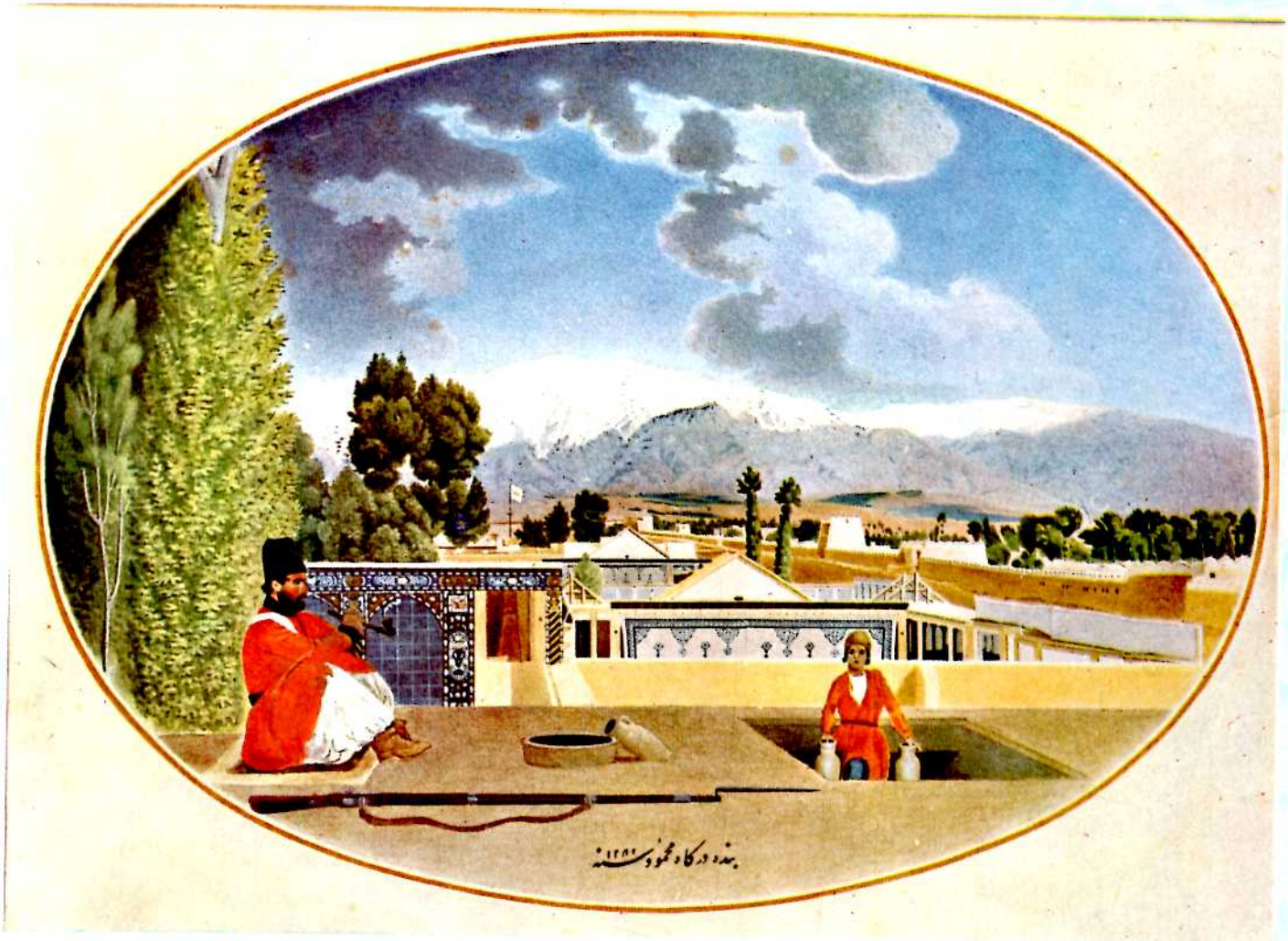
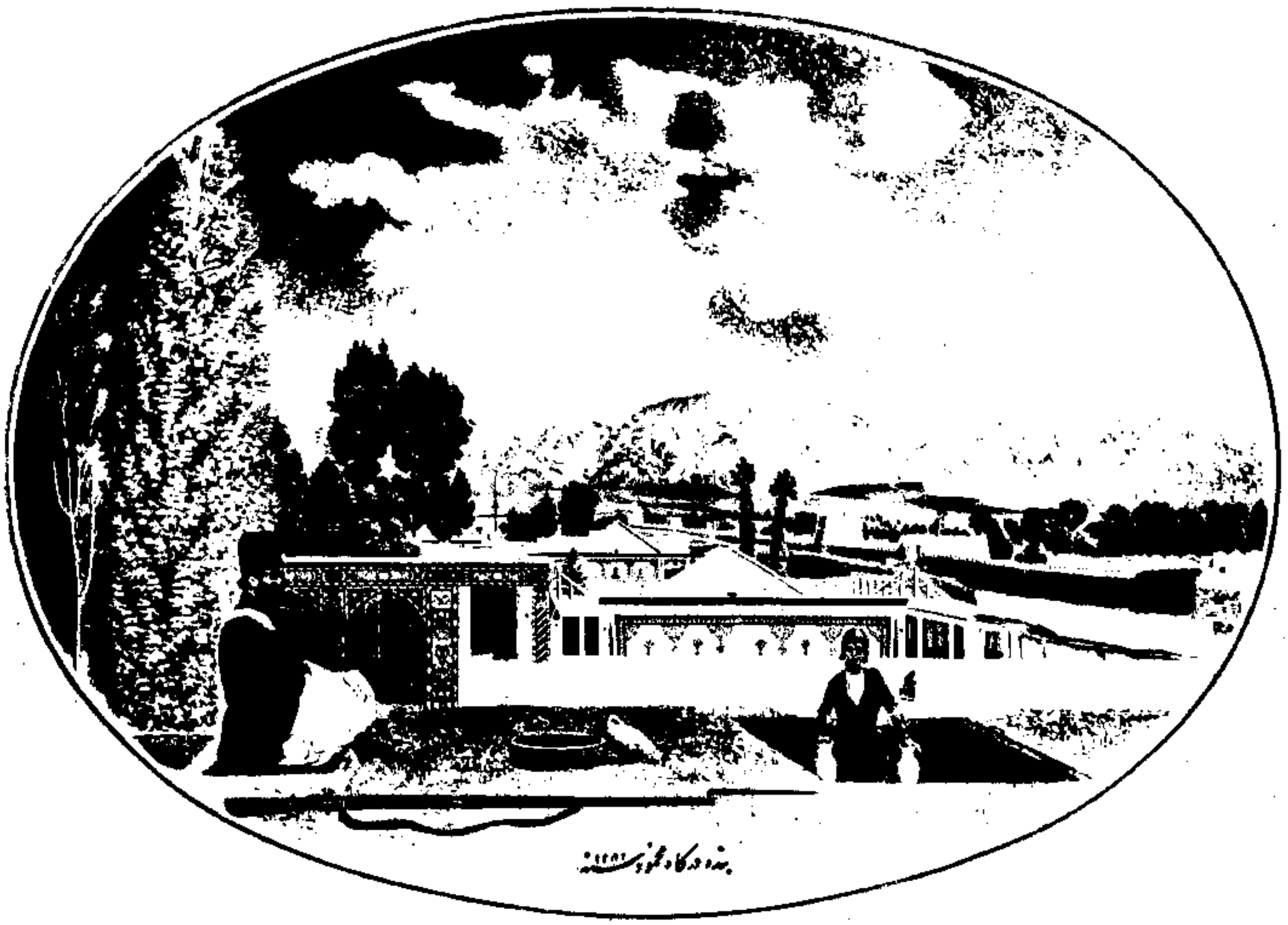
هُنَر و هَنَرمَند



شمارهٔ هشتادویکم

هُنر برتر از گوهر آمد پدید

هنرمند



بنده در کار محمود است

شمارهٔ هشتادویکم

هنر برتر از گوهر آمد پدید

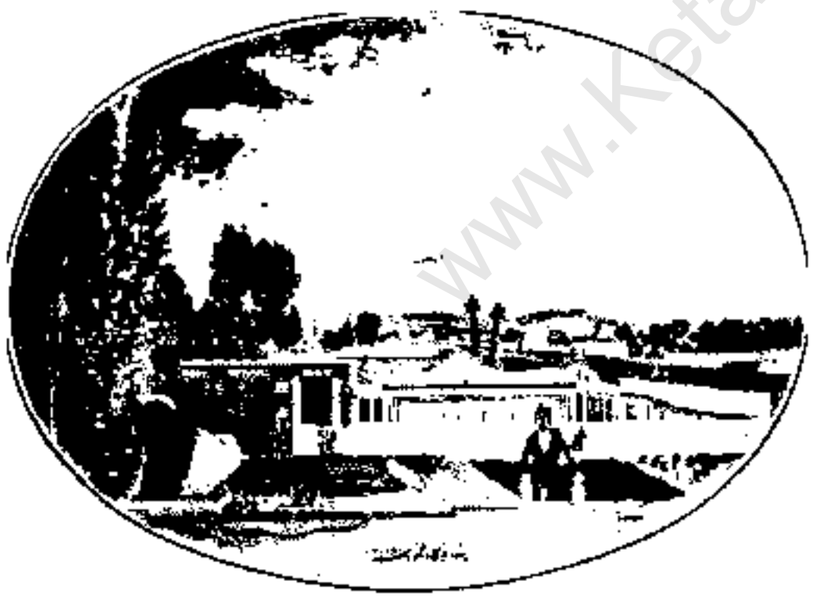
Serial Number 81 July 1969

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, rIan.

www.KetabFarsi.com



اثری ازمحمودخان ملك‌الشعرا
« آبرنگ »

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

تیرماه ۱۳۴۸ — دورهٔ جدید – شمارهٔ هشتادویکم

در این شماره :

ایران و درام‌نویسان جهان ۲

آریاها و چگونگی مهاجرت آنها بفلات ایران ۷

دوپل تاریخی مشهور اصفهان از دوره صفویه ۱۴

واگو (بازگوی) ۲۰

ایران مهد تمدن‌وفرهنگ‌های‌باستانی وسیستان یکی‌ازافتخارات‌کشورما . ۲۲

هنر ازلحاظ روانشناسی ۲۹

زیورسازی وگوهرنشانی – ایران ۳۰

تاج محل ۳۲

حسینعلی مؤیدپردازی ۴۲

تافتون‌پزی درتهران ۴۵

درجهان فرهنگ‌وهنرچه می‌گذرد ۵۵

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 ۷۳۰۷۲

www.KetabFarsi.com

ایران و دِرام نویسان بزرگ جهان

مهدی فروغ
رئیس دانشکده هنرهای دراماتیك

موضوعها ومضمونهای ادبی وتاریخی ایران درآثار نمایشنامه‌نویسان معروف جهان

اکنون‌که به خلاصهٔ داستان نمایشنامهٔ ایرانیان ، وبه‌کَم وکیف تراژدی دریونان قدیم مختصری آگاهی یافتیم این سؤال مطرح میشودکه آیا «ایسخیلوس» درنوشتن این نمایشنامه تا چه اندازه خودرا به رعایت اصول تراژدی مقیّد دانسته وتا چه حد تسلیم احساسات ملی خود شده وتا چه پایه به بیان حقیقت وقایع تاریخی توفیق یافته است .

تقریباً عموم محققان تاریخ و ادبیات دراماتیك جهان چنین اظهار عقیده‌کرده‌اندکه امتیاز نمایشنامهٔ ایرانیان برسایر تراژدیهای «ایسخیلوس» وبرآثار تراژدی‌نویسان دیگر یونان قدیم اینست‌که داستان آن را یك واقعهٔ تاریخی تشکیل میدهد ، وازآنجاکه نمایش آن درسال ۴۷۲ ق.م. ، یعنی‌تقریباًهشت سال بعدازپیکارتنگهٔ «سالامیس»درجنوب شهرآتن‌صورت گرفته‌است آنرا نخستین نمایشنامهٔ تاریخی ویك سند موثّق دربارهٔ جنگ‌های بین ایران ویونان دانسته‌اند.

حقیقت امر اینست‌که نمایشنامه‌های یونانیان قدیم همه تاریخی بوده است . داستان این تراژدی‌هارا افسانه‌هایی‌تشکیل‌میداده‌که سالها درسینهٔ مردم محفوظ بوده ونقّالان‌وافسانه سرایان وشاعران آنها را درانجمن‌ها نقل میکرده‌اند . مردم آنها را جزء شرایع و مناسك دینی خود درآورده بودند و «به فعل درآوردن» آن افسانه‌ها ازفرائض مذهبی ایشان بشمار می‌آمد . نمایشنامه «آگاممنون» Agamemnon و «اورست» Orestes و «ایفی‌ژنی» Iphigénie همه بعنوان وقایع تاریخی دراذهان مردم‌آن سرزمین باقی بود ودرهرمورد وموقع مناسب آنهارا نقل میکردند ومَلاك قدرت وکفایت نمایشنامه‌نویس بنا برلطافت ذوق و رقّت احساسش درییان داستان بود وگرنه همهٔ مردم بمضمون وموضوع داستان آگاهی داشتند .

بنابرآنچه‌گفته شد بکاربردن تعبیر «تاریخی» درمورد نمایشنامهٔ ایرانیان‌گمراه‌کننده بنظر می‌آید وعده‌ای ممکن است بعدازخواندن این نمایشنامه یا مشاهدهٔ آن درروی صحنه چنین تصورکنندکه بیك واقعهٔ حقیقی وکاملاً صحیح تاریخی آگاهی یافته‌اند وشاید چنین پندارندکه قومی وحشی وبی‌فرهنگ چون‌گرگانی آدمخوار بقصد آدم‌کشی ونهب وغارت بسرزمین ملتی مظلوم وبی‌دفاع ، ملتی‌که مشعلدار بدون معارض تمدن وفرهنگ جهان آن‌عهد بوده حمله‌ورشده ودرمقابل قدرت معنوی وکفایت نظامی‌آن ملت منکوب ومضمحل‌گردیده وهراسان وگریزان

۱ – کلمهٔ درام دریونان قدیم بمعنی به فعل درآوردن واقعه درمقابل نقل‌کردن آن بوده است .

به لانهٔ خود بازگشته است . درصورتیکه خود مورخان یونانی وعده‌ای از مورخان غیریونانی رهایی یافتن مردم آن سرزمین را ازقید تسلط ایرانیان چیزی شبیه به معجزه بحساب آورده وآنرا امری فوق تدبیر ونیروی انسانی شناخته‌اند .

یونانیان هرگز باین پیروزی تفاخر نمیکردند وبرخود نمی‌بالیدند بلکه درموارد مقتضی بدرگاه ارباب انواع زانو میزدند ونیایش میکردند وشکر بجا می‌آوردندکه موجبات نجات ایشان را فراهم ساخته‌اند. هرودوت درکتاب هشتم خود ازقول «تمیستوکل»[۲] Temistocles فرمانده سپاه یونان میگویدکه : «این ما نبودیم که دراین پیکار توفیق یافتیم این خدایان وپهلوانان عالم ملکوت بودندکه نخوت وپلیدی آدمی را درهم کوبیدند» .

هیچکس نمیتواند منکر فرهنگ عمیق ودرخشان ملت یونان در نیمهٔ اول سدهٔ پنجم پیش ازمیلاد باشد ولی قصد ما ازتوضیح این مطالب اینست که توجه محققان را باین دونکته جلب کنیم که اولاً نمایشنامهٔ «ایرانیان» را نباید یك سند تاریخی بحساب‌آورد وثانیاً اینکه کشور ایران هم دردورهٔ مورد بحث دارای فرهنگی شایان توجه بوده است . ظهور پیامبری چون زرتشت که مبشّر یکتاپرستی و نخستین معلم بزرگ ایمان و اخلاق و انسانیت بوده درایران ، درمقابل پرستش ارباب انواع خود دلیل استواری است براینکه ایرانیان بخلاف آنچه بعض ازمورخان یونانی یا نویسندگان متعصب بعدازایشان پنداشته‌اند مردمی بافرهنگ ودارای تمدنی عالی بوده‌اند . بنابراین مناسبتر اینست که بجای تعبیر « تاریخی » گفته شودکه موضوع آن ازوقایع معاصرنویسنده بوده است وهمین نکته است که این نمایشنامه را ازآثار نظیرش درآن دوره ممتاز میسازد .

قبل از «ایسخیلوس» نمایشنامه‌نویس معروف دیگری درآتن یك تراژدی دربارهٔ همین جنگها ونجات‌یافتن یونانیان ازسلطهٔ ایرانیان نوشته بودکه «فینیقی‌ها» Phoéniciens یا «زنان صیدا» Women of Sidon نامیده میشد . این تراژدی دربهار سال ۴۸۰ ق. م. ، بلافاصله پس‌از اینکه‌آتن‌ازسپاهیان‌ایران‌خالی‌شد، هنگام برگزاری‌جشن«دیونیزوس‌بزرگ»[۳] Great Dionysia درشهرآتن بمعرض نمایش گذاشته شد وسالها درخاطر مردم آن سرزمین باقی بود . مصنّف این نمایشنامه نویسنده‌ای بود بنام «فرینیکوس» Phrynichos[۴] از اهالی آتن ، و «ایسخیلوس» که پنج یا شش سال بعدازآن بنوشتن «ایرانیان» اقدام کرد همان مضمون نمایشنامه «فرینیکوس» را با تغییراتی بصورتی نو درآورد وعواملی بآن افزود وعواملی ازآن حذف کرد .

ازجمله گروه سرود خوانان راکه درنمایشنامهٔ «فینیقی‌ها» محتملاً زنان شهر صیدا بوده‌اند برای حسن تأثیر بیشتر به کدخدایان وبزرگان دربار شاهنشاهی ایران تبدیل کرد .

باید دانست که یکی ازخصوصیات حتمی تراژدی درمکتب کلاسیك اینست که داستان ، چه ازلحاظ ظاهری وچه ازلحاظ باطنی ، کلیّت و عمومیت داشته و برای همهٔ طبقات جامعهٔ بشری قابل ادراك باشد . ازاین‌رو نمایشنامه‌نویسان کلاسیك برای تأمین این منظور نکاتی راکه مؤید این کیفیت بوده کاملاً رعایت میکرده‌اند . ارسطو درکتاب فن شعر خود میگویدکه قهرمان

---

۲ – تمیستوکل – (۴۴۹ – درحدود ۵۲۰ ق. م.) رئیس هیئت دولت وفرمانده نیروی دریایی یونان هنگام لشکرکشی خشایارشا بآن کشور .

۳ – رب‌النوع شراب وتاك که نیایش بدرگاه او با میگساری ومستی وعیاشی توأم بوده است . این‌جشن دراوایل بهار بمدت پنج روز باین ترتیب برگزار میشدکه درروز اول دسته‌ای راه می‌افتادکه همهٔ مردم درآن شرکت داشتند . در روز دوم ده سرود جمعی Dithyrambs توسط پنجاه نیمه خدای جنگلی که گوش و دم اسب داشتند به‌افتخار «دیونیزوس» خوانده میشد ودرسه روزآخر درهرروز سه تراژدی Trilogy وبدنبال‌آن یك نمایش زمخت ومسخره Satyr بازی میشد .

۴ – یکی ازنمایشنامه‌نویسان معروف یونان که نخستین‌بار درسال ۵۱۱ ق. م. یکی‌ازنمایشنامه‌هایش درمسابقهٔ ملی تئاتر درآتن بدریافت جایزه نایل شد .

داستان باید ازافراد برجسته ومشهور وسعید انتخاب شود ودرنمایشنامهٔ ایرانیان اشخاص بازی پادشاهان وبزرگان ایران هستند . انتخاب چنین اشخاص بعنوان قهرمانان داستان بتنهایی برای جامع بودن وکلی جلوه‌دادن موضوع کفایت نمیکرد ازاین‌رو نمایشنامه‌نویس زیرك یونانی‌بمعرفی عوامل فوق بشری نیزمتوسل میشد . آوردن پریان و ارواح گذشتگان بروی صحنه ازاین جمله است . بنابراین ، معرفی شبح داریوش‌کبیر درنمایشنامهٔ ایرانیان برای ازدیاد تأثیر نمایشنامه یك اقدام فنی است . قضا وقدر تأثیر فوق‌العاده‌ای درسرنوشت زندگی قهرمانان داستان دارد وبدبختی وفلاکت وجرم وجنایت با هراقدامی‌که بعمل می‌آید همراه است وجلوگیری ازعواقب آن‌کاری دشوار وازقدرت بشری خارج است .

دیگر ازخصوصیات تراژدی اینست‌که درتماشاگن ایجاد ترس وترحم‌کند وباین‌وسیله روح اورا تصفیه سازد .

صحنهٔ واقعه در تراژدی کلاسیك در نقطه‌ای دور دست انتخاب میشد . باین‌جهة «ایسخیلوس» درنمایشنامه ایرانیان صحنهٔ واقعه را درشهرشوش پایتخت‌کشور شاهنشاهی ایران انتخاب‌کرده است .

همچنین برای ایجاد حسن تأثیر بیشتر ، موقع شروع نمایش را دوساعتی پیش‌ازآمدن آفتاب درنظرگرفته وتمام بزرگان ایران را درحال انتظار برای رسیدن خبر ازصحنهٔ کارزار نگاه داشته است وباین‌وسیله میخواسته است عظمت پیروزی یونانیان را دراین جنگ وتأسف وحسرت بزرگان ایران را درموقع شنیدن خبر این شکست جلوه‌گرسازد .

ملکه اتوسا ، همسر داریوش بزرگ ، ومادر خشایارشا ، وهمچنین روح داریوش را برای نشان‌دادن تأثر شدید واندوه فوق‌العاده ایشان ازاین شکست ، به صحنه می‌آورد ودرپایان داستان هم ، خود خشایارشا را غمزده ودل‌شکسته ، گریان ونالان با لباس ژنده به تماشاگران معرفی میکند . همهٔ اینها تمجیدهاییست بسیار هنرمندانه‌که بمنظور بزرگ جلوه دادن این پیروزی وتحمیل افتخار بیشتر برای مردم آتن‌که تماشاکنان این نمایشنامه بوده‌اند بکاررفته است . بنابراین مقیّد بودن «ایسخیلوس» برعایت اصول وقواعد تراژدی ودرعین‌حال ارضای خاطر خود وهمشهریانش محرك عمدهٔ او درنوشتن این نمایشنامه بوده است نه بیان یك واقعهٔ حقیقی و تاریخی .

درموارد متعدد دراین نمایشنامه اشخاص بازی ازشهرآتن ومردم آن تعریف وتمجید میکنند. مخصوصاً جالب توجه است وقتی ملکهٔ اتوسا ازپیك میپرسد «آتن‌کجاست ؟» ودرجواب این سؤال مقدارزیادی درتمجید وتعریف مردم آن شهر بیان میشود . تصوراینکه شنیدن این‌همه تعریف وستایش برای مردم آتن چقدر دلپذیر وخوش‌آیند بوده مشکل نیست .

