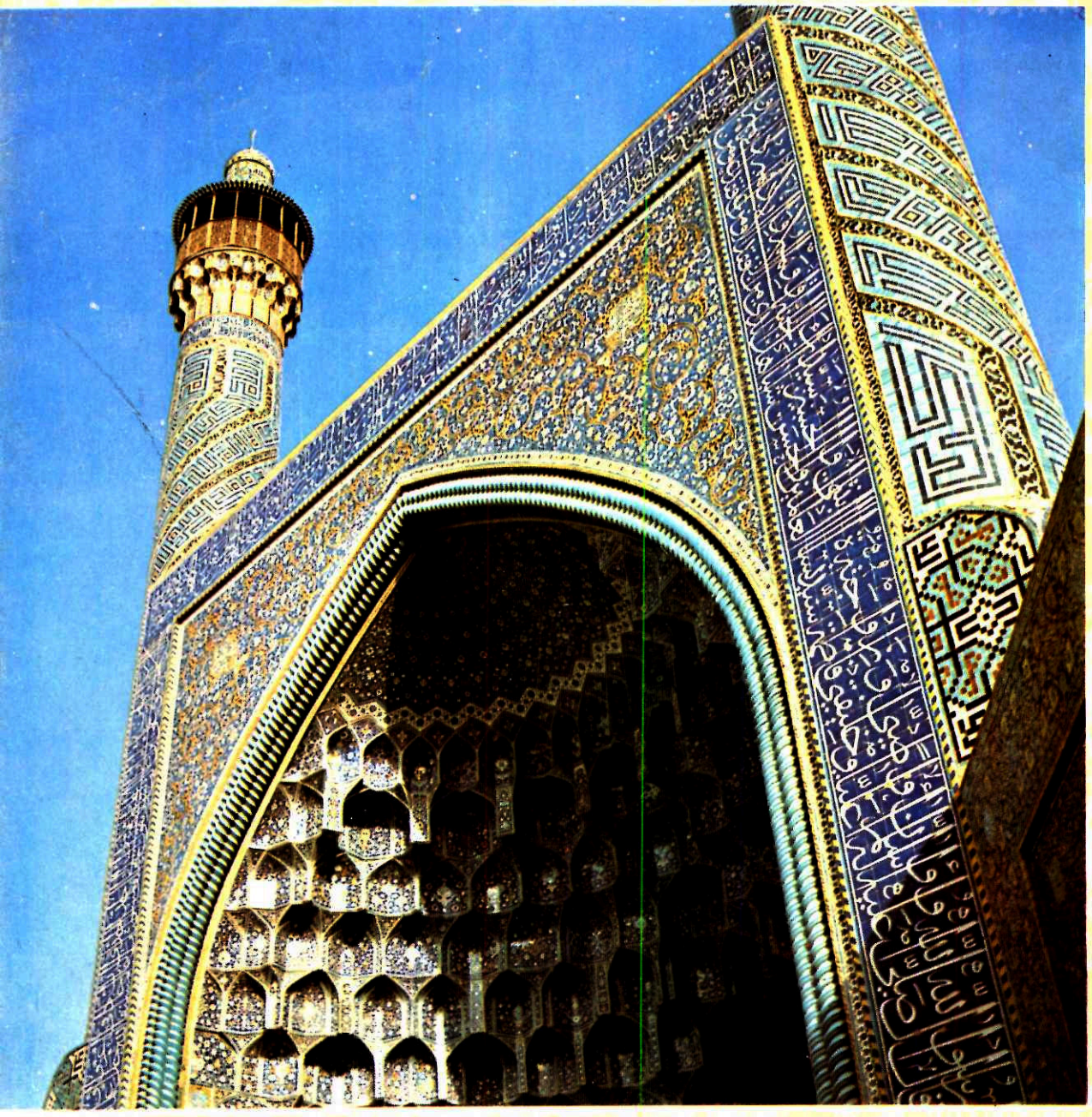
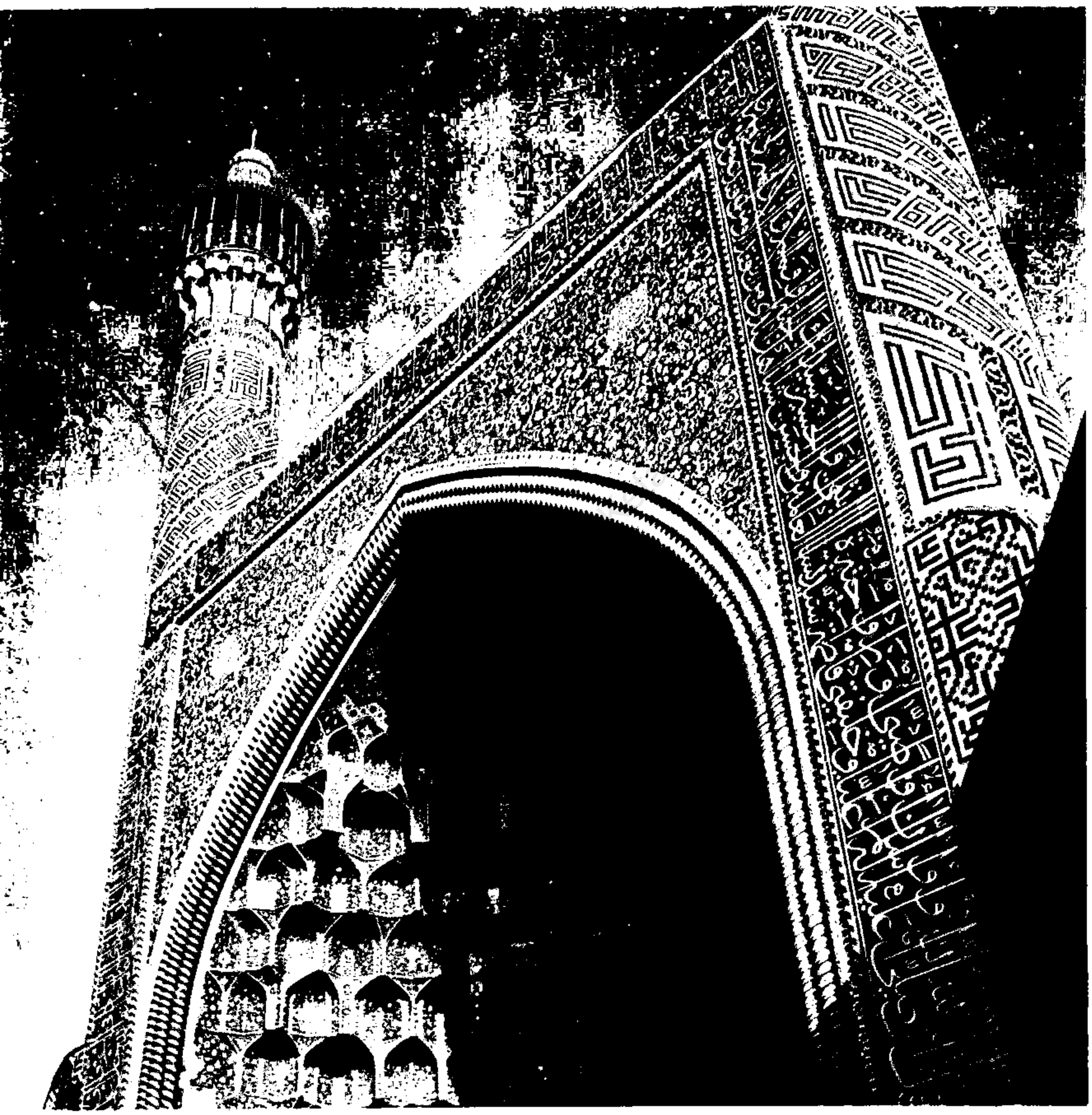
هُنَر و هُنَرمَنْد



شمارهٔ شصت و چهارم

هُنَر برتر از گوهر آمد پدید

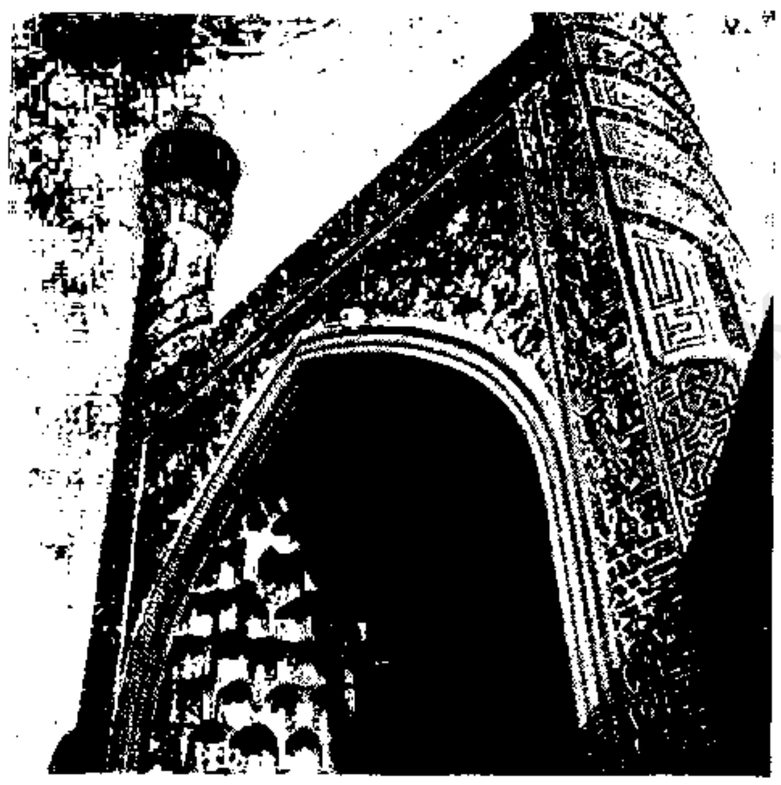
هُنَرْوَهَرْهْ



Serial Number 64 February 1968

HONAR va MARDOM
(Art and People)

Published by: Directorate General of Cultural Relations
Ministry of Culture & Arts
182, Avenue Hoghoughi Tehran, Iran.
Annual Subscription: $1.50 deposited in advance in A/C
No. 178 of Bank Saderat Iran, Avenue Khajeh Nassireddin Tusi,
Tehran, Iran.



سردر مسجد شاه اصفهان

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هُنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هُنر

بهمن ماه ۱۳۴۶ — دورهٔ جدید – شمارهٔ شصت‌وچهارم

دراین شماره :

تخت ۲

بررسی یکی ازنقوش تخت‌جمشید ۱۶

نمایش درقرون وسطی درکشورهای اروپا ومقایسهٔ آن . . . . .

با نمایشهای مذهبی درایران ۳۰

ایران درآینه جهان ۳۵

تاریخچه کتاب وکتابخانه ۳۱

فرهنگ ودانستنیهای علمی وعملی برای نگاهداری . . . . .

وترمیم آثار هنری ۴۶

ترکمن‌های ایران ۵۵

نقاشی‌های کاخ عالی‌قاپو ۶۳

عکاسی رنگین ۶۶

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۴ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

www.KetabFarsi.com

تخت

دکتر صادق کیا
استاد دانشگاه

در دیباچهٔ گفتار «تاج» که در شمارهٔ شصتم همین مجلهٔ گرامی به‌چاپ رسیده است یادآور شده بود که گفتاری نیز دربارهٔ نامهای تخت و انواع آن در زبان فارسی فراهم آورده‌است که در شمارهٔ دیگری نشر خواهد یافت .

www.KetabFarsi.com

آماج

یکی از معنیهائی که برای «آماج» در برخی از فرهنگهای فارسی داده شده «تخت پادشاهان» است . این معنی در واژه‌نامه‌های کهنی که به‌چاپ رسیده (لغت فرس اسدی طوسی ، صحاح‌الفرس ، معیار جمالی) یاد نگردیده است . گویا جمال‌الدین حسینی اینجوی شیرازی فراهم‌آورندهٔ فرهنگ گرانبهای جهانگیری نخستین کسی است که این معنی را برای آماج داده است . گواه او این بیت از شاهنامهٔ فردوسی است :

«چنان هم گرازان و گویان ز شاه ز فرمان و از فرّ و از تاج و گاه»

که در زیر عنوان «خواب‌دیدن نوشین‌روان و به‌درگاه‌آمدن بوزرجمهر[1]» آمده و او به‌صورت :

«چنان هم گرازان و گویان ز شاه ز فرمان و از فرّ آماجگاه[2]»

آورده است . این معنی از فرهنگ جهانگیری به واژه‌نامه‌های دیگر مانند فرهنگ رشیدی ، برهان قاطع ، برهان جامع ، فرهنگ شعوری ، شمس‌اللغات ، فرهنگ انجمن‌آرای ناصری ، آنندراج، سنگلاخ، ستینگاس، لغت‌نامهٔ دهخدا راه یافته‌است ولی عبدالرشید تتوی نادرست بودن این گواه را دریافته ودرفرهنگ خود چنین نوشته است[3] :

«آماج : . . . و در فرهنگ (فرهنگ جهانگیری) به معنی سریر و تخت گفته مستند به این بیت فردوسی :

چنان هم گرازان و گویان ز شاه ز فرمان و از فرّ آماج و گاه

---

۱ – شاهنامه ، چاپ کتابخانه ومطبعهٔ بروخیم ، صفحهٔ ۲۳۶۹ ، بیت ۱۰۲۰ ؛ چاپ سازمان کتابهای جیبی ، جلد ششم ، صفحهٔ ۱۲٤ .

۲ – درفرهنگ انجمن‌آرای ناصری وفرهنگ آنندراج : « ز فرمان واز فرّ وآماجگاه» .

۳ – فرهنگ رشیدی ، تهران : ۱۳۳۷ خورشیدی ، نیمهٔ نخست ، صفحهٔ ۱۵۱ .

و در این بیت تأمّل است چه مصراع اخیر ظاهراً چنین است : ز فرمان و از فرّهٔ تاج و گاه » .
رضاقلیخان هدایت نیز در «فرهنگ انجمن‌آرای ناصری» چنین نوشته است :
«آماج : . . . و در فرهنگ جهانگیری به معنی تخت و سریر آورده و این بیت نوشته ، شعر :

چنان هم گرازان و گویان به شاه ز فرمان و از فرّ و آماجگاه

ظنّ غالب آن است که تصحیف‌خوانی کرده‌اند و مصراع چنین بوده است : ز فرمان و از فرّهٔ تاج و گاه» .

این سخنان هدایت که خود همان گفتار رشیدی است به‌همین صورت درفرهنگ آنندراج باد گردیده‌است .

در «لغت‌نامهٔ دهخدا» معنی مجازی آماجگاه «دنیا ، ملك ، سریر ملك» داده شده وگواه آن این بیت سعدی است دربارهٔ الب‌ارسلان سلجوقی :

«به تربت سپردندش از تاجگاه نه جای نشستن بُد آماجگاه»

«آماجگاه» در بیت بالا چنان‌که در پانویس لغت‌نامه احتمال داده شده به‌همان معنی «نشانه‌گاه تیر» است نه تخت .

از آنچه گذشت روشن گردید که «آماج» به معنی «تخت» نبوده است .

افرنگ ، اورند ، اورنگ ، اولنج

«ابی تو مبادا جهان یك زمان نه اورنگ شاهی و تاج کیان[٤]»
شاهنامه ، ٢٩٤

«بر اورنگ زرّینش بنشاندنـد به شاهی بر او آفرین خواندند»
شاهنامه ، ٧٥٠

«چنین یافت پاسخ از ایرانیان که ای فرّ اورند و تاج کیان»
شاهنامه ، ٢٨١٤

افرنگ و اورند و اورنگ و اولنج چهارصورت از یك واژه وبه معنی «تخت‌پادشاهی، فرّ و شکوه و زیبائی و نیکوئی و حشمت و شأن و شوکت[٥]» است . به معنی دوم این واژه یك صورت دیگرهم در فرهنگهای فارسی یاد شده وآن «افرند» است . «افرندیدن» نیز در این فرهنگها به معنی «زیب دادن و زینت کردن وآراستن» آمده است.

بدل شدن «– ند» و «– نگ» به یکدیگر در واژه‌های فارسی پرند و پرنگ ، آوند و آونگ ، کَند و دنگ ، کلند وکلنگ نیز دیده می‌شود .

این واژه در پهلوی اشکانی (نوشته‌های طُرفان) به صورت «اَبرنگ» و در پهلوی

---

٤ – آنچه دراین گفتار ازشاهنامه آورده شده ازچاپ کتابخانه ومطبعهٔ بروخیم تهران است که ازسال ١٣١٣ تا ١٣١٥ خورشیدی به چاپ رسیده‌است .
شماره‌ای که درزیر بیتهای شاهنامه گذاشته شده شمارهٔ صفحه‌ای است که بیت درآن آمده‌است .

٥ – برای این معنی :

سیاوش مرا خود چو فرزند بود که با فرّ و با برز و اورند بود
شاهنامه ، ١٤١٥

هم از اختر شـاه بهرام بود که با فرّ و اورند و با نام بود
شاهنامه ، ٢٢٤٠

تورا زیبد اندرجهان تاج و تخت که بافرّ واورنگی و رای‌وبخت
شاهنامه ، ٢٤١١

که اندر جهان یاد تختش نبود بزرگی و اورنگ و بختش نبود
شاهنامه ، ٢٦٩٨

ساسانی به صورت «اورنگ ، افرنگ[۶]» بکار می‌رفت . گمان می‌شود که صورت باستانی آن «* ابیرنگَ» abiranga * بوده است . در این صورت جزء نخستین آن همان پیشوندی است که برسر برخی‌ازواژه‌های فارسی به‌صورت «اف» یا «ف» یا «او» دیده می‌شود ودر گزارش واژهٔ «افسر» از آن یاد شد و جزء دوم آن واژه‌ای است که در فارسی به صورت «رَنگ» درآمده و ازآن به ترکی عثمانی راه یافته است . صورت پهلوی آن نیز «رَنگْ» ولی صورت سنسکریت آن «رَنْگَ» ranga است . «ارنگ» erang که در ارمنی به معنی رنگ بکار می‌رود از زبانهای ایرانی گرفته شده است . همریشهٔ رنگ است «رزیدن : رنگ‌کردن» و جزء دوم «رنگرز» در فارسی و «رَج – : رنگ‌شدن ، رنگ‌کردن ، سرخ شدن» در سنسکریت . صورت پهلوی رزیدن «رشتن[۷]» است و «رشته» درفرهنگهای فارسی نیز به معنی «رنگ‌کرده» یاد شده است . در برخی ازگویشهای کردی «رشتن» rashten به معنی «سرمه‌کشیدن» بکار می‌رود و این معنی نزدیك است به یکی از معنیهای رنگ در فارسی که «خال و سیاهی» است . در پشتو نیز «رانجه[۸]» rânja به معنی «سرمه» و «رجرومه[۹]» rajruma ، «رنجرومه[۱۰]» ranjruma ، «رنجلومه[۱۱]» ranjluma به معنی «سرمه‌دان» است ولی درطبری (مازندرانی) «راجنین[۱۲]» râjenniyan و در بلوچی «رجغ» rajagh و «رَختَ» rakta به همان معنی رنگ‌کردن آمده است .

اورنگ در «اورنگ پیرای ، اورنگ‌نشین : پادشاه و فرمانروا» و «اورنگ زیب : نام یکی از پادشاهان هندوستان» به معنی «تخت» است .

اورنگ به معنی تخت از فارسی به زبانهـای ترکی عثمانی[۱۳] اردو و بنگالی[۱۴] راه یافته است .

اورنگ و اورند و اولنج در فرهنگهای فارسی به معنی «فریب و دغا و مکر و حیله[۱۵]» و اورندیدن به معنی «فریب‌دادن و مکر و حیله‌نمودن» نیز یاد شده است . این معنی برای این واژه‌ها شگفت نیست زیرا که یکی از معنیهای «رنگ» در فارسی « مکر و حیله و دغا و ناراستی و خیانت» است و این معنی در واژه‌های زیر نیز که با «رنگ» ساخته شده دیده می‌شود :

رنگ‌آور : کسی که هردم خودرا به شیوه و رنگی برآورد وفریب‌دهنده ومحیل .

رنگ‌فروش ، رنگ‌روش : محیل و مکار و فریب‌دهنده .

رنگ‌کردن : فریب‌دادن .

آرنگ : مکر و فریب و حیله ، رنگ ، گونه و طرز و روش .

نیرنگ : سحر و ساحری و افسون و طلسم و مکر و حیله .

---

۶ – نگاه کنید به متن پهلوی « گـزارش شطرنج و نهش نرد » در Pahlavi Texts چـاپ Jamasp - Asana ، بمبئی ، ۱۸۹۷ ، صفحهٔ ۱۲۰ ، سطر ۶ . در ارداویرافنامه (فصل چهاردهم ، بند چهارم) «هواورنگ ، هوافرنگ : خوب‌افرنگ» آمده‌است .
درنوشته‌های پهلوی‌این‌واژه به معنی دوم (فروشکوه وزیبائی وزیب ونیکوئی وحشمت) بکاررفته‌است .

۷ – نگاه کنید به «واژه‌نامهٔ طبری» ازنگارندهٔ این‌گفتار، تهران ، ۱۳۱۶ یزدگردی ، صفحهٔ ۷۰ .

۸ – «آ» ی پایان آن بسته است .

۹ – «ر» دوم آن «ر» ی سنگینی‌است نزدیك به «ل» و «اَ» ی پایان آن بسته است .

۱۰– «ر» ی دوم و «اَ» ی پایان آن مانند «ر» دوم و «اَ» ی پایان «رجرومه» است .

۱۱– «اَ» ی پایان آن بسته است .

۱۲– نگاه کنید به واژه‌نامهٔ طبری ، صفحهٔ ۷۰ .

۱۳– به صورت evrenk .

۱۴– دربنگالی به صورت «آئورونگو» âorongo

۱۵– برای این معنی :

« چو آن نامه برخواند دلتنگ شد دلش سوی نیرنگ و اورنگ شد »
شاهنامه ، ۱۹۳۰

نیرنگ که صورت پهلوی آن نیز «نیرنگ» است به همین صورت به زبانهای اردو و ترکی عثمانی و به صورت «نیرنج» به عربی راه یافته است .

پات ، پاد

«پات» و «پاد» در برخی‌از فرهنگهای فارسی مانند فرهنگ جهانگیری، مجمع‌الفرس سروری ، فرهنگ رشیدی ، برهان قاطع ، فرهنگ شعوری ، شمس‌اللغات ، فرهنگ انجمن‌آرای ناصری ، برهان جامع ، فرهنگ آنندراج ، ستینگاس ، فرهنگ نظام ، لغت‌نامهٔ دهخدا به معنی «تخت» یاد شده ولی در فرهنگهای کهن (لغت فرس اسدی ، صحاح‌الفرس ، معیار جمالی) نیامده است . در فرهنگهائی‌که این دو واژه به این معنی داده شده است گواهی برای آنها دیده نمی‌شود مگر در فرهنگ انجمن آرای ناصری‌که در آن چنین آمده است :

«پاد : بر وزن شاد به معنی پاس و پاسبان و نگهبان و سامان و دارندگی و به معنی بزرگ و عمده آمده و پادشاه مرکّب از این است[16] و تخت و اورنگ را نیز گفته‌اند چه در اصل این لغت پات بوده و تا به دال بدل شده چنان‌که گذشت و پاد مقرنس به معنی تخت مقرنس است وکنایه از آسمان و شیخ نظامی بید (پید) را ممالهٔ پادکرده و با سپید که یای آن مجهول است تجنیس مرفوع ساخته وگفته ، شعر :

روز آدینه‌کاین مقرنس بید　　خانه را کرد زآفتاب سپید[17]

و مقرنس به عربی عمارت و طاق گچ‌بری‌کردهٔ دماغه‌دار یعنی برآمده است زیرا که قرناس دماغه است» .

محمد پادشاه آنچه راکه هدایت در فرهنگ انجمن‌آرای ناصری زیر پات و پاد نوشته و در بالا دیده شد در فرهنگ آنندراج آورده است .

یادآور می‌شودکه جزء نخستین پادشاه نه پات به معنی تخت است ونه پاد به معنی بزرگ و عمده بلکه پیشوندی است.

تخت

«چو آراید او تاج و تخت مهان　　برآساید از رنج و سختی جهان»
شاهنامه ، ۷۵٤

«تورا زیبد اندرجهان تاج‌وتخت　　که بافّرو اورنگی ورای‌وبخت»
شاهنامه ، ۲٤۱۸

«تخت» به همین صورت و به‌معنی «گاه ، اورنگ» در زبان پهلوی بکار می‌رفت[18] . صورت باستانی آن که در اوستا و نوشته‌های فارسی‌باستان دیده نشده به‌گمان نگارنده «* تختر » taxtar * و معنی اصلی آن « تازنده ، دونـده ، تخت روان ، تخت رونده» بوده‌است . دراین‌صورت تخت از ریشهٔ «تك» tak به معنی «تاختن» و همریشهٔ واژه‌های فارسی «تـك ،

۱٦- این نظرکه جزء نخستین پادشاه «پاد» به‌معنی بزرگ وعمده است دربرهان قاطع زیر «پاد» نیز یاد شده وگویا هدایت ازآن فرهنگ آورده است ولی او زیر « پات » نوشته است که بعضی پادشاه را پاتشاه دانسته‌اند یعنی صاحب تخت و اورنگ زیراکه دال وتا به یکدیگرتبدیل می‌یابند .

۱۷- این بیت از «هفت پیکر» نظامی‌است . نگاه‌کنید به‌کلیات خمسهٔ حکیم نظامی‌گنجه‌ای ، تهران ، ۱۳٤۱ خورشید ، صفحهٔ ۷۸۹ وبه «تحلیل هفت پیکرنظامی» ازدکترمحمد معین ، بخش‌اول ، تهران ، ۱۳۳۸ خورشیدی ، صفحهٔ ۲٤٤ .

۱۸- نگاه‌کنید به ائوگمادئچا ، متن پهلوی و پازند و ترجمهٔ فارسی وواژه‌نامه ازدکتر رحیم عفیفی ، مشهد ، ۱۳٤٤ خورشیدی ، صفحهٔ ۲۸ ؛ G. Messina, Ayâtakâr i Zhâmâspîk, Roma, 1939: 62; P. J. de Menasce, Shkand - Gumânîk Vicâr, Fribourg, 1945: 166, 196, 200.

تـگ : دو» ، «تاخت» ، «تاختن» ، «تازش» ، «تازیان : دوان» ، «تازیانه» ، «تازانه» و جزء نخستین «تکاپوی» ، «تکاور» ، «تگتاز» ، «تك و دو» خواهد بود .

چنین گمان می‌شود که پس از بکار رفتن تخت به معنی «گاه ، اورنگ» ناچار صفت «روان» یا «رونده» را برای بازشناختن معنی اصلی از معنی دوم برآن افزوده‌اند . این که تخت درنوشته‌های باستانی به‌معنی «گاه، اورنگ» بکارنرفته‌است وبه‌جای‌آن صورتهای کهن «گاه» دیده می‌شود خود می‌تواند گواهی بر درستی این‌نظر باشد . معنیهای دیگر (هموار ، مسطّح ، کامل ، سکوی بزرگ که از هیچ سوی به دیواری پیوسته نباشد) از شکل تخت پیدا شده است.

جزء نخستین واژه‌های تخت‌خدای ، تخت‌دار ، تخت‌گیر، تخت‌نشین ، تخت‌َور به‌معنی «پادشاه» و همچنین تخت‌آرای ، تخت‌آویز ، تخت‌بَر ، تخت‌پوش ، تخت‌خانه (پایتخت) ، تخت‌ستانی ، تختگاه و تختگه (پایتخت) ، تخت‌نشان و جزء دوم پایتخت ، پاتختی «تخت» به معنی «گاه ، اورنگ» است .

واژهٔ تخت به برخی از زبانهای دیگر مـانند ارمنی ، عربی ، ترکی عثمانی ، اردو و پنجابی[19] راه یافته است و در ترکی عثمانی و اردو «تختگاه» به معنی پایتخت و «تخت‌نشین» به معنی پادشاه نیز بکار رفته است .

صورت پهلوی تختگاه «تختگاس» taxtgâs است که در زندوهومن یسن[20] ، صفحهٔ ۷۲ آمده است[21] .

جَـرْد

این واژه نیز در برخی از فرهنگهای فارسی مانند جهانگیری ، مجمع‌الفرس سروری ، برهان قاطع ، فرهنگ رشیدی ، برهان جامع ، فرهنگ شعوری ، انجمن‌آرای ناصری ، فرهنگ آنندراج ، ستینگاس ، فرهنگ نظام ، لغت‌نامهٔ دهخدا ، فیروزاللغات به معنی «تخت ، اورنگ» یاد شده ولی در فرهنگهای کهن (لغت فرس اسدی ، صحاح‌الفرس ، معیار جمالی) و برخی از فرهنگهای دیگرفارسی مانند مؤیدالفضلا ، کشف‌اللغات ، غیاث‌اللغات ، چراغ هدایت ، بهارعجم ، مصطلحات‌الشعرا ، شمس‌اللغات نیامده است .

کهن‌ترین فرهنگی که در آن «جرد» به این معنی دیده شد فرهنگ جهانگیری است . گواهی که در این فرهنگ برای آن آورده شده این بیت فـرّخی سیستانی است از چکامهٔ نامی فتح سومنات :

«ز زرّ پخته یکی جرد ساختند او را چو کوه آتش وگوهر بر او به‌جای شرر»

سرچشمهٔ آگاهی فرهنگهائی که درآنها جرد به این معنی داده شده دراین مورد همان فرهنگ جهانگیری است .

بیت گواه در دیوان فـرّخی سیستانی ، ویراستهٔ آقای محمد دبیرسیاقی ، تهران ، ۱۳۳۵ خورشیدی ، صفحهٔ ۷۰ به جای جرد «خود» دارد .

گمان می‌شود که «خود» در برخی ازدستنویسها از بیسوادی یا دقت‌نکردن رونویسگران به صورت «جرد» درآمده بوده و سپس معنی «تخت» برای آن حدس زده شده است . آقای دبیرسیاقی در پانویس صورت «جرد» را که در یکی از دستنویسها آمده بوده است یادکرده‌اند . بیتهای پیش و پس بر درستی «خود» گواه است :

«به بتکده در بت را خزینه‌ای کردند درآن خزینه به صندوقهای پیل‌گهر»

۱۹– دربنگالی به صورت «توکتو» tokto درآمده‌است .

۲۰– Zand-î Vohûman Yasn edited by B.T. Anklesaria, Bombay, 1957.

۲۱– شاید دراصل «تخت وگاس» به معنی «تخت وگاه» بوده‌است .

«گهر خریدند اورا به شهرها چندان — که سیرگشت زگوهرفروش گوهرخر»
«برابر سر بت کلّه‌ای فروهشتند — نگارکار به یاقوت و بافته به درر»
«ز زرّ پخته یکی خود ساختند اورا — چوکوه‌آتش وگوهر براو به‌جای‌شرر»
«خراج مملکتی تاج وافسرش بوده‌است — کمینه چیز وی آن‌تاج بود وآن افسر»

از این بیتها چنین پیداست که بت سومنات تاجی داشته است همانند خود . آقای نصرالله فلسفی در گفتار «فتح سومنات[۲۲]» دربارهٔ این بت و آرایش آن چنین نوشته است :

«در میان معبد سنگ سومنات بر پای بود . این بت پنج ذراع ارتفاع داشت که دو ذراع آن را در زمین فرو برده بودند و سه ذراع از کف معبد بیرون بود . پوششی از حلّهٔ بسیار نفیس که صورت جانوران برآن با جواهر و درر قلّاب‌دوزی شده بود بت را از نظرها مستور می‌داشت و تاجی مرصّع از جواهر گرانبها بر فراز سر آن از سقف فروآویخته بودند . گرداگرد آن و در اطراف سقف معبد نیز بتان زرین و سیمین گوناگون دیده می‌شد که گویا اتباع بت سومنات بودند » .

همچنین آقای فلسفی در همین گفتار دربارهٔ چگونگی ساختن بت سومنات چنین نوشته است[۲۳] :

«درخصوص طرز ساختن بت سومنات نیز بیرونی به نقل ازکتاب براهمر می‌گوید که باید سنگی بی‌عیب به هراندازه‌ای که خواهند برگیرند و آن را به سه قسمت کنند ، ثلث زیرین را به شکل مکعب مستطیل درآورند و ثلث میان را هشت پهلو سازند وثلث اول را گرد وصاف کنند چنان‌که مانند رأس لنگا شود . هنگام نصب آن نیز باید ثلث مکعب مستطیل را در خاك کنند و ثلث هشت پهلوی میان را پوششی سازند که هندوان پند می‌نامند . این پوشش باید از برون چهار پهلو باشد چنان‌که برثلث مکعب مستطیل زیرین که در خاك است منطبق گردد و ثلث مدوّر را ازآن پوشش بیرون گذارند» .

آقای فلسفی سخنی از تخت بت سومنات نگفته است و از آنچه ایشان نوشته پیداست که این بت تخت نداشته است .

آقای فلسفی در همین گفتار چکامهٔ فرّخی را آورده[۲۴] و یادآور گردیده که در ویراستن آن چند دستنویس (نسخ متعدد) را برابر کرده و تاریخها را نیز درنظر گرفته است . در متن ویراستهٔ ایشان «خود» به جای «جرد» دیده می‌شود[۲۵] .

کَت

«روز اورمزد است شاها شاد زی — بر کَت شاهی‌نشین و باده خور[۲۶]»
ابوشکور بلخی
«خلافت جدا کرد چیپالیان را — ز کتهای زرّین و شاهانه زیور[۲۷]»
فرخی سیستانی
«بر آن تیغ کوه گل‌انبار گوئی — چو فغفور برتختم وفور بر کت[۲۸]»
مسعود سعد سلمان

۲۲– نگاه کنید به «چند مقالهٔ تاریخی وادبی» ازنصرالله فلسفی ، تهران ، ۱۳٤۲ خورشیدی ، صفحهٔ ۱۰۳ وبه «هشت مقالهٔ تاریخی وادبی» ازایشان ، تهران ، ۱۳۳۰ خورشیدی ، صفحهٔ ۱۳ .
۲۳– هشت مقاله ، صفحهٔ ۱۱ ؛ چند مقاله ، صفحهٔ ۱۰۱ .
۲٤– هشت مقاله ، صفحهٔ ۲٤ – ٤۰ ؛ چند مقاله ، صفحهٔ ۱۱۵ – ۱۳۱ .
۲۵– هشت مقاله ، صفحهٔ ۳۲ ؛ چند مقاله ، صفحهٔ ۱۲۳ .
۲۶– نگاه کنید به لغت فرس اسدی ، ویراستهٔ عباس اقبال ، تهران ، ۱۳۱۹ خورشیدی ، صفحهٔ ٤٤ .
۲۷– دیوان فرّخی سیستانی ، ویراستهٔ محمد دبیرسیاقی ، تهران ، ۱۳۳۵ خورشیدی ، صفحهٔ ۸۳ .
۲۸– دیوان مسعود سعد سلمان ، ویراستهٔ رشید یاسمی ، تهران ، ۱۳۱۸ خورشیدی ، صفحهٔ ۵۸۷ .

«سر هفته دادش کلاه و کمر کت وتاج ومنجوق وزرین کمر[۲۹]»
خواجوی کرمانی

«کَت» در لغت فرس اسدی طوسی ، صحاح‌الفرس ، فرهنگ جهانگیری[۳۰] و بهارعجم به معنی «تخت» آمده است . معنی آن در برخی از فرهنگهای دیگر چنین است :

«تختی که پادشاهان هند بر آن نشینند» (معیار جمالی) .
«تختی که پادشاهان هند بر او[۳۱] نشینند» (تحفةالاحباب) .
«تخت هندوان ، میان بافته» (اداةالفضلا) .
«تختی که ملوك هند بر آن نشینند» (مجمع‌الفرس) .
«تخت پادشاهان را گویند عموماً و تخت پادشاهان هندوستان را خصوصاً که میان آن را بافته باشند» (برهان قاطع) .
«پلنگی[۳۱] که بر آن نشینند و خواب کنند ، ظاهراً در اصل بدین معنی هندی است» (فرهنگ رشیدی) .
«تاج و تخت و در فرهنگ‌نامهٔ فخر قواس است[۳۲] کت تخت هندوان باشد[۳۳] میان‌بافته گوئی تفریس[۳۴] کهت است ، کذا فی زفان‌گویا» (مؤیدالفضلا) .
«تخت[۳۵] میانه‌بافته که در هند کهت گویند» (کشف‌اللغات) .
«تخت، گوئیا تفریس کهت[۳۶] است که آن لفظ هندی است» (مصطلحات‌الشعرا) .
«لفظ هندی‌است به‌معنی چارپائی ودراین‌تفریس کرده‌اند، ازمصطلحات» (غیاث‌اللغات) .
«تخت پادشاهان هند» (شمس‌اللغات) .
«تخت سلاطین هندوستان» (فرهنگ انجمن‌آرای ناصری و فرهنگ آنندراج) .
«تخت شاهان خصوصاً در هند» (برهان جامع) .
«تخت شاهی ، تخت شاهان هند» (ستینگاس) .
«تخت نشستن یا خواب . . . چون در اشعار قدما هرجا لفظ کت برای تخت شاه هند استعمال شده فرهنگ‌نویسان آن را هندی نوشتند و ریشه‌اش هم در سنسکریت کهتوا[۳۷] است ممکن است بعد از حملهٔ محمود غزنوی آن را در فارسی گرفتند[۳۸] و اکنون درتکلّم جنوب ایران هست و لفظ نیم‌کت (نیم‌تخت) در تکلّم تمام ایران هست و ممکن است بودنش در فارسی قدیم باشد از مادهٔ کرت[۳۹] اوستا وکرت[۴۰] در سنسکریت به معنی بریدن که صفت تخت است در ساخته شدن» (فرهنگ نظام) .

صورت دیگر «کت» در فارسی «کَد» است که در برخی از فرهنگهای فارسی یاد شده

۲۹– نگاه کنیدبه‌صحاح‌الفرس، ویراستهٔ دکترعبدالعلی‌طاعتی، تهران، ۱۳۴۱خورشیدی، صفحهٔ ٤٦–٤٧ .
۳۰– دستنویس نگارنده .
۳۱– «پلنگ : چارپایهٔ چوبی‌که میان آن را با نوار ببافند ودربالای آن بخوابند» (برهان جامع) .
۳۲– اصل : «لست» .
۳۳– دراصل : «شد» .
۳٤– دراصل : «نفرس» .
۳۵– دراصل به جای دونقطه برروی «ت» یك «ط» گذاشته شده‌است وآن نمایندهٔ یکی‌از واجهای زبان اردو و برخی اززبانهای دیگر هندوستان است .
۳٦– دراصل : «سخت» .
۳۷– دراصل تلفّظ این واژه به خط سنسکریت نیز داده شده‌است .
۳۸– این‌گمان درست نیست زیرا چنان‌که دیده شد ابوشکور بلخی ازسرایندگان روزگار سامانیان آن را بکار برده‌است .
۳۹– دراصل تلفّظ این واژه به دین دبیری (خط اوستا) نیز داده شده‌است .
٤۰– دراصل تلفّظ این واژه به خط سنسکریت نیز داده شده‌است .

است[41] . معنی درست آن (تخت) در فرهنگ جهانگیری[42] ، فرهنگ انجمن آرای ناصری ، فرهنگ آنندراج و فرهنگ نظام دیده می‌شود ولی در برهان قاطع ، برهان جامع ، ستینگاس این معنی «نخست» خوانده شده است .

در فرهنگ جهانگیری ، مجمع‌الفرس ، برهان قاطع ، فرهنگ رشیدی ، برهان جامع ، فرهنگ انجمن‌آرای ناصری ، فرهنگ‌آنندراج ، فرهنگ‌نظام ، ستینگاس «کَتگار» و «کَتگر» به معنی «درودگر» یاد شده است و برخی از نویسندگان این فرهنگها آن را ساخته از دوجزء «کت : تخت» و پسوند «–گار» و «–گر» گمان کرده و معنی اصلی آن را «تخت ساز» پنداشته‌اند . در فرهنگهای کهن (لغت فرس اسدی ، صحاح‌الفرس ، معیارجمالی) و مؤیدالفضلا وکشف‌اللغات و مصطلحات‌الشعرا و بهار عجم و اداة‌الفضلا و چراغ هدایت و غیاث‌اللغات این واژه دیده نشده است . گواه «کتگر» در فرهنگها تنها این بیت است از «گرشاسب‌نامهٔ» اسدی طوسی :

«ز هر جانور پیکر بیکران[43] ز ایوان درآویخته[44] کتگران»

این بیت درصفحهٔ ۱۸٤ گرشاسب‌نامه[45] آمده‌است ودرزیر با چند بیت پیش و پس ازآن آورده می‌شود :

«سپهـــدار با ویژگان سپاه درون رفت وکردند هرسو نگاه»
«سرائی بُد ازرنگ همچون بهار زگِرد وی ایوان بلورین چهار»
«ز هر پیکری جانور بیکران از ایوان برآویخته پیکران»
«ز دیو و ز مردم ز پیل و نهنگ ز نخچیرو ازمرغ وشیر وپلنگ»
«هم از خمّ آن طاقها سرنگون نگاریده از گوهر گونه‌گون»
«توگفتی کنون کرده‌اند از نهاد نه نم دیده ز ابر ونه‌گردی زباد»
«ازآن‌گوهران درهم افتاده تاب جهان کرده روشنتر از آفتاب»

درپانویس گرشاسب‌نامه یادشده که در دستنویسی «برانگیخته‌کنگران» به جای برآویخته پیکران» آمده‌است.

ساختن پیکر ازگوهرهای‌گوناگون درخشان کار تخت‌ساز و درودگر نیست و ازینرو «کتگران» به معنی «درودگران» دربیت گواه درست به نظرنمی‌رسد .

گواه واژهٔ «کتکار» نیز تنها این بیت مولوی است :

«جور و جفا و دوریی[46] کان کنگار می‌کند
بر دل و جانهـــا بتر ز اسکنه کار می‌کند»

این بیت‌که مطلع غزلی است درکلیات شمس به‌این صورت آمده است[48] :

«جور و جفا و دوریی کان کَنـکار می‌کند
بر دل و جان عاشقان چون‌کنه کار می‌کند»

در پانویس کلیات شمس یاد شده است که به جای مصراع دوم در یك دستنویس کهن

۴۱– درفرهنگهای‌کهن (لغت فرس اسدی ، صحاح‌الفرس ، معیار جمالی) ومجمع‌الفرس وتحفة‌الاحباب وفرهنگ رشیدی یاد نشده‌است .

۴۲– دریکی از دستنویسهای فرهنگ جهانگیری‌که نگارنده دارد معنی «کد» به‌صورت «نخست» نوشته شده‌است .

