هُنَر و مَردُم

شمارهٔ هفتادوسوم

هُنَر بَر تَر از گوهَر آمد پدید

هُنَرْوَرْ

Serial Number 73 November 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.

فالگیر اثر کمال الملك

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

آبان‌ماه ۱۳۴۷ — دورهٔ جدید – شمارهٔ هفتادوسوم

دراین شماره :

کوشش شاهان هخامنشی برای استقرار صلح و امنیت ۲
نسخهٔ خطی مظهر فکروهنر ایرانی ٤
نگاهی به‌تحول صنعت فلزکاری درساخت اشیاء هنری در ایران . . . ۸
مکتب نقاشی درایران بعداز اسلام ۱٤
مُرقّع گلشن – تحلیلی از یك سند تاریخی ۱٦
گزارشی از ششمین کنگره جهانی آکوستیك درتوکیو ۱۹
مجموعه‌های هنری ۳۱
اینچه‌بورون ۳۵
تاریخچه‌کتاب و کتابخانه در ایران ٤۲
سفال : خط پیش از تاریخ ٤٦
فرهنگ‌ودانستنیهای علمی‌وعملی برای نگاهداری‌وترمیم آثارهنری . . ۵۰

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

کوشش شاهنشاهان هخامنشی برای استقرار صلح و امنیت

آیا فکر ایجاد یک حکومت واحد جهانی برای اولین بار از ایران سرچشمه گرفته است؟

عیسی بهنام
استاد دانشگاه تهران

فرهنگ و تمدن ایران در دوران شاهنشاهی هخامنشی

آیامیتوان ازفرهنگ‌ایران‌دردوران‌هخامنشی‌صحبت کرد؟ بنظر من جواب این سئوال مثبت است . فقط باید بدانیم از کلمهٔ فرهنگ چه مفهومی را میطلبیم . تصور میکنم مفهوم فرهنگ با مفهوم واژهٔ «کولتور» در زبان های آلمانی و فرانسه مطابقت میکند . دراین صورت فرهنگ با مفهوم تمدن نیز نزدیك میشود .

اگر این تفسیر مورد قبول خوانندگان باشد من ادعا میکنم که فرهنگ ایران در دوران هخامنشی در درجهٔ بسیار بلندی قرار داشته است .

در واقع قوم پارس که هنوز معلوم نیست به چه طریق ابتدا در ناحیهٔ شوش و بعد در ناحیهٔ فارس صاحب چنان قدرتی شد که بدون خونریزی و قتل و غارت که در آن زمان بسیار معمول بود توانست از هند تا حبشه را تحت فرمانروائی خود در آورد پیش از تشکیل شاهنشاهی هخامنشی فرهنگ و تمدنی مخصوص بخود داشت و پس از تصرف کشورهایی مانند بابل وآشور و ماد و لیدیه و دست یافتن به دریای مدیترانه و ضمیمه کردن شهرهای یونانی نشین آسیای صغیر این ابتکاررا بخرج داد که از فرهنگ وتمدن تمام این کشورها یك فرهنگ‌وتمدن فوق‌العاده‌ای بوجود آورد که بنا برگفتهٔ نویسندگانی از همان زمان‌ها مانند هرودوت و دیگر نویسندگان یونانی در جهان آن روزها مانند نداشت .

بهترین شاهد این مدعای من همان هنر تخت جمشید و شوش است که برای ایجاد آن از هنر تمام کشورهای تابعه الهام گرفته‌شده واین مطلب‌را حتی داریوش‌بزرگ درکتیبه‌ای که در شوش پیدا شده یادآور شده است .

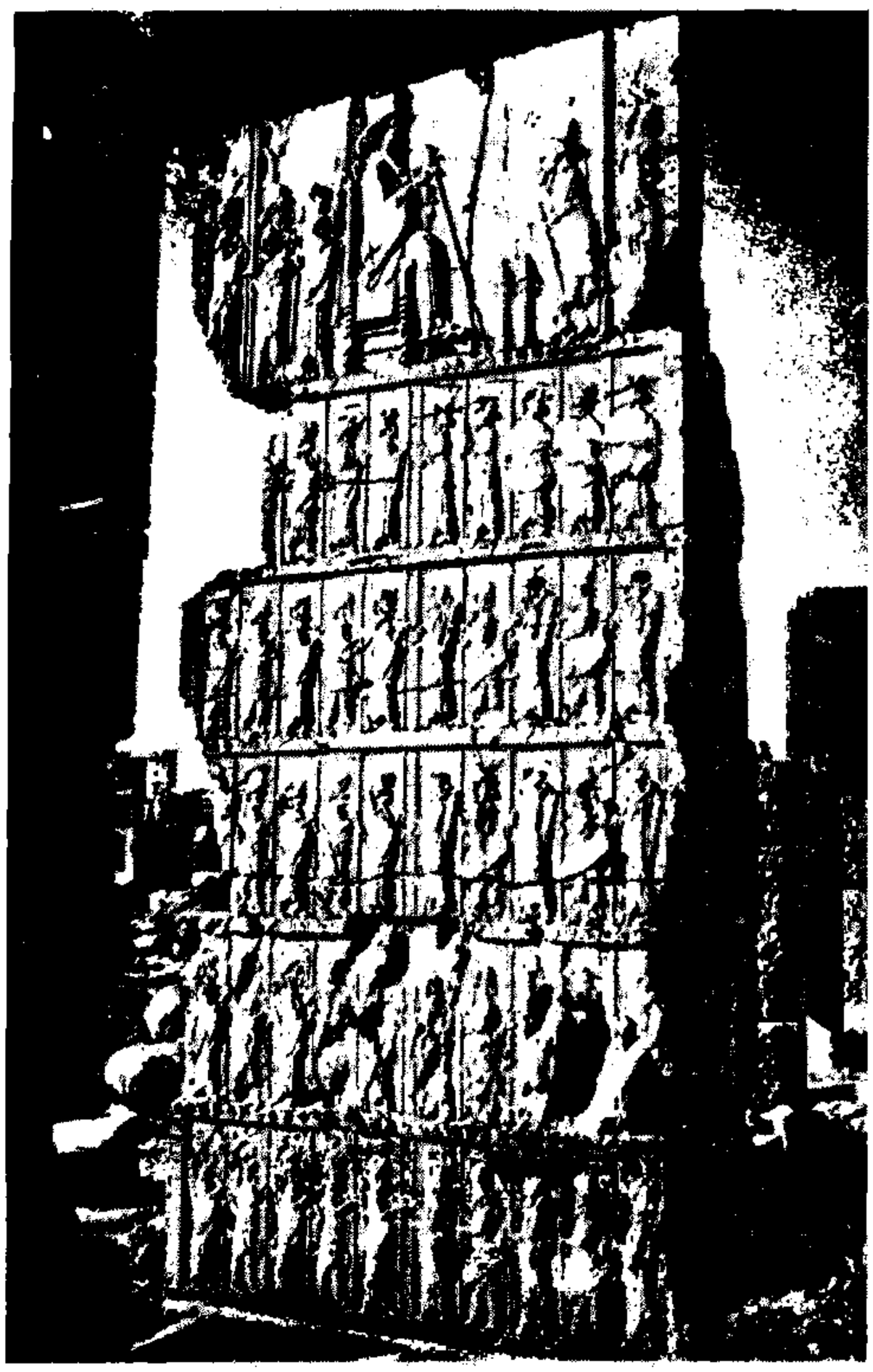
دربرابر فرهنگ و تمدن ایران فرهنگ و تمدن یونان قرار گرفته بود که برخلاف آنچه که بعضی از نویسندگان خارجی گفته‌اند اختلاف زیادی باهم نداشتند . تنها علت شهرت زیادتر فرهنگ و تمدن یونان این است که از چهارصد سال پیش اروپایی‌ها دربارهٔ آن تحقیق کردند وموفق به‌کشف‌بسیاری از مطالب حیرت‌انگیز مربوط به درجهٔ بلند آن گردیدند و بسیاری از مطالب را هم هنوز نتوانسته‌اند کشف کنند . ولی آنچه که تحقیقات راجع به تمدن یونان در قرن پنجم پیش از میلاد بدستشان داد چنان با ارزش بود که نتوانستند خودرا برای تحقیق در بارهٔ قسمت های دیگر جهان قدیم آماده‌سازند.

ولی شاهنشاهی ایران که در مدت ۲۵ قرن به دفعات مکرر پاره پاره شده بود نتوانست نشان دهد که از حیث فرهنگ وتمدن از جهان یونان عقب نبوده وبرای آن رقیب زورمندی بشمار میرفته است .

داریوش وخشایارشا با حمله به یونان در نظر داشتند یك شاهنشاهی جهانی بوجود آورند که تمام تمدن های دنیارا در برگیرد و این فکر بسیار بلندی بود که هنوز جهانیان نتوانسته‌اند آنرا به مرحلهٔ عمل درآورند ولی چیزی نمانده بود که شاهنشاهی‌هخامنشی دراین امر موفق شود واگر موفق شده‌بود شاید سرنوشت جهان درحال حاضروضع دیگری داشت. آتن واسپارت با این نظر مخالفت کردند ودربرابرآن مقاومت کردند و موفق گردیدند .

صدسال بعد عکس همین قضیه اتفاق افتاد و یونان برای نخستین‌باروتنها بار درتاریخ پس ازاینکه تحت تسلط مقدونی‌ها وحدتی پیداکرد پشت خودرا بدریاکرده داخل مشرق زمین‌شد وآنچه‌راکه شاهنشاهی هخامنشی میخواست انجام دهد به حساب خود انجام داد .

ولی داستان حیرت‌انگیز اسکندر اورا به نتایجی که خیال میکرد برساند نرسانید و خیلی‌خیلی زود آنچه را که ساخته بود



نقش برجسته یکی از درگاه‌های تالار صد ستون
خشایارشا در تخت‌جمشید

درهم فرو ریخت وهرج‌ومرجی که بعداز او درشرق وغرب بوجودآمد پیشرفت فرهنگ وتمدن جهان‌را برای مدت چندین قرن وشاید بتوانم بگوییم برای همیشه به عقب انداخت .

پیش از تشکیل شاهنشاهی هخامنشی در مغرب فلات‌ایران کشورهای پیش رفته‌ای مانند آشور و بابل و ماد و مانایی و اوراتویی و غیره به جان هم افتاده بودند و کسی خواب راحت نداشت .

خشایارشا در یکی از هفت لوحه‌ای که در خزانهٔ داریوش در تخت جمشید پیدا شده و اکنون در موزهٔ ایران باستان است میگوید «من به خواست اهورمزدا صلح و آرامش را درجهان برقرار کردم» . درواقع با تشکیل حکومت هخامنشی مردم مشرق زمین از دریای مدیترانه تا رود سند توانستند با خیال راحت به کار خود ادامه دهند و اسارت برانداخته شد وملل مختلف آزاد شدند و توانستند خدایان خودرا بپرستند وبرایشان معابدی بسازند و شهرنشینان شهرهایشان را آباد کنند . راه‌های متعدد شهر هارا بهم پیوست وبرای نخستین بار مخابرات سریع بین نقاط مختلف جهان برقرار گـردید . با ضرب سکه معاملات بین مردم آسان شد وازهمه بالاتر اینکه عدالت در همه‌جا وبرای همه بطور یکسان برقرار گردید . تشکیلات‌اداری درتمام شاهنشاهی نظم وترتیبی پیدا کرد وشاهنشاهی وسیع به ساتراپی هایی تقسیم شد تا ادارهٔ آن آسان باشد و بازرسانی از طرف شاهنشاه درآن ساتراپی ها مأمور مراقبت نظم امور شدند وبسیار کارهای دیگر شد که این مقاله گنجایش ذکر و توضیح آنرا ندارد و من تصورمیکنم با همین مختصر توانسته باشم تا اندازه‌ای خوانندگان را متوجه عظمت فرهنگ وتمدن ایران در دوران شاهنشاهی هخامنشی بنمایم .

نسخه خطّی مظهر فکر و هنر ایرانی

ایرج افشار

ثبت وضبط فکر دردوران دراز تمدن بشری به سه قسم عملی شده‌است : کتابت دستی برصفحه‌های گلی وسنگی و چوبی وکاغذی و . . . ، چاپ آثار باوسائل فنی وصنعتی ، حبس ونقل اقوال برصفحه ونوار و موج .

درتاریخ تمدن ایران ، بمعنای تاریخی قلمرو آن ، سابقهٔ نسخه نویسی خطی پردامنه‌است واین‌نوع کار درمیان آثارباستانی دیگر ارزشی خاص واعتباری مخصوص دارد . چه افکارکلیه متفکران ودانشمندان و شاعران ما برین اوراق که اکثراً فرسوده وپاره وچرکین وناخواناست پس از قرون وروزگاران دراز به دست ما رسیده است وامروز می‌توانیم تاریخ حیات ملت‌نامداری را از آن اوراق‌کشف وتحقیق کنیم ، پس تردید نباید کرد که اهمیت آنها نه ازتخت جمشید ومساجد اصفهان‌کمتراست‌ونه‌از گنجینه‌های‌زرین‌زیویه‌ومارلیك‌که چشم‌هارا خیره می‌کند.شناخت ملت و سرزمین ما منحصر به تاریخ جهانگیری هخامنشی و هنرساسانی وپهلوانیهای رستم ونقوش زیبای شیخ‌لطف‌الله نیست . درکنار وهمتراز با این مآثر بزرگ وبا جلال نسخه‌های خطی زیبا وپرکار هنرمندانه وکهنه کتابهای فرسوده وشیرازه دررفته داریم که هریك سندی بزرگ ومهم است ، هم از حیث خط و هنر وهم ازحیث مضمون واندیشه .

از روزگاری که کتاب نویسی‌درایران باب شد تا روزگار امروز که ما درآن زندگی میکنیم هزاران هزار کتاب به دست نوشته شده اما مقدار اندکی از آن به روزگاران باقی مانده است . سیلهای بنیان کن ، شعله های آتش ، جنگها وغارتهای اقوام مختلف ، ویران شدن بناهای گلین هریك هزارها نسخهٔ خطی را از بین برده . دست‌نویس شاهنامه ، نسخه‌های خطی گلستان وبوستان ودیوان حافظ که فردوسی وسعدی وحافظ نوشته‌بوده‌اند همه ازمیان رفته است واگریك سطر قلم آنها امروز به چنگ می‌افتاد سرفخر به آسمان می‌سودیم وزیارت آنهارا بر کافهٔ ملت ایران فرض می‌شمردیم . . . .

نسخ خطی یکی ازمیدانگاههای با نزهت وخوش‌منظر وتجلی‌گاه بارز ذوق وهنراصیل ایرانی است . بر صفحات درونی وجلد آنها زیباترین نقشها ورنگها را ترسیم‌کرده وفکررا تجسم بخشیده‌اند . درجلدهای سوخت ومعرق وروغنی وسرپنجه‌های هنرمندان بی‌نام ونشان نازك‌ترین قلمها وروشن‌ترین طرحها را برپوست خشك ومقوای شکننده جاودان ساخته است وخویش‌وبیگانه را از اعجاز وشگفتی کار به آفرین گویی وحیرت واداشته .

نسخ خطی به هریك اززبانهای فارسی ، عربی ، ترکی وپشتو که اثر فکر یا کلك ملل ایرانی باشد از آثارگرانقدر وجاودانی ونمودار هنر واندیشهٔ ملی مردمی است که در دوران زندگانی مشترك اسلامی خویش برای روزگاران بلند به جای گذاشته‌اند . ناگزیر برما فرض است که‌دریادکرد وبزرگ‌داشت ونگاهبانی آن آثار همواره کوشا ودلسوز باشیم‌ونگذاریم‌که ورقی وحتی سطری ازآنها محو شود .

اما دریغ وافسوس که چنین آثاردرخشان وگرامی گذشته ومیراث علمی پیشینگان خودرا از یاد برده‌ایم . حتی نخبگان ما از میان چندین ده هزار نوشتهٔ ایرانی بیش از دهگان

وبیستگان را نمی‌شناسند وبه دست خواندن درنمی‌گیرند . . . . علت این امر هم مربوط به امروز ودیروز نیست . سببی است تاریخی که بحث ازآن مفید می‌نماید .

پیش ازآن‌که فارسی زبانان با هنر چاپ آشنا شوند کتابهارا به دست می‌نوشتند . نگاهی به نسخه‌های خطی متون قدیم خواه عربی وخواه فارسی ، وبررسی درتاریخ تحریر آنها این نکتهٔ دقیق را به ما می‌نماید که کتابت نسخ علمی تا قرن نهم هجری رایج ومرسوم بود ودرقرن نهم یعنی عصرتیموری که در دربار هرات خوشنویسی ونقاشی بالائی گرفت نوشتن نسخ مرغوب وزیبا ومزین ازکتابهای ادبی که بیشتر مطلوب شاهزادگان واعیان بودودر بلاد ایران و عثمانی وهند خریدار وخواستار داشت رونق ورواج خاص یافت وزمان ووقت خطاطان مصروف تحریر وکتابت این دست کتب می‌شد . رسیدگی به نسخی که اکنون ازآن دوره باقی است وتنظیم صورتی از موضوعهایی که نسخ نوشته شده این نکته را بخوبی روشن می‌سازد . . . . در دوران صفوی هم‌چنان که باید رغبتی به خواندن کتاب اصیل قدیم ومتون علمی وتاریخی نبود . کتاب وناسخان کتاب وقت خودرا به نوشتن متون ادعیه وزیارات و ردود واخبار واحادیث وفقه واصول که جوهرمایهٔ مملکت‌مداری صفویان ووسیله پیشرفت حکومت ونشر عقاید ونظام فکری آنان بود مجالی نگذاشت که ایرانیان به آثار قدیم وافکارگذشتهٔ خود بپردازند ومتون کهن‌را ازگوشه‌های فراموشی به درآورند . وضع چنان‌بود که اگر علمایی چون‌شیخ بهائی وملامحمد باقریزدی کتب موجزی در «حساب» تألیف کردند براثر بی‌اطلاعی عمومی از کتب معتبر علمای بزرگی چون کوشیاربن‌لبان جیلی وغیاث‌الدین جمشید کاشی وخواجه‌نصیر کتب جدیدتر بعلت احتیاج شهرت خاص می‌یافت چندانکه برخلاصة‌الحساب‌بهایی چندین شرح وحاشیه نوشتند وکار بجائی رسید که تفاسیر قدیم نیز بعلت آنکه آنهارا غالباً اثر علمای سنت وجماعت می‌دانستند متروك ماند وفراموش شد . اگرنسخ خطی تفسیرهای طبری ومیبدی وامام فخر وابوالفتوح و درواجکی مربوط به عصر صفوی بسیار نیست به همین سبب است . اگر از کتب ادبی وتاریخی مشهور چون تاریخ سیستان ، مجمع‌التواریخ ، تاریخ‌بیهقی، سیاست‌نامه ، اخلاق ناصری‌وچهارمقاله ، نسخه‌هائی ماندبسیاری ازمتون‌مهم فارسی‌فراموش ونسخ‌آن‌ها درگوشه‌های کتابخانه‌هاومسجدهاوامامزاده‌ها طعمه موش وموریانه ورطوبت وویرانی وحریق وسیل وتصاریف بی‌امان ومرسوم روزگار شد و جزین چون راه مشرق بر فرنگیها بازگردید عتیقه خران و عتیقه فروشان کتب خطی اسلامی را وسیلهٔ سوداگری ساختند وطبعاً بسیاری از نسخ ازمملکت ما خـارج شد و به موزه‌ها و مجموعه‌های اروپا وامریکا رفت والبته باز اقبال وبختی با آن نسخ همراه بود که از آفتهایی که نیستی ونابودی می‌آورد برکنار ماند واکنون برای ما راه بازست که دلمان را به عکس وفیلم آنها خوش سازیم واگرگذارمان به آن دیار افتاد دمی چشمان را لذت بخشیم وببالیم که چنین آثار هنرمندانه از مرده ریگ پیشینگان ما چشم‌وچراغ موزه‌های فرنگ شده است واگر آنها بازیچه‌ای چون «شهرفرنگ» بما دادند از ملت بزرگ وپرافتخار ایران آثار رخشان وهنرپروردی فراچنگ آورده‌اند .

برماست که متون از یاد رفته را زنده‌کنیم وهرکدام را که از حیث فواید تاریخی وادبی ومعنوی واجد اهمیت واعتبارست ازگوشهٔ کتابخانه‌ها به در آوریم وبه بهترین صورت و منقّح ترین وضع به چاپ برسانیم وادب وفکر ایرانی را عرضه سازیم وجاویدان نگاه داریم . چه بسیارست کتابهای فارسی یا عربی که ایرانیان نوشته‌اند وامروز از حیث مباحث علمی وفنی مورد تحقیق و تجسس علمی واقع می‌شود واز آنها نکته‌های دقیق وعمیق فراچنگ می‌افتد . آثاری‌که ازغیاث‌الدین جمشیدکاشی درین چندسال اخیر به انگلیسی ترجمه ونشر شده است یك مورد روشن و گویا از اهمیت متون ایرانی فراموش شده است . قصه‌هایی چون داراب‌نامه وسمك عیار و قصهٔ حمزه واسکندرنامه که در چند سال گذشته چاپ شده گواه روشنی است که هم از حیث قصه سرایی وهم از لحاظ ادبی و هم از جهت عقاید و آراء ورسوم وآداب قدیم گنجینه‌ای

بی مثال وزنده است . متونی که درسلسلهٔ انتشارات دانشگاه وبنگاه ترجمه ونشر کتاب و بنیاد فرهنگ ایران برای نخستین‌بار طبع شده است (چون احیاءالملوك وعجائب‌المخلوقات ومهان‌نامهٔ بخارا وتاریخ یزد والمرقاة وخوابگزاری وتحفه وزین‌الاخبار) همه باعث شناخت ادب ملی و روشنگر تاریخ و فکرایرانی است وهیچ‌یك بی‌فایده وناسفته نیست . هریك وسیله‌ای ومدرکی برای‌محقق آینده خواهد بود وهمهٔ این‌کتب آثاری بود که فراموش شده بود وادیب کتاب خوان سی چهل‌سال پیش آنهارا نمی‌شناخت .

اکنون که تا حدی بر فواید واهمیت این آثار وقوف حاصل شد باید بحثی را درباب جمع‌آوری ونگاهبانی وشناساندن آنها پیش کشید . نخستین و مهمترین کار ما ایرانیان گردآوری این آثار است که دسته‌ای از آنها به صورت نسخه های خطی در خانه ها بعنوان مجموعهٔ خصوصی یا من‌باب مال ارثی ازچشم محقق ودانشمند دور وبرکنار نگاه داشته می‌شود وگاه به‌گاه بر اثر فوت صاحب مجموعه یا روش سوداگرانه به بازار می‌آید و غالباً متفرق می‌شود . دستهٔ دیگر از کتب خطی آنهاست که درمزارات وامامزاده‌ها و بقاع مذهبی ومسجدها به تصادف از بدحادثهٔ زمان برکنار مانده و به علت احترام عامه به امکنهٔ مذهبی آن کتب هم حفظ شده است و البته بسیاری ازکتب مهم خواه از حیث متن وخواه از لحاظ هنر پاره و پراکنده در صندوقهای مساجد ومزارات طعمهٔ خاك وموش وموریانه است وبه تدریج از میان خواهد رفت .

برماست که این آثار گرانقدر را که مرده ریگ فکری ملت ایران است جمع کنیم ، یعنی باید آنهارا خرید وبصورت شرعی وقانونی ازطریق اهداء وضبط ازنیستی ونابودی محفوظ داشت وبراستی باید ازکسانی که مجموعهٔ خصوصی دارند و به علت ذوق و عشق به جمع‌آوری کتب خطی پرداخته‌اند ممنون بود که قسمتی از عمر وبخشی از سرمایهٔ خودرا برین امر بزرگ‌مصروف کرده‌اند و موجب حفظ عده‌ای ازاین آثار بوده‌اند . مؤسسات ما باید با همت بلند وبارغبت نفائس خطی را از این اشخاص خریداری کنند وبدانیم که گردآورندگان این نوع آثار مردمی‌هوشیار بوده و خدمتی بزرگ به ملت خود کرده‌اند .

گام اساسی دوم فهرست‌نویسی نسخه‌های خطی است تا کیفیت و کمیت واهمیت این‌آثار هرچه بیشتر وزودتر روشن شود و محقق عاشق وعلاقه‌مند به‌زودی وآسانی بداند که درهر کتابخانه ومخزنی چه کتابهایی هست و هرکتابی را که می‌خواهد درکجا باید بیابد .

البته درین سالها چندین کتابخانه فهرست شده ومخصوصاً مردی چون محمدتقی دانش‌پژوه یك تنه کارهای بسیار با ارزش وسنگینی را به انجام رسانیده است[1] ولی هنوز بسیاری از مجموعه‌های خطی ایران فهرست ناشده مانده است ونسبت به کتب‌خانه‌های هند وپاکستان و ترکیه که نسخ خطی فارسی بسیار درآنجاها نگاهداری می‌شود واساساً هنوزدرست نمی‌دانیم که درکجاها کتاب خطی هست .

سومین اقدامی که باید مورد نظر باشد عکس‌برداری و تهیهٔ میکروفیلم از نسخی است که منحصر بفرد ویا بعلتی واجد اهمیت است تا از نابودی معنوی آثار قدیم پیش‌گیری شود . دراین کار دانشگاه تهران از سالها قبل پیش‌قدم بوده وبنیاد فرهنگ ایران هم از زمان تأسیس گامهای با ارزش برداشته است ولی هنوز هزارها نسخه دراکناف عالم هست که باید از آنها عکس یا فیلم برداشت ودر دسترس محققان قرار داد . خوشبختانه فهرستی از نسخه‌های خطی که توسط دانشگاه تهران عکس‌برداری شده توسط آقای محمدتقی دانش‌پژوه تهیه گردیده وبه چاپ رسیده است وتا چندی دیگر انتشار خواهد یافت .

کوشش چهارم دستگاههای علمی مملکت تدوین فهرست مشترکی از کلیه نسخه‌های‌خطی فهرست شده است تا معلوم باشد که از شاهنامه یا گلستان و هراثر دیگر چند نسخه ودرکدام

---

۱ – تاکنون سی‌وشش جلد فهرست توسط او یا باهمکاری او انتشار یافته وکتابخانهٔ ملی ملك هم به‌لطف وعنایت مخصوص جناب آقای حسین ملك بانی بزرگوار وبلند همت ودانشمند کتابخانه فهرست شده‌است .

صفحه‌ای از شاهنامه با تصویر بهرام‌گور درشکار- قرن‌نهم - طول ۴۸سانتیمتر- موزهٔ هنری ورچستر

کتابخانه‌ها موجود وهریك نوشتهٔ کی وکجا وکی است . این‌کاربزرگ را مستشرق‌نامدارانگلیسی مرحوم استوری آغازکرد وقسمتی عظیم از کتاب کبیر خودرا نیز انتشار داد ولی عمرش وفا نکرد واثرش ناقص وناتمام ماند . دنبالهٔ کار اورا جمعی درلنین‌گراد گرفته‌اند که اثر اورا به روسی نقل وتکمیل‌کنند . آن دانشمند وصیت کرده‌است که مردیت اونس کتابدار موزهٔ بریتانیا مجلدات دیگر اثر اورا به همان زبان انگلیسی انتشار دهد .

درایران هم چنین فکری ازچندی پیش در دانشگاه پیش آمد وچون موضوع با بنیاد فرهنگ ایران درمیان گذاشته شد مشترکاً این خدمت بزرگ را آغاز کرده‌اند و اکنون‌کتابخانهٔ پهلوی هم چنین‌کاری را دربرنامهٔ کارخود قرار داده است . اگراین چهارفهرست مشترك نسخ خطی فارسی که به محاذات یکدیگر تدوین میشود انتشار یابد کاربسیار بزرگی در راه ادب وفرهنگ وتمدن ایران به انجام خواهد رسید .

نگاهی بتحول صنعت فلزکاری در ساخت اشیاء هنری در ایران

پروین برزین

صنعت فلز کاری درایران از دیر باز متداول و معمول بوده است و هنرمندان این فن شاهکارهای کم نظیری از خود بیادگار گذارده‌اند . صنعت فلزکاری اسلامی را در واقع بایستی ادامهٔ هنر دوران ساسانی دانست زیرا در تزئیناتی که برروی ظروف فلزی اوائل اسلام بکار رفته تأثیر هنر فلزکاری دوران ساسانی بطور آشکار مشاهده میشود .

بکاربردن ظروف سیمین و زرین درمذهب اسلام مکروه بود و هنرمندان این فن از فلزات دیگر چون آهن و مفرغ ظروف واشیاء بسیار زیبائی ساخته‌اند که همه نشانهٔ ذوق سلیم سازندگان آنها میباشد .

فقیه همدانی در قرن سوم هجری در مهارت واستادی ایرانیان درساختن اشیاء فلزی میگوید «وکسانی که اشیاء فلزی ساخت ایران را نزد بعضی پادشاهان دیده‌اند گفته‌اند که‌خداوند عالم آهن را برای این ملت نرم کرد وبه اختیار آنها درآورد تا آنچه خواستند از آن ساختند واین ملت استادترین ودانا‌ترین ملل هستندبساختن غل وقفل و آینه وساختن شمشیر و زره و جوشن»[1] .

اشیاء باقیمانده از اوائل دوره اسلام عبارتند از سینی . تنگ ، آبخوری وانواع قاب قرآن وجای دعا که غالباً دارای تزئیناتی میباشند . گاه هنرمند برای تزئین و ترصیع این اشیاء خطاطی را مناسب دانسته وزمانی از نقوش هندسی و طرحهای اسلیمی ونقش برجسته استفاده کرده‌است (شکل ۱) . تعدادی از تنگ های باقیمانده ازاین دوران بشکل پرنده ساخته شده‌اند، معمولا شکل آنهاشلجمی‌است بادسته‌وسرپوش‌وآبریز که‌سرپوشی بشکل سر پرنده وآبریز بجای‌منقارقرارگرفته است . (شکل ۲)

صنعت فلزکاری درایران مانند سایر فنون در دوران سلجوقی راه کمال پیموده است از این دوره اشیاء مختلف و زیبائی باقیمانده که ثابت میکند صنعتگران توانسته‌اند طرح‌های زیبا و روشهای جدیدی برای آرایش ظروف فلزی ابداع‌نمایند چنانچه بعضی را بطور مشبك ساخته و برخی دیگررا با نقوش کنده‌کاری مزین نموده‌اند . گاه هنرمند وسیله ترصیع‌نقوش‌را بر روی اشیاء نشان داده ویا با افزودن مجسمه به زیبائی اشیاء می پرداخته‌اند . کلیه روشهای متداول برای تزئین به چهار دسته تقسیم میشوند :

ظروف مشبك :

تعداد بیشماری از اشیاء ساخته شده در ایـــن دوران نمونه‌هائی است که بسبك مشبك تهیه شده است . هنرمند توانسته با مهارت تمام نقوش مورد نظر خودرا بطور مشبك نشان دهد . این قبیل اشیاء که عبارت ازعود سوز و شمعدان می‌باشند اکثراً بشکل حیوان یا پرنده ساخته شده‌اند . از جمله بخوردانی است بشکل شیر متعلق بموزه ایران باستان که تمام بـــدن آن با نقوشی شبیه ببرگ شبدر مشبك شده است (شکل۳) . قسمت سروصورت وران حیوان با نقوش شاخ و برگ کنده‌کاری شده وسینه شیر با نوشته بخط کوفی تزئین یافته‌است[2] .

ظروف با نقوش کنده‌کاری و نوشته‌دار :

گاه ظروف مفرغی متعلق بدوران سلجوقی را با اشکال مختلف مانند انسان ، حیوان ، نقوش شاخ‌وبرگ ونوشته بخط کوفی تزئین می‌نموده‌اند . محل‌ساخت این‌ظروف را به خراسان وری نسبت میدهند (شکل ٤) .