نامی ازسرداران سپاهیان یونان بمیان نمی‌آید . حتی به «تمیستوکل» و «اریستید»[۵] هم اشاره نمیشود ولی نام ده دوازده نفر ازسرداران‌بزرگ‌ایرانی ذکرمیشود تا با شرح‌کشته شدن ایشان رضایت خاطرتماشاکنان آتنی فراهم‌گردد زیرا ذکر نام این بزرگان واهمیت مقام ورشادت ایشان بهترین وسیله برای تحصیل رضایت‌خاطرتماشاکنان بوده است .

«ایسخیلوس» ازاهانت به ایرانیان و بکاربردن تعبیرات زشت و ناپسند دربارهٔ ایشان جداً اجتناب‌کرده است زیرا همانطورکه توضیح داده شد میخواسته است موضوع را ازلحاظ کلی تفسیرکند ونشان دهدکه غرور چگونه ممکن‌است موجبات سقوط وانهدام اشخاص را فراهم سازد وچگونه «نمه‌سیس» Némésis افراد مغرور راکیفر میدهد . علاوه براین بکاربردن تعبیرات زشت وناپسند را درتراژدی روا نمیدانستند . شاید هم «ایسخیلوس» ازاینکه‌کشوری باقدرت وشهامت ایران‌آن‌روزممکن بود درصدد انتقام برآید جانب احتیاط را رعایت‌کرده است.

وقتی نمایش شروع‌میشود تماشاکنان پانزده نفر را در«ارکسترا» می‌بینندکه لباس

---

۵ – Aristide (۴۶۸ – ۵۴۰) سیاستمدار وفرمانده سپاه یونان .

ساتراپ‌ها ومردان نامی ایران را بتن دارند . گردآمدن بزرگان کشور دراین ساعت نابهنگام ودراین مکان مقدس ، درجوارمزار داریوش کبیر یعنی جایی که اشخاص هنگام‌آشوب واضطراب خاطر بآنجا پناه میبرند همه مقدمه‌ای است که شاعر برای خطیر جلوه‌دادن موقع ومقام ، وبزرگ نشان‌دادن شکست سپاه‌ایران بکاربسته‌است . این جمع پس‌ازگفت وشنودی دربارهٔ اوضاع واحوال مملکت ولشکرکشی بیمورد خشایارشا و فضیلت و تقوای مردم یونان ، وظایف خودرا بعنوان سرودخوانان دنبال میکنند .

درصحنهٔ بعد ملکهٔ مادرکه خوابی وحشتناك خاطرش را آزارمیدهد وآسایش اورا مختل ساخته است آشفته وپریشان دراین موقع شب با روحی حاکی ازتسلیم ورضا بمزارشوهر آمده وبا این مردان مدبّر وکاردان برخورد میکند وباگفتگوی با ایشان خاطرآزردهٔ خودرا تسکین میدهد .

پس ازآن ناله و مویهٔ همگان بحدی است که روح داریوش ظاهر میشود وتا هنگام طلوع فجر برای آرامش خاطر ایشان درروی صحنه باقی میماند. تااینجا همه مقدمه است بمنظور حاضرکردن ذهن تماشاکنان برای خبر ناگوار شکست ایران .

بالاخره پیك خبر شوم را می‌آورد ودرصحنهٔ پنجم خود خشایارشا با حال زار ازمیدان پیکار بازمیگردد . هیچ درام‌نویسی قبل یا بعد از «ایسخیلوس» روحی را بعظمت مقام روح داریوش کبیر بروی صحنه نیاورده است واین نیست مگر برای بزرگ نشان‌دادن میزان غلق واضطراب مردم ایران وبیان این‌معنی که حتی داریوش هم نمیتواند درگورخود آرام بماند.

مردم آتن ازسال ۴۷۷ تا ۴۷۲ ق. م. هرسال درجشن «دیونیزوس» برای این پیروزی تشریفاتی معمول میداشتند . ولی تراژدی برای این ایام شکرگزاری و شادکامی کار مناسبی نمیتوانست تلقی شود . باین دلیل «ایسخیلوس» صحنهٔ نمایش را درسرزمین ودربین مردم شکست خورده تعیین‌کرده است .

آتنی‌ها درجشن دیگری که بنام کافه مردم آتن Panathénées برپا میکردند یك منظومهٔ حماسی که «کوئیریلوس» Choerilus دربارهٔ جنگهای ایران ویونان بنظم درآورده بود همراه با اشعار همر میخواندند .

درمنطقه دیگری بنام «آیانتیا» Aianteia ازروزگاران قدیم جشنی به افتخار «آژاکس»[۶] Ajax قهرمان جنگهای «تروا» درکتاب «ایلیاد» همر ، که از اهالی جزیره «سالامیس» بوده است برپا میداشتند واین جشن تناسب بخصوصی با پیروزی یونانیان درجنگهای دریایی «سالامیس» پیدا میکرد ازاین‌رو تشریفاتی نیز دراینجا بعمل می‌آمد .

باتوجه به‌آنچه بیان شد چنین نتیجه میگیریم که برگزاری نمایش «ایرانیان» درآتن بمنزلهٔ یك جشن ملی وبمنظور تشریفات شکرگزاری بوده است . ما نمیتوانیم آنطورکه دربارهٔ نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر قضاوت میکنیم نمایشنامه «ایرانیان» را یك سند تاریخی بشناسیم . گرچه درنمایشنامه‌های‌تاریخی شکسپیرهم ، به‌اقتضای ضرورت هنری ودراماتیك ، گاهی‌تغییراتی دروقایع داده شده است که با حقیقت وقایع تاریخ مطابقت ندارد . ازجمله اینکه تاریخ اتفاق وقایع پس‌وپیش شده یا اشخاص بازی غیرازآنچه بوده‌اند تصویرشده‌اند ، وازاین قبیل تغییرات، ولی اساس حوادث تاریخی محفوظ مانده است .

«ایسخیلوس» درنمایشنامه «ایرانیان» خواسته است لشکرکشی‌خشایارشارا بنابرمعتقدات مذهبی خود توجیه وتقبیح کند . ایرانیان را مردمی بی‌دین‌وبدکیش معرفی‌مینماید زیرا ایرانیان

۶ – «آژاکس» پسر «تلامون» Telamon پادشاه جزیرهٔ «سالامیس» که درشجاعت و نیرو بعد از آشیل Achilles سرآمد همه پهلوانان جنگهای «تروا» بود . درجنگ تن به تن با «هکتور» Hector پهلوان سپاه «تروا» زورآزمایی‌کرد وباکمك«آتنه» Athéna جسد «آشیل» را ازسپاهیان«تروا» بازگرفت. درزبان یونانی او را «ایاکس» Aïax مینامیدند و عنوان جشن «آینتیا» Aianteia نیز از اسم این پهلوان مشتق است .

بت‌های ایشان را درآتن شکسته وبه معابد ایشان اهانت کرده بودند وبهمین‌جهت جشنهایی که بدین منظور میگرفتند با وجد وشور مذهبی همراه بود .

همانطورکه قبلاً اشاره شد مقررات ادبیات کلاسیك نویسنده را ملزم میساخت که داستان تراژدی خودرا ازافسانه‌های کهن انتخاب کند وهیچ نویسنده‌ای مجاز نبودکه بتوصیف وقایع زندگی معاصر خود بپردازد . «فرینیکوس» سابق‌الذکرکه نمایشنامه‌ای تحت عنوان «تصرف شهر میلیتوس»[۷] نوشته‌بود مورداعتراض مقامات مختلف ملت‌ودولت واقع شد وحتی‌اورا مجازات وجریمه‌کردند زیرا معتقد بودندکه تجسم وتوصیف وقایع میدان جنگ برای تراژدی‌که باید با مفهوم احساسات ومعتقدات مذهبی توأم باشد تناسب ندارد . با درنظرگرفتن این توضیحات معلوم میشودکه «ایسخیلوس» نمایشنامه «ایرانیان» را نه بمنظور بیان یك واقعهٔ تاریخی بلکه بعنوان بیان یك سلسله معتقدات مذهبی توأم با احساسات ملی تنظیم‌کرده است .

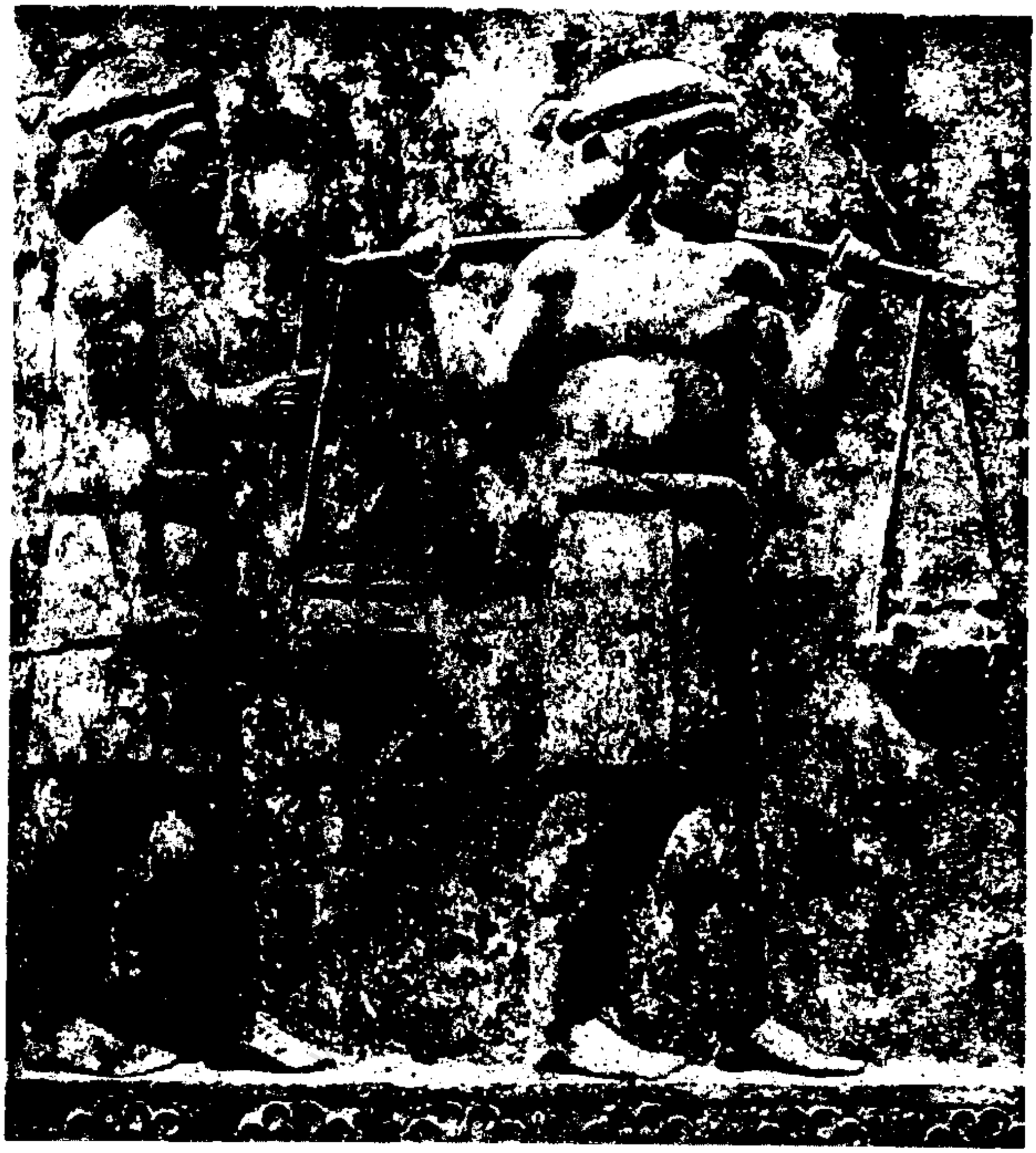
«ایسخیلوس» ازجغرافیای کشور ایران اطلاع نداشته است . درگفتگوی بین بزرگان ایران درابتدای نمایش ما متوجه میشویم که صحنهٔ واقعه درشهر «شوش» است ولی مزار داریوش بزرگ هم‌که فرسنگها دورتر درپازارگاد است دراین صحنه دیده میشود . . ورود خشایارشا درپایان نمایش طوری است که بنظرمیرسدکه درهمان موقع ازمیدان جنگ بازگشته است . گویی «ایسخیلوس» ازعظمت ووسعت کشور شاهنشاهی ایران بکلی بی‌اطلاع بوده ووسعت محدود اراضی یونان ، سرزمین خودرا درذهن داشته است .

اسامی پهلوانان ایرانی‌که دراین نمایشنامه ذکرشده است با اسمهای حقیقی سرداران ایرانی دراین جنگ آنچنانکه باید هنوز مطالعه ومقایسه نشده ونمیتوان اظهار عقیده‌کردکه تا چه حد با واقع مطابقت دارد . «آرتافرنس» Artaphernes و «ارتمبارس» Artembares و «هیستائیکماس» Hystaichmas به اسمهای ساختگی بیشتر شباهت دارد تا به اسم اشخاص واقعی واین هم ازخصوصیات تراژدی است . نام ملکهٔ مادر یعنی «اتوسا» دراصل نمایشنامه ذکر نشده وبه ذکر «ملکه مادر» اکتفا شده‌است وداریوش نیزبصورت «داریانا» Dariana بکاررفته است . تغییرشکل این کلمه نیز بدین‌جهت بوده‌است که برجنبهٔ شاعرانه‌کار خود بیفزایند .

خلاصهٔ مطلب اینکه «ایسخیلوس» درنمایشنامهٔ ایرانیان میخواهد نتایج وعواقب یکی ازگناهان بزرگ آدمی راکه خودخواهی وغرور باشد ودرقاموس دینی یونانیان قدیم عنوان «هوبرس» Hybris داشته است بمعرض نمایش گذارد وزبان آنرا با استفاده ازاین موضوع تشریح نماید . «هوبرس» بنابه معتقدات مذهبی یونانیان قدیم زیاده‌روی وجاه‌طلبی‌هایی‌است که موجب پیدایش غرور وخودپسندی درشخص میشود واین بزرگترین گناهان محسوب میشده است زیرا موجودیت شخص مغرور مخالف با حقیقت است یعنی با وجود اینکه او هم موجودی است چون بقیهٔ موجودات وسرنوشتش بدست تقدیر وارباب انواع است خودرا افضل‌ایشان میپندارند.

---

۷ – Miletus یکی از دروازه شهر مهم منطقه «ایونی» Ionia واقع درسواحل شبه جزیره آسیای صغیر است . ودرجنگهای بین ایران ویونان مکرر ازاین دست بآن دست‌گشته است .



هیئت عمومی یك آریائی هندی – تخت‌جمشید

آریاها و چگونگی مهاجرت آنها بفلات ایران

جلیل ضیاءپور
رئیس موزه مردم شناسی

برخی از محققان ، اقامتگاه اصلی آریاها را ، اروپا وجمعی ، آسیا ودرشمال سیبری میدانستند

باستانشناسان و زمین‌شناسان (که یافته‌ها و دریافتهای آنان معتبرترین زمینه برای شناسائی مردم هر سامان است) صالحترین کسانی هستندکه درباره‌ی چگونگی اوضاع ، سخن مناسبتر و درست‌تر میتوانند ایراد کرد . ازاینرو ، برای آشنائی به وضع آریاها ، ازنظریات ایشان کمك می گیریم .

. . . . . .

اکثر محققان ، مهاجران آریائی را « هند و اروپائی » مینامند . ولی هنری فیلد Henry Field درکتاب خود «مردم شناسی ایران» تحت عنوان «فهرست قبایل وگروههای نژادی» نوشته است : کلمه‌ی آریان بطور دقیق فقط قابل اطلاق به‌گروه هند و ایرانی است «نه هند واروپائی» .

. . . . . .

درباره‌ی آریاها ، اصل مرافعه ابتدا برسر نقطه‌ی اصلی مهاجرت این قوم بوده است . برخی ، اقامتگاه اصلی آریاها را در اروپا میدانستند و جمعی درآسیا (شمال سیبری) میگفتند .

نمونه‌ی یك چهره‌ی هند وآریائی – بلخی – تخت جمشید

هیئت عمومی قوم آریائی معروف (به مادی) – تخت‌جمشید

اینك ، اکثر محققان ، بنابر دلایلی ، نقطه‌ی مهاجرت را همان شمال سیبری میدانند ، واروپا را بکلی کنار نهاده‌اند .

هنری‌فیلد وسایکس Sykes هردو بنقل ازمحققان ، موطن اصلی آریاها را بیابانهای وسیع شمال خراسان و دشتهای جنوب روسیه ذکرمیکنند .

ودرکتاب «تاریخ ملل قدیم آسیای غربی» تحت عنوان «منشأ اقوام هند واروپائی» آورده شده : که وجود لهجه‌های هند واروپائی درپاره‌ای ازنقاط ترکستان چین (که تا قرون نهم ودهم میلادی برقرار بوده) عده‌ای را معتقدکرده است : که مرکز اقوام هند و اروپائی درترکستان چین یا ترکستان روس بوده است .

و لهجه‌های «تخاری» در «تورفان ، و قره شهر ، وکوچا» و لهجه‌ی ایرانی شرقی در«کاشغر و ختن» مخصوص بقایای این‌اقوام است(که درسرزمین اصلی خویش باقی مانده‌اند) .

این نظر، با زمینه‌های دیگری‌که دردست است ، برای قبول اینکه : زادگاه ومقر اصلی آریاها ، آسیا بوده است شبهه‌ای باقی نمی‌گذارد .

ولی دراین موضوع : که مهاجران ، ازراه آسیای میانه یا قفقاز، مناطق هند وایران را اشغال‌کرده‌اند ، هریك نظری داده‌اند .

. . . . . .

ریچارد ن . فرای Richard N. Frye نوشته است :

چنین مینمایدکه آریاها به سرزمین بین‌النهرین از راه کوهستانهای شرقی آمده باشند . فقط روشن نیست‌که ایشان ازکدام سوی شمال فلات ایران وارد آنجا شده‌اند (ازراه قفقاز یا آسیای میانه ، یا هردو) ولی محتمل است‌که ازراه آسیای میانه آمده باشند (میراث باستانی ایران صفحه‌ی ۳۷) .

. . . . . .

درباره‌ی علت وچگونگی مهاجرت آریاها ، درتاریخ ملل قدیم آسیای غربی ، بنقل ازمحققان آمده است :

نمونه‌ی یك چهره‌ی آریائی از
قوم پارس – تخت‌جمشید

که در اواخر عهد چهارم ، سیبری از اروپا جدا بود . وسیله‌ی این جدائی ، وجود دریاچه‌ی بزرگ آرال وخزر ، وبقایای یخچالهای روس واسکاندیناوی ، وهمچنین یخچالهای ایران وآلتائی بود .

بمحض اینکه خشکی باطلاقهای آرال – خزر ، و ذوب یخچالهای اورال و هندوکش شروع شد ، وهوای سیبری روبسردی نهاد ، این‌اقوام بمهاجرت پرداختند ، و دسته دسته به جانب روسیه ومغرب ، ویا بطرف ایران حرکت‌کردند .

. . . . . .

سرپرسی سایکس ، دراین باره نظری جامع وآگاهی بیشتری ، تحت عنوان «سرزمین اصلی آریان‌ها» داده ونوشته است :

ازمسائلی‌که زمینه‌ی اختلاف عظیم است ، جای طوایف آریان است (که ازکجا وازچه نقطه‌ای خارج شده‌اند) .

واضافه‌کرده است :

بدیهی است‌که قرائن ودلایلی طبیعی برای‌کشف این حقیقت وجود دارد . این قوم ،

بیقین درزمینی ساکن بوده‌اندکه آب وهوای بری داشته است ، وچنانکه پیداست ، دو یا سه فصل را بیشتر ندیده بوده ونداشته‌اند .

ازلغت ایشان پیداست : که ساکن زمینهای جلگه‌ای بوده ، وکوه وجنگل نداشته‌اند .

این قوم ، روایاتی دارند ، که علت مهاجرت ایشان را روشن میکند ، و میگویند : عامل شتر ، محل آنان را یخبندان وغیرقابل سکونت‌کرده است (شاید ، معنی این حرف این باشد : که بواسطه‌ی تغییر آب وهوا مجبور به تغییرمکان شده‌اند) .

درداستانهای ویژه‌ی خود (وندیداد) به یك منزل از دست داده (ایران و اِ ج) اشاره‌کرده‌اند .

وچون بعلت سرما مجبور بمهاجرت ازآنجا شده‌اند ، به «سوغده» و «مورو» رفته‌اند (که اینك ، اولی «بخارا» و دومی «مرو» خوانده میشود) .

سپس ، بواسطه‌ی بلخ ، و دشمنان ، مجبور شده‌اند سوغده را ترك‌کنند وبه «باختری» کشور بلند رایت بروند (باختری ، بعدها بلخ نامیده شد) .

واز بلخ به «نیسایه» وازآنجا به «هرایَ وَ» (هرات) و «وای‌کَـرت» (کابل) رفتند (واین زمین اخیررا بد سایه وصف‌کرده‌اند) .

. . . . . .

هنری فیلد بنقل از «ویلسون» Arnold Wilson نوشته است : که درحدود دوهزار سال پیش ازمیلاد ، بادیه‌نشینهای آریائی‌زبان شمالی (درشرق روسیه) ساکنین اصلی وبومی فلات ایران را درخود مستهلك‌کردند .

وبنقل از «هرتسفلد» Herzfeld نوشته است : که اولین‌گروه آریائی (که مهاجرت کردند) هند و آریانی ، و سپس ایرانیان ، و پس ازآنها ، سکاها بودند (که پس از دوره‌ی کوتاهی) ، از راه ارتفاعات نزدیك «سرخس» درسمت هرات ، وارد فلات ایران شدند .

وبنقل از «ویلیام وُرل» William Worrel نوشته است : که حمله آریان‌ها ازشمال شرقی . وبعلت خشکسالی وازدیاد جمعیت بود ، وازایران به بین‌النهرین رفتند . واین امر، کمی بعد ازسال دوهزار پیش‌ازمیلاد صورت‌گرفت . وپس ازآنکه زمانی درترکستان وایران مستقر شدند ، شاخه‌ای (که آریان نامیده میشود) به دوگروه تقسیم شدند : یك‌گروه درایران ماندند ، وگروه دیگر (هندیها) به هند رفتند وبا «دراویدیها» مخلوط شدند .

تقریباً درهمان زمان ، رؤسای آریانی «میتانی» درارمنستان استقراریافتند ، ودراواسط قرن هیجدهم پیش‌ازمیلاد ، سلسله‌ی آریانی «کاسی» بابل را تصرف‌کردند .