۴۳– درانجمن‌آرای ناصری وآنندراج : «زهر جانور صورت بیکران» .

۴٤– درمجمع‌الفرس وفرهنگ رشیدی : «برانگیخته» .

۴۵– ویراستهٔ حبیب یغمائی ، تهران ، ۱۳۱۷ خورشیدی .

۴٦– درفرهنگ‌انجمن‌آرای‌ناصری‌وآنندراج وفرهنگ‌نظام : «جوروجفای دوریی(دوری‌ای، دورئی)» .

۴۷– درانجمن‌آرای ناصری وآنندراج : «بردل وجان ما» .

۴۸– کلیات شمس یا دیوان کبیر ، ویراستهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر ، جزو دوم ، تهران ، ۱۳۳۷ خورشیدی ، صفحهٔ ۱۹ .

«بر دل و جانها بتر ز اسکَنَه کار می‌کند» آمده است .

آقای فروزانفر «کَنَکار» را چنین معنی کرده است : «آن‌که مانند کنه کارش خوردن خون و آزار باشد[۴۹]» .

«کنکار ، کنه‌کار» به معنائی که آقای فروزانفر داده است در فرهنگها دیده نشده است ولی چون ویرایش ایشان بر بنیاد دستنویسهای کهن است گمان نمی‌شود که صورت «کنکار» نادرست و «کنکار» درست باشد .

اگر گواه دیگری برای «کنگر» و «کنگار» به دست نیاید باید آن دو را از واژه‌هائی شمرد که از اشتباه فرهنگنویسان پدید آمده است اگرچه معنی «تختگر ، تخت ساز» و سپس «درودگر» برای آنها در زبان فارسی نادرست نیست.

«کَت» در برخی از گویشهای ایرانی کنونی مانند لارستانی ، بروجردی ، سنندجی ، سقزی ، پشتو[۵۰] به معنی «تختِ خواب[۵۱]» بکار برده می‌شود و جزء دوم «نیمکت» چنان که در فرهنگ نظام یاد شده است همین واژه است .

در برخی از زبانهای آریائی مانند اردو، هندی ، سندی «کهت ، کهات» **khât, khat** (با «ت» کامی) به معنی «تختِ خواب» بکارمی‌رود و از این زبانها به بلوچی به صورت «کهت ، کهترا» **khatrâ, khat** (با «ت» کامی) راه یافته است[۵۲] .

این واژه از سال ۱۶۳٤ میلادی به صورت **cot** در نوشته‌های انگلیسی بکار برده شده است .

صورتی از این واژه که در زبان سنسکریت بکار رفته همان «کهتوا» **khatvâ** است (با «ت» کامی) که در فرهنگ نظام یاد شده است . برخی از زبانشناسان این واژه را از واژه‌هائی می‌دانند که از زبانهای دراویدی به سنسکریت راه یافته است[۵۳] .

گاه ، گَه

«به گفتار تو گوش دارد سپاه بپیروز تاج و بیارای گاه»
شاهنامه ، ۲۰۵۷

«بیامد شهنشاه با فرّ و گاه به سر بر نهاد آن کیانی کلاه»
شاهنامه ، ۲۹۷۹

در زیر نخست معنی این واژه از برخی از فرهنگهای فارسی آورده می‌شود :

«گاه : سه معنی دارد ، اول وقت ، دوم جای نشستن بود که بر سرتخت سازند . . . . سوم [چاهك] سیم پالا باشد[۵٤] . . .» (لغت فرس اسدی طوسی).

۴۹– نگاه کنید به کلیات شمس یا دیوان کبیر، ازبدیع‌الزمان فروزانفر، جزو هفتم ، فرهنگ نوادر لغات وتعبیرات ومصطلحات ، تهران ، ۱۳٤٤ خورشیدی ، صفحهٔ ٤۰٤ .

۵۰– در پشتو با «ت» برگشته cerebral .

۵۱– خود تخت‌خواب یی رختخواب .

۵۲– برای صورت «کهترا» در نظر گرفته شود «کهتولو» **khatolo** (با « ت » برگشته) در سندی و «کهتولا» **khatolâ** (با «ت» برگشته) در اردو و هندی .

۵۳– نگاه کنید به - M. Mayrhofer, Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen, I: 298.

۵٤– چنین است درمتن ویراستهٔ شادروان عباس اقبال . درپانویس این چاپ معنی آن ازسه دستنویس دیگر چنین داده شده‌است :

«گاه وقت باشد وگاه دیگر جای بود وگاه دیگر مسند بود وگاه چاهك سیم پالا بود» . «گاه یکی آن است که گویی گاه و وقت آن شغل است ویکی دیگر گاه تخت آراسته باشد وگاه دیگر چاهك سیم‌پالا بود» . «گاه وقت را خوانند وجایی که ملکان آنجا نشینند مثل چهاربالش ودیگر چاهك بودکه سیم‌پالایان دارند واین عریب است وشاه را نیز گویند یعنی گاه به معنی شاه نیز آید» .

«گاه : چهار معنی دارد ، اول وقت باشد ، دوم تخت آراسته باشد پادشاهان را ، سیوم به معنی مسند بود . . . چهارم چاهك سیم‌پالایان باشد» (صحاح‌الفرس) .

«گاه : تخت باشد ، گاه دیگر وقت باشد ، گاه دیگر گوی باشد که سیم‌پالایان زر و سیم گداخته در آنجا ریزند» (معیار جمالی) .

«گاه : به سه معنی است ، اول تخت را گویند ، دویم وقت را ، سیم گوی باشد که سیم‌پالایان زر و سیم گداخته در آنجا ریزند» (تحفة‌الاحباب) .

«گاه : با کاف فارسی تخت که بدان جز پادشاه ننشیند و وقت و جای [و] کرسی» (اداة الفضلا) .

«گاه : شش معنی دارد ، اول تخت پادشاهان باشد و آن را آماج[55] نیز گویند . . . . دویم وقت بود . . . سیوم‌بوته‌ای باشدکه زر و نقره و امثال آن در وی بگدازند . . . چهارم صبح را گویند چنان‌که بیگاه و بیگه شام را خوانند . . . پنجم جای بود واین معنی بدون ترکیب اطلاق نمی‌یابد مـانند بارگاه و لشکرگاه و جلوه‌گاه ششم نام ستارهٔ جدی باشد» (فرهنگ جهانگیری) .

«گاه : وقت باشد . . . و دیگر تخت را گویند . . . و دیگر بوته باشدکه سبّاکان سیم و زر درآن گدازند[56] . . . و به معنی جای نیز باشد چنان که گویند چراگاه و حربگاه و امثال آن و به معنی زود نیز آمده . . . و در فرهنگ به معنی صبح نیز آمده . . . » (مجمع‌الفرس) .

«گاه : بر وزن ماه ، تخت پادشاهان وکرسی زرّین را گویند و به معنی وقت و زمان باشد وبوته‌ای‌که طلا ونقره وامثال آن درآن بگدازند وصبح صادق را نیزگویند وبه‌معنی جا و محل و مقام هم هست لیکن به این معنی بدون ترکیب گفته نمی‌شود همچو بارگاه ولشکرگاه و خیمه‌گاه و غیر آن و ستارهٔ جدی را هم می‌گویند به فتح جیم و آن ستاره‌ای است نزدیك به قطب شمال» (برهان قاطع) .

«گاه : وقت و تخت و بوتهٔ زرگران . . . و به معنی جای نیز آمده چون چراگاه و حربگاه و بگاه یعنی به وقت و بیگاه یعنی بیوقت وگاه‌خیز یعنی به وقت خیزنده ، گه به‌حذف الف نیز بدین معانی آمده» (فرهنگ رشیدی) .

«گاه : جای و وقت وبوته وتخت پادشاهان وکرسی زرّین» (مؤیدالفضلا) .

«گاه : در سراج‌اللغه وقت و تخت و بوتهٔ زرگران و به معنی جای و بعضی به معنی صبح نوشته‌اند چرا که بیگاه به معنی شام است و تحقیق آن است که این لفظ به معنی ظرف زمان و مکان هردو آمده به معنی زمان مقدّم آید به اضافت چنان‌که گاهِ مستی و گاهِ هشیاری مگر در بعضی الفاظ وقتیه مثل صبحگاه و شامگاه و به معنی مکان مؤخّر آید از جهت قلب چنانچه صیدگاه و رمیدن‌گاه و آئین‌گاه . . . » (بهار عجم) .

گاه : به معنی تخت پادشاهی و به معنی وقت و جای و خیمه و به معنی داو قمار» (غیاث‌اللغات) .

چنان‌که دیده شد معنی «جای نشستن‌که بر سر تخت سازند» تنها در یکی ازدستنویسهای لغت فرس آمده‌است. این‌معنی درکشف‌اللغات ، شمس‌اللغات ، برهان جامع ، فرهنگ انجمن‌آرای ناصری ، فرهنگ آنندراج ، فرهنگ نظام نیز یاد نشده‌است . معنی «تخت آراستهٔ پادشاهان» هم تنها در صحاح‌الفرس و یکی از دستنویسهای لغت فرس دیده شده‌است ولی معنی کرسی «زرّین» درکشف‌اللغات و برهان جامع و معنی «مسند» در فرهنگ نظام نیز آمده است.

از آنچه‌گذشت و از این‌که فردوسی و برخی از گویندگان دیگر «تخت» و «گاه»

۵۵– نگاه‌کنید به همین‌گفتار ، زیر «آماج» .

۵۶– درمتن چاپی آقای دبیرسیاقی : «بگذارند» .

را با یکدیگر در شعر آورده‌اند چنین گمان می‌شود که در اصل معنی «گاه» با «تخت» فرق داشته است :

«چنین گفت کامروز این تخت و گاه مرا زیبد و تاج و گرز و کلاه»
شاهنامه ، ۲۰

«که او پهلوان است و من کهترم نه با تخت و گاهم نه با افسرم»
شاهنامه ، ٤٨٩

«ز زابل برانم من اندك سپاه نمانم به توران سر تخت و گاه»
شاهنامه ، ٥٧٨

«چاهی‌است جهان ژرف وما بدو در جوئیم همی تخت و گاه شاهی[٥٧]»

* * *

«بدو بنازد مجلس بدو بنازد صدر بدو بنازد تخت و بدو بنازد گاه[٥٨]»

* * *

«مسلم است به تو دانش و کفایت و عقل
چنان کجا به شهنشاه تخت و افسر و گاه[٥٩]»

* * *

«نوبهار ملك و دین و آفتاب وتخت وگاه[٦٠]»
« نوبهار و آفتابی ای مبارك پادشاه »

دراین بیت فرخی[٦١] :

«بزرگ باد به نـام بزرگ او شش چیز
نگین و تاج وکلاه و سریر و مجلس وگاه»

و این بیت ناصرخسرو[٦٢] :

«خطری را خطری داند مقدار و خطر
نیست آگاه ز مقدار شهان گاه و سریر»

«سریر» که به معنی تخت است با «گاه» یاد شده است .

صورت باستانی این واژه درفارسی‌باستان «گاثو» gâthu و در اوستا «گاتو» gâtu است و صورتهای میانهٔ آن در پهلوی ساسانی «گاس°» gâs ، در نوشته‌های پهلوی طرفان[٦٣] «گاه» ، در سغدی «غادوك» (غاثوك[٦٤]) ghâthuk ، در پهلوی اشکانی کتیبه‌ها «گاتو» است .

معنی آن «جای» و سپس «جای نشستن ، جای آرمیدن ، نیمکت ، کرسی ،صندلی ، تخت» است .

این واژه از زبانهای ایرانی به صورت gah به ارمنی راه یافته و به معنی «تخت ، نشیمن، کرسی ، صندلی ، پایگاه (مقام ، مرتبه) » بکار رفته است.

٥٧- دیوان ناصرخسرو ، تهران ، ١٣٣٥ خورشیدی ، صفحهٔ ٤٤٩ .
٥٨- دیوان فرّخی ، صفحهٔ ٣٥٧ .
٥٩- دیوان امیرمعزی ، ویراستهٔ عباس اقبال ، تهران ، ١٣١٨ خورشیدی ، صفحهٔ ٦٩٣ .
٦٠- دیوان امیرمعزی ، صفحهٔ ٦٨٨ .
٦١- دیوان فرّخی ، صفحهٔ ٣٤٣ .
٦٢- دیوان ناصرخسرو ، صفحهٔ ١٩٥ .
٦٣- به پهلوی اشکانی وفارسی میانه .
٦٤- ازایرانی باستانی : گاثوکَ gâthuka .

پسوند «–گاه ، –گَه» فارسی که معنی «جای» دارد و در واژه‌هائی مانند «بارگاه ، درگاه ، لشکرگاه ، رزمگاه» بکار رفته است همین واژه است .

جزء نخستین واژهٔ «گاهواره ، گهواره» (پهلوی«گاهوارك» ؛ ارمنی gahavorak : کرسی ، صندلی ، بستر، تخت روان) و صورتهای دیگر آن «گاخواره ، گاهوار ، گاواره ، گواره» و جزء نخستین واژه‌های «گاهدار» (دارندهٔ گاه) ، «گاهجوی» (جویندهٔ گاه) ، «گاهی» (شایسته وسزاوارگاه) ، «گاه نشین» همین «گاه» است .

شاید «جاه : پایگاه ، مقام ، مرتبه» که درعربی وفارسی هردو بکاررفته است صورتی ازهمین «گاه» باشد .

شادروان ملك‌الشعرا بهار «گاس» را دراین شعر محمد وصیف سکزی که در تاریخ سیستان[۶۵] آمده‌است :

«مملکتی بـود شده بی‌قیاس — عمرو برآن ملك شده بود راس»
«از حد هند تا به‌حد چین وترك — ازحد زنگ تابه‌حد روم وگاس»

به معنی «سریر» (تخت) دانسته وگمان کرده‌است که نام اصلی «ملك‌السریر» بوده‌است که کشوری بود درقفقاز[۶۶].

جزء دوم واژهٔ «اینگو» îngô به معنی «اینجا» در بلوچی همین «گاه» است (اینگاه = این + گاه) .

واژهٔ «غالَی» ghâlai به معنی «جای» در پشتو همریشهٔ همین «گاه» است. همچنین واژهٔ «غوتك» ghôtk دریغنابی به معنی «آشیانه» .

پسوند فارسی «–گاه ، –گَه» درترکی عثمانی (در واژه‌هائی مانند شکارگاه ، عبادتگاه ، سیرگاه ، زیارتگاه ، بارگاه ، درگاه ، درگه ، خلوتگاه) بکار رفته است .

پسوند «–گاه» در اردو (در واژه‌هائی مانند درگاه ، بارگاه ، زیارتگاه ، عبادتگاه) و بنگالی (در واژه‌هائی مانند عبادتگاه ebâdatgâh ؛ درگاه dorgâ: جایگاه درویشان ؛ خوابگاه xoâbgâ ، جایگاه jâegâ) بکار برده شده است .

این پسوند در واژه‌هائی مانند «خورنق ، خورنقاه» ، «بارجاه» (بارگاه) ، «خانقاه» ، «درکاه» (درگاه) که درعربی بکار رفته نیز دیده می‌شود .

صورت سنسکریت این واژه «گاتو» gâtú به معنی «رفتار ، روش ، راه ، جای ، زیستگاه» و ریشهٔ آن «گم» gam به معنی «آمدن» است که واژهٔ «گام» وجزء دوم «هنگام ، هنگامه ، فرجام ، انجام ، انجمن ، آمدن» نیز از آن است .

جزء نخستین واژه‌های ارمنی gahoik (به معنی تخت ، رختخواب ، تخت روان) ، gahoyani (به معنی کرسی ، صندلی) ، gahavar «گاهَور» همین «گاه» است .

گَرگَر

«گَرگَر» دربرخی ازفرهنگهای فارسی مانند فرهنگ جهانگیری ، مجمع‌الفرس ، برهان قاطع ، فرهنگ رشیدی ، برهان جامع ، غیاث‌اللغات ، شمس‌اللغات ، فرهنگ آنندراج ، فرهنگ نظام ، ستینگاس ، لغت‌نامهٔ دهخدا به معنی «تخت ، تخت پادشاهان» یادشده وگواه آن

۶۵– نگاه‌کنید به تاریخ سیستان ، ویراستهٔ ملك‌الشعرا بهار ، تهران ، ۱۳۱٤ خورشیدی ، صفحهٔ ۲۸٦ .

۶۶– نگاه‌کنید به معجم‌البلدان ازیاقوت حموی ، جلد سوم ، لیپزیگ ، ۱۸٦۸ میلادی ، صفحهٔ ۸۸ وبه حدودالعالم ، ویراستهٔ دکتر منوچهر ستوده ، تهران ، ۱۳٤۰ خورشیدی ، صفحهٔ ۱۹۲ وبه جهان‌نامه ، ویراستهٔ دکتر محمد امین ریاحی ، تهران ، ۱۳٤۲ خورشیدی ، صفحهٔ ۱۱۲ .

این سه بیت است ازدقیقی وقطران وخاقانی :

«چو بیچاره گشتند و فریاد جستند — بر ایشان ببخشود دارای[۶۷] گرگر»
دقیقی

«پناه گرزن و گرگر ستون تخمه و لشکر — چراغ‌گوهر[۶۸] وکشور ابومنصوروهسودان[۶۹]»
قطران

«از پی تعظیم سکّه‌اش را ز روهینای هند — شاه‌چین‌را[۷۰] چنیان دیهیم وگرگرساختند[۷۱]»
خاقانی

بیت دقیقی درفرهنگ انجمن‌آرای‌ناصری وفرهنگ‌آنندراج‌آمده‌است . این بیت درلغت فرس اسدی[۷۲] وصحاح‌الفرس[۷۳] ومجمع‌الفرس[۷۴] گواه «گرگر ، کرگر» به معنی «خدا» است .

بیت قطران در دیوان او چنین است[۷۵] :

«پناه گرگر و گرزن ستون تخمه و لشکر — چراغ گوهروکشور ابومنصور وهسودان»

گمان می‌شودکه «گرزن وگرگر» چنان‌که درفرهنگها آمده‌است درست باشد زیرا که دراین‌صورت بیت مسجّع (گرگر، لشکر، کشور) خواهد بود .

بیت خاقانی دردیوان او چنین است[۷۶]:

«وزپی تعظیم سکّه‌اش را ز روهینای هند — شاه جن و جنیان دیهیم [و] افسر[۷۷] ساختند»

«گرگر» به این‌معنی درفرهنگهای کهن (لغت‌فرس‌اسدی ، صحاح‌الفرس ، معیارجمالی) واداةالفضلا وتحفةالاحباب ومؤیّدالفضلا وکشف‌اللغات یاد نشده‌است .

احمدکسروی در «شهریاران‌گمنام» ، بخش دومین[۷۸]، صفحهٔ ۱ و ۵۷ «گرگر» را در «گرگری» و«گرگریان» که دراین شعرهای قطران آمده‌است :

«چراغ گرگریان شهریار ابومنصور — که شهریارنژاد است و شهریارپناه[۷۹]»

* * *

«نحس‌گردون بربداندیشان تو پیوسته شد — سعد پیوسته همی برشهرهای گرگری[۸۰]»

به معنی «تخت» وخود «گرگری» را به معنی «پادشاه» پنداشته و نظر نویسندگان فرهنگ جهانگیری ومجمع‌الفصحا راکه «گرگری» را منسوب به «گرگر» (ازآبادیهای آذربایجان) دانسته‌اند نادرست شمرده‌است . به‌گمان او نمی‌توان پذیرفت‌که «پادشاهی را به نام شهری یا دیهی بخوانند» . ازاین دوبیت قطران بیت نخست ازچکامه‌ای است درستایش شاه ابومنصورکه همان ابومنصور وهسودان روادی است وبیت دوم از چکامه‌ای درستایش شاه ابوالحسن‌که باید

۶۷– درلغت فرس وصحاح‌الفرس : «یزدان» . درمجمع‌الفرس : «دادار» .

۶۸– درفرهنگ انجمن‌آرای ناصری وفرهنگ آنندراج وفرهنگ نظام : «دوده» .

۶۹– درفرهنگهائی‌که این بیت‌گواه آورده شده‌است «هستودان» به‌جای «وهسودان» دیده می‌شود مگر درمجمع‌الفرس‌که درآن آقای دبیرسیاقی «وهسودان» را به‌جای «هستودان» دستنویسها گذاشته است .

۷۰– درمجمع‌الفرس : «با» .

۷۱– درفرهنگ جهانگیری (دستنویس نگارنده) : «شاه‌حین وحبنان دیهیم وافسرساختند» . دراین مصراع «شاه جن را جنیان» درست به نظر می‌رسد .

۷۲– چاپ شادروان استاد عباس اقبال ، صفحهٔ ۱۲۸ .

۷۳– صفحهٔ ۱۱۳ .

۷۴– صفحهٔ ۱۰۴۵ .

۷۵– دیوان حکیم قطران تبریزی ، ویراستهٔ محمد نخجوانی ، تبریز ، ۱۳۳۳ خورشیدی ، صفحهٔ ۳۱۸ .

۷۶– دیوان خاقانی ، ویراستهٔ دکتر ضیاءالدین سجادی ، تهران ، ۱۳۳۸ خورشیدی ، صفحهٔ ۱۱۴ .

۷۷– درپانویس دیوان خاقانی ازدستنویسها صورت «دیهیم وکرکر» نیز داده شده‌است .

۷۸– تهران ، چاپ نخستین ، ۱۳۰۸ خورشیدی .

۷۹– دیوان قطران ، صفحهٔ ۳۵۴ .

۸۰– دیوان قطران ، صفحهٔ ۳۶۶ .

ابوالحسن علی‌لشکری دوم از شدادیان گنجه باشد .

گذشته ازفرهنگ جهانگیری درمجمع‌الفرس ، فرهنگ رشیدی ، انجمن‌آرای ناصری ، فرهنگ آنندراج ، فرهنگ نظام «گرگری» منسوب به «گرگر» ازآبادیهای آذربایجان دانسته شده‌است . دراین فرهنگها بیت‌گواه دوم به این صورت است :

«نحس گردون با بداندیش تو زان پیوسته شد تا شدی پیوسته تو[۸۱] با شهریارگرگری[۸۲]»

اگر این صورت درست باشد قطران به سفر ابومنصور وهسودان روادی به‌گنجه برای دیدار ابوالحسن علی لشکری شدادی دوم اشاره‌کرده است . دربارهٔ این دیدار وپیوستگی آن‌دو پادشاه همین‌گوینده چکامه‌ای با عنوان «درمدح شاه ابوالحسن وشاه ابومنصور[۸۳]» داردکه چند بیت ازآن درزیر آورده می‌شود :

«اگر نبید به‌هرجای وهرزمین نهی‌است به‌گنجه نیست برمن نبید نهی اکنون»
«ازآن که‌گنجه‌کنون خلد عدن را ماند نبید نهی نباشد به خلد عدن درون»
«همان وصال پدیدارگشت در هجران همان بهار پدیدار گشت در کانون»
«زبس نثار که کردند برزمین گوئی برون فگنده زمین گنج‌خانهٔ قارون»
«کسی‌نماند ازاین‌وصل‌درجهان‌درویش دلی نماند ازاین راز درجهان محزون»
«اگر به‌خانهٔ شیرآمده‌است شید رواست بدان‌که خانهٔ شیداست شیر برگردون»
«کنون‌که‌گشت دوخسرو به یکدگر موصول کنون‌که‌گشت دوکوکب به یکدگر مقرون»
«دو شهریار قدیم و دو جایگاه قدیم همان دوخسرو منصور و سیّد میمون»
«امیر ابوالحسن و شهریار ابومنصور که‌نصرت‌آیدواحسان‌ازآن‌واین‌بیرون»

بیت‌گواه نخستین راکه درفرهنگ نظام وفرهنگ آنندراج یادشده نخست‌بار هدایت درفرهنگ انجمن‌آرای ناصری آورده است . این بیت درفرهنگهائی‌که پیش ازانجمن‌آرای ناصری نوشته شده دیده نشده‌است .

نظرفرهنگنویسان‌که «گرگری» را منسوب‌به«گرگر» (نام‌آبادی) می‌دانند پذیرفتنی‌تر ازنظرکسروی است . درمعجم‌البلدان چنین‌آمده‌است[۸۴]:

«کَرْکَرْ : شهری است در ارّان نزدیك بیلقان‌که انوشیروان بنیاد نهاد وابن‌الاثیر به من گفت‌که‌کرکر دزی است نزدیك ملطیه ، میان ملطیه وآمد . . . . وکرکر همچنین ناحیه‌ای است ازبغداد . . . وهمچنین‌کرکر دزی است میان سمیساط وحصن زیاد وآن قلعه‌ای است‌که خراب شده‌است» .

درفرهنگ جغرافیائی ایران[۸۵] نیز ازسه «گرگر» درآذربایجان یاد شده‌است‌که نخستین ازآبادیهای دهستان علمدارگرگر بخش جلفای شهرستان مرند ودومین ازآبادیهای دهستان آتش‌بیك سراسکند شهرستان تبریز وسومین (به نام «گرگر ناصر») ازآبادیهای دهستان مرگور بخش سلوانای شهرستان رضائیه است .

یك «گَرْگَرْ» هم درخوزستان ، نزدیك خرمشهر[۸۶] ویك «گِرْگِرْ» درکردستان نزدیك سنندج[۸۷] داریم .

۸۱- درمتن چاپی فرهنگ انجمن‌آرای ناصری : «تا» .
۸۲- درفرهنگ جهانگیری (دستنویس نگارنده) : «تا شده پیوسته با تو شهریارکرکری» .
۸۳- دیوان قطران ، صفحهٔ ۲۷٤ - ۲۷۵ .
۸٤- زیر «کرکر» .
۸۵- نگاه‌کنید به فرهنگ جغرافیائی ایران ، جلد چهارم ، تهران ، ۱۳۳۰ خورشیدی ، صفحهٔ ٤٤۸ .
۸٦- فرهنگ جغرافیائی ایران ، جلد ششم ، تهران ، ۱۳۳۰ خورشیدی ، صفحهٔ ۳۱۳ .
۸۷- فرهنگ جغرافیائی ایران ، جلد پنجم ، تهران ، ۱۳۳۱ خورشیدی ، صفحهٔ ۳۹۵ .

بررسی یکی از نقوش تخت جمشید

« داریوش شاه چگونه بار میداده است »

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشگاه تهران

درسال ۱۹۳۷ دکتر اریك اشمیت که ریاست هیئت علمی تخت‌جمشید را برعهده داشت وبرای مؤسسهٔ شرق‌شناسی‌شیکاگو کارمیکرد درقسمت شمال شرق کاخ خزانهٔ داریوش قطعه سنگ بزرگی‌را اززیرخاك بیرون‌آورد که امروز درموزهٔ ایرانباستان است وداریوش‌شاه را روی تخت عاج وطلای خود همراه ولیعهدش خشایارشا نشان میدهد . (شکل ۱)

حمل این نقش برجسته به تهران ازکارهای مشکلی بود که درآن زمان انجام‌گرفت زیرا هنوز وسایل امروزی برای حمل‌ونقل اشیاء سنگین درایران‌وجودنداشت وبااین‌حال بادقت مخصوصی‌آنرادرلای‌نمدپیچیدند وبوسیلهٔ کامیون‌به‌تهران‌حمل کردند ودرقسمت شمال‌شرقی موزهٔ ایران‌باستان نصب نمودند.

این نقش مرکب ازسه قطعه است که به ترتیب : ۲,۰۴۵ و ۱,۶۵۵ و ۲,۵۲۵ متر طول دارد وبه هم چسبیده بوده‌است ولی براثر فشار خاك ازهم جدا شده‌است .

ارتفاع آن معلوم نیست زیرا قسمت فوقانی آن ازمیان رفته است . ارتفاع قسمت موجود ۲ر۵۴ متر است .

مطالعهٔ این نقش برجسته بسیارجالب است ونکات دقیقی را برای ما روشن میسازد .

مانند این است که این نقش داریوش‌شاه مورد خشم مخصوص سربازان اسکندر قرارگرفته است زیراکاملاً روشن است که چشم و بینی شاه را بوسیلهٔ ضربهٔ محکمی شکسته‌اند وهمین عمل را با ُقبهٔ عصای مرصعی که شاه دردست دارد انجام داده‌اند. زیرا بقیهٔ قسمت‌های نقش که درزیرخاك مانده کاملاً سالم مانده ودست نخورده است وبه منزلهٔ مدرك تاریخی بسیار مهمی برای ماست .

بایدگفت این یك واقعهٔ نیکی بوده‌است که خزانهٔ شاهی به تمامی ازخشت خام ساخته شده بوده است .

پس از اینکه سربازان اسکندر آنرا غارت‌کردند (وما دلیل علمی قاطع داریم که ابتدا آنرا غارت کردند و بعداً سوزاندند واین‌آتش‌سوزی اتفاقی‌نبود) آنرا طعمهٔ آتش‌کردند وخاك‌نرم این‌نقش‌برجسته راپوشانده وبعداً سیل‌وباران‌ازبالای کوه رحمت روی‌آنرا طوری‌صاف کرده‌است که‌کسی به‌فکر این نیفتاده‌است که درزیرآن خاك قطعه سنگی ممکن‌است باشد.

اهمیت‌وابهت‌وجلال این مجلس‌فوق‌العاده‌است وحرکات اشخاصی که‌درآن‌نمایانده شده‌اند کاملاحساب‌شده‌ومعنی‌داراست.

موضوع آن نقش جلوس رسمی پادشاه وبارگاه سلطنتی است که چندین‌بار درنقاط دیگرتکرار شده‌است واین‌طوربه‌نظر میرسد که مربوط به واقعهٔ مهمی‌است که خواسته‌اند یادگار آن بماند . احتمال داردکه ارتباطی با خزانهٔ داریوش نداشته باشد ولی پس‌ازاینکه آنرا نقش‌کردند به عللی جای مناسبی برای قراردادن آن پیدا نشد وآنرا دریکی ازحیاط‌های خزانه قرار دادند. این‌مطلب نیزقابل مطالعه‌است وباید دراین مورد تحقیق بیشتری انجام‌گیرد .

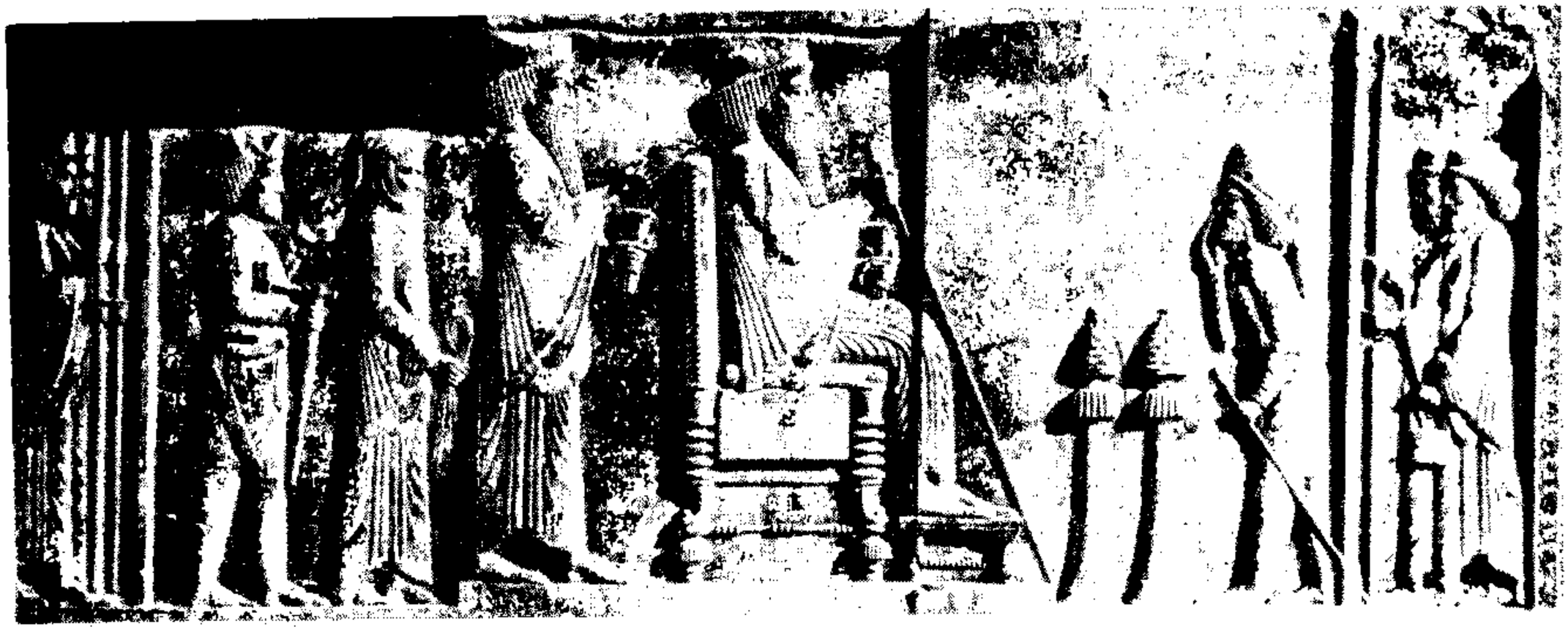
شاه با لباس رسمی است . لباس چین‌داری‌که مرکب از دوقسمت است وآستین آن بسیار فراخ است و بدون‌شك از زری‌های پرقیمت آن‌زمان ساخته شده‌است ولی نتوانسته‌اند نقش زری را روی سنگ خوب نشان دهند .

دکتر اشمیت کشف این سنگ را درحیاط کوچکی‌که دربرابر تالار ۹۹ ستونی خزانهٔ داریوش قراردارد غیرطبیعی دانسته واحتمال داده است‌که درابتدا برای زینت‌کاخ دیگری ساخته شده بوده‌است .

ولی دکترگیرشمن اظهارمیکندکه درابتدا تالار تخت یا تالار شورای پادشاه درهمین محلی‌که امروز به‌آن خزانه‌داری نام نهاده‌اند بوده‌است وبعداً تالار صدستون برای این منظور درزمان خشایارشا ساخته شده‌است . آندره‌گدار عقیده داردکه صدستون باشگاهی برای اجتماع سرداران وافسران ارتش‌بوده است واو هم برای اثبات نظرخود دلایلی می‌آوردکه بسیار مفصل است . (شکل ۲)

دربرابرشاه دوآتشدان قرارداده شده است. دکتر اشمیت عقیده داردکه دراین آتش‌دان‌هاکندرمیسوزانده‌اند وارتباطی با مسئله پرستش آتش نداشته‌اند .

شاید شما متوجه نمی‌شویدکه شاه و ولیعهد بزرگ‌تر



۱ – نقش برجستهٔ خزانه‌داریوش درتخت‌جمشید که‌اکنون درموزهٔ ایران‌باستان است . داریوش روی تخت نشسته به‌یکی ازشخصیت‌های کشورکه لباس مادی برتن دارد بار میدهد پشت سر شاه ، ولیعهد او خشایارشا وبعداز وی پیشخدمت مخصوص و اسلحه‌دار وی ایستاده‌اند . این نقش بانقش برجستهٔ درگاه‌های تالار تخت خشایارشا شباهت زیاد دارد .

ازدیگران نشان داده شده‌اند . خیلی عجیب‌است که وقتی به‌این نقش نگاه میکنیم متوجه این مطلب نمی‌شویم وفقط مجموع آن درنظرمان مجسم میشود .

درواقع تخت بلند تاحدی هیکل پادشاه را بالا برده‌است که حتی درحالت نشستن هم‌کسی نتواند دربلندی ازاو برتر باشد جز ولیعهدکه سرش با سر او دریك خط است .

بالای تخت شاهنشاه سایه‌بانی قرارداده‌اندکه روی چهار تیرك طلا تکیه‌کرده است واز اطرافش منگوله‌هایی آویزان است . درنقش خزانهٔ داریوش نقش برجسته‌ای‌که این سایه‌بان را نشان میداده ازمیان رفته است ولی دربسیاری مکان‌های دیگر درتخت جمشید این سایه‌بان وجود دارد وما برای نمونه نقش داریوش وخشایارشا راکه روی یکی ازدیواره‌های کاخ کوچك «سه دروازه» کنده شده‌است نشان میدهیم . (شکل ۳) ملاحظه بفرمایید که در این نقش تمـام خصوصیات مربوط به داریوش درنقش خزانه موجود است . شاه درروی تخت بلندی نشسته عصای بلندی‌که علامت قدرت وپادشاهی است بردست دارد وسرخشایارشا برابر سر اوست وتخت پادشاه را نمایندگان ملل بردوش دارند وبالای سایه‌بان تخت نقشی‌که گفته‌اند نشان‌دهندهٔ اهورمزداست دیده میشود .

تخت پادشاه ساده وبلنداست وروی‌کف صندلی‌تشکچه‌ای قرار داده‌اند. میله‌های صندلی منبت‌کاری شده است .

بینی شاه وهمراهانش‌کمی منحنی‌است . چشمان درشت‌اند وبااینکه شاه ودیگران ازنیم‌رخ نشان داده شده‌اند چشمانشان ازبرابر نقش شده‌است واین عدم مهارت درنشان‌دادن چشم‌ها درنقوش مصری ازچندین هزارسال پیش مرسوم بوده‌است . بنابراین میتوان احتمال دادکه دست سنگ تراشان مصری در تهیهٔ این نقوش دخالت داشته است .

داریوش شاه نیز درکتیبه‌های مربوط به پرداخت مزد کارگران نام مصری‌هایی راکه درتخت جمشید مشغول سنگ‌تراشی هستند برده است .

دراین نقش (شکل۱) پشت‌سر پادشاه ولیعهداو خشایارشا نشان داده شده‌است ولی درواقع خشایارشا درکنار اوست . سنگ‌تراش قادر نبوده است بطریق دیگری اورا نشان دهد .

کلاه شاه وولیعهد ازکلاه دیگران بلندتر است ویونانیان این‌کلاه را سیداریس Cidaris نامیده‌اند .

پلوتارك میگوید ارشیر دوم داریوش را (که بعداً به‌قتل رسید) جانشین ووارث خود اعلام‌کرد وبه او اجازه داد کلاه بلند «کیتاریس» یا «کیتانیس» Kitanis را راست به سر بگذارد . Artaxerxes 26-2

آریان در Anabasis VI-29 میگوید شخصی به نام بوریاکسس Boryaxes ازاهالی ماد به امر اسکندر اعدام شد زیرا کلاهش را به حال راست برسرگذاشته خویشتن را پادشاه پارسیان ومادی‌ها قلمدادکرده بود .

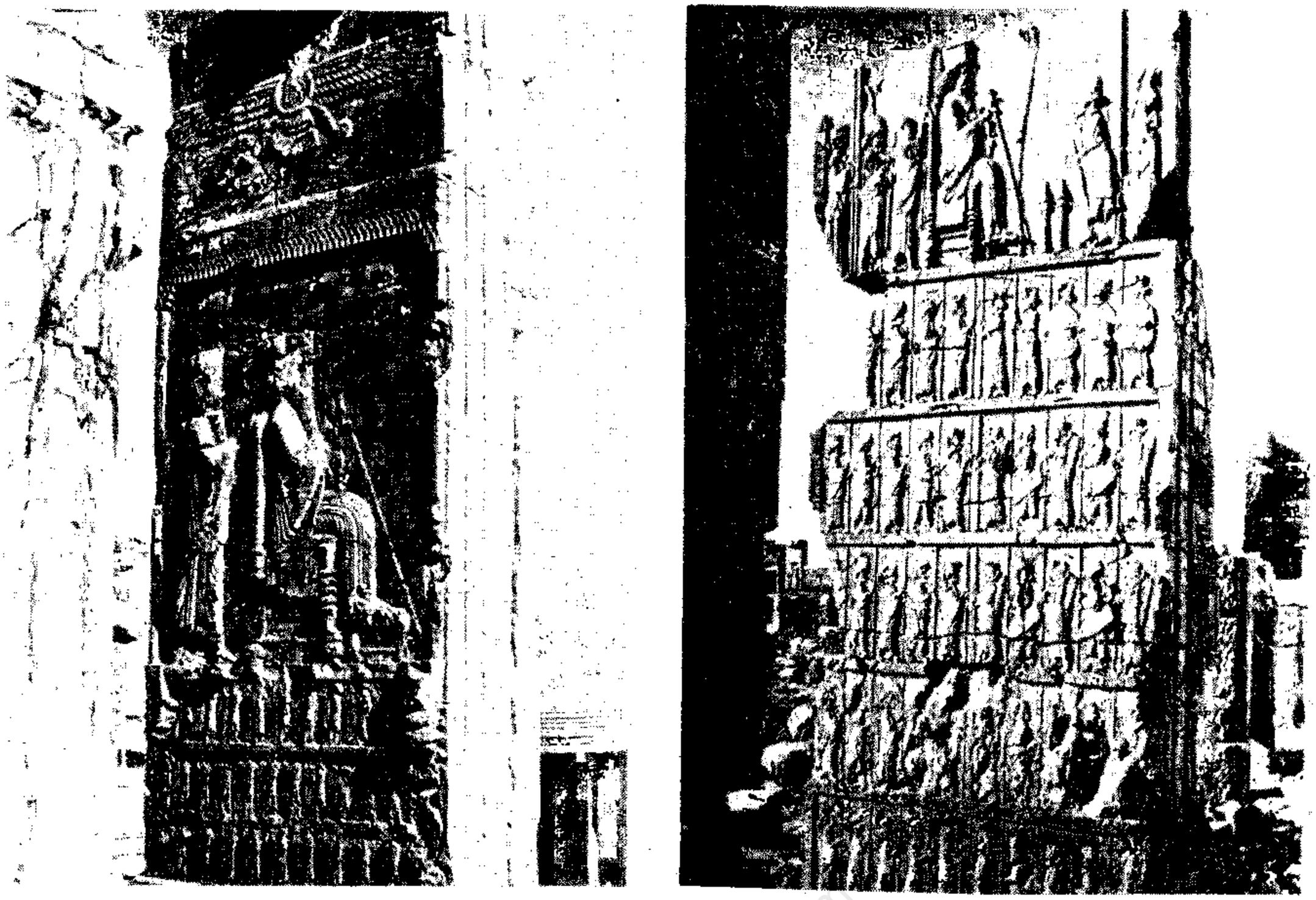
دراین نقش‌کلاه شاه باکلاه ملازمان این اختلاف را دارد که بلندتر است وبالای آن بسته است .

درنقوش دیگر تخت‌کلاه پادشاه رو به بالا کمی پهن میشود وگاهی درلبهٔ بالای آن برجستگی مختصری‌است .