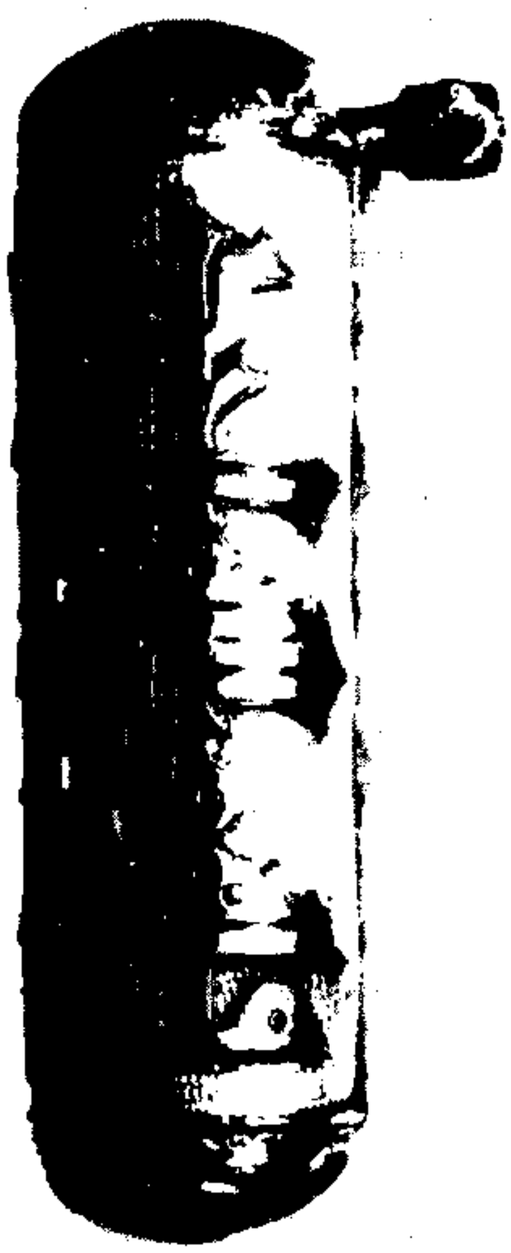
ظروف مرصّع

روش دیگری برای آرایش ظروف فلزی دوران سلجوقی بکار برده میشده است ، این طریقه ترصیع آنهاست با فلزات دیگر . طرز ساخت و تکنیك معمولی دراین دوره باین‌ترتیب است که برای تزئین مفرغ با فلزات دیگر چون نقره و مس ابتدا شئی مورد نظر را با ابزار مخصوصی بهر شکلی کـــه میخواسته‌اند منقوش نمایند گود نموده و بعد نقاط کنده شده را با مفتولهای سیمین و یا فلز دیگر پر می‌نموده‌اند . این

---

۱ – کتاب‌البلدان ابن‌فقیه .

۲ – تاآنجاکه نگارنده بخاطردارد یك نمونه ازاین بخوردان متعلق بموزه متروپولیتن نیویورك و نمونه دیگر درگالری نلسن در شهـــر کانزاس‌سیتی دراستان میسوری امریکا نگاهداری میشود .



بالا راست : تنگ مفرغی قرن سوم هجری

بالا چپ : قاب قرآن نقره قرن سوم هجری

پائین‌راست: شیرمفرغی ازنوع ظروف مشبك دوران سلجوقی – خراسان

ظروف بامجالس بزم ورامشگران در حال نواختن آلات‌موسیقی و ساقیان صراحی در دست و رقاصه‌هائی در حال هنرنمائی آراسته گردیده‌اند . آلات موسیقی که بر روی این ظروف مشاهده میگردد عبارتست از چنگ ، دایره ، عود و دنبك . (شکل ٥)

اشیاء با تزئینات برجسته و منقوش :

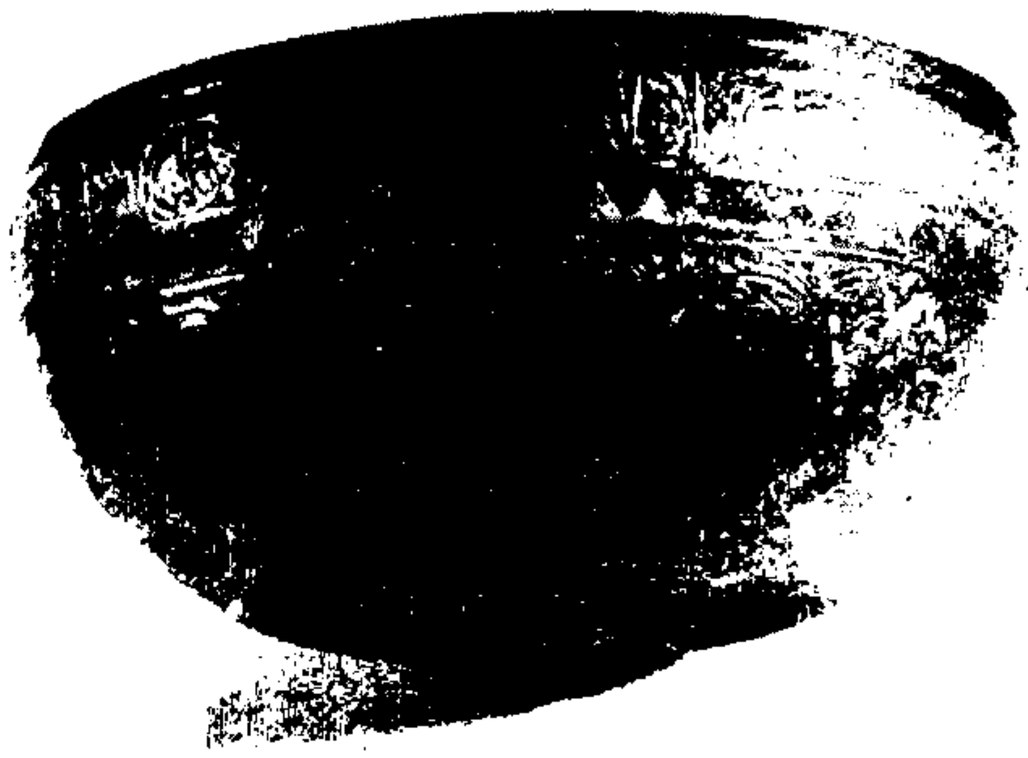
ازجمله اشیاء فلزی‌متعلق‌بدوران‌سلجوقی‌آئینه‌های مفرغی است که روی آنها با نقوش شاخ وبرگ و یا اشکال انسان وحیوانات خیالی بطور برجسته تزئین یافته است . اغلب آنها مدّور وبدون دسته میباشد (شکل ٦) .

علاوه بر ظروف مفرغی وبرنجی مقداری جواهرات ونقره از دوران سلجوقی در دست میباشد کـه ثابت میکند جواهرسازی دراین دوره رونق بسزائی داشته‌است . اغلب‌قطعات موجود گوشواره ، سینه بند ، دستبند و خلخال است که بعضی از آنها بطرز مشبك و برخی دیگر با نقش برجسته و یا بطور ملیله‌کاری آرایش یافته‌اند (شکل ٧) .

آرایش ظروف فلزی بطور مرصع که از اوائل دوران سلجوقی متداول گردید در قرن هفتم و هشتم هجری راه کمال پیمود واز این قرون نمونه‌هائی کم‌نظیر ظروف ترصیع شده با نقره از قبیل شمعدانهای مختلف ، لگن ، سینی ، آفتابه ، عود سوز واشیاء دیگرباقیمانده‌است . عده‌ای محل ساخت آنهارا به شهر موصل نسبت میدهند و گویا در همین زمان شهرهای همدان ، مشهد ، اصفهان وزنجان هم در زمره مراکز مهم‌ساخت ظروف مرصع بوده‌است . شاید بتوان تصور نمود که موصل مهمترین‌مرکزساخت‌ظروف‌فلزی‌بوده‌ونقاط‌دیگرازمکتب‌موصل تقلید می‌نموده‌اند ویا اینکه هنرمندانی ازموصل به نقاط دیگر مهاجرت و بکار کسب ودر ضمن به تعلیم هنر می‌پرداخته‌اند . بهترین نمونه این صنعت تعدادی ظروف مفرغی نقره‌کوب‌است که از یوزینجرد همدان بدست آمده است‌که غالباً با مجالس بزم – شکار و طرحهای هندسی و تزئینی نقره‌کوب شده‌اند (شکل ٨) .

شمعدان مفرغی نقره‌کوب دوران سلجوقی – خراسان

کاسهٔ مفرغی دوران سلجوقی – خراسان



در دوران فرمانروائی پادشاهان صفویه که از مشوقین هنرمندان و صنعتگران بوده‌اند صنعت فلزکاری چون صنایع دیگر راه ترقی پیمود . نقش گل و بوته طرح اسلیمی از جمله نقوشی است که بر روی غالب ظروف فلزی این عصر مشاهده میگردد . گاه تصویر انسان و زمانی نوشته بر روی اشیاء فلزی جلوه‌گری مینماید . ترصیع اشیاء نیز از جمله تزئیناتی است که در این دوره معمول و متداول بوده است .

گاه تحولاتی در شکل و نوع اشیاء ملاحظه میگردد مثلا شمعدانهای برنجی باندازه‌های مختلف که از شاهکارهای هنر فلزکاری این دوران است جانشین پیه سوز و عود سوزهای دوران ماقبل‌خود شده‌اند . این شمعدانها که غالباً بشکل استوانه ساخته شده‌اند با نقوش شاخ و برگ و نوشته بخط نستعلیق (اعم از شعر یا نثر) و مجالس بزم و شکار تزئین یافته‌اند . اشعاری که برای آرایش این شمعدانها انتخاب شده بیشتر راجع به شمع و پروانه گفتگو میکند .

از نمونه های زیبا شمعدانی است برنجی متعلق بموزه ایران باستان (شکل ۹) که بدنه آن وسیله یك حاشیه شکسته بدو قسمت تقسیم شده و درون حاشیه سه بیت شعر زیر نقش گردیده است .

خوش است خلوت اگر یار یار من باشد
که من بسوزم و او شمع انجمن باشد

***

میسوزم از فراغت ، رو از جفا بگردان
هجران بلای ما شد یارب بلا بگردان

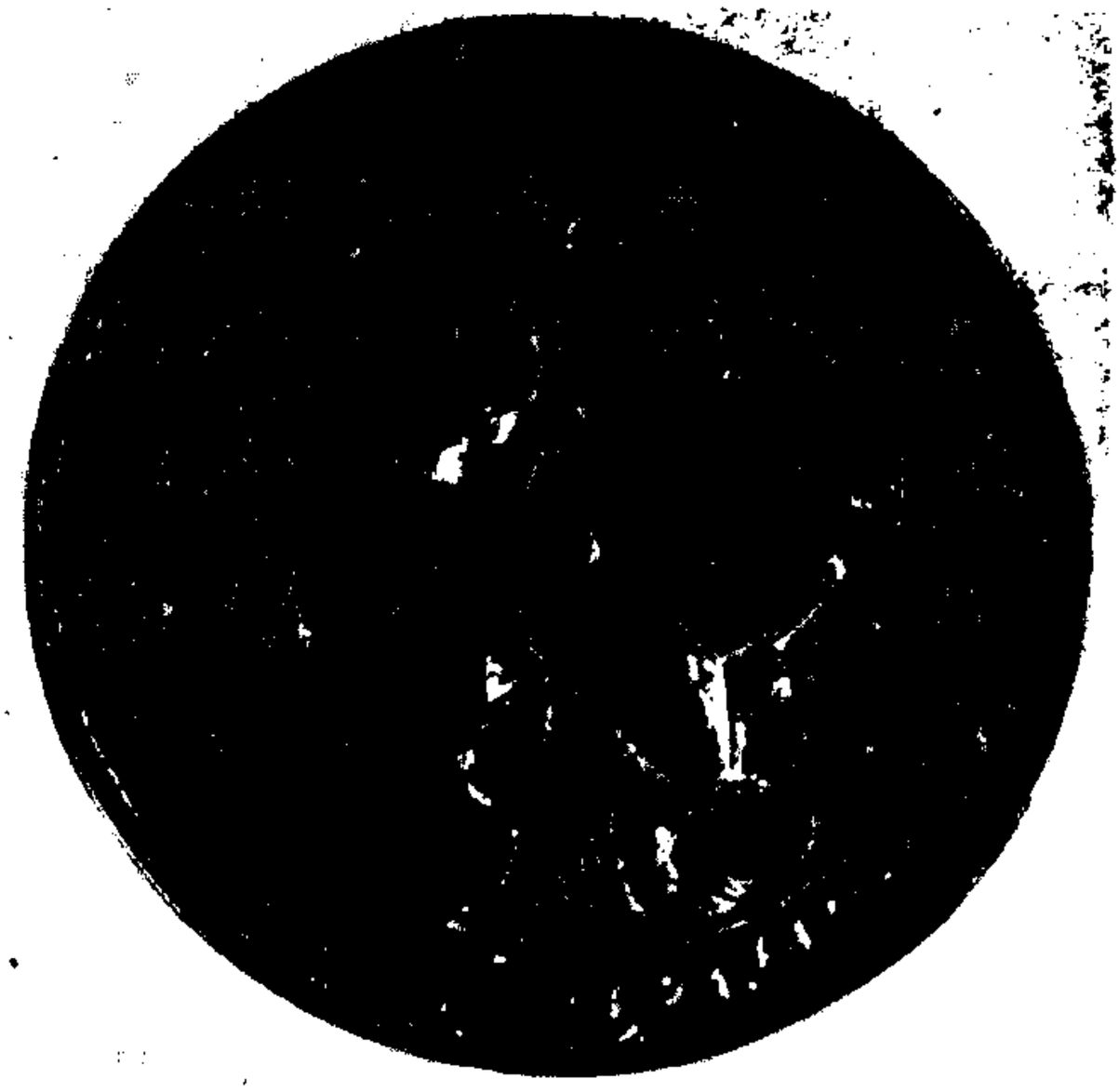
***

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم
تبسمی کن وجان بین که چون همی سپرم

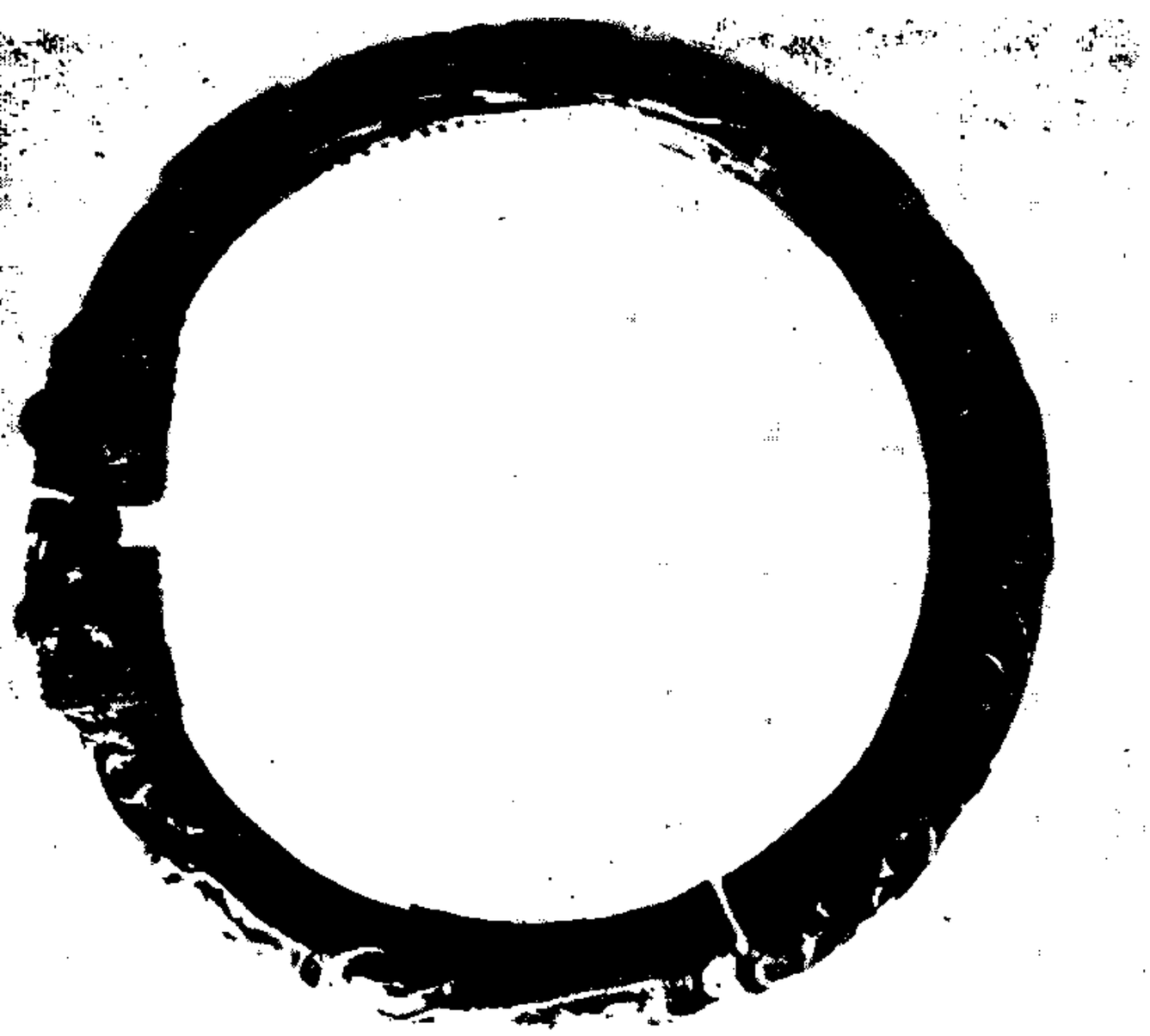
قسمت بالا روی بدنه مجلسی رانشان میدهد که شخصی روی تخت نشسته و اشخاص دیگر در حال آوردن غذا وسینی حاوی صراحی و جام میباشند . قسمت پائین بدنه (زیرحاشیه شکسته) شکارگاهی را نشان میدهد که شکارچیان‌سواره و پیاده در حال حرکت اند و حیواناتی چون خرگوش ، پلنگ ، آهو و روباه درحال دویدن مشاهده میگردند .

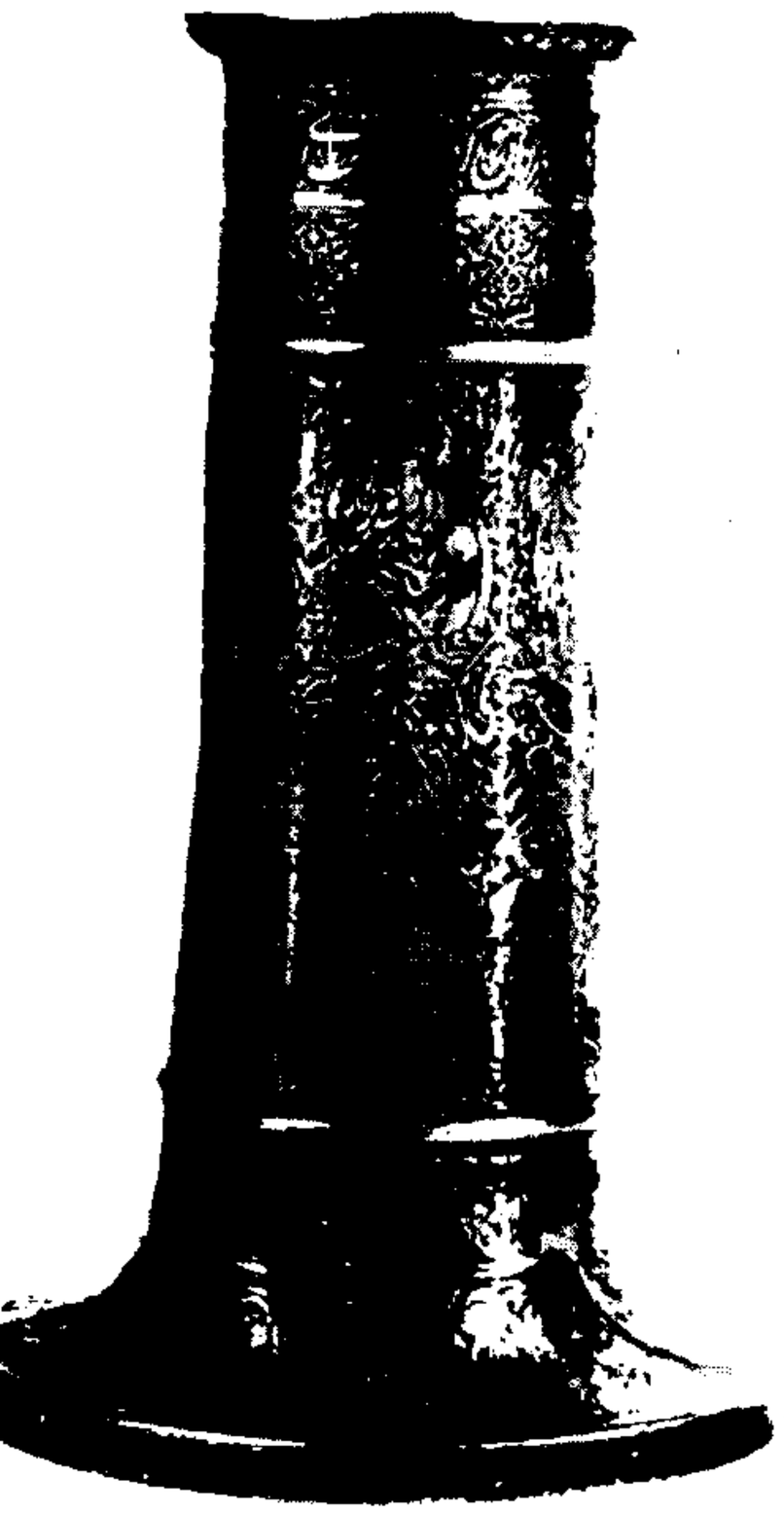
پایه شمعدان نیز با پنج مجلس بزم کنده‌کاری شده تزئین یافته است ، عده‌ای در حال نواختن دف و برخی دیگر برقص آمده‌اند که همه آنها با لباس وکلاه اشرافی معمول در دوران صفویه نشان داده شده‌اند . نظیراین مجالس برروی‌مینیاتورهای این دوران دیده میشوند (شکل ۱۰)

آئینه مفرغی بانقش برجسته دوران سلجوقی – خراسان

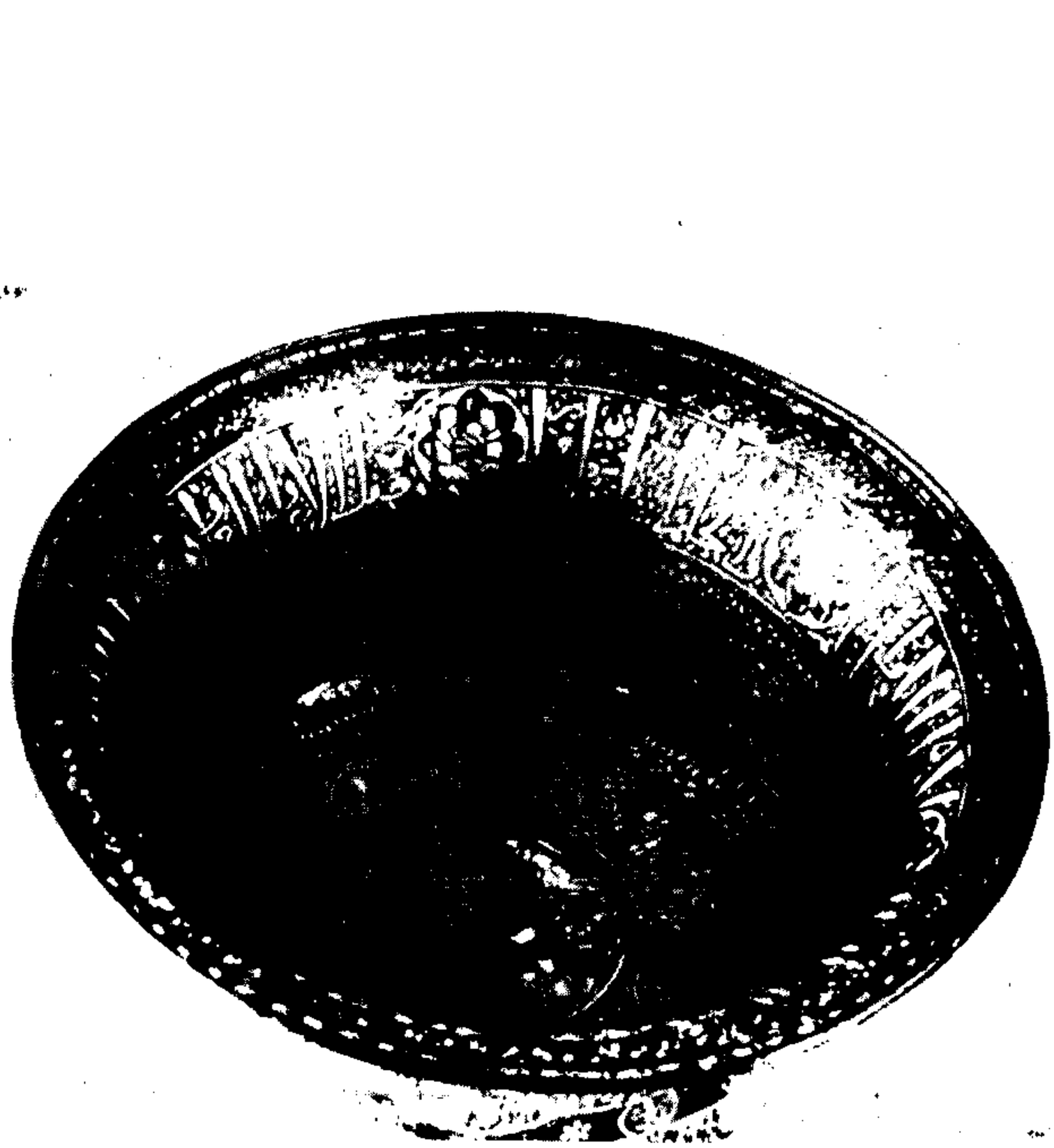


دستبند طلا – دوران سلجوقی – خراسان





شمعدان برنجی دوران صفویه – اصفهان



لگن مفرغی – قرن بیستم هجری – همدان

این پنج مجلس بوسیله درخت سرو از یکدیگر جـدا شده‌اند ودر حدفاصل نقوش پایه و بدنه روی یك حاشیه پهن‌دو بیت شعر زیر بخط نستعلیق بطور برجسته نشان داده شده است :

چراغ اهل دل را روشن از روی تو می‌بینم
همهٔ صاحبدلان را روی دل سوی تو می‌بینم
توئی سلطان عالم کم مبادا از سرت موئی
که عالم را طفیل یك سر موی تو می‌بینم

روی گردن شمعدان این دو بیت شعر خوانده میشود :

ای شمع چو پروانه بپروای تو میرم
برگرد سرت گردم و در پای تو میرم
چون مور بسازم بسر راه تو خانـه
تا چون گذری زیرکف پای تو میرم

نوع دیگر از اشیاء باقیمانده از این دوران آنهائی است که در اماکن مقدسه و متبرکه از آن استفاده میشده است و غالباً با نقش شاخ وبرگ ونوشته بخط نسخ درون ترنج های بزرگ و کوچك تزئین یافته است . نمونه جالب از این گروه قندیل برنجی پایه‌داری است که روی بدنه دارای سه زائده جهت آویختن است . تمام سطح خارجی آن با ترنجهائی که داخل آن طرح های اسلیمی و نوشته بخط نسخ دارد تزئین‌یافته و روی گردن و قسمتی از بدنه باصلوات دوازده امام و دعای نادعلی بخط خوش نسخ زینت شده است .

درقسمت پائین عبارت زیر خوانده میشود «وقف کرد این قندیل را بر مزار متبرك امامزاده رضا علیه‌السلام بدارالعباده یزد الی قربةالی‌الله تعالی ۹۴۶» (شکل ۱۱) .

بالا راست : قسمتی از بدنه شمعدان – دوران صفویه – اصفهان
بالا چپ : قندیل دوران صفویه – اصفهان
پائین چپ : قاب قرآن میناکاری دوران قاجاریه

از جمله روشهائی که برای تزئین ظروف زرین وسیمین بعدازدوران صفویه معمول گردید و در دوران قاجاریه‌راه‌کمال پیمود طریقه میناکاری ظروف است . هنرمندان توانستند نقوش زیبائی را با لعاب رنگارنگ بر روی اشیاء زرین و سیمین‌جلوه دهند . طرح‌هائی که بر روی این ظروف دیده میشود عبارتست از نقش پرندگان ، گل مینا وگل سرخ که غالباً با ترنج‌های طلاکوب جلوه‌گری مینمایند . تعداد زیادی اشیاء مختلف چون قلیان ، کاسه ، قاب قرآن ، دستبند و گوشواره برجای مانده که همگی باین طریق آرایش گردیده‌اند (شکل ۱۲) .

علاوه بر ظروف مینا اشیائی چـون جعبه‌های فولادی زراندود مجسمه‌های پرندگان و حیوانات در دست میباشد که با طلا و مس ترصیع یافته‌اند .

مکاتب نقاشی در ایران بعد از اسلام

(۳)

ادگار بلوشه
ترجمه جلال ستاری

مکاتب نقاشی درایران بهمان سرعتی که مکاتب نقاشی ایتالیائی تحول یافت پیشرفت کـرد و مکتبی جایگزین مکتبی دیگر گردید اما دوره‌ای که طی آن نقاشی ایرانـی به غایت کمال خود رسید بسیار کوتاه مدت بود . مقدمه این دوران کمال مرحله‌ایست پر از شك و تردید که در واقع تلفیقی از دو شیوهٔ مختلف است وپس ازآن نیز دوران انحطاط آغاز میشود که از مشخصات آن مصنوع بودن سبك واغراق در ظرافت و ریزه کاری است .

مکاتب نقاشی‌ایرانی در سه مرکز بزرگ شکوفا بوده‌اند: تبریز در دورهٔ مغول ، هرات در عصر تیموری و شهر های ماوراءالنهر هنگامیکه حکومت مشرق ایران بدست شیبانیان افتاد و تبریز واصفهان در دورهٔ صفوی .

اختلافات میان شیوه‌های این مکاتب بیشتر زائیده مهد وزادگاه آنهاست تا مولود اعصاری‌که آن‌هارا بوجود آورده است ، مثلا اختلاف میان هنر غرب و هنر شرق ایران بیش از تفاوتی است که نقاش قرن پانزدهم با نقاش قرن هفدهم دارد . سبك مناطق عراق وفارس نرم وروان است و شیوهٔ خراسانی خشك و سخت . شیوه های هنر مغول و صفوی در غرب ایران نضج و قوام یافته است و اسلوب هنر تیموری در مناطق وحشی مشرق ایران .

پیش ازین گفتیم که ایران درصدر اسلام از نظر نقاشی هنری خاص خود نداشته است و هنرمندان ایرانی از اسلوب مکاتب بین‌النهرین الهام می‌گرفته‌اند و شیوهٔ مکاتب کرانه‌های دجله و فرات نیز تحت تأثیر مکاتب بوزنطی وبه تقلید از سبك نقاشی های کتب یونانی پدید آمده بوده است . اثرات این نمونه‌های کهن از قبیل اطوار و سکنات خشك و جامد اشخاص در نقاشی های قسطنطنیه ، گاهگاه در هنر ایرانی آشکار میشود.

هنر مغول که از تحول شیوه‌های مکاتب کهن ایرانی و هنر منطقه بین‌النهرین بوجود آمد دو جریان هنری آفرید که یکی مکاتب تیموری در شرق و دو دیگر مکاتب صفوی در غرب است . سبك تیموری هرات ، در مکاتب ماوراءالنهر در عصر شیبانیان و نیز در تقلیدهائی که نقاشان مکاتب قدیم صفوی از آن کردند جاودانه باقی ماند .

هنر مغول که درغرب از تبریز تا بغداد شکوفان وبارور بود از طریق نقاشی‌هایی که در غرب ایران در دوران سلطنت اخلاف امیرتیمور پرداخته شده ، به هنرمندان صفوی منتقل گردید ودر واقع نقاشی‌های مکاتب هرات و ماوراءالنهر در هنر صفوی تأثیر ونفوذ بسیار کرده‌اند . هنر مغول پس از پیمودن راهی دراز طی نیمه دوم قرن سیزدهم ، در آغاز قرن چهاردهم تثبیت یافت . تحول این هنر که محدود به نواحی شمال ایران یعنی آذربایجان و خراسان بود بـه پیدایش نخستین مکاتب تیموری انجامید زیرا در پایان دورهٔ مغول یعنی سه ربع قرن پس از تاریخ پرداخته شدن کتاب رشیدالدین ، در عراق یا درآذربایجان و بطور قطع در قسمت غربی قلمرو مغول ، شیوهٔ متفاوتی پدید آمدکه نقاشی های رساله‌ای درباب عجائب عالم که برای سلطان ایلخانی احمدخان‌بن‌اویس به سال ۱۳۸۸ کتابت شده روشنگر آنست . در نقاشی های شگرف این رساله در عین حال نفوذ نقاشی های مغولی وتأثیر شیوه‌هائی‌که خاص نقاشان سه مجلد مقامات حریری بود نمایان است . باید دانست که صلابت (و hiératisme و archaïsme) خاص نقاشانی است که در دورهٔ تیموری در خراسان کار میکرده‌اند وهمین‌صفات درنقاشیهای‌عصرمغول (تصاویرتاریخ رشیدالدین) نیز به چشم می‌خورد اما شیوهٔ نرم و روان نقاشی‌های رسالهٔ سابق‌الذکـر درباب عجائب‌العالم با سبك مکاتب هرات مقر حکومت سلاطین تیموری وبطور کلی با اسلوب مناطق شرقی خراسان اساساً تفاوت دارد . این شیوهٔ نو که خود از شیوهٔ هنر مغولی که سبك مکاتب تیموری خراسان بی‌واسطه از آن بوجود آمده ، متأثر است اسلوب خاص منطقه فارس است . در نقاشی های عصر تیموری دو دوره تشخیص میتوان داد :

خصائص اسلوب دورهٔ اول مکاتب تیموری از فارس تا اصفهان (مثلا درنقاشی‌های تاریخ علاءالدین عطا ملك جوینی) عبارتند از نرمی و لطافت و هم آهنگی رنگ‌های آبی وطلائی

که با رنگ های خشك وتیره مکاتب شمال یعنی‌خراسان مغایرت دارد وضمناً در حرکات آدم‌ها نیز راحت و آزادی و حالت طبیعی‌تری بچشم میخورد .