. . . . . .

هنری‌فیلد ، درباره‌ی زمان جدائی هند وایرانی نوشته است : که تا سال یکهزاروسیصد وپنجاه پیش ازمیلاد هنوز عناصر ایرانی وهندی قوم آریان ، ازهم جدا نشده بودند (مردم‌شناسی ایران . صفحه‌ی ۷۱۵) .

. . . . . .

گیرشمن Ghirshman نوشته است : واقعه‌ای‌که درتاریخ‌آسیای غربی (طی هزاره‌ی دوم پیش ازمیلاد) مهم مینماید ، ظهور عناصری ازاصل هند واروپائی است‌که زادگاه خودرا (به اغلب احتمال – دشتهای اوراسی – Eurasique که درروسیه‌ی جنوبی است) براثر فشار اقوام دیگر ، ترك‌کردند ، ودرطی مهاجرت ، ظاهرا به دودسته‌ی بزرگ تقسیم شدند : دسته‌ی غربی و شرقی .

دسته‌ای‌که آنرا غربی مینامیم ، دریای سیاه را دور زدند ، وپس ازعبور از بالکان و بسفر ، درداخل آسیای صغیر نفوذکردند ، و بزودی عنصرغالب و مسلط را تشکیل دادند ، و اتحادیه‌ی «ختی‌ها یا هتی‌ها» Hittites را بوجود آوردند .

دسته‌ی شرقی (که بنام هند وایرانی معروف است) دوقسمت شدند : یك قسمت‌آن بسوی

شرق دریای خزر حرکت کردند ، وقسمت دیگر، بسوی غرب خزر براه افتادند .

بخش عمده‌ی آن قسمت که مشرق دریای خزررا پیش گرفتند ، تدریجاً از ماوراءالنهر وجیحون (آمودریای کنونی) عبور کردند وپس‌ازتوقف کوتاهی دردشت بلخ ، از معابرهندوکش بالا رفتند ، وجاده‌ی باستانی مهاجمان را بدسوی هند تعقیب نمودند ، ودرطول «پندی‌شیر» Pandi-shir و رودهای کابل فرود آمدند .

قسمت دیگر شعبه‌ی شرقی (که راه مغرب دریای خزررا پیش گرفتند) ازقفقاز عبور نمودند ، وتا انحنای عظیم شط فرات سرازیرشدند .

اینعده (که ظاهراً بیشترشان ازافراد جنگجو بودند) با «هوریان» بومی مخلوط شدند، وپادشاهی «میتانی» را تشکیل دادند ، وسلطنت خودرا نه‌تنها دربین‌النهرین شمالی توسعه دادند ، بلکه آشوررا محدودکردند ، وبا الحاق دره‌های زاگروس شمالی (مسکن قوم گوتی) به قسمت خود ، قدرت خودرا تثبیت کردند .

بهترین دوران پادشاهی این قوم ، درحدود یکهزاروچهارصدوپنجاه پیش‌ازمیلاد بود .

. . . . . .

از همین سواران جنگجو ، دسته‌ای در طول چین‌خوردگیهای مرکزی کوهستانهای زاگروس بسوی جنوب شرقی بحرکت درآمدند وبا ممالك «اورارتو ، بین‌النهرین ، و ایلام» برخوردند. مردم این ممالك ، ازقرنها (یا هزاران سال) پیش براثر زندگی خانه‌نشینی ، فرهنگی وسیع داشتند .

نمونهٔ هیئت عمومی و چهره‌ی سکائی معروف‌به سکاهای‌تیزخود از اقوام شمالی – تخت‌جمشید

هیئت عمومی سوغدی‌ها

ایرانیان ، طی چهارقرن بعد ، قوم بومی واصلی را مستهلك کردند ، و تمدن مخصوص خودرا بر روی تمدن مزبور (فرهنگ همسایه) بنا نهادند .

گیرشمن نوشته است : نفوذ ایرانیان درفلات ، درآغاز هزاره‌ی اول پیش‌از میلاد ، بوضعی جز مهاجمه‌ی نخستین‌بار (درهزارسال پیش) بود : مهاجمان ، بزور وبا امواج متوالی وارد شدند ، وظاهراً همان دوجاده‌ی قبلی را (که درنخستین مهاجمه طی‌کرده بودند «قفقاز وماوراءالنهر») این‌بار نیز طی‌کردند .

شعبه‌ی شرقی ایرانیان ، این‌بار (مهاجمه‌ی اخیر) نمیتوانستند از ماوراءالنهر بسوی جنوب هندوکش گسترده شوند . زیرا همه‌ی نواحی «رخج وپنجاب» قبلاً بوسیله‌ی هندوایرانی قبلی (هندوان آینده) در مهاجمه‌های پیشین اشغال شده بود . ازینرو مجبور بودند بسوی مغرب (فلات ایران) و در طول جاده‌ی طبیعی (که از بلخ به سوی قلب ایران پیش میرفت) حرکت کنند .

. . . . . .

درباره‌ی ورود آخرین دسته‌های ایرانی (مادها) پرسی‌سایکس بنقل از نظر محققان نوشته است : عقیده براین است که قوم «ماد» از جنوب روسیه مهاجرت کردند وبقسمت غربی فلات ایران دست بردند .

شعبه‌ی دیگر آخرین دسته‌های ایرانی (پارس‌ها) از بیابانهای شمالی خراسان وارد مشرق ایران شده‌اند ، واز ناحیه‌ی کرمان گذشته فارس را مسکن خود قرار دادند .

به دنبال پارس‌ها ، کارمانیان آمدند ودرکرمان سکونت کردند .

درانژیان (یا ، درانگیان یا زرانکیان) وآراخوزیان درجنوب افغانستان ماندند .

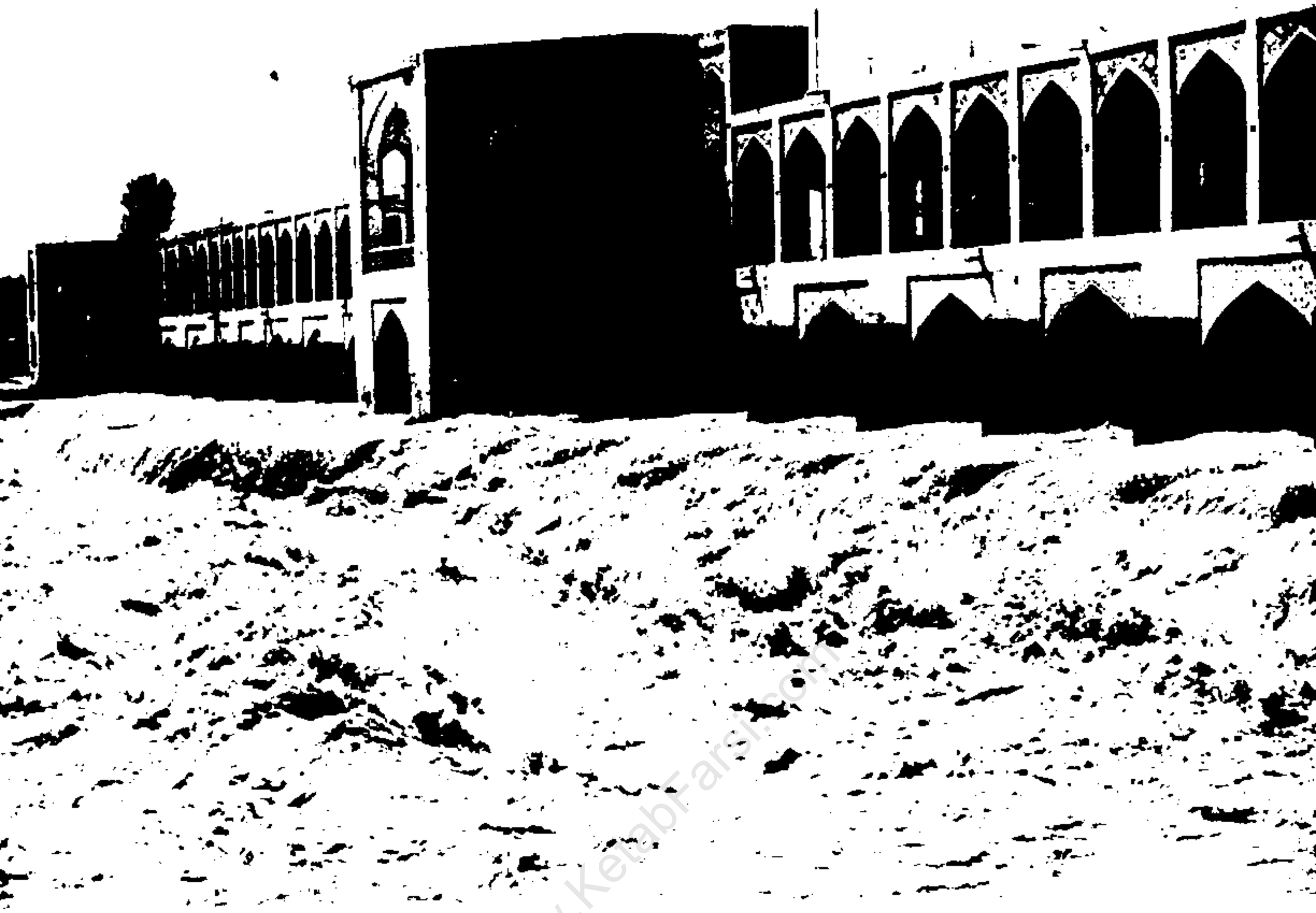
گدروزیان ، در شمال بلوچستان اقامت کردند .

. . . . . .

هیرکانیان ، در پشت سر این دسته‌ها ناحیه‌ی استرآباد (گرگان کنونی) را برای سکونت اختیار کردند .

. . . . . .

بعقیده‌ی دمورگان ، هجوم آریاها به «باکتریا» دوهزار و پانصد سال پیش از میلاد اتفاق افتاده است ، وقوم ماد ، در حدود دو هزار سال پیش از میلاد ، به شمال غربی ایران رو نهاده‌اند .



طغیان زاینده رود دریل شاهی
اصفهان فروردین ۱۳۴۸

دو پل تاریخی مشهور اصفهان از دوره صفویه

لطف‌الله هنرور

دربین آثار وابنیهٔ متعدد تاریخی اصفهان پلهای تاریخی خودمجموعه‌ای جالب محسوب میشود . درمسیرزاینده‌رود که مهمترین رودخانه مرکزی فلات ایران است و خیر و برکت جلگهٔ حاصلخیز اصفهان وطراوت وسرسبزی آن نتیجهٔ مستقیم وجود این رودخانه است دردوره‌های مختلف پلهائی

ساخته شده که وسیله ایاب وذهاب ساکنین دوطرف‌رودخانه بوده است . مورخین ونویسندگان قدیم نام این رودخانه را **زرین رود و زاینده رود و زنده رود و زرینه رود** ضبط کرده‌اند .

این رودخانه از ارتفاعات زردکوه بختیاری وازرشته‌ای

بنام کوهرنگ سرچشمه گـــرفته و از مغرب به مشرق تا باتلاق **گاوخونی** جریان دارد . طول این رودخانه را باپیچ‌و خم های آن ۴۰۰ تا ۴۸۰ کیلومتر نوشته‌اند وعرض آن تا دویست متر کم وزیاد میشود . قلل چهل‌چشمه و کوهرنگ در خاك بختیاری سرچشمه این رودخانه است و بیشتر ایام سال مستوراز برف است . بستر رودخانه از سرچشمه تا مصب ازخود زایش آب میکند وبهمین جهت **زاینده رود** نام دارد .

حمدالله مستوفی مورخ ونویسندهٔ مشهور ایران در قرن هشتم هجری دربارهٔ زاینده‌رود چنین نوشته است :

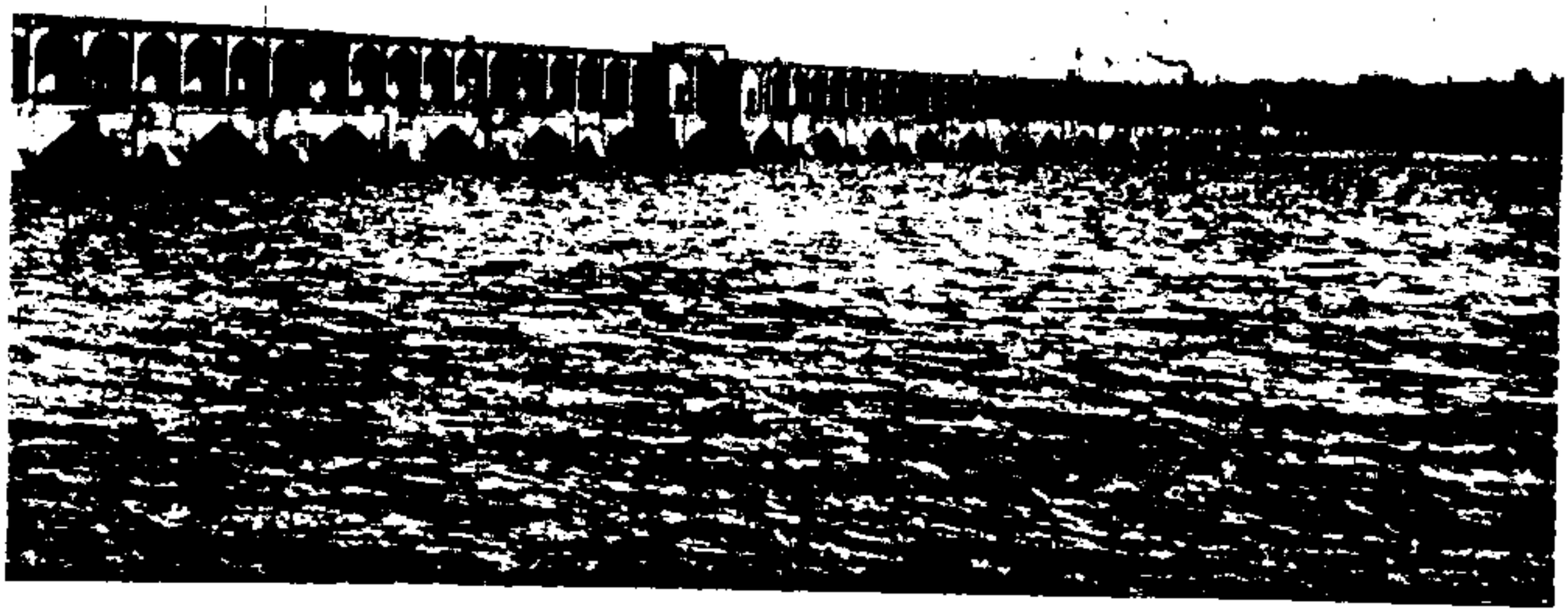
«رودخانه اصفهان امروز به **زنده‌رود** موسوم است و مصنفین مختلف آن را **زاینده رود** و **زرین‌رود** نوشته‌اند . زرین رود اکنون به یکی از شعب این‌رودخانه اطلاق میشود. قسمت علیای شاخهٔ اصلی این رود **جوی‌سرد** نام دارد و از **زردکوه** سرچشمه میگیرد . این‌کوه که هنوز بمناسبت‌سنگهای آهکی زردرنگ خود به این نام خوانده میشود درسی‌فرسخی باختر اصفهان نزدیك سرچشمه رود دجیل یعنی کارون واقع است . پائین‌**سُهْر** و **فیروزان** واقع در **خان لنجان** یکی از شعب زاینده‌رود که از حیث بزرگی با خود رودخانه همسری میکند واز حدود گلپایگان سرچشمه میگیرد به زاینده‌رود **میریزد وآنگاه پس‌از عبور از اصفهان** وسیراب‌کردن نواحی هشت‌گانه آن اندکی به سمت خاور **رو دشت** پیچیده وبالاخره درباتلاق گاوخونی که در حاشیهٔ کویر واقع است فرومیرود (حمدالله مستوفی گاوخونی را **گاوخانی** نوشته است) این رودخانه پس از فرو رفتن درباتلاق دوباره در شصت فرسخی آن در کرمان ظاهر میشود و آنگاه به دریا میریزد اما حمدالله مستوفی گوید این روایت ضعیف مینماید زیرا که از گاوخانی تاکرمان زمین های سخت وجبال محکم درمیان است وممّری درزیر زمین که چندان آب در آن روان تواند شد متعذر مینماید وزمین کرمان بلندتر اززمین گاوخانی است.»

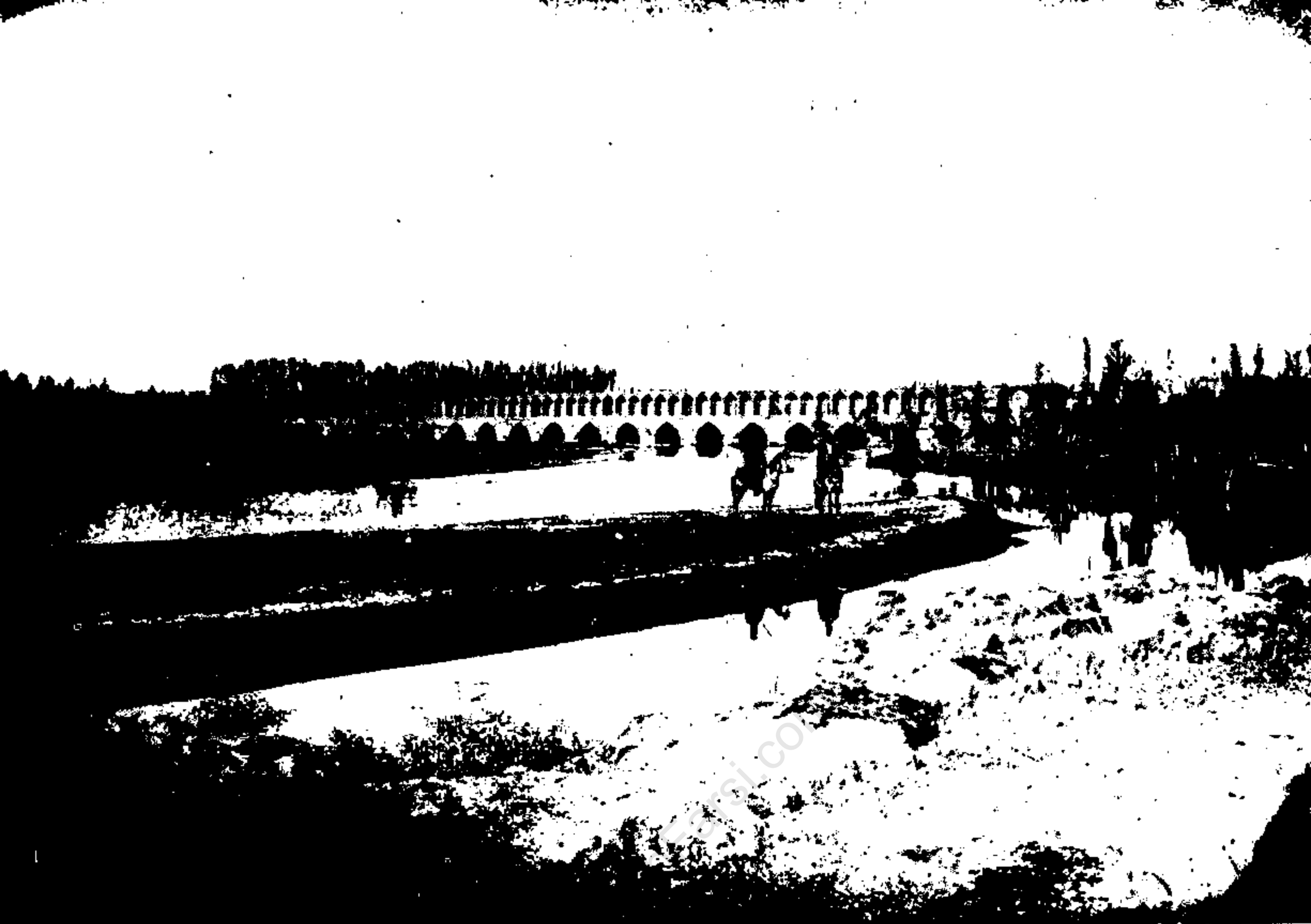
درفلات وسیع ایران وجود زاینده‌رود در مرکز این فلات به مثابهٔ نعمتی بزرگ محسوب میشود ودرحقیقت‌جلگه حاصلخیز وپربرکت اصفهان وتاریخ درخشان آن با موقع جغرافیائی آن در فلات وسیع ایران ارتباط مخصوص دارد و بطور خلاصه نتیجه و حاصل جریان رودخانه پربرکتی مانند **زاینده‌رود** دراین سرزمین است و از همین جهت است که نام **زاینده رود درتاریخ ادبیات ایران نیز همه‌جا ذکر میشود** و شعرا ومردم با ذوق ایران به یاد آن مترنم بوده اشعاری گفته ونغمه‌هائی سروده‌اند مانند این اشعار خاقانی :

رودی است‌که‌کوثرش عدیلست
آبش سلسال و سلسبیلست
نه بلکه ز رشگ او همه سال
شیدای مسلسلست سلسال
گـه سیمگری نماید آبش
گه شیشه‌گری کند حبابش

www.KetabFarsi.com

طغیان زاینده‌رود درآذرماه ۱۳۳۳ خورشیدی





منظره قدیمی بستر زاینده رود و بیشه‌های اطراف آن با دورنمای پل تاریخی اللهوردی‌خان ازدوره شاه‌عباس کبیر

آبش بدل گلاب دانند
زو دردسر سران نشانند
گوشیشه کند حباب شاید
شیشه ز پی گلاب باید

مؤلف هفت اقلیم با آنکه ازمردم ری بوده ودرهندوستان توطن اختیار کرده بوده است از آنجا به بوی خوش نسیم بهاری اصفهان طرب‌انگیز شده می‌نویسد :

لب زنـده رود و نسیم بهار
لب دلستان و می خوشگوار
ز دل بیخ انده چنان برکند
کـه بیخ ستم خنجر شهریار

صائب ملك‌الشعرای عصر شاه‌عباس دوم درآن اوقاتی که درهندوستان بوده با اینکه از کمال احترم و شخصیت برخودار بوده ودردربار **شاهجهان** قدرومنزلتی به سزا داشته معذالك دائماً متذکر بذکر ایران و بازگشت به اصفهان واقامت در ساحل زاینده‌رود بوده است ودر این مورد چنین گفته :

خوش‌آنروزی که صائب من مکان دراصفهان سازم
زوصف **زنده‌رودش** خامه را رطب‌اللسان سازم

زاینده رود طغیانهائی نیز دارد ودرسالهائی که بارندگی بحدکافی شده باشد بهنگام طلیعهٔ بهار طغیان میکند و گاهی این طغیانها چند روز متوالی ادامه می‌یابد . شاه عباس اول ودوم از سلسلهٔ صفویه با توجه به طغیانهای زاینده رود که بعضی اوقات قسمتی از شهر اصفهان را هم تهدید میکرده‌است به ایجاد پلهائی در بستر زاینده رود مبادرت نموده‌اند که مهمترین آنها پل تاریخی **اللهوردی‌خان** و **پل شاهی** است و دراین مقاله فقط به توصیف این دو پل می‌پردازیم :

پل اللهوردی خان

اندیشهٔ بنای این پل در سال ۱۰۰۶ یا ۱۰۰۸ هجری در

دهمین یا دوازدهمین سال سلطنت شاه‌عباس اول به وجود آمد. درسال ۱۰۱۱ سردار مشهور او بنام **اللهوردی خان** مباشر اتمام ساختمان پل مزبور شد وبهمین جهت پل مزبوررا بنام اللهوردی‌خان نامیده‌اند این پل را **پل جلفا** ازآنجهت که جلفا را به شهر اصفهان وصل میکند و **پل چهارباغ** از آنجهت‌که واسطه اتصال خیابان چهارباغ بالا به چهارباغ پائین است نیزنامیده‌اند پل سی‌وسه چشمه هم نام دیگری‌است‌که به این پل داده شده ازآنجهت‌که ۳۳ دهنه دارد. طول پل اللهوردی‌خان ۳۰۰ متر وعرض آن ۱۴ متر است و تمام نماهای آن آجری است.