عصای پادشاهی بلنداست با قبهٔ مدورکه بوسیلهٔ یك حفرهٔ بزرگ‌گرد برنوك عصا نصب شده‌است . اگرپادشاه درحال ایستاده باشد این عصا تقریباً مقابل چشم او میرسد. درنقوش دیگر همیشه شاه این عصا را بردست دارد ونشانهٔ برتری مقام پادشاهی اوست .

استر Esther به عصای زرین پادشاه اشاره‌کرده میگوید که پادشاه‌آنرا به‌طرف استرگرفت واوسرآنرا بادست‌لمس‌کرد.

گل زندگی یالوتوس دردست چپ پادشاه است ودوغنچه دردوطرف‌گل ازخصوصیات‌گلی است‌که دست افراد خانوادهٔ شاهنشاه است ودرباریان‌گل بدون غنچه را دردست میگیرند . (شکل ٤)



۲ – بدنهٔ یکی ازمدخل‌های تالار تخت با تالار صد ستون خشایارشا درتخت جمشید . دراینجا نیز مانند نقش خزانهٔ داریوش شخصی که درحضور خشایارشا بار یافته لباس مادی برتن‌دارد . تخت پادشاه روی سر عسکریان قرارگرفته است وبهمین سبب آقای گدار گفته‌است که این تالارباشگاهی ازافسران ارتش شاهنشاهی بوده است ولی آقای گیرشمن عقیده دارد کـه این « تالار تخت » و کاخ پذیرائی خشایارشاست .

۳ – این نقش برجسته که داریوش و ولیعهدش خشایارشارا نشان میدهد روی بدنهٔ درگاهی از «کاخ سه دروازه» درتخت جمشید برای پذیرائی مورد استفاده شاهنشاه داریوش قرارگرفته است . تخت پادشاه در زیر سایه‌بانی است و روی شانهٔ نمایندگان ملل تابع شاهنشاهی ایران قرار دارد نشانه‌ای ازاهورمزدا دربالای سایه‌بان درآسمانها درپرواز است .

ولیعهد عصای‌پادشاهی‌ندارد . دست راست خودرا به‌حال نیایش بلندکرده‌است . شخصی که دربرابرشاه کمرخودرا به‌حال احترام خم‌کرده از مادی‌هاست وکلاه نمدی مادی با نوار مخصوص‌آنرا برسردارد ودست خودرا به حال احترام دربرابر صورت برده واین رسم هنوزهم میان ما برقرار است که کمر خودرا برای ادای احترام خم‌کرده دست را به سینه میگذاریم یا به طرف صورت میبریم . ریش او نوك‌تیز است واین نشان آن است که ازخاندان پادشاهی نیست . قبای بلندی برتن دارد وشلوار او دربالا فراخ ودرپایین تنگ است . وی گوشواره‌ای برگوش دارد . اگر خنجر او برکمرش دیده نمی‌شود برای این‌است که مادی‌ها خنجررا به طرف راست می‌بستند ووقتی ازپهلوی چپ نشان داده میشدند سلاح آنها پیدا نبود . شاید شما میخواهید بگویید دربرابرپادشاه حق نداشته است اسلحه‌ای برکمرداشته باشد ولی‌درنقوش‌دیگری خلاف‌این‌دیده شده‌است.

وی عصای ساده‌ای بردست چپ داردکه بصورت مایل نگاه داشته است . کسانی که وظایفی دارند آنـرا به دست میگیرند . (شکل ۵)

حاجبانی که هیئت‌نمایندگی مللرا به شاه معرفی مینمایند نیز چنین عصایی بردست دارند وهنوزهم دربسیاری ازکشورها رئیس تشریفات عصایی بردست میگیرد وشاید این نیزیادگاری ازتشریفات‌دربارهخامنشی‌است که‌به‌نقاط دیگرسرایت کرده‌است.

احتمال‌دارد این‌شخص‌همان هزاربد فرماندهٔ ده هزارنفر سربازجاویدان‌باشدکه«ژوستن»در Klio XXXII. n. F. XV ازآن صحبت‌کرده است .

پلوتارك درییان شرح تسخیرتخت جمشید بوسیلهٔ اسکندر ازسایه‌بان یا چادر زرینی نام میبردکه اسکندر برفراز تخت داریوش سوم زیرآن نشسته بود Alexander 37.4 . این میرساندکه چادر شاهی‌گلدوزی میشده وپارچهٔ ارغوانی‌که پادشاهان هخامنشی به‌آن علاقهٔ زیاد داشتند برروی آن گسترده میشده است (همان‌کتاب ۳۶) . درخرابه‌های خزانه یك‌کلاف نخ‌طلایی‌پیداشده‌است. (دکتر اشمیت تخت‌جمشید صفحهٔ ۱۶۵)

آتنئوس Athenaeus به نقـل از هراکلیوس در Deipnosophistae XII. 514. میگوید تختی که پـادشاه ایران هنگام انجام امور برآن می‌نشست ازطلا ساخته شده بود ودور آن چهار تیرك‌کوتاه طلا قرار داشت‌که به جواهرات مرصع شده بود وروی این چهار تیرك پارچهٔ گلدوزی شده

٤ – یکی ازپارسیان دربارشاهنشاهی – گلی که بردست دارد نشانهٔ مقام‌بلنداوست واگر این گل غنچه‌ای میداشت حاکی از این بودکه از خاندان شاهنشاهی است . این نقش اکنون دربدنهٔ یکی از پله‌های تالار سه دروازه در تخت جمشید است .

٥ – یکی ازنقوش پله بزرگ آپادانا درتخت‌جمشید – دراین‌نقش یکی‌از منصب‌داران مادی یکنفر ازاهالی خوارزم‌را برای معرفی به‌خدمت شاه میبرد . توجه فرمائیدکه خنجر این مردم به‌طرف راست بسته میشده و کمان‌دان را طرف چپ قرار میدادنـد .

گسترده بودند .

شخصی‌که پشت‌سر ولیعهد است خواجه‌ایست‌که حوله‌ای بردست دارد و سبیل و ریش ندارد . پشت‌سر او آسپاتین یا اسلحه‌دار شاه است .

درپیشانی آرامگاه داریوش تصویر سه نفر ازمنصب‌داران نقل شده‌است‌که درکنار تخت پادشاه ایستاده‌اند . یکی ازآنها که به‌لباس پارسی ملبس‌است «گوبریاس» نیزه‌دار داریوش‌شاه است و دیگری‌که لباس مادی دارد «آسپاتین» اسلحه‌دار شاه است واز تمام جهات به‌اسلحه‌دار نقش خزانه شبیه است.

بنابراین میتوانیم ادعاکنیم‌که این نقش همان آسپاتین است‌که درآرامگاه داریوش نیز نشان داده شده بود واز شخصیت‌های بزرگ دربار داریوش شاه بوده‌است .

بهمین‌طریق حوله‌دارشاه نیزممکن‌است همان«باگاپاتس» خواجهٔ وفادار شاه باشدکه بنابـرگفتهٔ کتزیاس Ctesias Persica. 50 مدت هفت سال محافظ آرامگاه داریوش اول بوده است .

داریوش اول خشایارشا را به‌سه پسر بزرگتر خودکه پیش از به‌تخت نشستن وی به‌دنیا آمده بودند ترجیح داد واورا به ولیعهدی خود برگزید .

Herodote VII-1.3. و Herodote VII-2.3.

وی بعدازجنگ ماراتون (٤٩١ – ٤٩٠) خشایارشا را به پادشاهی برگزید وسال بعد یعنی سال بعد ازشورش مصر مشغول فراهم‌آوردن قشون‌بودکه مرگ اورا در ربود ودرماه نوامبر ٤٨٦ وفات یافت . Herodote VIII. 3.

ازمیان چهارنفری‌که درکنار سایه‌بان ایستاده‌اند یکی ظرفی دردست داردکه آقای دکتر اشمیت احتمال داده است حاوی کندر باشدکه درآتش‌دان ریخته میشده است . سه نفر دیگر شاید ازمنصب‌داران پارسی باشندکه نیزهٔ بسیار بلندی بردست دارند .

اینك باتوضیحات‌فوق شاید بتوانید منظرهٔ بار شاهنشاهی راکه درضمن آن هزاربد فرمانده درحضور ولیعهد وخواجهٔ وفادار شاه «گبریاس» واسلحه‌دار وی «آسپاتین» گزارش میدهد درذهن‌خود مجسم فرمایید وتخت شاه وسایه‌بان‌ارغوانی آن‌راکه روی تیرك‌های زرین‌قرارگرفته درمیان «تالارتخت» مجسم فرمایید .

نمایش در قرون وسطی در کشورهای اروپا
و مقایسهٔ آن با نمایشهای مذهبی در ایران

دکتر مهدی فروغ
رئیس هنرکده هنرهای دراماتیک

(۲)

در فرانسه خواندن «شانسون دوژست»[۱] وافسانه‌های «آرتور»[۲] توسط خوانندگان دوره‌گرد حرفه‌ای رواج داشت واین اشخاص بدون‌شك مثل بعضی ازمرثیه‌خوانها ونوحه‌سرایان ونقالان ما ، صدا وحرکات‌وخصوصیات احوال اشخاص داستان خودرا ، ضمن خواندن این اشعار حماسی ، تقلید میکردند[۳]. باید دانست‌که این‌کار درتاریخ تحول هنرهای دراماتیك عمل بکر وبی‌سابقه بوده وهیچ ارتباطی با درامهای کلاسیك نداشته است . باوجود اینکه آثار «ترنس»[۴] درمدارس تدریس میشد مردم تصور نمیکردندکه آثار مزبور باید در روی صحنه وتوسط هنرپیشه بازی شود . حتی درسدهٔ دهم وبعدازآن هم درسدهٔ دوازدهم میلادی بعضی‌از نویسندگان درصدد برآمدندکه کمدی‌هایی بنا بـراه ورسم وشیوهٔ «پلوتوس»[۵] و «ترنس»[۶]

---

۱ – «ژست» Geste کلمه‌ایست «لاتن» یعنی کار وعمل وبمعنای تاریخ وافسانه‌های پرحادثه نیز آمده است و مقصود از «شانسون دو ژست» Les Chansons de Gestes منظومه‌های حماسی فرانسه است‌کدتوسط شاعران یا خوانندگان دوره‌گرد خوانده‌میشد . این اشعارکه عموماً ده یا دوازده هجائی بود سه دوره دارد که مهمترین آنها «ژستهای شارلمانی» Les Gestes de Charlemagne و «ژستهای گیوم» Les Gestes de Guillaume نامیده میشود . آغاز پیدایش این نوع شعر روشن نیست ولی ازسدهٔ یازده تا پانزده معمول بوده‌است وبه‌احتمال قوی ابتداء توسط زائرینی‌که ضمن مسافرت بزیارتگاهها این اشعار را برای سرگرمی میخواندند ساخته شده است .

۲ – Arthurian Contes یکی ازحماسه‌های فرانسه بنام «شانسون دو رولان» Chansons de Rolan درسدهٔ دوازدهم توسط «نورمان» Norman ها بانگلیس برده شد ودرمیدان جنگ «هیستینگز» Hastings ، در زمان هانری اول ، خوانده میشد وکم‌کم رواج گرفت و بقرینهٔ آن ، داستان‌های « آرتور » Arthur که قهرمان معروفی نزد اقوام «برتون» Breton یعنی ساکنین بومی نواحی جنوب غربی و مغرب انگلیس بود ساخته شد ولی واقعاً مسلم نیست‌که آیا چنین قهرمانی وجود داشته است یا نه .

۳ – برای اطلاع بیشتر رجوع شود به « تاریخ سه هزار سالهٔ تئاتر » The Theatre, Three Thousand years of Drama تألیف «شلدون چنی» Cheldon Cheney صفحه ۱۳۸ .

۴ – Terence بتوضیح مقالهٔ سابق مراجعه شود .

۵ – Plautus (۱۸۴ – ۲۵۴ ؟ ق . م) کمدی‌نویس معروف روم . ابتداء به تجارت چوب و الوار وساختن صحنه نمایش اشتغال داشت . پس‌از مدتی ورشکسته شد ومجبور گشت برای امرار معاش بکارهای دستی مختلف بپردازد . نیمهٔ دوم عمر خودرا بنوشتن نمایشنامه صرف کرد وموضوع بعضی ازنمایشنامه‌های او را «مولی‌یر» اقتباس کرده است‌که ازجملهٔ آنها یکی نمایشنامهٔ خسیس است . کمدیهای «پلوتوس» تحت عنوان «پالیاتا» Paliata نامیده میشود چون صحنهٔ واقعه همیشه دریونان‌است وهنرپیشه‌ها شنل یونانی یعنی «پالیوم» Pallium بتن میکردند . بیست نمایشنامه ازصد نمایشنامه‌ای‌که نوشته در دست است . شکسپیر نیز کمدی اشتباهات The Comedy of errors را ازاو اقتباس کرده است .

بنویسند ولی نمایشنامه‌های غیر عملی[۷] که باینصورت بوجود آمد برای بازی درروی‌صحنه نبود.

دانته[۸] شاهکار ادبی خودرا تحت عنوان «کمدی» معرفی‌کرده و«چوسر»[۹] «افساند راهب»[۱۰] خودرا تراژدی خوانده است. شاید این اشخاص نمیدانسته‌اند که اصطلاح «تراژدی» و «کمدی» به چه نوع ازانواع ادب کلاسیك باید اطلاق شود. بهرحال تعبیر کلاسیك تراژدی وکمدی تا اواخر سدهٔ پانزدهم، یعنی تا موقعی‌که نفوذ نهضت رنسانس درادبیات وهنرآغاز شد بصورت صحیح بکار نمیرفت.

بنابرآنچه گفته شد ما میتوانیم باکمال اطمینان بگوئیم‌که درآن‌هنگام که درام مذهبی جدید دراروپا بظهور پیوست قرنها بود که درام دوره‌های قدیم یونان وروم بکلی فراموش شده بود. حتی ثابت شده است که نمایشنامهٔ «مصیبت حضرت مسیح»[۱۱] منسوب به «گرگوری نازیانزن» (نویسنده معروفی از پیشوایان مذهبی که در سدهٔ چهارم بعد ازمیلاد میزیسته است) وشش نمایشنامه‌کمدی‌که توسط یك راهبه بنام «هروسویتا»[۱۳] از اهالی «گراندرشایم»[۱۴] واقع در «ساکسونی»[۱۵] نوشته شده در نمایشنامه‌های مذهبی اروپا هیچ‌اثر ونفوذی نداشته است.[۱۶]

ازآنچه تا حال دربارهٔ مبداء پیدایش نمایشنامه‌های مذهبی درایران بیان داشته‌ایم[۱۷] میتوانیم مشابهتی بین نمایشهای مذهبی ایران ونمایشهای مذهبی اروپا مشاهده کنیم. هردو از نفوذ کلاسیك یا هرنفوذ دیگر بدورهستند. مقصود وهدف هردو نمایش یکی است و همچنین مبداء پیدایش آنها مقبول نظر عامهٔ مردم بوده است. موضوع هردو درباره حوادثی است‌که

---

۶ – Terence بتوضیح مقالهٔ سابق مراجعه شود.

۷ – نمایشنامه‌های غیرعملی‌که بزبان انگلیسی آنهارا Closet drama مینامند به‌نمایشنامه‌هائی اطلاق میشودکه ازلحاظ ادبیات ارزش دارد ولی قابل بازی در روی صحنه نیست. مثل «فاوست» گوته شاعر آلمانی. بعضی ازنقادان این تعبیررا نمی‌پسندندکه هرگاه شاعر یفنون درام‌نویسی کاملاً آگاه نباشد نمایشنامه‌هائی مینویسدکه قابل بازی در روی صحنه نیست ولذا آنها را در ردیف ادبیات معرفی میکند.

۸ – Danté (۱۳۲۱ – ۱۲۶۵) شاعر ایتالیائی‌که‌کتاب معروف او بنام «کمدی الهی» La Divina Commedia درسراسر جهان مشهور است.

۹ – Geoffrey Chausser (۱۴۰۰ – ۱۳۴۰؟) شاعر معروف انگلیسی‌که‌کتابش بنام «افسانه‌های کانتربری» Canterbury tales شهرت جهانی دارد.

۱۰ – به‌مقدمهٔ «افساند راهب» درمجموعهٔ آثار «جفری چوسر» Geoffrey Chaucer توسط «ف. ن. رابینسون» چاپ «بستن»، ۱۹۳۳ صفحهٔ ۲۲۶ مراجعه شود. دراین مقدمه چوسر میگوید: «تراژدی عبارت ازسرودن افسانه‌ایست درباره‌کسی‌که درناز و نعمت بوده ولی اقبال ازاو برگشته و بابدبختی و بیچارگی دست بگریبان باشد».

برای کسب اطلاع بیشتر به‌کتاب «فلسفه درام اروپائی» European Theories of the Drama تألیف «بارت ه. کلارك» Barrett H. Clark چاپ نیویورك، سال ۱۹۴۵، صفحه‌های ۴۱ و ۴۵ و ۴۷ مراجعه شود.

۱۱ – Christ Suffering

۱۲ – St. Gregory Nazianzen بنا بروایت «کلارك» درکتاب سابق‌الذکر صفحه ۲۰۳ و ۲۰۴ «جان میلتون» John Milton (۱۶۷۴ – ۱۶۰۸) شاعر معروف حماسه‌سرای انگلیسی و مصنف «بهشت گم‌شده» Paradise Lost درمقدمهٔ تراژدی «سامسون اگونیست» Samson Agonistes نقل میکندکه «گرگوری نازیانزن» نوشتن یك تراژدی بنام «مصیبت حضرت مسیح» را با مقام قدس و ورعی کـه داشت نامناسب تشخیص نداد.

۱۳ – Hroswitha

۱۴ – Grandersheim

۱۵ – Saxony

۱۶ – «جان گاسنر» John Gassner درکتاب «استادان درام» Masters of the Drama چاپ نیویورك، ۱۹۴۵ در پاورقی مینویسد که «هروسویتا» را میتوان «ژرژ ساند» George Sand قدسی‌مآبی تلقی کرد.

۱۷ – این مطلب درفصل قبل ازاین توضیح داده‌شده‌که امیدواریم بعداً بهمین‌ترتیب ترجمه وچاپ‌شود.

دستهٔ عزاداری که مقدمه‌ای برپیدایش تعزیه بوده است .

منحصراً یا مربوط به تاریخ روحانی است ویا منسوب به افسانه های مذهبی .

نمایشهای مذهبی ایران هم مثل نمایشنامه‌های قرون وسطی دراروپا - وبتحقیق مثل هر درام دیگر - درنتیجه تمایل عمومی به شبیه‌سازی یا تقلید حرکات اشخاص داستان ضمن نقل مطالب ووقایع بوجود آمده است . این تمایل عمومی به شبیه‌سازی ضمن نقل داستان رنج و مصیبت حضرت مسیح در اروپا مخصوصاً در فرانسه منشاء پیدایش نمایشهایی تحت عنوان میستر[۱۸] گردید وهمین انگیزهٔ همگانی در انگلستان ودرنقاط دیگر ضمن بیان حوادث زندگی قدیسان نمایشهای مذهبی «میراکل»[۱۹] را پدید آورد و ملازمت آن با تذکار وقایع دلخراش کربلا درایران موجب پیدایش تعزیه شد . مخصوصاً دراین مرحله است‌که نمایشهای مذهبی ایران ونمایشهای مذهبی قرون وسطی بی‌اندازه بیکدیگر شباهت دارد .

۱۸ - Mystery دراصل یونانی است بصورت «میستریون» Myeterion که‌درزبان لاتین به «میستیریوم» Mysterium تبدیل شده و بمعنی مناسك سرّی مذهبی است یعنی تشریفاتی که شرکت در آن منحصر به اخصّاء پیروان آیین است . کسانی‌که دهانشان برای بازگوکردن آن مراسم بسته باشد و راز آنرا برآنان‌که اهل آن آیین نیستند فاش نسازند . این کلمه دراصل درمورد مناسك مذهبی‌که سالی یك‌بار درشهر «الیوسیس» Eleusis واقع درچهارده‌کیلومتری شهر آتن به افتخار «دی‌میتر» Demeter خدای زمین بصورت سرّی صورت میگرفت بکار برده میشد و درقرون وسطی درمورد نمایشنامه‌های مذهبی‌که بمنظور تهذیب اخلاق وتجسم‌دادن بداستانهای کتاب انجیل اجرا میشد بکاربرده شده‌است .

۱۹ - Miracle نوع دیگر ازنمایشهای مذهبی قرون وسطی‌که موضوع آن بیشتر مربوط ودربارهٔ معجزات وکرامات قدیسان بوده‌است . درانگلستان این کلمه درمورد هردو نوع نمایش بکار میرفته است .

باوجود اینکه نمایشنامه‌های مذهبی قرون وسطی ، همانطورکه قبلاً هم اشاره شد ، تحت نفوذ درام‌کلاسیك یونان وروم واقع نبود ونمایشهای مذهبی ایران نیز بنوبهٔ خود تحت تأثیر هیچکدام قرار نگرفته است ولی هرسه نوع درام دارای مطالب مشترك و مشابهی هستند سرچشمهٔ پیدایش هرسه درام احساسات شدیدی بوده که درنتیجه اجرای مراسم ومناسك مذهبی ایجاد شده است. درهرسه موسیقی نقش مؤثری داشته و درهرسه وسیلهٔ بیان شعر بوده است .

مبداء پیدایش تئاتر یونان قدیم آوازهائی بوده که درجشنهای مذهبی میخواندند[۳۰] ومبداء درام قرون وسطی عبارت بود ازسؤال وجوابهائی‌که بصورت تلحین ضمن نیایش بدرگاه خداوند بین کشیشان ردوبدل میشد .[۳۱]

مبداء پیدایش نمایشهای مذهبی ایران نیز اشعار پرشوری بوده که بصورت سؤال وجواب بعنوان قسمتی ازمراسم سالانهٔ مذهبی دررثاء وبمنظور تذکار مصائب خاندان علی و فرزندانش حسن وحسین خوانده میشده است[۳۲]

سابقاً توضیح داده‌ایم‌که چگونه تشریفات ماه محرم‌که نمایشهای مذهبی از آن ناشی شده بعنوان قسمتی ازنهضت ملی ایرانیان برای مبارزه با تسلط اعراب دایر وبرقرار شد . همین عامل احساسات نیرومند ملی است که ما نه در درام‌کلاسیك یونان میبابیم ونه در درام مذهبی اروپا . باوجود خطوط مرزی‌وجغرافیائی‌که بین کشورهای این قاره وجود داشته وزدوخوردها واختلافات سیاسی‌که بین مردم آن موجود بوده همه ازلحاظ مذهب روحاً ومعناً یك دل ویك جهت بوده‌اند. حتی فرقه‌های مختلفی که درعالم مسیحیت بوجود آمده موجب تغییرات‌کلی و اساسی معتقدات ایشان نگردیده است .

درانگلستان مهاجمان بودند که درام را باخود بآن کشور بردند . تقریباً محقق شده است که تا پیش ازتسلط «نورمان» ها برانگلستان درسال ۱۰۶۶ هیچ‌نوع نمایش درآن‌کشور وجود نداشته است . اجرای نخستین نمایش میراکل منسوب بیك «نورمان» بنام «جفری»[۳۳]

---

۲۰ – «دوره کامل درام یونانی قدیم» The Complete Greek Drama تألیف « ویتنی اوتز » Whitney J. Oates ویوجین اونیل پسر درام‌نویس معروف امریکائی ، چاپ نیویورك در سال ۱۹۳۸ صفحه XIX

۲۱ – « به استادان درام » Mosters of the Drama تألیف «جان‌گاسنر» Gassner صفحه ۱۴۱ مراجعه شود .

۲۲ – ساموئل جی . ویلیام بنجامین S. G. W. Benjamin درکتاب خود بنام «ایران وایرانیان» ، لندن ، ۱۸۸۷ ، درصفحه ۳۷۳ مینویسد : «هرمسافر اروپائی‌که نخستین‌بار درماههای عزاداری محرّم و صفر درخیابانهای تهران پرسه میزند ازهیاهوی شگفتی‌بخشی‌که درآن شهر بالنسبه ساکت قدیمی بگوش میرسد دچار حیرت میگردد : این صدای کودکان است‌که بریده‌های آوازی‌راکه هرگز نظیرآن درجای دیگر شنیده نشده باآهنگی نافذ و مؤثر میخوانند . آنچه میخوانند آهنگی غریب و غیرعادی وغم‌افزا وگله‌آمیز است وبصورتی توصیف‌ناپذیر حالت تهلیلی‌راکه هنگام خواندن سرود «استابات ماتر» Stabat Mater بما دست میدهد درشنونده ایجادمیکند . ولی حالت آن لحن منحصر بخود آنست بعبارت دیگر نوای موسیقی بخصوصی است که توجه‌را فوری جلب میکند ، و درتارهای پراحساس دل آدمی نفوذ میکند . (« استابات ماتر» نام سرود مشهوری است مربوط بقرون وسطی دربارهٔ مصلوب‌ساختن حضرت مسیح‌که درسرتاسر تاریخ مسیحیت موردعلاقه وتوجه بوده‌است . این سرود درقرن سیزدهم ساخته‌شده وازهمان ابتداء جزء تشریفات مذهبی درآمده است . مصنفان بزرگی برای این سرود آهنگ ساخته‌اندکه ازجملهٔ معروفترین آنها نام «ژوسکن دپره» Josquin des Près و «پالسترنیا» Palestrina و «پارگولزی» Pargolesi و هایدن ، وروسینی ، و وردی ، و «دووژاك» Dvorsk را میتوان ذکرکرد) .

۲۳ – Geoffrey

است که راهب دیر «سنت‌البنز»[۲۴] بوده و باحتمال قوی اجرای این نمایش در پایان سدهٔ یازدهم صورت‌گرفته است[۲۵].

نمایشنامه‌های مذهبی در انگلستان ابتداء بزبان لاتن یا بزبان «نرمان» نوشته میشد و قدیمترین نمایشنامه‌ای‌که دربارهٔ خلقت حضرت آدم وسقوط او دردست است بزبان «نرمان» خالص است. نخستین نمایشنامهٔ مذهبی کـه بزبان انگلیسی موجود است توسط مردی بنام «راندولف هیگدن» «راهب دیرچستر»[۲۶] نوشته شده‌است. ولی باوجود اینکه نوشتن‌نمایشنامه‌های میراکل درانگلستان بزبان اصلی ازاین تاریخ محقق است درام درآن سرزمین مبداء ومنشاء مستقلی نداشته‌است. حتی احتمال میرودکه تا سدهٔ دوازدهم وسیزدهم نیزنمایشنامه‌های مذهبی در آن‌کشور همچنان بزبان فرانسه نوشته و بازی میشد. درصورتیکه نمایشنامه‌های مذهبـی درایران بجهت اینکه بیشتر بمنظور برانگیختن احساسات ملی نوشته میشده همیشه بزبان فارسی یعنی زبان مردم خود این‌کشور بوده است درصورتیکه اگر بزبان پیامبر اسلام هم نوشته میشد چندان بیمورد نبود.

نمایشهای «میراکل» درانگلیس مثل نمایشهای مذهبی ایران بی‌اندازه مورد علاقه و رغبت عامه مردم بوده است. تقریباً یك قرن بعد از اینکه «نورمان» Norman ها خـاك انگلیس‌را تصرف‌کردند اجرای این‌نمایشها تقریباً درهرشهر ودهکده‌ای رواج یافت ودرقرنهای چهاردهم وپانزدهم وشانزدهم درنقاط دیگر آن سرزمین نیز متداول‌گردید[۲۷] وبعلت اینکه بیش ازحد مورد علاقهٔ مردم بود مجبور شدند آنها را درخارج از کلیسا بمعرض نمایش بگذارند تا جمعیت بیشتری ازدیدن آنها برخوردار شوند. صرف‌نظر ازشهر «چستر» لااقل درسه مرکز عمده و تعداد زیادی از مراکز کوچکتر این نمایشها بی‌اندازه مورد رغبت و علاقه مردم بوده و نحوهٔ اجرای آنها نیز بی‌اندازه مشهور بوده‌است. سه مرکز عمدهٔ دیگر عبارتست‌از «یورك»[۲۸] و «ویك فیلد»[۲۹] و «کاونتری»[۳۰]

www.KetabFarsi.com

۲۴ – St. Albans شهر ومنطقه‌ای درانگلیس واقع در سی‌کیلومتری شمال غربی لندن‌که تاریخ ایجاد آن ازسال ۳۰۳ میلادی یعنی بلافاصله پس‌از شهیدشدن یکی ازپیشوایان مسیحی بهمین نام، با بنای نمازخانه‌ای درآن‌محل شروع شده ودرسال ۷۹۳ که‌بقایای جسد این شهیدرا درآنجا یافتند به‌افتخار وی صومعه‌ای درآن شهر بنا نهادندکه غنی‌ترین ومهمترین صومعه‌های آن جزیره محسوب میشد وهنوز هم محل مزبور با کلیسای اعظمی‌که دارد ازنقاط معروف حومه شهر لندن است. «سنت آلبنز» نخستین شهیدی است‌که درانگلستان در راه ترویج مذهب مسیح کشته‌شده‌است. تولدش درهمین شهر اتفاق افتاده وپس‌ازهفت سال خدمت در روم‌وبازگشت به‌انگلیس به‌گناه مسیحی‌بودن ظاهراً بدستور امپراتور روم او راکشتند.

۲۵ – به‌کتاب سابق‌الذکر «چیمبرز» Chambers ازصفحه ٦٤ ببعد مراجعه شود.

۲٦ – Randolf Higden (۱۳٦۳ ؟ – ۱۲۹۹ ؟) یکی ازراهبان «دیر چستر». درانگلستان‌که ٦۳ سال عمر خودرا دراین صومعه بسربرده و وقایع ایام‌را تاسال ۱۳۲۷ نوشته است.

۲۷ – به‌کتاب «گاسنر» Gassner سابق‌الذکر صفحات ۱٤٦ و ۱۵۲ مراجعه شود.

۲۸ – برای اطلاع بیشتر به‌کتاب آلفرد و. پولارد Alfred W. Pollard بنام نمایشنامه‌های میراکل در انگلستان English Miracle plays چاپ لندن، سال ۱۹۵۰، صفحه ۲۲ مراجعه شود.

۲۹ – York شهری درمنطقه‌ای بهمین نام درشمال انگلیس‌که دارای کلیساها وکاخها و بناهای‌تاریخی مهمی است.

۳۰ – Wakeifield

۳۱ – Coventry

ایران در آئینهٔ جهان

(۸)

ترجمهٔ کیکاوس – جهانداری
از کتاب ژان‌لوئی هوو

مفرغ لرستان

درسال ۱۹۳۰ دربازار سیاه اشیاء عتیقهٔ شرقی مقداری بسیارزیاد وغیرعادی از اشیاء مفرغی عرضه شد وعرضه‌کنندگان تقریباً با اطمینان خاطرمحل‌کشف آنهارا کوه‌های لرستان ویا دقیقتر بگوئیم دره‌های لرستان ذکر می‌کردند . درسال ۱۹۲۸ یك برزگر لر درحین کار خود به‌گوری دست‌یافت که دارای اشیاء فلزی‌بود . او این‌اشیاء را درنزدیکترین شهر یعنی‌هرسین واقع درچهل‌کیلومتری کرمانشاه فروخت و ازآن‌پس معامله‌گران به شتاب تمام بدین‌شهر کوچك روی آوردند ، درآنجا مقیم شدند وهرچه راکه دهقانان بآنها عرضه می‌کردند می‌خریدند . به همین‌دلیل‌هم این‌مفرغها تا مدتی به مفرغهای هرسین شهرت داشت . ازآن هنگام تا به‌حال موزه‌های‌متعدد وهمچنین مجموعه‌داران خصوصی[1] از این مفرغها مجموعه‌های مهمی گرد آورده‌اند . تا امنی این منطقه مانع شروع کارعلمی وتحقیقی بود وبه همین سبب حفاری‌های غیر مجاز رونق بسیارداشت . تنها دریك کارگاه یعنی درناحیه سرخ‌دم[2] کارعلمی به‌خوبی ازپیش می‌رفت ولی به هرحال باستثنای اشیاء فلزی‌که دراین موقع به دست آمده است بقیهٔ مفرغهای فراهم آمده با توسل به حفاری غیرمجاز و غیرعلمی تحصیل شده است وبه همین دلیل هم هست که ازنظرگاه شماری عدم دقت وابهامی درکارهست چنانکه تاریخهای پیشنهادی برای این اشیاء ازاوایل هزاره دوم قبل ازمیلاد تا عصر هخامنشیان را شامل می‌شود . این مفرغها همه از گورستانها به‌دست آمده است . آندره‌گدار که برای اولین‌بار درسال ۱۹۳۱ [3] این اشیاء را ثبت‌کرد خود نیز به لرستان رفت : «این سرزمین کوهستانی ازکوههای دراز و موازی‌یکدیگر تشکیل شده است . بین این‌کوهها دره‌هائی وجود دارد که از نظر علم وتحقیق دارای کمال اهمیت است . کوره‌راههائی به ارتفاع سه هزارمترارتباط بین این دره‌ها را تأمین می‌کند . یکی ازاین دره‌ها به سان مجموعهٔ پرپیچ وخمی ازتپه‌ها است‌که بین کوههای غول‌آسا و جسیم قرار

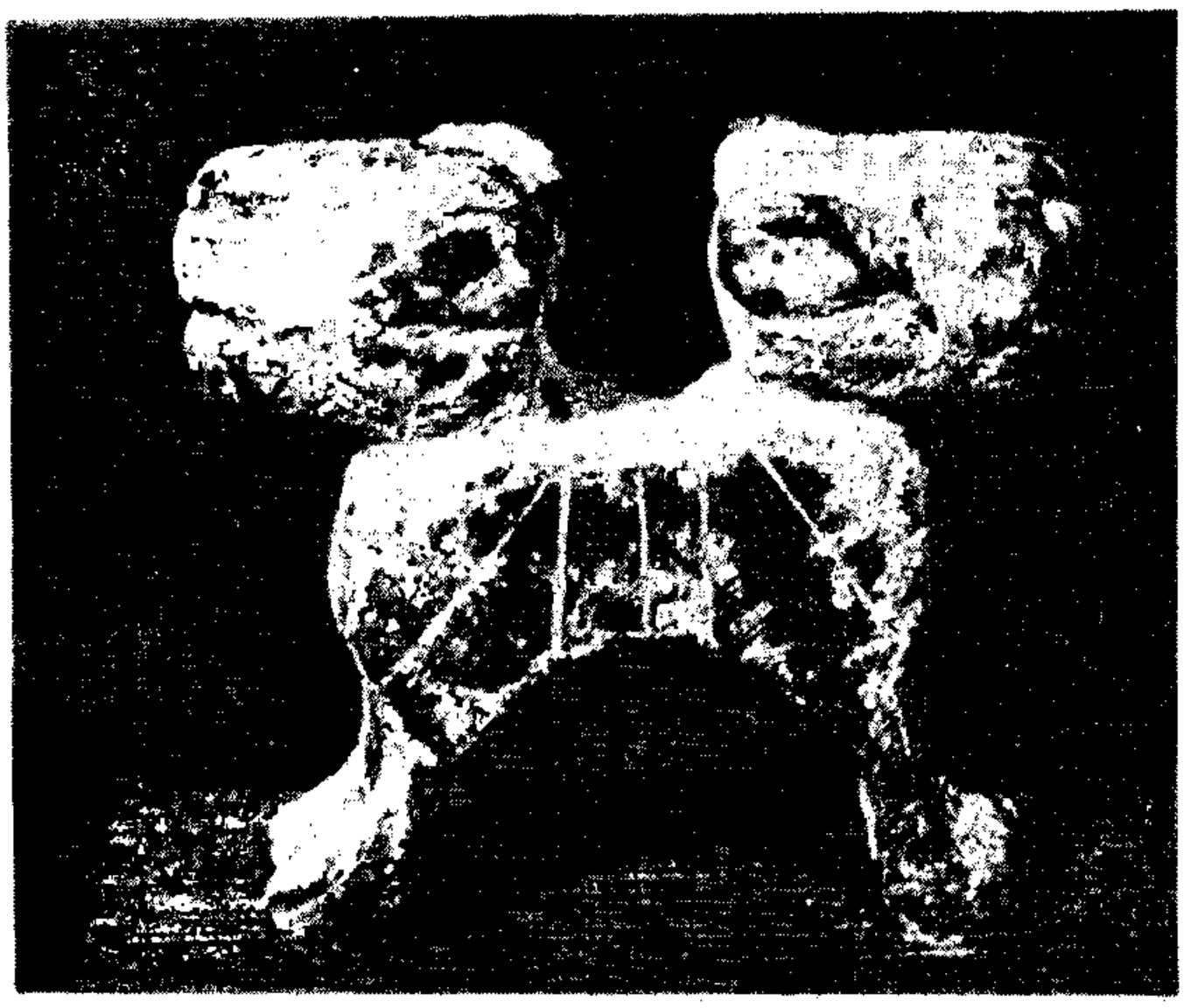
1.) Schmidt, The Second Holmes Expedition to Luristan, in *Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archeology V* (1938).

همچنین رجوع شود به :

A.U. Pope, A note on some pottery from the Holmes Luristan Expedition, *id,* 1936, p. 120.

2.) A. Godard, les Bronzes du Luristan, in *Art Asiatica XVII,* 1931.

۳ – گدار ، موضع مزبور ، صفحهٔ ۱۹ . یك مسافر دیگر درسال ۱۹۳۱ توانست به‌ناحیهٔ شمال شرقی لرستان برود و اطلاعاتی دربارهٔ موقع محلی گورستان‌های لرستان بدهد . رجوع شود به :
Miss Freya Stark, The Valley of the Assassins, London 1934.



راست : سگ پاسبان ، ازسنگ آهکی سیاه‌که قسمتی از سرآن مرمت‌شده از تخت جمشید دورهٔ هخامنشیان . ششم یاپنجم قبل‌ازمیلاد – مـوزهٔ باستانشناسی تهران .
چپ : شیئی مفرغی مرکب از دو جوان‌که پشت‌بیکدیگر داده‌اند . از لرستان – اوایل هزارهٔ اول قبل‌از میلاد . مجموعهٔ خصوصی ژنو .

گرفته . . . نه خانه‌ای ، نه درختی ولی تاجائی‌که چشم کار می‌کند دره‌ای است سرخ‌رنگ با چند سیاه چادر وگورستان های کاسیان[٤] . تمام‌گورستانهائی‌که این مفرغ‌ها از آنها به چنگ آمد به یکدیگر شبیه‌اند . آندره‌گدار یکی ازآنهارا که نماینده همه محسوب می‌شود به نام تل آب چنین توصیف می‌کند : «چشمه‌ای از چالهٔ چهارگوشی‌که دور آنرا با سنگ چیده‌اند بیرون می‌آید . ساکنین موقت این ناحیه قدری پائین‌تر از آنرا کنده‌اند و چیزی شبیه به یك حوضچه برای آب دادن احشام خود درست کرده‌اند . آنگاه آب به چند رشته مختلف تقسیم می‌گردد وچندصدمترآنطرف‌تر همه جذب زمین می‌شود واثری ازآن برجای نمی‌ماند.»[5]

درجوارچشمه تلی هست‌که هنوزهم آثار یك دیوار مدورخارجی را به خوبی حفظ کرده‌است وگورستانی درپای آن قراردارد . به همین دلیل هم مشخص‌کردن این قبورکارچنین آسانی است . دراین دره‌که آب سخت کمیاب است منزل‌ها وگورها دوروبر چشمه‌ها هستند

---

٤ – گدار ، موضع مزبور ، صفحهٔ ٢٣ .

5.) Pierre Amiet, les Bronze du Luristan de la Collection Coiffard, dans *Revue du Louvre*, No. 1, 1963.

وبه همین‌جهت هم هست که کشف وپیداکردن قبور درلرستان بسیار کار سهلی است . بومی‌ها برای دست‌یافتن به اشیاء عتیقه فرمولی ساده وآسان دارند : «بدنبال چشمه‌ای بگرد ، همینکه آنرا پیداکردی گورستانی هم درکنارش هست »[6]. معمولاً گورها به شکل اطاقك کوچکی است که چهاردیواروبك سقف متشکل از یك یا چند سنگ دارد .

از لرستان هزاران شیء بدست آمده است ولی در چهارچوب محدود این کتاب ما فقط به ذکر آنهائی که ازهمه جالبترند می‌پردازیم . ازمیان سلاحها : شمشیر ، خنجر ، پیکان ، نیزه ، تبروغیره کشف شده‌است . خنجرمورد استفاده معمولا ازمفرغ یك‌تکه است با دستگیره‌ای یا دسته‌ای که درآن چوب یا صفحه‌هائی ازاستخوان کارگذارده‌اند . این صفحه‌های استخوانی را با دوپیچ به هم متصل کرده‌اند . دراین مورد دیگرباید گفت که دراین دسته‌ها ازیك خنجر قدیم‌تر که متعلق به نقطه‌ای دیگر بوده است تقلید شده‌است .

اما درقبال این خنجرها ، تبرهائی که درکمال هنرمندی و قدرت خیال ساخته شده ودستهٔ آنهارا با خار زینت کرده‌اند لری هستند . بعضی ازاین تبرها تزئینات بسیار دارند . یکی از آنها کمانداری را نشان می‌دهد که درحال رهاکردن کمان خود میباشد . البته باید درنظر داشت که بسیاری ازاین اشیاء ازقبیل لوازم تزئینی هستند ودرپیکار آنهارا به کار نمی‌برده‌اند. اغلب تیغهٔ این تبرها با دستهٔ آنها زاویهٔ قائمه تشکیل می‌دهد . گاه‌گاه درقسمت بالای تیغه نیز تزئیناتی به چشم می‌خورد . از سایر اشیاء تزئینی به تعداد فراوان به دست آمده : طوق ، گردن‌بند ، دست‌بند وسنجاقهای مختلف . سنجاقهای کشف‌شده چه از حیث تعداد وچه ازنظر هنری که در آراستن آنها با سرهای حیوانات و پولك‌ها بکار رفته از سایرین ممتازند . دربعضی دیگر از سنجاقها سرزن را درمیان پولکی تصویر کرده‌اند . سنجاق‌های سینه نیز ک مانند سنجاقهای پولك‌دار از جملهٔ وسایل زینتی هستند واز قفقاز آنها را وارد کرده بودند[7] دراینجا شایان ذکرند . سایر اشیاء کشف شده عبارت‌اند از زره ، مال‌بند ، محل مخصوص اتصال مال‌بند به ارابه ودهنه اسب . به‌احتمال زیاد سوارکاران لر با سلاحها ولباسهای مخصوص خود به خاك سپرده می‌شده‌اند . درابتدا دهنه‌ها خیلی ساده بوده است ولی بعدها به افراط آنهارا تزیین می‌کرده‌اند . گویا تزیین دهنه از هنگامی آغاز شده است که آنرا با مرده دفن کرده‌اند ، یعنی از هنگامی که آنرا زیر سرمرده قرار داده‌اند . آن قسمت از دهنه را که بروی گونه اسب قرار می‌گیرد به شکل حیوانات واقعی وخیالی درمی‌آورده‌اند .