این نقاشی ها آشکارا از روی نقاشی هـای تاریخ رشیدالدین اقتباس شده است . جامهٔ اشخاص و شکل خیمه‌ها و اثاث را که بظرافت نقاشی شده از عوامل نقاشی های تاریخ رشیدی بعاریت گرفته‌اند ، اما شیوه این نقاشی ها از سبك نقاشی تاریخ رشیدی نرم‌تر ولطیف‌تر است وبه آرامی به سوی لطافت دل‌انگیز آثار بهزاد می گراید .

درنقاشی های نسخهٔ خطی‌روضة‌الصفای میرخوند که به سال ۱٤۲۵ کتابت شده علم به حرکات و سکنات وظایف‌الاعضای انسان بمراتب کامل‌تر از مفاهیم مبهم وناقصی است که بعدها درهمین زمینه نقاشان دورهٔ دوم تیموری‌ونقاشان مکاتب شیبانی ونقاشان صفوی که به اشخاص حرکات واطواری غیرممکن و پرپیچ‌وخم میداده‌اند داشته‌اند .

واین امر قابل توجه است که در مکاتب اسلامی چنانکه درمکاتب نقاشی بوزنطه ، به مرور که ازدنیای باستان دور میشویم ازوقار ومتانت حرکات واطوار اشخاص کاسته میشودو رویه‌های مصنوع جایگزین آن میگردد .

به سختی میتوان گفت در چه زمانی در خراسان و در شرق‌ایران دوران شیوهٔ نقاشان نخستین دورهٔ تیموری به سرآمد وازچه تاریخی درین‌مناطق مکاتب دورهٔ دوم تیموری که شیوهٔ بمراتب نرم‌تر آن تحت تأثیر مکاتب غرب ایران قرار گرفته پدیدار شده است .

شیوهٔ دوم تیموری (مثلا نقاشی های ظفرنامهٔ شرف‌الدین علی یزدی که به سال ۱٤٦۷ کتابت شده) درخشان‌تر ولطیف‌تر از شیوهٔ نیمه اول قرن پانزدهم است ورنگهائی‌بسیار متنوع و فروزان دارد . این شیوه ازآغازپیدایش به‌سبب نبوغ‌آفرینندهٔ آن به مدت یك قرن ثابت ماند . شیوهٔ دوم تیموری که همان اسلوب مکاتب بهزادی است در سطحی پائین‌تر و باشکوهی کم‌تر درآثار بهترین نقاشان پایان قرن پانزدهم و نیمه اول قـرن شانزدهم درخراسان و در ماوراءالنهر باز یافته میشود .

اسلوب وقواعد نقاشان دورهٔ اول تیموری درغرب ایران تا زمانی که سبك دورهٔ دوم تیموری در خراسان با شیوهٔ نقاشی معراج پیغمبر (ص) پدید آمد و موجد پیدایش نقاشی های ظفرنامه گردید پایدار ماند . ازین امر چنین نتیجه باید گرفت که هر دو شیوه مکاتب تیموری مدت زمانی متفقاً در ایران وجود داشته‌اند یعنی نخست شیوهٔ اول تیموری که تقلید از الگوهای مغولی است و دو دیگر شیوهٔ دورهٔ دوم که نمودار تحول ظریف تقلید از الگوهای مغولی است . هنرمندان مکاتب دورهٔ دوم تیموری که پس از بسر آمدن دوران سلطنت تیموریان در دربار ازبکان یا شیبانیان خراسان کار میکردند

رستم وگرفتن رخش – از نسخه خطی شاهنامه مکتب تیموری ایران
قرن ۱۵ م – ۹ هجری

شیوهٔ نرم‌تر و ظریف‌تری از پیشینیان خود که‌درعهد شاهرخ بهادر میزیستند برگزیدند .

نیمه دوم قرن شانزدهم دوران انحطاط وحتی نابودی مکاتب شیبانی ماوراءالنهر است . ازآن پس دیگر نقاشی‌هایی نمی‌توان یافت که کمال آن نشانهٔ سستی و زوال موقت هنر این دوران انحطاط باشد . برعکس هنری که در دوران شکوفائی خویش‌چنان آثارگرانقدری پدید آورده بودکه مینیاتورسازان دوره‌های اخیر باتوجه به ذوق و سلیقه زمانه هنوز از آنها تقلید می کنند روی به انحطاط نهاد .

اوضاع واحوال سیاسی ماوراءالنهر دردوران آخرین شاهان ازبك مبین این انحطاط است . فرهنگ ازبکان که به ظرافت ولطافت تمدن تیموریان نبود پوشش و لفاف نازکی‌را که در پایتخت های اخلاف امیرتیمور بچنگ آورده و به سر کشیده بود به سرعت از دست داد . این فرهنگ به برآوردن نیازمندی‌های تنگ دربار و اشراف نیمه وحشی وبیابان‌گردی محدود بود که فقط به تقلید از تیموریان کم وبیش به تشویق هنرمندان می‌پرداختند . چنین تمدن ظاهری‌ای نمیتوانست بی‌یاری وکمك خارجی که به آن دوام و بقائی بخشد روزگاری دراز پایدار بماند واین معجزه نیز به وقوع نپیوست زیرا ایران صفوی تأثیر و نفوذی در این مناطق دور دست ماوراءالنهر بجای نگذاشت .

مُرقّع گُلشن تحلیلی از یک سند تاریخی

احمد سهیلی خوانساری

درشصت‌ویك وشصت‌ودومین شماره آبان و آذرماه ۱۳۴۶ این مجله بقلم استاد محقق آقای محیط طباطبائی راجع بمرقع گلشن شرحی نگاشته شده بود که نگارنده لازم دانست برای تتمیم وتکمیل مقالهٔ ایشان آنچه دراین باب میداند بنگارد .

مرقع گلشن وگلستان از مرقعهای بیمثل ومانندست که شامل آثار خطاطان و نقاشان مشهور ایران وهندوستان میباشد و برحسب ذوق ودستور نورالدین جهانگیر «۱۰۱۴ – ۱۰۳۷» پادشاه هنردوست هند جمع وتدوین شده ودر زمان شاه جهان «۱۰۳۷ – ۱۰۶۷» پایان یافته است.

مرقع گلشن که اکنون متعلق بکتابخانهٔ سلطنتی میباشد دارای انواع هنر نقاشی وتذهیب وخط است . خطوط ومجالس تصویر آن از شاهکارهای استادان و هنرمندان مشهور ایران بوده وبیشتر آنهارا برای همایون واکبر وجهانگیر از ایران بارمغان برده بودند . جهانگیر جمعی از هنرمندان را مأمور کرده است که این آثار گرانبهارا برای آنکه از دستبرد زمان در امان باشد بطرز بدیعی بصورت مرقع درآورند .

مذهبان و مصوران و صحافان در نظم مرقع نهایت سلیقه ودقت و ظرافت را بکاربرده‌اند وبرای زیبائی ونفاست آن درحاشیهٔ هر صفحه ازمشاهیر آن عهد نیز تصاویر و مجالسی بسیار شگرف وبدیع نقش کرده‌اند .

هنرمندان ایرانی در دربار پادشاهان هند چند گروه بوده‌اند ، تنی چند چون میرمصور ترمدی و پسرش میرسیدعلی وعبدالصمد زرین قلم که با همایون پادشاه در سال ۹۵۱ بهندوستان رفته بودند برخی مانند آقا رضا کاشانی و پسرش ابوالحسن و منصور ودولت در عهد جهانگیر وجمعی دیگر آنهائی هستند که در مکتب این استادان تربیت یافته‌اند وهمین مکتب است که سبك مختلط ایران وهند را بو جود آورده است .

هریك از مرقعهای گلشن و گلستان شامل یك دیباچه و خاتمت بوده است .

کاتب دیباچه‌و خاتمت مرقع گلشن وگلستان ظاهراً نستعلیق نویس مشهور دربار جهانگیر مولانا محمدحسین کشمیری زرین‌قلم بوده است متأسفانه آغاز و انجام مرقع گلشن دراختیار کتابخانه سلطنتی نیست .

اوراق این دومرقع که بیك قطع واندازه ساخته شده بهم مشابهت فراوان دارد وچنانست که میان اوراق آنها فرق نمیتوان گذاشت وچون مرقع گلستان ازهم پاشیده واوراق آنرا از هم جدا ساخته‌اند اکثر اوراقی را که ازاین مرقع‌میبابند تصور میکنند که ازمرقع گلشن میباشدووجه تمایز این دو مرقع خود دیباچه و خاتمت آنست از سواد دیباچهٔ مرقع گلشن که آقای محیط در مقالهٔ خود مرقوم فرموده‌اند برمیآید مرقع گلشن دارای یکصدوسی ورق بوده است .

جای خوشوقتی بسیارست که شش ورق آغاز و انجام مرقع گلستان را بتازگی عرضه کرده وکتابخانه سلطنتی خواهد خرید وباین مجموعهٔ نفیس هنری بی‌نظیر ویگانه که مقداری اوراق آنرا سابقاً خریده است رونقی بیشتر خواهد بخشید واین کتابخانه دارای هردو مرقع پر ارج وبها خواهد گشت .

مرقع گلستان که دیباچهٔ آن چنین آغاز شده است :

نقاش ازل کین خط مشکین رقم اوست　　یارب چه رقمهای عجب در قلم اوست

چون ارادت کاملهٔ قادر بیچون ومشیّت شاملهٔ صانع کن‌فیکون بایجاد صورکارخانهٔ بوقلمون متعلق شد چهره‌آرای عنایت ازلی بقلم مکرمت لم یزلی‌مرقع انسانی را بر طبق آیت بخوبتر وجهی تصویر نمود .

وبا این سطور پایان پذیرفته است :

بعنایت بیغایت صانعی که ترتیب مرقع زرنگار سپهر زبرجد فام اثری از مصنوعات دست قدرت آثار اوست این مرقع بدیع‌الخط عجائب تزئین‌که غیرت‌افزای ریاض رضوان و گلستان همیشه بهار جهانست

نظم

هر صفحهٔ او بنزهت گلــزاری　　هرسطر چو زلف عارض دلداری

هر حرف چو خط چهرهٔ مطلوبی　　هرنقطه چوخال‌لب‌خوش‌گفتاری

مانند درج زر وگهر بشکرفکاری ونیرنگ سازی استادان مانی مثال بی‌بدل وهنروران بهزاد تمثال در بیمثلی مثل بموجب فرمان سعادت عنوان خاقان اکبر اعظم شهریار عرصهٔ عالم صاحبقران همایون بخت برازندهٔ تاج وفرازندهٔ تخت گوهر افسر تاجداران افسر تارك جهانداران شهنشاه ملك قدر خرد رخش جهانگیر وجهاندار وجهانبخش مطلع انوار نامتناهی الهی ابوالمظفر نورالدین محمد جهانگیر پادشاه غازی خلدملکه ابداً بساعت سعد وزمان مسعود صورت اختتام وشیرازهٔ انتظام یافته زینت افزای کتابخانه آفرینش وروشنی‌بخش دیدهٔ اصحاب بینش گردید

این مرقــع که بتوفیق آله　　صورت آرای شد از لوح وقلم

رشك گلــزار ارم تاریخش　　چهره پرداز خرد کرد رقم

۱۰۱۹

العبد محمدحسین زرین قلم جهانگیرشاهی .

مسلماً آغاز وانجام مرقع گلشن دیر یا زود پیدا شده وجانی تازه براین خواهد بخشید.

مرقع گلشن را نباید گلشن وچمن خواند واگر در دیباچهٔ مرقع چمن را با گلشن مرادف ساخته‌اند این خود تعبیریست که نویسنده ناگزیر بوده چونانکه درمرقع گلستان رضوان وگلستان آورده است .

وقطعه‌ییکه شاعر مشهور ابوطالب کلیم هنگام اتمام آن ساخته وپرداخته است خود دلیل این معنی تواند بود .

نقشبند کارگاه صنع همچون زلف یــار　　نقش پرگار دگر بر روی کارآورده است

از بهار گلشن فردوس رنگین نسخه‌یی　　کاتب قدرت برای روزگار آورده است

نازم این زیبا مرقع را که چون روی بتان　　صفحه‌اش خطی بخون نوبهار آورده است

محضر خوبی بخط جمله استادان رساند　　میرسد فخرش سجل افتخار آورده است

روح مانی عندلیب گلشن تصویر اوست　　این گلستان اینچنین بلبل هزار آورده است

از تحرك خامهٔ نقاش جادوکــار او　　پنجهٔ تمثالهــا را رعشه‌دار آورده است

سحرکاری قلم در گوشهٔ چشم بتان　　دلبری را همچو مژگان آشکارآورده است

جلد را شیرازهٔ جمعیت خاطــر ازوست　　کاینچنین زیبا نگاری در کنار آورده است

طرح این گلشن شه جنت‌مکان کرد ازنخست　　این زمان لیکن گل اتمام بار آورده است

حسن سعی ثانی صاحبقران شاه جهان　　آبشار پیش اندر جویبار آورده است

آن شهنشاهی که این پیر مرقع پوش چرخ　　نقد انجم بر درش بهر نثار آورده است

باد عهد دولتش پیوسته تا روز شمار

کو بعالم رسم جود بیشمار آورده است

مولانا کلیم برای تاریخ اتمام این مرقع قطعه‌ئی دیگر در سلك نظم کشیده که آن قطعه اینست .

پروردهٔ کدام بهار است ایــن چمن — کز بهر دیدنش نگه از هم کنیم وام
از بسکه دیده خیرهٔ شود در نظاره‌اش — نتوان‌شناخت نقطه‌کدام است‌وخط‌کدام
یاقوت ثلث این خط اگر مینگاشتی — مستعصمش بدیده نشانــدی ز احترام
تذهیب داده شاهد خط را چه زینتی — آری شفق فزوده بحسن جمــال شام
آراسته بهشت ز تصویر حــوریان — حوری که باشد آنرا غلمان کمین غلام
چونان شد اختلاط خط و صورتش بهم — پیچد بموی طرّه تصویر زلف لام
مو از زبان چو خامهٔ نقاش سر زند — نطق ازرخسن صورت او سرکند کلام
تصویروخط چوصورت‌ومعنی بهم قرین — وز اتحاد کرده در آغوش هم مقام
تمکین حسن اگر نشدی مانع آمدی — در باغ صحنه شاهد تصویر در خرام
چندین هزار نقش بدیع انتخاب کرد — دوران که شد مرقع شاه جهانش نام
صاحبقران ثانی از اقبال سرمدی — شاه ستاره لشکر خورشید احتشام
کوه وقارش ارفگند سایه بر بحار — مانند سطر موج بیکجا کند مقام
شاهنشهی کــه پیر مرقع لباس چرخ — ذکرش دوام دولت او شد علی‌الدوام

تاریخ شد مرقع بی مثل و بــی بدل
چون این سواد گلشن فردوس شد تمام

تاریخ اتمام (مرقع بی مثل و بی‌بدل) میباشد که سال یکهزاروچهل میشود بنابراین مرقع در سال ۱۰۳۱ زمان جهانگیری آغاز و بعداز نه سال بروزگار پادشاهی شاه جهان اتمام یافته است .

راجع بتاریخ وزمان تصرف مرقع گلشن آقای محیط اوان ولیعهدی ناصرالدین شاه را حدس زده‌اند نگارنده درآغاز جوانی داستانی در محفل جمعی از فضلا شنیدم که بی‌کم‌وکاست در اینجا میآورم .

درسال ۱۳۰۷ خورشیدی روزی چندتن از فضلا که اکنون هیچیك در قید حیات‌نیستند پیش‌نیای شادروانم درکتابخانه وی‌نشسته بودند سخن از مرقع گلشن بمیان آمد وشرح سرقت‌های لسان‌الدوله در عهد مظفرالدینشاه از کتابخانهٔ سلطنتی یکی از آنان که مرد مطلعی بود گفت مرقع گلشن را از هندوستان آورده بمیرزا محمد حسین متخلص بوفا وزیر فارس در عهد کریم خان زند برادر میرزا عیسی قائم‌مقام فروخته‌اند و در سفرنامهٔ یکی از سیاحان انگلیسی خواندم که پس‌ازمرگ‌کریم‌خان(۱۱۹۲) که آغامحمدخان برهمه‌جا وهمه‌کس مسلط‌گشت میرزامحمدحسین وفا که همواره ازقهرخان‌قاجار بیمناك بود اندیشه جلای‌وطن داشت ببهانهٔ زیارت عتبات‌واعتکاف اثاث زندگانی وکتابخانهٔ ذیقیمت خویش را در صندوقهائیکه برای این مقصود تهیه کرده بود جای داد خواست بصوب عراق روانه گردد جاسوسان این خبر بآغامحمدخان رساندند شاه اورا خواست وگفت شنیده‌ام که ارادهٔ مسافرت داری او مجاورت اعتاب مقدس را عنوان کرد خان قاجار چون از نفایس کتابخانهٔ وی آگاه بود فرمود مجاورت آن اعتاب تحمل زحمت حمل‌اینهمه اثقال را ضرور نیست آنچه داشت از وی بگرفت ودر حقیقت اورا از تمام مایملك محروم ساخت واساس کتابخانهٔ سلطنتی همانا از عهد آغا محمدخان و کتابخانهٔ میرزا محمدحسین که مرقع‌گلشن نیز از نفایس کتب کتابخانهٔ این وزیر دانشور و شعردوست بوده نهاده شده است لیکن درشرح حال میرزا محمدحسین چنین داستانی نمی‌بینیم وآنچه مورخین نوشته‌اند وی تاسال ۱۲۰۹ که در قزوین وفات یافته است معزز ومحترم و مورد عنایت خان قاجار بوده است .

گزارشی از ششمین کنگرهٔ جهانی آکوستیک در توکیو

The 6th International Congress an acoustics, Tokyo, Japan, August 21 - 28, 1968.

غلامعلی لیاقتی
دکتر مهندس در آکوستیک

استفاده از رموز آکوستیک در تالار قصر عالی قاپو

درسی‌ام مرداد ماه سال جاری ششمین کنگرهٔ جهانی آکوستیک که هرچهار سال یکبار تشکیل میگردد درشهر توکیو پایتخت کشور افسانه‌ای ژاپن با سخنرانی افتتاحیه آقای پروفسور مالکی (Maleki) رئیس کنگرهٔ جهانی آکوستیک و رئیس کمیتهٔ آکوستیک کشور لهستان و پروفسور سانایوشی (Sanayoshi) رئیس دانشگاه فنی توکیو و رئیس کمیتهٔ آکوستیک کشور ژاپن ومیزبان کنگره وبا حضور ۹۰۵ نماینده از ۲۹ کشور جهان کار خودرا آغاز نمود ودرطی ۷ روز ٤٥٤ نفر ازشرکت کنندگان درکنگره سخنرانیهای علمی ۲۰ دقیقه‌ای در رشته‌های ۹ گانه آکوستیک ایراد نمودند که من نیزبنمایندگی ازطرف وزارت فرهنگ وهنرایران تحت عنوان «عالی‌قاپو – قصری‌ازدوران گذشته ایران باعجایب‌صوتی» دررشتهٔ آکوستیک آرشیتکتورال مطالبی توأم با اسلایدهای رنگی از تالارافسانه‌ای کاخ عالی‌قاپو ویك نوار نمونه ضبط شده در آن تالار عرضه داشتم که متن آن بشرح زیر درجلد سوم نشریهٔ کنگره چاپ ومنتشر گردیده است :

درمرکز فلات ایران شهر تاریخی اصفهان قراردارد که در دوران پیشین پایتخت کشور ایران بوده است وشاهنشاهان بزرگ صفوی از این شهر بر پهنهٔ بزرگی از آسیا سلطنت مینمودند. دراین شهردرهرقدم میتوان با آثار جالبی ازهنرهای زیبا وکارهای ارزندهٔ معماری باستانی برخورد نمود که برای بازدید ازآنها جهانگردان از اکناف جهان به ایران رومیآورند وسال بسال نیز برتعداد آنان افزوده میگردد .

درمیدان اصلی شهر قدیم اصفهان کاخ شاهنشاه بزرگ صفوی شاه عباس کبیر بنام عالی قاپو (شکل ۱) قرار دارد که درآن تالار کوچکی ساخته شده است بنام اطاق صوتی که عجایب آکوستیکی آن پس ازگذشت صدها سال هنوز قابل‌دقت وبررسی است (شکل ۲) . این قصر درسال ۱۰۱۸ هجری‌قمری در زمان سلطنت شاه عباس کبیر وبدست دانشمند جامع‌العلوم زمان شیخ بهاء ساخته شده است که آثار بیشماری در رشته های مختلف معماری ، آبیاری ، ریاضیات و نظم و نثر بدو منتسب

نمای خارجی کاخ عالی‌قاپو

است ودربارهٔ اعمال واحوال او داستانهای افسانه‌مانندی در افواه نقل میگردد که خود اگر خلاف عقل و منطق هم باشد نشانه‌ای از دانائی وزیرکی فوق‌العاده او است . دربارهٔ آثار شیخ بهاء رساله وگزارش علمی مستدلی بدست نیامد که بتوان با استناد بدان بررسی علمی درمورد نحوهٔ ساخت وموارداستفاده از تالارصوتی کاخ عالی‌قاپو نمود وآنچه که سینه بسینه نقل گردیده است داستان افسانه مانندی است که گویند همواره پادشاه بزرگ صفوی پس از اجرای قطعات موسیقی وخروج مغنیان ازآن بآنجا قدم مینهاده تا از تکرارنغمات آنان متلذذ گردد . بدیهی است که این بیان جنبهٔ افسانه دارد واز نظر منطق و علم غیرقابل قبول میباشد ولی ازنظر کلی شاید با اساس فکر طراح این تالار بی ارتباط نباشد ودر هرحال مشخص

قسمتی ازگچ‌بریهای تالار صوتی‌کاخ عالی‌قاپو

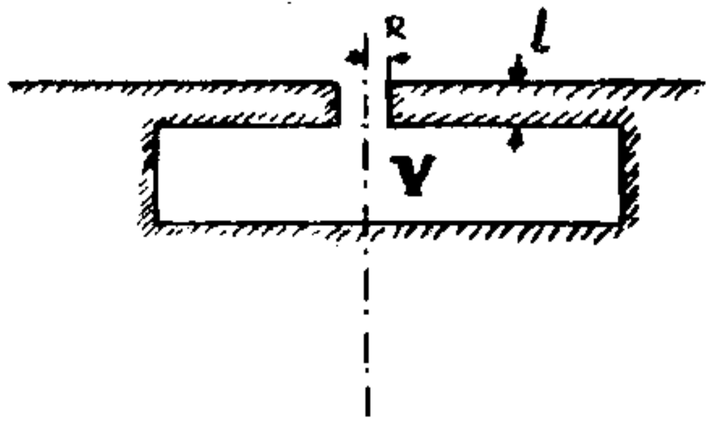


Abb. 3

Helmholz - Resonator

آنست که این تالار بمنظور اجرای کنسرت ساخته شده است . امروزه باشناسائی علمی محفظه‌های توخالی وتأثیر آنها در میدان صوتی که توسط هلمهولتس بیان گردیده است میتوان بخوبی بنحوهٔ تأثیر این محفظه‌ها که بشکل صراحی وقدح وجام نیز گچ‌بری گردیده‌اند (شکل ۲) پی برد و با استفاده از فرمول :

$$f_0 = \frac{c}{2\pi}\sqrt{\frac{\pi R^2}{V\left[\ell + (\frac{\pi}{2})R\right]}} \qquad [H_z]$$

باتوجه بشکل ۳ فرکانس رزونانس هریك را محاسبه‌نمود میتوان گفت که این تالار بعلت تأثیر دلپذیر محفظه‌های توخالی درمیدان صوتی که عبارت‌است از کم کردن مدت طنین نامطلوب اصوات بم ، مورد توجه خاص پادشاه بزرگ صفوی بوده است زیرا بعلت خواص صوتی روزناترهلمهولتس که جذب اصوات بم میباشد مدت طنین برای این اصوات که طبق رابطهٔ سابن :

$$T = 0,16\ \frac{V}{A} \qquad [sec]$$

تعیین میگردد ، بعلت بزرگ بـودن A (خاصیت جاذبه صوتی‌سطوح تالار) T برای حجم‌معین V کوچك‌میگردد با توجه بوجود مواد جذب‌کنندهٔ اصوات با فرکانسهای بیشتر درتالار (ازقبیل قالی ، پشتی وپرده) شنوائی دلپذیری برای یك ارکستر مجلسی با سازهای قدیمی ایرانی وجود داشته است. درنظراست‌که یك سلسله آزمایشات وتتبعات علمی برای تعیین مشخصات صوتی علمی این تالار از قبیل مدت طنین – درجهٔ دیفوزیته ودرجهٔ وضوح تالار پس ازنصب در و پنجره‌هائیکه درگذشته از بین رفته‌است و مفروش نمودن آن بعمل آورده شود وبا ضبط‌صدای یك ارکستر کوچك وبررسی ومطالعهٔ علمی دربارهٔ آن در راه کشف واقعیت واساس فکر ساختمان این تالار گامی برداشته شود که نتایج حاصله از طریق انتشار در مجلات علمی باستحضار علاقمندان رسانیده خواهد شد .

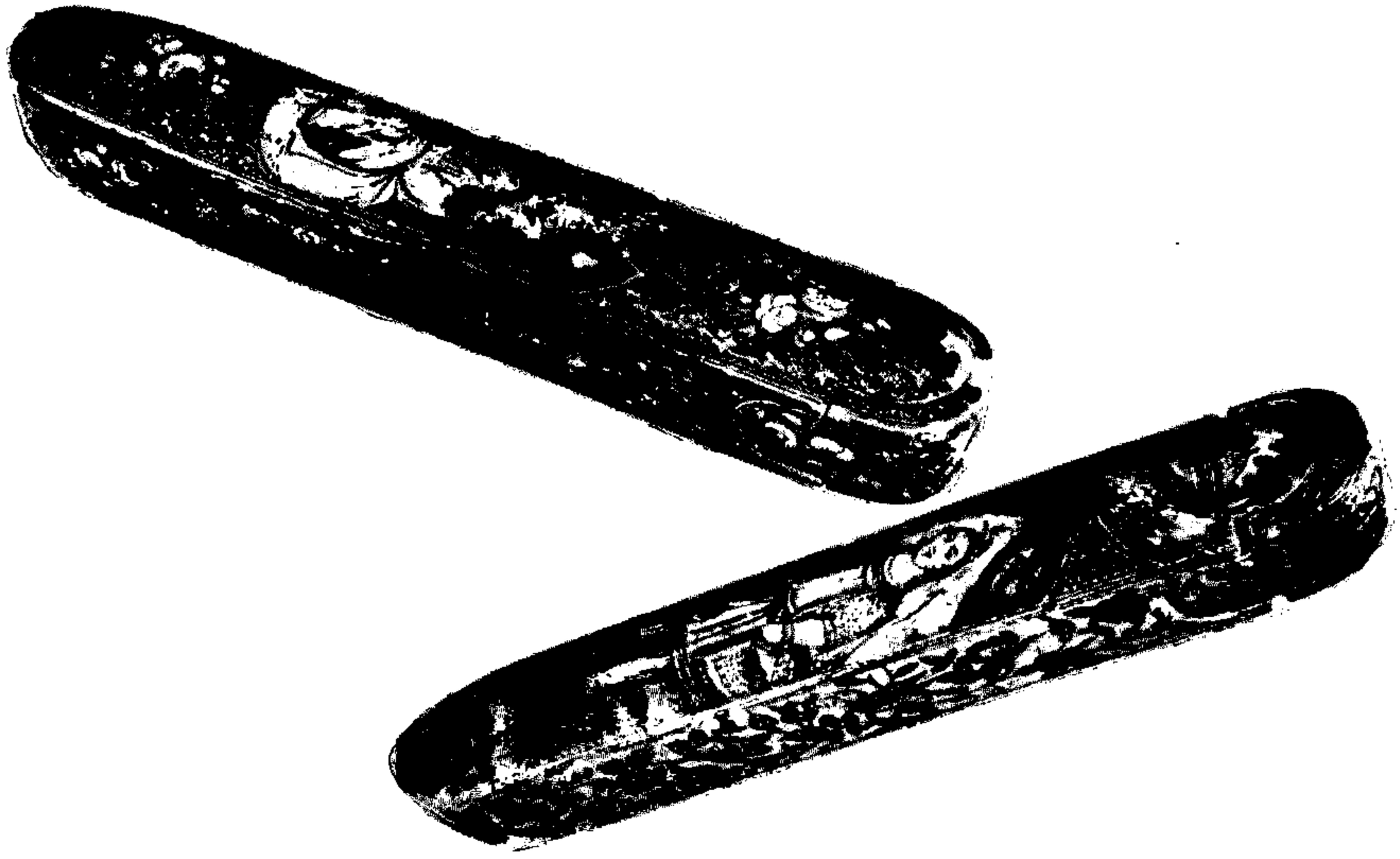
مجموعه های هنری

مجموعه های هنری گنجینه های هنر وفرهنگ‌اند ، یادگارها ومیراث گرانقدر گذشتگان ما . .
وکلکسیونرها گنجینه‌داران این میراث ذوق و قریحه‌وهنراند . ازاینروست کوشش خودرا برای تهیه رپرتاژهائی از کلکسیونهای گونه‌گون و بزرگ هنری و فرهنگی‌وکلکسیونرهائی که دراین سودا تلاش و عشقی دارند تهیه و ارائه میدهیم .
و این‌بار رپرتاژ ما ، اختصاص داده شده به یك کلکسیون کم‌نظیر قلمدان . . که پاره‌ای از آن منحصر بفرد است وبعضی شاهکار بزرگترین هنرمندان قلمدان سازگذشته .

«قلمدان» و «قلمدان سازی» با هنر و فرهنگ «ایران» رابطه و پیوند دیرینه دارد ، چرا که گرانمایه‌ترین میراث‌های نقاشی ، مینیاتور ، تذهیب ومنبت‌کاری هنرمندان قدیمی ما برجعبه‌های قلمدان نقش بسته است – از طرفی قلمدان درگذشته‌ای نه چندان دور ، مهمترین‌وسیله کتابت وبهترین عامل‌برانگیختن وترغیب مردم طبقات گونه‌گون به فراگیری ، آموزش، خطاطی، وخوشنویسی بود . هم ازاینرو در ازمنه گذشته قلمدان حرمت واحترام زیاده از حدی داشت و استادان قلمدان ساز عصاره قریحه وتمامی هنرشان را برای بوجود آوردن قلمدانهائی هرچه زیباتر وگرانسنگ‌تر بکار میگرفتند .
«قلمدان سازی» ازعهد صفویه رونق واعتبار افزونی گرفت . قلمدان‌های این‌دوره ازجمله اصیل‌ترین آثار هنری باستانند .
درکلکسیون «دکتر یوسف نیری» نمونه‌هائی از قلمدان های این دوره به چشم میخورد، با تذهیب ومینیاتورهای درخشان . . وقلمدان‌هائی از بزرگترین استادان این فن : فتح‌الله شیرازی . نجف (معروف به آقا نجف) محمد زمان . احمد نقاش باشی . علیرضا صفا . عبداللطیف ومحمد اسمعیل . . .

***

تعداد قلمدانها به صدها میرسد . حدود ۸۰ درصد آنها بی امضاست . دکتر «نیری» دراینباره میگوید :
– هنرمندان قدیمی شکسته نفسی و فروتنی بسیار داشتند . از شهرت و خودنمائی میگریختند . نام را یك جلوه دنیائی میدانستند ، درحالیکه آنها به دنیا ومظاهر گذرای آن بدیده تحقیر مینگریستند . بهمین جهت است که بسیاری از آثار قدیم امضا ندارد .»
حدود ۱۰۰ قلمدان درمیان این مجموعه اصیل‌تر و ارزشمندتر است . یك مجموعه ۲۶ تائی قلمدان تذهیبی ، مثل نگین یاقوت در حلقه دیگر قلمدان‌ها میدرخشد . درباره اینها کلکسیونر میگوید :
– این قلمدان‌ها تذهیب خالص‌اند . تمام سطوح جعبه‌ها با تذهیب زرنگار پر شده است وهرسطح برای خودش میتواند یك تابلوی بی‌بدل باشد .»



کلکسیون از ۳ دسته قلمدان تشکیل شده است :

۱ – قلمدان های مقوائی

این قلمدان‌هارا دراشکال گونه‌گون واندازه‌های مختلف قالب‌گیری میکردند و بعد روی سطوح آن نقاشی و مینیاتور وبندرت تذهیب مینمودند .

۲ – قلمدانهای چوبی :

اغلب این قلمدانها منبت‌کاری‌شده است . جعبه‌های ساده با نقش‌ونگارتزئین گردیده‌است.