اللهوردی‌خان یکی ازسرداران نامی وفداکارشاه‌عباس بود. این سردار اصلاً ارمنی و ازمردم‌گرجستان و عیسوی بود. ابتدا به خدمت شاه طهماسب اول داخل شد ودرحلقهٔ غلامان وی درآمد ومسلمان شد وچون‌جوانی صدیق‌وفداکار وعاقل بود به منصب قوللرآقاسی یعنی ریاست وسرداری‌غلامان خاص شاه رسید. شاه‌عباس در سال ۱۰۰۴ هجری علیرغم سرداران قزلباش اورا ترقی داد و به امیرالامرائی یا حکومت ایالت فارس و سپهسالاری ایران منصوب‌کرد و یکسال بعد حکومت کوه‌کیلویه را هم برحوزهٔ حکمرانی وی افزود. اللهوردی‌خان سرداری دلیر وکاردان و با تدبیر و کریم وفرمانبردار بود وبه نیروی این صفات دراندك زمانی سراسر فارس را بتصرف آورد وبرطوایف افشار وبختیاری که در کوه‌کیلویه و سایر نقاط فارس سر به طغیان برداشته بودند غالب شد وتا سال ۱۰۱۰ هجری ولایت لار را نیز با سواحل عمان و جزایر بحرین گرفت.

شاه‌عباس اللهوردی‌خان را از همهٔ سرداران بزرگ‌ایران عزیزتر ومحترم‌تر میداشت وچون پیر بود همیشه اورا پدر خطاب میکرد. هیچیك ازسرداران با او در مقام و مرتبت برابر نبود واو با سی هزار سوار مجهز وجنگ‌آزموده‌ای که دراختیار داشت برتمام ولایات جنوبی ایران و سواحل وجزایر خلیج فارس حکمران بود. شاه‌عباس در جنگهای بزرگی که با دولت عثمانی میکرد بیشتر به نیروی نظامی او متکی میشد.

پل اللهوردی‌خان بهنگام جشن آبریزگان

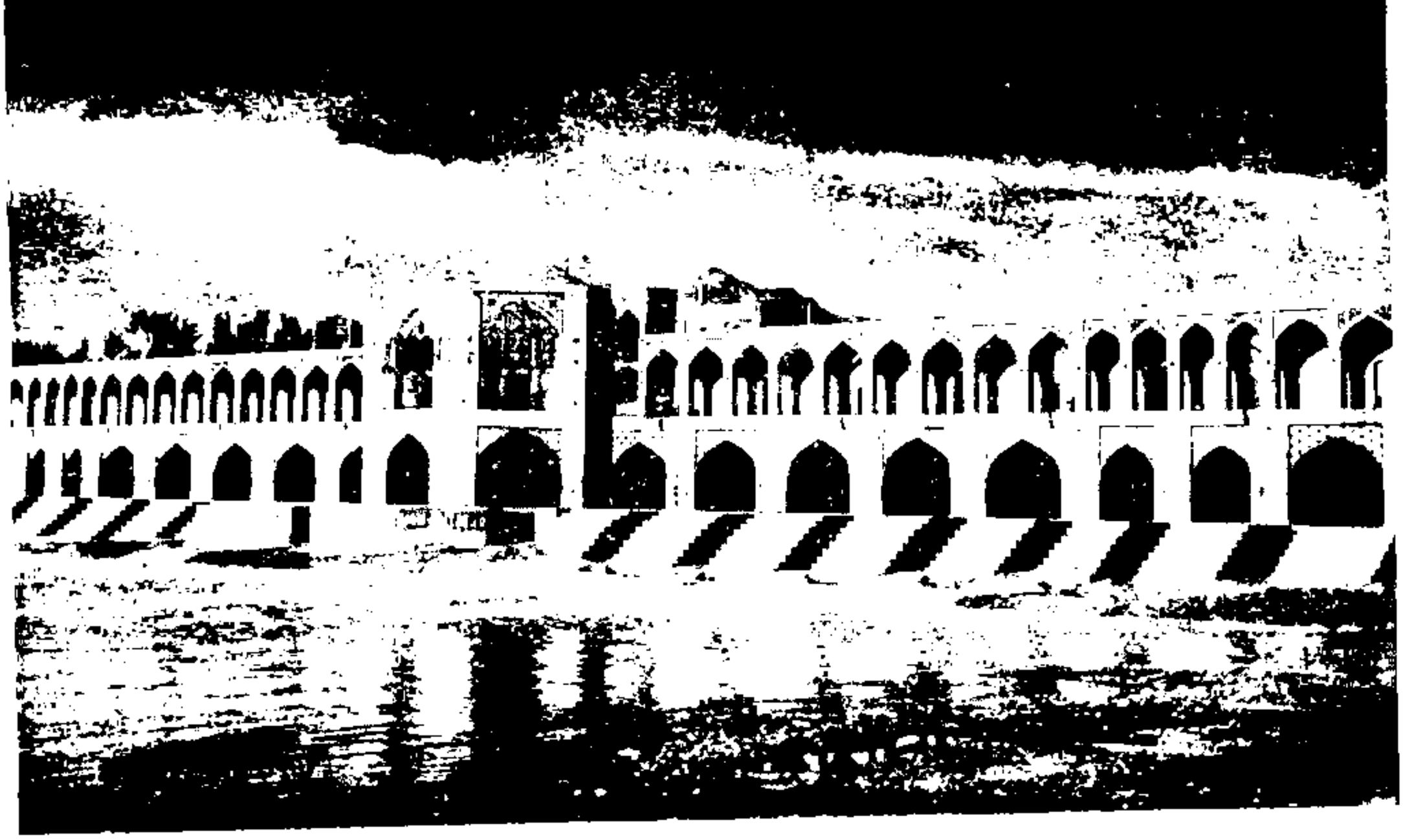
یکی از تفریحات شاه‌عباس شرکت در مراسم جشن آبریزان یا آب‌پاشان بود. **آبریزگان یا آبریزان** یکی از جشنهای‌باستانی‌ایرانیان پیش‌ازاسلام بوده‌است. ایرانیان قدیم درروز ۱۳ تیرماه هرسال جشنی بزرگ می‌گرفتند ودراین‌روز باآب ویاگلاب برسوروی‌هم می‌پاشیدند. شاه‌عباس هم‌چنانکه منشی مخصوص وی اشاره کرده است مراسم مخصوص این جشن را با تشریفات بسیار انجام میداد. دراین روز اگر شاه دراصفهان بود مراسم آبریزان درکنارزاینده‌رود ونزدیك پل سی‌وسه چشمه واگر درمازندران یا گیلان بود درکنار دریای خزرصورت میگرفت. شاه باجمعی‌ازبزرگان دولت وسرداران ومهمانان خارجی خود درزیر یکی ازطاقنماهای پل می‌نشست وبه تماشا مشغول می‌شد.

پی‌یترو دولاواله (Pietro Della valle) جهانگرد ایتالیائی‌که درسال ۱۰۲۸ هجری مقارن با اتمام ساختمان بی‌نظیرمسجد شیخ‌لطف‌الله درشهر اصفهان شاهد جشن آبپاشان بوده‌است چنین مینویسد:

«دراصفهان مراسم جشن آبریزان را درکنارزاینده‌رود درانتهای خیابان چهارباغ برابر پل زیبای‌اللهوردی‌خان‌بجای میآورند. بهمین سبب شاه آنروز ازاول صبح بدانجا رفت وتمام روز را دریکی ازغرفه‌های زیر پل به تماشا نشست. اندکی پیش ازآنکه مراسم جشن به پایان رسد ومردم دست از آبپاشی بردارند شاه سفیران ممالك خارجی را به زیر پل خواند وچون وقت تنگ بود زمانی پس‌ازآمدن ایشان مردم را مرخص‌کرد وخود درصحبت سفیران به تفریح پرداخت».

ازمیان سفیرانی‌که جهانگرد ایتالیائی اشاره‌کرد یکی هم سفیر پادشاه اسپانیا بنام **دن‌گارسیا دوسیلوافیگروآ** بوده‌است‌که درسفرنامه خود دربارهٔ این‌جشن‌وترتیب‌پذیرائی شاه ازسفیران درزیر پل **چهارباغ** چنین نوشته است:

«چند روز بعد شاه از سفیران خواهش‌کردکه طرف عصر روی **پل زنده‌رود** که محله جلفا و محله‌گبران را از محله تبریزیان و بقیه شهرکهنه اصفهان جدا میسازد حاضر شوند. ازچند قرن پیش همه ساله درماه ژویه ایرانیان جشنی میگیرند بدین ترتیب‌که همهٔ مردم ازهرملت وطبقه غیراز زنان در کنار رودخانه جمع میشوند و زنان بالای پل به تماشا می‌نشینند. مردان دراین روز لباسهای کهنه کوتاهی که با لباسهای معمولی ایشان تفاوت بسیار دارد می‌پوشند وشلوارهای تنگ به‌پا میکنند وبجای عمامه شب‌کلاه‌کوچکی برسر می‌نهند ودرکنار رودخانه همگی به درون آب می‌روند و بر سروروی یکدیگر آب می‌پاشند و برای اینکه بهتر از عهدهٔ این کار برآیند هریك ظرفی نیز همراه می‌برد. کار آبپاشی گاه بدانجا میرسد که ظرفها را به سوی یکدیگر پرتاب میکنند وسرهای بسیار شکسته میشود وگاه چندنفری هم به جهان دیگر میروند. غرفه های پل از هرسو به رودخانه نگاه میکند و هریك ازده تا نه قدم طول و چهار قدم عرض دارد. شاه و سفیرهند در غرفه دوم نشسته بودند. سفیر ترکستان در راهروئی‌که میان غرفه‌های دوم وسوم است قرارگرفته بود. شاه سفیر اسپانی را نزدیك خود نشانید و عقیدهٔ اورا دربارهٔ آن جشن‌پرسید ولی دادوفریاد و هیاهوی مردم دراین وقت چندان بود که روی پل سخن گفتن میسر نمیشد. شاید به همین سبب یا بعلت اینکه



منظره پل شاهی اصفهان از دوره سلطنت شاه‌عباس دوم

جمعی از مردم سرهای یکدیگر را شکسته و چندین نفر نیز کشته یا درآب خفه شده بودند شاه فرمان داد که دست‌ازآبپاشی بردارند .

وقتی که سفیر اسپانی وارد غرفهٔ شاه شد دوتن اززنان رقاص که غالباً شاه را مشغول میدارند آنجا بودند و برای تفریح خاطر او با سفیران لاهور وبلخ شوخی میکردند ولی همینکه سفیر اسپانی وارد شد شاه به آن دو اشاره کرد که از مجلس بیرون روند سپس رو به اطرافیان خود کرد و به خنده گفت : «سن سفیر اسپانیا بجائی رسیده است که دیگر از مصاحبت زنان و اینگونه تفریحات لذت نمی‌برد.»

پل شاهی اصفهان

این پل که در سر راه قدیم اصفهان به شیراز ساخته شده بود بنام **پل حسن‌آباد و پل بابارکن‌الدین** نیز خوانده‌شده است . احتمال داده‌اندکه شالودهٔ آن در زمان حسن‌بیک‌ترکمان یا حسن‌پاشا نامی از امرای تیموری گذاشته شده باشد . بهر حال قبل از صفویه در محل این پل پلی وجود داشته است‌که واسطه ارتباط شهر اصفهان با قبرستان قدیمی و مشهور **تخت فولاد** بوده است وچون در آنزمان مشهورترین مزارات تخت فولاد و بقعه بابارکن‌الدین بیضاوی انصاری بوده است آن پل بنام پل بابا رکن‌الدین نیز نامیده میشده . این عارف مشهور درتاریخ یکشنبه ۲۶ ربیع‌الاول سال ۷۶۹ هجری وفات کرده ودر تخت فولاد مدفون شده است وعدهٔ زیادی از مشاهیرعلما وفقها وشعرا وخوشنویسان که از عهد صفویه ببعد در اصفهان وفات کرده‌اند دراطراف آرامگاه او به فواصل نزدیك ویا دور ازآن بخاك سپرده‌شده‌اند و ازآنجهت‌که هیچیك از قبرهای تاریخ‌دار موجود دراین قبرستان از قبرهای بابارکن‌الدین قدیمی‌ترنیست تا اواخر عهد صفویه تخت‌فولاد را قبرستان بابا رکن‌الدین میخوانده‌اند .

در دورهٔ پادشاهی شاه عباس (۱۰۷۷–۱۰۵۲ هجری) محل پل حسن‌آباد یا بابا رکن‌الدین را که یقیناً پل ساده‌ای بوده بعلت موقع بسیار خوب آن دربستر شهری زاینده‌رود برای ایجاد پل باشکوه شاهی انتخاب کرده‌اند و پس‌ازبرچیدن آن پل شالوده واساس پل شاهی را که امروز به پل خواجو بیشتر شهرت دارد ریخته‌اند . وجـه تسمیه پل به **خواجو** بمناسبت مجاورت آن با محله خواجوی اصفهان است که از محله‌های مشهور قدیمی اصفهان است . بنای پل خواجو در سال ۱۰۶۰ هجری ودر هشتمین سال سلطنت شاه عباس دوم به اتمام رسیده است . طول آن ۱۳۳ متر و عرض آن ۱۲ متر است . دو جبهه شرقی و غربی آن با غرفه هائی تزیین شده وبا کاشیهای هفت رنگ آرایش شده است و معماری خاص آن پل مزبوررا درردیف پلهای بی نظیر جهان قرار داده است. پل شاهی بمنزله سدوبند نیز میباشد وبابستن دهانه‌های آن در ضلع غربی پل دریاچه‌ای نیز به وجود میآمده است و بهمین جهت دربارهٔ بنای آن گفته اند :

دارای جهان‌پناه عباس دریاچه وسد وپل بناکرد

ازمنظرهٔ دریاچه مصنوعی که درقسمت غربی پل خواجو موجود میشده دردورهٔ شاه‌عباس دوم جانشینان او در مواقعی که درکاخهای‌سلطنتی ساحل زاینده‌رود مانند عمارت **هفت‌دست** و**تالارآینه‌خانه** مراسمی برپابوده استفاده‌میشده به‌این‌ترتیب که برروی آبهای برهم انباشتهٔ مقابل قصرهای سلطنتی مراسم آتشبازی بعمل میآمده‌است .

درساختمان پـــل شاهی اقامتگاه سلطنتی هم پیش‌بینی شده باین ترتیب که در وسط هریك از دو ضلع شرقی وغربی پل ساختمان مخصوصی که آن را **بیگلربیگی** مینامند بنا شده واین دوبنا که شامل چند اطاق مزین به نقاشی است وتزیینات آن هم اکنون باقی است در مواقعی که پادشاه قصد تماشای آبریزان پل را میکرده مورد استفادهٔ خاندان پادشاهی واقع میشده است .

ولی‌قلی شاملو فرزند داود قلی هروی معاصر شاه عباس دوم در کتاب خود بنام «**قصص‌الخاقانی**» که بصورت نسخه خطی باقی مانده و هنوز به چاپ نرسیده راجع به افتتاح این پل نوشته است که بعدازتعطیلات نوروز سال ۱۰۶۰ هجری به امر شاه عباس دوم **پل شاهی** را که بر زاینده رود بسته شده آیین‌بندی و چراغانی و گلریزان کردند و هریك از غرفه‌های آنرا یکی از امرا و بزرگان تزیین نمود و پادشاه بمدت یك‌ماه در کنار پل و رودخانه زرین رود به عیش‌و عشرت پرداخت . شعرای آندوره دربارهٔ این جشن و چراغانی اشعاری سروده بودند که در حضورپادشاه قرائت کردند از آنجمله صائب تبریزی‌اصفهانی ملك‌الشعرای‌آن عصر این‌اشعاررا قرائت نمود:

اصفهان یك دل روشن زچراغان شده است
پـــل ز آراستگی تخت سلیمان شده است
باده چون سیل زهرچشمه روان‌گردیده‌است
کمر پـــل ز می لعل بدخشان شده است
از گل و شمع که افروخته و ریخته است
کهکشان دگر از خاك نمایان شده است
چون مه عید که گردد ز شفق چهره فروز
طاقها از می گلرنگ فروزان شده است
عالم آب دوبالا شده از عشرت پل
شادی و عشرت ایام دو چندان شده است
رنگ سیلاب طلایی شده از نور چراغ
چشمها مشرق خورشید درخشان شده است
میدهد یاد سر پل ز خیابان بهشت
شمع وگل چهرهٔ حوراست‌که تابان‌شده‌است
بادبانهاست پی کشتی دریا دل می
سایبانها که ز اطراف نمایان شده است
شده چون قوس قزح هرخم طاقی رنگی
از تماشا پر و بال نگه الوان شده است
زنده‌رود از کف مستانه کـــه بر لب دارد
جوی شیری است‌که درخلد خرامان‌شده‌است
از رگ ابـــر هوا چنگ به دامان دارد
از گل سرخ زمین چهرهٔ مستان شده است
بس که در مغز هوا نکهت گل پیچیدست
مغز ابر از اثر عطسه پریشان شده است
دفتر عیش که هر فردی ازوجایی بود
از رگ ابر به شیرازه وسامان شده است
تو به عاجز زعنان داری تقوی گشته است
زهد خاروخس سیلاب بهـــاران شده است
کشتی می‌شده هرطاق پل از بادهٔ ناب
لنگر تو به خراباتی طوفان شده است
توبه‌کـــز سنگدلی داشت ز فولاد اساس
همچو موم از نفس گرم چراغان شده است
خون خاك آمده از جرعه فشانان در جوش
کوچه‌ها از می گلرنگ رگ کان شده است
روزگار طرب و مستی وبی پروائیست
که می‌ومطرب و معشوق فراوان شده است
مدّ احسان ز رك ابـــر کشیده است بهار
دامن خاك پر از گوهرغلطان شده است
خون خود می‌خورد وخاك به لب می‌مالد
زهد از توبهٔ خود بس که پشیمان شده‌است
خاك از سبزهٔ مینا شده چون طوطی مست
چرخ تنك شکر از خندهٔ مستان شده است
آسمان یك لب خندان شده از تابش برق
خاك ازجوش طرب یك‌خم‌جوشان شده است
میزند قهقهه کبك به طاوس بهشت
بعلاکه شهباز دل باده پرستان شده است
بی‌ستونیست پر از صورت شیرین سرپل
که ز تردستی فرهاد گلستان شده است
ابر گریان گل رخسار مه کنعانیست
که کبود از اثر سیلی اخوان شده است
چشم بد دور ازاین عهد که هر چشمهٔ پل
زندگی‌بخش چو سرچشمهٔ حیوان‌شده است
کمرخدمت شه بسته زپل زرین رود
به دل زنده از آن شهرهٔ دوران شده است
سربسر سجده شکر است ز پل زرین رود
که مقام طرب خسرو ایران شده است
شاه عباس جوانبخت که از بخت جوان
کیمیای طرب عالم امکان شده است
روزش از روز دگر خوشتر ونیکوتر باد
که ازو روی زمین یك گل خندان‌شده‌است

واگو (بازگوی)

کرامت رعناحسینی

بچه‌های گرمسیرات فارس بازی بخردانه‌ای دارند که دارای حکمت‌هائی است. ازآن جمله یکی اینکه قدرت توصیف ومشاهدهٔ کودك را پرورش می‌دهد؛ دیگر اینکه قوای حافظه ودقتش پرورش می‌یابد چون مخاطب اشعار باید سعی کند هرچه بیشتر قافیه وردیف مصرع اشعاررا بازگو کند؛ سه دیگر اینکه دراین بازی نه‌تنها تنبیه نیست بلکه هرکس بقدر استعداد خویش پاداش می‌گیرد.

اما بازی چنین است که بچه‌ها دورهم می‌نشینند وسردسته ظرفی جلوی آنها می‌گیرد ومی‌گوید «خانهٔ خدارا پُر کنید؟» هرکس ازتنقلك خودکه باید مانندگندم برشته، نخودچی، مویز، کشمش دانه دانه باشد درآن بریزد. سپس سردسته یك نفررا مخاطب قرارداده وشعری برای او می‌خواند. او باید پس‌از هرمصرع ردیف وقافیه همان مصرع ومصرع‌های پیش ازآنرا بدون درنگ ازآخر به‌اول‌تکرارکند. هرجاکه سوخت برای هرردیف وقافیه‌ای‌که توانسته تکرارکند به او یك دانه ازآن تنقلات می‌دهد. بعد بازی را بدیگری شروع می‌کند.

اما اگر ازمیان بازی‌کنان‌کسی موفق شود همهٔ ردیف وقافیهٔ آن اشعاررا بدون مکث ازآخر به اول تکرارکند همهٔ بازیکنان بافتخار او دست‌زنان می‌خوانند:

ازبس مویز بخورده
خونهٔ خدارو برده
این بچه‌گل بگفته.

خانهٔ خدا همان ظرف پر ازتنقلات است‌که او برده.
اینك سه شعر ازاین بازی باآنچه‌که مخاطب باید بازگوکند:

(۱)

اُشتر به چراست دربلندی
«دربلندی»
کله‌اش به مثال کله‌قندی
«کله‌قندی، دربلندی»
چشمش به مثال آینه بندی
«آینه بندی، کله‌قندی، دربلندی»
گوشش به مثال بادبزن بی
«بادبزن بی، آینه بندی، کله‌قندی ...»
چیلش[۱] به مثال دهنه‌ی پالنگی[۲]
«دهنهٔ پالنگی، بادبزن‌بی، آینه بندی ...»
فینش[۳] به مثال غار تنگی
«غار تنگی، دهنهٔ پالنگی، بادبزن‌بی ...»
گردن به مثال غاز قلنگی[۴]
«غازقلنگی، غارتنگی، دهنهٔ پالنگی ...»