مفرغ‌ساز درکارخود به قوه تخیل کاملاً میدان می‌داده است . دربین این اشیاء مفرغی نقش حیوانی یافته می‌شود که قامتی کوتاه وسری بسیارکوچك دارد وضمناً سخت حساس و عصبانی به نظرمی‌آید اما در همین حال ازحیواناتی که از ترکیب دونوع خاص بدست‌آمده‌اند مانند شیرهای بالدار وابولهولهای بالدار نیز نظایری دیده می‌شود . ازنقوش اجسام نیز بسیار به دست آمده است : بطورکلی معمولاً تصویری را بروی صفحه‌ای نمایانده‌اند درحالی که دورادور آنرا تعداد زیادی از اصنام دیگر احاطه کرده‌اند . نقش گیلگمش که از بین‌النهرین‌است بیش از سایر موضوع‌ها مورد توجه قرار داشته است . امـا بهرحال دراین نقش‌هم تغییراتی داده‌اند . این قهرمـان سومری که فرمانروای حیوانات و پیروز بر غولان است نزد این قوم حشم‌دار به محافظ ونگاهدارنده رمه‌ها مبدل شده است . اغلب این‌صنم را با دوچهره نمایانده‌اند درحالی که با دستهایش دوغول را دردوطرف ازیك‌دیگر دورنگاهداشته‌است . تصویر قهرمانی که حیوانات وحشی را رام می‌کند یکی از اندیشه‌های اساسی شرقی است که درهنر دورهٔ هخامنشیان به کرات ملاحظه می‌شود .

سایر اشیاء هنوز باندازهٔ کافی مورد بحث وتشخیص قرار نگرفته است وازاین قبیل‌اند

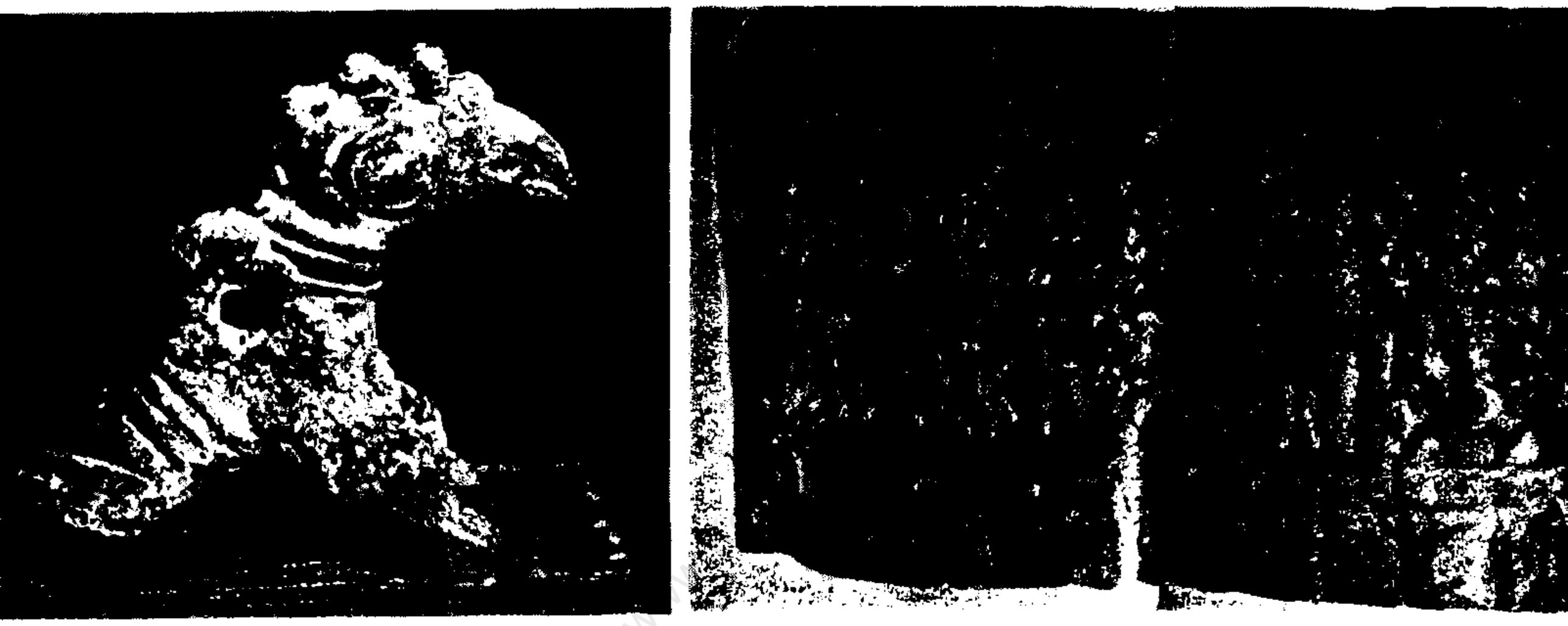
6.) Godard, *Art de l'Iran*, p. 70 - 71.

7.) Godard, *Bronzes* . . . pl. VIII, fig. 16 et 17.

تصویر شاهزاده باتاج . سنگ لاجورد
ازتخت جمشید . دورهٔ هخامنشیان – قرن پنجم
قبل‌از میلاد . موزهٔ باستانشناسی تهران .

سلاحها که هنوز جنبهٔ تزئینی دارند . ازاین‌ها گذشته حلقه‌های زینتی بزرگی هست که به حلقه‌های مجموعهٔ کوافار Coiffard شباهت دارد . «یك حلقهٔ مسطح با دو سرگاو که بی‌شباهت به سر انسان نیست ، سرقوچ وحشی راکه شاخ پیچ‌درپیچ دارد ودرهرطرف آن یوزپلنگی قرارگرفته احاطه کرده است : این خود شاهکاری است از تخیل ، هم‌آهنگی وفن فلزکاری» .

سرانجام بایدگفت که از ناحیهٔ پشت‌کوه یك مجسمهٔ کوچك مفرغی بدست آمده به ارتفاع ۳۸ سانتیمتر . کتیبه‌ای که بر حاشیهٔ لباس آن حك شده و به‌خط میخی بابلی جدید است ازنظرعلمی چندان‌کمك مهمی برای دانشمندان محسوب نمی‌شود . تاریخ این قطعه را به ششصد تا پانصدسال قبل ازمسیح راجع دانسته‌اند اما گویا این قطعه ازاین هم خیلی قدیمی‌تر باشد . ازآن گذشته محلی که درکتیبه از آن نام برده‌اند شناخته نشده وبدین‌طریق این مجسمه راز خودرا محفوظ نگاهداشته است . شاید این تصویر یکی از خدایان محلی بوده‌که ضمن غارت آنرا به جائی دیگر برده‌اند . به هرتقدیر این تنها مجسمه سه بعدی است‌که از لرستان به دست



راست : لوحی باکتیبهٔ ایلامی قدیم . حدود دوهزار و نهصد سال قبل‌از مسیح . لوور . چپ : پرندهٔ مفرغی ، ازلرستان اوایل هزارهٔ اول قبل از میلاد مجموعهٔ خصوصی ژنو .

آمده است .

آندره‌گدار مفرغهای لرستان را با تاریخ کاسیان ، یعنی آن گروه از آسیائی‌هائی‌که خیلی زود منطقه زاگرس را اشغال کردند مربوط می‌کند . درقرن شانزدهم قبل‌ازمیلاد مسیح این قوم‌کوه‌نشین درسراسر دشت بین‌النهرین متفرق شدند ودربابل یك سلسله کاسی بروی کار آمد . سلطهٔ این قوم چند قرنی دوام یافت . اینها درسال ۱۱۶۸ قبل از مسیح به دست شتروك نخونته پادشاه ایلام ازآن سرزمین رانده شدند . به عقیدهٔ گدار می‌توان ازاین واقعه برای تعیین تاریخ مفرغهای لرستان استفاده کرد . اما اگر تاریخ ساخت این اشیاء با اعتلاء قدرت کاسیان مطابق بوده‌است پس می‌بایست درسرزمین‌های فتح‌شده آثاری ازاین اشیاء به دست‌آمده باشد . اما خودگدارمتوجه این موضوع شده‌که تازمان‌حال هرگزیك‌قطعه ازمفرغ لرستان در سرزمین بین‌النهرین به دست نیامده است . مثلاً در حفاری شهر کاسی دورکوری‌گالزو حتی یك شیء مفرغی هم کشف نشده است . پس چگونه می‌توان این مطلب را تفسیرکرد که حتی

یك‌قطعه مفرغ هم درحفریات بین‌النهرین به‌دست نیامده درحالی‌که درناحیه زاگرس ازآن‌فراوان یافته شده‌است ؟ گویا فقط این‌سئوال یك جواب داشته باشد وآن این‌است‌که مفرغهای لرستان دردوره‌ای‌که کاسیان بابل را اشغال کرده‌بودند هنوز وجود نداشته است واین اشیاء بعدها یعنی هنگامی‌که متجاوزین باز درکوه‌های خود مستقر شده بودند ایجاد شده است[8] . به‌هرحال باید بعضی ازقطعات مفرغی راکه نمونه‌های بسیاری از آنها دربین‌النهرین یافته شده مانند خنجرهای‌یك‌تکه بادسته‌هائی‌که درآنها چوب یااستخوان‌کارگذارده‌اندازاینهامستثنی‌کرد[9] . شفر (C. F. A. Shaeffer) از این قطعات که تاریخ آنهـا را بین ۱۴۰۰ تا ۱۳۶۵ قبل از میلاد دانسته درراس‌شمرا کشف‌کرده است[10] . خنجرهائی ازاین‌نوع‌را به عنوان هدیه و پیشکش به لرستان‌آورده‌اند ومثلاً خنجری‌که درموزه‌لووراست وکتیبه‌ای بنام شاه مردوك – مذبن – اخه بابلی (قرن دوازدهم قبل از مسیح) دارد ازاین‌قبیل است . سایراشیاء مانند کلنگ‌ها وتبرها باید قاعدةً در بین‌النهرین ساخته وتوسط فروشندگان به این‌کوهها آورده شده باشند . شاید هم این اشیاء را در همین‌جا تقلیدکرده‌اند . مفرغهای اصل لرستان بسیارزیباتر وپرشکوه‌ترهستند وگویا پس‌از بازگشت‌کاسیان به کوه‌ها یعنی پس ازقرن دوازدهم ساخته شده باشند . این هنر دراوایل هزاره اول به حداعلای خود رسید وپس اززوال کاسیان بدست نیروهای آسوری درقرن هفتم قبل‌از مسیح بکلی ازبین رفت .

چنین است نظریهٔ گدار . اما رومن گیرشمن هنر لرستان را به‌کیمریان (سیمریان) منصوب می‌داند وتحقیقات دانشمندان شوروی بنام پتروسکی مالی‌کیشویلی ودیاکونوف را مؤید نظرخود می‌داند . گیرشمن چنین می‌گوید : «ازنخستین دهه‌های قرن هشتم قبل ازمیلاد مسیح کیمری‌هاراکه با اورارتوئی‌ها متفق بودند ، اقوام دیگری راکه مزدور آسوریها بودند وبرخی دیگرراکه با مدی‌های یاغی همدستی می‌کردند درآسور می‌بینیم . پس می‌توان فرض‌کردکه این قوم از دوگروه متشکل بوده‌اند . یك قسمت به آسیای صغیر روی آورده است ودیگران به‌شرق آشور رفته‌اند تا زمینی بدست‌آورند . این سرزمین بعدها نام‌کاسیان را بخودگرفت وهمان لرستان‌است»[11] . کیمریان چادرنشین واسب‌داربوده‌اند وکوههای لرستان ازهرجهت مناسب حال آنان بوده‌است . این عقیده به وضوح تمام با این فرضیه‌که مفرغ لرستان ساخته وپرداخته کاسیان است مباینت دارد . سایر مولفین به تأکید تمام سبك مخلوط مفرغ‌های لرستان‌را یادآور می‌شونـد . دشای (J. Deshayes) لرستان را یك‌مرکزفلزکاری می‌داند – آنهم در ازمنهٔ خیلی قدیم – که سهم بزرگی درخلق اشکال وقالبهای گوناگون و انتشار آنها درآسور وشمال سوریه داشته است وضمناًیادآور می‌شودکه «البته این امر هم مانع آن نیست‌که این‌مرکز تا اعصار بعد به‌فلزکاری خود بهمان اندازه از اهمیت ادامه داده باشد» . دشای هنر لرستان را با قبایل خوری (یاهوری) مربوط می‌داند . بیشترخصوصیاتی راکه اغلب متعلق به خوری‌ها می‌دانند (مانند مبالغه درتزئینات) ظاهراً باید از مختصات هنرلرستان شمرد . ازاین‌هاگذشته دشای به اصرار می‌گویدکه اشکال وقوالب ترکیبی لرستان اغلب تا نیمه دوم هزارهٔ سوم نیز ادامه می‌یابد . برای تبرها دشای نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم قبل‌ازمیلاد را پیشنهاد می‌کند یعنی فاصله بین اولین سلسلهٔ بابلی و دومین سلسلهٔ شوش . اینکه بعضی ازاین انواع توانسته‌اند تا ابتدای هزارهٔ اول دوام یابند یا نه هنوز محل بحث است.

8.) Schaeffer, *Stratigraphic comparée et chronologie de l'Asie Occidentale,* Londres 1948, fig. 44, No. 6.

9.) R. Ghirshman, *Perse,* p. 42.

10.) J. Deshayes, *Les Outils de Bronze, de l'Indus au Danube* (IV e au II e millénaire), Paris 1960.

11.) Ghirshman, *Fouilles de Sialk,* Vol. II, p. 72.

تاریخچهٔ کتاب و کتابخانه در ایران

(۱۶)

رکن‌الدین همایونفرخ

۲۲۲ – کتابخانه خانقاه پیرهرات (خواجه عبدالله انصاری) ۲۲۳ – کتابخانه خانقاه ملك‌حسین کُرت ۲۲٤ – کتابخانه مدرسه بیل‌بند ۲۲۵ – کتابخانه مدرسه سبزدرمان ۲۲٦ – کتابخانه مدرسه مهدعلیا ملك‌آغا ۲۲۷ – کتابخانه مدرسه شریفه مهدعلیاگوهرشاد بیکم (این مدرسه درهرات است وبا مدرسه‌گوهرشاد مشهد اشتباه نشود) ۲۲۸ – کتابخانه مدرسه سرپل انجیل ساخته سلطان‌حسین میرزا بای‌قرا ۲۲۹ – **کتابخانه مدرسه غربی‌که حالا دراین مدرسه وخانقاه آن هشت نفر ازمشاهیرعلمای دانشور بمنصب تدریس مفتخر وسرافرازند**[14] ۲۳۰ – کتابخانه مدرسه اخلاصیه‌که هفت تن ازعلمای اعلام وفضلای واجب‌الاحترام به تحقیق وتدقیق درعلوم یقینیه مشغولی میفرمایند و **طلبه آنجا بفراغبال بمطالعه واستفاده قیام واقدام مینمایند** وبه یمن این برکت بقاع نفاع بمرتبه‌ایست‌که اززمان ولایت پناهی الایومناهذا چندین هزارکس ازاطراف عالم باینجا آمده‌اند وباندك زمانی دانشمند شده بمواطن خویش مراجعت نموده‌اند وبسیاری ازطلبه این بلده‌که دراین بقعه تحصیل‌کرده‌اند بمنصب تدریس سرافرازگشته‌اند .

۲۳۱ – کتابخانه مدرسه بدیعیه ازساخته‌های سلطان بدیع‌الزمان میرزاکه امیرصدرالدین یونس استاد آن بوده‌است ۲۳۲ – کتابخانه مدرسه امیرفرمان شیخ خالی ۲۳۳ – کتابخانه مدرسه سلطان‌آغا ۲۳٤ – کتابخانه مدرسه امیرعلاءالدین علیکه‌کوکلتاش ۲۳۵ – کتابخانه مدرسه امیرغیاث‌الدین چشتی ۲۳٦ – کتابخانه مدرسه مولانا لطف‌الله صدر ۲۳۷ – کتابخانه مدرسه بالاسرمشهدکه درزمان شاه سلیمان صفوی تعمیرگردیده وهنوز پابرجاست .

۲۳۸ – کتابخانه سلطان احمد میرزا : سلطان احمد میرزا ازفرزندان سلطان ابوسعید است وخلاصةالاخبار تحت عنوان «کتابخانه حضرت سلطنت شعاری سلطان احمد میرزا» ازاهمیت وعظمت‌کتابخانه این شاهزاده اطلاعات مختصری بدست میدهد .

۲۳۹ – کتابخانه بدیع‌الزمان میرزا : بدیع‌الزمان میرزا فرزند سلطان‌حسین میرزاست . شرحی‌ازکمالات او درتحفه سامی مذکوراست[15] .بدیع‌الزمان میرزا شاهزاده‌ای باذوق‌وهنرشناس وشاعربود ومدت‌کوتاهی سلطنت‌کرد .

۲٤۰ – کتابخانه امیرعلی جلایر : امیرعلی جلایر ازصدور دوره سلطان‌حسین میرزاست ومردی دانش‌دوست واهل فضل بود. دخترش آفاق یکی ازشاعران با ذوق این دوران است کتابخانه قابل توجهی داشت‌که درویش‌علی‌کتابدار برادر امیرعلیشیر نوائی کتابداری آن را متصدی بوده‌است . کتابخانه او ازکتابخانه‌های معروف هرات بود .

۲٤۱ – کتابخانه فریدون‌حسین میرزا : او نیز ازفرزندان سلطان‌حسین میرزاست . شاهزاده‌ای دانش‌پرور بود ، نویسندگان وشعرا را بدربار خود جمع میکرد وتألیفاتی چند بنام او انجام‌گرفته ونویسندگان وخوشنویسان برای‌کتابخانه اوکتابهای نفیس تهیه‌کرده‌اند . نسخه‌ای ازدیوان حافظ‌که برای‌کتابخانه این شاهزاده تدوین‌کرده‌اند دراختیار نویسنده این سطوراست .

۱٤– منظور زمان تألیف خلاصةالاخبار است .

۱۵– تحفه سامی مصحح نویسنده ص۱٦ .

۲۴۲ – کتابخانه امیرعلیشیرنوائی : چنانکه‌گذشت امیرنظام‌الدین علیشیرنوائی‌که در شعرفارسی فانی تخلص میکرده است[۱۶] ازوزیران نامدار وبا افتخار ایران است ، این وزیر دانشمند وسخنور ارجمند وجود ذیجودش منشأ آثاری‌است‌که قرنها ایران بدان مباهی ومفتخر خواهد بود .

امیرعلیشیرنوائی سبب بوجودآمدن مکتبی درادبیات فارسی‌است‌که بایر آنرا **مکتب هرات** نامید وگروهی باشتباه آنرا **مکتب هندی** خوانده‌اند ! امیرعلیشیر دراعتلای هنرنقاشی نیزسهم بزرگی برعهده دارد اگرتشویق وبذل وبخشش وکرم فوق‌التصور او نبودکمال‌الدین بهزاد بچنان مقام ارجمندی نمیرسید وتوفیق نمی‌یافت‌که شاگردانی چون **جلال‌الدین یوسف نقاش ، شاه مظفرنقاش ، میرك نقاش** وده‌ها صورت‌ساز دیگر بپرورد وهنرایران را زبانزد خاص وعام سازد .

برای آنکه نمونه‌ای ازهنردوستی وهنرپروری امیرعلیشیر بدست داده باشیم شرحی را که مولانا **واصفی** در **بدایع‌الوقایع**[۱۷] آورده‌است عیناً میآوریم :

«. . . القصه روزبروز وساعت بساعت هنر ومرتبه استادکمال‌الدین بهزاد درترقی بود، بهرنقش‌که می‌کشید ازپرده غیب فتح ورشدی روی‌مینمود ومشهوراست‌که استاد مذکورصحیفه‌ای مصور بمجلس فردوس آئین سپهر تزئین امیرکبیر علیشیر روح‌الله روحه آورد وصورت حال آنچنانکه باغچه‌ای‌آراسته بود مشتمل بردرختان‌گوناگون وبرشاخسارش مرغان خوشنواوبوقلمون وبرهرطرف جویبارها جاری وگلبن‌های شگفته زنگاری و صورت مرغوب میر آنچنانکه تکیه برعصائی‌زده ایستاده وبرسم ساچیق طبق‌های پرزر درپیش‌نهاده ، چون حضرت میر آن صورت‌ها را مشاهده وملاحظه نمود ازعندلیب طبعش برشاخسار شوق‌وذوق نوای الاحسن الاحسن برخاست بعدازآن روی بحضارکرد وگفت : عزیزان را درتعریف وتوصیف این صحیفه لازم‌التشریف چه بخاطر میرسد ؟

مولانا فصیح‌الدین‌که استاد میر وازجمله مشاهیر اهل خراسان بود فرمودکه «مخدوما من‌این‌گل‌های شکفته رعنارا دیدم خواستم دست‌درازکنم وگلی‌برکنم وبرسردستارخودمانم .....»

میر استاد بهزاد را اسب با زین ولجام وجامه مناسب واهل مجلس را هرکدام لباسهای فاخر انعام فرمود» .

امیرعلیشیرنوائی‌که حلقه ارادت مولانا عبدالرحمن جامی را برگردن افکنده بود چون استادش محضرش پیوسته مجمع دانشمندان وسخنوران وادیبان زمان بود وآنان را بمناسبت بوجود آوردن آثار بدیع خلعت‌های فاخرمی‌بخشید .

امیرعلیشیرکه شیفته ودلباخته‌کتاب بود برای خودکتابخانه‌ای فراهم آورده بودکه گذشته ازجمع‌آوری نسخه‌های نایاب ونادرالوجود نسخه‌هائی نیز وسیله خطاطان شهیر چون سلطانعلی مشهدی ومحمد نور وخواجه عبدالله مروارید وامثالشان برای او مینوشتند وامیر کتابخانه خودرا بدانها زینت می‌بخشید .

امیرعلیشیر برای اداره‌کتابخانه نفیسش دانشمندی را برگزیده بودکه درفنون مختلف استاد بود . این‌کتابدار بنابنوشته روضة‌الصفا ، مولانا حاج محمد ذوفنون نام داشته . روضة‌الصفا مینویسد : «ذوفنون هم نقاش بود وهم مذهّب وهم خطاط» بنوشته حبیب‌السیر محمد ذوفنون مدتها ریاست‌کتابخانه امیررا برعهده داشته است .

۲۴۳ – کتابخانه مولانا جامی : مولانا عبدالرحمن جامی سخنور نامی‌که از اجله محققان ونویسندگان ایرانست ، در **هرات کتابخانه‌ای** معروف ومشهور داشت وخواهرزاده‌اش خوشنویس معروف **محمد نور** وهمچنین سلطانعلی مشهدی وسلطان‌محمد خندان برای‌کتابخانه

۱۶– برای اطلاع بیشتر ازحال وآثار امیرعلیشیر بمقدمه دیوان امیرعلیشیرنوائی بقلم این‌بنده نویسنده مراجعه فرمایند .

۱۷– ج ۲ ص۹۱۰ .

او نسخه‌برداری میکرده‌اند وبخصوص محمد نور آثار اورا مینوشت وبرای پادشاهان وامرای ایران وهند وعثمانی‌که تقاضای آثار مولانا جامی را داشته‌اند میفرستاد . نسخه‌هائی ازکتابهای کتابخانه جامی دردست است‌که مولانا دراطراف صحیفه‌های آن بخط خود مطالبی نوشته ویا ازاشعارش ثبت ورقم‌کرده است . درکتابخانه آقای علی‌اصغرحکمت یك جلد نفحات‌الانس هست که مولانا درحاشیه صحیفه‌ای ازآن مطلبی افزوده است وهم‌چنین درکتابخانه آقای ادیب برومند نسخه‌هائی ازاین قبیل موجود است .

۲٤٤ – کتابخانه مدرسه خواجه افضل‌الله ابواللیثی – سمرقند : ازجمله مدارسی‌که در زمان شاهرخ بنیاد یافت مدرسه خواجه ابواللیثی‌است‌که درماوراءالنهر شهرتی بدست آورد وامیرعلیشیرنوائی پس‌ازتحصیل درمشهد مقدس مدتها دراین‌مدرسه به تکمیل معلومات‌وتحصیلات خود پرداخت . فارغ‌التحصیلان این مدرسه بیشتر ازاکابر واعاظم دانشمندان ایران شدند . **کتابخانه** این مدرسه‌کسب شهرتی‌کرده بود وبیش‌ازیك قرن مرجع مراجعه دانشمندان وطالبعلمان بوده است .

راست : کتابخانهٔ سلطان ابوسعید میرزا گورکانی . وسط : امیرعلیشیر نوائی اثر بهزاد . چپ : تصویر سلطان یعقوب

۲٤٥ – کتابخانه میرزا اسکندربن عمرشیخ – شیراز : سلطان اسکندر نیز چون دیگر اولاد شاهرخ علاقه‌ای خاص بکتاب داشت وکتابخانه‌ای درشراز فراهم آوردکه ازکتابخانه‌های نامی ایران بشمار است . کتابدارکتابخانه او **مولانا معروف**[۱۸] شاعر وخوشنویس بودکه قبلاً درملازمت سلطان احمد جلایر می‌بود . مولانا معروف درکتابت سریع‌القلم بوده وروزانه پانصد بیت بدون غلط واشتباه‌کتابت میکرده است . مولانا معروف بعدها مورد توجه شاهرخ قرارگرفت واورا به هرات بردند ودرکتابخانه شاهرخ به‌کتابت اشتغال داشت .

۲٤٦ – کتابخانه سلطان ابوالنصرشیخ ابوالمؤید : سلطان‌ابوالنصرازپادشاهان‌فضل‌دوست وکتابخانه او ازکتابخانه‌های معروف قرن هشتم بوده‌است . ازکتابهائیکه برای‌کتابخانه این پادشاه تهیه‌کرده‌اند هنوز نسخه‌هائی درکتابخانه‌های مهم جهان موجود است ازجمله نسخه‌کتاب

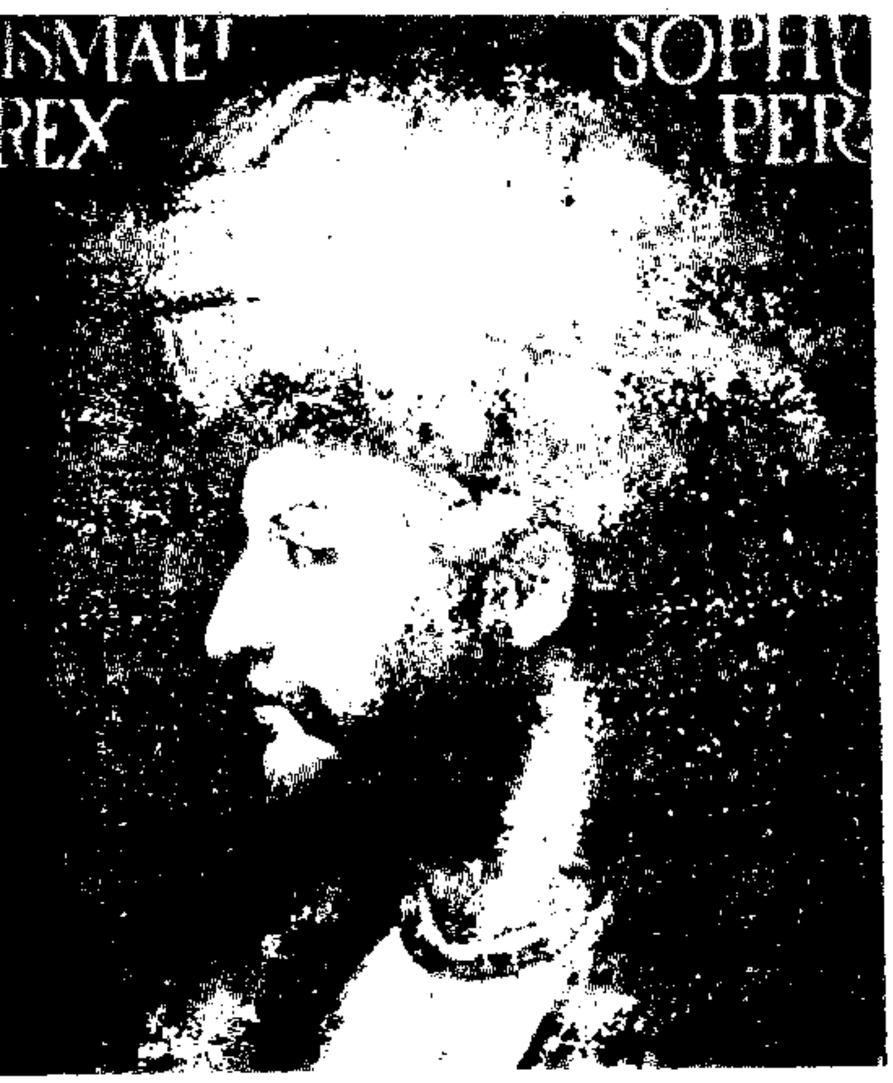
۱۸– تحفه سامی .

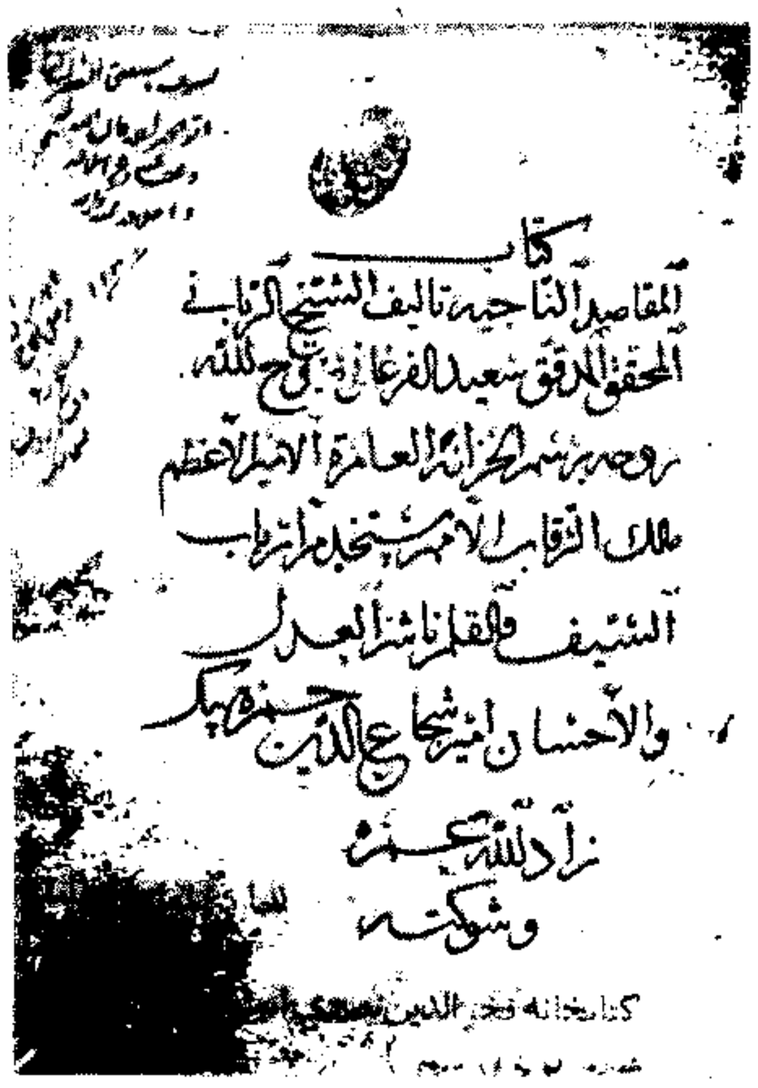
نصب‌الرایه لاحدیث‌الهدایه تلخیص جمال‌الدین یوسف است که در کتابخانه دکن محفوظ است[۱۹].

۲۴۷ – کتابخانه سلطان ابوسعید گورگان : سلطان ابوسعید نیز بکتاب عشق می‌ورزید و کتابهای نفیسی برای کتابخانه او تهیه شده‌است ازجمله نسخه‌ایست متعلق بکتابخانه ادیب برومند که جلد سوخت آن ازشاهکارهای هنری ایران است ودرحاشیه لبه جلد نوشته شده‌است خزانة – الکتب سلطان ابوسعید خلدالله – عکس آنرا دراینجا گراور می‌کنیم .

یادآوری : درپایان تاریخچه کتابخانه‌های دوران تیموری بمورد است که ازسه سلسله : **آق‌قویونلو** ، **قره‌قویونلو** ، **بنی‌شیبان** یا ازبکان ماوراءالنهر نیز یادگردد . زیرا پادشاهان این سه سلسله نیزکم‌وبیش درساختن مدارس وکتابخانه‌ها وترویج وتشویق نویسندگان وشاعران وکمك بتألیف وتصنیف کتابها بزبان فارسی خدماتی کرده‌اند . بنابراین بطور اختصار دراین سه مورد نیز اشارتی میرود .

الف – ترکمانان قره‌قویونلو : نخستین‌کس ازاین دودمان **بیرم خواجه** بوده‌است که درخدمت سلطان اویس جلایری بود وتوانست حکومت موصل وسنجاررا بدست آورد . او بسال





راست : کتابخانهٔ امیرشجاع‌الدین حمزه‌بیك ازامرای آق‌قوینلو – الدرالفرید تصنیف مولا محمد شیرین است . وسط : خط مولانا عبدالرحمن جامی . چپ : شاه اسمعیل اول صفوی .

۷۸۲ مرد وپسرش قرامحمد بجای او نشست وپس‌از قرامحمد ، قرایوسف جانشین او شد واو نخستین‌کس ازقره‌قویونلوست که خودرا پادشاه خواند وشهرتبریزرا پایتخت قرارداد .

پس‌ازظهور تیمور قره‌یوسف به ایلدرم بایزید وسپس به فرخ یسار پادشاه مصر پناه برد وپس‌ازبازگشت‌تیمورمجدداً بایران‌آمد وپس‌ازاینکه سلطان‌احمد جلایررا کشت عراق‌وآذربایجان وموصل وقزوین وسلطانیه را هم فتح‌کرد (۸۲۲ ه .) پس ازاو اسکندر بسلطنت رسید وبا شاهرخ بمنازعه پرداخت و **اخلاط** وکردستان را هم ضمیمه حکومت خودکرد . پس‌از اسکندر **جهانشاه** در ۸۳۹ بکمك شاهرخ بسلطنت رسید واصفهان وفارس وکرمان را هم بحکومت خود افزود وسرانجام در ۸۷۱ ه . درجنگی‌که با **اوزون حسن آق‌قویونلو** کردکشته شد ودولت قره‌قویونلو منقرض گشت .

۱۹– فهرست کتابهای خطی دکن .

قرایوسف و **جهانشاه** باهل علم ودانش وادب توجهی خاص داشتند بخصوص جهانشاه به احداث وایجاد مدارس ومساجد وابنیه بذل جهدی‌کرده بود .

۲٤۸ – کتابخانه جهانشاه ازکتابخانه‌های نامی قرن نهم ایران بود وکتابهائیکه برای کتابخانه او نویسندگان وهنرمندان بوجود آورده‌اند ازشاهکارهای نفیس هنرایران است .

جهانشاه خود مردی فاضل‌بود وشعرهم میگفت و **حقیقی** تخلص میکرد ، دیوان‌اشعارش را فراهم آورد وبرای مولانا جامی فرستاد ومولانا نیز دربرابر این محبت درمقام سپاسگزاری قصیده‌ای بمطلع «مهرشاه‌جهان جهان شاهست» سرود وبا نسخه‌ای ازکلیه آثارش بکتابخانه جهانشاه اهدا کرد .

ب – آق‌قویونلو . یا . بایندری‌ها : نخستین‌کس ازاین طایفه‌که لوای امارت برافراشت بهاءالدین قره عثمان بود ، حکومت **دیار بکر** را داشت وپس ازمرگش سلطنت به **اوزون‌حسن** رسید ، او ازمقتدرترین پادشاهان بایندری است ، سالها با دولت عثمانی جنگید ودرزمانیکه اروپائیان ازسپاهیان ینی‌چری خواب وآرام نداشتند چون نگاهبانی هوشیار وبیدار ایران را ازتهاجم نیروی خارجی حفظ‌کرد ، منجم‌باشی درتاریخ صحائف‌الاخبار مینویسد[۲۰]: «وی سلطانی عادل ، شجاع ، متقی ودیندار ودوست اهل فضل‌وعلم وصلاح بود باعمال خیروکارهای‌عام‌المنفعه راغب وعمارات بسیار به نیت مقاصد مذهبی بنیاد نهاد ، وی تبریزرا تخت‌گاه خود قرار داده ازممالك مجاور ودیار اطراف بسیاری ازدانشمندان را درآنجا جمع آورد ومورد عنایت وحرمت خاص خود قرارداد ، یکی ازمعروف‌ترین آن رجال دانش وادب‌که ازدست وی پاداش ونیکی بسیار یافتند مولانا **علی قوشچی** است» .

۲٤۹ – کتابخانه اوزون‌حسن نیز ازکتابخانه‌هائی بوده‌است‌که مورد توجه دانشمندان بود پس ازاو **سلطان خلیل** بسلطنت رسید . این پادشاه نیز حامی نویسندگان ودانشمندان بود وبه همین علت **مولانا جامی** و **جلال‌الدین دوانی** بنام او تألیفاتی‌کرده‌اند . پدرش امیرحسین‌بیك نیزمردی شاعرنواز بوده‌است . کتابخانه سلطان خلیل نیز ازکتابخانه‌های (۲۵۰) قابل‌ذکراست .

پس‌ازسلطان‌خلیل، **سلطان‌یعقوب** بسلطنت رسید (سال ۸۸۳) سلطان‌یعقوب یکی‌ازپادشاهان فضل‌دوست وهنرپرور بود . عمارات رفیع بنا نهاد ازجمله قصر **هشت بهشت** درتبریز که مولانا جامی درقصیده‌ای توصیفی زیبا ازآن‌کرده است ، منجم‌باشی درباره سلطان یعقوب مینویسد : «به شعر رغبتی بسیار داشت ، بسیاری ازشعرا ازاطراف عالم بدربار اوگردآمده ودرمدح وی قصاید شیوا ساختند» .

سلطان یعقوب نیزشعرمیسرود و **سام میرزا** ازاو درتحفه سامی شرح حال بدست میدهد ودوران سلطنت اورا زمان درخشان فرهنگ وادب می‌شمارد ومینویسد : «علی‌ای‌حال درزمان او اختر شعر ازحضیض هبوط باوج ثریا رسید وشیوه شعر وشاعری چون ملت سامری درمیانه بنی‌اسرائیل شیوع تمام یافت» سام میرزا اورا پادشاهی عادل خوانده‌است .

دربار او مجمع فضلا ودانشمندان وشعرا بوده‌است ومیتوان ازشعرای دربار او تنی چند را یادکرد ازجمله : میرهمایون‌که سلطان یعقوب اورا خسروکوچك خطاب میکرده ، مولانا انیسی‌که خط نستعلیق را بهتر ازسلطانعلی مشهدی مینوشته ، مولانا بنائی‌که بهرام وبهروز را بنام او سروده ، بابافغانی ، شهیدی‌قمی‌که منصب ملك‌الشعرائی‌داشته ، درویش‌دهکی ، بابانصیبی ، الف ابدال ، مولانا حیرانی‌که بهرام وناهید را بنام او ساخته است ، میرمقبول قمی ومولانا حبیبی برگشادی .

سلطان یعقوب‌کتابخانه‌ای داشت (۲۵۱) که نُسَخ آن ازنظر نفاست وزیبائی باکتابهای کتابخانه سلطان‌حسین میرزا لاف‌برابری میزده‌است . ازکتابخانه‌های معروف دوران‌آق‌قویونلوها میتوان از سه کتابخانه یادکرد بشرح زیر :

۲۰– ج ۳ ص۱٦۵ .

۲۵۲ – کتابخانه مدرسه نصیریه تبریز : این مدرسه تا اواخر دوره صفویه معمور بوده وکتابخانه معتبری داشت ودرزمان شاه‌اسمعیل وشاه طهماسب اول ، مولانا امیرفیض‌الله حاجی برمکی تولیت وکتابداری آن را برعهده داشته است[۲۱].

۲۵۳ – کتابخانه مدرسه مظفریه تبریز : این مدرسه نیزازمدارس‌بنام تبریزبودوکتابخانه معتبری داشت . درزمان شاه‌اسمعیل صفوی ، کمال اسمعیل شاعر ودرزمان شاه طهماسب اول امیرفصیح‌الدین محمد تولیت آنرا برعهده داشته‌اند[۲۲].

۲۵٤ – کتابخانه مدرسه منصوریه شیراز : این مدرسه را مولانا صدرالدین دشتکی بنیاد نهاد وبرای‌اداره‌آن موقوفات بسیاری‌وقف‌کرد وسلطان یعقوب‌آق‌قویونلو برطبق‌فرمانی موقوفات این مدرسه را ازهرگونه مالیاتی معاف‌کرده بود[۲۳]. کتابخانه مدرسه منصوریه ازکتابخانه‌هائی است که تا قرن یازدهم معروفیت خودرا حفظ‌کرده بود .

۲۵۵ – کتابخانه حمزه‌بیك‌آق‌قویونلو – تبریز : حمزه‌بیك درسال ۸۰۹ درتبریزحکومت میکرد وعلاقه وافر به ادب وهنرداشت. ازجمله‌کتابهای‌کتابخانه حمزه‌بیك‌کتاب الدرالفرید متعلق بکتابخانه آقای فخرالدین نصیری‌امینی‌است‌که عکس‌پشت صفحه اول‌آنرا دراینجاگراورمی‌کنیم.

پ – بنی‌شیبان : **شیبك‌خان**بن براق‌خان خودرا ازخاندان چنگیز میدانست ، نخست درخدمت سلطان احمد میرزا بن سلطان ابوسعید حاکم ماوراءالنهربود ، وسپس خود او در ماوراءالنهر تسلط یافت وپس‌ازدرگذشت سلطان‌حسین میرزا بای‌قرا بقلمرو حکومت او دست انداخت وخراسان را بتصرف آورد ، او بنیان سلسله‌ای راگذاشت‌که بنام بنی‌شیبان خوانده میشوند . مردی سفاك وخونریزبود ولی به‌شعرا ونویسندگان وهنرمندان توجهی خاص مبذول میکرد ، بهزاد نخست دردربار او بود . بنقاشی وخط علاقه مفرط داشت . شهرهائی راکه میگشود به‌کتابخانه‌های‌آن‌دستبردمی‌زد وبااین‌ترتیب درسمرقندکتابخانه بزرگی‌فراهم‌آورد(۲۵٦) . پس‌از او **عبیدالله‌خان** بن سلطان محمود قابل ذکراست . این مرد نیز چون شیبك‌خان بی‌رحم وسفاك بود ولی‌اوهم بشعروادب علاقه‌ای داشت وشعرنیزمیگفت ، دیگرازاین خاندان **عبدالقدوس** سلطان شیبانی را باید یادکردکه مردی اهل‌ادب بود وکتابخانه‌ای بزرگ فراهم آورد (۲۵۷) ومدتها خواجه عبدالسلام بخارائی شاعر[۲٤] کتابدارکتابخانه او بوده‌است .