۳ – قلمدانهای فلزی :

با انواع فلزات این نوع قلمدان هارا میساختند . برنج ، آهن و حتی مس . گاهی هم با فلزات قیمتی مانند طلا ونقره .

نقوش اکثر جعبه‌ها سیاه قلم و رنگ وروغنی است . بعضی را هم با آب ورنگ کشیده‌اند. پاره‌ای فقط تذهیب است ، یا عکس یا کپی . دربرخی نیز از نقوش چاپی استفاده شده است .

***

نقوش روی قلمدان برحسب روحیه و سلیقه و موقعیت اجتماعی صاحبان قلمدان فرق میکرده است .

برای مردم عادی هنرمندان اغلب از نقشهای ساده استفاده میکردند . برای بزرگان یك رمان ، یا افسانه و یا حماسه باستانی را بطور مصور روی سطوح قلمدان نمایش میدادند . برای خانمها بیشتر گل و گلبرگ طرح واسلیمی قدیمی ویا مناظر جنگلی را ترسیم میکردند . اما حرفه وذوق صاحب قلمدان نیز برای هنرمندان قلم‌دان ساز شرط بود ، مثلا اگر صاحب قلمدان شکارچی بود ، یا به شکار علاقه داشت ، صحنه شکارگاه را روی قلمدان تجسم میدادند واگر بزرگزاده‌ای بود از او شبیه‌سازی (پرتره سازی) میکردند . ولی بهرحال اصل این‌بود که هنرمند چه‌کسی است ؟ اگرهنرمند برجسته‌ای بود شاهکارهای جاودانه روی قلمدان خلق میکرد واگر هنرش مایه واعتبار نداشت ، کاری عادی از آب درمیآورد . .

***

قلمدان به گونه کنونی ، در دوره سلجوقیان نیز وجود داشت ، اما همانطور که گذشت اعتبار این هنر واقبال ازآن عهد صفویه بطور روزافزونی آغاز شد .

دکتر «نیری» میگوید :

– رواج قلمدان ازگذشته‌های دور درایران نشانه آنست که ایرانیان به سواد وآموزش اهمیت خاصی میدادند . حتی زنان وکودکان به آموزش و فراگیری وباسواد شدن تشویق میشدند . دلیل این مدعا قلمدانهائی است که برای زنان و کودکان میساختند و نمونه‌های‌فراوانی از آنها وجود دارد .

اصولا ساختن قلمدان با ظرافت و با نقشهای رغبت‌انگیز ومایه‌های هنری غنی ، بدین خاطر بود که مردم را بداشتن قلمدان برانگیزند . بدیهی است که لازمه داشتن قلمدان نخست سواد بود وباین ترتیب توده‌های مردم – از هر طبقه و صنفی – تشویق میشدند که به دانش وسواد روی آورند .

این دیگرخواهی و فرهنگ‌دوستی هنرمندان قلمدان‌ساز باعث میشدکه آنها احساسات وسلیقه شخصی‌شان را در راه هدف زیرپا بگذارند . نقوش پشت قلمدان پیش از آنکه از میل و سلیقه هنرمند سرچشمه گرفته باشد ، از خواست صاحب و خواستار قلمدان مایه میگرفت . مثلا اگر هنرمند قلمدان ساز مایل بود تصویری از ائمه اطهار پشت قلمدان بکشد و صاحب قلمدان نقش گل وبلبل را ترجیح میداد ، او ناگزیر ازخواست و میل قلبی خود چشم می‌پوشید و پشت جعبه قلمدان گل وبلبل ترسیم میکرد . چنین بود که هنرمند قلمدان‌ساز ایثار هنری میکرد واز نوعی استغنای روحی برخوردار بود .

***

قلمدان برای قدیمی‌ها فقط وسیله نگاهداری انواع قلم نبود . یك پدیده و خلقت هنری وزیبا بود که از تماشایش لذت میبردند . بهمین‌جهت در ۲۰۰ سال اخیر بزرگترین آثار هنری ما روی قلمدان‌ها تظاهر کرده است . اما وظیفه قلمدان بهمین‌جا ختم نمیشود .

از قلمدان بجای کیف هم استفاده میکردند ، کاغذ ومرکب وقلمتراش وقط زن ودوات وقاشق مخصوصی را که با آن آب در دوات میریختند ونیز قیچی و قطعه سنگی‌که قلمتراش را با آن تیزمیکردند درجعبه‌قلمدان‌جای میدادند . قلمدان یك جعبه ابزار کارهم بود . داروها ولوازم شخصی‌شان را در آن میگذاشتند وخانمها اغلب بجای جعبه جواهرات وتزئینات از آن بهره میبردند . .

***

در کلکسیون دکتر «نیری» بهترین قلمدان‌ها بدون امضاست . نامها وسنواتی که پشت قلمدان‌ها یافتیم عبارت بود از :

فتح‌الله شیرازی (۱۲۹۳ . ه . ق) سیدجعفر . لطفعلی شیرازی . محمد زمان که امضاء میکرده است : «یا صاحب‌الزمان» (۱۱۳۰ ه . ق) مصطفی کـه امضا میکرد «یا مصطفی» (۱۲۹۶) . احمد نقاش باشی (۱۳۰۲) استاد ابراهیم دزفولی . آقا ابراهیم . آقا باقر که امضاء میکرد : «یا باقرالعلوم» (۱۲۰۲) لطفعلی شیرازی (۱۲۸۷) محمدباقر (۱۳۰٤) ابوطالب مدرس (۱۲۰۸) کاظم‌بن نجفعلی (۱۳۰۰) محمدعلی شریف (۱۲۰۸) اسدالله (۱۳۰۳) علیرضا صفا (۱۲۹۱ ه . ق) نصرالله امامی نقاش‌باشی . عباس شیرازی . عبداللطیف صنیع همایون (۱۳٤۰ ه . ق) قوام‌الدین میرزاآقا (۱۲۹٤) میرزامحمد که امضا میکرد «شاهنشه انبیاء محمد» . محمدباقربن محمد قاجار . سید جعفر ذهبیه (۱۲۸۷) . محمد اسمعیل که ازنقاشان برجسته قدیم است ونقش‌های شمایل او اصالت وآوازه فراوان دارد .

***

کلکسیونر ، پزشك وزارت دارائی است . ریاست بخش رادیولژی بیمارستان لقمان‌الدوله ادهم را نیز داراست . او علاوه بر کلکسیون قلمدان ، دارای مجموعه‌ای از خطهای بی نظیر ناخنی است و نیز مجموعه‌ای پراکنده از آثار نقاشی ومینیاتور اساتید معروف این فن . اما بزرگترین کلکسیون او مجموعه‌ای از مهرهای منقوش دوره پیش از اسلام ایران است که از ۱۰۰۰ سر میزند . .

دکتر «نیری» درباره انگیزه‌ای کـه شوق و علاقه نسبت به آثار باستانی و هنری و کلکسیونری را در او برانگیخت میگوید :

– پدر من علاقه مفرطی به نقاشی داشت . اودرزمینه نقاشی‌های روی قلمدان کارمیکرد . درمیان کلکسیون من قلمدانهائی ازاو بچشم میخورد .

جد من هم به آثار هنری – بخصوص نقاشی ، عشق وشوق داشت . میتوان گفت مقداری از علاقه من ، میراثی خانوادگی است . من برای گردآوری کلکسیون قلمدان بیش از ۲۰ سال تلاش کرده‌ام .

بعضی از قلمدان‌ها به پدرم تعلق داشت . بعضی به خانواده های فامیل . برای بعضی قیمت‌های گزافی پرداخته‌ام . برای بدست آوردن بعضی نیز سفرهای دور ودراز کرده‌ام .

من سالها در سیستان و بلوچستان خدمت کرده‌ام . این فرصت مغتنمی بود بـرای گرد آوردن آثارهنری ومطالعه روی‌آنها. قسمت عمده کلکسیونهای من دراین‌دوره تکمیل‌شد .

کشور ما گنج هنر است . دراین گنج بزرگ از گوهر هرهنری یافت میشود ، افسوس که درگذشته این گنج را قدر نشناختند و بسیاری از آثار کم‌نظیر هنری ما از بین رفت ، اما خوشبختانه امروز ارزش و اهمیت این گنج شناخته شده وبرای حراست ونگهداری آن کوششهای قابل توجهی میشود . این کوششها به خانواده ها نیز سرایت کرده . بسیاری از آثار هنری ما میراث های خانوادگی است و خانواده‌ها اینك با وقوف به ارزش مادی و معنوی این گنجینه‌ها ، پاسدار آنند ..

با هم‌میهنان خود آشنا شویم

اینچه بورون

هوشنگ پورکریم
ازانتشارات اداره فرهنگ عامه

بدنبال مقاله هائی که دربارهٔ ترکمنهای ایران تاکنون در «هنر ومردم» به‌طبع رسیده است ، مطالبی هم ازدهکدهٔ ترکمن‌نشین«اینچه‌بورون **ince burun**» خواندیم که درحاشیهٔ جنوبی رودخانهٔ «اترك» است . ازجمعیت ده وطایفه‌هائی‌که درآن بسر می‌برند ومناسبات اجتماعی‌شان درگذشته وحال وهمچنین ازنحوهٔ کشت وورزشان نیز مطلع شدیم . اینك ، درمقالهٔ حاضر ، پس ازمطالعهٔ موضوع‌های مربوط به دامپروری اینچه‌بورونی‌ها ، ازخوردوخوراك‌وخانه‌ها وآلاچیق‌هاشان هم مطالبی می‌خوانیم . توصیف جامه‌ها وزیورها وهنرهای عامیانهٔشان وتوصیف مراسم ازدواج وعروسی وکشتی‌گیری‌شان را در شماره‌های آتی «هنر ومردم» ودرمقاله های مستقلی به تدریج خواهیم خواند و نیز ترانه‌ها ولالائی‌ها وضرب‌المثل هائی را که دارند .

تا پیش ازاین‌که اینچه بورونی‌ها به کشت وورز بپردازند وده نشین بشوند ، دامداری مهمترین وسیلهٔ معیشتشان بود . ولی اکنون درگذران زندگی آنان ، اهمیت دامداری درمقایسهٔ با کشت وورز به مراتب کمتر است . درسال‌های اخیر ، هریك ازخانواده‌های «اینچه‌بورون» ، گذشته از چند مورد ، حداکثر بیش از هفت هشت‌گاو و گوسفند نگهداری نمی‌کنند . تعداد گوسفندان وبزهای صدوهفتاد هشتاد خانوار اینچه بورونی ، رویهم در حدود هزاروپانصد رأس است . با توجه به این که بیش ازپانصد رأس آنها در سه چهار خانواده‌ئی نگهداری می‌شود که برخلاف خانواده‌های دیگر کم‌وبیش دروضع وحالی شبیه اجداد دام‌پرور خود زندگی می‌کنند . به این معنی که هنوز هم با وجود این‌که به کشت‌وکار پرداخته‌اند معهذا ناچارند برای رمهٔ خود چندماه از سال را بیرون از دهکده ودرکوچ بسربرند . بنابراین ، معدّل هزار رأس‌گوسفند وبز بافی مانده در صدوهشتاد خانوار کمتر ازهفت رأس می‌شود .

تعداد گاوهای ماده نزدیك به دویست رأس است که در برخی از خانواده‌ها سه چهار رأس در برخی دیگر فقط یك رأس نگهداری می‌شود و هفتاد هشتاد خانوادهٔ دیگر گاو ندارند . شانزده هفده رأس هم گاو نر دارند که برای ارابه‌کشی نگهداری می‌شود . هر دو گاو نر برای یك ارابه و هرارابه برای یك «ارابه‌چی» که شرحشان را پیشتر خوانده بودیم .

بیست سی شتر هم دارند که به همان سه چهار خانوادهٔ کوچنده تعلق دارد وتعداد اسبها هم کمتر از سی رأس است .

همه خانواده‌های اینچه بورونی ناچارند برای آبی‌که درخانه مصرف می‌کنند وازدرياچهٔ «اولی‌گل» کنار دهکدهٔ «تنگلی» می‌آورند حداقل یکی دوخر نگهداری کنند . بنابراین پس‌از گوسفند و بز که کمتر در ده به چشم می‌آیند ، بزرگترین رقم انواع دامها دراینچه بورون به خرها تعلق دارد ، که راستی در مقام همین بزرگترین رقم ، بزرگترین خدمت را هم انجام می‌دهند – بی هزل وبی‌اغراق – زیرا که «آب» اگر ازدرياچه«اولی‌گل» هم باشد ضروری‌ترین

اسب را درزمستان با نمد می‌پوشانند وتابستانها با پوششهای بافته‌شدهٔ نقشین

مایه زندگی است . نگهداری خر هم چندان زحمتی ندارد . دربهار به صحرا ودرتابستان به مزارع درو شده‌ئی که از ده چندان دور نیست رها می‌کنند تا بچرد . بعد هم وقتی که شب برسد با حال خود وبه‌هوای مشتی کاه یا سبوس به ده باز می‌گردد و روز بعد بازهم به زیربار کشیده می‌شود . فقط درچندماه سردسال که صحرا بی علف است به خرها علفهای خشك‌شده‌ئی می‌دهند که دربهار وتابستان برگرده همان خرها از صحرا آورده بودند . خوراك خرهاشان را در «آخور» می‌ریزند که جلو خانه‌ها یا آلاچیق‌هایشان از شاخه‌های درخت گز ومانند سبد می‌بافند ؛ به نحوی که در زمین بند باشد . ساختن این نوع آخورها به عهده مردهاست و به نظر می‌رسد از جمله کارهائی باشد که در روزگار گله‌داری وکوچ‌نشینی میان ترکمنها معمول نبوده است .

گوسفندها وبزهارا دردو گلّه جدا ازهم به دوچوپان می‌سپرند . کارچوپانان ووضع گله‌ها در پنج شش ماه تابستان وپائیز که شیردام‌ها می‌خشکد با ماههای زمستان و بهار متفاوت است . دراین ماهها هرشب گله هارا به ده بازمی‌گردانند وحال آن که درتابستان‌وپائیز هردو گله شب‌هارا هم بیرون از ده وچراگاهها بسر می‌برند .

چوپانان را گوسفند دارانی انتخاب می‌کنند که بیشتر از دیگران گوسفند وبز دارند . البته واضح است که چون باید به کارهای گله‌داری کاملاً آشنائی داشته باشد . از جمله این‌که بداند چه وقت وکجاها باید گله رابچراند یا برای آب دادن به کنار رودخانه ببرد و اگر گوسفندی مریض بشود چه کند . حداقل این‌که باید گوسفندهارا بشناسد ونام هریك ازآنها را برحسب رنگ وشکل بداند . بعلاوه ، چوپان باید درحمله گرگ یا گرگها دست‌وپایش را گم نکند و به

اسب را در زمستان با نمد می‌پوشانند
وتابستانها با پوششهای بافته شدهٔ نقشین

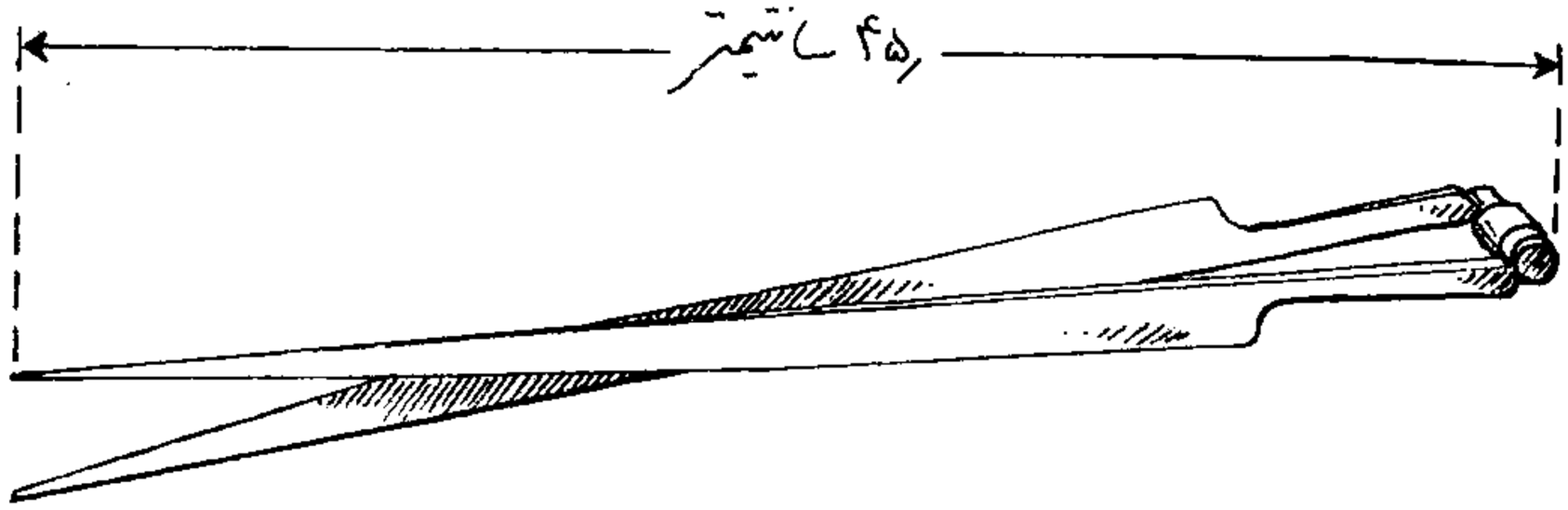
سگهای گله فرمان حمله بدهد : «بَس ، بَس ، بَس . . .» وبرای رماندن گرگ‌ها جرئت وشهامت داشته باشد .

چوپان که معمولا مردی میانه سال است ، اگر برای همکاری ودستیاری درکاهای خود پسر یا برادر کوچك نداشته باشد ، جوانکی را به این مقصود انتخاب می‌کند که در کارهائی همچون‌تهیه خوراك‌وچائی‌ویا نگهداری ازبرّه‌ها وبزغاله‌هائی‌که درصحرا به‌دنیا می‌آیندبه‌اوکمك کند . دستیار چوپان را خودشان به گویش ترکمنی «چولوق – coloq» می‌نامندکه معمولا از چوپان دستمزد می‌گیرد نه از صاحبان گوسفند . اما دستمزد چوپان که از صاحبان رمه گرفته می‌شود ، درماههای مختلف سال متفاوت است . درشش ماه تابستان وپائیز ، برای نگهداری ازهر صد گوسفند در هرماه سی‌وچند تومان ، ودر سه ماه بهار ، برای هرپانزده گوسفند ، شیر و پشم یك گوسفند است . اگر چوپان زن وبچه‌ها ویا پدر ومادر از کار افتاده داشته باشد ، صاحبان رمه وظیفهٔ خود می‌دانند که قند وچای وآرد و برخی احتیاجات دیگر خانواده‌اش را فراهم کنند . بعلاوه ، برای هر پانزده گوسفندی که درسال چرانده باشد ، یك برّه هم به او می‌دهند . «چولوق» هم برای شش‌ماه تابستان وپائیز از هرهشت بره‌ئی که چوپان مزدگرفته است یك بره ازچوپان می‌گیرد وبرای ماههای دیگرسال هم هرماه چهل‌پنجاه تومان مزد دارد . اگر گوسفندان رمه بیشتر وکارهای او زیادتر باشد مزد ماهیانهٔ او درشش ماه زمستان و بهار به هفتاد هشتاد تومان هم می‌رسد .

چوپان ناچار است که ماههای تابستان وپائیز را با خانواده‌اش وبا «چولوق» درپی رمه وبیرون از ده در کوچ وآلاچیق بسر ببرد . اما درماههای زمستان وبهار خانواده وآلاچیقش را به «اینچه بورون» می‌آورد . زیرا که شب‌ها باید گله را به ده باز گرداند .

کار چوپان دراین ماهها هر روز صبح به این طرز شروع می‌شود که همراه «چولوق» وباخری که اسباب واثاثیه چوپانی را برآن بارکرده است وهمچنین با سگهای گله به محلی که گوسفندان یا بزهای دهکده به وسیلهٔ زنها به آنجا باید راهنمائی شوند حاضر می‌شود . از این محل ، که به گویش خودشان «تیق – tiq» می‌نامند ، گله از ده به راه می‌افتد . پیشاپیش گله ، «ارکج – erkej» یا «ایق (ایخ) – (ix) iq» حرکت می‌کند که بز نر اخته شده‌ئی است وبر گردنش زنگی آویخته‌اند . سگ یا سگ‌های گله هم بدنبال گله‌اند . چوپان و «چولوق» که هریك «یاپنج – yâpenje» ای بردوش گرفته‌اندویك چوبدستی دردست دارند درپی گله ، گوسفندان را به سوئی از صحرا هدایت می‌کنند . «یاپنجه» روی اندازی است از نمد به شکل نیم‌دایره که سروتن چوپان را می‌پوشاند واگرهواگرم شود از همان «یاپنجه» سایه‌بانی می‌توانند برپاکنند که «کِلْوَ – kelva» می‌نامند وزیرش به استراحت می‌نشینند ولقمه‌ئی می‌خورند وهردم چندپیاله‌ئی چای می‌نوشند . از آنجا که چوپان و «چولوق» ناچارند سراسر روز را بیرون از ده و کنار گله بسر ببرند ، وسیله هائی را که لازم می‌شود با خود می‌برند : کوزه‌ئی آب ، نان ، چای وقند و ظرفی که باید درآن آب بجوشانند و چای دم‌کنند وکبریت که با آن آتش روشن کنند ویکی دوپیاله که درآن چای بنوشند ، با جامی که باید «شیر ماست» درآن بریزند وبا نان بخورند ، –

شیردوشی وکره‌گیری به عهدهٔ زنان است



«قرخلق» وسیله پشم‌چینی

این«شیرماست» راکه چوپانان درمشکی باخود دارندبه‌گویش‌ترکمنی‌خودشان«کرمز koremez» می‌نامند – همهٔ اینهارا درخورجینی که بر خر بار شده است می‌نهند .

چند ساعتی که از صبح گذشت ، گوسفندان را درجائی از صحرا گرد می‌آورند وبرای خود چائی دم می‌کنند وبا نان می‌خورند . بعداز آن بازهم به راه می‌افتند وگوسفندان را درحال چرا ، آرام آرام به‌سوئی که به آب رودخانه یا مرداب می‌رسد راهنمائی می‌کنند . هنگام ظهر وقتی‌که گله به کنار آب رسید ، گوسفندان پس ازسیرآب شدن به نشخوار آرام می‌گیرند . چوپان و «چولوق» هم «کلَو» را برپا می‌کنند ودرسایه‌اش به ناهار می‌نشینند . به سگ یا سگ‌های گله هم نان می‌دهند ؛ یا چنانچه مایل باشند نان سگ‌ها را درظرف مخصوص سگ‌ها که «یَلَـْق» – yalaq» مینامندبااندکی«کُرمز»تریدمیکنندتابرای‌این‌بهترین‌دوستان‌گله‌هم‌بدنگذارد.

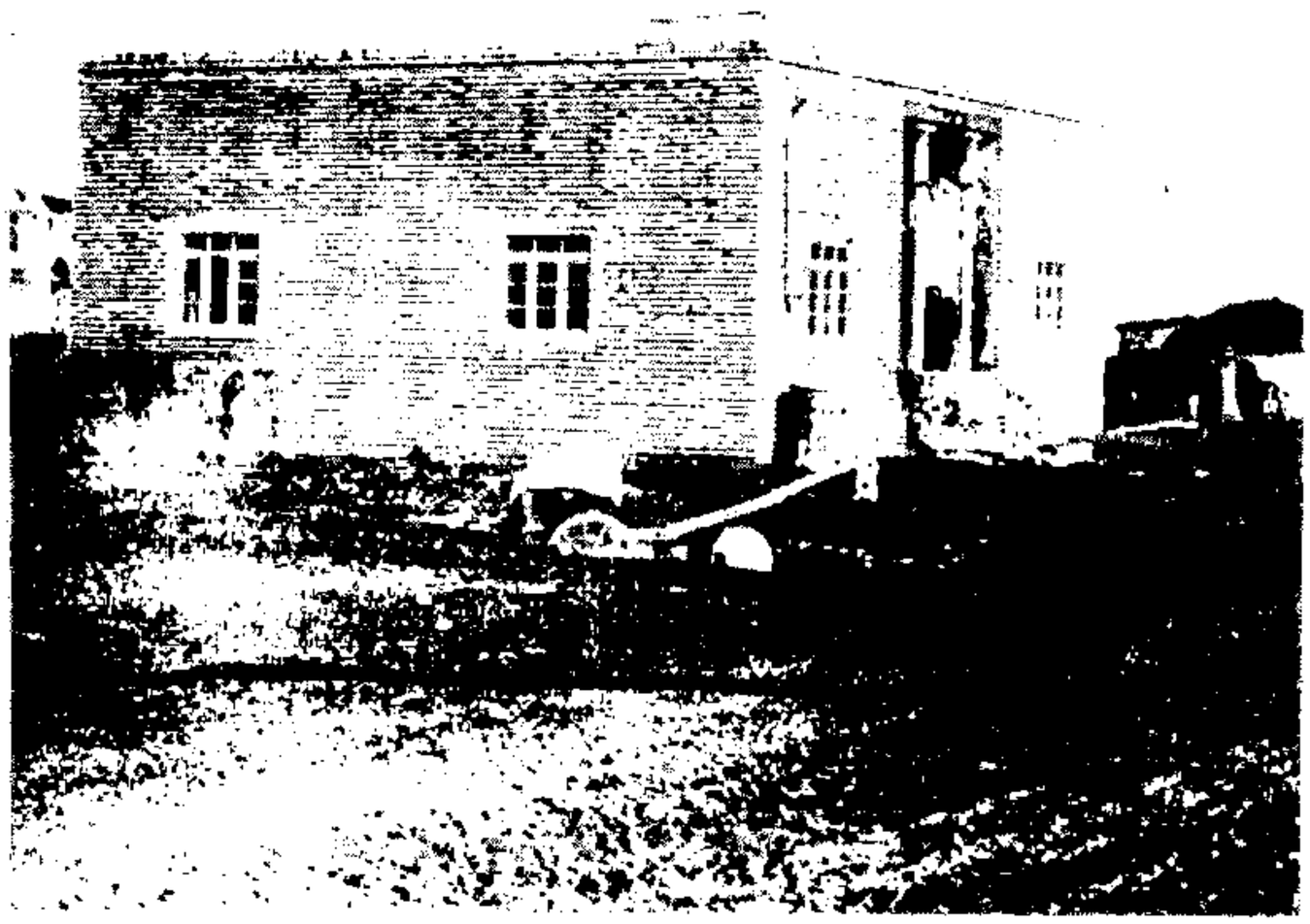
درماههای زمستان و بهار زنان خانواده های اینچه‌بورونی درشیردوشی و نگهداری گوسفندان و بره ها وبزغاله‌های خود به انجام کارهائی موظفند . از جمله این که وقتی گله ها به ده مراجعت می‌کنند و گوسفندان وبزها به اشتیاق دیدار بره ها وبزغاله‌ها بع‌بع‌کنان به خانه‌های صاحبان خود می دوند ، زنان هرخانه به شیردوشی گوسفندان وبزهای‌خود می‌پردازند وپستان‌های خالی را برای بره‌های نوزاد باقی می‌گذارند .

بزها وگوسفندان معمولا درماههای زمستان یا بهار می‌زایند . همین ماههائی که گله‌ها را شب‌ها به ده باز می‌گردانند . دراین ماهها کمتر روزی است که چوپان گله گوسفند یا چوپان گله بز دست‌خالی به ده بازگردند . گاهی اتفاق افتاد که حتی بیست سی بره یا بزغاله را که در صحرا به دنیا آمده بودند توی خورجین و روی خر به ده آوردند وبه صاحبانشان تحویل دادند .

خانواده‌های اینچه بورونی بز وگوسفندان خودشان را شب‌ها درجلوخانه یا آلاچیق خودشان ودر محوطه‌ئی که با پرچین محصور شده است می‌خوابانند . علاوه برآن در کنار خانهٔ خودشان گودالی می‌کنند ورویش را با شاخه‌ها وبوته‌ها می‌پوشانند تا جایگاهی برای بره ها و بزغاله‌ها درست شود که آن را «کُمَ – koma» می‌نامند .

در روزهای خیلی سرد وبارانی زمستان ، گوسفندان وبزها را به‌چرا نمی‌فرستند وازآن‌ها با علفهای خشك پذیرائی می‌کنند . چنانچه گوسفندانشان لاغر باشد ، علفهای خشك را با جو یا سبوس ترید میکنند وبه آنها می‌خورانند . خوراك گوسفندان درزمستان معمولا مخلوطی از کاه وجو وسبوس است که کمی هم آب به آن می‌افزایند . این خوراك را که مطلوبترین خوراك دامهاست به گویش خودشان «کرت – kart »می‌نامند .

بره ها وبزغاله‌ها را تا وقتی که خیلی کوچکند روزی دوبار به مادرانشان راه می‌دهند. یك بار صبح زود وقتی که هنوز گله به چرا نرفته است و یکبار هم هنگامی که گله از چراباز می‌گردد . بره‌ها وبزغاله‌ها را وقتی که اندکی بزرگتر شدند درگلهٔ جداگانه‌ئی به چرا می‌فرستند. آنها از آن پس فقط روزی یك بار شیر می‌نوشند .



جدیدترین خانه‌ای‌که در اینچه‌بورون
ساخته شده است

چوپان گلهٔ بره ها وبزغاله‌هارا «قوزی چوپان – qozi copan» می‌نامند ومزدش برای نگهداری چراندن هربره در هر هفت روز ، دوشیدن شیر یك روز مادر همان بره است . یا با او قرار می‌گذارند که در ازاء نگهداری هربره یا بزغاله دریك ماه پنج ریال به او دستمزد بدهند .

اینچه‌بورونی‌ها یك گله گاو هم دارند . برای گاوها ، ازاوائل بهار تا نیمه های پائیز – فقط پنج شش ماه – چوپان می گیرند واین موقعی است که کشت‌وکارهایشان سبز است و محصول راهنوز برداشت نکرده‌اند واگرگاوها را بدون چوپان به حال خود رهاکنند ممکن است به زمین های زراعتی بروند و کشت را خراب کنند .

چوپان گله گاو به پیشنهاد یك یا چند اینچه بورونی که گاو بیشتری دارند انتخاب می‌شود . دستمزد او برای چراندن گاوهائی که بیشتر از سه سال دارند در هرماه پانزده بیست ریال است . البته گاوهای کوچکتر از سه ساله را هم درهمان گله بدون دریافت دستمزد می‌چراند. این چوپان علاوه بر پنج شش ماه گله چرانی به کشت‌وکار نیز می‌پردازد . زیرا درآمد سالیانه او درکار چوپانی چنانکه پیداست مشکل به ششصد هفتصدتومان برسد .

گاوچران هم مانند چوپان گله گوسفند ، صبح زود گاوها را از ده بیرون می‌برد در حالیکه گوساله‌ها به انتظار مراجعت مادرهایشان در ده باقی می‌مانند . هنگام غروب وقتی که گاوها به ده باز می‌گردند وبه امید شیردادن به گوساله‌ها یا به امید خوردن علوفه به خانه‌های صاحبانشان می‌روند ، زنان خانواده‌هائی که گاو شیرده دارند با سطلی در دست به شیردوشی گاوها می‌پردازند. زنی که شیرمی‌دوشد ، ابتدا خواهد گذاشت که گوساله اندکی از پستان مادر بمکد . وقتی که پستان گاو به شیردادن تحریك می‌شود پوزهٔ گوساله را با ریسمانی به دستهای مادرش می‌بندد وشیر را در سطلی می‌دوشد و بعد گوساله را رها می کند که ساعتی پستان خالی مادرش را بمکد و آخرین قطره های شیر را به زحمت بیرون بکشد . سپس آنها را در دردوجا جدا از هم می‌بندد ؛ تا درطی شب ، گوساله شیر مادرش را نخورد . صبح روز بعد وقتی که باردیگر پستان گاو پرشیر می‌شود با همان شیوه گاورا می دوشد وبه گله روانه‌اش می کند .

گوساله‌ها را در هشت نه ماهگی از شیر می‌گیرند . برای این کار تا چند مدت تکه‌چوبی را که میخ‌هائی به آن کوبیده‌اند به پوزهٔ گوساله می‌بندند ، که وقتی به شیر خوردن می‌پردازد ، میخ‌ها پستان گاورا می‌خراشد ومادر ناگزیر می‌شود که بچه‌اش را از خود دور کند . از این پس گوساله را به علف‌خوردن عادت می‌دهند . زمستانها که دستشان به علف سبز نمی‌رسد خوراك گاوها معمولا علف خشك است که با کاه وسبوس تریه می‌کنند .

درده ، بیست خانواده‌ئی ، بیست‌وچند رأس اسب نگهداری می‌کنند . اسب که روزگاری درهرجای ترکمن صحرا بهترین وسیله سواری ورفت‌وآمد بود ، اکنون باوجود ماشین ، قرب ومنزلت گذشته‌اش را ندارد . البته آنهائی که هنوز اسب نگهداری می‌کنند ازمواظبت‌ومراقبتهائی که درشیوهٔ پرورش ونگهداری وسواری‌اسب مرسوم بود کوتاهی‌نمی‌کنند . زمستان‌ها باپوشش‌های نمدی وتابستان‌ها با پوشش‌های بافته شدهٔ نقشین آنهارا از سرما و گرما حفظ می‌کنند .