سینش به مثال تخته سنگی
«تخته سنگی ، غازقلنگی ، غارتنگی ...»
کشّ[5] به مثال طبل جنگی
«طبل‌جنگی ، تخته سنگی ، غازقلنگی ...»
لنگش به مثال یك تفنگی
«یك‌تفنگی ، طبل‌جنگی ، تخته سنگی ...»
بخمش به مثال جفت زنگی
«جفت‌زنگی ، یك‌تفنگی ، طبل جنگی ...»
کُندش به مثال دستهٔ هونگی[6]
«دستهٔ هونگی ، جفت‌زنگی ، یك‌تفنگی...»
پشکش[7] به مثال جوزقندی
«جوزقندی، دستهٔ هونگی، جفت‌زنگی...»
دمبش به مثال جاروپنگی[8]
«جاروپنگی، جوزقندی، دستهٔ هونگی...»

(۲)

این مار چوگربه هوفه[9] داره
«هوفه داره»
درکوه وکمر خونه داره
«خونه داره ، هوفه داره»
یك بجشك[10] گُت[11] تو چونه[12] داره
«چونه داره ، خونه داره ، هوفه داره»
سری چو چماق گلوله داره
«گلوله داره ، چونه داره ، خونه داره»
چشمُی[13] ریقینك[14] گردونه داره
«گردونه‌داره ، گلوله‌داره ، چونه‌داره ...»
یك زبون سیبیوی[15] قیطونه داره
«قیطونه‌داره ، گردونه‌داره ، گلوله‌داره ...»
صد بدست[16] بالاش[17] پیمونه داره
«پیمونه‌داره، قیطونه‌داره، گردونه‌داره ...»
مسی[18] ز امام جعفری[19] نشونه داره
«نشونه‌داره ، پیمونه‌داره ، قیطونه‌داره ...»

(۳)

این مُخ[20] بلند سر به آسمون بی
«آسمون‌بی»
بارش[21] شکری ز زعفرون بی
«زعفرون‌بی ، آسمون‌بی»
قند و عسلی ازش چکون[22] بی
«چکون‌بی ، زعفرون‌بی ، آسمون‌بی»
حب نباتن[23] که ازجنون[24] بی
«جنون‌بی ، چکون‌بی ، زعفرون‌بی ...»
جنسش کبکابن[25] مَزش شاهون‌بی[26]
«شاهون‌بی ، جنون‌بی ، چکون‌بی ...»
دارش[27] الیی[28] اگر رمون‌بی
«رمون‌بی ، شاهون‌بی ، جنون‌بی ...»

۱ – چیی : دهان .
۲ – بالنگی : گیوه ، ملکی .
۳ – فین : بینی .
۴ – غازقلنگی : لك‌لك .
۵ – کم (به ضم کاف) : شکم .
۶ – هونگ : هاون .
۷ – بشك : پشکل .
۸ – جاروپنگی : جاروئی که ازخوشهٔ خرما درست کنند .
۹ – هوفه : صدای مار وگربه بوقت خشم .
۱۰ – بجشك (به‌کسر اول ودوم) : گنجشك .
۱۱ – گت (به ضم گاف) : گنده ، درشت .
۱۲ – چونه : چانه .
۱۳ – حشمُی (به ضم میم) : چشمهای .
۱۴ – ریقینی : ریز ، کوچك .
۱۵ – سیبیوی : سیاهی .
۱۶ – بدست : وجب ، به اندازهٔ یك دست .
۱۷ – بالا : قدوقامت .
۱۸ – مسی : مسح ، دست‌کشیدن .
۱۹ – گفته می‌شودکه امام جعفرصادق مار را درآستین خود پناه داد وآن جانور انگشت حضرت راگزید ، حضرت انگشت خودراکه خون ازآن جاری بود برپشت مارکشید واثرآن بصورت نوار حنائی رنگ بجا ماندکه تا قیامت نشان بدکنشی وناسپاسی مار باشد. بهمین‌جهت مارهائی که خط سرخی برپشت دارند مار جعفری می‌نامند .
۲۰ – مخ (به ضم میم) : درخت خرما ، نخل .
۲۱ – بارش : ثمره‌اش ، میوه‌اش .
۲۲ – چکون : چکان .
۲۳ – نباتن : نبات است .
۲۴ – جنون : جنان ، بهشت .
۲۵ – کبکاب : نوعی خرماکه درشت است .
۲۶ – شاهون : شاهانه ، نوعی خرماکه مزهٔ مطبوعی دارد .
۲۷ – دار : قد ، تنه .
۲۸ – اَلیی (به فتح اول وکسر دوم) : هویدا ، آشکارا .

www.KetabFarsi.com

ایران مهد فرهنگ وتمدن های باستانی
وسیستان یکی ازافتخارات کشورما

دکتر فرخ ملک‌زاده
استادیار دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران

آنجاکه دشت‌های وسیع وپهناوری وجود دارد .
آنجاکه جز تپه‌ها وپشته‌های ریگی، کوهی بنظر نمیرسد .
آنجاکه شن‌ها راه میروند .
آنجاکه باد محشر میکند .
آنجاکه فقط دوموسم دارد .
آنجاکه زمینش پیوسته فرومیرود .؟
آنجا سیستان سرزمین شگفتی‌هاست[1].

سیستان درجنوب شرقی‌ایران فعلی‌قراردارد وبین‌ارانمنی خراسان وبلوچستان واقع است . مرکزآن شهرستان زابل‌است این ایالت درحدود بیش از ۱۸۵ هزار نفر جمعیت و ۷۰۰ دهکده دارد .

قدیمترین نام این سرزمین **زرنگ** (معرب‌آن – زرنج) بوده‌است‌که تا حمله سکاها بهمین نام خوانده میشده است . سپس‌بواسطه‌آمدن سکاها به‌این سرزمین نام این منطقه **سگستان** (عربی) **سجستان** ، **زابلستان** (بخاطر نـام شهر زابل) ملک **نیمروز** وبالاخره امروز سیستان نامیده میشود[2].

سیستان درزمان هخامنشیان یکی ازمهمترین ساتراپی‌ها محسوب میشده‌است‌که درنبشته‌های بجامانده ازآن عصر ازاین محل بارها ذکر شده است بنابگفته مورخین یونانی داریوش کبیر درهنگام جنگ به ساکنین‌آنجا به ویژه به تیره **آریاسپی**[3] لقب **اورگاتا**[4] داده است. سیستان درافسانه‌های ایران اهمیتی بسزاداشته است واحتمالا یکی ازمراکز دین زرتشت بوده وبرطبق روایات زردشتی سه پسرزردشت ازکنارهامون سیستان ظهور خواهندکرد[5] سیستان زادگاه رستم است وبنابه روایات شاهنامه فرمانروای سیستان بمعنی وسیع آن یعنی زابل یا زابلستان ، **بست** ، **غزنه** و**کابلستان** بوده‌است[6] واصولا[7] سیستان موطن ومقرپهلوانان باستانی ایرانی معرفی شده‌است[7].

تمام خاك سیستان درگذشته بوسیله آب رودخانه هیرمند که درآن جاری بوده مشروب میگردیده است(شکل ۱) واین اراضی درمیان رودخانه **هیرمند**[8] ودریاچه **هامون** و**گودزره**[9] محصورت دلتائی بوده است[10] وبه علت حاصلخیزی این ناحیه

۱ ازمقاله «جغرافیای طبیعی سیستان» بقلم آقای محمداعظم ...ستانی درمجله **آریانا** شماره ۱ (شماره مسلسل ۲۷٤) چاپ افغانستان ۱۳٤٦ خورشیدی صفحه ۱٤ .

۲ - درباره زبان ولهجه‌های محلی سیستان نگاه‌کنید به مقاله ربجارد فرای «سفر بیابانك وسیستان وبلوچستان» درمجله **دانش** سال دوم . ۱۳۳۰ خورشیدی صفحات ۵۲۷ – ۵۳۳ ومقاله «ترانه‌های زابلی» بقلم آقای منوچهر پرشاد درمجله **پیام نو** جلد ٤ شماره ۹ صفحه ۹۲ ومقاله «صد واژه سیستانی» بقلم آقای ایرج افشار درمجله **یغما** سال هفتم ، ۱۳۳۳ خورشیدی صفحات ٤٦۰ – ٤٦٤ .

۳ – **Ariaspi** به معنی راننده اسب توانا .

٤ – **Ewergata** به معنی یاری‌کننده .

۵ سوشیانت یا سوشیانس عنوان هریك ازسه موعود زردشتی و مخصوصاً عنوان آخرین موعود زردشتی که در اوستا استوت ارت **(astvat ereta)** خوانده شده واز او به‌عنوان سوشیانت پیروزگر یاد شده‌است . سوشیانت مزدیسنان بمنزله‌کریشنای برهمنان ، بودای‌بنجه بودائیان ، مسیح یهودیان ، فارقلیط عیسویان ومهدی مسلمانان است : **دایرةالمعارف فارسی** جلد اول . به‌سرپرستی غلامحسین مصاحب ، چاپ تهران ۱۳٤۵ خورشیدی صفحه ۱۳۷۳ .

۶ دایرةالمعارف فارسی فوق‌الذکر صفحه ۱٤۰۶ .

۷ درباره‌گفتار فردوسی نگاه‌کنید به **شاهنامه فردوسی** «داستان ...رچهر» ابیات شماره ۲۹۷ ، ۱۶۳۲ ، ۱۸۱۸ و «داستان نوذر» ابیات شماره ۳۹۹ ، ۱۳۵۱ و «داستان‌کیکاوس» ۵۵۰ ، ۱۰۲۸ و «داستان کیخسرو» ۳۵۶ ، ۱۱۰۷ ، ۱۱۳۰ ، ۳۰۰ و «داستان‌گشتاسب» ۹۹٤ ، ۱۰۲۱ ، ۱۱۵۳ ، ۲۵۱۷ ، ۲۵۶۹ ، ۳۰۲۷ ، ۳۳۵۶ ، ۳۶۶۲ ، ۳۸۵۹ ، ٤۱۱۲ ، ٤۱۷۲ ، ٤۳۶۳ و «داستان بهمن» ۳۳ ، ۶۱ .

۸ – گاهی هیامند ذکر شده‌است .

۹ گاهی‌گودزیره ذکر شده‌است . برای اجرای مراسم باستانی درسیستان نگاه‌کنید به‌کتاب **جشنهای باستانی‌ایران** ازآقای علی خوروش بهلمانی ، بخش پنجم «اجرای مراسم نوروز درسیستان ودرکنار دریاچه هامون» چاپ تهران ۱۳٤۲ خورشیدی صفحات ۳۰ – ۳۷ .

۱۰ – مقال «کلیات راجع به **جغرافیای‌ایران**» بقلم ا . بونیفاسیوا **(A. Bonifacio)** درکتاب **تمدن ایرانی** ترجمه دکترعیسی بهنام چاپ تهران ۱۳۳۷ خورشیدی صفحات ۲۶ – ۲۷ .

درقدیم آنرا (**معمر ایران**) مینامیده‌اند و جغرافی‌دانهای عرب درقرون وسطی تمام قسمت شرقی ایران را خراسان یعنی کشور خورشید نامیده‌اند[11].

تمام اراضی سیستان سابق فعلا جزء کشور ما نیست زیرا پس‌ازتشکیل کشور افغانستان فقط قسمت کوچکی ازسیستان سابق بنام شهرستان زابل درایران باقی‌ماند وقسمت بیشترآن ضمیمه خاك افغانستان گردید[12].

باکشف آثار فراوان مربوط به دوران پیش‌ازتاریخ در سیستان[13] این موضوع به اثبات رسیده است که این محل پیش ازآمدن هند واروپائیها ویاگروه آریائی محل سکونت اقوام مختلفی بوده است[14] ازجمله آثار پیش‌ازتاریخ این ناحیه سفالهای سیاه وقرمزرنگ مکشوف از **قبرستان ابراهیم‌خان** است که در ۱۱۰ کیلومتری مغرب شهرزابل درجنوب جاده زاهدان به زابل واقع است، همچنین آثارمهمی از **شهرسوخته** در ۶۷ کیلومتری غرب شهرزابل درشمال جاده زاهدان زابل کشف شده‌است که تقریباً مربوط به اواخرهزاره پنجم واوایل هزاره چهارم پیش‌ازمیلاد است[15] دراین محل آثار یك آتش‌سوزی عظیمی را میتوان مشاهده نمود.

سیستان دردوران هخامنشیان، اشکانیان وساسانیان نیز بسیارآباد بوده ویکی ازمهمترین مراکزعمده آن عصرمحسوب میشده است. دردوران اسلامی زمانی آباد وزمانی ویران شده است درزمان حمله مغول وتاتار به ایران ساکنان این ناحیه به علت ایستادگی، مقاومت ومبارزه مردانه مورد خشم وغضب مهاجمین قرارگرفته پس‌ازشکست اهالی سیستان تمام شهرها ودهات آنها ویران گردید.

ولی اینرا هم باید ذکرنمودکه وزش بادهای معروف درسیستان برای‌آن سامان نعمتی بشمارمیرود زیرا پشه ومگس ومیکربهای خسبه وآبله وسایرناخوشیهارا ازبین میبرد وبدون وزش این باد زندگی درماههای تابستان امکان‌پذیر نیست ظاهرا منشاء این بادها پامیر است که ازآنجا بطرف سرحد ایران وافغانستان منتقل میشود[16].

ازآثار پیش ازاسلام این منطقه میتوان آثارکوه **خواجه** (غرب‌زابل) (شکل۲) و **تپه کرکوی** (واقع‌دربخش‌میانکنگی مجاور مرز افغانستان) و**آتشکده‌های** آنجا (کنار قریه‌کمك واقع دربخش شهرکی‌وناروئی) و **قلعه شهرستان** (نام امروزی آن‌تپه شهرستان) و **قلعه سام یا قلعه سار** (نزدیك‌ناحیه سه‌کوهه دربخش شیب‌آب)، **خمك وقلعه تپه** (نزدیك قاسم‌آباد واقع درشرق زابل)[17] و **دهانه غلامان** (واقع در۴۰ کیلومتری‌جنوب شهرزابل) را نام برد[18].

رام شارستان[19] و **اگریاسپ**[20] و **درانجیانا**[21] پایتخت‌های سیستان درزمان اسکندر مقدونی بوده‌که خرابه‌های‌آنها امروز دردلتای **تراکو**[22] بنام **رامرود** معروف است[23].

---

۱۱ – نگاه‌کنید به‌کتاب **تاریخ تمدن ایران**، تهران ۱۳۳۸ صفحه ۳۲ ازنشریات مؤسسه مطبوعاتی گوتنبرك.

۱۲ – برای تقسیم سیستان بین افغانستان وایران درسال ۱۸۷۲ سر فردریك گولدسمید ازطرف دولت‌بریتانیا به ریاست «کمسیون‌سیستان» انتخاب گردید. ولی‌کارهای تعیین خط سرحدی را هیئت دیگری به ریاست سرهنگ سر هنری‌مك‌ماهن (ماکماهون) درسالهای ۵–۱۹۰۳ انجام داد. بموجب این‌تقسیم ازتمام سیستان **۷۳۸۰** کیلومترمربع به‌ایران تعلق گرفت: **دایرةالمعارف فارسی** فوق‌الذکر صفحات ۱۴۰۶ – ۱۴۰۷.

۱۳ – درباره جغرافیا و جغرافیای تاریخی سیستان نگاه کنید به مقاله «رود هیرمند» بقلم آقای محمدعلی مخبر درشماره ۵ جلد ۲ مجله **یادگار** صفحات ۳۴ – ۴۰ ومقاله «دیداری ازسیستان» بقلم آقای ایرج‌افشار درشماره ۷ مجله **یغما** ۱۳۳۳ خورشیدی صفحات ۴۶۰ – ۴۶۴ و ۵۳۲ – ۵۴۱ ومقاله «داور یا زمین داور» درجلد ۱ شماره ۴ مجله **آریانا** ۱۳۲۴ خورشیدی صفحات ۱۶ – ۲۳.

۱۴ – برای بعضی‌ازمطالب جالب درباره سیستان نگاه‌کنید به مقاله «جنگل‌کاری درسیستان» بقلم آقای مهندس محمدحسن جزیره‌ای در نشریه **بنگاه جنگلها** شماره ۵ و ۶ سال ۴ مرداد و شهریور ۱۳۳۲ صفحه ۲۷ ومقاله «سدهای سیستان» درمجله **آب** شماره ۳ دوره ۲ فروردین ۱۳۳۵ ومقاله «سیستان» درمجله **آهنگ** شماره ۱ سال ۳ ومقاله «سیستان امروز وسیستان‌آتیه» درمجله **فلاحت وتجارت** شماره۲ صفحات۷۱–۷۶.

۱۵ – درشماره اول مجله **باستانشناسی وهنر** که تاریخ چاپ آن زمستان ۱۳۴۷ ذکرشده ولی درسال ۱۳۴۸ توزیع گردیده است درقسمت فعالیت‌های باستانشناسی ازفروردین تاآذر ۱۳۴۷» درصفحه ۸۵ چند سطری راجع به حفاری هیئت مشترك باستان‌شناسی‌ایران‌وایتالیا به‌ریاست پروفسور گیوزپ توچی ذکر شده‌است.

۱۶ – برای بادهای فوق‌الذکر نگاه‌کنید به‌کتاب **تاریخ ایران** اثر سرپرسی سایکس (ترجمه سیدمحمدتقی فخرداعی‌گیلانی) جلد اول چاپ دوم تهران ۱۳۳۵ خورشیدی ازصفحه ۵ وکتاب جغرافیای مفصل ایران اثر مسعودکیهان جلد دوم چاپ تهران ۱۳۱۱ خورشیدی صفحه ۱۲۷. همچنین آقای **Tate** نقشه‌بردار وباستانشناس، اطلاعات جالبی درباره سیستان منتشرکرده است:

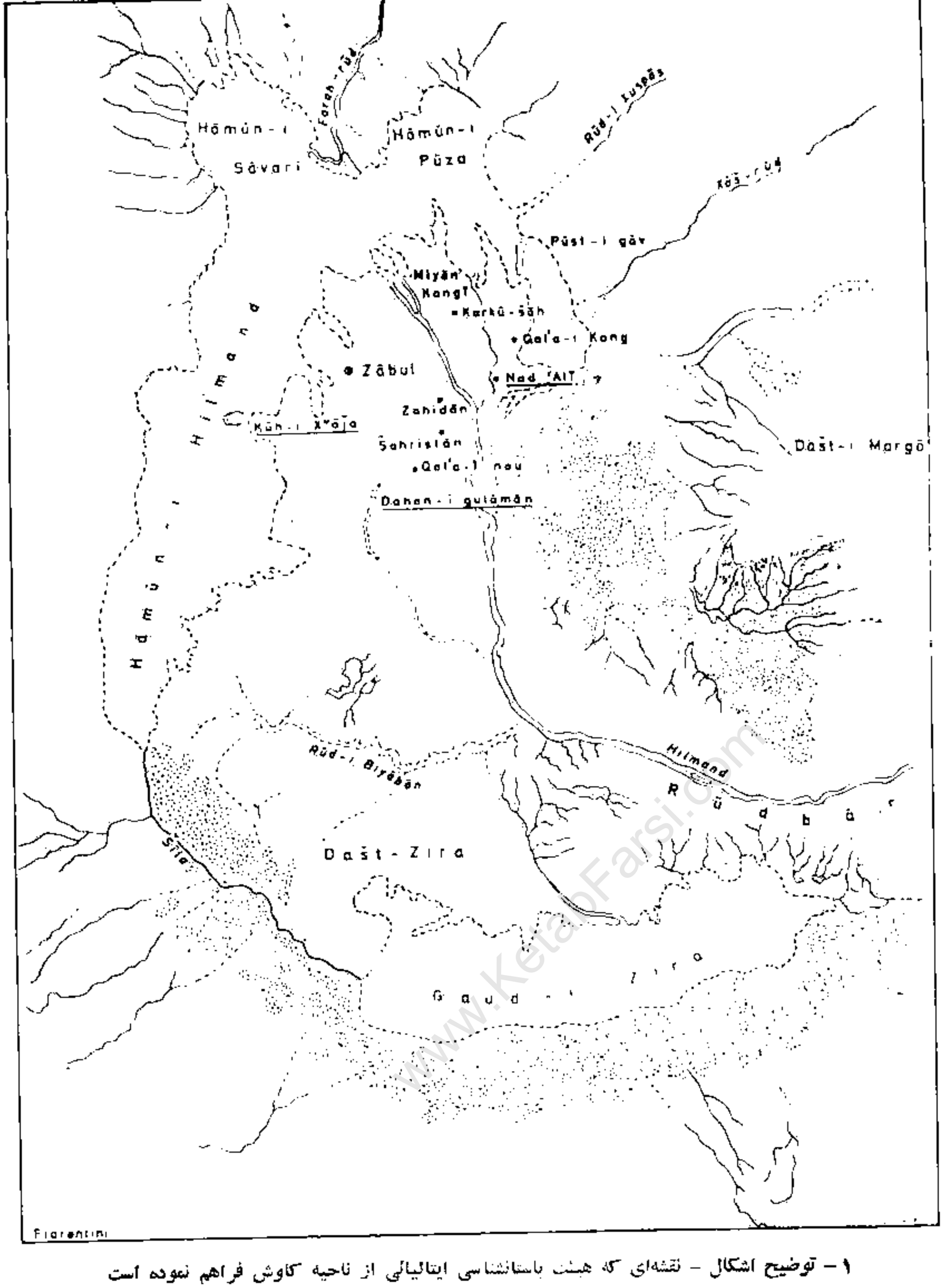
A - Investigations in Seistan.
B - The Frontier of Baluchistan.
C - Coins and Seals collected in Siestan.
D - Seistan : A memoir on the history of Seistan.

۱۷ – برای آثار باستانی سیستان نگاه‌کنید به‌کتاب **فهرست بناهای تاریخی واماکن باستانی ایران** چاپ تهران اسفند ۱۳۴۵ خورشیدی صفحه ۵۶.

۱۸ – راجع‌به‌حفاری‌دهانه غلامان‌نگاه‌کنیدبه‌کتاب ***East and West*** شماره ۱ و ۲ جلد ۱۶ چاپ رم، ۱۹۶۶.