۲۵۸ – کتابخانه مدرسه خانیه سمرقند : محمدخان شیبانی این مدرسه را بسال ۹۰۸ درسمرقند ساخت ، مدرسه خانیه ازمدارس بنام وبرجسته سمرقند بود وکتابخانه آن‌که وصفش را فضل‌الله روزبهان درمهمان‌نامه بخارا آورده قابل ذکروتوجه است[۲۵].

۲۵۹ – کتابخانه امیرترخان سمرقند : مدرسه امیرترخان درسمرقند یکی‌ازمدارسی‌است که درزمان شیبانیان بنیان‌یافت وکتابخانه این‌مدرسه معروف ومشهوربوده وکتابهائی دردست‌است که زمانی‌تعلق به‌کتابخانه این‌مدرسه داشته‌است ازجمله حاشیه مولانامسعودشیروانی برشرح مواقف که درکتابخانه آصفیه دکن محفوظ است[۲٦].

۲٦۰ – کتابخانه سلطان احمد جلایر درتبریز : امیرشیخ حسن‌نویان یا شیخ‌حسن بزرگ درسال ۷۳٦ ه . بنیان دودمان جلایری یا ایلخانی راگذاشت وبغداد وتبریزرا پایتخت خود اعلام کرد. او به شعروادب توجه داشت وخواجه سلمان ساوجی ازتربیت شدگان اوست . پس‌ازاو شیخ اویس جلایری بسلطنت رسید(۷۵۷) . سلطان اویس پادشاهی بود با ذوق وهنردوست وخود درموسیقی دست داشت وشعرمیسرود . مدت بیست سال سلطنت‌کرد ودانشمندان وهنرمندانی را درتبریزگردآورد . پس‌از او پسرش سلطان احمدکه‌گذشته ازصباحت منظر درهنر نیز بی‌مثل وهمتا بود به سلطنت رسید . سلطان احمد درنوشتن خطوط ونقاشی مهارت داشت وازموسیقی نیز

۲۱– تحفه سامی ص ۵۰ . ۲۲– تحفه سامی ص ۵۵ .
۲۳– سعدی تا جامی (۵۸۹) . ۲٤– تحفه سامی .
۲۵– ص ۲۸٤ . ۲٦– تاریخ‌کتابت این نسخه ۱۰۲۹ . ه .

وقوف داشت ، ازنامه‌ای که درتقدیر ازموسیقی‌دان نامی ایران **عبدالقادر گوینده** نوشته است ذوق وادب اوکاملاً آشکار وهویداست . این پدر وپسر هردو ازممدوحین خواجه شیراز حافظ خوش لهجه خوش‌آوازند .

سلطان اویس وسلطان احمد هردو دربسط وترویج خطاطی ونقاشی وهنر کتاب سازی درمیدان رقابت باتیموریان گوی‌برتری می‌زدند وبه همین مناسبت گروه کثیری‌ازنقاشان ومذهّبان ازخراسان وعراق روی به تبریز وبغداد آوردند وسطح هنررا دراین دوشهر باوج ترقی وکمال رسانیدند .

کتابخانه سلطان اویس وسلطان احمد جلایر شهرتی عالمگیر داشته وتیمور درهجوم به بغداد ازنفایس این کتابخانه متمتع شد .

هنوز درکتابخانه‌های معروف جهان نسخه‌هائی هست که زمانی متعلق بکتابخانه سلطان احمد جلایر بوده است ازآن جمله نسخه‌ای ازتحریر اقلیدس است که بخط خواجه نصیرالدین طوسی است وسلطان احمد درآخرین برگ کتاب تملك خودرا نوشته است .

نکته :

باتشکیل سلطنت‌تیموری هندکه توسط **بابرشاه** انجام گرفت وهم‌چنین حکومت **ارغونیان**

راست : تصویر شاه‌عباس دوم . وسط : تصویر شاه سلیمان صفوی . چپ : امام قلیخان بقلم صادقی کتابدار .

در پتنه که باید هردو این سلسله‌ها را ایرانی وتربیت شده ایران دانست رواج زبان وادب فارسی درشبه‌قاره هند باوج عظمت واعتلا رسید وتوجه خاص‌پادشاهان ادب‌دوست‌تیموری‌هند وارغونیان پتنه وپادشاهان دیگری که درآن شبه‌قاره سلطنت میکردند واکثراً ایرانی وفارسی‌زبان بودند موجب بنیادکتابخانه‌های بزرگ وبا عظمت وبسیار غنی گردید واین کتابخانه‌ها درجلب وجذب کتابهای نفیس ایران نقش برجسته‌ای داشته‌اند وبعضی‌از کتابخانه‌های این دوران چنان عظمت وشکوهی داشته است که نظیرآنرا کمترتوان یافت مانندکتابخانه‌های : بابر، اکبر، جهان، همایون، داراشکوه . واینك ازاینکه این کتابخانه‌ها کتابهایشان فارسی وبیشتر وسیله ایرانیان بنیان یافته واداره می‌شده‌است فهرست گونه ازآنها یاد می کنیم ولکن جزو کتابخانه‌های‌ایران بشمارنمیآوریم:

۱ – کتابخانه پادشاهان بهمنیه ۲ – کتابخانه پادشاهان عادل شاهیه ۳ – کتابخانه پادشاهان‌نظام شاهیه ٤ – کتابخانه فاروقیان‌برهان‌پور ٥ – کتابخانه پادشاهان‌بنگاله ٦ – کتابخانه سلاطین شرقی جونپور ۷ – کتابخانه امراء سند ۸ – کتابخانه امرای مولتان ۹ – کتابخانه پادشاهان‌کشمیر ۱۰ – کتابخانه پادشاهان اوده ۱۱ – کتابخانه پادشاهان قطب شاهیه . رئیس کتابخانه پادشاهان دهلی مهاوت‌خان بوده (بسال ۱۰۹۸) ورئیس‌کتابخانه عالمگیر محمدیحیی بوده است وکتابهائی راکه ازعرض میگذرانیده مُهر میزده است «محمدیحیی فدوی خانه‌زاد پادشاه عالمگیر» .

کتابخانه‌های دوران صفویه

باظهور **شاه‌اسمعیل صفوی** فصل تازه ونوی درفرهنگ وهنر واقتصاد واجتماع ایران گشوده شدکه برای آن نظیر ومانندی جز دوران‌کورش بزرگ نمیتوان یافت . این دوران ، دوران تحول است وبه همین مناسبت بجاست درباره آن بحث بیشتری شود .

دراین تاریخچه تاآنجاکه با موضوع‌کتاب بستگی داشته است اوضاع هرقرن ازلحاظ اجتماعی وسیاسی واقتصادی وفرهنگی بررسی‌گردیده وعواملی‌که موجب انحطاط وسقوط ویا ترقی وتعالی‌گردیده بوضوح نموده شده‌است .

وضع فرهنگ وادب ورواج‌کتاب وکتابخانه را تاقبل ازظهور شاه‌اسمعیل صفوی بخوبی روشن‌کرده ونشان داده‌ایم‌که خاندان تیموری چه خدمات واقدامات با ارزشی برای اعتلاء وترقی فرهنگ وهنر انجام دادند ودراین دوران دراثرتوجه پادشاهان وصدور وامرا بکتاب وهنرهای کتاب چه‌کتابخانه‌های باعظمت وبی‌نظیری درنقاط مختلف ایران بوجود آمد وباردیگر توجه عموم بکتاب جلب شد ومدارس ودارالعلم‌ها رونق‌گرفت ونویسندگان ومتفکران وگویندگان وهنرمندان بسیاری ظهورکردند وزمینه ومحیط برای بروز استعدادهاکاملاً مساعد وآماده شده بود لیکن باردیگر **بلای** ملوك‌الطوایفی وتشتت وتفرقه درکلیه شئون رکودی بوجودآورد .

درشمال ایران ازبکان ودرغرب دولت عثمانی با قدرتی شگرف نیرو میگرفتند وخطری عظیم وحدت ملی وجغرافیائی ایران را سخت مورد مخاطره وتهدید قرار داده بود دریك چنین موقعیت حساسی واقعاً **امری خارق‌العاده** بظهورپیوست وجوانی ۱۳ ساله !! ازخاندانی اصیل ایرانی‌که بشعائر ملی صمیمانه عشق میورزید برای بوجودآوردن ایرانی بزرگ ونیرومند قد مردانگی برافراشت وازاو چنان‌کارهای خطیر بظهوررسیدکه برای بیان آنها درزبان فارسی جز **معجزه** نمیتوان‌کلمه دیگری بکار برد !

شاه‌اسمعیل صفوی نه‌تنها ازنظرشجاعت وشهامت ، دل‌آوری بی‌همتا بود بلکه آنچه اورا ازنظر یك محقق نابغه وقابل تقدیس جلوه میدهد **ابتکار او درمدیریت وسازمان‌دادن است** ، ازاین نظر جزکورش بزرگ نمیتوان تالی ونظیری برای او درسپاهیگری وکشورداری درتاریخ ایران یافت . مهم این نیست‌که شاه‌اسمعیل اول با دل‌آوری وشهامت وقهرمانی به‌کشورگشائی پرداخته ، مهم اینست‌که بنیان سلطنتی‌گذاشته‌که برپایه تدابیر وقوانین واصولی‌که بوجودآورد این سلطنت ودولت با قدرت وشوکت دویست سال دوام‌کرد. وواحد جغرافیائی برای ایران بوجودآوردکه هنوزهم برآن بنیاد واساس پایدار است .

شاه‌اسمعیل صفوی دربیشترشئون مملکت بنیان‌های تازه‌گذاشت واساس پوسیده‌گذشته را درهم نوردید ، همانگونه‌که توانست مذهب رسمی ایران را تشیع قراردهد باهمان قدرت ونفوذ توانست قوانین مدنی واداری تازه‌ای را جایگزین سنت‌های‌گذشته سازد[۳۷].

پیش ازتشکیل‌دولت صفویه درهرقسمتی‌ازایران مقررات وقوانین ورسوم وقراردادهای اجتماعی خاصی حکومت میکرد ، آثاری ازدوران چنگیز وایلخانان وسپس تیموریان با قواعد وقوانین دوران سلجوقی درهم‌آمیخته ووضع ناهنجاری را بوجود آورده بود . عقاید ومعتقدات مذهبی نیز یکسان نبود واختلاف‌های دینی‌گاه منجر به‌کشتارهای دسته‌جمعی می‌شد وبزرگترین

بلا وآفت وحدت ملی همین‌گونه اختلافها بودند .

تذکره زندگی شاه‌اسمعیل صفوی بنوشته سام میرزا فرزندش چنین است : در ۸۹۲ تولد یافته ودر ۹۰۵ که سیزده ساله بوده ازگیلان خروج‌کرده ودر ۹۰۶ آذربایجان وشیروان را تصرف‌کرده وبرالوندبیك آق‌قویونلو فائق وغالب آمده ودر ۹۰۸ عراق وفارس راگرفته ودر ۹۰۹ یزد وابرقو ودر ۹۱۰ کردستان ودر ۹۱۳ دیار بکر وبغداد و ۹۱۹ خراسان وماوراءالنهر ودر ۹۲۰ با دولت عثمانی درچالدران مصاف داده واز ۹۲۱ تا ۹۳۰ به‌کشورداری‌گذرانیده‌است— یعنی مدت ۱۶ سال به جهانگیری ومدت ده سال به جهانداری‌گذرانیده ودر ۹۳۰ بسن سی‌وهشت سالگی درگذشته است» .

درمدت ده سالیکه به‌کشورداری‌گذرانید بادهاء ونبوغی‌که خاص او بود درکلیه شئون اجتماعی ایران دگرگونگی بوجود آورد وقراردادهای اجتماعی تازه‌ای بنیاد نهاد وبرای امور کشور سازمانهای نوینی‌که با سنت ومحیط سازگار بود ترتیب داد ، مطالعه چگونگی سازمانهای اداری صفویه این حقیقت را آشکار میکندکه شاه‌اسمعیل صفوی مدیری مدبّر وفرماندهی عالیقدر بوده است . عجب اینست‌که این نابغه نظامی درکشورداری نیز نظیر وتالی نداشته است وگذشته ازاینکه خود واضع قوانین وفنون سپاهیگری بود درعین حال واضع مقررات وقوانین مالی واجتماعی واداری هم بوده‌است !!! وبااینهمه ازامور معنوی نیزغافل نمانده وبادب‌وفرهنگ وهنرتوجهی خاص مبذول داشته ودررونق بخشودن بآن جهدی‌کافی وسعیی وافی بعمل‌آورد .

شاه‌اسمعیل خط ثلث را خوش مینوشته وبفارسی وترکی شعرمیگفته و **خطائی** تخلص میکرده است (یك نسخه ازدیوان اوکه درزمان حیات شاه‌اسمعیل نوشته شده‌است بشماره ۴۰۷۷ درکتابخانه مجلس شورایملی موجود است) . عشق وعلاقه **وافری بکتاب داشته** وازهمین رهگذر است‌که پس‌ازفتح هرات هنرمندانیکه درآنجا اززمان سلطان‌حسین میرزا بای‌قراگرد آمده بودند به سرپرستی کمال‌الدین بهزاد با اعزاز واکرام تمام همراه خود به تبریز آورد وبهزاد را باسمت کتابداری کتابخانه همایونی به سرپرستی هنرمندان دارالصنایع تبریز گماشت . تربیت فرزندانش را وجهه همت ساخت وشاه طهماسب را بخوش‌نویسی وفراگرفتن نقاشی واداشت وبرای آموزش آنان دانشمندانی را به تعلیم آنان گماشت ، فرزندانش را به هنر وکمال آشناکرد واین شدکه هنر کتاب سازی ومعماری وادب دردوران صفویه طرفدارودوستداریافت وراه ترقی‌وکمال راپیمود .

هم‌چنانکه این نابغه بی‌نظیرتوانست درشئون مختلف تحولی بوجود آورد درهنر وادب نیز موجد مکتب جدیدی شدکه پس‌ازمکتب هرات بنام مکتب تبریز شهرت‌گرفته است و **ما حق**

۲۷– واقعه رسمیت دادن مذهب تشیع برای وحدت ملی‌ایران بسیارمهم است وبجاست تاریخچه آنرا برای اطلاع خوانندگان دراینجا متذکرشویم . میرزا سلطان ابراهیم امینی درتاریخ فتوحات شاهی‌که در زمان شاه‌اسمعیل آنرا نوشته است این واقعه را چنین ذکر میکند « هم در اوایل جلوس امرکرد خطبای ممالك خطبه ائمه‌اثنی‌عشریه بخوانند واشهدان" علیاً ولی‌الله وحی‌علی‌خیرالعمل‌که ازآمدن سلطان طغرل‌بیك‌بن‌میکائیل‌بن سلجوقی وفرارنمودن بساسیری‌که ازآن تاریخ تا سنه مذکور (۹۰۶) ۵۲۸ سال است از بلاد اسلام برطرف شده بود با اذان ضم‌کرده فرمان همایون نفاذ یافت‌که در اسواق زبان بطعن ولعن ابابکر وعمر وعثمان بگشایند وهرکس خلاف‌کند سرش از تنش بیاندازند ودرآن اوان ازمسائل مذهب حق جعفری وقواعد وقوانین ملت ائمه اثنی‌عشر اطلاعی نداشتند . . . » امینی درتاریخ فتوحات شاهی ماده تاریخ این‌واقعه را چنین سروده است:

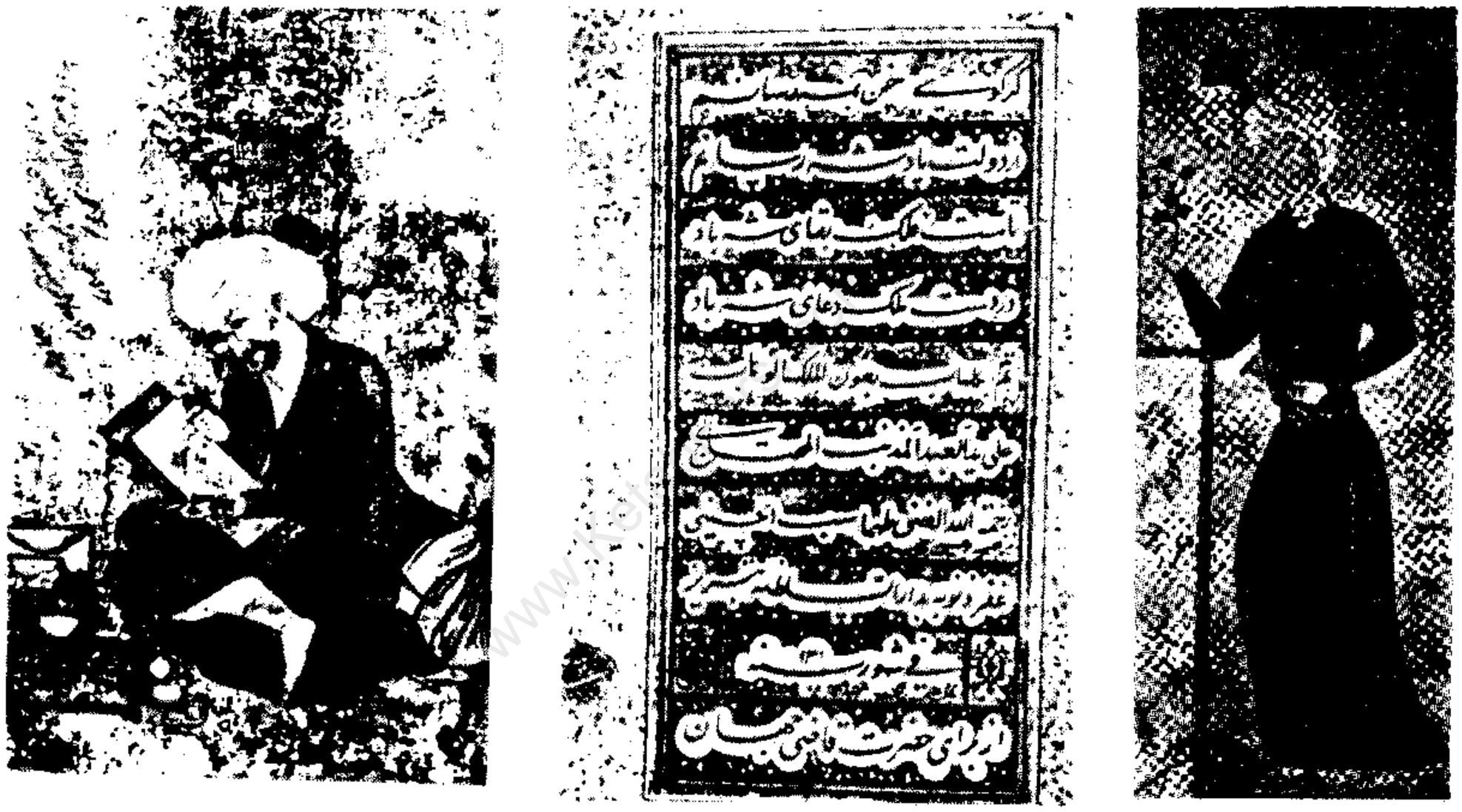
شاهی‌که از اوست ملك و دین با رونق — آن خطبه که حق بود رقم زد بورق
تاریخ وقوع آن چو میکرد خیال — گردون گفتش مجدّد مذهب حق ۹۰۶

آقای علی‌اصغر حکمت درکتاب ازسعدی تاجامی درذیل ص۵۹۶ متذکرندکه درکتابخانه مرحوم آقاشیخ مرتضی نجم‌آبادی نسخه‌ای دیده‌اندکه آغاز وانجام نداشته و حاوی تاریخ فتوحات شاه‌اسمعیل صفوی بوده وبنا به‌اشعاری‌که درکتاب آمده نام شاعر ونویسنده امینی‌است ولی معلوم است‌که این امینی جزصاحب عالم‌آرای امینی‌است وندانسته‌اندکه تاریخ ازکیست ؟. دراینجا برای مزید فایدت یادآورمیشوم‌که نویسنده‌کتاب میرزا سلطان ابراهیم است‌که شاعر بوده وامینی تخلص میکرده ونام‌کتاب فتوحات شاهی‌است وجزاین تاریخ مؤلفات دیگری هم دارد وازجمله معارضه مهروماه . ویك مثنوی‌که درجواب سلسلةالذهب جامی سروده است .

آن میدانیم که این مکتب رابنام او مکتب خطائی بنامیم[۲۸]. دردوره صفویه کتابخانه‌ها ودارالعلمهای بی‌شماری تأسیس یافت که مشابه این دوران را ازاین نظر کمتر درتاریخ ایران توان یافت . در دوران صفویه دراثر همین توجه وعنایت بارباب معرفت ودانش محققانی ظهور کرده‌اند که وجودشان برای ادب وفرهنگ ایران سرمایه افتخار است . تعداد تألیفاتی که درطی مدت دویست سال ، ازسال (۹۱۵ تا ۱۱۱۵) انجام گرفته متجاوز ازسه هزار جلد است !

اثرات معجزآسای تحول دوران شاه‌اسمعیل را درعلم وادب وهنرمیتوان درتذکره تحفه سامی که نوشته فرزند او سام میرزاست مطالعه کرد . تذکره سامی بما نشان میدهد که : تبریز – اصفهان – مشهد – قزوین – شیراز – کاشان – تهران – چگونه مرکزیت می گیرد ومجمع علما ومحل پرورش طالب‌علمان میگردند. اینك بااین مقدمه به معرفی کتابخانه‌های دوران صفویه می‌پردازیم :

۲۶۱ – کتابخانه شاه‌اسمعیل صفوی . تبریز : بطوریکه گفته شد شاه‌اسمعیل صفوی پس‌از فتح هرات ، هنرمندانیکه درزمان سلطان‌حسین بایقرا درهرات گرد آمده بودند وبرای کتابخانه



راست : سام میرزا اثر سلطان محمد خندان . وسط : خط شاه طهماسب اول مضبوط درکتابخانه سالتیکوف شحدرین درلنین‌گراد .
چپ : رضای عباسی – اثر معین مصور شاگرد رضا عباسی .

سلطانی به خلق آثار هنری مشغول بودند همه را به تبریز آورد وکتابخانه باشکوهی ترتیب داد وسرپرستی کتابخانه را به کمال‌الدین بهزاد سپرد . هنرمندانیکه درکتابخانه شاه‌اسمعیل صفوی بخلق آثار هنری اشتغال داشتند بسیارند دراینجا چندتن ازمشاهیر آنان را معرفی میکنم : سلطانمحمد خندان ، محیی شیرازی ، میرك تبریزی ومحمدقاسم شادیشاه ، نباتی تبریزی ، میرمصوّر ، زینی بخارائی ، شاه محمود رهی مشهدی ، مانی نقاش شیرازی ، مظفرعلی تربتی ، حیدرعلی نقاش خواهرزاده بهزاد . آثاریکه برای کتابخانه شاه‌اسمعیل صفوی تهیه شده همه ازگرانقدرترین کتابهای زینتی هستند ونمونه‌های آنها را درکتابخانه‌های معروف جهان ، بریتیش موزیوم ، کتابخانه کنگره وکتابخانه سلطنتی ایران میتوان دید .

۲۸ – خوانندگان ارجمند برای اطلاع بیشتر ازاین بحث به ص ۱۲۰ – ۱۳۰ کتاب وکتابخانه‌های شاهنشاهی ایران مراجعه فرمایند .

۲۶۲ – کتابخانه شاه‌طهماسب اول . تبریز : شاه‌طهماسب درسال ۹۳۰ که ده سال وشش ماه داشت بسلطنت رسید وچون نزد نقاشانی نظیر مانی نقاش ، مظفرعلی وحیدرعلی – نقاشی آموخته بود وخط ثلث ونسخ راهم نزد محیی شیرازی وشاه محمود نیشابوری مشق‌کرده بود به‌کتاب علاقه فراوان داشت ودارالصنایع تبریزراگسترش داد وکتابخانه شاه‌طهماسب روزبروز دراثرتوجه غنی‌تر میگردید تا جائیکه درشمار معظم‌ترین کتابخانه‌های هنری جهان درآمد . شاه محمود نیشابوری مدتها کتابدارکتابخانه شاه‌طهماسب بود وبرای کتابخانه شاهی نسخه‌برداری میکرد . محیی شیرازی نیزکه ازخوشنویسان نامی ایرانست زمانی کتابدارکتابخانه شاه‌طهماسب بوده است . امیرنظام‌الدین اسکوئی نیزکه شاعر بود مدتی سمت کتابداری کتابخانه شاهی را داشته است[۲۹].

۲۶۳ – کتابخانه سلطان ابراهیم میرزا صفوی : او پسر بهرام میرزا فرزند شاه‌اسمعیل صفوی وضمناً داماد شاه‌طهماسب بود . ابراهیم میرزا ازشاهزادگان هنردوست صفوی است مدتها ازطرف شاه‌طهماسب حکمران خراسان بود ودربارش مجمع دانشمندان وهنرمندان ، کتابخانه مجللی فراهم آورد وهنروران وخطاطان نامی امثال : **شیخ محمد شیرازی** ، **علی‌اصغر کاشی** ، **عبدالله شیرازی** برای او آثار هنری بوجود میآوردند. این شاهزاده هنردوست به جمع‌آوری آثار نفیس ومرقعات وخطوط استادان خط اهتمامی خاص داشت وبنوشته گلستان هنر[۳۰] یکی‌از مرقعاتش محتوی خطوط نادر وکمیاب ازمشاهیر خوشنویسان ایران ونقاشیهائی ازنقاشان نامی چون بهزاد ، میرسیدعلی ، قاسم‌علی وحیدرعلی ومظفرعلی ومانند آنها بوده است‌که همان زمان میگفته‌اند بهای آن باخراج مملکتی برابری میکند !

سلطان ابراهیم میرزا درموسیقی دست داشت ودراین فن شاگرد **مولانا قاسم قانونی** بود خط نستعلیق‌را بسیارخوش‌مینوشته ودرنقاشی نیز چیره‌دست بوده‌است . **خلاصة‌التواریخ** مینویسد که : تذکره سودمندی بنام **فرهنگ ابراهیمی** تألیف‌کرده بودکه سفینه خوشگو براساس آن[۳۱] تنظیم یافته است . ابراهیم میرزا شعرمیگفت وجاهی تخلص میکرد **عیشی تبریزی** که شاگرد میرعلی هروی بودکتابدارکتابخانه ابراهیم میرزا بود .

این شاهزاده درزمان شاه‌اسمعیل دوم بقزوین آمد ومدتی سمت مهرداری سلطنتی وایشك‌آقاسی با او بود ، درروزشنبه پنجم ذی‌الحجه سال ۹۸٤ چون بکتابخانه وآثار نفیسش چشم طمع دوخته بودند اورا شمخال‌خان‌کشت ، وچون همسرش دانست‌که بخاطر اموال نفیسی که فراهم آورده بود بجانش سوء قصد شده کتابها ومرقعات نفیس را درحیاط خانه جمع آورد وآتش زد تا بدست قاتلان همسرش نیفتد وخود او نیز ازغم مرگ جانگداز ابراهیم میرزا چند روز پس ازآن درگذشت . کتابخانه سلطان ابراهیم میرزا یکی ازکتابخانه‌های بسیار غنی وازنظر نسخه‌های هنری بی‌مانند بودکه متأسفانه درآتش جهل وآز سوخت !!

۲٦٤ – کتابخانه سام میرزا : سام میرزا فرزند شاه‌اسمعیل اول وازشاهزادگان فاضل وفضیلت‌پرور صفوی‌است ، تذکره تحفه سامی بهترین معرف اوست واین تذکره یکی ازآثار ارجمند زبان فارسی‌است . او مردی شایسته ومتدین بود. دربارش مجمع فضلا ونویسندگان بوده وبطوریکه خود درتحفه سامی متذکر است نویسندگان وخوشنویسان بنامی مانند : شوقی یزدی ، لسانی شاعر ، خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید ، قاضی‌احمد غفاری مؤلف تاریخ درکتابخانه ودیوان او بخدمت اشتغال داشته‌اند . او درخوشنویسی شاگرد شهاب‌الدین عبدالله مروارید بوده است . این شاهزاده دراواخرعمر درقلعه قهقهه تحت‌نظربود وبا اولادش درآنجا میزیست وبتألیف مشغول بود ، کتابخانه او نیز دراین قلعه قرارداشت‌که بسال ۹۷۵ زلزله‌ای شدید قلعه را درهم

---

۲۹ – تحفه سامی ص ۵۸ .
۳۰ – گلستان هنر تألیف حاج احمد میرمنشی قمی نسخه خطی‌کتابخانه آقای نخجوانی – تبریز .
۳۱ – خلاصة‌الاشعار تقی‌الدین‌کاشی نسخه خطی .

کوبید وسام میرزاکه با سلطان احمد وسلطان فرخ پسران القاس میرزا دراطاقی مشغول صحبت بودند درزیرآوار گرفت وبدین سان جان‌بجان‌آفرین سپردند[۳۲].

۲۶۵ – کتابخانه ظهیرالدین بهرام میرزا : یکی دیگر ازفرزندان شاه‌اسمعیل است . این شاهزاده نیز به تبعیت ازپدر نامدار خود شیفته هنر وادب بود شعرمیگفت و **بهرامی** تخلص میکرد درخط نستعلیق استاد بود مدتها حکومت هرات را داشت ودرآنجاکتابخانه‌ای قابل توجه فراهم آورد . بسال ۹۵۶ درگذشت وسپس فرزندش بدیع‌الزمان میرزا جانشین او شد واین شاهزاده نیزهمچون‌پدرش‌بسیارفضل‌دوست‌بود سرانجام بفرمان شاه‌اسمعیل‌دوم درعنفوان شباب شهید شد[۳۳].

۲۶۶ – کتابخانه شاه محمد خدابنده : شاه محمد خدابنده به هنر وکتاب علاقه داشت ودرقزوین‌کتابخانه بزرگی فراهم آوردکه تصدی آنرا **خواجه عبدالعزیز نقاش** شاگرد بهزاد بعهده داشت . ودرکتابخانه او **شاه‌قلی** و **عبدالصمد** و **میرسیدعلی** و **مظفرعلی** کار میکردند واین نقاش چیره‌دست شهرتی عالمگیریافت وشاه‌محمد خدابنده‌کارهای اورا به‌کارهای بهزاد برتری میداده وهم‌چنین باو اجازه داده شدکه نقاشباشی شاهی رقم‌کند[۳۴].

۲۶۷ – کتابخانه مدرسه ذوالفقار اصفهان : بانی این مدرسه شیخ‌محمد صفی است‌که درزمان شاه‌طهماسب اول بسال ۹۵۰ براساس‌کتیبه‌ای‌که دارد آنرا بنا نهاده است . این مدرسه ازمدارس قدیمی اصفهان وبنام مدرسه ذوالفقار معروف است . این مدرسه ازمدارس طلبه‌نشین بوده است .

۲۶۸ – کتابخانه شاه‌عباس بزرگ . اصفهان : شاه‌عباس بزرگ به‌تبعیت ازشاه‌اسمعیل وشاه‌طهماسب وشاه محمد خدابنده وهم‌چنین ازمحیطی‌که آنها بوجود آورده بودند به هنروکتاب علاقه وافر داشت وگوئی این ذوق وشوق با خون وروح او عجین شده‌بود .

بااینکه وارث‌کتابخانه نفیس شاه‌طهماسب وشاه محمد خدابنده بود معذالك درتکمیل وافزایش‌این‌گنجینه‌های هنروادب بجان‌کوشید وبرای‌تأمین این‌نظر دارالصنایع تبریزرا باصفهان منتقل‌کرد وکوشید تا خوشنویسان ومصوران ومذهّبان وجلدسازان وزرافشانان وحل‌کاران را برای خلق آثار هنری دراصفهان‌گرد آورد .

شاه‌عباس بنقاشی آشنائی داشت وخودش نیزنقاشی میکرد وبخط خوش عشق میورزید وازدیدار آن به نهایت درجه محظوظ ومتلذذ میگردید . وازهمین رهگذر است‌که دردوران او خوشنویسان عالیقدری ظهورکردند وخط ثلث ونستعلیق ونسخ در اوج زیبائی وکمال نوشته شده است واعتلای هنرکتاب سازی دردوران او تابآنجا رسیدکه‌کثرت مشاهیر این فنون وهنر **قاضی‌احمدبن میرمنشی ابراهیمی قمی** را بتألیف تذکره **گلستان هنر**که بمعرفی این دسته از هنرمندان دوران شاه‌عباس بزرگ اختصاص دارد واداشت .

برای آنکه ازعظمت وشکوه وجلال‌کتابخانه شاه‌عباس بزرگ نموداری بدست داشته باشیم بجاست‌گروهی ازخوشنویسان وهنرمندان ومصورانیکه برای‌کتابخانه این پادشاه بنوشتن وتزیین‌کتابهااشتغال‌داشته‌اند بشناسیم وبدین‌منظوراینك بمعرفی‌تنی‌چندازمشاهیرایشان میپردازیم:

علیرضای تبریزی عباسی ، میرزا سلطانعلی میرمنشی ، علی‌بیك نیشابوری ، اسکندربیك منشی ، میرعلی جامی ، عبدی نیشابوری ، مالك دیلمی ، ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا ، میرعماد سیفی‌حسنی ، حکیم رکنا ، علیرضا اصفهانی ، ابوسعیدبن حسن‌الحسینی که‌کتاب تاج‌المآثر تألیف حسن نظامی بخط اوست‌که برای‌کتابخانه شاه‌عباس نوشته واینك درکتابخانه سلطنتی‌گلستان محفوظ است . **محمدرضا بن میرزاعلی** کاتب خاتون‌آبادی ، **میرمحمد معصوم** ، میرمحمد شریف مخاطب به**کاتب‌السلطانی** خواهرزاده میرعبدالله خوش‌نویس ، **عبدالجبار** ازشاگردان میرعماد ،

---

۳۲ – برای اطلاع بیشتر ازشرح حال سام میرزا بمقدمه این بنده نویسنده برتذکره تحفه سامی مراجعه فرمـایند .

۳۳ – لب‌التواریخ . ۳۴ – کتابخانه‌های شاهنشاهی ایران ص ۱۲۵ .

عبدالرشید دیلمی مشهور به رشیدا خواهرزاده میرعمادکه پس ازقتل میر بهند رفت ومعلم خط داراشکوه شد ، **محمد شفیع** فرزند عبدالجبار ، مولانا شمس‌الدین محمد بسطامی معروف به **شمس بسطامی** . وازنقاشان ومصوران نامی‌باید از **آقارضای عباسی** ، **رضای کاشی** ، **میرمصور بدخشانی** ، **معین مصور شاگرد رضای عباسی** ، **آقا سیدمحمود** ، **آقا عنایت** ، **حبیب‌الله ساوجی** ، **سیاووش بیك** ، **شیخ محمد سبزواری** ، **میریحیی تبریزی** ، **مولانا کپك هراتی** ، **محمدبیك خلیفةالخلفائی** معروف به خلیفه سلطان ، **میرابراهیم دردی** ، **محمد محسن** ، **محمد یوسف** ، یادکرد .

سرآمد نقاشان کتابخانه سلطنتی **صادق بیك افشار ارومی** بوده‌است‌که از شاگردان چیره‌دست مظفرعلی خواهرزاده بهزاد بشمار است . و **مدتها ریاست کتابخانه شاه‌عباس‌را** برعهده داشت وپس‌از او ریاست کتابخانه درعهده **علیرضا عباسی تبریزی** خوشنویس گذاشته شد .

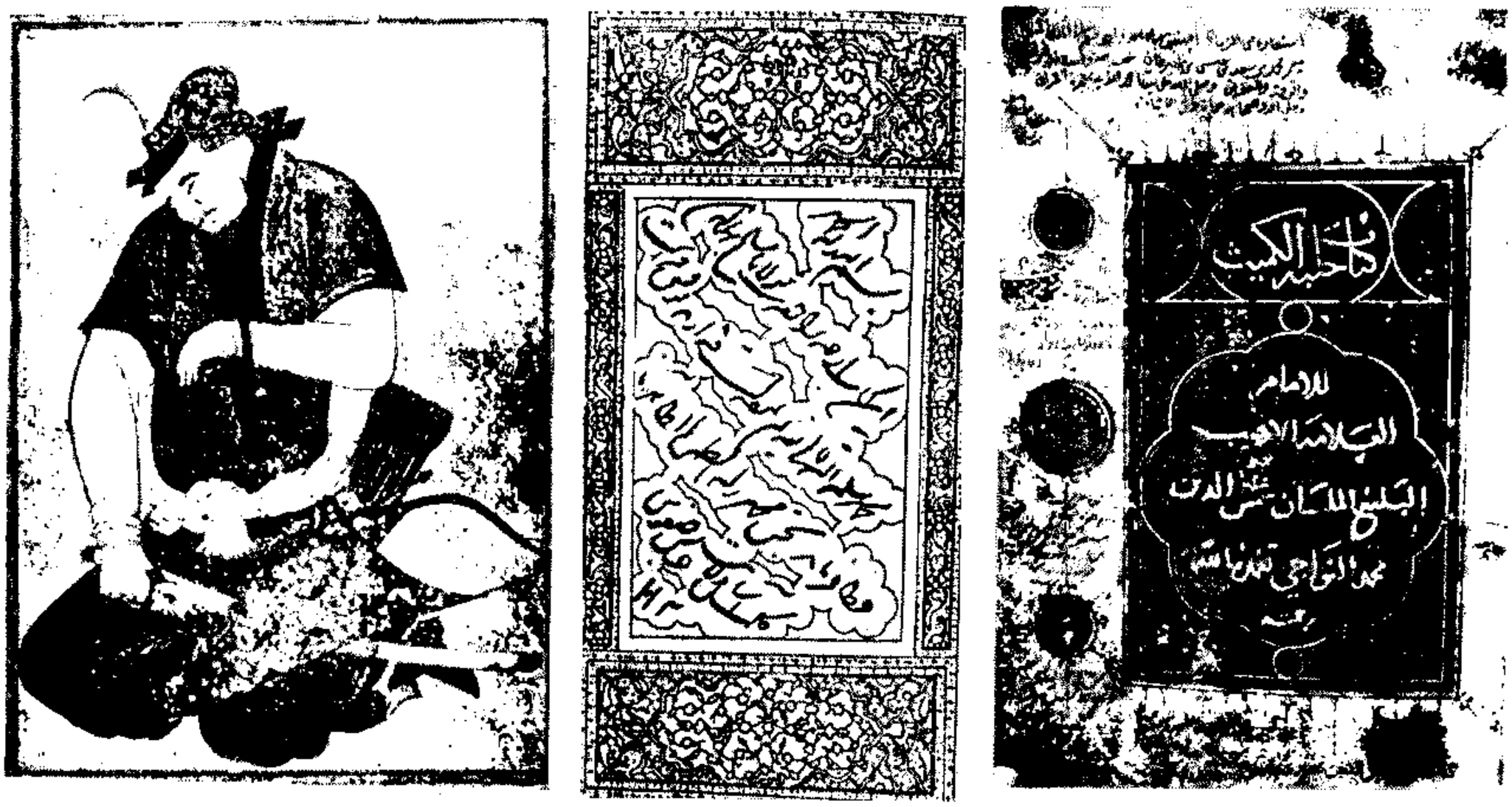
گلستان هنر درباره علیرضای عباسی چنین مینویسد : «مولانا علیرضا تبریزی شاگرد مولانا علی بیك تبریزی است ، صاحب اخلاق حمیده واوصاف پسندیده ، بعداز فترت رومیه وخرابی دارالسلطنه تبریز بقزوین آمده درآن بلده توطن اختیار نمود درمسجد جامع آنجا رحل اقامت انداخته بکتابت اشتغال نمود در تلو خوشنویسان ثلث ونسخ ذکر ایشان شد اما چون درجبلت بیعلتش مذکور بوده‌که درفن نستعلیق سرآمد زمان ونادر دوران‌گردد طبع شریفش بدان مایل وذهن منیفش بدان راغب‌گشت وشروع درمشق آن نموده و دراندك زمانی بزور وقوت ام‌الخطوط‌که عبارت ازثلث است خوشنویس‌گشت وخطرا بجای بلند رسانید و هرچه از **مولانا میرعلی تبریزی** نقل مینماید تفرقه‌ی چندانی ندارد وآنچه ازقلم‌گوهرریز ایشان میریزد روزبروز تفاوت بیّن ظاهر شود وی بعداز ایامی‌که درمسجد جامع دارالسلطنه قزوین بکتابت وقطعه‌نویسی اشتغال داشتند بملازمت **فرهاد خان** رسیدند وفرهاد خان مشارالیه اورا تربیت ورعایت فرمود وجهت مومی‌الیه‌کتابت میکرد ، دو سال همراه خان بخراسان ومازندران رفت ، چون شاه‌مالك رقاب سپهر رکاب برحقیقت احوال او اطلاع یافتند ایشان‌را ازخان‌گرفته ملازم خود ساختند ، اکنون ۱۲ سال شده‌که درملازمت رکاب ظفر انتساب شاه کام‌بخش کامیاب درجمع یورشها وساق‌ها اقدام دارند وازجمله مقربان ومخصوصان پادشاه عالمیانند وگاهی بکتابت وقطعه‌نویسی اشتغال دارند ، پیوسته درمجلس بهشت‌آئین از نوازشات بی‌نهایات سرافراز ومفتخرند»[۳۵].

دانشمندان ومشاهیر وصدور وامرا چون بعشق وعلاقه شاه عباس بکتابت آگاه بودند آثار برجسته ونفیسی‌راکه بدست میآوردند بشاه عباس تقدیم میداشتند ، برای نمونه ازنخستین برگ‌کتابی‌که شیخ بهائی بشاه عباس تقدیم داشته وشاه عباس بخط خود مطالبی نوشته است ، عکسی دراینجا میآوریم . هم‌چنین‌امام قلیخان فرمانروای‌فارس‌بشرحی‌که خواهیم‌گفت درشیراز دارالصنایعی ایجادکرد وکتابهای نفیسی فراهم میآورد وبشاه‌عباس تقدیم میداشت .