خوراك دادن به اسبان وتوجه به آنان برخلاف سایر دام‌ها ازکارهای‌مردان خانواده‌هاست که اسب را همواره به دیدهٔ یك دوست عزیز می‌بینند . ریشه‌های این دوستی ازگذشته‌هائی تغذیه می‌شود که صحرائی بود با طایفه‌ها ودامها و اُبه‌ها وکوچها وجنگ ودعواها . مرد ترکمن واسب ترکمنی ، درچنان گذشته‌ئی ، درصحرا همسفر بودند و در اُبه همدم ودرجنگ‌ها همرزم .

هر مرد اینچه‌بورونی که اسب داشته باشد ، روزانه چهار نوبت به او جو و علف می‌دهد. یك بار صبح زود وبار دیگر ساعتی پیش ازظهر ویك‌بار هم دو سه ساعتی بعدازظهر . آخرین نوبت خوراك دادن به اسبش هنگام غروب است وپیش‌ازآنکه خود درکنار زن وبچه‌ها دور سفره بنشیند . هر روز که قصد داشته باشد بیشتر از معمول اسب‌سواری بگیرد ، درسفر ، یا در مراسمی همچون عروسی ، بر مقرری جوی روزانه او می‌افزاید وتوشهٔ راهش را هم در توبره می‌ریزد وبرترکش‌می‌بندد . تا اوکه سوار است وآن‌که سواری میدهد هردوخاطرشان آسوده باشد . پس‌از هرنوبت خوراك ، آب دادن به اسب را هم فراموش نمی‌کنند . آب را در ظرفی جلو او می‌نهند و یا باهم به کنار رودخانه می‌روند تا هم اسب سیرآب شود وهم چند ظرفی برای مصرف در خانهٔ با خودشان آب بیاورند . خوراك صبح اسب‌را به گویش ترکمنی «ارتی‌ایم – erti im» وآب پس‌ازآن‌را«قوشلوق‌سُو – qoçloq su» ، خوراك‌پیش‌ازظهررا«قوشلوق‌ایم – qoçloq im» وآب پس از آن را «گونورتا سُو – gonortâ su» ، خوراك بعدازظهر را «گونورتا ایم –

بورتلر – Burtclar

gonortâ im» و آب پس از آن را «ایکّینیّی سُو – **ikkinni su**» و آب پس از آن را «آقشام سو – **âqçâm su**» می‌نامند .

اسبی‌راکه آبستن باشد بهترتوجه می‌کنند . می‌دانندکه باید به او بیشتر بخورانند وکمتر سوارش بشوند یاآرام‌تر برانند . تاوقتی‌که بار یك‌ساله‌اش را زمین بگذارد . پس‌ازآن به بچه‌اش وبه حرمت مادری‌اش توجه می‌کنندکه راستی‌هم حق حرمت را باید داشت . چه‌حالی دارد وقتی که با نوزادش به راه‌می‌افتد وقتی‌که ازسروتن نوزاد بو می‌کشد وقتی‌که به او شیر می‌دهد .

کرهٔ اسب را تا شش هفت ماهگی می‌گذارند دنبال مادرش باشد وقتی که قدی بلند کرد وهیکلی بهم زد خواه ناخواه باید برای سواری تربیتش کنند . هرچندکه می‌رمد وبه‌آسانی گرفتار نمی‌شود . چند نفری به دورش جمع می‌شوند تاطنابی به‌گردنش حلقه‌کنند واین آغازکار است . پس‌ازآن پایش‌را می‌بندند وبه‌یك میخ چوبی جلوآلاچیق یابه‌ستون‌های ایوان‌خانه مهارش‌می‌کنند وتا چند ماه هروقت‌که به مادرش خوراك می‌دهند مشتی‌هم جلو او می‌ریزند وکم‌کم با خودشان عادتش می‌دهند وهرروز دستی به سرو دوشش می‌کشند ونوازشش می‌کنند وگاهی‌که لازم باشد بدنش را می‌خارند . وقتی‌که علف خوردن را آموخت باخودشان به‌کنار رودخانه می‌برندکه هم آب‌بخوردوهم به‌رفت وآمد عادت‌بکند . بعدهم وقتی‌که یك ساله‌شد تکه نمدی به‌پشتش می‌اندازند ویکی دوروزبعد پالانچه‌ئی برآن می‌افزایندکه البته آرام نمی‌گیرد ورم می‌کند . ولی افسار بی دهنه‌اش‌را محکم می‌چسبند واگرلازم باشد دستهایش‌راهم باطناب‌کوچکی می‌بندندکه هوای‌صحرا به سرش نزند . چند روزبعد دهنه‌ئی هم به اومی‌بندند وهرروز چند دقیقه‌ئی بااحتیاط سوارش می‌شوند . دراین اولین روزهای سواری یك نفرازجلو دهنه‌اش را می‌گیرد وآرام آرام به‌راهش می‌اندازند . روزهای بعد مدت سواری را زیادتر می‌کنند و ازآن پس دیگر کسی جلوش به راه نمی‌افتد وافسارش را سوارش به دست می‌گیردکه هرروز تندتر می‌راند تاآزموده‌تر شود .

اینك اسب کاملی شده است که مانند هراسب دیگری زین‌وبرگ وپوشش‌هائی برایش فراهم می‌کنند . مخصوصاً درزمستان‌که سرتادمش‌را با«بورم کچ **burma kaca**» می‌پوشانند . درعوض به سمهایش نعل نمی‌کوبند چراکه زمین دشت آن چنان‌سخت نیست که سم اسبان‌را بساید .

بیست سی‌شتری که دراینچه‌بورون نگهداری می‌شود به همان سه چهارخانوادهٔ کوچنده‌ئی تعلق دارد که ناچارند برای حمل‌ونقل باروبنه زندگی خود از شتر استفاده کنند ، معهذا از شیر و پشم وگوشت شتر نیز بی‌بهره نمی‌مانند .

شیر دوشی شترها به عهدهٔ زنان است . آنان درشیر تازه دوشیده شدهٔ شتراندکی‌شیرکهنه می‌ریزند وترکیبی شبیه ماست از آن می‌سازند که «چال **câl**» نامیده می‌شود . چال را که از ماست معمولی ترشتر ورقیقتر است دربهار وتابستان همچون یك غذای‌کامل با نان می‌خورند .

بچهٔ شتر را می‌گذارند تا هشت نه ماه از شیر مادر بخورد وبعد برای آن که از شیرگرفته شود اورا یکماه از مادرش جدا می‌کنند تا ناچار شود که با خار وبوته های بیابان بسازد و مزهٔ شیر را فراموش‌کند .

برای جهاز بستن به شتر ، ابتدا تکه نمدی را روی کوهانش می‌اندازند و بعد جهاز را که ازچوب ساخته شده‌است برآن‌می‌نهندوبارشتهٔ پشمین بافته‌شده‌ئی‌می‌بندندکه «چمبر **cambar**» نام دارد . این رشته از روی جهاز به دور کمر وزیر شکم شتر پیچیده می‌شود .

افسار شتر را به‌تکه چوبی به نام «بولی – **buli**» می‌بندند که از بینی او گذرانده‌اند . برای مهارکردن شتر دست‌وپایش را می‌بندند و اورا به پهلو می‌خوابانند و چندنفر بر پشت و گردنش می‌نشینند ووقتی که سرش را محکم نگهداشتند ، «بُولی» را از سوئی که تیز است به گوشت زیر بینی‌اش فرو می‌کنند. یك سر «بولی» را گرد وپهن درست می‌کنند که در بیرون از سوراخ مهار گیرکند ودرسر دیگرش ، وقتی‌که زخم مهار التیام یافت ، یك تکه چرم یا ریسمان می‌بندند تا هر وقت که بخواهند افساری به آن بیفزایند .

نمای یکی ازآلاچیق‌های اینچه‌برون . ساختمان آجری یکی ازمسجدهای دهکده است

پشم شترهارا هرسال یك بار دربهار می‌چینند . پشم‌چینی کار مردان است . آنها برای این کار ، شتررا می‌خوابانند وبا وسیله‌ئی به نام «قرخلق – qerxeleq» که شامل دو تیغهٔ آهنی است پشم چینی می‌کنند .

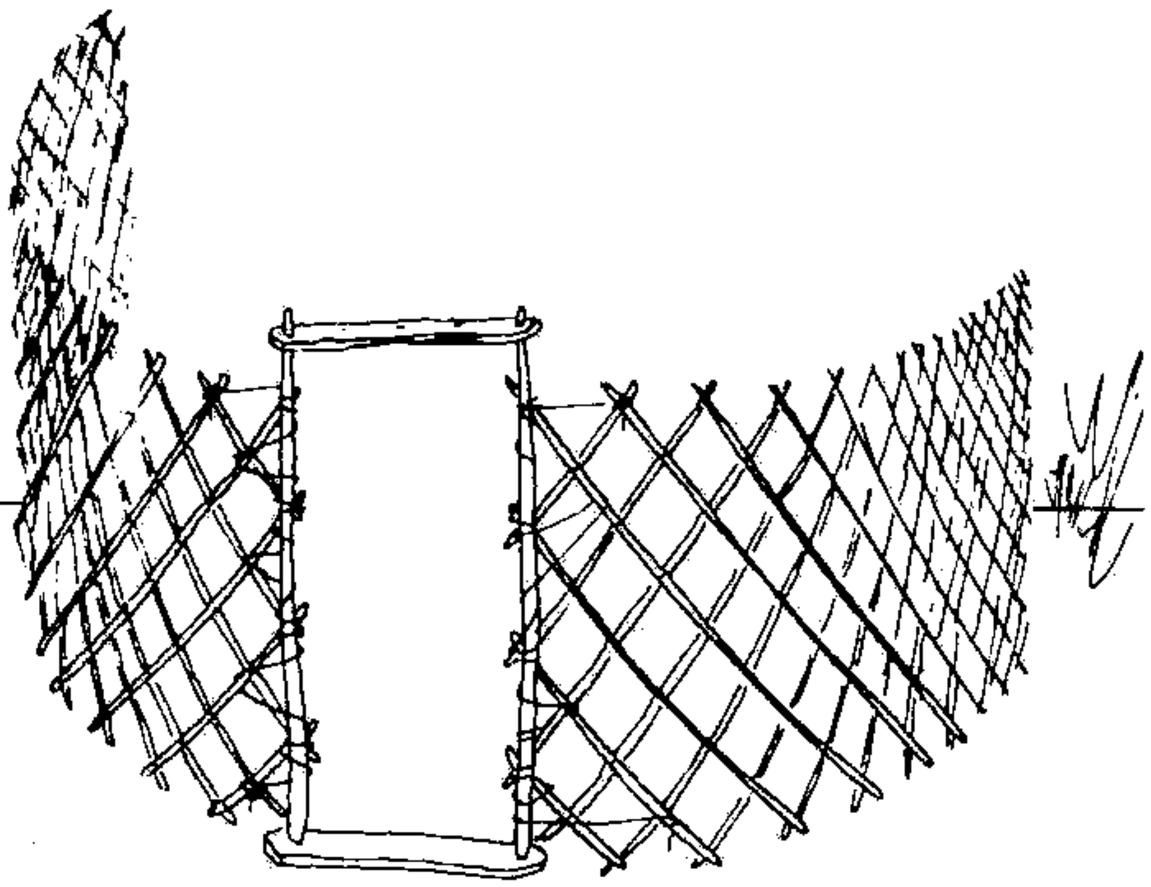
موی بز و پشم گوسفندان را هم با «قرخلق» می‌چینند . گوسفندان را هرسال یك‌بار دراول بهار و یك بار دیگر درآخر تابستان پشم‌چینی می‌کنند . پیش از چیدن پشم ، گوسفندرا درآب رودخانه یا «اولی‌گل» می‌شویند وبعد از آن که خشك شد دست وپایش‌را با طناب می‌بندند وبه پهلو می‌خوابانند وپشم هارامی‌چینند .

گاهی ، درپشم چیدن گوسفندان ، زنان هم به مردهاشان کمك می‌کنند . ولی ، پس‌از پشم چینی ، شانه‌کردن وریسیدن پشم ازجملهٔ کارهای مخصوص زنان است .

خوردوخوراك ، نان پزی وانواع نان‌ها :

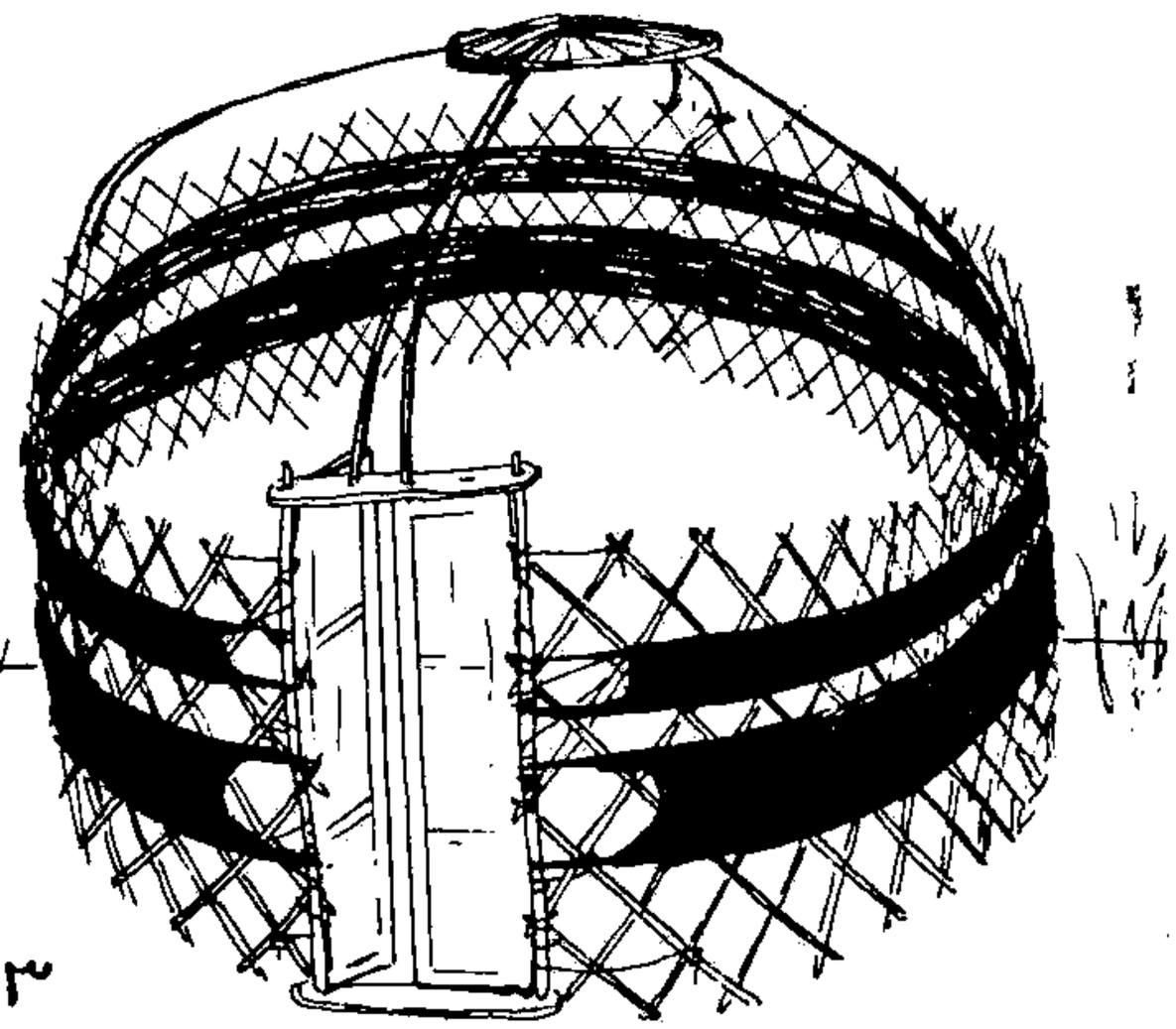
غذای اصلی مردم اینچه‌بورون نان است . فرآورده های شیری ، تخم‌مرغ ، گوشت و برنج ، ازنظر مقدار مصرف به ترتیب درمراحل بعدازآن قرار دارند . سبزی وحبوبات را به ندرت می‌خورند . اگر چای نوشیدن‌های پی‌درپی آنهارا درشمار غذا بیاوریم ، درآن صورت ، چای نیز به اندازهٔ نان برایشان اهمیت دارد . پولی که خانواده های اینچه بورونی برای خریدن قند وچای خرج می‌کنند ، سنگینتر از مخارج دیگر زندگی است . تقریباً همهٔ خرج‌های زندگی یك طرف وخرج قندوچای طرفی دیگر . چای حتمی‌ترین وسیلهٔ پذیرائی از مهمان یا مهمانان است . برای هرمهمان ، یك قوری چای و یك پیاله در پیشش می‌نهند که تا آخرین پیاله بنوشد . غذای معمولی خودشان هم عموماً نان وچای است . البته دراواخرزمستان ودرهنگام بهارواول‌تابستان، شیر دام‌هایشان وآنچه که از شیر درست می‌کنند به یاری آنها می‌رسد (غیر ازپنیر که ابداً درست نمی‌کنند) . تخم‌مرغ هم غذائی است که هر خانواده ، با مرغ‌هائی که دارد ، می‌تواند هردوسه روز یك‌بار ، چند دانه‌ئی بخورد .

درماه رمضان با غذاهائی که بعضی خانواده‌های بالنسبه مرفه اینچه‌بورونی خیرات میکنند

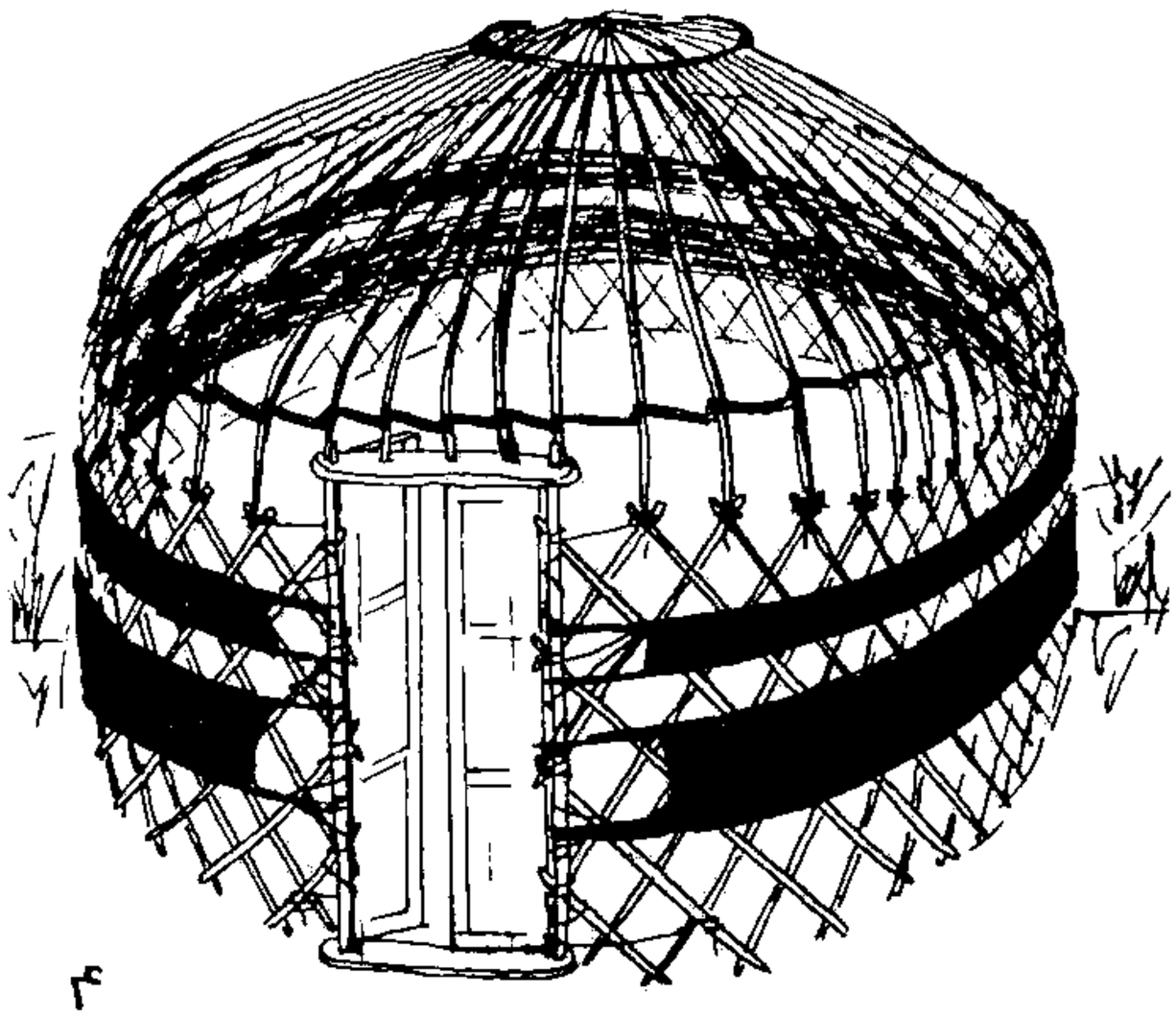


۲

مراحل برپاشدن اسکلت چوبی آلاچیق به‌ترتیب شماره طرح‌ها



۳



۴

وآن را «الله یولی»[1] می‌نامند ، تنوعی درخوراك خانواده‌های دیگر پیدا می‌شود و همچنین‌است غذاهائی که در روزهای عروسی درخانه داماد برای مردم پخته می‌شود . درتهیه‌کردن و پختن این‌جور غذاها ، عموماً گوشت به کار می‌رود . گوشت بز ، گوسفند ، گاو ، وشتر .

۱ – هرغذائی راکه خیرات‌کنند « الله یولی » می‌نامند ؛ یعنی «درراه خدا» . «یول – yol » معنی «راه» را می‌رساند و «یولی» هم معنی «درراه» و «به راه» را .

قصابی ندارند . گاهی هرچند خانواده باهم شریك می‌شوند ویك گوسفند می‌کشند و گوشتش را میان خود قسمت می‌کنند . یاگاهی یکی از اهالی ده گوسفندی را برای فروش گوشتش ذبح می‌کند وگوشت آن را کیلوئی هفت هشت تومان به همسایه‌ها ودیگران می‌فروشد . چنین گوسفندی ، معمولا پیر است . و بـه همین منظور آن را جلو خانه یا آلاچیق می‌بندند وبه او آب و علف زیاد می‌دهند تا چاق وپروار بشود . آنها گوسفندهای پرواری را «باق قوئین – bâq qoin» می‌نامند . گوشت گاو وشترهای پیر وازکارافتاده را هم می‌خورند. گوشت گاو وشتر کیلوئی چهارتومان خریدوفروش می‌شود . بعلاوه گوشت ماهی و گوشت مرغ وخروس وجوجه را هم باید جزوغذاهای گوشتی آنها دانست . ماهی را که ازدریاچهٔ «اولی گل» صید می‌کنند به شکل پخته یا نمك‌سود شده می‌خورند .

درطبخ غذاها ، پیاز وسیر وسیب‌زمینی وگوجه فرنگی هم به کار می‌برند . ترشی در خورش‌هاشان معمولا از گوجه فرنگی تازه وخشك شده است . درفصلهائی که گوجه فرنگی نایاب است ، خورش‌هارا با «ناردان – nârdân» ترش می‌کنند . ناردان ، دانه‌های انارترش است که درپائیز می‌خشکانند ، وبرای فصلهای دیگر سال ذخیره می‌کنند .

بیش ازچندنوع مرّبا وشیرینی ندارند . از خربوزهٔ مخصوصی که آن را«آجی‌قاوق – âji qâveq» می‌نامند وکم‌وبیش درمزرعه‌هاشان هنوز هم کاشته می‌شود ، مربائی می‌پزند که تُشَب – toçab» [۲] نامیده می‌شود . زنان ، برای تهیهٔ «تشب» ، چند خربوزه را درظرفی با قاشق چوبی دندانه‌دار که «قارقچ – qârqec» می‌نامند می‌تراشند . بعد آن را دریك کیسه‌پارچه‌ئی می‌ریزند تا آب خربوزه به تدریج درظرفی که زیر کیسه گذاشته‌اند بچکد وجمع شود . آن‌وقت، آب خربوزه را دریك دیك می‌جوشانند ودرحین جوش کف آن را که «کفك – kefek» نامیده می‌شود وتلخ‌مزه است دورمی‌ریزند ومایع غلیظ سیاه وشیرینی که از آن باقی می‌ماند در «مشك» می‌ریزند و همچون مربا ذخیره می‌کنند . تا درطی سال ، گهگاه ، در وقت ناهار یا شام با نان صرف کنند .

شیرینی‌هایشان ، نان‌های مخصوصی است که خمیر آن با شکر وشیر وتخم‌مرغ آمیخته است یا نانهائی است که خمیر آن‌هارا در روغن سرخ کرده‌اند . ایـن نان شیرینی‌ها نام‌های گوناگونی دارد . ولی ، نان معمولی خودراکه ازآرد گندم است «پتیرچورك – petir corak» ونانی را که با آرد جو پخته می‌شود «آرِف چورك – ârfe corak» می‌نامند که طرز پختن این هردو نان تفاوتی ندارد .

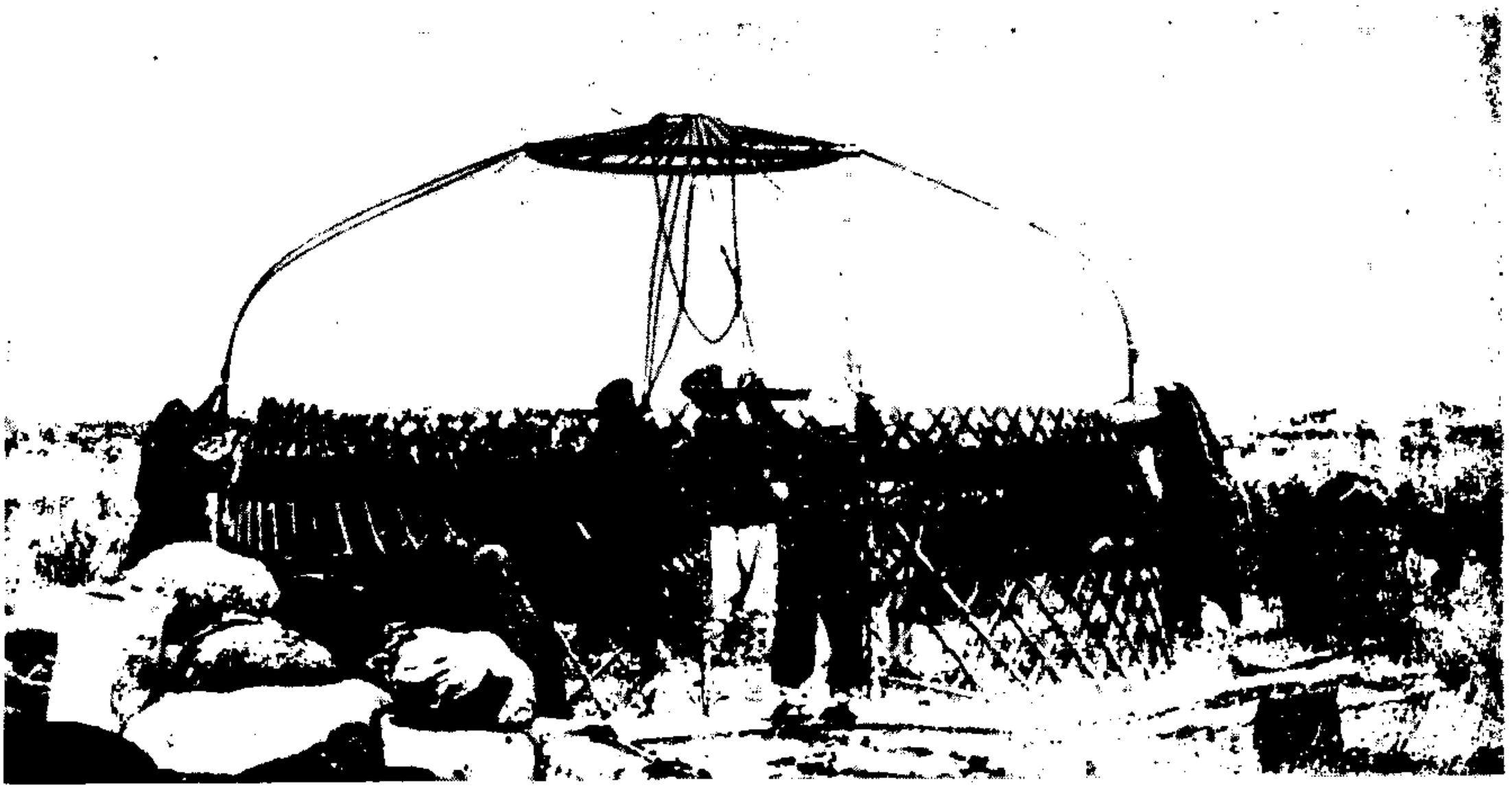
تنور نان‌پزی را کمی دورتر از خانه یا آلاچیق که دست‌وپاگیر نباشد ودر زمین حفر می‌کنند . هرچند خانوار از یك تنور که «تمدر – tamder» می‌نامند استفاده می‌کنند . دهانهٔ تنور تنگ‌تر از شکم آن است وازسطح زمین کمی بلندتر . هرتنور دو سوراخ هواکش دردوطرف دارد به نام «کُرك korak» که برای افروختن آتش تنور وتندتر یا کندتر کردن آن به کار می‌آید .

وقت نان پختن عصرهاست . زن هرخانواده ، نان مصرفی شب ونان صبح وظهر روزبعد خانواده را یکجا می‌پزد . آرد را پیش از خمیر کردن ، درسفره‌ئی پارچه‌ای به نام «کندرك – kenderek» الك می‌کنند تا سبوسش را بگیرند . آنگاه ، آن آرد را درظرفی چوبی به نام «خمیر چانق – xamir caneq» [۳] که مانند تابه است خمیر می‌کنند . ابتدا مقداری آب درظرفی‌می‌ریزند

---

۲ – این واژهٔ «تُشَب» لابد همان «دوشاب» فارسی است که درگویش ترکمنی تحریف شده .

۳ – تا چند سال پیش ، این نوع ظرفها ازتنه درختان جنگلی به وسیله دهنشینان کوهپایه‌های مازندران واسترآباد ساخته می‌شد ودردشت گرگان به فروش می‌رسید . اینك که مأموران سازمان جنگلبانی ازقطع بی‌رویهٔ درختهای جنگلی جلوگیری می‌کنند ، این‌گونه ظرف‌های چوبی نیزکم‌تر ساخته می‌شود .



همهٔ اعضاء خانواده در برپاکردن آلاچیق شرکت می‌کنند ولی‌مسئولیت اصلی برعهدهٔ زنان است

وکمی نمك و خمیر مایه که از روز پیش نگهداشته‌اند برآب می‌افزایند . بعد هم ، آرد الك‌شده‌را مشت مشت درآن می‌ریزند وخمیر می‌کنند ویکی دوساعت می‌گذارند بماند تا عمل آید . بعد ، خمیر را با همان ظرف وسفره و با ظرفی آب که دروقت پهن کردن خمیر از آن استفاده می‌کنند به کنار تنور می‌برند .

خمیر را در وقت نان پختن با دست ودرپشت «خمیر چانِـقْ» پهن می‌کنند وبا قطعه‌چوبی که در سر آن چند میخ آهنی فرو شده است بر روی خمیر پهن‌شده می‌کوبند . با این وسیله که آن را «دُردگوچ – dord guc» می‌نامند ، سطح خمیررا سوراخ‌سوراخ‌می‌کنند تابهترپخته‌شود. خمیر پهن شده را با دست به دیوارهٔ تنور می‌چسبانند ووقتی هم که پخته شود ، بی کمك هیچ وسیله‌ئی آن را از تنور بیرون می‌کشند .

نانی را که چوپانان دربیابان می‌پزند «اُجاق چُرك – ojâq corak» می‌نامند . این نان مانند «کماج» پخته می‌شود : اول درجائی اززمین چالهٔ کوچکی می‌کنند ودرآن آتش می‌افروزند تا گرم بشود . پس از گرم شدن چاله ، آتش را بیرون می‌کشند و گندهٔ خمیر را در آن‌می‌اندازند ورویش را با آتش وخاکستر می‌پوشانند تا پخته شود .