۱۹ – Ramsharestan
۲۰ – Agriaspa
۲۱ – Drangiana
۲۲ – Taraku
۲۳ – Ramrud . ازمقاله آقای محمداعظم سیستانی فوق‌الذکر صفحه ۱۶.

www.KetabFarsi.com



۱ – توضیح اشکال – نقشه‌ای که هیئت باستانشناسی ایتالیائی از ناحیه کاوش فراهم نموده است

از آثار دوران اسلامی سیستان میتوان آثار **رام‌رودی** نمرودی (در ۱۰۰ کیلومتری غرب شهرزابل) و **بی‌بی‌دوست** (در فاصله ۱۷ کیلومتری شمال شرق زابل)، **زاهدان کهنه** (محلی که تیمور درآنجا یك پای خودرا ازدست داد)، **مناره یا میل قاسم‌آباد** را ذکرنمود وچون امکان بحث و گفتگو درباره تمام آثار فوق‌الذکر دراین مقاله کوتاه میسر نیست فقط درباره یکی ازآثار دوران هخامنشی که بکار نگارنده نیز نزدیك‌تر است میپردازیم :

دهانه غلامان در ۴۲ کیلومتری شهرزابل و ۴ کیلومتری قلعه نو واقع است (شکل ۳) که درپائیز سال ۱۳۴۳ خورشیدی هیئت علمی ایتالیا[۲۴] با همکاری مأموران اداره کل باستانشناسی تحقیقات وحفاری‌های جالبی درآن بعمل آوردند. درقسمت شمال‌غرب‌دامنه دهانه غلامان آثار یك معبد (؟) مربوط بدوران هخامنشی کشف و خاکبرداری گردیدکه بابعاد ۵۴×۵۴ متر میباشد. درچهار گوشه این معبد چهاربرج دیده‌بانی وجودداشته است برای ورود باین معبد فقط یك در در ضلع جنوبی موجود

۴ – عکس هوائی محوطهٔ داخلی آثار کوه خواجه

است این معبد دردونوبت مورد استفاده قرارگرفته وبنای آن دوطبقه است .

تمام بناها دردهانه غلامان ازگل خام وباصطلاح امروزی چینه است وخاك آن بقدری نرم وچسبنده است که وقتی باآب مخلوط شد ازآجرهم سخت‌تر ومحکمتر میگردد[۲۵] وبهمین‌دلیل اززیرشن‌های بیابان تقریباً سالم بیرون آورده شده‌است .

درقسمت شمال دهانه غلامان یك بنای بزرگی پیدا شدکه بشکل مستطیل وبابعاد ۵۳/۶۰×۴۳ مترمیباشدکه دارای ۴۵ اطاق اصلی ودواطاق الحاقی است. درقسمت شمال ومشرق این بنا ۱۲ اطاق ، جنوب ۱۰ اطاق ومغرب ۱۱ اطاق قراردارد تمام اطاق‌ها بشکل مستطیل وبابعاد ۵/۲۰×۳۰/۴۰ مترمیباشند وزوایای اطاقها نیز اکثراً ۹۰ درجه تمام ویا نزدیك به ۹۰ درجه هستند(شکل ۴) این بنا فقط یك در داردکه درقسمت مشرق واقع است پس‌ازگذشتن ازتنها در ورودی این بنا وداخل شدن به حیاط میتوان ازسه دری که درقسمت شمال ویا سه در مشرق ویا دو در جنوب ویا دو در مغرب به اطاقهای اطراف داخل شد .

درداخل‌این‌بنای عظیم ستونهای‌قطوری‌بابعاد ۱۱۰×۱۱۰

---

۲۴ – درسالهای اخیر ازطرف دانشمندان ایتالیائی تحقیقات دامنه‌داری درمنطقه سیستان بعمل آمده است که چندکتاب مهم دراین باره منتشر شده‌است ازجمله :

Paolo Daffina, *L'Immigrazione Del Saka Nella Drangiana,* Vol. IX Roma 1967

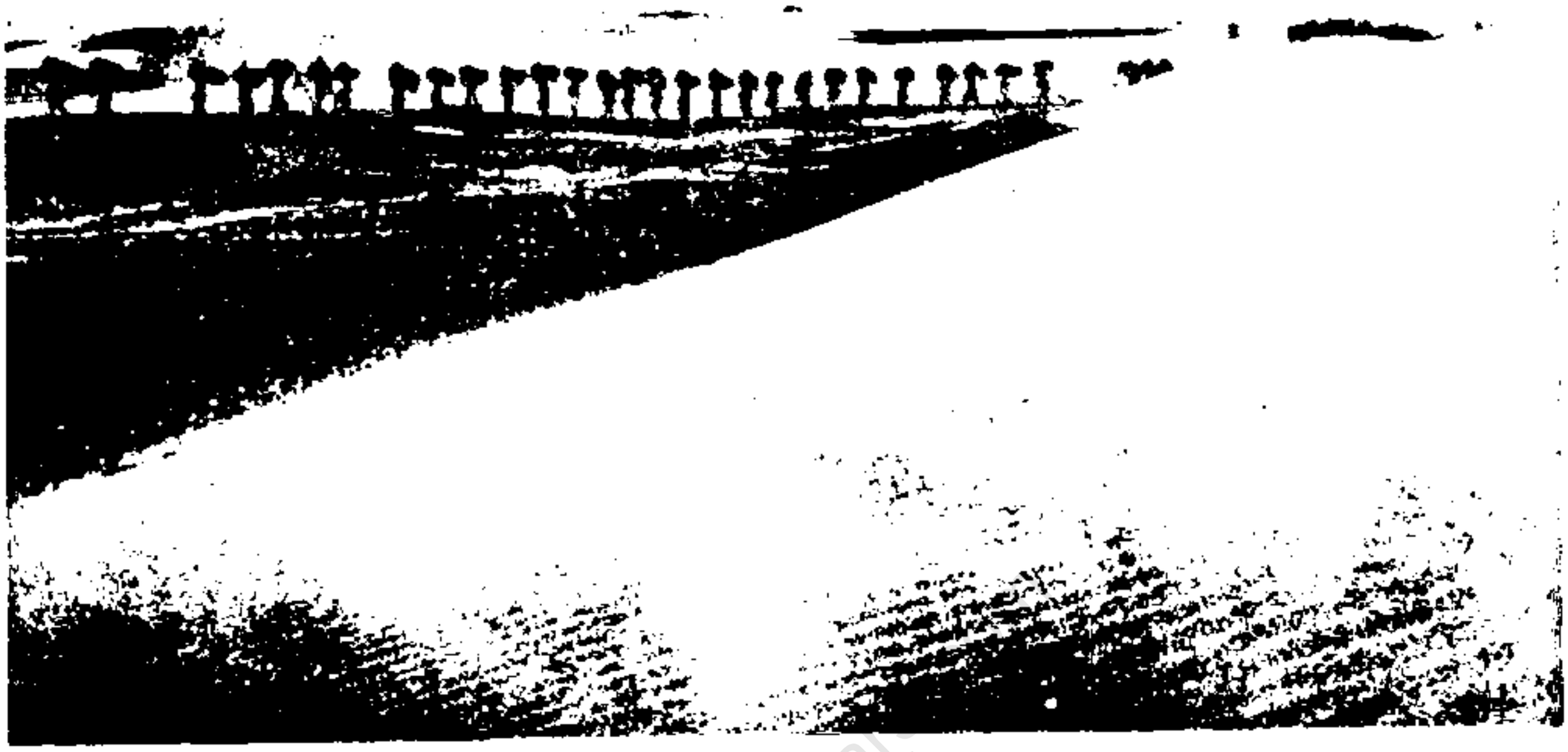
Gherardo Gnoli, *Ricerche Storiche Sul Sistan Antico,* Vol. X Roma 1967

که هردو ازطرف مؤسسه

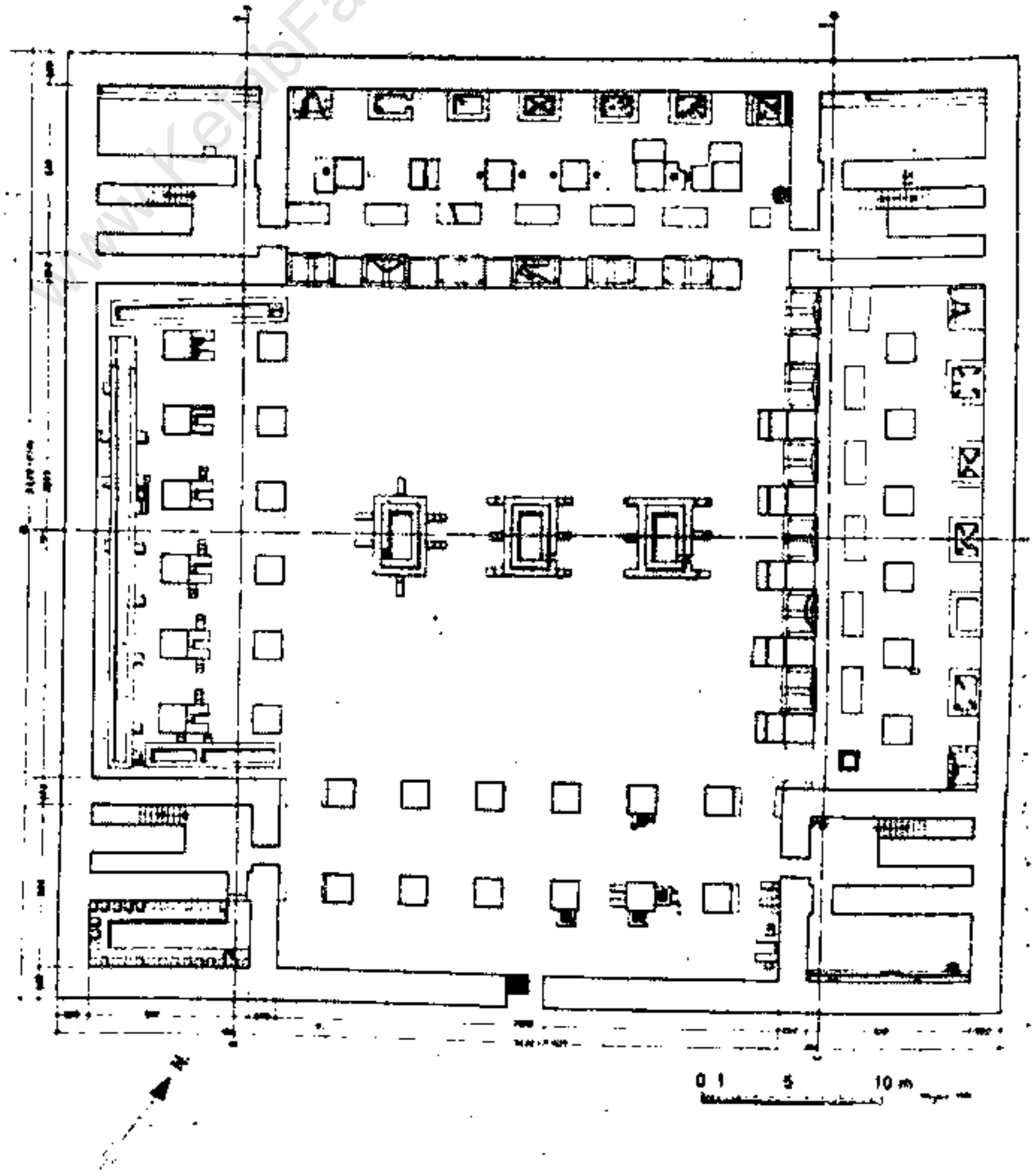
Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente (Centro studi E Scavi Archeologic in Asia)

منتشر شده‌است .

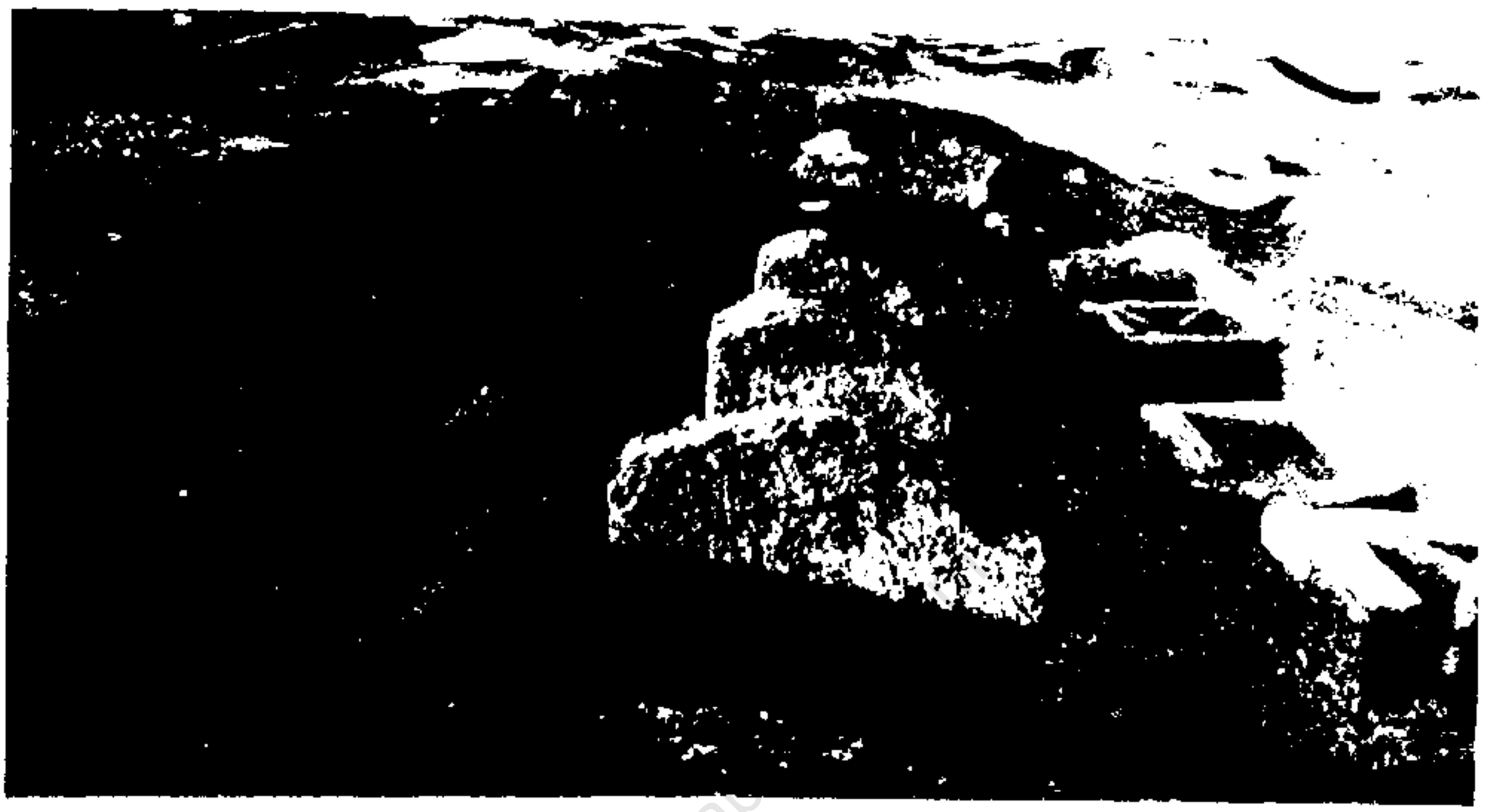
۲۵ – درباره این حفاری آقای دکترعیسی بهنام نیز مقاله‌ای بنام «سیستان‌دردوران هخامنشی» درشماره ۶۹ مجله هنرومردم تیرماه ۱۳۴۷ خورشیدی درصفحات ۵ – ۹ نگاشته‌اند .



۳ – منظره‌ای از تپه‌های مجاور دهانهٔ غلامان



٤ – نقشه ساختمان شماره ۳ که درسال ۱۹٦۳ خاکبرداری وحفاری گردید



۵ – ساختمان شماره ۳ ازطرف جنوب

سانتیمتر وجود داشته‌که درقسمت شمال وجنوب ۹ ومشرق ومغرب ۷ ستون داردکه دربعضی قسمتها ستونها دردو ردیف میباشد[۳۶] (شکل ۵).

مصالح ساختمانی‌درتمام ابنیه دهانه غلامان‌اکثراً ازخشت خام میباشدکه بابعاد ۵۱×۵۱ سانتیمتروقطر ۱۱ ویا۱۰ سانتیمتر است بجزآثار ذکرشده تعداد زیادی آثار سفالی وسنگهای آسیاب دستی واشیاءکوچك چوبی واستخوانهای‌کراز وچند اثر مهر برروی‌گل وآثارساختمانی وغیره نیزپیدا شده‌است. (شکل ٦).

دراطراف حیاط مرکزی اطاقهای متعدد ودرچهارطرف آن رواق یا ایوان ستون‌داری وجود داشته‌است درداخل حیاط سه سکوی گلی قراردارد‌که ارتفاع آنهاکمی بیشتر ازیك متر بوده وبوسیله چند پله بآن راه می‌یافته‌اند وآثار سوختگی روی این سکوها کاملاً هویدا است.

کشف آثار دهانه غلامان ازچند نظردارای حائز اهمیت است اولاً نقطه توجه ودقت باستانشناسان ومحققان اکثراً **معطوف به نواحی شمال و مغرب و جنوب ایران و بخصوص** اطراف بین‌النهرین بوده‌است[۳۷] وجهت شناخت تمدنهای باستانی

---

۲٦ – نگاه‌کنید به‌کتاب *East and West* فوق‌الذکر صفحات ۹ ، ۲۴ .

۲۷ – درمورد سیستان مقالات وکتابهائی نیز درایران منتشر شده است‌که دربررسی این منطقه نگارنده ازآنها هم سود جسته است . مقاله **آقای حبیب‌الله صمدی درگزارش‌های‌باستانشناسی جلد سوم تهران ۱۳۳٤** خورشیدی . مجله **ایرانشهر** که ازطرف‌یونسکو درچاپخانه دانشگاه تهران طبع گردیده . ۱۳٤۲ خورشیدی . جلد اول صفحه ۸۸ – ۹۱ وجلد دوم صفحه ۱۲۲٤ . کتاب **تاریخ سیستان** به‌تصحیح ملك‌الشعرای‌بهار . تهران ۱۳۳۵ – وکتاب **تاریخ تمدن ایران** از انتشارات مؤسسه مطبوعاتی گوتمبرك تهران ۱۳۳۸ .

٦ – محل‌های مخصوص برای برافروختن آتش درساختمان شماره ۳

کمتر توجهی به مناطقی مثل سیستان‌وبلوچستان‌وکوبرداشته‌اند ثانیاً پیش از تحقیق و حفاری دراین محل اکثر دانشمندان وباستانشناسان درکتب خود «بکاربردن سنگهای‌بزرگ وحجیم بدون ملاط» را ازویژگیهای معماری هخامنشی دانسته‌اند درحالی‌که دراین‌جا مصالح اصلی ازگل خام بوده‌است (مثل شهربلخ ویا ساختمانهای دوران‌پادشاهی داریوش‌اول که یکی‌از نمونه‌های‌آن‌بنای معروف خزانه داریوش‌درتخت‌جمشیداست).

معماری تخت‌جمشید وپاسارگاد وشوش وغیره نموداری ازهنر شاهی آن زمان‌است ونمیتوانه مبین واقعی هنرتوده‌های مردم عصرخود باشد وجهت شناخت هنرواقعی مردم‌آن دوران که سازندگان وبرپاکنندگان تخت‌جمشید وپاسارگاد وغیره میباشند باید مأوا ومحل سکونت ولوازم آنهاراکشف وحفاری وتحقیق‌نمود[۲۸]. امیدواراست حفاری‌های اخیرهمکاران گرامی ایرانی ما درتخت‌جمشید بتواند صفحه تازه‌ای‌درشناخت‌فرهنگ وهنر مردم عادی آن زمان بگشاید.

موضوع سوم طاق‌های بیضی شکل اطاقهای اینجاست که برخلاف سقف وپوشش سایر بناهای تخت‌جمشید افقی وصاف نیست. همچنین چگونه هنرمندان سیستان توانسته بودند بدون استفاده ازآجر طاق بیضی‌شکل بزنند؟ دراین مورد باید توجه داشت‌که هنرمندان محلی ایران قرنها پیش‌ازهخامنشیهاتوانسته بودندکه باآجر یابدون‌آجرطاق‌بیضی‌شکل‌بسازندکه قدیمترین نمونه چنین طاقی توسط استادگرامی دکترنگهبان درحفاریهای اخیرهفت تپه اهوازکشف شده‌است‌که مربوط به اواسط هزاره دوم پ. م. میباشدکه باحتمال‌قوی‌خیلی‌ازفرضیات دانشمندان درباره مبداء واصل طاقها تغییرخواهد یافت واین افتخار نیز نصیب هنر ایران خواهدگشت.

بدین سبب عملاً آثارمکشوف دردهانه غلامان فرضیه فوق‌الذکررا درمورد بسیاری ازمسائل هنری ومعماری رد نموده ومعلوم‌گردیدکه هنرهخامنشی درقید وبند ضوابط وچهارچوبهای زائد قرارنداشته است هنرمندان محلی درهر محل بنابه مقتضیات، آب وهوا وسایرعوامل قادر بایجاد وخلق آثار جالب ومتنوعی بوده‌اندکه ازنظر اصول وسبك وفرم ازیك سرچشمه ومنبع هنری بسیار قوی‌که همان مکتب هنرهخامنشی است الهام‌گرفته‌اند وعملاً هنرهخامنشی تلفیق هنرهای همزمان وبوجودآوردن محیطی برای شگفتگی ذوق وسلیقه واستعداد هنرمندان بوده‌است.

براساس این دلایل‌وکشفیات بخوبی میتوان‌ارزش‌واقعی سرزمینهای غنی ایران را شناخت زیرا هرگوشه‌کشور ما موزه کامل ونمونه‌ای است برای معرفی تمدنهای باستانی.

منظور ازکلمه غنی اینست‌که دردل خاکهای‌کشورپهناور ما دوسرمایه مهم نهفته است: نفت وآثارباستانی[۲۹]. که ازدیدگاه علم ودانش وازنظرکیفیت ارزش آثار باستانی بمراتب بیشتر ازنفت‌است بدین‌سبب برماست‌که سرمایه‌های جاودانی‌وباستانی، درواقع افتخارات ونوامیس باستانی خودرا بهتربشناسیم ودر حفظ وحراست آنها بیشترکوشا باشیم.

---

۲۸ – مقاله «نقوش زن درهنرهخامنشی» درشماره مسلسل ٦٥و٦٦ شماره اول ودوم سال شانزدهم مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران آذرماه ۱۳٤۷ خورشیدی صفحات ۱۱۱ – ۱۱۵ بقلم نگارنده.

۲۹ – سخنرانی آقای دکترغلامعلی همایون دربرنامه مرزهای‌دانش رادیو ایران درتاریخ بهمن‌ماه ۱۳٤۷.