شاه عباس دو بار ازکتابهای کتابخانه خود به دوکتابخانه معظم عصر یکی کتابخانه آستان قدس رضوی ودیگری آستانه شاه صفی وقف‌کرد . ازجمله کتابهائیکه ازکتابخانه شاه عباس بزرگ وقف آستانه شاه صفی شده بوده‌است وخوشبختانه اینك درموزه ایران باستان ازآنها نگاهداری میشود میتوان ازنسخه نفیس خلاصةالتواریخ میرمنشی قاضی میراحمدخراسانی (قمی) یادکرد . این‌کتاب درتاریخ ۹۷۷ بکتابخانه شاه عباس وارد شد ودرتاریخ ۱۰۱۷ وقف آستانه شاه صفی‌گردیده بوده‌است . دیگر میتوان ازدیوانهای : خاقانی – شاه اسمعیل صفوی خطائی ، طالب آملی ، عصمت بخارائی ، امیرعلیشیر نوائی ، وکتابهای : ذخیره خوارزمشاهی ، روضةالصفا ، شاهنامه فردوسی – شاهنامه قاسمی گنابادی‌که فتوحات شاه اسمعیل صفوی‌را بنظم آورده‌بوده‌است . پنج گنج نظامی نامبرد .

---

۳۵ – خوانندگان‌ارجمند برای‌اطلاع ازشرح حال مصوّران دوران شاه‌عباس‌بزرگ به‌کتاب‌کتابخانه‌های شاهنشاهی ایران ص ۱۲٤ – ۱۳٤ مراجعه فرمایند .



راست : کتابخانهٔ معیل بن محمد اوایل قرن نهم . وسط : عکس کتابی که شیخ بهائی آنرا به‌شاه عباس بزرگ تقدیم داشته است . چپ : حمزه بیك آق‌قوینلو که بسال ۸۰۹ در آذربایجان فرمان میرانده .

صورت کتابهائیکه وقف آستان قدس رضوی شده‌بوده است درهفت جلد فهرست چاپی کتابخانه‌آستان‌قدس‌آمده‌است ونشان میدهدکه‌کتابخانه شاه‌عباس‌بزرگ تاچه‌اندازه غنی‌بوده‌است .

۲۶۹ – کتابخانه ابن خاتون (محمدبن علی) . اصفهان : محمدبن علی معروف به ابن خاتون ازمشاهیر دانشمندان دوران شاه عباس کبیر است . این دانشمند کتابخانه معظمی در اصفهان داشته است . پس ازاینکه ازبکان بکتابخانه آستان قدس دستبرد زدند وکتابخانه بوضع نامطلوبی درآمد وشاه عباس همت بجمع‌آوری کتاب برای کتابخانه آستانه مبذول داشت وخود مقداری‌کتاب تقدیم داشت این دانشمند نیز به‌تبعیت ازشاه عباس بزرگ درسال ۱۰۲۸ تعدادی ازکتب نفیس‌کتابخانه‌اش را بکتابخانه آستان قدس اهدا کرد ازجمله‌کتاب شماره (۵۷۴۰) کتابخانه آستان قدس است .

۲۷۰ – کتابخانه شیخ بهائی . اصفهان : شیخ بهاءالدین عاملی از اجله دانشمندان ومتفکران ونویسندگان وسخنوران نامی ایران ومعاصر با شاه‌عباس بزرگ است ، شاه‌عباس بزرگ نسبت باین دانشمند ارجمند نهایت درجه اعزاز واکرام روا میداشت .

پس‌از اینکه ازبکان شهر مشهدرا تاراج‌کردند ونفایس‌کتابخانه آستان قدس‌را بغارت بردند ، شاه عباس بزرگ بعداز سرکوبی ازبکان برای احیای‌کتابخانه آستانه شیخ بهائی را مأمورکردکه بجمع‌آوری‌کتابهای تاراج‌شده بپردازد و وجوهی نیز برای خرید کتاب دراختیار شیخ گذاشتند ، شیخ بهائی مدت دو سال برای انجام این مهم صرف وقت کرد وتعدادی از کتابهای نفیس کتابخانه‌اش‌را نیز به‌کتابخانه آستانه تقدیم داشت‌که هم‌اکنون بسیاری ازآنها موجود است . درکتابخانه مجلس شورایملی نیز آثاری بخط شیخ بهائی محفوظ است .

عبدالله افندی[۳۶] ، ضمن شرح حال ظهرالدین ابراهیم‌بن قوام‌الدین حسین همدانی ازکتابخانه معظم شیخ بهائی یاد میکند .

هم‌اکنون نیز درآرامگاه شیخ بهائی‌که بفرمان **شاهنشاه آریامهر** به‌زیباترین صورتی درجوار مرقد مطهر ثامن‌الائمه بناگردیده کتابخانه‌ای برای آثار وتألیفات وهم‌چنین آثاری‌که

---

۳۶ – عبدالله افندی مؤلف‌کتاب ریاض‌العلماء و حیاض‌الفضلاست درباره این دانشمند بطور مشروح شرح حال بدست خواهیم داد .

درباره شیخ بهائی تحقیقاتی دارند ترتیب داده شده‌است .

۲۷۱ – کتابخانه کلیسای وانگ جلفا . اصفهان : کلیسای وانگ جلفای اصفهان در زمان شاه عباس بنیاد نهاده شده وازهمان اوان ارمنیان ایران کتابخانه‌ای برای آن ترتیب داده بودند ، خوشبختانه این کلیسا وکتابخانه آن تاکنون ازدستبرد حوادث زمان مصون و محفوظ مانده‌است .

درکتابخانه کلیسای وانك ازکتابهای مخطوط ارمنی (مذهبی وعلمی وادبی) متعلق بقرون هفتم وهشتم به‌بعد نگاهداری می‌شده‌است این‌کتابها هم‌اکنون نیز موجود وازنظرقدمت وکمیابی بسیار نفیس وگرانقدرند .

۲۷۲ – کتابخانه فرهادخان معتمدالدوله . اصفهان : فرهادخان از امرای شاه‌عباس کبیر است‌که مدتها حکومت خراسان وسپس مازندران‌را داشته است . این امیر نیز علاقه و عشقی وافربکتاب داشت وکتابخانه اختصاصی قابل‌توجهی فراهم آورده بود ، علیرضای عباسی درآغازکارمدت‌دوسال برای‌کتابخانه اوکارمیکرده‌است . **سلطان حسین باخزری** ازخوشنویسان معروف سمت کتابداری کتابخانه فرهاد خان‌را داشته‌است .

۲۷۳ – کتابخانه امام‌قلیخان فرمانروای فارس . شیراز : امام‌قلیخان امیرالامرای فارس ازعلاقه‌مندان بکتاب وهنر بـود ، درشیراز برای استنساخ وتهیه کتاب‌های تزئینی دارالصنایعی بوجود آوردکه دراین دارالصنایع خطاطان ومصوران ومذهبان بنامی بکار اشتغال داشتند . ازمشاهیر هنرمندان دارالصنایع شیراز میتوان از **حکیم لایق ، ملا یگانه ، ملا مفید ، ملا ترابی** نامبرد .

کتابخانه امام‌قلیخان ازکتابخانه‌های عظیم وکم‌نظیر دوران صفویه بوده‌است (تصویر امام قلیخان بقلم صادقی‌کتابدار است) .

۲۷٤ – کتابخانه مدرسه خان . شیراز : امام قلیخان بسال ۱۰۲٤ این مدرسه را بناکرد وموقوفات بسیاری برای اداره امور کتابخانه ومدرسه وقف‌کرد .

۲۷۵ – کتابخانه مدرسه گنج‌علیخان . کرمان : گنج‌علیخان‌که ازطرف شاه‌عباس بزرگ حکومت‌کرمان‌را داشت درسال ۱۰۰۷ مدرسه بزرگی درکرمان ساخت وبرای آن نیز کتابخانه قابل‌توجهی فراهم آورد .

۲۷٦ – کتابخانه زینل‌بن زکریای عباسی : زینل‌بن زکریای عباسی از امرای دانشمند زمان شاه عباس است واز دودمان صفوی بوده‌که ازطرف شاه عباس به‌خطاب عباسی مفتخر گردیده است .

این مرد دانشمند دراصفهان‌کتابخانه‌ای فراهم آورد وخوشنویسان‌را برآن میداشت‌که برای‌کتابخانه‌اش نسخه‌هائی‌را رونویس‌کنند ، کتابهای کتابخانه‌او همه بمهر «عبده زینل بن زکریای عباسی ۱۰۲۹» ممهوراند از جمله این کتابهـا میتوان حاشیه برنفحات‌الانس اثر رضی‌الدین لاری (ملا عبدالغفور) راکه متعلق بکتابخانه مجلس شورایملی است یادکرد .

۲۷۷ – کتابخانه میرزا محمد طاهر قمی : این دانشمند از محدثان معروف است ، مباحثةالنفس ازجمله تألیفات اوست . کتابهای کتابخانه این دانشمند همه مهرکتابخانه او را دارند وتاریخ آنها ۱۰۵۰ است .

۲۷۸ – کتابخانه معیل‌بن محمد مدعوبه بکوچك چلبی : کتابهای بسیاری متعلق باین دودمان دیده شده است ازجمله کتاب حلبةالکمیث شمس‌الدین محمد تواجی متعلق بکتابخانه فخرالدین نصیری امینی است .

۲۷۹ – کتابخانه شاه صفی : شاه صفی نیز به جمع‌آوری‌کتاب علاقه داشته‌است وکتابهای بسیاری متعلق بکتابخانه شاه‌صفی درکتابخانه‌های خصوصی وجود دارد ازجمله دیوان شاپور تهرانی مورخ ۹۲۷ متعلق به‌کتابخانه شاه‌صفی است .

فرهنگ و دانستنیهای علمی و عملی برای نگاهداری و ترمیم آثار هنری

(۱۰)

دکتر جاوید فیوضات

آیا تجدید جلای اشیاء چوبی صلاح است ؟

روکش‌های چوبی تاول‌زده را چگونه ترمیم‌کنیم ؟

تمیز کردن سکه‌های برنزی ، مجسمه‌های مومی ومجسمه‌های چینی چگونه میسراست ؟

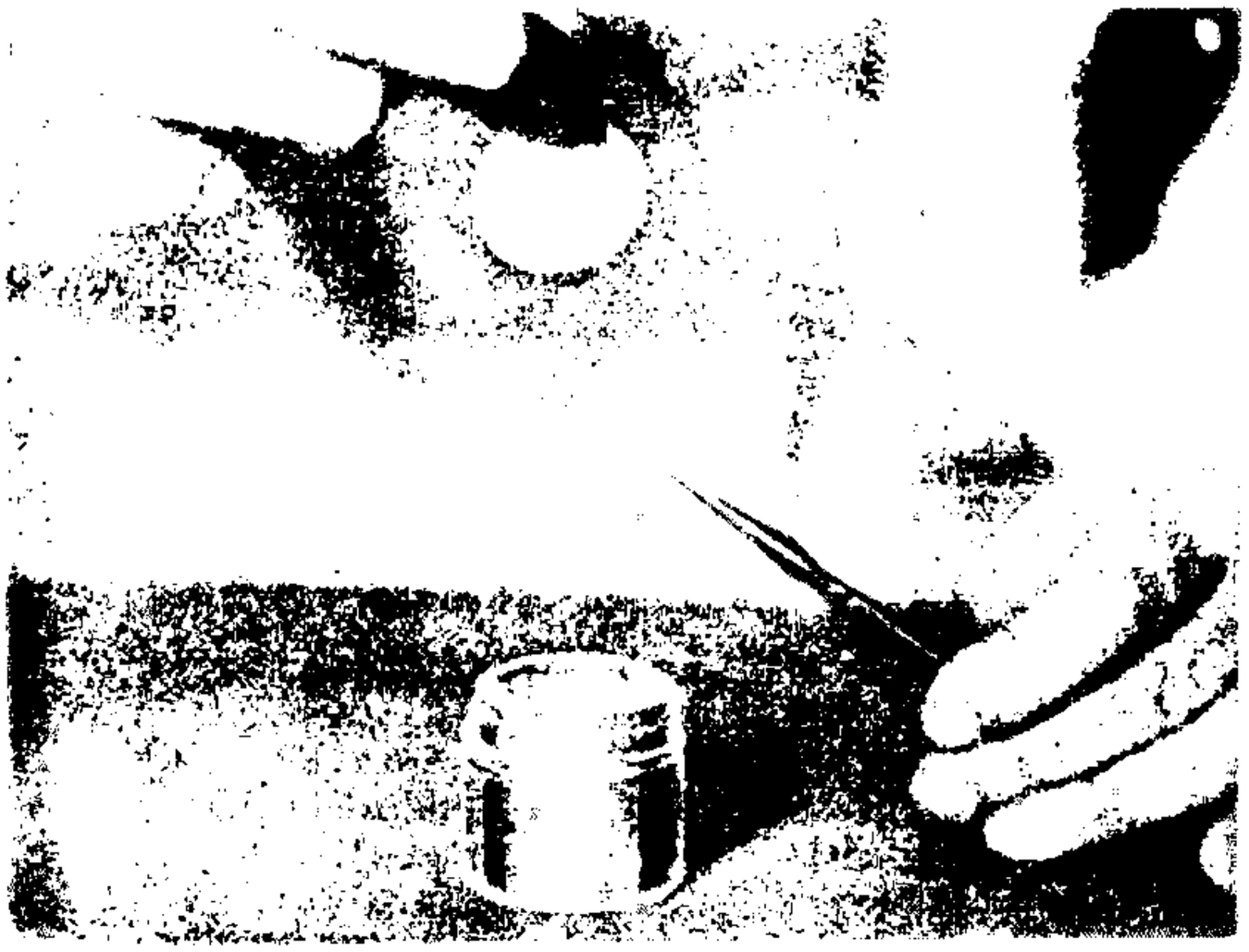
برای ترمیم تابلوهای نقاشی چه بایدکرد ؟

چگونه تخته آلوده به موریانه را ضدعفونی‌کنیم !

تامپرا (Tempera) سبك مخصوصی است از نقاشی که درآن رنگها را با امولسیونی (Emulsion) مخلوط میکنند (هرگاه مقداری ازیك مادهٔ روغنی راکه درآب حل نمیشود . درآب ریخته وبشدت بهم زده وبا افزودن مواد مخصوصی ذرات آنرا بصورت تعلیق درآورند — مخلوط حاصل را امولسیون مینامند) درتامپراهای اولیه مواد رنگی را باسفیده تخم‌مرغ مخلوط کرده ونقوش مورد نظررا برزمینه یابوم میکشیدند — نقاشیهای بسبك مزبور هنوزهم متداول بوده وبرای تهیه آن امروزه اززمینه‌های مخصوصی بنام Gesso * استفاده میکنند — گاهی سطح زمینه را قبلاً صیقل میدهند تا قدرت جذب آن‌کاهش یابد — وبالاخره برای تثبیت ومحافظت نقوش سطح آنهارا جلا میدهند وبرای این منظورغالباً بجای روغن جلا ازموم استفاده مینمایند — برای تهیه امولسیون تخم مرغی بترتیب زیرعمل مینمایند :

یك تخم مرغ کامل (زرده وسفیده) را باهم وزنش روغن‌دانه‌کتان (Linseed Oil) ودوبرابروزنش‌آب مخلوط‌کرده وآنقدر بهم میزنند تابصورت امولسیون درآید — بعضی‌ازنقاشان روغن مزبوررا قبل‌ازمخلوط‌کردن با سایرمواد میجوشانند تا هوای محلول درآن خارج شود — چنین روغنی را (Stand-Oil) مینامند — برای پاك‌کردن تامپرا میتوان پارچه نرم تمیزی درمقدارکمی آستن* (Aceton) یا الکل مطلق (Absolute Alcohol) خیس‌کرده وبآرامی برروی «نقاشیهای سالم» کشید — درمورد تابلوهای معیوب «مثلاً ترك خورده» باید از استعمال حلالهای مزبور خودداری شود زیرا بداخل شکافها نفوذکرده و سبب بروز خسارات بیشتری میشوند .

تتراکلرور دوکربن (Tetra Chlorure de Carbon - Carbon Tetra Chloride) مایعی است شفاف وفرّار با بوئی شبیه بوی‌کلرفرم* (Chloroform) وقابل اشتعال هم نمیباشد حلال بسیار خوبی‌است برای مواد روغنی وچربی ، بهمین‌جهت برای تمیزکردن انواع پارچه‌های لك شده با مواد چربی بکار میرود وغالباً برای منظور فوق ازاین ماده بجای بنزین معمولی استفاده میکنند. همچنین آنرا برای خاموش‌کردن بنزین مشتعل بکارمیبرند (وسائلی برای‌اطفاء حریق تهیه‌کرده‌اندکه مخزنشان ازاین مایع پرشده وبا فشار تکمه مخصوصی بخارات این ماده



روش جداکردن زرده تخم مرغ
ازکیسهٔ آن .

که غیرقابل اشتعال است با فشار روی بنزین مشتعل پاشیده شده ومانع رسیدن اکسیژن هوا به بنزین میگردد) – بعضی‌اوقات ازاین‌جسم بجای سولفور دوکربن* (Carbon Disulphide) که بوی نامطبوعی دارد برای ازبین بردن موریانه (کرم چوب) استفاده میکنند ولی قدرت حشره‌کشی آن باندازهٔ سولفوردوکربن نمیباشد – قبل ازاستعمال تتراکلرور دوکربن نیز مانند تمام ترکیبات کلردار باید آزمایش مقدماتی روی قسمتهای بی‌اهمیت وناپیدای اشیاء انجام گیرد – زیرا ممکنست کلر قسمتهای رنگین را بکلی بیرنگ نماید (شدت اثرکلر بستگی بنوع مواد رنگی دارد)– این دارو را باید دراطاقهائیکه خوب تهویه میشوند بکاربرد زیرا استنشاق مقدارزیادی ازبخارات آن زیان‌آورمیباشد .

تجدید جلای اشیاء چوبی (Refinishing Woodwork)

بطورکلی باید ازتجدید جلای اثاث چوبی خودداری شود مگر درموارد استثنائی‌که انجام آن الزام‌آور تشخیص داده شود ، دراینصورت قبل ازهراقدامی لازمست شیئی را مرمت نموده وشکافها وسوراخهای آنرا با مواد مناسبی پرنمود (درشماره‌های قبل طرزتهیه بتانه* وروش پرکردن شکافها بطورمشروح ذکرشده‌است) سپس هرنوع آثار ورنی وجلای قدیمی را بحلالهای مخصوصی‌که بنامهای تجارتی مختلف دربازار عرضه میشوند آغشته ودرحدود نیمساعت صبرکرد تا بقدرکافی سست ونرم شود بعداً بکمك چاقو یا برس زبر ویا سیم ظرفشوئی آنرا بکلی پاك‌کرده وازسطح شیئی چوبی زدود ، دروهله اول بهتراست برای انجام این عمل فقط ازحلال وبرس استفاده شود ودرصورت عدم موفقیت بسایروسائل متوسل شد . بالاخره لکه‌های کوچکی‌که از ورنی برچوب دیـــده میشود بکمك کاغذ سمباده کاملاً سائیده و پاك میکنند و «ته رنگ» باقیمانده را بمحلول پنج درصد جوهر ترشك (Oxalic Acid) آغشته واز بین میبرند . برای تجدید ورنی مخلوطی ازموم واسانس تربانتین تهیه‌کرده وبرچوب میکشند – درمورد چوبهائی‌که رنگ روشنتری دارند معمولاً مقدارکمی ازیك ماده رنگی بمخلوط نامبرده دربالا می‌افزایند مثلاً مخلوطی از (Burnt Sienna) و (Burnt Umber) و روغن تهیه کرده

ودرصورت لزوم مقدارکمی هم روغن سیکاتیو بآن می‌افزایند – نسبت اختلاط مواد مزبور بستگی برنگ چوب مورد آزمایش دارد (Sienna ماده‌ای‌است معدنی‌که دارای ترکیبات آهن ومنیزیم بوده ودرحالت طبیعی برنگ زرد مایل بقهوه‌ای است‌که پس‌از برشته‌کردن رنگش قرمز مایل بقهوه‌ای شده و بنام Burnt Sienna ببازار عرضه میشود – Umber ماده‌ای است شبیه گل‌اخری ورنگ زرد مایل بقهوه‌ای آن مربوط باکسیدهای آهن ومنیزیم میباشدکه پس‌از سوزانیدن وبرشته‌کردن مثل مادهٔ قبلی رنگش تیره شده وبقرمز مایل بقهوه‌ای مبدل میگردد و Burnt Umber نامیده میشود).

تصاویر شنی (Images De Cailloux - Sand Pictures) اگرچه تهیه این‌قبیل‌تصاویر امروزه‌کمتر مرسوم است ولی این‌کار دراواخرقرن هیجدهم واوایل قرن نوزدهم مخصوصاً درکشورهای اروپائی بسیار رواج ورونق داشت – دانه‌های شنی راکه بطورطبیعی رنگهای مختلفی داشته ویا بطورمصنوعی آنهارا رنگ میکردند برزمینه تابلو چسبانیده وازترکیب آنها تصاویر لازم را تهیه مینمودند.

تعمیر روکشهای تاول‌زده (Refection De Contreplaqué - Repairs To Veneers) گاهی دراثررطوبت ومخصوصاً حرارت تاولهائی «برآمدگیهائی» برروکشهای* اشیاء چوبی ظاهرمیشود – بهترین راه برای معالجه این تاولها وبرگردانیدن آنها بوضع اولیه اینستکه بوسیله تیغ تیزی آنهارا ازوسط بریده ومقدارکمی چسب یا سریشم با نوک چاقو وارد شکاف نموده سپس روی‌آنرا باکاغذ روغنی پوشانیده وجسم سنگینی روی آن قراردهند تاکاملاً خشک شود – اگر اعمال مزبور با دقت وظرافت انجام‌گیرد تشخیص نقاط شکافته شده بآسانی مقدورنخواهد بود – اگرتاولها ترک خوردگی داشته باشد باحتمال زیاد فضای زیرآنها بتدریج ازگردوخاک انباشته شده‌است، دراینحالت نمیتوان قبل‌از زدودن‌گردوخاک ازچسب استفاده نمود، بهمین جهت دراینموارد اطراف تاول را با دقت تمام بریده وکلاهک برآمدگی را با ملایمت تمام‌برداشته وپس‌ازپاک‌کردن محفظه زیرآن مقدارکمی چسب مالیده وپس‌ازقراردادن قسمت بریده شده درمحل اولیه مانند حالت قبل‌آنرا تحت فشار قرارمیدهند – برای ترمیم تاولهای سطوحی‌که دارای انحناء میباشند بهتراست قبلاً وزنه سنگینی تهیه نمایندکه یك سطح آن دارای انحنائی نظیر انحناء سطح موردنظر باشد وقبل‌از قراردادن وزنه برروی قسمت مرمت شده لازمست یك ورق‌کاغذ روغنی میان‌آنها قراردهند تا اگراحیاناً مقداری چسب ازشکاف‌بخارج نشت‌کرد بوزنه نچسبیده وسبب‌کنده شدن‌کلاهك تاول نگردد.

تمیزکردن سکه‌های برنزی (Nettoyage Des Monnais En Branze - To Clean Bronze Coins) برای پاك‌کردن رسوب آهکی‌که غالباً برسطح سکه‌های قدیمی دیده میشود ابتدا قسمتهائی‌ازسکه راکه ازقشرآهکی پوشیده نشده وبرنز آن نمایانست بوسیله لایه‌ای‌ازپارافین جامد می‌پوشانند، سپس سکه را درظرفی‌که درآن اسیدنیتریك* غلیظ ریخته‌اند فروبرده واثر آسید را بطورمرتب تحت نظرمیگیرند – مدت لازم برای فعل وانفعال بستگی بجنس وضخامت قشرمورد آزمایش دارد – پس‌ازحل شدن رسوب آهکی بلافاصله لایه پارافینی را پاك‌کرده وسکه را درآب جاری میشویند، اگر آسید نیتریك برقشر اثر ننماید ممکنست بکمك آسیدهای* دیگر آزمایش را تکرارنمایند (آسیدهائی‌که ممکنست دراینموارد ازآنها استفاده شود وهمچنین طرز بکاربردنشان درفصول قبل بتفصیل ذکر شده‌است).

تمیزکردن مجسمه‌های مومی (Nettoyage Des Statuts en Cire - To Clean Wax Figure) برای تمیزکردن مجسمه‌های مومی‌که بگردوخاك آلوده شده وکثیف شده باشند ازگرد بسیار ریز سنگ پا (Pierre Ponce - Powdered Pumice) استفاده‌کرده و این‌گرد را بوسیله برس نرمی برسطح مجسمه میکشند تاکاملاً تمیزشود، بعد از اتمام‌کار ممکنست احیاناً مجسمه بتجدید رنگ هم نیازمند شود. باید درنظرگرفت‌که این روش فقط درمورد اشیائی‌که معمولاً برای تزیین بکار میروند معمول میباشد وترمیم وتنظیف مجسمه‌های مومی پرارزش ومنحصربفرد

تابلوی نقاشی بسبك تامپرا .

بعهده افراد فنی وکارشناسان صلاحیتدار واگذار میشود .

تمیز کردن مجسمه‌ها واشیاء چینی (Nettoyage Des Objets En Porcelaine - To Clean Porcelain Figures) مجسمه‌های چینی را معمولاً نمیتوان با روشهای معمولی پاك وتمیز کرد – روشی که ذیلاً ذکرمیشود نتیجه نسبتاً خوبی داده است : مقداری آسید الئیك Oleic Acid یکی از آسیدهای آلی است که بحالت ترکیب باگلیسیرین در چربیها و مخصوصاً درروغنهای نباتی یافت میشود . روغنهائیکه درحرارت معمولی بصورت مایع میباشند مانند روغن زیتون دارای مقدار زیادتری ازاین ماده میباشند – آنرا درکارخانه‌های روغن‌کشی ازدانه‌های گیاهی استخراج میکنند) درظرف آبی ریخته ومجسمه را درآن غوطه‌ورمینمایند (درجه حرارت آب باید ازچهارده درجه بیشترباشد زیرا آسید مزبور درگرمای کمتر ازاین درجه منجمد میشود) سپس مقدارکمی آمونیاك* بمخلوط میفزایند تا ازآن مختصری بوی‌آمونیاك استشمام گردد ومایع را آنقدر بهم میزنند تا خوب کف کند ودرصورت عدم موفقیت مجدداً مقداری آسیدالئیك درظرف میریزند تاکف کافی تولید گردد – شیئی موردنظررا چندین ساعت درمحلول گذارده وپس‌از زدودن چرك وکثافت درآب جاری (زیرشیرآب) میشویند – اشیائی راکه بوسیله سیمان یا چسب مرمت کرده باشند ممکنست درهنگام اجرای این روش آسیب دیده وچسب آنها سست شود لذا لازمست قبل ازغوطه‌ورکردن آنها درمحلول نامبرده دربالا احتیاطهای کافی مثلاً پوشانیدن قسمتهای مرمت شده بعمل‌آورند .

تمیز کردن ونگاهداری نقاشیهای رنگ روغنی (Nettoyage Et Preservation Des Peintures à L'huile - Preservation of Oil Paintings) تمیزکردن وبطورکلی «دستکاری» نقاشیهای رنگ روغنی کاری است که مستلزم داشتن اطلاعات وتجارب و مهارت خاصی است ومسؤلیت چنین کاری را هرگزنباید باشخاص بی‌تجربه محول کرد بلکه افراد مبتدی پس‌ازمطالعه دستورالعمل‌های لازم باید ابتدا به تنظیف تابلوهای کم‌اهمیت وبی‌ارزش مبادرت نموده وپس‌از کسب مهارت لازم بموارد مهمتر بپردازند – «رنگ روغن» بمخلوطی ازمواد رنگی که دریك روغن سیّال (معمولاً روغن‌دانه‌کتان Linseed Oil یا روغن دانه‌خشخاش Poppyseed Oil بحالت تعلیق درآمده است اطلاق میشود – برای تهیه تابلو بدواً قطعه‌کرباس مناسبی را برچهار چوب یا قابی که (Stretcher) نامیده میشود میخ میکنند (منظورازکرباس (Canvas) منسوجاتی است که از الیاف کتان تهیه میشوند ولی امروزه برای تهیه نقاشیهای کم‌ارزش ازپارچه‌های پنبه‌ای که نامرغوب ولی ارزان‌قیمت‌ترمیباشند استفاده میکنند) – معمولاً درگوشه‌های قاب پیچ‌ها یا

وسائل دیگری تعبید میشودکه درموارد لازم بتوانندکشش قطعه‌کرباس را مطابق دلخواه تنظیم نمایند – قبل‌ازرنگ‌آمیزی لازمست‌کرباس را برای «قبول» رنگ روغنی آماده نمایند ، باین جهت زمینه اولیه‌ای‌که بوم (Priming) نامیده میشود بطریق زیر برآن میکشند : ابتدا محلولی که ازسریشم یا چسب مناسبی درآب تهیه شده برکرباس‌کشیده سپس‌آنرا با لایه‌ای‌ازسفیداب شیخ (White Lead) جسمی است سفید رنگ وسمّی – ازنظرساختمان شیمیائی‌کربنات باز یك سرب میباشد) میپوشانند – این زمینه نه‌تنها «آثارمزاحم» کرباس را ازبین میبرد بلکه بعلت محلول بودن درآب امورمربوط بمرمت وحتی انتقال نقوش را ازکرباس قدیمی بکرباس تازه مقدور وآسان مینماید – پس‌ازآنکه‌کرباس بترتیب ذکرشده دربالاکاملاً «آماده» شد برروی آن نقاشی کرده ومیگذارند کاملاً خشك شود وبالاخره روی‌آنرا بکمك لایه‌ای از ورنی* محافظت‌کننده (Protective Varnish) میپوشانند – چنانچه‌گفته شد باید ازخشك شدن نقاشی اطمینان‌کافی حاصل‌کرده سپس روی آنرا با ورنی پوشانید زیرا سطح قدامی رنگ روغنی بعلت مجاورت با هوای‌آزاد زودتر ازقسمتهای زیرین خشك شده وغالباً بتصور اینکه رنگ‌کاملاً خشك شده‌است اقدام بورنی‌کردن‌آن مینمایند ، درنتیجه بعدازمدتی دراثرکشش‌حاصله ترکهای ریز و«نامنظمی» درلایه روئی پدیدار میگردد ، این پدیده درتابلوهای مربوط باوائل قرن نوزدهم غالباً بنظر میرسد (معمولاً افراد سودجو برای تهیه‌کپیه‌هائی ازتابلوهای قدیمی سعی میکنندکه بکمك نوك سوزن ، لایه ورنی را مخطط‌کرده وخریداران را دچار اشتباه نمایند ولی چنانکه این قبیل تابلوها را با ذره‌بین معاینه‌کرده وترکهای آنرا با یك تابلوی اصیل مقایسه نمایند ، مصنوعی بودنشان بسبب منظم‌بودن خطوط ایجاد شده بوسیله سوزن بآسانی مشخص میشود) چنانچه قبلاً گفته شد مرمت تابلوهای رنگ روغنی‌کاری است بسیار دقیق وپیش‌بینی نتیجه آن نیز بسیار دشوار است زیرا غالباً مخلوط رنگی بظاهرمناسبی‌که برای ترمیم تهیه وبا رنگهای تابلو «جور» میشود پس‌ازخشك شدن تغییررنگ داده وهمآهنگی خودرا با نواحی مجاور بآسانی ازدست میدهد – رنگ تیرهٔ غالب تابلوهای قدیمی وکهنه مربوط بلایه ورنی آنها میباشدکه بمرورزمان جلای خودرا ازدست داده وکدر شده‌اند ، زدودن وپاك‌کردن این لایه‌کدرشده ازمهمترین‌وظایف افرادی است‌که مسؤلیت ترمیم وتنظیف تابلوها را عهده‌دارمیشوند – توضیح تمام نکاتیکه این قبیل افراد باید رعایت نمایند دراین مختصرمقدورنیست واشخاص علاقمند باید ضمن تمرین وممارست دقت نمایند مطالبی راکه ذیلاً بیان میشودکاملاً درنظرداشته وضمن‌کار تبحّرکافی وعملی (Practic) کسب نمایند – برای پاك‌کردن وبعبارت صحیحتر«زدودن» ورنیهای‌کدرشده از حلالهای* مناسب (Solvents) استفاده‌کرده وقطعه‌ای ازپنبه خام را بآن آغشته وبآرامی برسطح تابلو میکشند ، البته لازمست قبلاً شدت اثر حلال را برحاشیه باریکی ازتابلوکه زیر قاب قرارمیگیرد آزمایش‌کرد واگربلافاصله بعدازتماس پنبه با سطح تابلو ورنی آن زدوده شود دلیلی است براینکه حلال موردبحث بسیارقوی وشدیدالاثر میباشد ، بهمین جهت باید ماده دیگری‌که بتواند ازاثر حلال بکاهد دراختیار باشدکه درموارد لازم ازآن استفاده نمایند ، مثلاً مخلوطی ازپنج‌قسمت‌الکل مطلق* وسه قسمت‌اسانس‌تربانتین* ویك‌قسمت‌استات‌اتیل* (Ethyl Acetate) تهیه‌کرده وبعنوان حلال بکارمیبرند ، این مخلوط را درظرفی ریخته وظرف دیگری‌که محتوی اسانس تربانتین خالص ویا روغن‌کرچك میباشد نیز دردسترس‌میگذارند ، اگر اثر الکل برورنی شدید باشد با استفاده از اسانس تربانتین یا روغن‌کرچك ازشدت‌آن میکاهند بدین ترتیب‌که قطعه پنبه خامی را درظرف حلال فروبرده وبا حرکت دورانی بآرامی برقسمت بالا وچپ تابلو میکشند تا ورنی را درخود حل نماید ، پنبه‌های آغشته شده بورنی را باید مرتباً تعویض نمایند چنانکه آثار رنگ برآن مشاهده شود باید عمل را متوقف‌کرده وبلافاصله با پنبه دیگری‌که به اسانس تربانتین خالص آغشته شده برناحیه پاك شده بمالند وپس‌ازپاك‌کردن آثار اسانس ، عمل را درناحیه بعدی (ازچپ براست وازبالا بپائین) ادامه دهند – لایه ورنی را نبایدکاملاً زدود زیرا تابلو حالت «پوست‌کنده‌ای» پیدا خواهدکردکه رفع آن بسادگی میسرنیست ، بهرحال بهتراست

ورقه بسیار نازکی از ورنی را برتابلو باقی‌گذارد – پس‌ازآن باید روی رنگهای سفید را باآب اکسیژنه* تمیز کرد (آب اکسیژنه چنانچه قبلاً ذکر شده‌است خاصیت رنگ‌بری دارد ، لذا باید دقت شودکه قسمتهای رنگین تابلو باین دارو آغشته نشوند) سپس تمام سطح تابلو را با اسانس تربانتین شست وپس‌ازخشك شدن بمنظور جلادادن و «زنده‌کردن» رنگهای «مات» شده میتوان از بوم کوپایبا* (Copaibia Balsam) استفاده‌کرده وبالاخره عمل را بالایه‌ای اززرزین دامار* (Dammar Resin) که بوسیله برس* برتابلوکشیده میشود خاتمه میدهند – نقص بزرگ این روش دراینستکه نتیجه‌کار ممکنست درتمام نواحی وقطعات مختلف یك تابلو یکسان ویك شکل نباشد ازاینرو عده‌ای بجای اجرای عمل بصورت جزء بجزء مخلوطی بنسبت مساوی از بوم‌کوپایبا واسانس تربانتین تهیه‌کرده ودریك وهله برتمامی سطح تابلو میکشند وعمل را هرچند ساعت یك‌بار تکرار مینمایند – اجرای این روش دراغلب موارد برطریق قبلی رجحان دارد ولی درهر حال اتخاذ روش مناسب تاحدود زیادی بنظرشخص مسؤل وچگونگی تابلوی موردنظر بستگی دارد – طریقه‌ایکه درگذشته خیلی متداول بوده وامروزه‌کمتر معمول است عبارت از زدودن ورنی بکمك‌گرد رزین میباشد باین ترتیب‌که‌گرد خیلی ریز رزین را با سرانگشت برسطح تابلو کشیده وبا حرکت دورانی انگشت عمل را آنقدر ادامه میدهند تا ورنی‌کهنه کاملاً پاك شود ، سپس ورنی جدیدی برتابلو میکشند عیب عمدهٔ این روش دراینستکه نمیتوان آنرا درمورد تابلوهائیکه سطحشان هموار نیست بکار بست ، بعلاوه لازمست‌گرد سائیده را زود بزود بکمك ذره‌بینی آزمایش نمود ، درصورت رنگین شدن پودر باید بلافاصله عمل را متوقف‌کرد – وجود لعاب دربعضی تابلوها غالباً باعث زحمت میشود (لعاب را ازاختلاط رنگهای شفاف با روغن یا با ورنی تهیه نموده وبرروی رنگهای غیرشفاف تابلو میکشند) زیرا زدودن آنها بآسانی میسر نمیباشد دراینصورت بهتراست از زدودن لعاب صرفنظرکرده وروی آنرا با لایه‌ای از ورنی‌که درمقابل حلال مورد مصرف مقاوم باشد بپوشانند – تابلوها را باید قبل ازمرمت بوسیله ذره‌بین ودرروشنائی قوی معاینه نمود ودرموقع تعمیر نیز روشنائی ونورکافی دراختیار داشت ، اگر استفاده ازروشنائی روز مقدور نباشد ، کارگاههای‌کوچك را باید لااقل بوسیله لامپهای پانصد واتی (پانصد شمعی) روشن نمایند – چراغهای فلورسنت (Fluorescent Lighting) برای تأمین این منظور مناسبتر وارزانتر ازانواع دیگرمیباشند (تأمین روشنائی وتنظیم نور درکارگاهها موضوع پراهمیتی است‌که باید تحت نظرکارشناسان ماهر انجام‌گیرد وهرنوع اهمال وبی‌دقتی دراینمورد غالباً بنتایج نامطلوب وزیانبخشی‌منجرمیگردد مثلاً درکارگاههائیکه موتورهای دوّار «با سرعت زیاد» موجود است نباید لامپهای فلورسنت را برای روشنائی بکار برد زیرا سبب بروز دشواریهائی‌میشودکه معمولاً درفیزیك‌بنام (Stroboscopic Effect) معروفند وچنین‌پدیده‌هائی اکثراً سبب‌گمراه شدن‌کارکنان فنی ومرمت‌کنندگان تابلوها میگردد) همچنین قبل ازشروع بهرنوع مرمت و «دستکاری» باید ازتابلوهای موردنظرعکسهای لازم تهیه‌گردد – برای زدودن وبعبارت بهتر «تراشیدن» ورنی تابلوهائیکه سطح ناهمواری دارند معمولاً ازچاقو یا ابزاریکه دارای لبه مناسبی برای این منظورباشد استفاده میکنند – این‌عمل‌راگاهی درحالت خشك وگاهی پس‌از نم زدن تابلو (با حلال مناسب) انجام میدهند .