نان شیرینی‌های «اینچه‌بورون» چند جور است : یکی «کُولَـچ kulca» که آردش را با شیر وتخم مرغ خمیر می‌کنند ودر تنور می‌پزند . از همین خمیر ، نان دیگری هم می‌پزند که «قتلَـم – qatlama» می‌نامند . خمیر «قتلم» را با چوبی که «اقلْ – oqlo» نامیده می‌شود ورقه ورقه می‌کنند وهرچند ورقه از خمیر را در حالی که بر روی آنها شکر ریخته‌اند روی هم می‌چینند ودرتابه باروغن سرخ می‌کنند . نوع دیگری از «قتلم» که نازك‌تر ازآن است «اکمك – ekmak» نامیده می‌شود . اگرفقط یك ورقه ازخمیر «قتلم» را درروغن سرخ کنند ، «پسق – posoq» می‌نامندکه نازك‌ترین نان شیرینی اینچه بورونی‌هاست . یك جورنان شیرینی هم برای

کودکان می‌پزند که «پیشم – piçma» نام دارد . خمیر «پیشم» را به‌اندازه‌های گردو یافندق گرد و گلوله می کنند ومی گذارند در روغن تابه سرخ بشود . «برك – borok» هم یك نوع نان است که درلای خمیر آن گوشت وپیاز کوبیده شده می گذارند ودرتنور می‌پزند .

خورش‌ها و خوراك‌های دیگر اینچه بورونی‌ها ، یکی آبگوشت که آن را «قاتقلش – qâteqleç» می‌نامند . «قاتقلش» نخودولوبیا ندارد . ولی درآن کمی‌برنج می‌ریزند . «چکترم – cekterma» یك نوع چلوگوشت است که معمولا برای مهمانان می‌پزند وگاهی دربرنج وگوشت آن کشمش‌هم می‌ریزند ویاعوض کشمش که «چکترم» راشیرین می کند ، «ناردان» می‌ریزند که در این صورت «چکترم» ترشمزه خواهد شد . «قُرم – qorma» نام یك خورش دیگر است که گوشتش را مانند گوشت «قیمه» درچربی خودش سرخ می کنند و با نان می‌خورند . «قرمَ» را معمولا دریك ظرف یا در «قرن – qarn» می‌گذارند که ذخیره شود . «قرن» نام شکمبهٔ گوسفند است که «قرمَ» تا مدتی می‌تواند درآن باقی بماند وفاسد نشود .

گاهی برای ذخیره کردن گوشت ، آن را نمك‌سود می کنند که «قاقمچ – qâqmaç» نامیده می‌شود . «قاقمچ» گوشتی است که از استخوان جدا کرده‌اند وآن را ورقه‌ورقه بریده و به آن نمك پاشیده ودر آفتاب خشك کرده‌اند تا بتوانند ذخیره کنند وهروقت که بخواهند«چکترم» یا «قاتقلش» درست کنند ، یك یا چند ورقه از آن را بردارند .

طرز اتصال «اُوق» به تارمی

خانه ها و آلاچیق‌ها :

نخستین خانه‌هائی که دراینچه بورون ساخته شد ، فقط یك اتاق داشت وهنوز هم قسمت عمدهٔ خانه‌های ده یك اتاقی است . بعدها ، اینچه بورونی‌های بالنسبه مرّفه‌که با شهر رفت‌وآمد می‌کردند ، خانه‌های چند اتاقی هم ساختند . جدیدترین خانه‌ئی‌که اخیراً در اینچه‌بورون‌ساخته شد ، چهار اتاق و دوایوان دارد . بام این خانه را برخلاف همهٔ خانه‌های اینچه بورون با شیروانی پوشانده‌اند . کف ایوان واتاق‌های خانه‌های چند اتاقی از سطح زمین نیم‌متر بلندتر است . ولی خانه‌های یك اتاقی همسطح زمین است و فقط یك در ویکی دو پنجرهٔ کوچك دارد .

دیوار خانه‌های یك اتاقی که عرض وطول آن از چهار پنج متر تجاوز نمی‌کند با خشت ساخته شده وبام آن باکمی شیب بر روی تیرهای چوبی تکیه دارد . روی تیرهارا بانی‌پوشانده‌اند وروی نی‌هارا به کلفتی ده پانزده سانتیمتر گل اندود کرده‌اند . وقتی از در این اتاق‌ها که روی به جنوب باز می‌شود داخل شویم ، درسمت راست اتاق ، اجاق خوراك‌پزی ودودکش آن را خواهیم دید . درسمت چپ ، «بورتلر – **bur telar**» دیده میشود که وسیله‌ئی است چوبی و خرده ریزهای زندگی را در آن می‌نهند : قوری‌ها ، پیاله‌ها ، وظرف‌های دیگر . . . . لحاف و تشکهای تاشده وخورجینها را هم بر روی آن می‌چینند . درازای «بورتلر» دوسه متر است ، کمتر یا زیادتر ، به اندازه‌ئی که درپهنای اتاق جا بگیرد ، و ارتفاعش یك متر وعرض آن در حدود نیم‌متر است .

منبع آب را هم که معمولا یك بشکهٔ آهنی است توی اتاق ودم درمی‌گذراند . کف اتاق را با نمد یا گلیم می‌پوشانند . اگردستگاه قالی‌بافی داشته باشند ، آن را دربالای اتاق وطرف «بورتلر» جای می‌دهند . دراین اتاق‌ها ، به جای پنجره ، یکی دو روزن شیشه‌ئی کارمیگذارند .

ده دوازده‌تا از خانه‌های‌اینچه‌بورون دواتاقی ویاچند اتاقی است که از سطح زمین‌بلندتر ساخته شده است ومعمولا ایوانی هم دارد . اینچه بورونی‌ها ، دراین نوع خانه‌ها ، یك اتاق را برای مهمان‌ویك‌اتاق را برای زندگی خودشان اختصاص می‌دهند . اتاق مهمان را هم با نمد وگلیم می‌پوشانند وگاهی چند نمد و یا یك قالیچه را لوله می‌کنند ودر گوشهٔ اتاق می‌گذارند . تاوقتی‌که مهمان یا مهمانانی می‌رسند ، آنهارا بگسترند .

اتاق دیگری که به زندگی خودشان اختصاص می‌دهند ، مانند همان خانه‌های یك‌اتاقی، اجاق ودودکش و «بورتلر» دارد . با این تفاوت که «بورتلر» های این نوع خانه‌ها بزرگتر است ودر آن اشیاء بیشتری گنجانده‌اند .

دراین خانه‌ها منبع آب را در ایوان می‌گذارند ویك اجاق خوراك‌پزی دیگر هم در ایوان می‌سازند . تنور نان‌پزی را کمی دورتر از محوطهٔ خانه درست می‌کنند وهرچندخانواده دریك تنور نان می‌پزند .

درمحوطهٔ جلو ایوان خانه‌ها و همچنین در جلو خانه‌هائی که ایوان ندارند ، یك«تِلار» چوبی ساخته‌اندکه معمولا درشب‌های گرم تابستان رختخواب هایشان را روی آن می‌گسترند . روزها هم ، یکی دوگوسفندی را که برای پروارکردن درخانه نگهداری می‌کنند ویاگوساله‌ئی‌را که باید درخانه مواظبت شود ، درزیر «تلار» جای می‌دهند تا آرام بگیرند .

محوطهٔ‌خانه‌هاعموماً حدومرزی‌ندارد. اخیراً یادگرفته‌اندکه‌دورحیاط‌بعضی‌ازخانه‌هایشان را با سیم خاردار و گاهی هم باپرچین محصور بکنند . مستراح خانه‌هارا دورازحیاط وبا یك چهاردیواری کوتاه می‌سازند . ولی روی آن را نمی‌پوشانند ومعمولا از هر مستراح چندخانوار استفاده می‌کنند .

اینچه‌بورونی‌ها هنوز کاملا به زندگی درخانه عادت نکرده‌اند . غالب آنهائی‌که خانه‌های یك اتاقی دارند درکنار خانه هایشان آلاچیق قدیمی خودشان را هم برپا می‌کنند وحتی چند خانواده‌ئی که خانه‌های چند اتاقی دارند هنوز هم از آلاچیق‌نشینی منصرف نشده‌اند . به این‌جهت،

تعداد آلاچیق‌های «اینچه بورون» هم چندان کم نیست .

آلاچیق از دیرزمان مسکن ترکمانان بود . آنها که ناچار بودند برای پروردن گله‌هاشان همواره در پی آب وعلف ازجائی به جائی بکوچند ، وطایفه‌هاشان معمولا با هم درجنگ وگریز بسر می‌بردند ، مسکنی جز آلاچیق نداشتند که به اندك زمانی می‌توانستند برپا کنند وبرچینند . آلاچیق برچیده شده‌را به آسانی بار چهارپایان می‌کردند و ازسوئی به‌سوئی دیگر براه می‌افتادند.

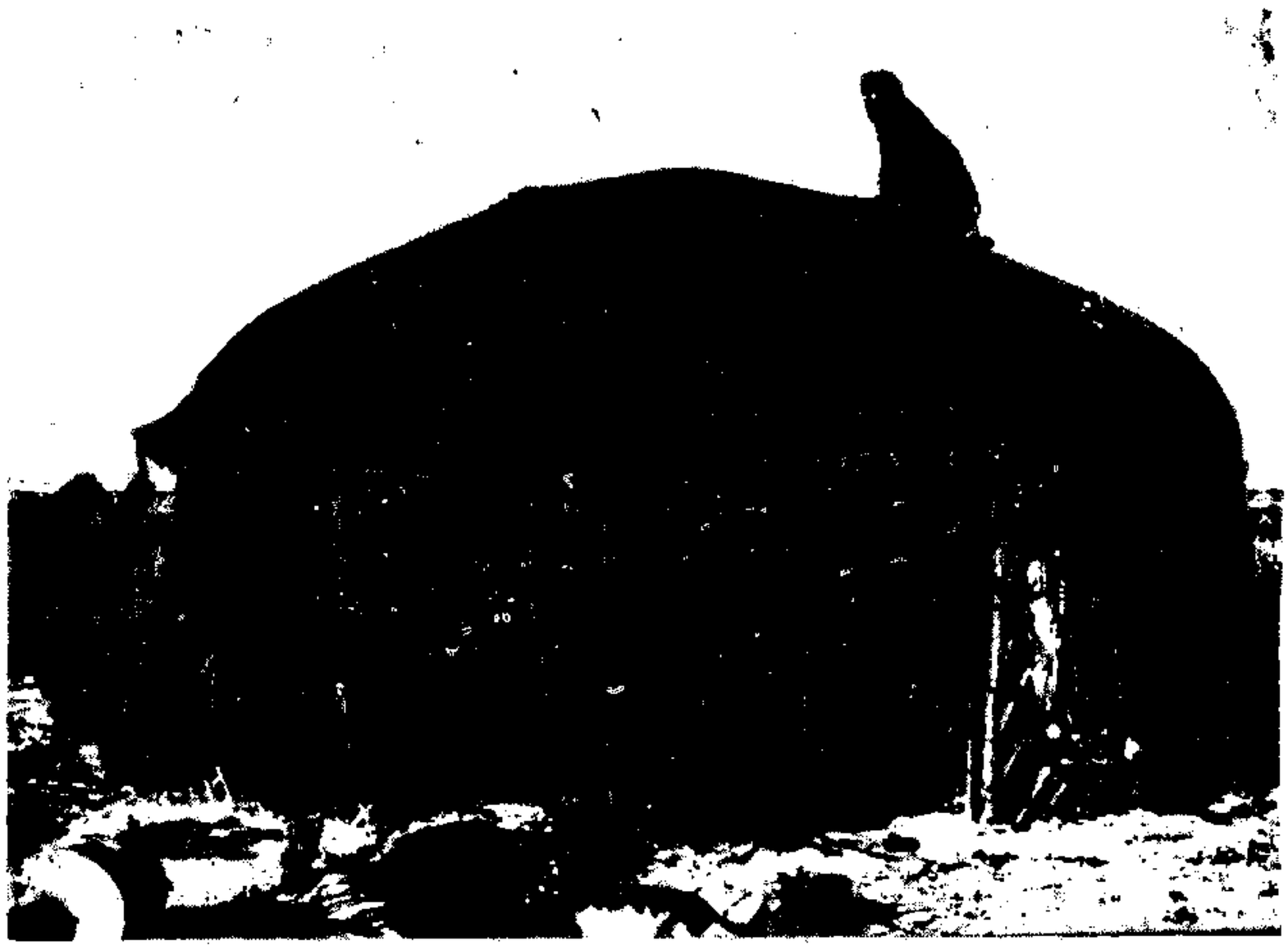
هیئت آلاچیق ، همچون گنبدی است که مساحت زمینی دایره شکل را به قطر کم‌وبیش پنج شش‌متر می‌پوشاند . دراین مساحت ، وسیله‌های زندگی و آذوقهٔ خانوادهٔ اینچه بورونی گنجانده می‌شود : بشکهٔ آب ، بورتلر ، دستگاه قالی‌بافی ، خورجین ها وجوال‌های آرد وگندم . . . . همه این وسیله‌ها ، درون آلاچیق ودورتادور آن چیده می‌شود . اجاق خوراك‌پزی را در وسط می‌سازند وکف آلاچیق را با نمد می‌پوشانند . شبهای زمستان ، زن ومرد وبچه‌ها ، دوراجاق، با لباسهائی که در وقت خوابیدن نیز ازتن نمی‌کنند ، وبارواندازهائی ضخیم ، بی‌هیچ نظم و ترتیبی کنار هم دراز می‌کشند وبه خواب می‌روند . درحالیکه ، سك آلاچیق دربیرون به پاسبانی پرسه می‌زند .

ساختمان آلاچیق ، شامل اسکلتی از چوب است‌که آن را با چند قطعه نمد می‌پوشانند . اگر نمدها برداشته شود ، آلاچیق ، همچون یك قفس چوبی بزرگ به نظر می‌رسد . چهار قطعهٔ «ترم – **tarem**» (تارمی) وشصت هفتاد قطعه چوبهای کمانی شکل که «اُوق – **uq**» نام دارد ویك قطعهٔ دیگر به نام «تونوك –**tunuk**» که گرد است وبالاتر از همه جا می‌گیرد ، اسکلت آلاچیق را پدید می‌آورد . درآلاچیق دولنگه‌ئی است ودریك چهارچوب می‌گردد .

برپاکردن وبرچیدن آلاچیق به عهدهٔ زنان است که با کمك زنان همسایه و گاهی هم مرد یا پسر خانواده انجام می‌شود . آلاچیق را معمولا در زمینی برپا می‌کنند که اندکی از زمین دور وبرش بلند تراست .برای برپاکردن آن ابتدا دوتا از تارمی‌هارا که چهارچوب در باید بین آن دو کار گذارده شود ، روی زمین می‌ایستانند و چهارچوب را به آن دو می‌بندند و بعد دو تارمی دیگر آلاچیق‌را هم به آن دو وصل می‌کنند تا دور اسکلت آلاچیق تکمیل می‌شود . آنوقت گرداگرد این چهارتارمی را با دوتکه نوار به نام «دُورلُق‌یاخا – **durloq yâxâ**» می‌بندند تا تارمی‌ها محکم به هم بند بشوند . «دورلق یاخا» نواری است جاجیم‌باف که درازایش به اندازهٔ پیرامون آلاچیق است و سی چهل سانتیمتر پهنا دارد . بعد هم ، «تونوك» را به کمك چند «اوق» در وسط وبالای آلاچیق کار می‌گذارند واوق‌های دیگر را هم از یك سر به «تونوك» واز سر دیگر در پائین به تارمی ها متصل می‌کنند . گرداگرد آلاچیق ، اوق‌هارا با نوار جاجیم‌باف‌باریکی که «دوزی **duzi**» می‌نامند بهم می‌بندند تا جابجا نشوند و به‌این ترتیب اسکلت آلاچیق تکمیل می‌شود . واینك باید آن را با نمد بپوشانند .

نمدهائی که با آنها آلاچیق را می‌پوشانند ، چند قطعه است : اول ، چهارقطعهٔ مستطیلی شکل که «دورلق – **durloq**» می‌نامند وگرداگرد آلاچیق را در محل تارمی‌ها می‌پوشاند . بعد هم دوقطعهٔ دیگر به نام «اوزُوك – **uzuk**» کـه روی «اوق» ها با آنها پوشیده می‌شود . «دورلوق»ها و «اوزوك»ها را ریسمان دوزی کرده‌اند تا وقتی که آنهارا بر روی آلاچیق انداختند با ریسمانشان به اسکلت آلاچیق ببندند . آخرین قطعهٔ نمدی که روی آلاچیق می‌اندازند «سرفك» یا «سرپك – **serpek**» نامیده می‌شود . «سرپك» به‌شکل دایره است و در حدود دومتر قطر دارد که روی «تونوك» را می‌پوشاند . دور «سرپك» هم ریسمان‌دوزی شده‌است ؛ ولی معمولا فقط چند قطعه از آن ریسمان‌ها را به اسکلت آلاچیق می‌بندند وریسمان‌های دیگررا آزاد می‌گذارندکه هروقت بخواهند بتوانند نیمی از «سرپك» را از روی «تونوك» کناربزنند تا دود اجاق آلاچیق بیرون برود ویا نور به درون آلاچیق بتابد .

وقتی از پوشاندن نمدهای آلاچیق فارغ شدند ، دورآلاچیق را با سه‌قطعه حصیر نئی که

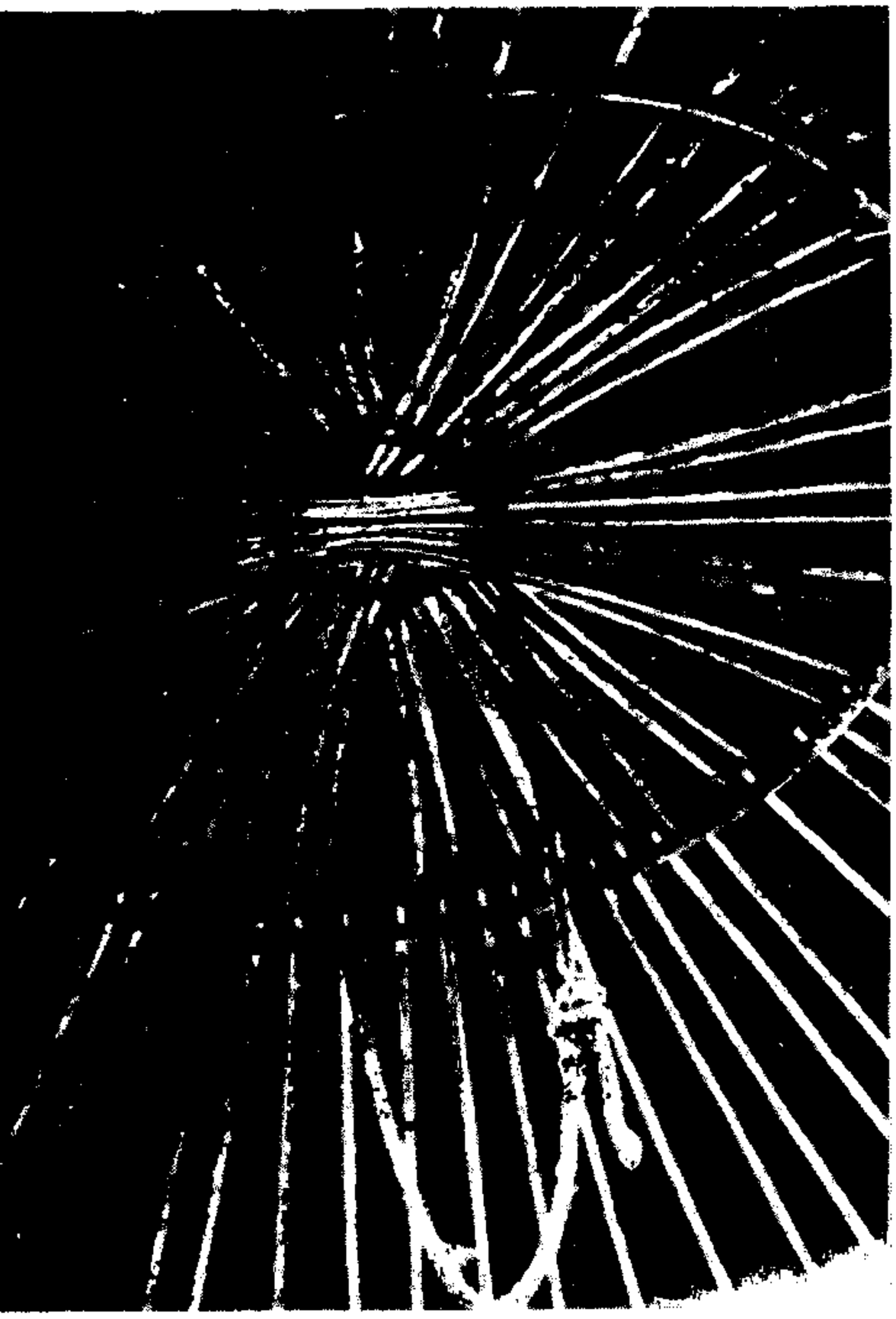


بعداز برپاکردن اسکلت چوبی آلاچیق، آنرا با نمد می‌پوشانند

«قامیش – qâmiç» نامیده می‌شود می‌بندند . دوقطعه از این «قامیش»هارا که هریك هشت نه متر درازا دارد ، از یك سر به چهارچوب در واز سر دیگر درپشت آلاچیق به هم می‌بندند . در حالی که قطعه دیگر «قامیش» را که کوچك‌تراست در زیر آن دو در محل اتصال آنها قرار می دهند .

بعد از این‌که آلاچیق را با «قامیش» پوشاندند ، چند میخ چوبی در دو طرف آلاچیق به زمین می‌کوبند و آلاچیق را با چند قطعه ریسمان به آنها می‌بندند تا دربرابر بادهای شدید ایستادگی کند .هرقطعه ازاین ریسمان هارا ، ازیك سو به زیر تارمی آلاچیق گره می‌زنند وسر دیگر آن را از بیرون واز روی آلاچیق می‌گذرانند ودر سمت دیگر به یکی از میخ‌های چوبی می‌پیچند و گره می‌زنند . برای استقامت بیشتر آلاچیق در برابر باد ، جسم سنگینی را مانند یك جوال گندم یا خورجینی پرازاشیاء ، از ریسمانی که دروسط آلاچیق از «تونوك» آویخته شده است می‌آویزند . بعلاوه ، یك تیرك چندمتری هم که در وقت جا به جا کردن نمد های پوششی آلاچیق به کار می‌آید از توی آلاچیق واز سمتی که باد می‌وزد وبه محل اتصال اوق‌ها به تارمی ضامن می‌کنند وسر دیگر آن را درسوی دیگر آلاچیق به پائین تارمی‌ها بند می‌کنند . با این‌کارها آلاچیقشان دربرابر شدید ترین بادها هم استقامت می‌کند وازجا کنده نمی‌شود . هیئت گنبدی‌شکل آلاچیق هم به این استقامت کمك می‌کند . زیرا ، می‌تواند جریان باد را برخلاف سطوح عمودی وبا تحمل فشارکم از خود عبور بدهد .

برچیدن آلاچیق از برپاکردن آن آسان‌تراست . ابتدا باید ریسمان‌هائی‌را که به میخ‌های چوبی بسته شده است باز کرد ، بعد هم قامیش هارا باید گشود ونمدهای پوششی آلاچیق را پائین کشید واسکلت چوبی آن را پیاده کرد . چنانچه بخواهند آلاچیق را به جای دورتری ببرند ، چهارقطعه تارمی را جمع می‌کنند واوق‌هارا در دو بسته می‌پیچند وبرشتر یا یك ارابه بار می‌کنند و «تونوك»را هم برروی آنها می‌گذارند . نمدها وقامیش‌ها وخردوریزهای دیگررا هم برشتری



طرح وتصویر از تونوك

دیگر ویا درهمان ارابه بار می‌کنند وبه راه می‌افتند .

زنان آلاچیق نشین اینچه بورونی معمولا آلاچیق‌های خودرا هرچند هفته یکبار تمیز می‌کنند . قامیش‌ها را از گرد آلاچیق می‌گشایند ، نمدهای پوششی‌را می‌تکانند ونمدهائی راکه در کف آلاچیق‌می‌گسترند با رختخواب‌های خود آفتاب می‌دهند . دراین‌مواقع معمولا برحسب‌عادتی که ازروزگارکوچ نشینی برایشان باقی مانده است ، اسکلت آلاچیق را هم پیاده می‌کنند ودرجائی دیگر که حد اقل چند متربامحل قبلی‌فاصله دارد ازنوبرپا می‌کنند .

ترکمانان ایران وازجمله اینچه بورونی‌ها آلاچیق را «ٔای – oy» می‌نامند . ولی‌اگر یك آلاچیق را بانمدهای نووسفید بپوشانند ، آن را «آق‌ای – âq oy » (آلاچیق‌سفید) خواهند نامید . نمدهای هرآلاچیق تازه‌ای ، پس‌ازچندی‌که آفتاب می‌بیند ودود می‌گیرد ، سیاه وچرکین می‌شود وازآن پس‌آن را «قره ٔای – qara oy » (آلاچیق سیاه) می‌نامندکه اغلب آلاچیق‌های «اینچه بورون» ازاین نوع است . –

تاریخچهٔ کتاب و کتابخانه در ایران

(۲٤)

رکن‌الدین همایونفرخ

٤۷٦ – کتابخانه سید حجت قزوینی . کربلا . حجت قزوینی ازعلمای بنام کربلا بود . کتابخانه‌ای فراهم آورد که مرجع دانشمندان وصاحب نظران بود . این کتابخانه اینك در تملك آقای موسی آیة‌الله‌زاده نوه ایشان است .

٤۷۷ – کتابخانه آقا سیدکاظم رشتی . کربلا : آقا سیدکاظم رشتی از اجله دانشمندان ایران ومردی عارف وهوشمند بود. اوآثاری ارزمند تألیف وتصنیف کرد . کتابخانه آقاسیدکاظم رشتی ازکتابخانه‌های مشهور زمان خود بود ودرغائله‌ای که شیخ فخری‌نام درکربلا موجدآن بود این کتابخانه بغارت رفت .

٤۷۸ – کتابخانه شیخ‌العراقین تهرانی : شیخ‌العراقین تهرانی از دانشمندان و مردی مورد اعتماد ووثوق عامه بود . این دانشمند وصّی امیرکبیر شد وکتابخانه‌ای قابل توجه فراهم آورده بود که هم‌اکنون در دودمانش موجود است .

کتابخانه‌های پنجاه سال اخیر

٤۷۹ – کتابخانه ساعد نیری – نیشابور . او نوه نیرالدوله و ملقب به فتح‌السلطنه بود . سالها حکومت نیشابور را داشت وچون جد مادریش **یمین‌السلطان دارا** ، عشق وعلاقه مفرطی بفرهنگ وادب فارسی میورزید اوشعر می‌گفت ونویسنده‌بود . جُنگی از اشعار گویندگان پارسی بشیوه‌ای خاص در دوجلد فراهم آورد که بسیار قابل‌توجه است . درشعر ساعد تخلص میکرد . دیوان منحصر بفرد او بخط مصنف که درحدود چهارهزار بیت دارد نزد دختر او در تهران موجود است .

ساعد نیری کتابخانه معظم وبزرگی ازکتابهای مخطوط گرانقدر فارسی فراهم آورده‌بود که بسیار شایان توجه بوده است . ساعد نیری بسال ۱۳٦۷ هـ. ق. درگذشت وپس‌از او کتابخانه‌اش متفرق گردید .

٤۸۰ – کتابخانه آیة‌الله حاج‌آقا حسین بروجردی : حاج‌آقا حسین بروجردی ازمراجع بزرگ تشیّع بودکتابخانه نفیسی فراهم آورده بودکه بیشترکتابهای آن مربوط به‌کلام وحدیث ورجال وفقه واصول شیعه بود . در زمان حیات آن‌را وقف کتابخانه عمومی مسجد اعظم (که از مستحدثات ایشان است) کردند .این کتابخانه هم‌اکنون درمسجد اعظم قرار دارد .

٤۸۱ – کتابخانه مسعود میرزا ظل‌السلطان . اصفهان .

٤۸۲ – کتابخانه امام جمعه اصفهان .

٤۸۳ – کتابخانه داوودخان نوری .

٤۸٤ – کتابخانه حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی : حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی از آزادیخواهان بنام ایران وپیشروان فرهنگ‌نو درایران بود . مردی دانشمند وفاضل بشمار میآمد. شعر نیکو میگفت . کتابخانه نفیسی فراهم آورده بود که قسمت اعظم آن ازکتابهای موروثی دودمانش بود . کتابخانه دولت‌آبادی پس‌ازمرگش متفرق گردید وهم‌اکنون چندنسخه ازکتابهای متعلق بکتابخانه او در کتابخانه این‌بنده نویسنده وکتابخانه مجلس شورایملی‌موجود است .

٤٨٥ – کتابخانه سید ریحان‌الله : کتابخانه این‌سید عالیقدر نیزازکتابخانه‌های قابل‌توجه بود وبیش‌از دوهزار جلدکتاب مخطوط داشت .

٤٨٦ – کتابخانه احتشام‌الملك ، ٤٨٧ – کتابخانـه قوام‌الدوله ، ٤٨٨ – کتابخانه علی‌اصغرخان اتابك .

٤٨٩ – کتابخانه ملی ملك . تهران : حاج‌آقا حسین‌ملك ازبازرگانان خیّرمشهد مقدس اقدام به‌تأسیس کتابخانه عمومی کرد وکتابخانه‌ای در بازار آهنگران تهران بوجود آوردکه طی سی‌سال اخیر موفق شده‌است درحدود هفده هزارجلدکتاب مخطوط فراهم آورد . دراین کتابخانه نسخه‌های نفیس وارزنده بسیاری توان دید . بقرار اطلاع فهرست‌هائیکه از سالیان پیش بهمت آقای احمد سهیلی خونساری مدیر این کتابخانه تهیه شده بود باکمك چندتن‌دیگرتکمیل ومشغول چاپ آن هستند .

٤٩٠ – کتابخانه حاج سید نصرالله تقوی . تهران : حاج سیدنصرالله تقوی عالم علم معقول ومنقول بود وازمحضر میرزا ابوالحسن جلوه وحاج میرزاحسن‌آشتیانی استفاده کرده‌بود. این‌مرد دانشمند بجمع‌آوری کتابهای خطی ولعی داشت وتوانست کتابخانه نفیسی فراهم آورد . پس‌از درگذشتش کتابهای آن کتابخانه به مجلس شورایملی فروخته شد .

٤٩١ – کتابخانه نصرالدوله بدر . تهران : کتابخانه بدر ازکتابخانه‌های شهیر تهران بود بخصوص ازنظردارا بودن کتابهای نادرونایاب ازجمله کتابهای نفیس کتابخانه اوباید ازنسخه کتاب‌العین خلیل‌بن احمد یاد کردکه ازمؤلفات قرن دوم هجری است . نویسنده از سرنوشت کتابخانه بدر پس‌از مرگ او بی‌اطلاع است .

٤٩٢ – کتابخانه شادروان تربیت . تبریز : شادروان محمدعلی تربیت از دانشمندان وآزادیخواهان صدر مشروطیت بود . این‌مرد ادیب مؤلف کتاب عالیقدر دانشمندان آذربایجان وناشر روزنامه تربیت بود . کتابخانه نفیسی فراهم آوردکه بالغ برهفت‌هزار جلدکتاب داشت .

تربیت کتابخانه‌اش‌را وقف ملت کرد وامروز بصورت کتابخانه عمومی دائر واداره میشود وطبق آخرین آماری‌که بدست نویسنده رسیده است شامل ۷۶۳ جلدکتاب خطی و۱۱۵۰۰ جلد کتاب چاپی است .

٤٩٣ – کتابخانه‌تیمورتاش. تهران : تیمورتاش کتابخانه‌ای فراهم‌آوردکه ازکتابخانه‌های مهم قرن اخیربود وآنچه نسخه نادرونایاب ازکتابهای‌فارسی نشان میگرفت آنهارا وسیله‌خطاطان برای کتابخانه‌اش استنساخ میکرد بخصوص شادروان عبرت نائینی کتابهای بسیاری برای کتابخانه اواستنساخ کرده‌است . اکثرکتابهای کتابخانه تیمورتاش پس‌ازمرگ اوبه کتابخانه‌مجلس‌شورایملی فروخته شده است .

٤٩٤ – کتابخانه عمومی رشت : در اوائل ریاست وزرائی اعلیحضرت رضاشاه‌کبیر فرهنگیان رشت قرائت‌خانه‌ای عمومی تأسیس کردند بنام‌کانون ایران وابسته به انجمن فرهنگی اخوت رشت . ومجله‌ای نیز بنام مجله فرهنگ نشر دادند . این‌مجله مدت هشت سال نشر یافت . هنگامیکه شادروان محمدعلی تربیت رئیس فرهنگ گیلان‌بود به‌تأسیس کتابخانه عمومی دست‌یازید وبا کمك فرهنگ‌پژوهان رشت کتابخانه‌ای عمومی دائرکرد . دراین‌کتابخانه ازنفائس کتب خطی نسخه‌هائی میتوان یافت . دانشمندان گیلان اکثرشان کتابهای خودرا وقف این کتابخانه کردند از جمله مرحومان سید عبدالوهاب صالح وملاعباسعلی‌کیوان وحاج‌شیخ‌محمدآیت‌الله‌زاده چهاردهی . این کتابخانه هم اکنون دائر است .