هنر از لحاظ روان‌شناسی

عرضه و نمایش هنر

جلال ستّاری

نوازنده‌ای را درنظر می‌گیریم که اگر بتواند تعبیری شخصی و اصیل از ساخته‌های آهنگسازی عرضه کند، خود به‌آفرینندهٔ هنر نزدیك میشود واگر درشناخت ارزش وفضیلت هنر نیز خبره وبصیرباشد، با هنردوست وآنکس که درهنر سیر می‌کند همانند می‌گردد. پس مطالعه وبررسی نفسانیاتش برای شناخت شعور ناظر به جمال چه سودی دارد؟

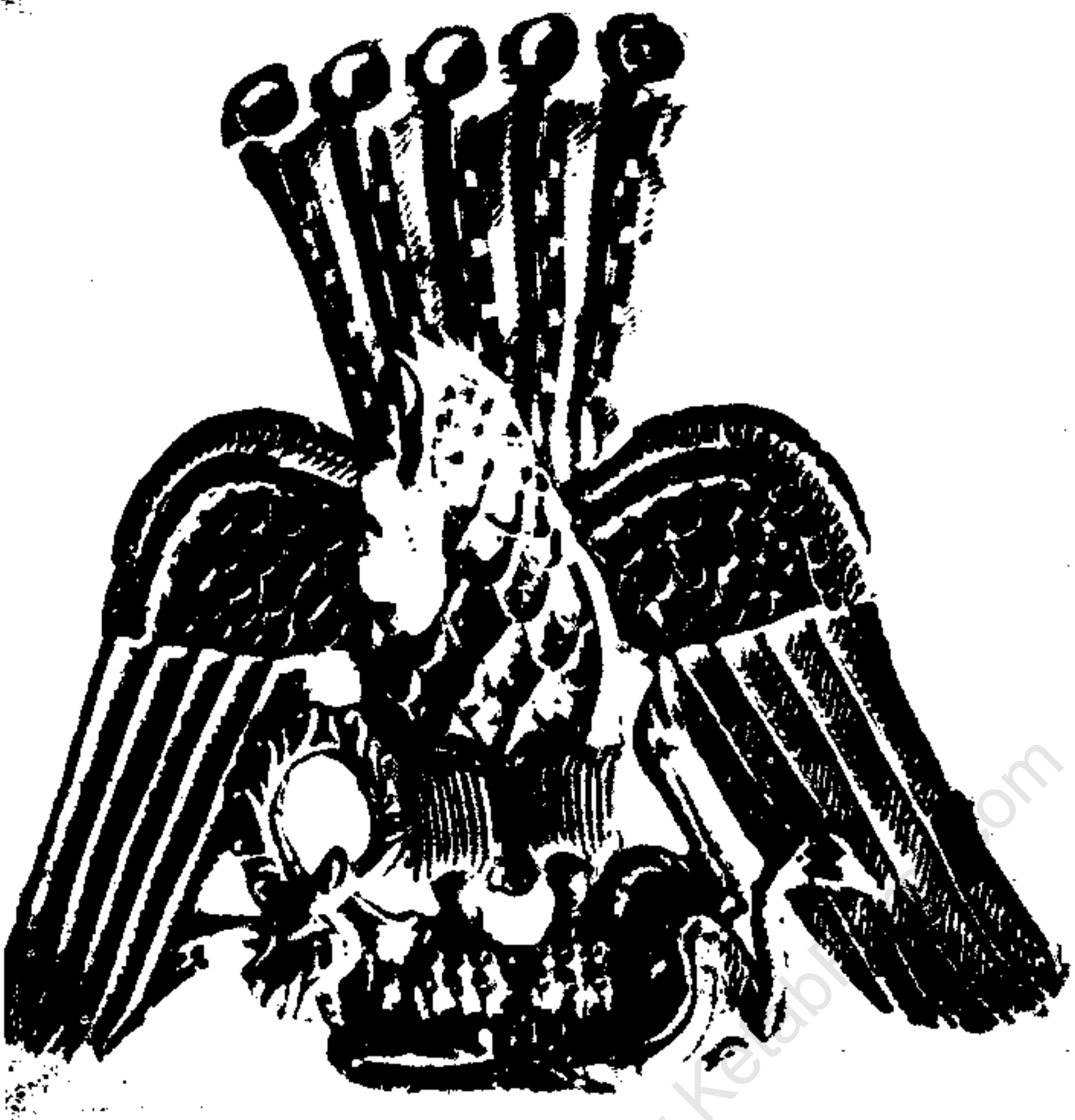
یا تعبیر آنقدر اصیل وبدیع است که باید ازخلق‌وآفرینش سخن گفت نه ازعرضه ونمایش؛ یا بازیگر ونوازنده به صورت ماشین‌هائی‌درآمده‌اند که کارشان‌فقط ثبت‌وضبط اراده وخواست هنرمند و بازگوکردن آنست. درحالت اخیر تعمق و تأمل درنفسانیات عرضه‌کنندگان‌آثارهنری‌آموزنده‌وثمربخش‌نیست. روانشناسان آلمانی Karl Groos و Muller-Freinfels ودیگران دوگونه سیر درهنر یا هنرپذیری تشخیص داده‌اند: Einfühlung یا سیر وتماشای فعال وپرشور تاآنجاکه بیننده باآنچه می‌بیند معناً جوش میخورد یا درموضوع اثر انباز میشود، ودیگر Zufühlung یا سیرآرام ودرین حالت انفعال وتأثیرپذیری، بیننده پاك خودرا ازیاد میبرد. یکی فراموش میکندکه درتماشاخانه نشسته است وچنان غرقه درصحنه‌های بازیست که وجود ومنش خویش را ازیاد میبرد وفقط احساسات وعواطف مردمانی راکه برروی صحنه بازی میکنند درمی‌یابد، آنقدر ازخود بیخود میشودکه درپوست خود نمی‌گنجد ودر پوستین دیگری می‌افتد وازینرو میخواهد درر‌ویدادها شریك ودخیل باشد وعملاً بیاری آنکس که درمعرض خطر است برخیزد وچنان بی‌اراده واختیار وبسرعت ازحالتی به‌حالت دیگرمیرودکه نمیتوان‌ویرا مالك وزمامدارنفس‌خویش‌دانست.

آن دیگر بینندهٔ آرام، بی‌جنب وجوش ومعتدلیست که تلقین‌پذیر نیست، بخوبی میداندکه آنچه می‌بیند واقعیت ندارد؛ البته وی اغراض ومنویات واحساسات بازیگران را فهم می‌کند، اما محسوسات ومدرکاتش بیشتر جنبه‌ای هنری وکمتررنگ‌وبویی شخصی‌دارند. ذهنش روشن‌بین وبیدارست واحکام ونظرات وداوری‌هایش درحوزهٔ خودآگاهی قرار دارند، کمترناهشیار وازخودبیگانه میشود وکارش‌به شوریدگی وافناء درآنچه می‌بیند میکشد.

نخستین تماشاگرآدمیست بغایت عاطفی، ذهنی، تلقین‌پذیر، درون‌گرا، فریفتهٔ دنیای خیالی بازی وصاحبدل‌وبینندهٔ دوم هنردوستی واقع‌بین، صاحب‌نظر واهل تعقل‌که بیشتر ناظر دریاست تا غرقه درآن؛ اما بازیگر خوب به اعتقاد Mikel Dufrenn درعین‌حال عقلانی‌وعاطفی، حسی‌وحرکتی وآرام وپرشور است وشگفتی بینش‌ونگرش هنری‌نیز درهمین جاست، چون هم می‌بینیم وهم درآنچه می‌بینیم انبازمیشویم، اما این شراکت ودخالت وبهره‌گیری هرگز کامل‌وتمام نیست. به نظر **دوفرن** تماشاگران خوب هنر و زیبائی درست به‌کسانی میمانندکه نه‌کافرند نه مؤمن، بلکه میان‌کفروایمان درنوسانند وبا چنین روحیه وحالتی باگروه مؤمنان وکافران درمراسم مذهبی شرکت میجویند. بزعم برخی دیگر تماشاگرهنردوست وجمال‌شناس خوب به مؤمن رستگار نزدیك‌تر است تا به‌کافر روسیاه، زیرا نوازنده یا بازیگرخوب‌کسیست‌که با استادش یکی شود یا روح استاد درجسم وی حلول‌کند، چنانکه آندو یك روح دردوبدن باشند وچنین حالتی بهتر ازسردی وخشکی وبی‌اعتنائی است. **دیدرو** می‌پنداشت‌که خونسردی وهیجان‌ناپذیری مطلق موهبت ومزیت بازیگر وهنردوست بزرگ‌است و **استراوینسکی** همین حالت را فضیلت‌آهنگسازخوب می‌داند، اما **استندال** عقیده داشت‌کسانیکه با شور وحدت موسیقی بدی را دوست دارند ازمردم معقول وخشکی‌که زیباترین آهنگ‌ها را بصورتی معتدل ونیم‌گرم می‌پسندند صاحب حسن سلیقه وذوق بیشترند.

اگر احساس شادی بهترین نشانهٔ هنردوستی واصالت هنر است چگونه می‌توان عشق وعلاقه به داستانهای غم‌انگیز وسیاه یاآهنگهای اندوهگین را توجیه وتبیین‌کرد؟ آیا بهتر نیست‌که بجای شادی، شور را روشنگرشناخت جمال بدانیم؟

هرچند این نظرصواب‌تر مینماید اما چنانکه پیش ازاین اشارت رفت باعتقاد برخی، آدمی دربرابرهنری‌کامل و والا قادر به احساس درد ورنج نیست وحتی‌آنکس که خلق وسرشتی تلخ دارد وطالب درد واندوهست درواقع جویای لذت‌خویشتن است؛ دربرابر شاهکاری تابناك، دردمند ورنجور نمی‌توان ماند. نومیدی وپژمردگی برخی ازغمگساران وافسردگان سطحی وظاهری است ودر درونشان شادی نهفته است. پاك پردهٔ نقاشی اگر بخوبی موضوعی دردناك را مجسم کند بهجت‌انگیز است، اما پیشتر ازاین نکته یادکرده‌ایم پس بیشتر سخن را بدرازا نمی‌کشانیم.



پلاك طلای گوهرنشان ازکارهای دوره
اشکانیان – موزه آرمیتاژ

زیورسازی و گوهرنشانی - ایران

سر آغاز

مجله هنرومردم باستناد مسئولیتی که درتشکیل نمایشگاه گوهرنشانی جشنهای فرهنگ وهنر آبان ۱۳۴۷ بعهده داشتم تنظیم مقالهای درباره هنر زیورسازی وگوهرنشانی ایران را بمن محول داشت . ادای حق مطلب باانبوخته اندکی که دراین زمینه داشتم آسان نبود واز اندازهام خارج ولی حکم براین شدکه آنچه ازاندك فراهم است بازگو شود . باشدکه موجبی برای بحث ونقد دراین زمینه گردد واساتید فن وهنرمندان وهنرشناسان ارجمند دراین زمینه آنچه دارند وحق است مدون سازند تا بحلیه طبع آراسته گردد ، امید این است :

مهدی زواره‌ای

پیش گفتار

تزئین خود وآراستن خویش با اشیاء فطرت بشر است . اقوام بدوی وآدمهای دور ازتمدن جنگلهای آمریکای جنوبی هم خودرا با استخوان شکار وگاه استخوانهای انسان تزئین میکنند . بشر درمراحل ابتدائی‌تر از صمغها و خاك‌های رنگین استفاده کرده خودرا می‌آراست وبتدریج هیپا با سیر تکامل تمدن تکامل چشم گیری درساخت وپرداخت زینت‌آلات پیدا شد تا جائیکه به تمدنهای درخشان هزاره‌های سوم ودوم قبل ازمیلاد میرسیم . آدمهای متمدن این دوره‌هاکه ازآثار باقیمانده آنها پی به تمدن ونحوه تفکر وعادات وقراردادهای

اجتماعی‌شان برده میشود بدون‌شك انسانهای هنرمندی بوده‌اند که باآنکه مظاهر تمدن امروزی را فاقد بوده‌اند فکر لطیف ووجدان آرام آنان‌آثارهنری‌آن دوران را درحدکامل زیبائی وظرافت درآورده است .

دراین دوره‌ها همراه این درخشندگی هنری . هنروفن تزئین انسان وآرایش وپیرایش آدمی وکاربرد آفریده‌های زیبای طبیعی درمصنوعات هنری وآفرینش زیورآلات خاص نیز پیش‌رفت درخشان داشته است آنچنانکه گوشه‌ای ازجامعه - شناسی دورانهای کهن را باید بامطالعه زیور وزینت‌آلات‌آن ایام روشن داشت . بنابراین بررسی چگونگی هنر زیورسازی زمانهای پیشین دردنیای هنر امروز لازم است .

تاریخچه

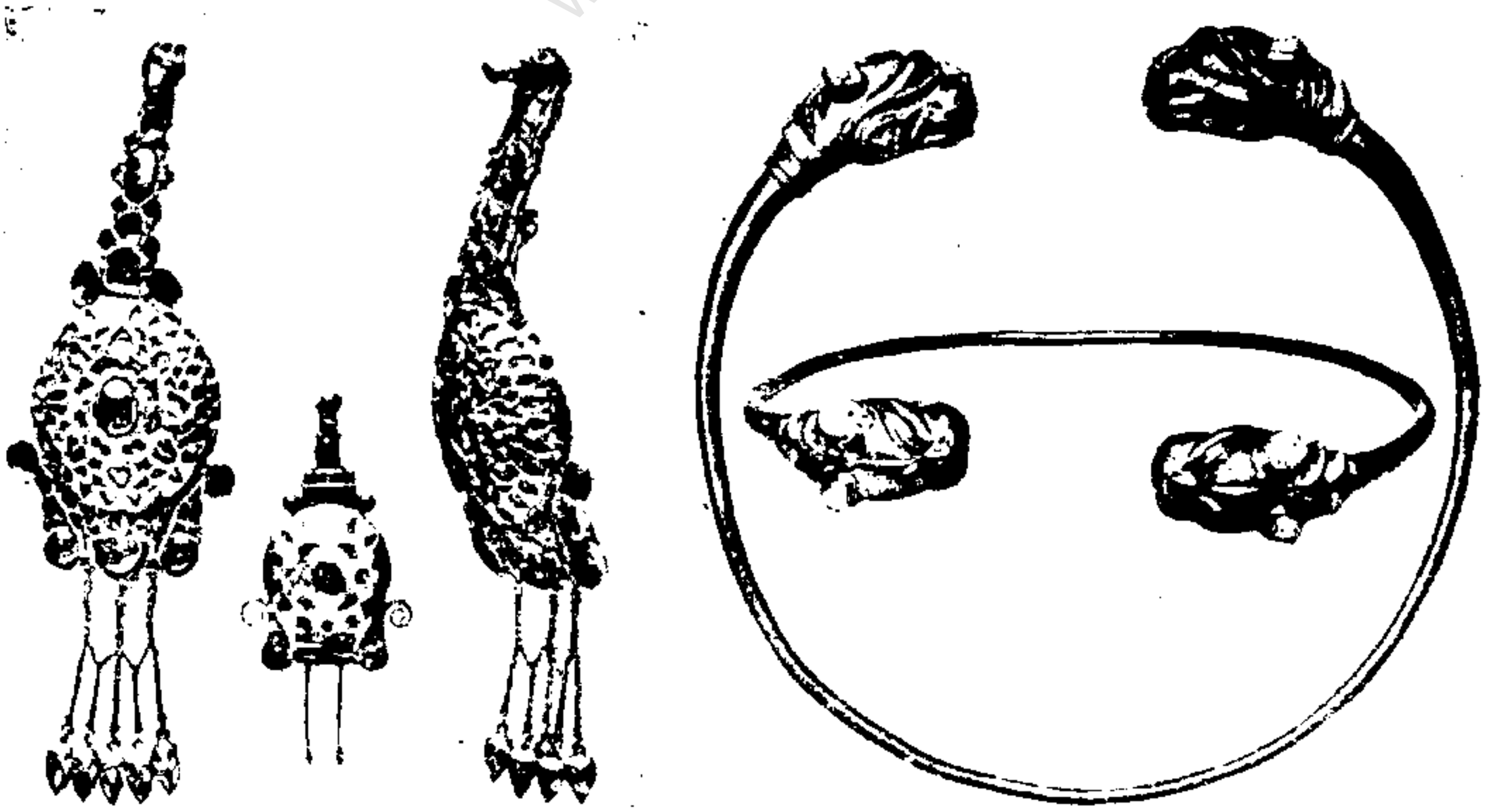
درتمدنهای‌قدیم درسرزمین فراعنه وبین‌النهرین وایران وهندوچین توجه بهنر زیورسازی درمیان عام وخاص بدتناسب رواج داشته است وگواه این مطلب زینت‌آلاتی است‌که در کاوشهای باستانشناسی‌بدست‌آمده‌است . جای‌کمال دقت‌وبررسی است‌که شکل ونوع‌استفاده اززیورآلات تقریباً ازقدیم تاکنون تغییری نکرده‌است هنوزهم زیورآلات به اشیائی اطلاق میشود که برای‌آویختن‌به‌گردن‌وگوش وبستن‌برمچ وبازو ودربانوان درتزئین مو و . . . . بکار میرود .

درایران باستان دردورانهای قبل‌ازمادها ودرهزاره‌های سوم ودوم قبل ازمیلاد درکاوشهای باستانشناسی تپه سیلك - مارلیك - زیویه - حسنلو و . . . . آثاری بدست‌آمده است‌که درحد خود زیبا وبی‌نهایت دقیق وصحیح ساخته وپرداخته شده است . این آثار بیشتر ازسفال وفلزات‌گرانبها بخصوص طلا ونقره میباشد . بدون شك چوب وفلزات زنگ‌زن ومواد فاسد شدنی دیگر نیز درساختن زیورآلات بکار میرفته‌که گذشت‌ایام آنان را ازبین برده است . گردن‌بندها وگوشواره‌های طلا ودستبند وبازوبندهای زیباکه درجستجوهای باستانشناسان پیدا شده ودرموزه‌ها ضبط است میتواند علاوه برمطالعات روابط اجتماعی وطرززندگی مردم آن روز نمونه و الگوی‌کاملی برای هنرمندان وصنعتگران چیره‌دست امروز باشد .

زینت‌آلات مکشوفه مربوط به‌دوره هخامنشیان زیبا وظریف وازنظرفن زرگری دقیق‌وبی‌نقص‌است . ریزه‌کاریهای این اشیاء‌که بیشتر با حکاکی ومجسمه‌های قالبی همراه است درحدکمال میباشد . دردوره اشکانیان آثار زیبا وجالبی در اشکال‌گوشواره - النگو - سینه‌ریز وگردنبند بدست آمده است‌که نمودار هنر پیشرفته وتکامل‌یافته آن ایام میباشد وباید بامطالعه این زیورآلات تتبع‌وتحقیق بیشتری درزمینه جامعه - شناسی پارتها بعمل آیدکه بطورحتم صفحات تاریك بسیاری را روشن خواهد داشت .

زیورآلات مربوط به‌دوران ساسانیان‌که فن زرگری درآن بی‌نهایت پیشرفته بوده‌است نمونه‌های دیگری ازگنجینه

راست : یك نمونه ازدستبند طلا موجود درموزه آرمیتاژ ازکارهای دوره هخامنشی چپ : یك قطعه‌گل سینه ساخت هنرمندان زرگر وگوهرنشان دوره ساسانی بشکل طاوس‌که درنهایت ظرافت ساخته شده است



هنر ایران درزمینه اشیاء تزیینی برای خودآرائی است . در تصاویری که از مجالس شاهان ساسانی روی بشقابهای نقرهٔ حکاکی شده وقلمزده باقی‌است انواع زیورآلات دربروبالای پیکره‌ها بچشم میخورد .

توجه بهنر زیورسازی دردوره اسلامی روزبروز بیشتر شده‌است وبتدریج هنر زرگری وزیورسازی با هنر گوهرنشانی همراه میشود . ابتدا سنگهای لاجورد طبیعی وبتدریج عقیق وشبق ودردورانهای‌نزدیکتر با زبرجد وياقوت وزمرد والماس وبرلیان درتزیین زیورها بکاررفته ودرقرن‌کنونی وزمان معاصر کاربرد فیروزه نیز به‌عنوان نگین‌های تزیینی رونق پیداکرده است .

چگونگی وضع کنونی

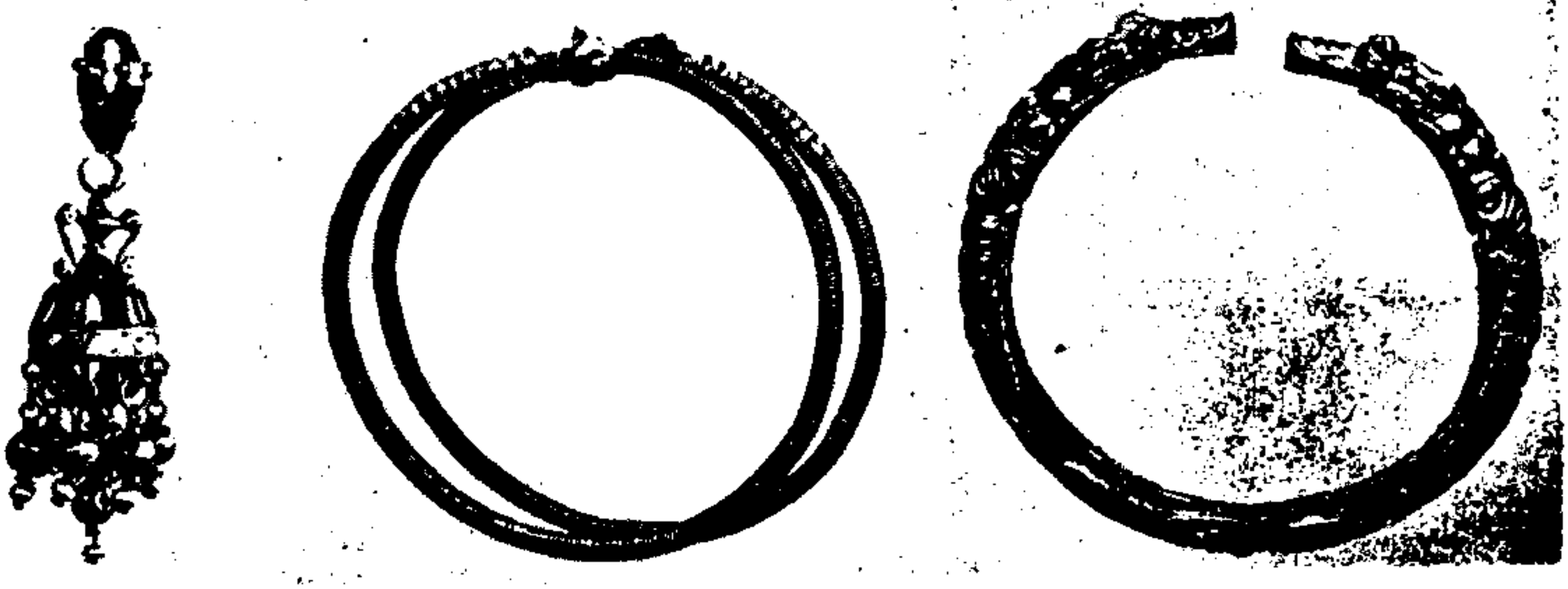
فراهم‌نبودن پاره‌ای‌ازسنگهای‌قیمتی درمحدودهٔ مرزهای ایران وگرانبهائی آنها موجب شدکه بتدریج توجه ازهنر زیورسازی وآفرینش آثاری ظریف وزیبا هم‌پا وبرابر آثار دوره‌های‌کهن سلب ومعطوف به رنگارنگ‌کردن قطعه‌ای طلا ویا پلاتین با این سنگ‌های‌گرانبها وخوش‌رنگ وتراش‌گردد وبدین ترتیب امروزه اغلب یك‌گردنبند زیبا ویا دست‌بند قشنگ وانگشتری ظریف به‌آنی اطلاق میشودکه نگین‌گران‌قیمتی داشته باشد وهرچه قیمت بالاترشد نفیس‌تر تصورمیشود. بااین همه درهمین روزگار نیز استادان عالیقدری درساخت وپرداخت زیورآلات‌کار میکنندکه هنرشان اصیل وکارشان بدیع وآفریده‌شان شکیل وزیباست ولی هم تعداد آنهاکم است وهم آفرینش‌آثارشان محدوداست وهم یارای مقاومت دربرابر فرآورده‌های ماشینی‌که به‌سرعت بعنوان آثار هنری زرگری وزیورسازی ببازار عرضه میشود وحتی درنمایشگاههای هنری جا باز میکند ندارند .