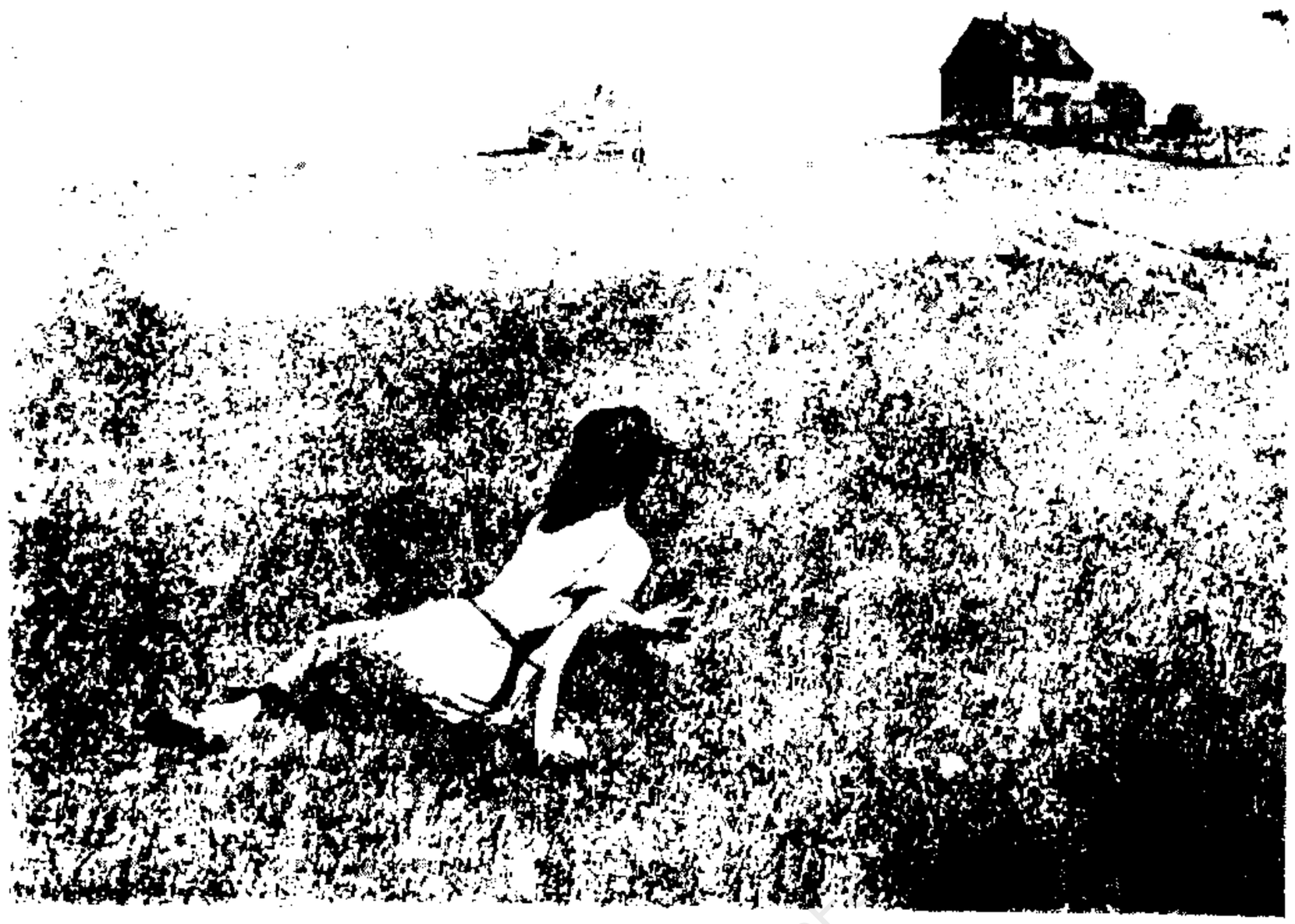
سوراخها وپارگیها را باید با قطعه‌ای ازکرباس وصله کرد – برای الصاق وصله ممکنست چسبی بفرمول زیر تهیه نمود : موم پنج‌قسمت ، رزین پنج‌قسمت وتربانتین معروف به (Venice Turpentine) یك قسمت – مواد مزبور را با یکدیگر آمیخته و ذوب میکنند (این مخلوط بسیار قابل اشتعال است وعلاوه براین درموقع ذوب شدن قطراتی ازآن بخارج پرتاب میشودکه اگر باپوست بدن تماس یابد سبب بروز تاولهای دردناکی میشود – برای جلوگیری از اشتعال بهتراست عمل را درظرف دوجداره‌ای انجام دهند ، باینطریق‌که درون دیگ ویا قابلمهٔ بزرگی‌که روی آتش‌قرارمیدهند ، سه پایه‌کوچکی‌گذارده وظرف محتوی مخلوط‌مذکور را روی آن قراردهند) وصله‌را بکمك این‌مخلوط برجای خود (درپشت تابلو) چسبانیده واطو

نمونه‌ای ازنقاشی رنگ روغنی .

www.KetabFarsi.com

میکنند (گرمای اطو باید بحدی باشد که فقط چسب را ذوب نماید زیرا گرمای بیشتر سبب تاول زدن نقاشی میگردد) سپس قسمت وصله شده را تحت فشار میگذارند تا کاملاً خشك شود بعداً چسبهای زیادی را از اطراف وصله میتراشند – ناهمواریهای ایجاد شده را ممکنست با بتانه‌ای از گل سفید واسانس تربانتین پرکرد –

تجدیدکرباس تابلوهاکه (Relining) نامیده میشود هنگامی ضرورت دارد که‌کرباس اصلی بکلی فرسوده شده وقادر بنگاهداری نقاشی نباشند . روش‌کار بدینطریق است‌که قطعه کرباسی با ابعاد بزرگتر ازکرباس تابلو انتخاب کرده وبرقاب یا چهارچوبی بطور کاملاً کشیده میخ میکنند وسطح آنرا چندین بار بچسب ضعیفی‌که از ژلاتین تهیه میشود می‌آلایند سپس حواشی کرباس اولیه را بریده وازچهارچوبش جدا کرده وقبل‌ازالصاق بکرباس تازه گره‌ها و ناهمواریهای پشت آنرا میگیرند وبالاخره پس ازآغشتن بسریشم درمحل خود روی کرباس جدید قرار میدهند وبرای جلوگیری از ایجاد تاول وبرآمدگی دقت مینمایند که حبابهای هوارا با فشار دست‌که از مرکز تابلو بسمت حاشیه‌ها کشیده میشود از میان دولایه کرباس خارج نمایند – بعدازخشك شدن پشت‌کرباس تازه را با اطوی سنگین که خیلی گرم نباشد اطو میکنند ، این عمل سبب میشود که چسب بداخل خلل وفرج رانده شده وعمل‌اتصال را کامل نماید – پس‌از مدتیکه چسب کاملاً خشك و «سفت» شد درصورت لزوم کرباس جدید را ازچهارچوب‌آن جداکرده و بقاب اصلی واولی آن منتقل میکنند – دراینمورد میتوان بجای سریشم از چسبی‌که فرمول‌آن دربالا ذکر شد استفاده کرد ویا چسبی بفرمول زیرتهیه



منظره‌ای روستائی
(رنگ روغنی)

نمود : چسب نشاسته یکصدگرم ، سریشم پوست خرگوش دویست‌گرم درسیصدوپنجاه سانتیمتر مکعب آب – چسب وسریشم‌را قبلاً با یکدیگرمخلوط‌کرده وقدری اسانس تربانتین بآن اضافه میکنند تابصورت تعلیق (Emulsion) درآید وبرای جلوگیری از گندیدن گاهی مقدارکمی هم ماده ضد عفونی‌کننده مانند فرمالین (Formalin) یا سوبلیمه بدان میفزایند – درجریان عمل‌تجدید کرباس لازم است رویه نقاشی شده را بوسیله چند ورق‌کاغذکه بحاشیه‌های کرباس میچسبانند محافظت نمایند وپس ازخاتمه عمل بکمك اسفنج مرطوبی آنرا از روی تابلوبردارند.

شاید دشوارترین ودقیقترین کاری که هنگام مرمت بعضی تابلوهای نقاشی آسیب‌دیده ضرورت پیدا مینماید جدا کردن «لایه نقاشی شده» از کرباس اولیه وانتقال آن بکرباس دیگر باشد لازم بتوضیح نیست که این کار هنگامی ضرورت دارد که کرباس اولی بوضع بسیار بدی دچـار شده و بطوری از هم پاشیده باشد که عمل تجدیـد کرباس یا (Relining) غیرمقدورگردد ، دراینصورت باید ابتدا چند ورق‌کاغذ روزنامه برسطح نقاشی چسبانیده وتابلو را ازقابش جدا نمایند ، سپس با اسفنج مرطوبی پشت کرباس قدیمی را نم بزنند ، باحتمال زیاد این عمل سبب‌میشود که چسب بوم نرم شده وازکرباس جدا شود ، بعداً نقاشی را بوسیله چسبی که دربالا ذکرشد برکرباسی تازه چسبانیده وتحت فشار قرار میدهند وبعدازاینکه کاملاً خشك شد با اسفنج مرطوبی کاغذ روزنامه را نم زده وبادقت از روی نقاشی برمیدارند ، اجرای این عمل بسیار مشکل‌است وکمتر دیده شده که بنتیجه کاملاً رضایتبخش منجر شود بهمین‌جهت اغلب کارشناسان (Relining) را برآن‌ترجیح میدهند، درهنگام‌مرمت‌وتنظیف‌نقاشیهای رنگ‌روغنی‌باید

تاحدودامکان ازاقدام به«روتوش»خودداری‌شود مگرآنکه این‌عمل کاملاً الزام‌آورباشد –اجرای اینکارمخصوصاً درمورد نقاشیهای عتیقه وقدیمی‌بسیارمشکلست زیرا باید سعی‌شود حتی‌الامکان از همان‌مواد اولیه برای‌روتوش‌استفاده‌شود که درتابلوی موردنظربکاربرده‌شده‌اند، لازم‌بتوضیح‌نیست که تشخیص وتعیین ماهیت این‌مواد وهمچنین تهیه واختلاط آنها با نسبت صحیح امری است بس دشوار همچنین درموقع تنظیف تابلوها باید از بکاربردن آب یا کف صابون تاسرحد امکان خودداری شود مگر بصورتی‌که قبلاً ذکرشد وآنهم بکمك اسفنج نمناك زیرا همواره این احتمال وجوددارد که آب سبب سستی ونرم شدن سریشم یا چسب شده ولایه‌های مختلف تابلو را ازهم جدا نماید – برای تمیزکردن بعضی تابلوهای پرارزشی‌که نوع بوم ومواد رنگی آنها کاملاً مشخص شده‌اند داروهای اختصاصی تهیه کرده‌اندکه نتیجه رضایتبخشی فقط درمورد همان نقاشیهای معین میدهد وازاستعمال آنها درمورد انواع مختلف تابلوها باید خودداری شود – همچنین از بکار بـردن دارو های اختصاصی و (Specialité) که مواد متشکله آنها از طرف کارخانه‌های تهیه‌کننده با صراحت تعیین وذکر نشده‌اند باید خودداری گردد – درقرن نوزدهم تابلوهائیکه نمای کهنه‌ای داشته وحتی دارای ظاهر نسبتاً «چرکینی» بودند بیشترمورد توجه بود و «مرغوبتر» بشمار میآمدند ، بهمین‌جهت عمداً سعی میکردندکه جلای تابلوها را بنحوی از بین برده وآنهارا «کهنه‌نما» نمایند – اگرتابلوئی را مجدداً رنگ کرده باشند زدودن رنگ آن بستگی بقدمت آن دارد ، معمولاً رنگهای تازه آسانترازرنگهای قدیمی‌بوسیله حلالها پاك وزدوده میشوند –

روش تمیزکردن و تنظیف نقاشیهای روی تخته (Panel) نیزنظیرطریقه‌هائی‌است‌که در خصوص نقاشیهای روی کرباس ذکر گردید . غالباً لازم است تخته‌هـائی را که شکاف برداشته‌اند کلاف نمایند ، برای این منظور قطعات چوبی مناسبی را بشکل چلیپا یا ضربدر بر پشت تابلو می‌چسبانند . بهرحال دستکاری این قبیل نقاشیها نیز در صلاحیت کارشناسان ماهر بوده و افراد بی‌تجربه نبایـد قبل از کسب اطلاعات و تجارب کافی مبادرت بتعمیر آثار کمیاب وپرارزش نمایند – برای ضدعفونی کردن تخته‌هائی که مورد هجوم موریانه قرار گرفته‌اند ممکنست ازبخور سولفوردوکربن (Carbon Bisulphide) استفاده شود ولی بایـد درنظرگرفت‌که این دارو میتواند مواد رنگی وورنی را درخود حل نماید ، بنابراین باید قبلاً تدابیر لازم بمنظور جلوگیری ازتماس آن با مواد مزبور اتخاذ گردد .

مجدداً یادآورمیشودکه درهرصورت لازم است قبل ازاقدام بمرمت نقاشیهای رنگ روغنی‌پرارزش ازمهارت کسانیکه مسئولیت آنرا بعهده میگیرند اطمینان حاصل‌کرده وهمچنین از مطالعه وتحقیق وحتی بحث کافی درخصوص روش‌کار ومواد اولیه موردلزوم مضایقه‌نشود.

ترکمنهای ایران

(۵)

هوشنگ پورکریم
ازانتشارات اداره فرهنگ عامه

درمقاله‌هائی‌که تاکنون راجع به ترکمنهای ایران در « هنرومردم » به طبع رسید ، زمینه‌های اجتماعی وتاریخی ترکمانان وجغرافیای تاریخی «دشت‌گرگان» (ترکمن صحرا) به اجمال بررسی شد . ازاین شماره ، به مطالعه همهٔ شئون مادی ومعنوی زندگی مردم یکی ازدهکده‌های ترکمن می‌پردازیم .

درمقالهٔ حاضر، پس‌ازآشنائی مقدماتی با دهکدهٔ « اینچه بوُروُن – ince burun » ، توصیف‌کوتاهی‌ازگذشتهٔ مردمش وبرنجکاری منسوخ شدهٔ آن را می‌خوانیم تا زمینهٔ لازم برای بررسی موضوع‌های موردنظر فراهم بشودکه درشماره‌های آتی « هنرومردم » مطالعه خواهد شد .

اینچه بورون

آشنائی با محل :

«اینچه بوُروُن» درشمال «دشت‌گرگان» و درحاشیهٔ جنوبی رودخانهٔ «اترك» برتپه‌ای دراز وباریك[1] افتاده است که ازآنجا به سمت جنوب شرقی تا «گنبدکاووس» هفت هشت فرسنگ وبه سمت جنوب غربی تا «گرگان» دوازده فرسنگ راه‌است . رودخانهٔ «اترك» ، درآن‌محل ، روزگاری رودخانه بود : روزگاری‌که عمرش ده پانزده سال پیش بسررسید وعمر نعمت را هم برید . حالا باریکه آبی ازآن مـانده است‌که به زحمت خودش را می‌کشاند .

آن طرف «اترك» ، خاك «شوروی» است ، که پس‌از فاصله‌ای‌کوتاه وپوشیده با نی‌ها وخار وبوته‌ها ، سیم خاردار وبرجهای دیده‌بانی‌کارگذاشته شده‌است . این طرفش ، کشت وکارهای مردم «اینچه بورون» و « تنگلی – tangali » و «دانشمند» است‌که سه دهکده‌اند وبزرگترینشان «اینچه – بورون» . اگر « اُق تپه – oq tape » راهم – که درسه چهار کیلومتری جنوب «اینچه بورون» است – باآن ده دوازده تا آلاچیقش به حساب‌یك‌ده بگذاریم ، می‌شوند چهارتا وهرکدام بناشده برتپه‌ای کوچك‌که درهرجای دیگر غیراز «ترکمن صحرا» به تپه بودن‌آنها شك می‌کنند. صحراهم عجب پدیده‌ای است . آن همه زمین ، تهی ازانسان ، تهی اززندگی ، گسترده به خار وبوته‌ها ، باگذارگهگاه شترهای بی‌بار ومهارکه تنها به پاس طبع شگفت‌انگیز خود به صحرا تن داده‌اند . بازگردیم به «اینچه بورون» که مردمش‌برخاك‌آن می‌کارند ومی‌چرانند

---

۱ – معنی «اینچه بوُروُن» هم درگویش ترکمنی «دماغهٔ دراز وباریك» است : (اینچه = باریك ودراز)+(بوُروُن = دماغ ، دماغه) .

وافتخار زندگی به‌آن می‌بخشند .

نمای ده ازجنوب بدقواره است ؛ دراز وباریك ، با خانه‌های کوچك و آلاچیقهائی که کنارهم و جدا ازهم برروی تپه‌افتاده‌اند ؛ بامشتی درخت گز وچندتا درخت سنجد . همین . آدم اگرآدمها نیازموده باشد ، یا شوق چنین آزمونی نداشته باشد . ازهمانجاکه دورنمای ده راببیند ، راهش‌راکج می‌کند . مگر این‌که اهل همانجاباشد یا حداقل قسمتی‌ازامورزندگی‌اش درآنجا بگذرد .

راه ورود به ده ازمشرق است . البته ازهرطرف می‌شود وارد شد . چراکه بازاری یا کوچه‌ای یا قلعه‌ای با دیوارها ودروازه‌ها درکار نیست . اما این راه آسان‌تر است ؛ چون با رفت‌وآمدکوبیده شده‌است وبرچند جویش پل بسته‌اندکه حتی ماشینهای باری هم اگر باران نبارد ازآنها می‌گذرند . ازدماغهٔ شرقی «اینچه برون» ، راه دوطرف می‌شود . یکی درسمت مشرق به «دانشمند» می‌رود ویکی به«اینچه بورون» . همین راه است‌که ازسرتاسرآبادی می‌گذرد وآن طرف ده سر می‌آورد و هفت هشت‌کیلومتر دورتر به دهکدهٔ «تنگلی» می‌رسدکه در مغرب «اینچه بورون» است . همهٔ آلاچیقها وخانه‌های ده دردوسوی همین راه‌افتاده‌اند. خانه وآلاچیقهائی که درجنوب راه هستند، پشتشان‌به‌راه‌است، خانه‌هاوآلاچیقهای شمالی ، رویشان . یعنی‌که ایوانهاشان روبروی جاده‌است ودر اطاقها وآلاچیقها هم به روی جاده بازمی‌شود وبه سمت جنوب که آفتابگیر است . دردوطرف همین راه ، هفت هشت دکان «اینچه بورون» را درفاصله‌هائی دور ازهم می‌توان یافت‌که ساختمانشان با خانه‌های ده تفاوتی ندارد . هردکان با کمی اشیاء ومحصولاتی‌که ازشهرآورده‌اند . درنیمه‌های راه ، سمت جنوب ، مدرسهٔ دهکده است . بعدازمدرسه ، میدان ده قرار داردکه جای‌گشاده‌تری است وگرنه با قسمت‌های دیگر راه چندان تفاوتی ندارد . مسافتی بعدازآن ، درسمت جنوب ، ساختمان «درمانگاه سپاه بهداشت» است . کمی بعد ، تقریباً درانتهای آبادی ، سمت شمال جاده ، ساختمان دوآشکوبهٔ «پاسگاه مرزبانی» قرارگرفته است بایك برج دیده‌بانی‌که روزها درفش ایران برآن افراشته است وشبها چراغی روشن . عجب حال واحساسی دارد تماشای‌آن آخرین درفش افراشته یا آن آخرین چراغ روشن درحد ومرزخاك‌کشور .

این دیدارگذرنده‌ای بود از « اینچه بورون » . نمای کالبدی‌که روح آن اینچه بورونیها هستند . واگر بخواهیم ازاین مردم هم نمایی با همان دیدارگذرنده داشته باشیم ، ناچار باید آنان را برحسب فصل وموقع روز یا شب درچند تصویرمجسم‌کنیم :

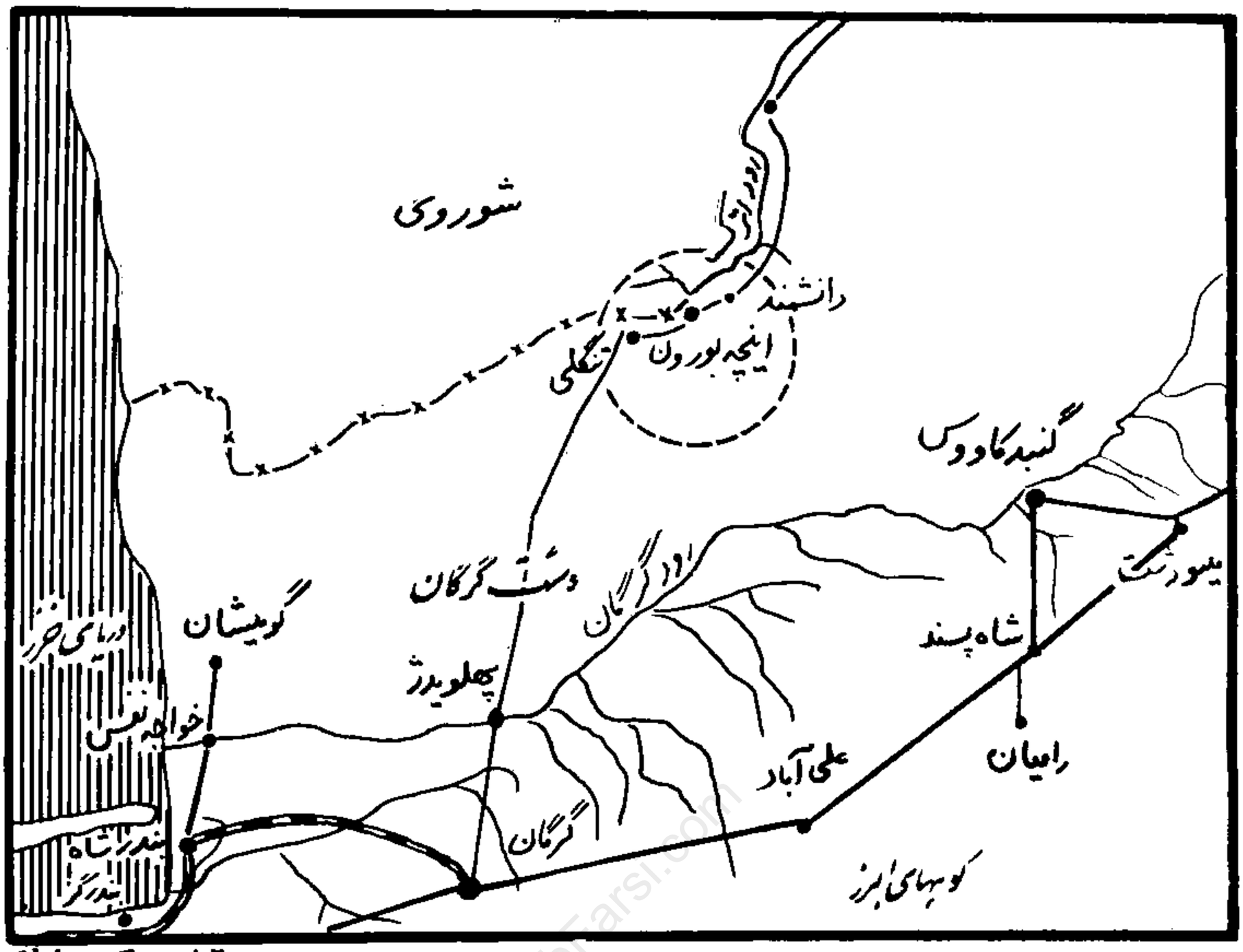
صبحهای تابستان ، وقتی‌که خورشید هنوز درافق رنگین مشرق است ، مردم «اینچه بورون» به‌کار برخاسته‌اند . مردها با جامه‌های سبك تابستانی وکلاه ترکمنی ، تیشه‌ای یا داسی دردست ، درپی وجین‌کردن مزرعهٔ پنبه ویا درپی دروکردن گندم ازده بیرون می‌روند. زنها، باپیراهن‌های سرخ وگلدار، درحالیکه زیورهای‌آویخته برگیسوهایشان و«گُلْ یَخِهْ»ها وگردنبندهایشان اززیر روسری‌ها پیداست ، بره‌ها وبزغاله‌ها را ازخانه‌های خود به‌گلّه هدایت می‌کنند . شترها و اسبها وخرهایی‌که شب راکنارهم وبا سروصداهاشان درمیدان ده بسربرده بودند ، اینك با برانگیختن‌گردوخاك‌کار روزانه را شروع‌کرده‌اند . گلّه‌گاوها برای چرا با چوپانشان ازده براه می‌افتد . خرها را وقتی‌که پالان‌گذاردند پسران ودختران با ظرفهای آب سوارشان می‌شوند تا برای خانه‌هایشان آب بیاورند. دخترهای بزرگتروتازه عروسها و زنها به قالیچه‌بافی می‌پردازند .

اندکی پیش‌ازآنکه آفتاب به بالای ده برسد ، مردهائی که کشتشان چندان دورنیست به ده بازمی‌گردند تاکنار زن وبچه‌هایشان لقمه‌ای بخورند ولختی بیاسایند . درچند ساعت حوالی ظهر کمترگذرنده‌ای یا جنبنده‌ای دیده می‌شود . همه ازگرمای هوا به درون‌اطاقهاوآلاچیقها پناه می‌برند. گوساله‌ها یا گوسفندهای‌گوشتی راکه برای پرواری به جلو خانه‌هایشان می‌بندند والاغها وحتی مرغ وخروسها همه بی‌حرکت درزیر سایهٔ دیوارها یا «تالار» هائی‌که باتخته‌ها ونی وبوته‌هاپوشانده شده است به خواب می‌افتند .

فصل تابستان ، درچنان موقعی ازروز ، دهکده‌کاملاً آرام وساکت‌است . درها بسته وصداها خفته ، انگارکه زندگی را تعطیل‌کرده‌اند . تنها صدای‌کوبیدن شانه‌های قالیچه‌بافی ازچند خانه یا آلاچیق دوروبر شنیده می‌شودکه درآن سکوت همچون ضربه‌های تعیین‌کنندهٔ وزن یك‌آهنگ می‌توان آنرا بهترشناخت .

هنگام غروب ، مردهائی‌که به زراعتهایشان‌بازگشته‌بودند وآنهاکه سرتاسر روز را به وجین مزرعهٔ پنبه یا به دروکردن گندم مانده بودند ، اینك با علفهائی‌که برای حیواناتشان‌گرد آورده‌اند به ده بازمی‌گردند. لحظه‌ئی‌بعد، این مردان، هرچند نفرگردهم به‌گفتگو می‌نشینند . زنها برای نان پختن تنورهارا آتش می‌کنند وازهرسوی دود و دمی براه می‌اندازند . پسرها ودخترها با ظرفهای انباشته ازآب‌که برالاغها سوارکرده‌اند به ده می‌رسند . مراجعت‌گله‌ها ، شیردوشی زنها ، بازیهای پراکندهٔ کودکان، غروب‌اینچه بورون را درپی‌رخوت‌وسکوت ظهر پرغلغله می‌نماید . شاید همهٔ نیروهای حیات به‌حرکت آمده‌اند تا باآفتاب‌وافق‌گلگون مغرب وداع‌کنند، یا دراستقبال شب پرستاره‌ای باشندکه آسمانش درصحرا ازهرجای دیگر پرشکوه‌تر است .

شبهای اینچه بورون – تابستانها – باید با نسیم خنکی



مقیاس : یک میلیونیم

نقشهٔ موقعیت جغرافیائی اینچه‌بورون .

همراه باشد وگرنه مشکل می‌توان وزوز پشه‌ها را ونیشهایشان را تحمل‌کرد . بی‌سبب نیست‌که اینچه بورونیها دراین شبها چراغ روشن نمی‌کنند ودرایوان یا «تالار» های‌کوچکشان با همان روشنائی ماه وستاره‌ها می‌سازند. خانواده‌هائی‌که در اطاقها بسرمی‌برند یا درآلاچیقها ، ناچار چراغ موشی‌کوچکی می‌افروزند ودرپرتو ناتوان آن سفرهٔ نانشان را پهن می‌کنند.

دعای بعد ازصرف هرغذا وازجمله دعای پس‌ازشام خالی ازلطف واحساس نیست . مردم اینچه بورون به پاس لقمه‌هائی که به‌زحمت فراهم می‌شود ، دستهارا همراه با زمزمهٔ آیه‌ای بلند می‌کنند وبا خلوص‌نیت‌که هرگز نمی‌توان به‌آن شك‌کرد شکرگزارخداوند می‌شوند .

دختران جوان و زنها پس‌ازآنکه‌کودکان را به خواب سپردند ، چند ساعتی به قالیچه‌بافی ودوك‌ریسی ادامه می‌دهند. مردها برای وقت‌گذرانی درجائی‌گردهم می‌نشینند وزحمت کارهای روزانه را باگفتگوهای غالباً شیرین شبانه جبران می‌کنند .

اینك همهٔ اینچه بورونیها بخواب رفته‌انـــد و دهکده به سگ‌ها وشترها واسبها وبیش‌ازهمه به الاغهائی واگذارشده است‌که فریادها ودعواهایشان تا سپیدهٔ صبح تمام نمی‌شود .

درزمستانها حال ده طرزی دیگراست . درکنار همهٔ خانه‌ها وآلاچیقها توده‌یی هیزم ازشاخه‌های خشك‌گز انباشته است . مردم‌کمتر پیدایشان می‌شود . صبحها وغروبها راکه سردتر است تا می‌توانند توی اطاق یا آلاچیق بسرمی‌برند . معهذا کارهای‌گوناگون روزانه دست‌بردارنیست . اگرمردهای پوستین‌پوشیده‌ئی‌راکه آفتاب می‌گیرند ندیده‌بگیریم ، دیگران هریك به‌کاری مشغولند . مردانی‌که ازده بیرون می‌روند با بیلی بردوش برای جوی‌کندن یا تبری برای هیزم چیدن ، پسربچه‌هائی‌که درراه مدرسه‌کتاب ودفتر به زیربغل‌گرفته‌اند ، زنهائی‌که برروی پیراهن‌های کم‌بها روپوشهای گران‌قیمت مخملی وسکه دوزی شده پوشیده‌اند وبه‌کارهای خانه می‌رسند. اینها با همان اطاقها وآلاچیقهائی‌که دربرخی ازآنها زنان ودختران همچنان به قالیچه‌بافی مشغولند .

بیرون ازدهکده ، زمینهائی‌که درآنهاگندم وجو کشت کرده‌اند هنوز سبزنکرده است . درزمینهائی‌که پنبه‌کاری شده

زنان ودختران اینچه‌بورونی بیشتر ساعات روزرا به‌قالی‌بافی مشغولند .

بود . اکنون شاخه بالهای خشك ورنگ سوخته برجای مانده است ، تهی‌ازهربرگ وغوزه‌ای . منظرهٔ این‌زمینها درروزهای ابری زمستان غم‌انگیزتر است . ازهرجایش رخوت وسستی می‌نماید . درحالیکه آسمان با ابرها انباشته است وباد آرام نمی‌گیرد .

زمستانها ، روزهای آفتابی دراینچه بورون مطلوبترین روزهاست . وقتی‌که همهٔ ابرها باریده باشند وخورشید با فخر وشکوه همیشگی‌اش‌بتابد . ازدورنمای «کوه‌های‌البرز» دراین روزها نباید غفلت‌کرد که سرتاسر افق‌جنوبی دشت را دربردارد وارتفاعاتش با برفها پوشیده است .

نگاهی به‌گذشته :

ترکمنهای «دشت‌گرگان» (ترکمن صحرا) ، «اینچه بورون» ودهکده‌های دوروبر آن را رویهم «اترك» می‌نامند. مثلاً وقتی بگویندکه : «پنبهٔ امسال اترکیها خوب بود» ، مقصودشان پنبهٔ مزارع مردم «اینچه بورون» ، «تنگلی» ، «دانشمند» و «آق‌تپه» است . این نامگذاری البته بی‌سبب نیست . زیراکه مردم این دهکده‌ها پیش‌ازآن وبیش‌ازآن‌که به همهٔ دشت بستگی یافته باشند به حوزه‌ئی اززمینهای دوروبر اترك وبه رودخانهٔ اترك وابسته بودند . اترکیها تا یاد دارند اترك را داشتند . چه خودشان‌که‌کشاورزند ودهنشین ، چه اجدادشان‌که‌گله‌دار بودند وکوچ‌نشین .

گذشتهٔ اترکیها را تا چهل پنجاه سال پیش باید اززبان خود آنها شنید وباآنچه‌که اینك هستند درآمیخت وتصویری روشن ازآن ساخت . اما برای دورتر ازپنجاه سال . ناچار باید اشارات وحرف وحدیثهای مختلف‌راکنارهم‌گذاشت وبامختصر مدارك مکتوبی‌که دربارهٔ «اینچه بورون» بجا مانده است تطبیق داد وبه تصویری مبهم قناعت‌کرد .

تا همین ده پانزده سال پیش ، درزمینهائی‌که حالا پنبه وگندم می‌کارند وآبش را با پمپهای موتوری از اترك بالا می‌کشند ، برنج‌کشت می‌کردند . آن وقتها آب اترك بقدری زیادبود که به‌اندك طغیانی درفصل‌بهارسرمی‌کشید ودرزمینهائی که قبلاً کرت‌بندی‌شده‌بود راه می‌افتاد وآن‌راسیراب می‌کرد. وقتی هم فرومی‌نشست لایه‌ئی ازآن بجای می‌ماندکه اترکیها می‌توانستند جوانه‌های برنج را درآن نشاء کنند . بعدهم ، تا فصل درو ، باکمی جوی‌بندی‌کردن ، دائماً آب رودخانه را به شالیزارها می‌رساندند ونمی‌گذاشتند خشك بماند .

برنج اترك درهمهٔ ترکمن صحرا به خوش عطری شهرت داشت ودهکده‌های اترك به همین سبب پررفت‌وآمد بود . نه‌تنها برنج، خربوزه وهندوانه هم‌کشت می‌شد. ازخربوزه‌هائی حکایت می‌کنندکه لب ودهان طاقت شیرینی آن را نداشت

وچنان بزرگ بودکه بیشتر ازدوتا به‌الاغ نمی‌شد بارکرد .

ازبرکت آبهای اترك به اندازه‌ئی پرنده ومرغابی زیاد بودکه‌کمترخانواده‌ئی یك روز یا یك شب را بدون خوردن گوشت پرنده می‌گذراند . وتمام تشکها وپشتیهایشان را با پرهای همان مرغابیها می‌انباشتند وهنوز درهرخانهٔ اینچه – بورونی حداقل چندتایش را می‌شود دید .

درسالهای بعد هرقدرکه‌آب‌اترك‌کمترمی‌شد ، این نعمتها هم ازاینچه بورون سرمی‌تافت . علت‌کم شدن آب این بودکه بخشها ودهکده‌های بالاتر ازاینچه بورون‌که درکناره‌های‌اترك قرارگرفته‌انـد ، چه اینسوی مرز وچه آنسوی مرز ، آب رودخانه را به زراعتهای خودشان‌کشاندند . هرسال‌که دامنهٔ زراعت درآنجاها بیشترمی‌شد ، آب‌کمتر برای اترکیها باقی می‌ماند . تا رسید به ده پانزده سال پیش‌که آب بکلی‌کم شد وبا هیچ عذر وبهانه‌ئی به جویها نمی‌ریخت .

این شدکه اینچه بورونیها فاتحهٔ برنج‌کاری‌را خواندند. خیلی‌ها ده را رهاکردند وپی‌کسب‌وکاری دیگربه‌گنبدکاووس ودهکده‌های دوروبرش رفتند. آنهاکه باقی ماندند به‌کشت گندم وپنبه پرداختند. هرکس‌که دستش می‌رسید وتوانائی داشت برای آبیاری زراعتهای خود پمپهای موتوری خرید وآنهاکه توانائی نداشتند زمینهایشان را با شرکت صاحبان پمپ‌ها کاشتند .

چاره‌اندیشی دیگرشان هم این بودکه بالای اینچه بورون وازرودخانهٔ اترك نهری تاکنارتنگلی‌کندند وبه محلی رساندند که اکنون دریاچهٔ کوچکی شده‌است وآب اترك راکه زمستان زیاد می‌شود دراین دریاچه ذخیره می‌کنند . تاهم به زمینهای آنطرف دریاچه‌که دوسه سالی است‌کشت می‌کنند آب برسانند وهم درتابستان برای‌آبی‌که باید خودشان درخانه مصرف‌کنند درمضیقه نمانند .

بنابراین دوره‌ئی اززندگی اترکیهاکه اکنون درآن بسرمی‌برند پس‌ازنسخ برنج‌کاری شروع شده‌است . پیش‌از آنکه به‌این دورهٔ زندگی‌آنان بپردازیم لازم است بدانیم‌که این مردم‌کشت برنج را ازچه وقت وازچه‌کسانی آموخته بودند . زیرا مسلم است‌که زندگی گلّه‌داری با آن کوچهای ییلاقی وقشلاقی‌که ترکمنهای «یموت» گرفتار آن بودند اگر هم می‌توانست باکشت دیمی اندکی‌گندم وجو سازگار باشد بـا شالیکاری سازگار نبودکه محتاج مراقبت ومواظبت دائم است وحداقل‌چهار پنج‌ماه ازسال‌راباید بالای‌سرش‌ماند وآبیاری‌اش کرد . یعنی ازمرحله‌ئی‌که بذر جوانه می‌زند تا وقتی‌که نشاء

راست : دراینچه‌بورون ، سوزن‌دوزی دختران ازجمله مناظری است که زیاد دیده میشود . چپ : یك زوج جوان اینچه‌بورونی .

کنند وبروید ودرو شود . بعدهم ، خرمن‌کردن وکوبیدن وباد دادن ودوباره‌کوبیدن‌که مراحل دیگرش است . این‌کارها را مردمی وابسته به‌ده وآب ومِلك می‌توانستند به‌سرانجـام برسانند ، نه مردمی‌که ردگلّه بودند وازییلاق تا قشلاقشان حداقل ده پانزده منزل راه بود .

برای روشن‌کردن موضوع ناچار باید بازهم به‌گذشته برگشت . دوره‌ئی‌که ترکمنهای اترك فقط ماههای سرد سال را دراترك‌بسرمی‌بردند وباآغازماههای‌گرم، همراه‌کوچندگان دیگر، به‌شمال وبه‌دامنهٔ کوههای «بالخان» می‌رفتند ودشت گرگان (ترکمن‌صحرا) را برای عده‌ئی از ترکمنها باقی می‌گذاشتندکه‌گلّه‌دار نبودند وتوانائی‌کوچ را نداشتند .

کوچ‌کردن‌هم هرچه باشد وسع و وسیله‌ئی می‌خواهد . دام‌داربودن اولین شرط واصلی‌ترین شرط‌آن است‌ودام‌پروری قصد وغرض کوچ وکوچندگان . بعدهم وسیلهٔ کوچ باید فراهم باشد : گاری ، شتر ، اسب و الاغ . . . بیست فرسنگ صحرا را ازسوئی به‌سوئی رفتن یك سیر وگردش سهل‌وسادهٔ این زمانـه و به‌قصد زیارت یاسیاحت یاسیاست نیست . هر کوچنده‌ئی حداقل باید یك گاری داشته باشد یاچند شترکه بتواند اجزاء آلاچیقش‌را وریخت‌وپاشهای زندگی‌اش‌را بار کند وبچه‌هایش‌را برآنها بنشاند . بودنـد کسانی در میان ترکمنهاکه وسیله‌های‌کوچ‌را نداشتند وناچار تابستانهارا هم دردشت‌گرگان بسر می‌بردند ، بی‌کار وبی‌بار . البته باکشت جو وگندم دیمی آشنائی داشتند وکمی‌هم کشت می‌کردند ، چه‌این عده‌که‌کوچ نمی‌کردند و «چمور» نامیده می‌شدند ، چه‌آن عده‌که‌کوچ می‌کردند و «چاروا» بودند اما این‌مختصر زراعتهای پراکنده درآن دشت فراخ وتهی‌شده ازگله ورمه محتاج مراقبت ودلسوزی نبود . بذری می‌افشاندند و بحال خود رها می‌کردندکه تاپیش‌از مراجعت چارواها وگله‌هایشان به‌ثمر می‌رسید. به هرصورت . . . «چمور»هاکه ازگله وکوچ بریده بودند ، نـاچار متوجه زمین وزراعت شدند ومتوجهٔ همسایه‌هاشان استرآبادیها ومازندرانی‌ها وبا تأثیرپذیری از زندگی این همسایه‌ها به‌کشت‌وورز روی آوردند. ازجمله ، «چمور»های اترکی نیز به‌کشت برنجکاری پرداختند[۲]. در تصریح این حقیقت ، شرح‌کامل شالیکاری اینچه بورونیها را تاآنجائی‌که اصطلاحات این‌کار یادشان مانده است به‌این‌گفتار می‌افزاید تا دانسته شودکه آن اصطلاحات باگویش ترکمنی بیگانه وباگویش مازندران واسترآباد آشناست .

شرح برنجکاری منسوخ شدهٔ اترکیها :

درنیمه‌های بهار بذر برنج را درقطعه زمینی تنگ هم می‌پاشیدندکه پیشتر وجین شده‌بود وآب دیده‌بود . این بذر پس‌ازچند روز جوانه می‌زد ومی‌گذاشتند تا چهل روز دیگر خوب رشدکند وآمادهٔ نشاء بشود . این جوانه سبز را «نیشه – nishe »[۳] وآن قطعه زمین را «نیشه پل – nishe pel » می‌نامیدند . اول تابستان نیشه‌ها را می‌چیدند ودرزمینهائی‌که با لایه‌های رسوبی اترك پوشیده شده‌بود نشاء می‌کردند. دراین زمینهاکه ازپیشتر «پِل‌بندی pel bandi » (کرت‌بندی) شده بود ، طغیان اترك علفهای هرزه را درزیرپوشش رسوبی خود خوابانده بود . اگرعلفهائی‌هم باقی‌می‌ماند، هنگام نشاءکردن ، پاهاشان را به‌روی ساقه‌های آن علفها می‌سراندند ودرگل ولای دفنشان می‌کردند وبرجایش نیشهٔ «شالی – shâli » را می‌نشاندند. بعدازنشاءکردن‌هم تاوقت دروکمترمحتاج «وجین» می‌شدند. فقط مواظب بودندکه آب اترك دائماً ازپای شالی‌ها بگذرد وشالیزار خشك نماند .

. تا هنگام درو مواظبت‌های دیگری هم معمول بود . یکی اینکه‌کسانی را درشالیزارهای خودشان می‌گماشتندکه شبها خوکهای وحشی را رَمْ بدهند تا به‌شالیزار نیایند وشالی را خراب نکنند. وقتی هم‌که شالی خوشه می‌کرد همه روزه جوانکهائی را برای فراردادن پرنده وگنجشگ می‌گماشتندکه برای دانه‌چیدن روی نهالهای شالی می‌نشستند وخوشه‌ها را تباه می‌کردند. برای این‌گماشتگان شالیزارها مزد ومواجبی هم ازهمان شالی مقرر می‌کردندکه بعد ازدرو وخرمن‌کوبی می‌دادند. به‌جوانکها هریك پانزده بیست «پوت»[۴] وبه آنهاکه خوکها را می‌راندند هریك چهل یا پنجاه پوت . (فراوانی نعمت را برای‌آن اترکیهای شالیکار ازهمینجا می‌شود دریافت که به‌یك «شب‌پا» در ازاء چهارماه‌کار هشتصدکیلو برنج می‌دادند –۱۶٫۴۰۰ کیلوگرم × ۵۰ پوت = ۸۲۰ کیلوگرم – که معادلش باپول امروز وباحداقل قیمت برنج هزاروهشتصد نهصد تومان می‌شود) .

وقت درو ازاول پائیزبود وسه چهارهفته‌ئی دوام داشت. با داس درو می‌کردند ودسته‌های دروشده را با چند ساقه شالی می‌پیچیدند ودرهمان شالیزار دروشده به‌ردیف‌برروی «سفال– sefâl »[۵]ها می‌نهادند. این دسته‌های دروشده را تا چهار پنج روز همانجا می‌گذاشتند بماند تا خشك شود . آنوقت

---

۲ – شروع برنجکاری را در «اترك» باید از ۶۰ – ۷۰ سال پیش هم دورتر دانست . این تاریخ را می‌توان چند سالی‌هم عقب‌تر برد ولی نزدیکتر نمی‌توان‌آورد. درقسمت‌بعدی سلسله مقاله‌های‌مربوط به‌ترکمنهای ایران دربارهٔ تاریخ شروع برنجکاری دراترك بحث خواهد شد .

۳ – دراین‌گفتار همهٔ واژه‌هائی‌که در «گیومه» می‌آید ، عیناً از زبان اینچه بورونیها نقل می‌شود .

۴ – هر «پوت» = چهل «گروان» = ۱۶٫۳۸۰ کیلوگرم .

۵ – قسمتی ازساقهٔ برنج یا گندم را «سفال» می‌نامندکه دروقت دروکردن ازتیغهٔ داس پائین‌تر می‌ماند ودرو نمی‌شود .

دو چهرهٔ اینچه‌بورونی .

هرده پانزده دسته‌را باطناب به هم می‌پیچیدند وبه«خرمنگاه»[۶] می‌بردند و «تایه – tâye »[۷] می‌کردند.

خرمن را با چند اسب یا شتر می‌کوبیدندکه باهم مهار بودند. خیلی ساده ، جوانی یا جوانکی روی یکی ازاسبها یا یکی ازشترها می‌نشست وحیوانها را دورخرمن می‌گرداند تا با لگدکوبیهایشان خرمن‌را بکوبند. مرد دیگری‌هم ، درپائین، شالی‌ها را با یك یا چند شاخهٔ چوبی جابجا می‌کرد .

بعدهم خرمن‌کوبیده را دوقسمت می‌کردند با سه چهار مترفاصله وهردونفر باهم باد می‌دادند. به‌این طرزکه روبروی هم به جریان باد پهلو می‌کردند وبا پارو شالی‌کوبیده را در فاصلهٔ بین خودشان به باد می‌دادند. داندهای شالی همان وسط می‌ریخت و « کِمیل – kemil » (کامِ برنج) با جریان باد چند متر دورتر ازشالی انباشته می‌شد.