٤٩٥ – کتابخانه شریعت سنگلجی : آقاشیخ رضاقلی شریعت سنگلجی از علمای معروف وبنام تهران بود . کتابخانه‌ای فراهم آوردکه مجموعه‌ای ازکتب کلامی اهل سنت وجماعت بود واز نفائس کتابخانه او اسفار ملاصدرا را میتوان یاد کرد که میرزا حکیم شهاب بخط خود برآن حواشی نوشته بود . کتابهای این کتابخانه بکتابخانه‌های خصوصی فروخته شد .

۴۹۶ – کتابخانه صدرالافاضل : جد آقای فخرالدین نصیری امینی از دانشمندان دوران اخیر بود او درشعر وادب فارسی وعربی کم‌نظیربود . **خطوط هفت‌گانه** را بسیارخوش مینوشت و تألیفات متعدد دارد . کتابخانه صدرالافاضل که خود مردی صاحب‌نظر وکتاب‌شناس بود از کتابخانه‌های کم‌نظیر وبی‌بدیل دوران اخیر بشماراست . پس‌ازدرگذشتش قسمتی از کتابخانه او به‌تصرف وتملك مجدالدین نصیری فرزندش وقسمتی دیگر بکتابخانه فخرالدین نصیری امینی نوه‌اش انتقال یافت . بیشترکتابهای‌کتابخانه صدرالافاضل از نسخه‌های نایاب و منحصر بفرد بوده است .

۴۹۷ – کتابخانه مجدالدین نصیری : مجدالدین نصیری از جمله کتاب‌شناسان شهیر ومطلع از فنون تذهیب وتشعیر وازنویسندگان چیره‌دست خطوط واقلام مختلف خط فارسی‌است. کتابخانه نفیسی فراهم آورده‌که درحدود دوهزار مجلدکتاب مخطوط و نایاب است بخصوص مجموعه‌هائی از خطوط خوشنویسان داردکه آنها را باید از بهترین مجموعه‌ها دانست.

۴۹۸ – کتابخانه محمد محیط طباطبائی : محمد محیط طباطبائی فرزند سید ابراهیم فنا از دانشمندان ومحققان ونویسندگان معاصرند . کتابخانه ایشان را باید ازکتابخانه‌های معتبر بشمار آوردکه درحدود پنجهزار جلدکتاب دارد وازاین تعداد چهارصد جلدکتاب خطی و۱۸۰۰ جلدکتابهای فارسی و۱۷۰۰ جلدکتابهای عربی وبقیه لغات وفرهنگهای زبان‌های خارجی‌است.

۴۹۹ – کتابخانه مرتضی مدرسی چهاردهی : مرتضی مدرسی چهاردهی از نویسندگان ومحققان عصر حاضرند وآثارتحقیقی ارزنده‌ای درباره ملل ونحل وتاریخ معاصر ایران تألیف ونشر داده‌اند . کتابخانه ایشان از لحاظ دارابودن مجموعه‌های تفسیر قرآن حائزکمال اهمیت است . وهم‌چنین قرائت ومایتعلق بآن ومجموعه‌های‌کتب فقه واصول‌فقه جعفری فراهم آورده‌اند که برای اهل تحقیق بسیار ارزنده است .

۵۰۰ – کتابخانه آقاشیخ محمدتقی شوشتری : شیخ محمدتقی شوشتری مؤلف‌کتاب قاموس‌الرجال است‌که در ۸ مجلد بچاپ رسیده‌است . ایشان ازعلمای معروف وشهیرخوزستانند . برای تألیف‌کتاب قاموس‌الرجال آنچه‌کتاب درتراجم احوال رجال بوده است از خطی وچاپی فراهم آورده‌اند و بیشتر آنها نسخه‌های منحصر بفرد است . قاموس‌الرجال ایشان در حقیقت تصحیح اغلاط واشتباههای‌کتاب رجال ممقانی‌است‌که موسوم است به منتهی‌المقال .

۵۰۱ – کتابخانه ثقةالاسلام تبریزی . تبریز : ثقةالاسلام تبریزی از علمای طراز اول ودانشمندان بنام ایران وآزادیخواهان ومشروطه‌طلبان نام‌آور است . آن شادروان در عاشورای سال ۱۳۳۰ ه. بدست سربازان تزاری شهید شد . ثقةالاسلام‌کتابخانه نفیسی فراهم آورده بودکه کتاب‌کم‌نظیر **مرآةالکتب** از تألیفات وی مؤیدآن است . مرآةالکتب درواقع اثری است همانند کشف‌الظنون حاج خلیفه‌که میتوان آن‌را فهرست عظیم‌کتابخانه ثقةالاسلام دانست . این‌کتاب مشتمل است براسامی‌کتب ومؤلفان رجال شیعه . از سرنوشت‌کتابخانه ثقةالاسلام نویسنده نتوانست اطلاع صحیحی بدست آورد .

۵۰۲ – کتابخانه بهاری . همدان : آقاشیخ محمدباقر بهاری‌که ازشاگردان ملاحسینقلی همدانی عارف معروف بود کتابخانه بزرگی‌درهمدان فراهم‌آورد . این‌کتابخانه درتملك فرزندش بهاری وکیل دادگستری بود .

۵۰۳ – کتابخانه مصطفوی . تهران : مصطفوی از اجله دانشمندان و محققان تاریخ باستان ایران واز باستان‌شناسان صاحب‌نظر ایران بشمارند ودراین راه تتبعات ومطالعات ارزنده‌ای انجام داده‌اندکه مورد استناد واستفاده اهل تحقیق است . مصطفوی‌کتابخانه‌ای ارزنده فراهم آورده است‌که بیشترکتابهای آن‌را باید برای تاریخ وباستان‌شناسی از مآخذ ومصادر شمرد .

۵۰۴ – کتابخانه واعظزاده خونساری. اراك : واعظزاده خونساری ازوکلای دادگستری مقیم اراك هستند . ایشان مردی محقق ودانشورند . کتابخانه عظیمی فراهم آورده‌اندکه درحدود

بیست‌وپنجهزار مجلد میشود .

۵۰۵ – کتابخانه جنابی لنگرودی : جنابی لنگرودی نیز از قضات دانشمند دادگستری هستند وکتابخانه ایشان را میتوان مجموعه نفیسی از کتابهای فقه واصول شیعی دانست .

۵۰۶ – کتابخانه یکتائی : آقای مجید یکتائی ازنویسندگان و شعرای معاصرند . آثار تحقیقی بسیار در رشته‌های مختلف دارند . بخصوص درمکتب‌های مختلف فلسفی وایران‌شناسی . کتابخانه ایشان‌درحدود پنجهزار جلدکتاب دارد وازجمله کتابخانه‌های معتبرخصوصی‌بشماراست.

۵۰۷ – کتابخانه جلال‌الدین ارموی محدث . تهران : محدث ارموی از محققان دانشمندان معاصر است وآثاری تصحیح ونشر داده‌اند از جمله کتاب النقض که از آثار بسیار نفیس ادب وفرهنگ شیعی فارسی است بشمار است . کتابخانه محدث محتوی آثارمخطوط بسیار ارزنده‌ایست خاصه دراحادیث مذهب شیعه .

۵۰۸ – کتابخانه آقا شیخ‌باقر آیة‌الله زاده مازندرانی . تهران : کتابخانه آیة‌الله‌زاده مازندرانی در حقیقت مجموعه‌ایست کم‌نظیر از کتب فقه واصول مذهب جعفری وکتابهای‌منحصر بفرد وبخطوط مصنفان ومؤلفان درآن بسیار است .

۵۰۹ – کتابخانه استاد مشکوة . تهران : استاد مشکوة از دانشمندان و محققان معاصرند. ایشان کتابخانه بسیار گرانقدری داشتند که آن را بدانشگاه تهران اهدا فرمودند وتاکنون ده مجلد فهرست آن کتابخانه ازطرف دانشگاه تهران نشر یافته است . جزآن کتابخانه ، کتابخانه شخصی دیگر هم فراهم آورده‌اند که مجموعه‌ایست ازکتابهای فلسفی اسلامی .

۵۱۰ – کتابخانه اعزاز ثقفی . تهران : کتابخانه اعزاز ثقفی ازلحاظ داشتن مجموعه‌های اسناد وفرمانها ومدارك تاریخی خاصه متعلق بدوران قاجار بسیار قابل توجه است .

۵۱۱ – کتابخانه فرید . رامسر : عبدالوهاب فرید مردی‌است وارسته ودانشمند ایشان کتابخانه ارزشمندی ازآثار ادبی وعلمی خطی زبان فارسی وعربی فراهم آورده‌اندکه متجاوز از پنجهزار مجلد میگردد .

۵۱۲ – کتابخانه آیة‌الله مرعشی . قم : آیة‌الله سیدشهاب‌الدین مرعشی نجفی دام‌ظله ازعلمای دانشمند معاصر است وآثار وتألیفات بسیار دارد . بهمت ایشان کتابخانه عمومی درشهر مقدس قم بنیادگردیده است .

حضرت آیة‌الله مرعشی کتابخانه خصوصی خودشان راکه دارای نسخه‌های بسیار نفیس وگرانبهاست برای تأسیس کتابخانه عمومی‌اختصاص‌دادند. درتاریخ سوم‌شعبان‌سال۱۳۸۶ . ه . ق . با حضور دانشمندان ومعاریف شهرقم آن را رسماً افتتاح کردند این کتابخانه رویهمرفته دراین تاریخ (مهر۱۳۴۶) هیجده‌هزارکتاب چاپی ودر حدود سه هزار جلد کتاب نفیس خطی دارد ، که فهرست کتابهای خطی آن به همت فرزند والاتبارشان بزودی چاپ ونشر خواهد یافت . حضرت آیته‌الله مرعشی نسخه نفیس کتاب حیاض‌الفضلاء وفیاض‌العلماء تألیف عبدالله افندی را مدت شش ماه دراختیار این بندهٔ نویسنده گذاشتند تا از این کتاب عالیقدر برای تحقیق‌بمنظور تألیف این کتاب استفاده کرد .

کتابخانه عمومی قم اینك مرجع مراجعه عموم طالب علمان است وروزانه ازساعت ۸ صبح الی ۱۱٫۵ وبعدازظهرها ازساعت ٤ تا ۹ ، برای مطالعه ارباب طلب دائر وباز است .

آقای حاج سید محمود آیة‌الله زاده مرعشی ریاست کتابخانه را بعهده دارند . اخیراً نیز زمینی به مساحت ۷۵۰ متر برای ساختمان کتابخانه ازطرف علاقه‌مندان بنشر معارف اسلامی خریداری وبرای ساختمان آن اختصاص داده شده است .

۵۱۳ – کتابخانه آیة‌الله خونساری . قم : آیة‌الله آقا سید احمد خونساری که از علمای طراز اول شیعی هستند کتابخانه‌ای فراهم آورده‌اند که مجموعه کتب فقه واصول جعفری آن ممتاز است .

سَفال : خطّ پیش از تاریخ

سفال کهن ، این مشتی خاك و گل که بدست مـردی ناشناخته وهنرمند شکل گرفته و نقشهائی برآن اضافه شده و بدست ما رسیده است ، پیامی است گویا وآموزنده از سازندگان ونقش آفرینان آنها که باید با دقت و حوصله مورد مطالعه و بحث قرار گیرند .

با بهره‌هائیکه باستانشناسان و محققان از سفال و بویژه ازنقوش موجود درروی آنها ، برای شناسائی‌تمدنها وشیوه‌های گوناگون زندگی‌سازندگان آنها میگیرند ، باید گفت که نقوش روی سفالهای پیش از تاریخ در واقع خط ونوشته مردم آن روزگار بوده است و بعدها نیز از خلاصه شدن وشکل‌گرفتن همین نقوش خطوط اولیه وتصویری بوجود آمده وبوسیله همین تصاویر وقایع تاریخی ورویدادها وشیوهٔ اندیشه وزندگی مردم روزگار گذشته مجسم گردیده و بدست بشر امروز مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است .

با توجه باین مسائل از سالیان دراز سفال مورد توجه مخصوص باستانشناسان قرار گرفت ووسیله‌ای برای شناخت و مطالعه تمدنهای گوناگون گردید با ویژگیهائیکه سفال هرتمدن و هر سرزمین از نظر ساخت و جنس و رنگ ونقوش دارد شناسائی تمدنها آسانتر وعملی‌تر میگردد وباستانشناسان بامقایسه سفالهای بدست آمده دراطراف نواحی باستانی و در ضمن کاوشهای باستانشناسی و گمانه زنیها ، تمدنها را شناخته وطبقه‌بندی میکنند . درواقع سفال بزرگترین کمك وخدمت‌را به شناسائی تمدن عصر خود مینماید . در یك حفاری بدون‌سفال در صورتیکه تمدن قبلاً شناخته شده باشد ، شناسائی مشکلتر مینماید ولی با بدست آمدن سفال ، بصورت ظروف سالم یاحتی خرد شده ، وبا مطالعه و مقایسه آنها با سفالهای شناخته شده پیشین ، تمدن مورد نظر باز شناخته میشود .

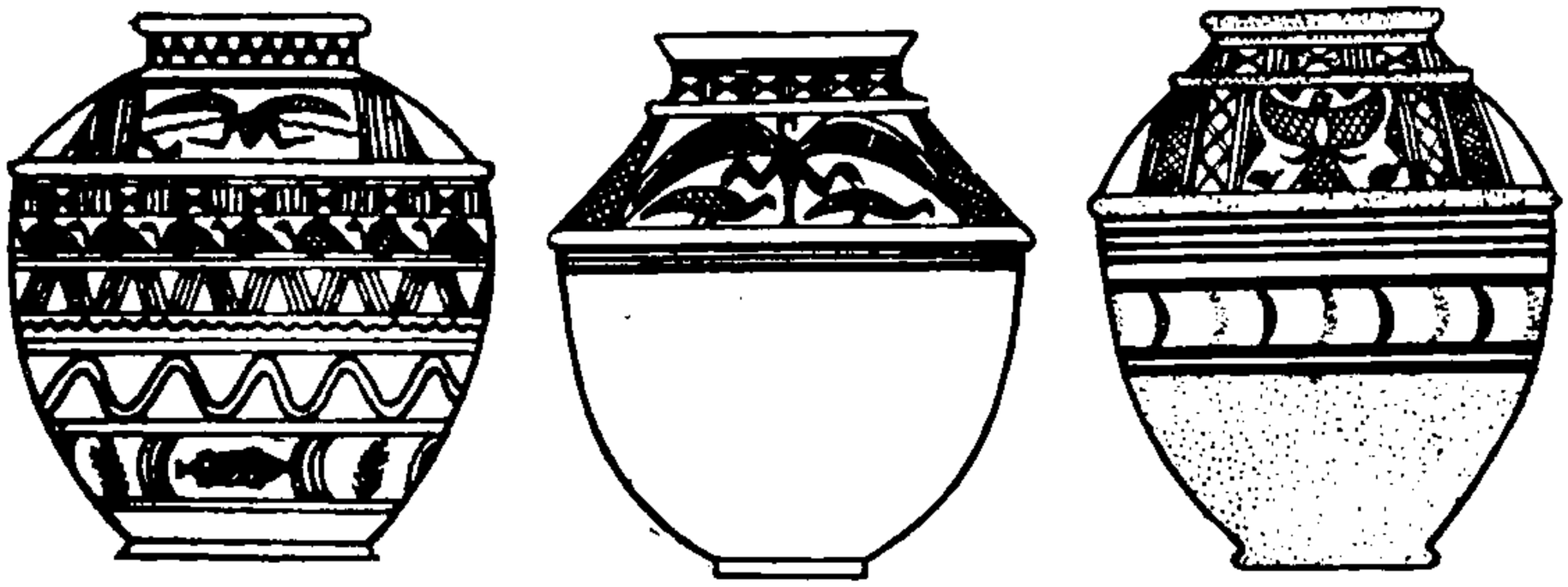
گذشته از اهمیتی که سفال از دیدگاه باستانشناسان دارد، باید همه مـردم بویژه کسانیکه بجهاتی با سفالهای قدیمی ، مخصوصاً سفالهای پیش از تاریخ ، سروکار پیدا میکنند ، باهمیت آنها پی ببرند و در رساندن آنها بدست مطلعین کوتاهی نکنند چه بسا که یك تکه سفال و یا یك ظرف سفالین که درپای تپه‌ای و یا بهنگام کندوکاو زمین و دیگر مواقع بدست میآید سرنخی باشد از تمدن نهفته در دل خاك که باید بوسیله کاوشگران بیرون کشیده و شناخته گردد *

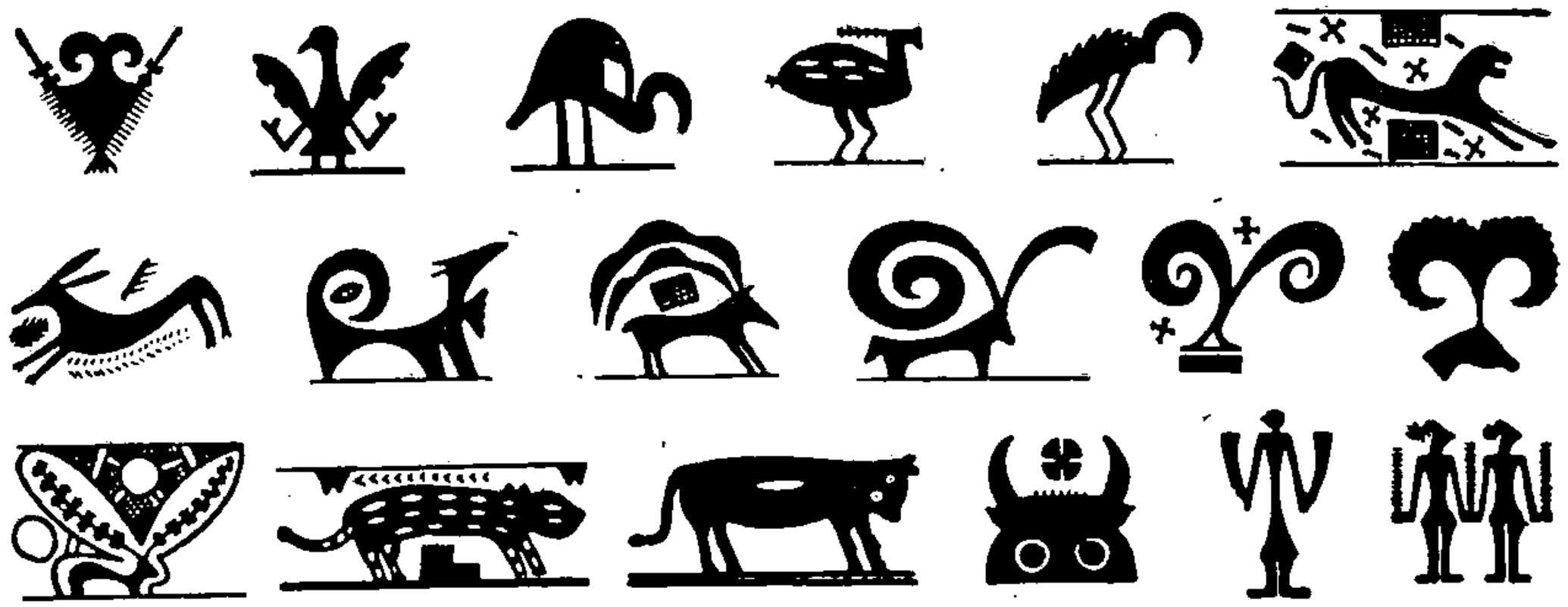
امروزه سفال نقش و اهمیت خودرا در زندگی روزمره بخاطر وجود فلزات و دیگر مواد محکم از دست داده و تقریباً بصورت تزئینی درآمده است . البته در بعضی از شهرها و دهات بویژه همدان هنوز کارگاههائی برای ساختن سفال وعرضه آنها به بازار وجود دارد و در کارگاههای وزارت فرهنگ و هنر نیز سفالهائی با طرح و فرم امروزی ، و فقط بخاطر جنبه هنری و زیبائی آن ، ساخته و پرداخته میشود که بسیار زیبا و ارزنده است . در ادوار گذشته ، بویژه در دورانهائیکه هنوز بکار بردن فلزات گسترش زیادی نیافته بود ظروف سفالین که باشکال گوناگون ساخته شده بود در همه موارد زندگی مورد استفاده قرار میگرفت . از طرفی درون و بیرون ظروف‌سفالین وسیله و مکانی بود برای تجلی پیام هنرمندان وشاید هم اندیشمندان و بینشوران وباید گفت که این مردم چه گزینش خوب وبجائی کرده اند زیرا هیچ چیز ، نمیتوانست مانند سفال امانت‌دارونگهدارنده‌پیام‌آنان‌باشد. فراوانی‌وشکل‌پذیری وهمچنین دوام زیاد سفال سبب گردیده که امروزه ما در جاده‌ای تقریباً هموار و آسان تا دورانهای بسیار دور و گذشته وتاریخ زندگی‌انسان‌پیش‌برویم. صورتگران‌سفالهاحتی بیشتر ظروف مورد مصرف کارهای عادی وناچیز روزمره‌رانیز به نقشی دلپذیر وگویا آراسته‌اند . این خود میرساند که آنها سفال را تنها از نظر یك وسیله برآورنده نیازهای عادی‌زندگی نمینگریسته‌اند بلکه آنرا وسیله‌ای برای رساندن پیام خود میدانسته‌اند . و بخصوص برای ارضاء عطش زیباپسندی خود ظروف سفالین را این چنین زیبا و دل‌انگیز ازکارگاه خود بیرون میداده‌اند .

پیدایش سفال

اکنون که باهمیت سفال و نقش ارزنده آن در شناسائی تمدن پی بردیم لازم است بدانیم که سفال چگونه و کی بوجود

* این مسئله ، یعنی اهمیت دادن به‌سفال ، مانند دیگر اشیاء باستانی ، باید بطریقی به‌همه مردم تفهیم‌گردد وبویژه موضوع باید به‌سپاهیانیکه به نقاط دوردست‌کشور فرستاده میشوند یادآوری‌گردد تا بهنگام برخورد با سفال درنقاط دورافتاده درنگهداری آن بکوشند وآنرا بطریقی به‌مسئولان مربوطه برسانند .



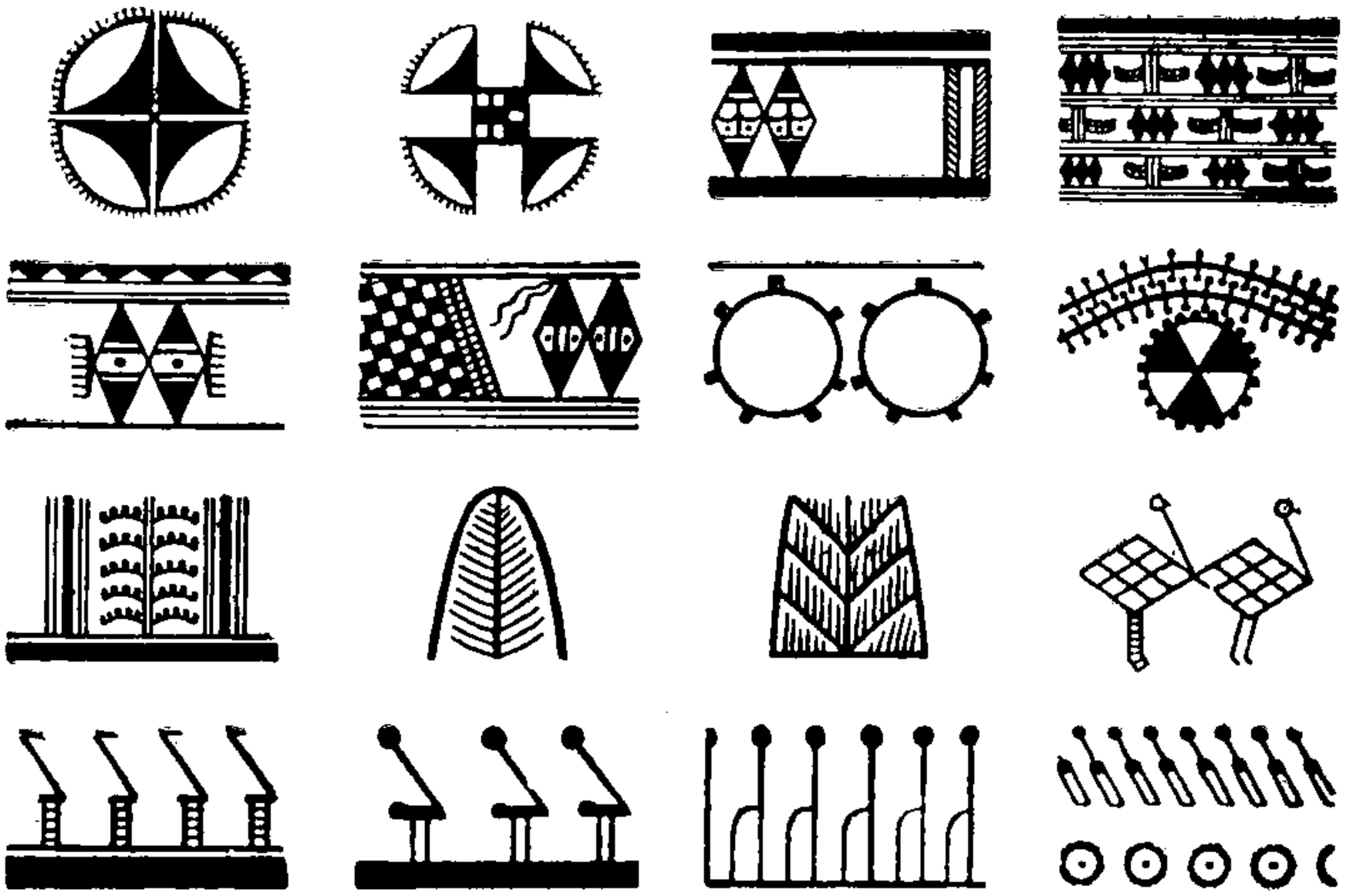


آمده و پا بزندگی انسان نهاده است برای این منظور بایدنگاهی کوتاه به دوره‌های مختلف زندگی بشر از آغاز آن بیفکنیم :

پس از آنکه انسان اولیه از روی درختان به پائین آمد وقدم به دشت و دامنه کوهها نهاد مدتی را در شکار حیوانات گذراند ودر غارها و شکاف کوهها زندگی کرد . دراین دوران بیشتر ابزار دست بشر سنگی بود که خود ، چنددوران مختلف ازنظرخشن ، صیقلی ویا تراشیده بودن گذرانده است . بطور کلی از نظر شیوه زندگی ، بشر از دیرباز تااین زمان که آن‌را عصرماشین‌میدانیم‌دورانهای گردآوری‌خوراك ، شکارچی‌گری وکشاورزی و شهرنشینی را گذرانده است .

درهرکدام ازاین دوره‌ها انسان اولیه وانسان شکارچی و کشاورز هریك با ابزارهائی از جنس‌های گوناگون سروکار داشته است . استفاده از ابزار سنگی که از آغاز زندگی بشر با آن آشنا شده بود تا مدتها پس از دوران آغاز کشاورزی‌ادامه داشت . آشنائی با سفال مربوط به دوره آغاز کشاورزی است .

باین ترتیب‌که بشردراواخردوران شکار، بتدریج بفکراستفاده‌از محصولات گیاهی افتاد واین سبب گردیدکه رفته‌رفته مقداری از دانه‌های مختلف را جمع‌آوری کند و درزمین اطراف غار یا محل سکونت بزمین افشاند و همین امر باعث این شد که انسان از دوره‌گردی دست بردارد ودر کنار مزرعه خود ساکن شود . برای نگهداری محصولات‌کشاورزی انسان نیازمند ظرف ومکان محفوظی بود . این ظرف در آغاز از سبدهائیکه از شاخه درختان بافته بود تشکیل می‌یافت و برای اینکه دانه‌ها از سوراخ سبد نریزد داخل آن با گل اندود میشد . برحسب تصادف یابصورت آزمایش ونیاز – بیشتر بر حسب تصادف – بشر این سبدهارا درکنار آتش قرار میدهد و میبیند که پس از



سوختن چوبها گل داخل آن سفت و سخت میشود بطوریکه میتواند آب را در خود نگهدارد و عجب‌تر آنکه میتوان آنرا کنار آتش قرار داد بدون اینکه ازمیان برود .

بعقیده اکثریت دانشمندان ومردم شناسان‌سرگذشت‌بوجود آمدن سفال این چنین بوده است . از آن پس بشر ظروفی را که قبلا از گل درست میکرد در برابر آفتاب خشك مینمود و سپس در داخل آتش قرار میداد تا پخته و محکم و بادوام شود وچون درمراحل اولیه ظروف سفالین بهمین صورت ناقص پخته میشد سیاه‌رنگ و تیره رنگ بود . روی جدار بعضی از این سفال‌ها هنوز نقش چوبهای سبد نمایان است و بعدها هم حتی نقاشان ظروف سفالین تحت تأثیر همین امر نقوش اولیه‌را شبیه به نقش چوبهای سبدهای بافته شده نقش کرده‌اند .

ازاین پس سفال همراه با تکامل بشر و زندگی او بکمال رفت و ظریفتر و زیباتر شد . در سفالهای اولیه جای انگشتان سازندگان آن ووسائلی که با آنها روی ظروف سفالی را صاف وهموار کرده‌اند باقی مانده و نشان دهنده شیوه ساختن ظروف میباشد .

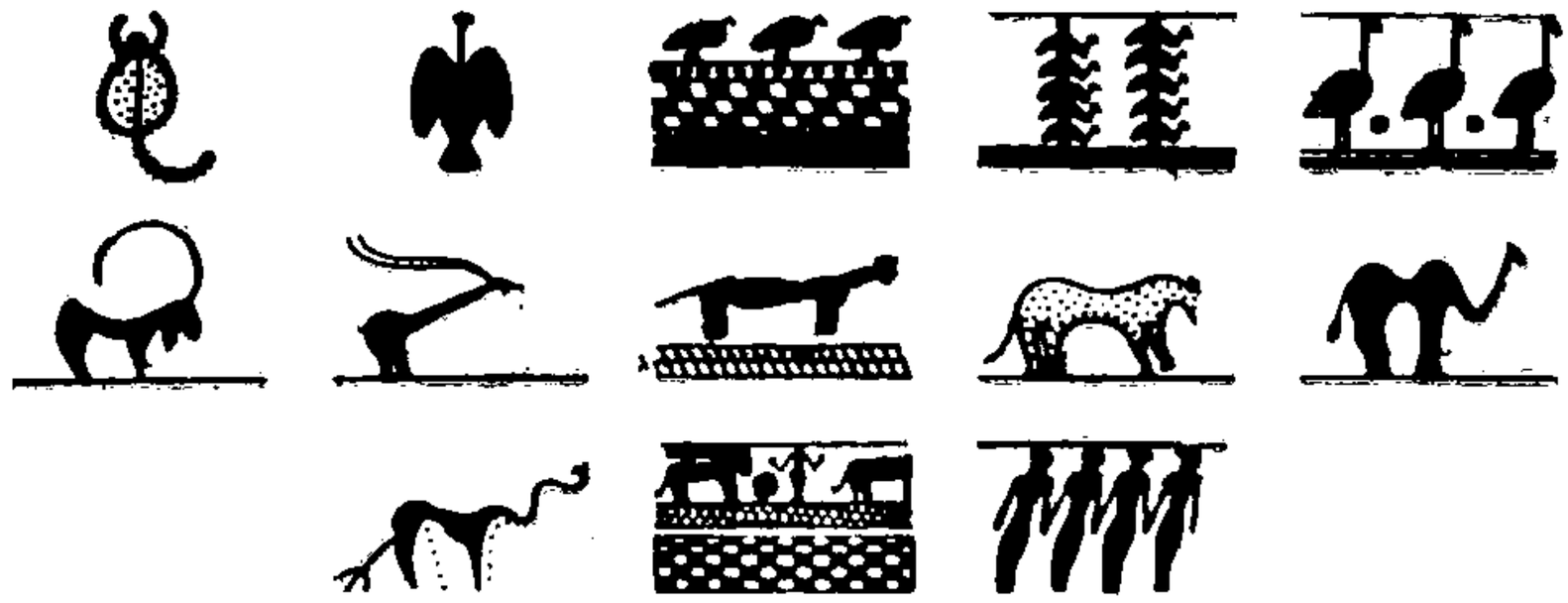
سالها بعد ، پس از آنکه چرخ سفالگری بوجود آمد و کوره‌های پخت سفال تکامل پیدا کرد سفالها ظریفتر و نازکتر و خوشرنگ تر شد . زیرا با چرخ بهتر میشد ظرف را شکل داد و درکوره‌هائیکه آتش وحرارت آنها تا اندازه‌ای قابل کنترل بود بشر میتوانست پخت سفال را بوضع مناسب‌تری انجام دهد .

مهمترین پیشرفت در صنعت سفال سازی بوجود آمدن نقاشی روی سفالها بوده است . گفتیم که این امر ممکن است در نتیجه انگیزه زیباپسندی سازندگان ومصرف‌کنندگان آن ظروف باشد ولی در هرحال اکنون این نقوش ترجمان پیام هنرمندان گمنام نقشگر این سفالها است .

درمیان ظروف سفالی نقش‌دار ، ظروف متعلق به ایران زیباتر و گویاتر از دیگر انواع خود میباشد و مانند آنها کمتر درجاهای دیگر دیده شده است درواقع ایران زادگاه سفالهای نقاشی شده میباشد و پیشینه‌آن به حدود سال چهار هزار پیش از میلاد میرسد .

پیدایش چرخ و کوره در امر ساختن مصالح ساختمانی، یعنی آجر نیز تأثیرگذاشت وتکاملی درخانه‌سازی بوجود آورد . در کشور ما نقاط زیادی کشف شده که در آنها آثار زندگی اولیه و پیش از تاریخ بخوبی نمایان است ومشهورترین آنها تپه سیلك کاشان و جعفرآباد است و برابر گفتهٔ دانشمندان وباستانشناسان‌یافته‌های باستانی این‌نقاط به هزاره پنجم پیش از میلاد تعلق دارد . یعنی ازاین تاریخ زندگی شهرنشینی دراین تپه‌ها بوجود آمده که سفالهای آنها نشان دهنده این واقعیت میباشد .

مردم فلات ایران پس از آشنائی با نقاشی روی سفال در آغاز از خطوط هندسی ، که شاید همان نقش سبد الهام‌بخش آنها بوده است ، استفاده میکردند و سپس رفته رفته تقلید از طبیعت جای خطوط هندسی را گرفت و نقاشان سفال در روی آنها گلها و گیاهان ویا حیواناتی مانند : لك‌لك ، مار ، شترمرغ ، پلنگ ، قوچ کوهی ومرال را در روی ظروف با فواصل معین ومانند خود حیوان نقاشی میکردند . دیری نپائید که ایـن شیوه به سبب ذوق هنری وابداع و ابتکار



دگرگون شد و نقاشی به سبك طبیعی و برابر آنچه که درطبیعت وجود داشت نتوانست ذوق لطیف هنری انسانهای هنرمندزمان گذشته را تسکین بخشد و آنها هم بمانند نقاشان روزگار ما به مسخ ودگرگونه‌سازی طبیعت و موجودات واشیاء موجود در آن پرداختند . دراین دگرگونی به پاره‌ای از اعضای بدن حیوانات توجه ویژه‌ای مبذول شد و بعضی از این اعضاء بطور اغراق‌آمیز وشگفت‌انگیزی نمایانده شد . از آن جمله شاخ حیوانات به شکلی دور از باور بزرگ ودراز ودر قالب اشکال هندسی درآمد . دم بعضی از حیوانات بصورت درخت وشاخ‌و برگ جلوه‌گر شد . پای شتر مرغ و نوك و گردن لك‌لك و مرغ ماهیخوار از حالت طبیعت خارج و پراز ریزه‌نگاریهای هنری شده روش قرینه سازی که در گذشته معمول بود ازمیان رفت . این نابسامانی که در عین حال دارای روش و قاعده‌ای مخصوص بود نیز دیری نپائید وباردیگر توجه به طبیعت و زندگی و جنب‌وجوش آن معطوف گردید و صحنه‌هائی نشان داده شدکه نمایشگر جنبش و حرکت و زندگی بود . صحنه‌های شکار وکشاورزی و گاهی رقص و دیگر پدیده های متحرك وجاندار زندگی مورد توجه هنرمندان قرار گرفت .

باید توجه داشت که هنرمندان سفالگر و نقاشان آنها هیچگاه قانع و پای‌بند یافته‌های خود در زمینه نقش ورنگ وشکل نبودند و پیوسته در پی نوجوئی وابداع روشهای تازه دراین زمینه بودند . دراین نوجوئی الگوی کار آنها بازهم طبیعت بود و هنرمند هرآنچه را که در گرداگرد خود میدید ومی‌یافت اگر به نظرش جالب مینمود سرمشق کار خود قرار میداد . دراین نوجوئی این هنرمندان گویا بدنبال گمشده‌ای بودند که در همان هنگامه پیدا شد و آن خط تصویری بود .

با وجود اینکه مصالح و روش کار برای ساختن و پرداختن سفال از نظر کلی در همه‌جا یکسان بوده بازهنرمندان نقاط مختلف با شیوه‌ای جداگانه کار کرده‌اند که اکنون ما از روی روش کار آنها سفالهای متعلق بهرنقط را از همدیگر تمیز میدهیم .

در تنظیم این سلسله مقالات طوری اقدام شده است که هرقسمت جداگانه قابل استفاده باشد .

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

(۱۸)

دکتر جاوید فیوضات

نکاتی چند درباره نگاهداری قالی و گلیم . روش‌های زدودن لکه‌های گوناگون از روی کاغذ

قالی وقالیچه (Tapis — Rugs) باوجوداینکه قالیهای دستباف اجناس‌بادوامی‌محسوب شده ودراثر استعمال بآسانی فرسوده نمیشوند معذالك نگاهداری و محافظت آنها مستلزم رعایت نکات چندی است تا بزودی و بعبارت صحیح‌تر قبل‌ازموعد پیش‌بینی شده پاره و فرسوده نشوند.

گاهگاهی باید فرشهارا جارو کرد یا بکمك دستگاه مکنده هوا گردگیری نمود ودرهر دو مورد باید امتداد «خواب» فرش را درنظرگرفت زیرا جارو کردن درجهت مخالف خواب فرش نه تنها سبب میشود که ذرات گردوخاك وارد تاروپود قالی گردد بلکه گاهی گره های آنرا نیز سست مینماید . قالیهائی که زیاد کثیف‌شده باشند باید شسته شوند برای این منظور در ایران از چوبك یا صابون های ارزان قیمت (مراجعه شود بانواع صابون و همچنین چوبك در شماره‌های قبل) ودرکشورهای‌اروپائی ازصابونهای مخصوص شستشوی‌فرش(مانند **Chivers**) استفاده میکنند – دراین موارد بهتر است ابتدا گوشه‌ای از فرش را با آب صابون بشویند اگر آثار تغییر رنگ یا پخش شدگی درقالی مشاهده گردید عمل شستشوی با آب را متوقف کرده و بجای آب و صابون نفت ، بنزین والکل را بکار برند – (مواد مزبور درشماره‌های پیشین تحت عنوان حلالها بیان شده‌اند) آب های سنگین برای این منظورمناسب نیستند وآبهای سبك مخصوصاً آب بارانی که در طشتی چوبین جمع آوری شده باشد برای این مقصود بسیار مفید است (خواص آبهای گوناگون دراولین شمارهٔ این سلسله مقالات بتفصیل ذکر گردیده است) .

قالیهائی که دراوقات معینی مرتباً گردگیری شده وجارو شوند باحتمال خیلی زیاد از آسیب «بید» درامان میباشند زیرا این حشره اکثراً بفرشهائی‌که درانبارها مانده‌ویا دراطاقهای متروك گسترده شده باشند حمله میکند از اینرو جاروکردن قالیهای سالنها وطالارهای بدون رفت‌وآمد الزام‌آور میباشد .

برای انبار کردن قالیها در انبار بهتراست بجای «تا کردن» آنهارا لوله نمایند (در ایران این عمل اکثراً درمورد قالیچه‌ها مرسوم است) واگر احیاناً تاکردن قالی اجتناب‌ناپذیر باشد (درموارد حمل ونقل) لازم است این عمل بطریقی انجام گیرد که روی فرش (رویه پرزدار آن) بطرف داخل قرار گیرد .

هنگام زدودن لکه‌های فرش احتمال دارد که داروهای مورد مصرف رنگ فرش را نیز از بین برده یا تغییر رنگ فاحشی درآن بوجود آورند مثلا غالب داروهائی که برای‌زدودن لکه‌های مرکب و جوهر بکارمیروند رنگ فرش را نیز از بین برده یا آنرا بسیار کمرنگ میکند

بهمین جهت غالباً از پاك كردن ومخصوصاً زدودن لكه‌های بزرگ وپخش شده جوهر صرفنظر كرده ویا به كمرنگ كردن لكه اكتفا میكنند – درمورد قالیهای گران‌قیمت درصورت امكان غالباً ترجیح میدهند كه قسمت لك شده را رفو نمایند باین ترتیب كه پرزهای لك شده را شكافته ومجدداً بشكل اولیه می‌بافند ، البته این امر درصورتی امكان‌پذیر است كه مواد اولیه‌ای را كه برای رفو بكار میبرند عیناً نظیر مواد قالی باشد (پشم ورنگ) .

لكه‌های چربی و روغنی بآسانی با بنزین پاك میشوند (رجوع شود به حلالها)

باید مراقبت كرد تا فرشهائی را كه بمراكز شستشو فرستاده میشوند با مواد شیمیائی نامناسب نشویند زیرا این عمل نه تنها سبب خسران و زیان پشم میگردد بلكه كم‌وبیش برنگهای قالی نیز صدمه میزند .

اگر كناره قالی پاره شده یا شكافته باشد ممكنست آنرا با كمی دقت بوسیله سوزن و نخ معمولی مرمت نمود لكن تعمیر قسمتهای پاره شده در متن قالی منحصراً باید توسط رفوگر متخصص انجام گیرد .

چون اكثر خوانندگان گرامی از چگونگی بافتن فرش اطلاع داشته وغالباً تكنیك این فن وهنر ظریف را از نزدیك در كارگاههای قالی بافی مشاهده كرده‌اند لذا ازبیان مطالبی در اینمورد كه بطوركلی جنبه مقدماتی و اصولی خواهند داشت صرفنظر كرده ویادآوری مینماید كه كتابهای متعدد ومصوری بفارسی یا بزبانهای اروپائی دربارهٔ فرش منتشر شده ودر غالب كتابفروشیها در دسترس علاقمندان میباشد .

هرچند كه استفاده ازرنگهای انیلینی (Aniline) از اوایل قرن بیستم میلادی توسط دولت ایران ممنوع شده است باوجود این بسیاری از بافندگان فرش مخصوصا درپنجاه سال اخیر رنگهای آنیلینی بكار میبرند واین رنگهاكه اكثراً ناپایدارند هنگام شستشو زدوده شده و پخش میشوند . این قبیل رنگها راكه برنگهای «ناثابت» معروفند بوسیله قطعه نواری ازپارچه سفید میتوان بآسانی تشخیص داد . شستشوی این نوع فرش بسیار خطرناك است وباید چنانچه در بالا ذكر شد ازآن اجتناب شود – بعضی رنگها و مشتقات آنیلینی بآسانی زدوده نمیشوند ولی باگذشت

زمان کمرنگ شده وباصطلاح «رنگ پریده» بنظر میآیند تشخیص این نوع رنگها مستلزم کسب مهارت ویا متوسل شدن بروشهای آزمایشگاهی است .

باید درنظر داشت که استفاده از رنگهای آنیلینی برای رنگ‌آمیزی اشیاء چوبی نیز زیان‌آور میباشد زیرا سبب شکنندگی الیاف چوب میشود .

فرشهائی که درایلات بافته میشوند غالباً رگه دار یا دو رنگ هستند باین معنی که قسمتی از فرش نسبت بسایر قسمتها تیره‌تر یا روشن‌تر است – این عیب که درفرشهای کارگاههای بزرگ کمتر بچشم میخورد بدین سبب است که فرشهای ایلاتی بتواتر بافته شده و هنگام ییلاق و قشلاق ایل فاصله‌ای میان آن ایجاد میشود و همچنین تهیه مواد اولیه (پشم ورنگ) بطور «یکجا» برای مصرف یك یا چند قطعه قالی بابعاد بزرگ کمتر امکان پذیرمیباشد .

بافت فرشهای چینی شباهت زیادی بقالیهای ایرانی دارد با این تفاوت که «گره‌های» آنها شل‌تراست هرچند که تشخیص این مطلب از جانب افراد غیروارد کمی دشوار است .

گلیم که درکشورهای‌اروپائی‌باسامی‌مختلف مانند (Tapestry Rug — Ghilim-Kilim) نامیده میشود فرشی‌است بدون پرز (Poil — Pile) وشستشو ولکه‌گیری آن آسانتر ازفرشهای معمولی است .

فرشهای شرقی در قرن پانزدهم از راه ترکیه بکشورهای اروپائی راه یافت و در قرن هفدهم در فرانسه ودر قرن هیجدهم درکشور انگلستان و بعضی دیگر ازکشورهای اروپائی کارخانه‌های مخصوصی برای تهیه فرش ایجاد گردید .

قرمز زرگری (Jeweller's Rouge) گرد قرمز رنگی است که زرگرها اکثراً برای صیقل دادن وپرداخت کردن اشیاء نقره‌ای یا طلائی بکار میبرند . این گرد را معمولا از حرارت **دادن** (Calciner — Calcining) سولفات آهن (Ferrous Sulphate) بدست میآورند این‌گرد را بحالت خشك یا بصورت خمیر پس از افزودن مقدار کمی آب میتوان بطور مؤثر بکار برد .

قلم زنی (Ciseler — Chasing) این هنر درحقیقت نوعی حکاکی است و عبارتست از کندن نقوش یا طرحهائی بر سطح اجسام فلزی بکمك قلم حکاکـی وابزاری شبیه چکش – شیوه هـای گوناگون این فن تحت عنوان حکاکی و گـراور سازی (Gravure-Engraving) درشماره های پیشین ذکر شده‌اند . اینك یادآوری مینماید که در کشورهای اروپائی نوعی حکاکی بنام (Niello) مرسوم است که اصول آن از روسیه اقتباس شده است باین ترتیب که طرح یا نقش مورد نظر را روی ظروف نقره‌ای حك میکنند (عمق‌شیارها باید زیاد باشد) سپس شیارها را با یکی از ترکیبات سرب (مثلا اکسید سرب) پر میکنند با مرور زمان ترکیب سرب سیاه رنگ شده وطرح زیبای سیاهی در زمینه سفید نقره‌ای بوجود میآورد .

همچنین نوع دیگری از تزیین (Decoration) اشیاء فلزی دیده میشود که در کشورهای اروپائی بسبك شامی (Damas'cening) معروف است – اصول این سبك چنین است که بوسیله ابزار حکاکی طرح مورد نظر را روی شیئی فلزی بصورت شیاری حك میکنند که مقطع شیار مثلثی شکل است (رأس مثلث بطرف سطح خارجی فلز است وقاعدهٔ آن که پهن‌تر است در داخل فلز قرار میگیرد) سپس سیم نقره‌ای یا طلائی را بکمك چکش حکاکی وارد شیار مینمایند . شکل مخصوص شیار سبب میشود که سیم در شیار کاملا جایگزین شده وبآسانی از آن خارج نشود (این شیوه درایران و هند برای تزیین بعضی اشیاء فلزی مخصوصاً اسلحه از قبیل سپر ونظائر آن بسیار متداول بوده است) .

قلیائی (Alcali — Alkali) معمولااصطلاح‌قلیائی‌درعلم‌شیمی‌به‌ئیدراکسید (Hydroxide) محلول‌فلزات قلیائی (Caesium — Rubidium — Lithium — Potassium — Sodium) اطلاق میگردد – از پنج فلز نامبرده دربالا ترکیبات دوفلز اولی (سدیم – پتاسیم) بیشترازسایرین درطبیعت یافت میشوند مانند کلرورسدیم که همان نمك طعام معمولی است .

ئیدرات سدیم وئیدرات پتاسیم که ئیدراکسید سدیم وئیدراکسیدپتاسیم نیز نامیده میشوند اگر بصورت خالص باشند بصورت جامد وبیرنگ درتجارت یافت میشوند ودر بعضی موارد مانند پاك کردن لکه‌ها یا تهیه اجسام خاصی مورد نیاز هنرمندان ومرمت‌کنندگان اشیاء هنری قرار میگیرند – این اجسام درآب حل میشوند ومحلول آنها سموم بسیار قوی بشمارمیآیند واگر روی پوست بریزند تولید سوختگی‌های شدیدمیکنند – بهمین‌جهت محلول‌ئیدرات سدیم را سود محرق نیز مینامند – بطوریکه درمبحث آسیدها درشماره‌های قبل ذکر گردیده است همچنانکه ضد سم وتریاق آسیدها اجسام قلیائی میباشند – ضدسم وتریاق مواد قلیائی نیز آسیدهای ضعیف میباشند ودراین‌مورد بهترین ضد سم محلول رقیق سرکه (Acetic Acid) یا محلول رقیق جوهر لیمو (Citric Acid) میباشد – اگر آسیدهای مزبور دردسترس نباشد بهترین روش‌درموارد مسمومیت یا سوختگی ناشی از مواد قلیائی شستشوی با آب فراوان میباشد (برای اطلاعات بیشتر رجوع‌شود به آسیدها – صابونها – سود محرق درشماره‌های پیشین) .

قیر (Bitume-Bitumen) اسم کلی است برای تعدادی ازمواد طبیعی که شامل‌آسفالت (Asphalt) و زفت (Poix — Pitch) و حتی قطـران (Goudron — Coal Tar) نیز میگردد – انواع مواد قیری را از زمانهای گذشته تاکنون باشکال گوناگون وبرای مواردمختلف بکار میبردند مثلا مصریان آنرا برای مومیائی‌کردن اجساد وسومریها برای تهیه مجسمه‌هائی که غالباً با سنگهای رنگین مانند (Lapis Lazuli) تزیین میشده است بکار میبردند .

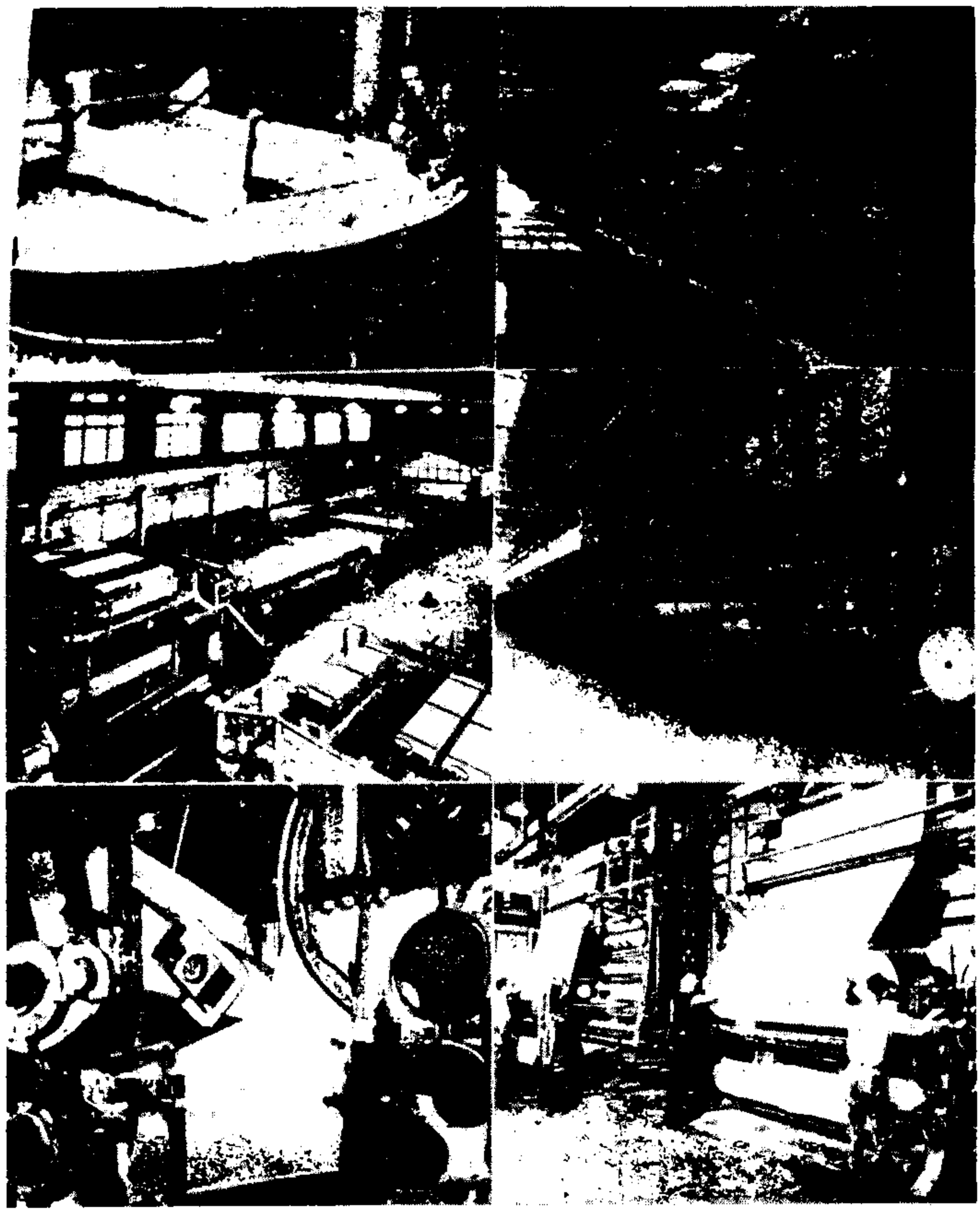
گاهی نیزازبعضی اقسام قیر بعنوان ماده رنگین استفاده میشده است که اکثراً خوش‌فرجام نبوده‌اند زیرا مواد قیری نه تنها بآسانی خشك نمیشوند بلکه دراطاقها ومناطق گرم ، نرم شده وسایر قسمتهای تابلو یا شیئی را نیز آلوده وفاسد مینمایند قیرهای معدنی درنفت بآسانـی حل میشوند .

کازئین (Caséine — Casein) مادهٔ پروتئینی است که از شیر دلمه شده (Lait Caillé — Curdled Milk) تهیه میشود – درحال حاضر کازئین را بمقدار زیاد برای‌تهیه بعضی اقسام پلاستیك در صنایع مواد پلاستیك بکار میبرند .

از نقطه نظر هنری بعضی نقاشان از آن برای تهیه (Gesso) استفاده میکنند البته به‌ژسوهائی‌که باکازئین تهیه میشوند باید مقداری ماده نگاهدارنده بیفزایند تا مورد هجوم‌کپکها وباکتریها قرار نگیرند – بعضی نقاشان نیز این ماده را در رنگ‌آمیزی نقاشیهای تامپرا بکار میبرند (برای اطلاع بیشتر مراجعه شود به ژسو وتامپرا درشماره‌های قبل) .

کاغذ (Papier — Paper) ازآنجائیکه روش تهیه کاغذ درزمانهای قدیم ممکنست برای مرمت‌کنندگان سودمند باشد لذا روش کلی تهیه کاغذ که درگذشته معمول بوده است بطورمختصر بیان میشود – ابتدا قطعات پنبه وپارچه وکهنه را جمع‌آوری کرده وپس‌ازجوشانیدن آنقدر میکوبند تا بصورت خمیر درآید – خمیرحاصل را درظرفهای بزرگی با افزودن آب رقیق کرده وبغلظت کرم (Cream) درمیآورند وتوری سیمی ریزبافی را دراین خمیر فرو برده وپس ازمدتی خارج میکنند تا آب از سوراخهای توری خارج شده والیاف کاغذ بشکل نمد روی‌شبکه بافی بماند – الیاف مزبور را تحت فشار زیاد قرار داده وکاملا خشك میکنند وبالاخره هر دو رویه کاغذ را بچسب مرغوبی می‌آلایند تا صاف و براق شود (کاغذهای خشك‌کن را چسب نمیزنند تا بتوانند آب را بآسانی جذب نماید) .

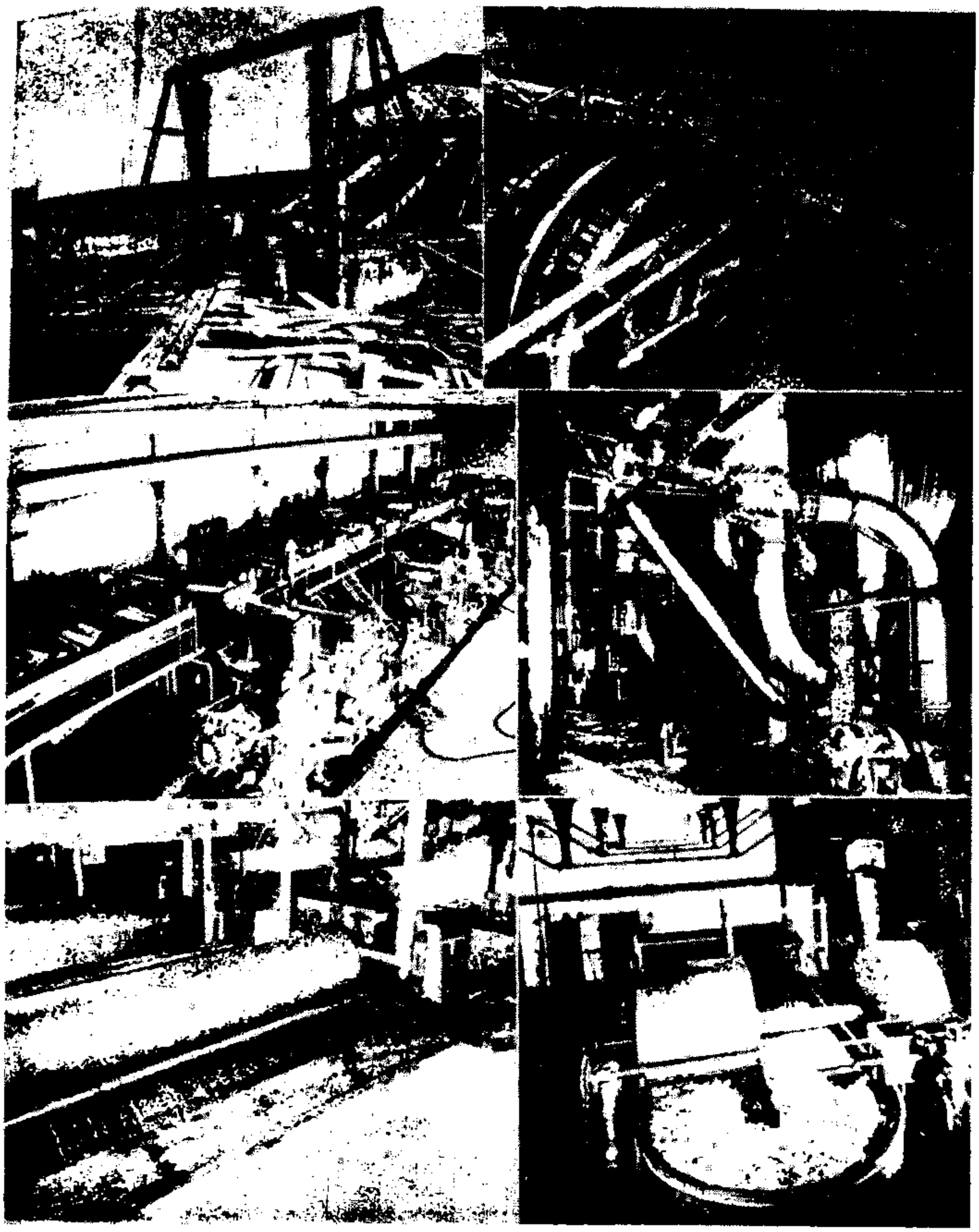
برای پاك‌کردن لکه های روغنی و چربی از کاغذ میتوان قطعه کاغذرا در ظرف نفت یا بنزین فرو برد واگر اجرای این عمل دشوار باشد کافی است قطعه‌ای از پنبه خام را بحلال آغشته وبآرامی روی ناحیه لك شده بمالند .



روش تهیه کاغذ از خمیرچوب

انواع کپکها میتوانند درشرایط مناسب بکاغذ حمله‌ور شوند – راه مبارزه با این آفت تحت عنوان (کپك) بعداً ذکر خواهد شد .

کاغذهائیکه‌در اثر مجاورت با گردوخاك رنگین و لکه‌دار میشوند ، درصورتیکه لکه‌ها قهوه‌ای رنگ باشند یقیناً دراثر وجود ذرات اکسید آهن درگردوخاك است . راه محافظت کاغذ وطرق زدودن لکه های مزبور قبلا تحت عنوان (زنگ آهن) بیان شده است بهتر است ازمعالجه کاغذهائی که دراثر مرور زمان وعوامل گوناگون شکننده وبیدوام شده‌اند صرفنظر گردد زیرا مرمت این قبیل کاغذها امری است دشوار وکاملا فنی که درصلاحیت افراد عادی نمیباشد .



روش آماده‌کردن چوب برای کارخانه کاغذسازی

ممکنست چسب بعضی از قسمتهای قطعه کاغذ پرارزشی هنگام لکه‌گیری یا مرمت دراثر سهل‌انگاری ویا عدم اطلاع متصدی از بین رفته وآن ناحیه بصورت کاغذ خشك کن جلوه گرشود– البته روتوش ناحیه آسیب‌دیده امری است دشوار لکن ساده ترین راه برای ترمیم آن استفاده از محلول غلیظ ژلاتین درآب است که بکمك برس نرم و کوچکی بناحیه آسیب‌دیده میکشند – اگر ناحیه آسیب‌دیده خیلی وسیع نباشد بهتراست محلولی از آستات سلولز (فیلم خام) در آستن تهیه کرده و بوسیله دستگاهی شبیه عطرپاش بناحیه مورد نظر بپاشند (خواص مواد مزبور در شماره‌های پیشین ذکر شده‌اند) .

درحدود یك قرن پیش هنرمندان ماده‌ای از کاغذ بنام (Papier Mâché) تهیه کرده وبا آن اشیاء ظریف قشنگی از قبیل ، انفیه‌دان ، جعبه‌های توالت ، بشقاب وسینی‌های کوچك و نظائر آنهارا ساخته وغالباً آنهارا با قطعات طلا یا مروارید و صدف تزئین کرده وچه بسا بجای نشانیدن قطعات جواهر روی سطوح – اشیاء مورد نظر را نقاشی میکردند (اجرای اعمال مزبور بسبب منشاء خمیری کاغذ بسیار سهل وآسان است) .

برای تهیه (Papier Mâché) قطعات بزرگ کاغذهای کهنه را در حین جوشانیدن میکوبیدند تا به خمیر غلیظی تبدیل شود . سپس‌مقدارکمی صمغ عربی بدان میفزودند تا شکل‌پذیر گردد تا بتوان آنرا قالبگیری کرد – این ماده را پس ازخشك شدن میتوان صیقلی نمود و روی آن نقاشی نمود – گاهی مخلوطی راکه بروش نامبرده بالا تهیه میشود برای بتانه کردن مبلها واشیاء چوبی بکارمیبرند . (این ماده را درانگلستان نیز Papier Mâché می‌نامند) .

کاغذ تورنسل(Papier Tournesol — Litmus Paper)نوارهای کاغذ خشك کن‌سفید یا کاغذ صافی را درمحلولی‌که ازنوعی **گلسنگ** (Lichen) بدست میآید فرو برده ومیگذارند خشك شود (تورنسل خالص بصورت قرص یا حبه دراغلب داروخانه‌ها موجود است وبرای تهیه محلول کافی است یك یا چند حبه را در آب حل نمود ونوارهای کاغذ را درمحلول بدست آمده فرو برند) نوارهائی که بدینطریق تهیه میشود بعنوان‌معرف (Indicateur) بکار میرود بدین‌معنی که بوسیله هر نوار میتوان تعیین کرد که محلولی‌آسید ، قلیا ویا خنثی است زیرا کاغذ تورنسل درمحلول آسید قرمز ودر محلول قلیائی آبی رنگ میشود واگر محلولی ازنظر شیمیائی خنثی باشد کاغذ تورنسل درآن تغییررنگ نخواهد داد .

کائولن (Kaolin) یا خاك چینی‌که بصورت گرد (پودر) جسمی است نرم وسفید واگر لمس شود کمی چرب بنظرمیآید ، ازنقطه‌نظر شیمیائی سیلیکات آلومینیوم آبدار است‌که معمولا از تجزیه سنگها وصخره های فلدسپات بدست میآید (رجوع شود بانواع سنگها درشماره های پیشین) – اگرکائولن را با آب خمیر کرده وپس‌از قالبگیری بپزند انواع ظروف ظریف ونفیس چینی بدست میآید این ماده را علاوه از تهیه چینی برای تهیه زمینه رنگهای مختلف مخصوصاً درنقاشیهای آبرنگ بکار میبرند .

گاهی کاغذ واکثراً تنزیب‌را بمحلول کائولن آغشته وبرای‌پانسمان ازآن‌استفاده‌میکنند.

برای تهیه شماره‌های مختلف مجله هنرومردم لطفاً درتهران به نقاط زیـــر مراجعه فرمایند :

شعبه‌های کتابخانه امیرکبیر

کتابخانه جردن
خیابان اسلامبول ساختمان پلاسکو

کتابخانه چهر
روبروی دانشگاه

کتابخانه سنائی(شماره ۱)
خیابان شاه‌آباد

کتابخانه سنائی(شماره ۳)
خیابان آذر روبروی دادگستری

دفترمجله هنرومردم
خیابان حقوقی شماره ۱۸۲

بها ٦ ریال