---

۶ – «خرمنگاه»را اینچه‌بورونیها «خرمن‌یِر° – xarman yer » می‌نامند . «یِر° = جا ، مکان» .

۷ – تایه‌کردن = انباشتن ، تودکردن ، خرمن‌کردن .

کاه را ازفرط فراوانی غالباً همانجا می‌گذاشتند وشالی را با همان شترها ازخرمنگاه به ده می‌رساندند. یا اگرشتر نداشتند وخرمن خودشان را با اسب ومادیان‌کوبیده بودند ازشتردارها شترکرایه می‌کردند. حیفشان می‌آمدکه اسبها را به زیر بار بگیرند. حالا هم همینطور است ، نه فقط ترکمن اترکی ، همه ترکمنها به اسبهایشان دل می‌بندند وهرمراقبت یا مواظبتی را ازاین حیوان دریغ نمی‌کنند. به هرحال . . . . برای هربار شتری‌که از خرمنگاه به ده می‌رساندند ، نسبت به دوری ونزدیکی‌راه ده پانزده «گروان»[8] برنج به شتردارها کرایه می‌دادند.

دراین فصل چه اینچه بورون وچه تنگلی پررفت‌وآمد بود . ازهرسوی دستفروشها با انواع فروختنی‌های خود : قوری‌هاواستکان‌هاوظرفهای چوبین[9]... میوه‌هاوخشکبارها... پارچه‌ها وزیورهای زنانه ... ازراه می‌رسیدند واشیاء خودرا باشالی‌مبادله می‌کردند. تصویر این‌صحنه رابه‌عهده خوانندگان می‌گذاردکه زنها وبچه‌ها را به‌گرد دستفروشها تصورکنندکه با شادمانی وقیل‌وقال هریك شیئی مطلوب خودرا می‌جستند. بهتراست درتکمیل این تصویر، زنان ترکمن را چنان‌که هستند با پیراهنها وروسریهای سرخ وگلدار وزیورهای آویخته از گردن وگیسو تصورکنند. زیورهائی‌که درآن موج شادمانی انسانها باکمترین تابش خورشید می‌درخشید . کودکانی یا کودکی راهم باید تصورکردکه مشت‌کوچکش را به خوشحالی با شالی انباشته است وبه‌سوی جمع می‌دود تا درازاء آنچه در مشت دارد اناری بادانه‌های سرخ وآبدار برچین‌کندکه بهترین میوهٔ مطلوبش است .

بازگردیم به موضوع خودمان . . . . آن شالی راکه از خرمنگاه به خانه یاآلاچیق می‌رساندند ، دانه‌هایش هنوز دربند پوستهٔ نازکی باقی‌مانده بودکه می‌بایستی به‌وسیلهٔ زنها با « یارقیجاق – yârqiyâq » کوبیده شودکه مانند آسیابهای دستی بود ولی محقرتر. سنگ زیرینش را خودشان ازکاه وگل به عمل می‌آوردند ودرمیانش چوبی‌می‌گذاشتند وسنگ‌روئی راکه یك تکه آجرگرد بود ودروسط سوراخ داشت سوارآن می‌کردند وبا همان ادا واصول آسیابهای دستی می‌گرداندند. البته یك دستهٔ چوبی هم روی همان خشت روئی کار می‌گذاشتند. زنی‌که می‌خواست با «یارقیجاق» کارکند ، کنارش می‌نشست ، با یك دست یارقیجاق را می‌گرداند وبا دست دیگر شالی را مشت مشت درسوراخ‌گلوی خشت روئی می‌ریخت واز دوروبر «یارقیجاق» هم دانه‌های رها ازپوسته وپوسته‌های جدا ازدانه بیرون می‌ریختند. اما نتیجهٔ کار با «یارقیجاق» ، برنجی بودکه نیمی ازدانه‌هایش هنوزهم در پوسته بود . چنین برنجی را «آل âle » می‌نامیدند. این دیگر یك اصطلاح ترکمنی‌است‌که هرچیز خط وخالدار را «آله» می‌نامند . مثلاً «آله ق‌اِین – âleqoin » (گوسفندی که پشمهایش چند جا سفید وچند جا سیاه باشد) به هرحال ... این «آل» را دریك هاون چوبی می‌ریختند به نام «سُخی – soxi » که یك دستهٔ سنگی هم داشت وآن دوتا را رویهم «سُخی‌داش – soxi dâsh » می‌نامیدند. «آله» در«سخی‌داش» آنقدرکوبیده می‌شد تا بقیهٔ دانه‌ها هم ازپوسته بیرون بیاید . پس‌ازآن دریك ظرف چوبی سینی‌مانند می‌ریختندکه نامش «اَسَرْچَه – sarca » بود وبا بوجاری‌کردن آن ، پوسته‌ها راکه درجلو جمع می‌شدند ازدانه‌های برنج جدا می‌کردندکه اینك «توئی tui » یا «دوئی dui » نامیده می‌شد .

این نکته را باید درهمینجا افزودکه زنان اترکی فقط درهمین مراحل آخر یعنی وقتی‌که شالی ازخرمنگاه به خانه یا آلاچیق می‌رسید درکار برنج دست داشتند وگرنه درنشاء و درو و خرمن ابداً . البته مردان اترکی این حق را باید به زنهایشان می‌دادندکه همیشه تروخشك‌کردن بچه‌ها وپخت وپز غذا وتکان‌دادن وتمیزکردن نمدهای آلاچیق برعهدهٔ آنان بود وهمچنین نمد مالی وقالیچه بافی‌که خواهیم دید آن یکی چه زحمتها می‌خواست واین یکی علاوه برزحمت چقدر بردباری وشکیبائی . –

---

۸ – گروان = ۴۰۰ گرم .

۹ – این ظرفهای چوبین را ساکنان‌کوهپایه‌های جنگلی استرآباد ومازندران ازدرختان جنگل می‌تراشیدند وبه معامله‌گرها می‌فروختند .

درشمارهٔ ۶۱ و ۶۲ مجله ودرمقالهٔ « ترکمنهای ایران – بررسی زمینه‌های اجتماعی » ازچاپ قسمتی ازمطالب صرف‌نظرشدکه درتوصیف « برده‌داری » ، « غول و ایك » و « بای » درترکمنها بوده است . این مطالب پس ازتکمیل مطالعه دربارهٔ ترکمنهای ایران ودرکتابی‌که ادارهٔ فرهنگ عامه قصد دارد راجع به‌ترکمنهای ایران منتشرکند گنجانده خواهد شد .

نقاشی های کاخ عالی قاپو

جلال ستاری

J. Daridan و S. Stelling - Michaud که اکنون استاد دانشگاه ژنو است پس‌از دیدار آثار تاریخی و هنری اصفهان کتابی بنام نقاشی‌های صفوی کاخ عالی‌قاپوی اصفهان La peinture Séfévide d'Ispahan, Le palais d'Alâ Qapy نوشتندکه به‌سال ۱۹۳۰ درپاریس به‌چاپ رسید. این کتاب ظاهراً درایران ناشناخته مانده است. آنچه درزیر می‌آید خلاصهٔ نظرات قابل عنایتی است که این دو دانشمند درکتاب خویش بیان داشته‌اند.

ایران پس‌از سلطهٔ اعراب وترکان سلجوقی و مغول استقلال خودرا باظهور خاندانی ایرانی درآغاز قرن شانزدهم میلادی بازیافت. اما دراین دوران هزارساله باوجود تغییرات سیاسی ومذهبی ونفوذ فرهنگ‌های گوناگون خارجی، اصالت وقدرت واستقلال نبوغ ایرانی درعین انعطاف‌پذیری محفوظ ماند. شاهان صفوی وحدت کشور را ایجاد کردند، درآبادانی آن کوشیدند وچنان به‌حمایت ازهنر وصنایع برخاستندکه دو قرن اول دورهٔ صفوی‌راکه عصر شکوفائی هنر است دوران «کلاسیك» خوانده‌اند. شاه‌عباس ارتباط میان ایران وغرب را برقرار ساخت ودرنتیجه نظرات جدیدی که از لحاظ هنری نیز بسیارمهم بود به‌ایران راه یافت. بدنبال کوچ دادن صدهزار ارمنی در سال ۱۶۰۴ از جلفای قفقاز به‌اصفهان، ایران نه‌تنها یکی از قدرت‌های اقتصادی وتجاری جهان گردید بلکه بسبب مسیحی بودن ارامنه که کلیساهای خود را با پرده‌های نقاشی ایتالیائی تزئین میکردند، دید واشکال هنری اروپا به‌اهتمام آنان به‌ایران آورده شد. بسیاری از هنرمندان خارجی خاصه ایتالیائی وآلمانی وهلندی به دربار شاهان صفوی آمدند وشاه‌عباس نیز هنرمندان ایرانی را برای تحصیل به رم اعزام داشت.

تا سال ۱۹۳۰ خاصه معماری و مینیاتورسازی و نساجی دورهٔ صفوی نیك شناخته بود لکن تا آن روزگار باستثنای G. Migeon کسی به‌نقاشی‌های دیواری اصفهان توجهی‌خاص مبذول نداشته بود وحال آنکه این نقاشی که به‌نظر اول ظاهراً فقط در ریزه‌کاری و جزئیات بحد اعلای کمال رسیده است از جهات دیگر نیز توفیق هنری شگفت‌آوری است.

باید دانست که احیای هنرایران در دورهٔ صفوی تجدید صور وسنن گذشته بوده است یا محصول تأثیر ونفوذ خارجی و یا اینکه این هردو عامل در رستاخیز هنری دورهٔ صفوی دخالت داشته‌اند. آنچه مسلم وقطعی است اینست که رسیدن به چنین کمالی درفن وصنعت، بی‌مقدمه وزمینه‌سازی وپژوهش وآمادگی قبلی امکان‌پذیر نیست. اما به‌نگاه اول چنین مینماید که تعبیرهای چینی دراین هنر غلبه دارند واین نظری است که سکه قبول یافته است چون تاکنون همیشه نقش تأثیر ونفوذ چین را درنضج وتکوین هنر ایران مهم وبرجسته جلوه داده وبرآن تأکید خاص کرده‌اند.

بزعم طرفداران این نظریه، نفوذ چین درحدود سال ۱۵۰۰ به اوج خود رسید وبراثر آن تعبیرهای هنر چین از قبیل جانوران وآدمیان ودرختان پرشکوفه وگل با مرغابی که برشاخسارهای آن نشسته‌اند وتعبیر Tschi، درهنر ایرانی راه یافته سنت کهنسال و اصیل هنر تزئینی ایران را بی‌اعتبار ساختند، ولی نبوغ ایرانی سرانجام بر این نفوذ بیگانه غلبه کرد وبنظر Hopf در اواخر قرن شانزدهم وطی قرن هفدهم تقلید از موضوع‌های نقاشی در نقش‌ونگار قالی متروك شد و بکاربردن تزئینات اولیه رونق گرفت تاآنکه این شیوه نیز کم‌کم به‌خشکی وبیروحی گرائید یعنی جانوران اندك اندك روح وحیات وحالت طبیعی خودرا درنقاشی ازدست دادند. اما گمان نمی‌رود که بتوان از وجود تضادی میان دو قریحه وطبع ایرانی وچینی در زمینهٔ هنر سخن گفت چون از دیرباز یعنی از آغاز قرن چهاردهم، هنری «چینی وایرانی» پدید آمدکه درآن تعبیرهای ایرانی که قبلاً درپارچه‌های ابریشمین دورهٔ ساسانی دیده شده بود با عناصرچینی درمی‌آمیزد. نمونهٔ ممتاز این هنر ظروف لعابی وچینی ساخت سلطان‌آباد است که در روی آن نقش مرغ‌سقا شبیه به‌نقش مرغ سقای پارچه‌های زربفت ساسانی و حیوانات خوابیده یا درحال دویدن ترسیم شده است. برخی از اشکال نقاشی عالی‌قاپو از قبیل درختانی که تنه‌های مواج وپیچ درپیچ دارند ازهمین منبع نشأت گرفته است. باری مهم‌ترین عناصر این هنر «چینی وایرانی» نخست

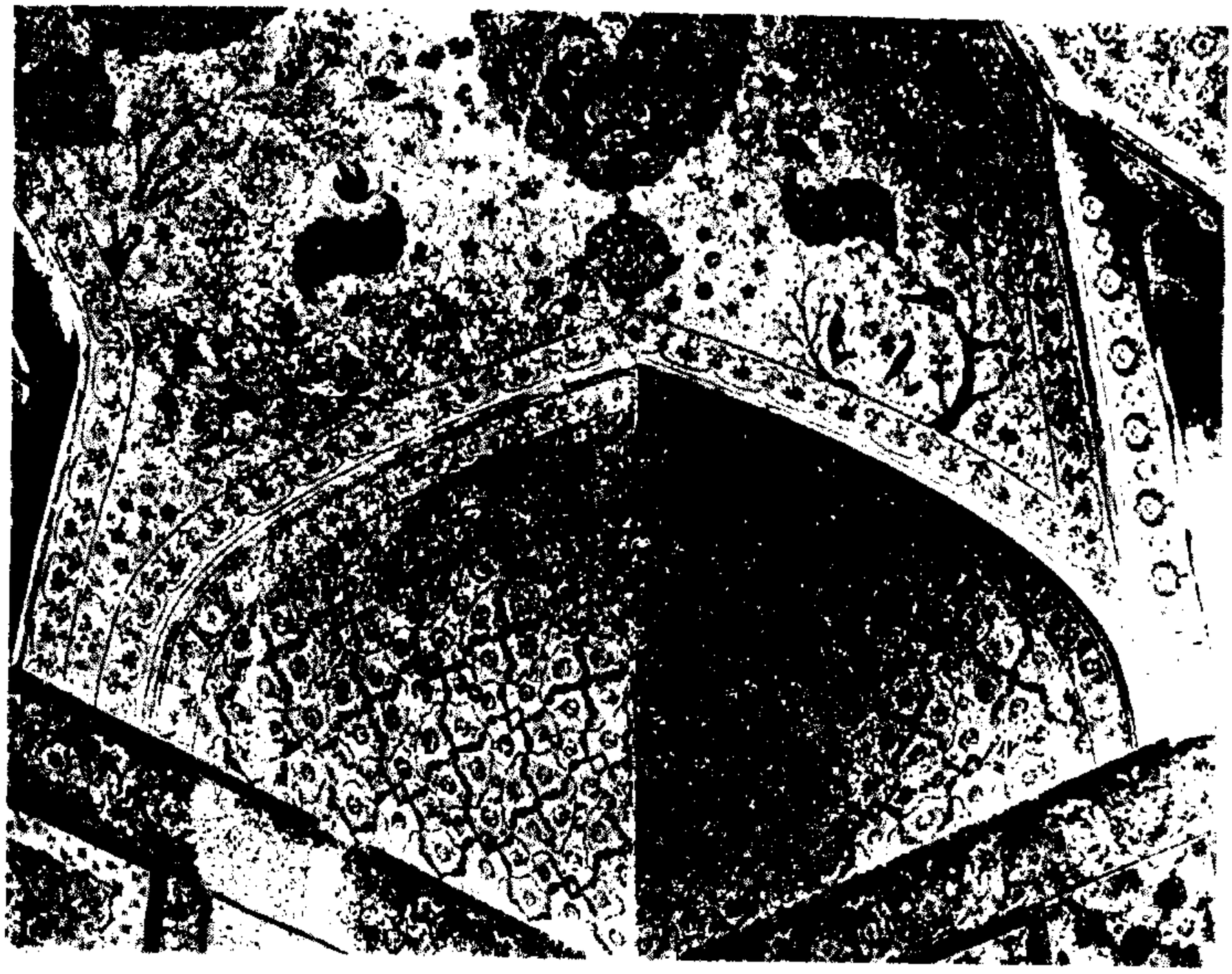
گوشه‌ای از کاخ عالی قاپو .

نقش درخت یگانه وغالباً دوگانه پرشاخ وبرگی است که گل‌ها و برگ‌هایش خیالی است و مرغانی برروی شاخسارهای آن نشسته‌اند . این تعبیر چینی از آغاز دوران نفوذ وتأثیر مغول درنقوش قالی‌های حدود سال ۱۳۰۰ به‌چشم میخورد ودو دیگر تعبیر معروف T'schi یا شکل ابر بسبك چینی است که بصورت نواری مارپیچ باز شده‌است . این نقش نیز بصورت یکی از ممتازترین عوامل تزئین ایرانی در دورهٔ صفوی درآمد .

مطالعه پارچه‌های ابریشمی ساسانی و کشفیات اخیر در ترکستان ثابت میداردکه در هنر ایرانی تداوم تعبیرها و مضامینی که مورد علاقه نقاشی ایرانی است و یا از ایران برخاسته است وجود دارد. توضیح اینکه بموازات تأثیر یونانی وبودائی که تا آسیای مرکزی پیش‌رفت دوتأثیر دیگر نخست تأثیر مانوی از آغاز قرن سوم ودو دیگر تأثیرنستوری ازآغاز قرن ششم درهمین منطقه پی‌گیر شد واین هردوجریان ازایران برخاسته وبه منطقهٔ مذکور راه یافته است . تصاویر غارهای مانویان ثابت می‌دارد که در قرن هشتم تعبیر درخت گلدار وشکوفان به‌کار می‌رفته وبنابراین هنر ایرانی ازآغاز این‌تعبیر راکه ازشرق دورآمده پذیرفته وبه‌تحلیل برده‌است . نمونه‌های دیگر نیز مؤید همین معنی است مثلاً در مینیاتور یك کتاب مانوی دوشاخه‌گل تابدار وپرچین‌وشکن می‌بینیم واین تعبیر در عالی‌قاپو فراوان به‌چشم می‌خورد . همچنین گل‌هائی که چون ستارگان میان اشخاص افشانده شده تعبیری است که به‌گواهی نقاشی غارهای Kutsha یك سنت کهن ایرانی است.

بعلاوه در مینیاتور مانوی گل‌کوچکی (Rosette) وجود داردکه قبلاً درتزئینات ساسانی بکار رفته و تعبیر برگ مو نیز که بداشکال مختلف ظاهر میشود یك تعبیر کهن ایرانی بشمار است . بنابراین بطور قطع ویقین می‌توان گفت که سنت تزئینی ایران درسراسرقرون وسطی زنده وپررونق مانده است. بدین‌معنی که اشکال قدیم پیوسته تجدید شده وبسط وتوسعه وتکامل یافته‌اند وتأثیر ونفوذ خارجی نقشی جز نوسان‌دادن بدتعبیرهائی که در ایران از روزگار بسیارکهن رائج بوده نداشته است . R. F. Martin در بحثی مربوط به قالی‌های دوران صفوی این نظر را تأیید میکند ، آنجاکه می‌نویسد : « ایرانیان کوشیدند تا نشان و اثر خودرا برتعبیرهای خارجی بنهند ودر راه حصول این مقصود توانستند به‌کمك سنن کهن خویش‌هنری بیافرینند که هرچند مشحون ازعناصر بیگانه‌است لکن دارای چنان خصیصه برجسته‌ای است که آنرا از هنرهای همسایگانش یعنی‌ترکان ومغولهای‌هند بروشنی ممتازمی‌دارد».

اگر وجود برخی از تعبیرهای شکوفه وگل درعالی‌قاپو دال بر دوام وبقای پاره‌ای از مضامین ایرانی است وفور همین تعبیرها در عالی‌قاپو علت وسبب دیگری دارد. درواقع درقرن پانزدهم موجی از تعبیرهای شکوفه و گل قالی‌های مغولی سراسر هنر تزئینی را فرا میگیرد و شکفتگی شگفت‌انگیز تعبیرهای تزئینی‌آغازمیشود تاآنکه درقرن هیجدهم هنرمندان ایرانی در ظرافتی مصنوع می‌افتند ورفته رفته با خشك شدن سرچشمه‌زایندهٔ نبوغ وآفرینش هنری، دوران تقلید ازکارهای



نقشی بردیوار عالی‌قاپو

اروپائیان پدیدار میگردد . مقایسهٔ تزئینات دیواری اصفهان با قالی‌های قرن شانزدهم آموزنده است . بسیاری از قالی‌ها همان تعبیرهائی را دارندکه در نقاشی‌های دیواری می‌بینیم . اما آنچه در نقش‌ونگار این قالی‌ها می‌یابیم توزیع معنوع و غیرطبیعی تعبیرهای تزئینی است که هرچند مطابق اصل فرینه‌سازی طراحی شده بازگوئی هیچ نظم ونسق و ترتیب استواری درتوزیع وچگونگی پراکندگی‌آنها بکار نرفته است. بدین‌معنی که تعبیرهای شکوفه وگل گویا برحسب تصادف واتفاق ، بدون منظورداشتن هدف وغایتی ویا ارتباط وپیوندی میان‌آنها پخش وپراکنده شده‌اند وازاین‌رو جدا ازمتن وزمینه بنظر می‌رسند وچون برگ‌گل برروی آب شناور می‌نمایند . اما درنقاشی‌دیواری بیننده بی‌درنگ متوجه طرح ونظامی‌روشن میشود وازراه‌تمام خطوطی‌که به‌یك‌نقطه خاتمه می‌یابند به‌همان نقطه منتقل میگردد . به‌عبارت دیگر تزئین دراینجا از روی نقشه وحسابی صورت‌گرفته است . همان نقوش پرشکوه شکوفه وگلی‌که درمینیاتور وقالی بکار رفته وایرانیان آنرا ازچینیان بعاریت‌نگرفته‌اند چون خود درآراستن باغ وگلستان استادانی مسلم بشمارمی‌آمدند، باجلال ومایه وغنائی بیشتر درنقاشی‌های دیواری تکـــرار شده است . مرغ در این نقاشی همـــان Fong - Hoang چینی است که بسبب طرح بسیار ساده ووضع بغایت خیالی وانتزاعی آن ، با جانوران سنت ایرانی‌که بسیار زنده وطبیعی نقاشی میشوند تفاوتی آشکار دارد .

نکته جالب‌توجه دراینجاست‌که این مرغ چینی قرن‌ها پیش از این دوران نیز بدست هنرمندان ایرانی نقاشی شده ومنجمله در روی یك‌چینی سلطان‌آباد نقش بسته است. بهرحال ماهیت تألیفی وتلفیقی این نقاشی‌که درآن تأثیرات خارجی با سنن ملی درآمیخته است هنری ظریف پدید آورده‌که بیشتر عالمانه وکمترطبیعی است. مایه وشیوهٔ ایرانی خاصه درطراحی جانوران‌که خیلی زنده وطبیعی ترسیم شده‌اند آشکار میشود . اسلوب مینیاتورسازی درطراحی جانوران برروی دیوارهای عالی‌قاپو محسوس ونمایان است . نرمی حرکات این حیوانات و ظرافت خطوط بدن آن‌ها نمودار قدرت و مهارت شگرف نقاش درترسیم حیوانات است واین‌چنین قدرت ومهارتی‌خاص هنر ایرانی است . ولی مقایسه این نقاشی‌های دیواری دارای تزئینات حیوانی بتمام وکمال ایرانی ، با نقوش قالی‌های آن عصرکه دارای همان تعبیرهای نقاشی دیواری است آشکار میسازد که صنعت وپرداخت نقاشی‌های دیواری باطرح وساخت نقوش‌قالی فرق دارد وآندودقیقاً همسان‌نیستند وشاید درنقاشی دیواری تأثیر هنر غرب را تشخیص بتوان داد . این تأثیرکه ظاهراً بصورت استحکام واستواری تعبیر، پیوستگی وانسجام ویکپارچگی تمامی نقوش ، قدرت وصلابت طرح وبصیرت از موازین تناسب واعتدال پدیدار میگردد درنقاشی‌های دیواری همان دوره‌که دارای اشکال انسانی است به وضوح دیده میشود و دراین مورد اخیر نفوذ غرب را در وضع وحالت و اطوار وسکنات ونیز آرایش‌لباس آدم‌های فرنگی نقاشی‌های دیواری باز می‌توان یافت.

عکّاسی رنگین

بخش دوم

دکتر هادی

درشماره‌های پیشین این مجله دربارهٔ عکاسی مطالبی منتشر ساختیم که خوشبختانه با استقبال خوانندگان گرامی روبرو گردید. اینك بدنبال مطالب قبل، ازاین شماره ببررسی اختصاری اصول علمی وشیوه‌های عملی عکاسی رنگین راآغاز میکنیم وامیدواریم بدینوسیله رضایت خاطرآندسته ازخوانندگان عزیز راکه خواستار اطلاعاتی دراین زمینه بوده‌اند فراهم ساخته باشیم. آنچه در «بخش نخست» گفته شد عبارت بود از:

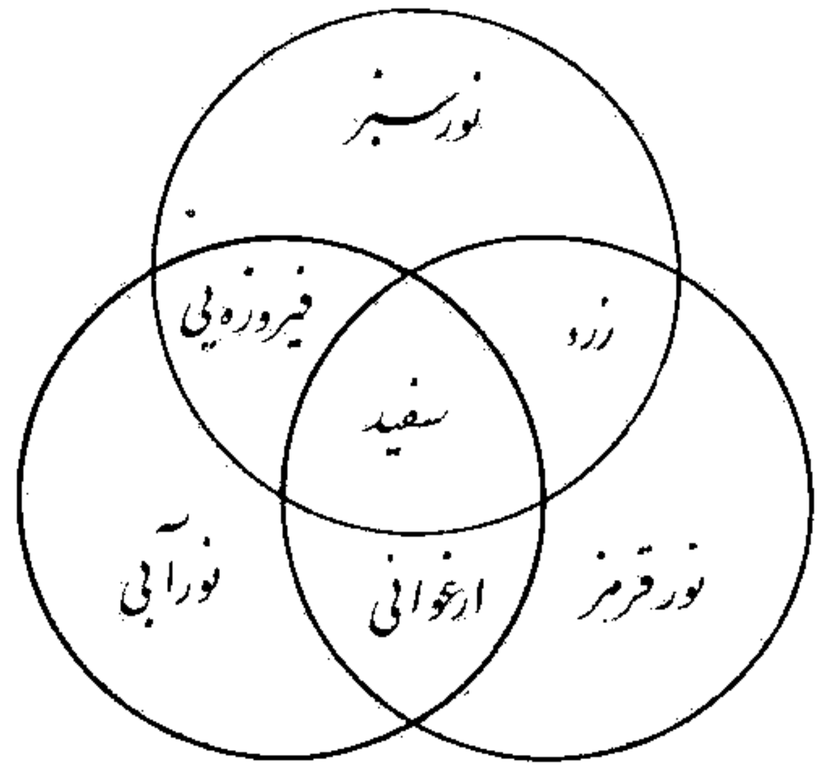
مقدمه – تاریخچه‌ی عکاسی – تشریح دوربین عکاسی – انواع دوربین‌های عکاسی – ابژکتیف‌ها – انتخاب دوربین: چه دوربینی بخریم ویك حلقه فیلم ۳۶ تایی را چگونه تمام‌کنیم؟ – تصویرچگونه ثبت میشود؟ – فیلم‌ها، قدرت‌وحساسیت آنها – نور موجود وانتخاب صحیح دیافراگم وسرعت – دیافراگم ومیدان وضوح – نورسنج – انواع فیلترهای رنگین – طرز بکاربردن فیلترها – انتخاب فیلتر – فیلترهای بیرنگ: ضد اشعه‌ی ماوراء بنفش وضد تشعشع – فلاش – لوازم اولیه والفبای عکاسی – کمپوزیسیون – هنر دیدن – عکس مناظررا چگونه بایدگرفت – طرزگرفتن عکس ازموضوعات درحال حرکت – تصاویرورزشی – عکس‌های شبانه – پرتره – عکسبرداری ازابنیه وآثارتاریخی – مجسمه‌ها – آفتاب، مه، باران، دود، گردوغبار – صحنه‌های کوچه وخیابان – ضدنور – نظم‌وترتیب – مرکزتوجه – استفاده ازخطوط درکمپوزیسیون – تصاویر شب – ظهور، چاپ، آگراندیسمان – لوازم ظهور – اعمال ظهور – معایب ظهور، علل وطرزبرطرف ساختن آنها – ظهور فیلم بطورسریع – ظهور فیلم درمناطق حاره – عملیات اصلاحی فیلم (تضعیف وتقویت) – رتوش نگاتیف – نگهداری نگاتیف‌ها – کاغذهای عکاسی – انتخاب کاغذ – تصویرمثبت – چاپ، طرزکار بادستگاه چاپ – ظهورکاغذ – آگراندیسمان (بزرگسازی) – طرزبدست‌آوردن نورصحیح برای آگراندیسمان – ظهور، ثبوت، شستشو وخشك‌کردن کاغذها – لکه‌گیری وبرش عکس‌ها. واینك:

تاریخچه‌ی کوتاه – درسال ۱۸۸۵ دانشمند فیزیك‌دان انگلیسی **ماکسول** J. Clark Maxwell نشان داد که همه‌ی رنگهای موجود درطبیعت را باترکیب سه رنگ «آبی – سبز – قرمز» میتوان بوجود آورد.

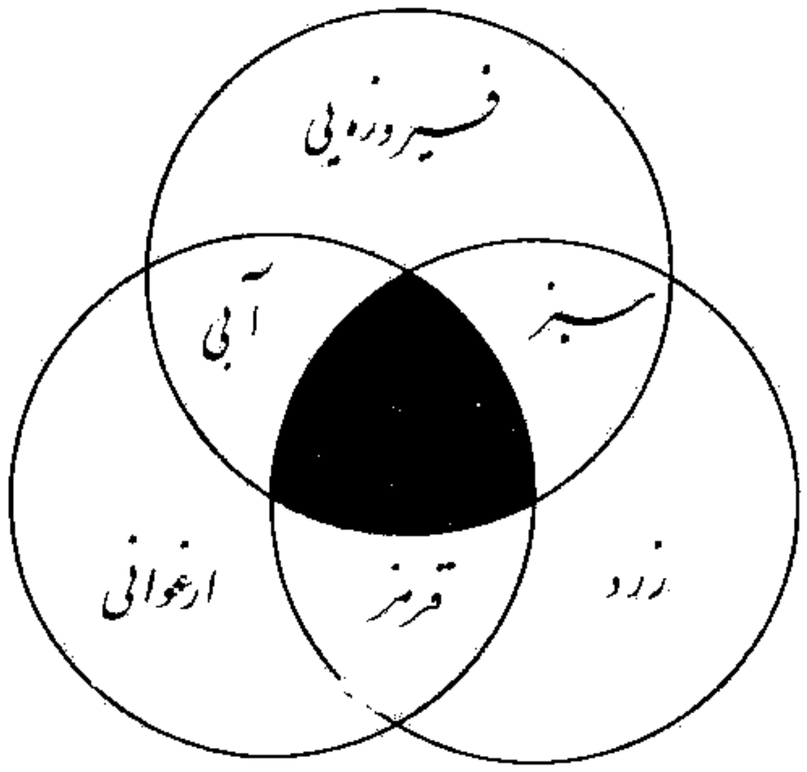
این نظریه تاسال ۱۸۶۱ به‌عمل نزدیك نشد وبالاخره درسال ۱۸۷۰ دوفرانسوی که نام آنها درتاریخ عکاسی رنگین اهمیت دارد تجارب مهم وپرنتیجه‌یی برروی همین نظریه انجام دادند. این دونفر **شارل کرو** Charles Cros و **دوکو دو هورون** Ducos du Hauron نامدارندکه‌آزمایشات دومی اهمیت بیشتری دارد.

اما درحقیقت به سال ۱۹۰۴ بودکه عکاسی‌رنگین‌باساخته شدن شیشه‌های مخصوص **اتوکروم** Autochrome ازطرف برادران **لومیر** عملاً بوجودآمد ووارد تجارت‌گردید.

طریقه‌ییکه درساختن این شیشه‌ها ونظایرآن تا چندین



ترکیب افزایشی رنگها .



ترکیب کاهشی رنگها .

سال مورد استفاده قرارمیگرفت نتایج خوب نمیداد تا سرانجام دربین سالهای ۱۹۳۵ – ۱۹۳۰ طریقه‌ی دیگـری ازطرف **گودوسکی** L. Godovski و **مان** L. D. Mannes ایجادگردید کدکاررا سهلتر ونتیجه را بهترساخت وهنوزهم درعکاسی رنگین ازهمین طریقه استفاده میشود .

اساس عکاسی رنگین

نیوتون نشان داده که وقتی نورسفید ازیك منشورشیشه‌یی عبورکند تجزیه میگردد ورنگهای گوناگون ازآن بوجود میآید . (این رنگهارا در«رنگین‌کمان» یا قوس‌وقزح میتوان دید .) وبرعکس ، اگر این رنگها را با شرائط متناسب باهم بیامیزند دوباره رنگ سفید ایجاد میشود .

ازطرف دیگر ، **ماکسول** نشان دادکه با اختلاط سه رنگ «آبی – سبز – قرمز» ، که آنهارا رنگهای اولیه Primaire یا اساسی Fondamentale مینامند میتوان تمـام رنگهای «رنگین‌کمان» را بدست‌آورد . (شکل ۱)

اگر ازسه رنگ اولیه ، یك رنگ‌کنارگذاشته شود از امتزاج دورنگ دیگر رنگهایی بوجود میآیدکه آنهارا **مکمل** Complementaire میگویند .

همین رنگهای مکمل‌است‌که امروزه دراغلب طریقه‌ها برای ایجاد رنگها ، بعنوان پایه مورد استفاده قرارمیگیرد .

نظری به شکل شماره ۱ بکنید ، شاید باعث تعجب‌تان گردد ولی فراموش نکنیدکه این نتایج فقط درصورتی حاصل میشودکه سه **شعاع نورانی** به رنگ‌های اولیه برروی‌هم قرار میگیرد (شکل شماره ۳) واگر رنگهایی‌راکه درنقاشی استفاده میشود باین ترتیب درهم آمیزند نتیجه‌های کاملاً متفاوت بدست خواهد آمد .

ازاین آزمایشات وتحقیقات دو متد مهم برای ساختن رنگها بوجود آمد :

۱ – **طریقه‌ی افزایشی** Additif

۲ – **طریقه‌ی کاهشی** Soustractif

رنگهای اولیه و رنگهای مکمل آنها

رنگ اولیه	رنگ مکمل	
آبی	زرد	(سبز + قرمز)
سبز	ارغوانی	(آبی + قرمز)
قرمز	فیروزه‌یی	(آبی + سبز)

اگر درسه پروژکتور جداگانه لامپ‌های آبی – سبز – قرمز قرارداده (شکل ۳) نور آنهارا دوتا دوتا برروی یك پرده‌ی سفید بتابانیم درآنقسمت‌که برروبهم میتابد دورنگ باهم جمع شده وازاختلاط آنها دو به دو رنگهای زیر بوجود خواهد آمد :

آبی + سبز = فیروزه‌یی (Cyane)

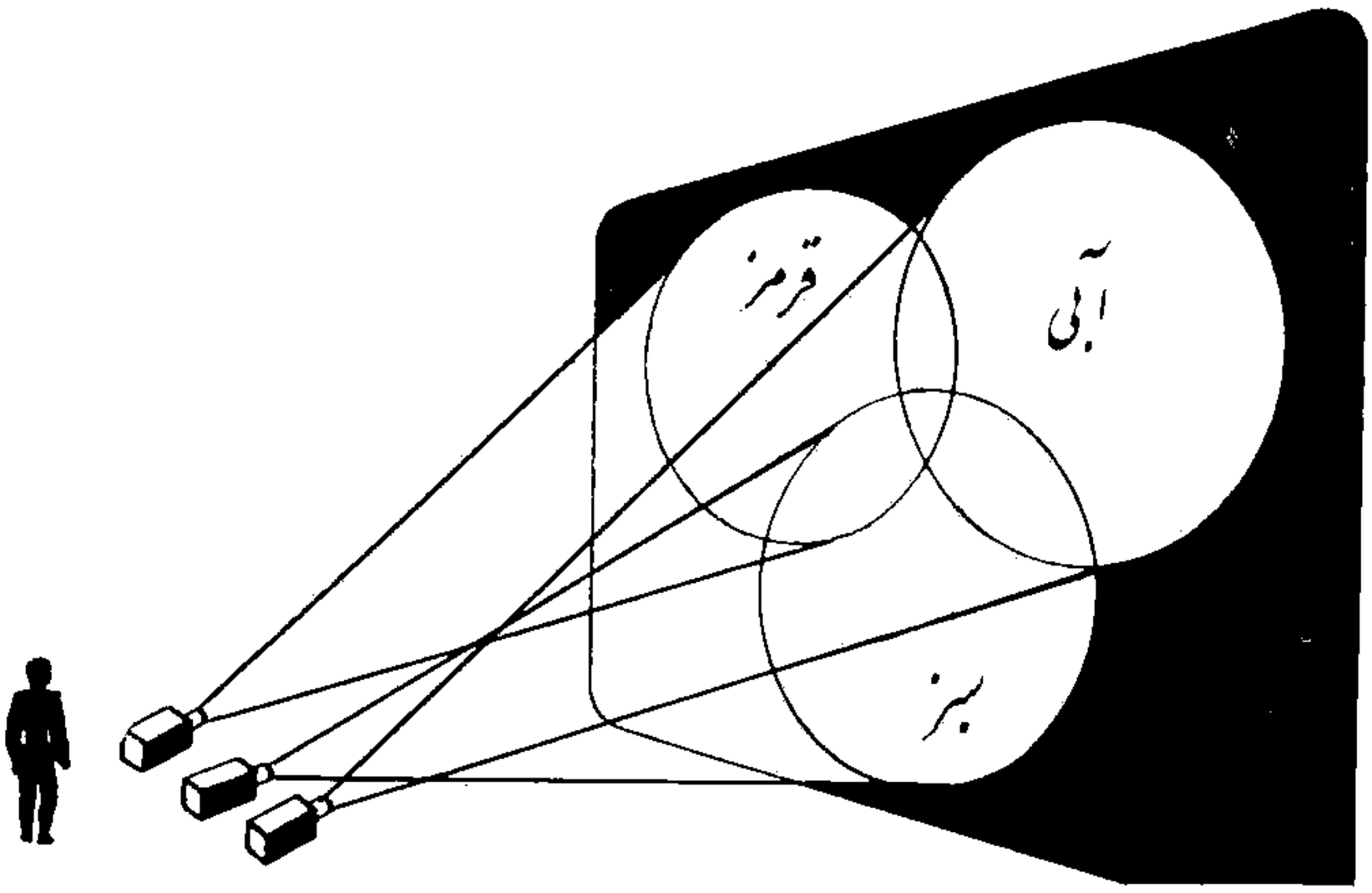
آبی + قرمز = ارغوانی (Magenta)

سبز + قرمز = زرد

وبالاخره اختلاط سه رنگ «آبی – سبز قرمز» سفید را ایجاد میکند .

باید متوجه بود هررنگی‌که ازترکیب دواشعه‌ی دیگر بوجودآمده ازروشن‌ترین آن‌دو **روشن‌تر** میباشد . ازاینروست که این طریقه را **افزایشی** Additif میگویند .

www.KetabFarsi.com



برروی پرده‌ی سفید ازسه پروژکتور نورهای سبز – آبی – قرمز میتابد وقسمتی ازآنها با هم ترکیب میشود .

روی این عمل تأکید میکنیم که برای بدست آوردن مخلوط نورهای رنگی با طریقه‌ی افزایشی ازپروژکسیون سه نور رنگی ازسه پروژکتور جداگانه برروی یك پرده‌ی سفید استفاده میشود .

برعکس اگر ازسه شیشه‌ی رنگی (آبی – سبز – قرمز) دوتای آنـــرا رویهم قرارداده ودرمیان راه نور سفیدی که برپرده‌ی سفید میتابد نگهداریم مشاهده میشود که رنگ حاصل همیشه ازروشن‌ترین دورنگ مزبور **تیره‌تر** است . بهمین‌جهت این طریقه را **کاهشی** Soustractif میگویند که درآن اختلاط سه رنگ اولیه (آبی – سبز – قرمز) سیاه را بوجود میآورد .

بهمین علت است که وقتی نقاش رنگهارا بهم مخلوط میکند رفته رفته رنگهای تیره‌تر بدست میآید زیرا هررنگی که اضافه میشود مقدار بیشتری ازنوررا جذب میکند .

درزیر فیلترهایی را مشاهده میکنید که با اختلاط آنها به **طریقه‌ی کاهشی** میتوان سه رنگ اولیه را دوباره بوجود آورد :

فیلتر ارغوانی (Magenta) + زرد = قرمز
فیلتر فیروزه‌یی (Cyane) + زرد = سبز
فیلتر فیروزه‌یی + ارغوانی = آبی

سلکسیون تری‌کرم Selection trichromes

ازراه سلکسیون سه رنگی که برمبنای اصول فوق بوجود آمده بوسیله‌ی سه فیلمی که پیاپی ، از ورای سه فیلتررنگی (آبی – سبز – قرمز) ، ازیك موضوع رنگی گرفته شده میتوان تمام رنگهای آنرا دوباره ساخت .

هرگاه ازسه فیلم نگاتیف مزبور ، سه فیلم پزیتیف تهیه کرده وهریك ازآنهارا بترتیب برنگ مکمل فیلتری که درموقع عکسبرداری استفاده شده رنگ کنند سه فیلم پزیتیف برنگهای (زرد – ارغوانی – فیروزه‌یی) حاصل خواهد شد که اگرآنها را دقیقاً ونقطه به نقطه رویهم قرارداده مقابل نورسفید بگیرند تصویری ظاهرخواهدشد که تمام رنگهای حقیقی موضوع را دارد.

درگراورسازی وچاپ رنگی تصاویر درکتابها ومجلات ازاین طریقه استفاده میشود . اما ازآنجاییکه گرفتن سه عکس پیاپی ، جز درگراورسازی ، عملاً مشکل ودرموردموضوعهای متحرك غیرممکن است لذا کارخانجات فیلمسازی کوشیدند که کار سه فیلم را دریك فیلم عملی سازند وبالاخره دراینراه موفق شدند ، بطوریکه درتمام طریقه‌های امروز عکسبرداری رنگین فقط یکبار وتنها درروی‌یك سطح حساس انجام میگیرد.

محمد رسول الله والذین معه
أشداء علی الکفار رحماء بینهم

وليسئلن يومئذ عن النعيم

برای تهیه شماره‌های مختلف مجله هنرومردم لطفاً در تهران به نقاط زیر مراجعه فرمایند :

شعبه‌های کتابخانه امیرکبیر

کتابخانه جردن
خیابان اسلامبول ساختمان پلاسکو

کتابخانه چهر
روبروی دانشگاه

کتابخانه سنائی (شماره ۱)
خیابان شاه‌آباد

کتابخانه سنائی (شماره ۲)
خیابان آذر روبروی دادگستری

دفتر مجله هنرومردم
خیابان حقوقی شماره ۱۸۲

بها ٦ ریال

www.KetabFarsi.com