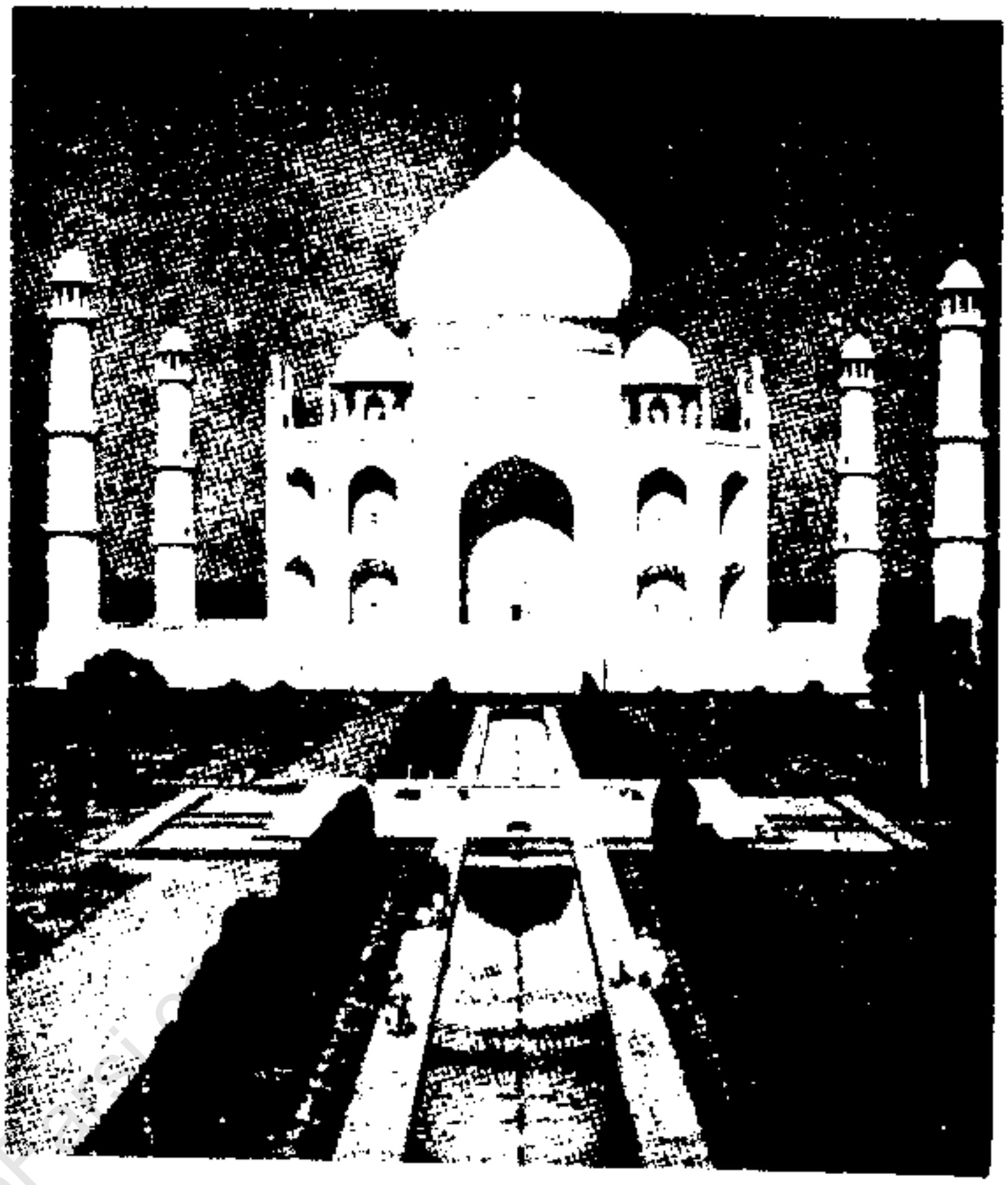
برنامه امروز

گنجینه‌گرانبهائی‌که اززمانهای قدیم برای ما باقی مانده است ونمونه‌های جالبی‌که دراین مجموعه وجود دارد میتواند الگوی‌کار برای طراحان وهنرمندان وصنعتگران زیورساز ما باشد. تزیین این زیورآلات با سنگهای قیمتی ورنگ‌آمیزی آنها بااین سنگها ویا هرسنگ رنگین دیگرمیتواند درآفرینش آثار مزبور زیبائی وظرافت بیشتری را بوجود آورد ودراین میان‌کاربرد فیروزه سنگ زیبا وفراوان ایران‌که‌گوهرزیبای کشورماست درتزیین زیورها بارنگ‌جادوئی‌وزیباودرخشندگی وجلای مخصوص خودکوشش تازه‌ای خواهد بود برای احیای هنر زیورسازی قدیم ایران باستان وگامی تازه‌تر درپیشرفت هنرگوهرنشانی وراهی درجهت عرضهٔ صحیح‌فیروزه ، ارمغان کشور ایران‌باستان به دنیای جوان . دراین راه وظیفهٔ بخش دولتی ایجاد نمایشگاه ، تشویق هنرمندان ، تشکیل مسابقات هنری ودرنظرگرفتن جوایز برای هنرمندان زبده ، تشکیل کلاسهای مخصوص طراحی‌زیورآلات درهنرستانهاوهنرکده‌ها وارشاد وراهنمائی بخش خصوصی‌است ووظیفهٔ بخش خصوصی کوشش دراجرای طرحهای اصیل ، برخورداری ازتجربیات واندوخته‌های قدیمی ، آفرینش آثار جالب هنری ، قبول راهنمائیهای مؤثروکوشش‌دربازاریابی وجلب‌توجه هنردوستان وهنرشناسان میباشد. از تمام این‌کوششها جمعاً کشور بهره‌مند خواهد شد ودراین میان سود اقتصادی آن نیز متوجه بخش خصوصی خواهد بود .

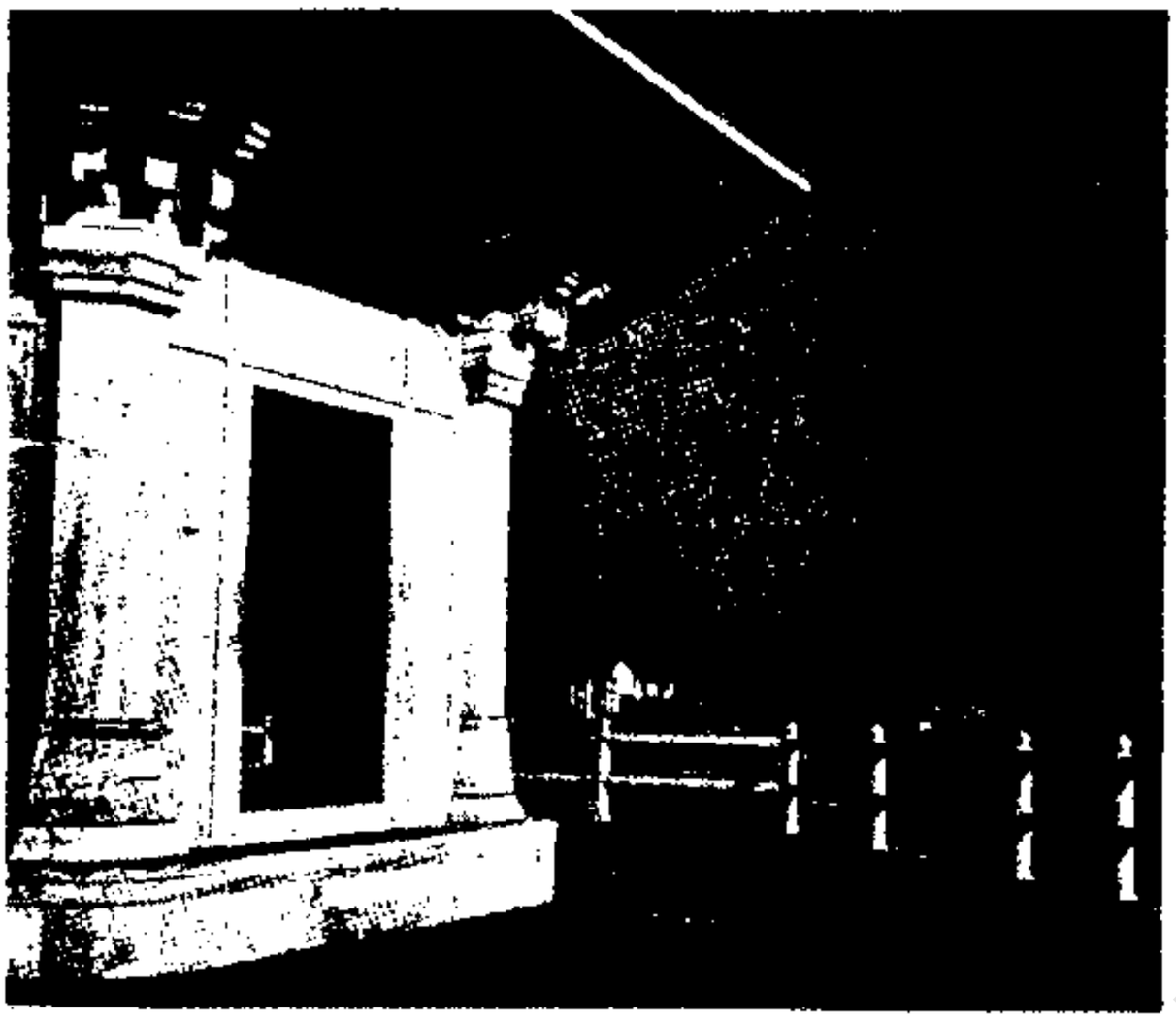
امید آن است‌که جنبشی شایسته دراین زمینه پدید آید وامید دیگرآنکه صاحب‌نظران درباره زیورسازی‌وگوهرنشانی آنچه میدانند مدون سازند وبجاست‌کوششی راکه آقای یحیی ذکاء درتدوین‌کتابی درهمین زمینه انجام داده‌اند یادآورشد.

راست : نمونه دیگری از دستبند طلا کار هنرمندان زرگر دوره هخامنشی وسط : بازوبند طلا کار هنرمندان دورهٔ هخامنشی درموزه بریتانیا چپ : گوشواره طلا گوهرنشان کار هنرمندان ایرانی در دوره سلوکیها





راست : تاج محل درشب مهتاب
چپ : بنای تاج ازقلعه آگرا درمهتاب



تاج محلّ

دکتر مهدی غروی
معاون رایزنی فرهنگی درهلند ونپال

تجسم روح ایرانی در پیکر هند

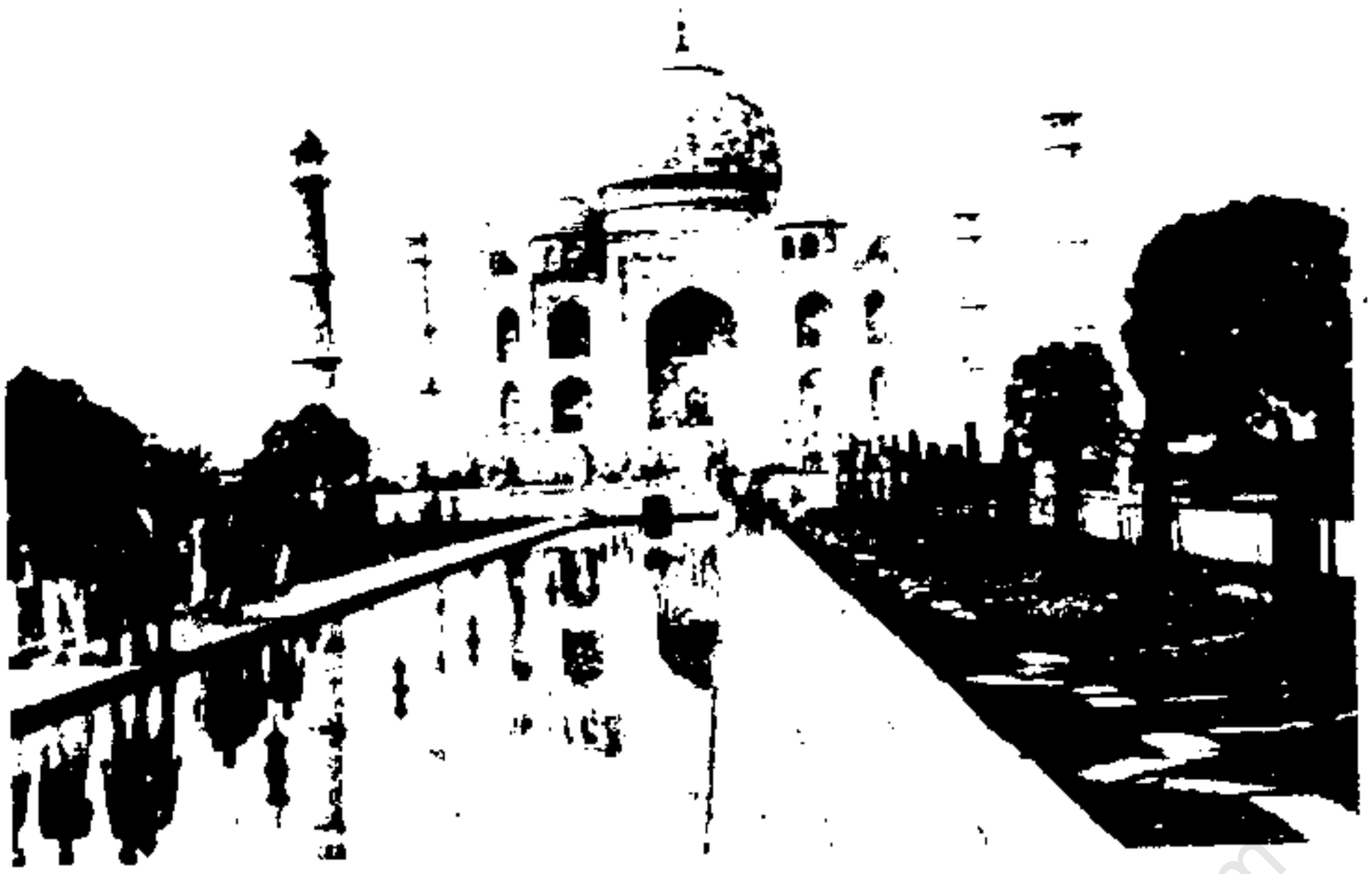
رنه‌گروسه[1]

منور مقامی چو باغ بهشت
معطرچوفردوس عنبرسرشت
جواهرنگاراست دیوار ودر
هوا تازه و تر زآب گهر
شاه جهان[2]

درمیان تمام بناهائی‌که در خارج از ایران ساخته شده وبه نوعی یادآور فرهنگ وتمدن ایرانی بمعنی وسیع آنست هیچ بنائی را با بنای تاج نمی‌توان مقایسه‌کرد ودرمیان‌کلیه آثارتاریخی‌جهان‌کمتربنائی‌است‌که مانند تاج‌محل با یادآوری

۱ – این مطلب را جواهر لعل نهرو درکتاب نظری به تاریخ‌جهان ازقول رنه‌گروسه دانشمند فرانسوی آورده و ع . وحید مازندرانی درکتاب هند یا سرزمین اشراق بفارسی ترجمه‌کرده است .

۲ – بیت دوم وسوم از ۲۷ بیت شعری است‌که شاه‌جهان سروده ، نقل‌ازیك کتاب‌خطی‌کوچك‌که توسط دانشمند بزرگوارد کترسیدامیرحسن عابدی دراختیار اینجانب قرارگرفت .



بنای تاج ، آب‌نما وخیابان اصلی‌آن

تاریخ ، این چنین با عشق وافسانه وهنروتجمل آمیخته باشد وتا این حد مورد توجه وعلاقه مردم سراسر جهان قرارگیرد، به خصوص که فصل بازدید ازآن نیز بسیار طولانی است وفقط درچند ماه ازبهار وتابستان ازتعداد زیارت‌کنندگان این بنای عشق کاسته می‌شود .

همانگونه‌که بنای تاج برعشق وناکامی وابهام استوار شده ، این بنا را باید درمهتاب دید ، مهتاب تمام آن عظمت آمیخته بـا تلخکامی بنا را درنظر مجسم می‌سازد[3] وبقول زنه‌گروسه یادآور ظرافت زنانه شخصیت مدفون درآن است.

احوال پادشاهان بزرگ تیموریان هند چنان با احوال افراد خاندان میرزا غیاث‌الدین شیرازی‌آمیخته است‌که مطالعه احوال یکی ازاین‌دو بدون توجه به دیگری امکان‌پذیرنیست.

داستان آمدن میرزا غیاث‌الدین باتفاق زن وفرزندانش به هند خود داستان جالب جداگانه‌ای است‌که نیاز به فرصت دیگر دارد ، بانوی تاج‌که چنین بنای عظیمی را برگورش ساخته‌اند نوه پسری میرزا غیاث‌الدین شیرازی است .

میرزا غیاث‌الدین دردربار اکبر پادشاه به سرعت ترقی کرد اما ترقی واقعی وی درعهد جهانگیر فرزند اکبر آغاز شد ، با ازدواج جهانگیر با مهرالنساء ملقب به نورجهان دختر میرزا غیاث ، مقامات مهم دربار جهانگیر میان افراد این خانواده قسمت شد. میرزا غیاث صدراعظم وپسرش آصف‌خان سپهسالار شد وملکه نورجهان چنان قدرتی دردستگاه سلطنت بهم رسانیدکه تاآن تاریخ هیچ ملکه‌ای نتوانسته بودکسب کند.

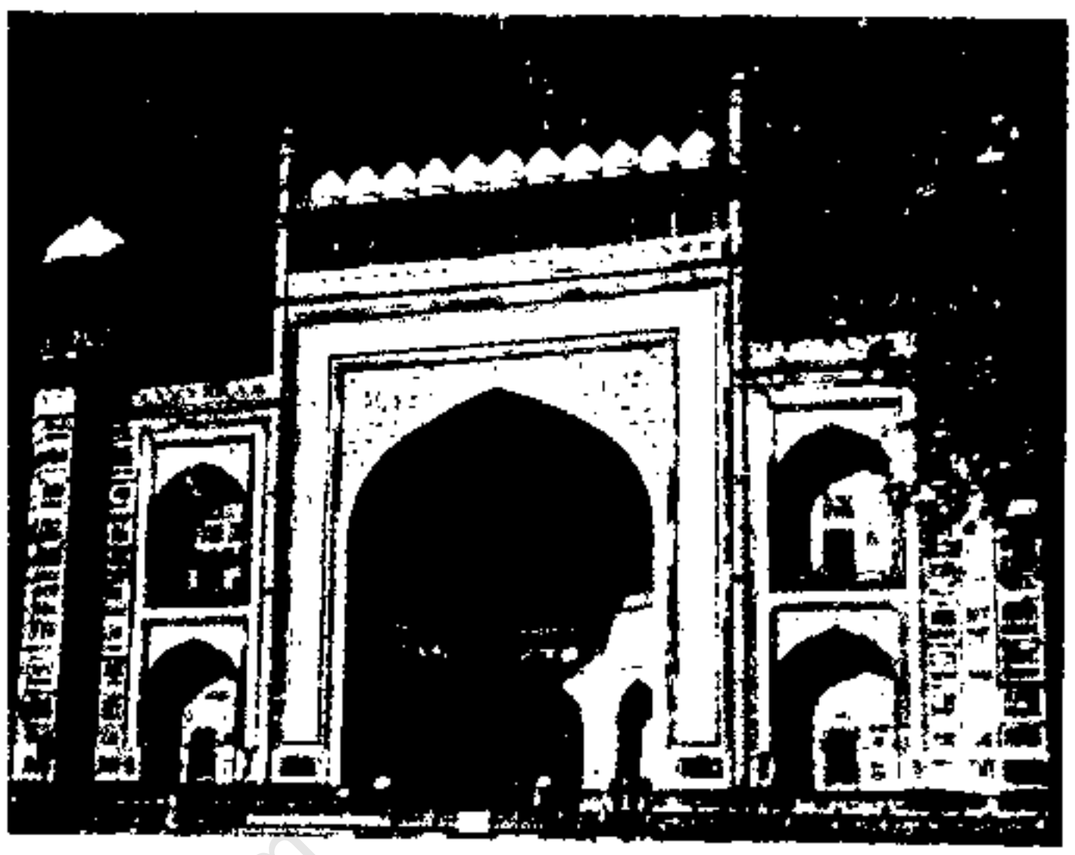
بانوی تاج فرزند همین آصف‌خان وبرادرزاده ملکه نورجهان است . پس‌ازفوت جهانگیر ، آصف‌خان داماد خود شاه‌جهان راکه مورد بیمهری خواهرش نورجهان قرارگرفته بود به سلطنت رسانید . شاه‌جهان زن خودرا بسیار دوست می‌داشت وحتی درسفرهای جنگی نیز اورا همراه می‌برد ودر همه‌کارها با وی مشورت می‌کرد . مهر سلطنتی همیشه درنزد این بانو بوده‌است . نام وی تاج بی‌بی یا ارجمند بانو بوده ولقب ممتازمحل را جهانگیر پادشاه به وی داده بود وی هفده سال همسر با وفای شاه‌جهان بود و درسال ۱۰۴۰ هجری ، (۱۶۲۹ میلادی) هنگام زادن چهاردهمین فرزند وفات یافت.

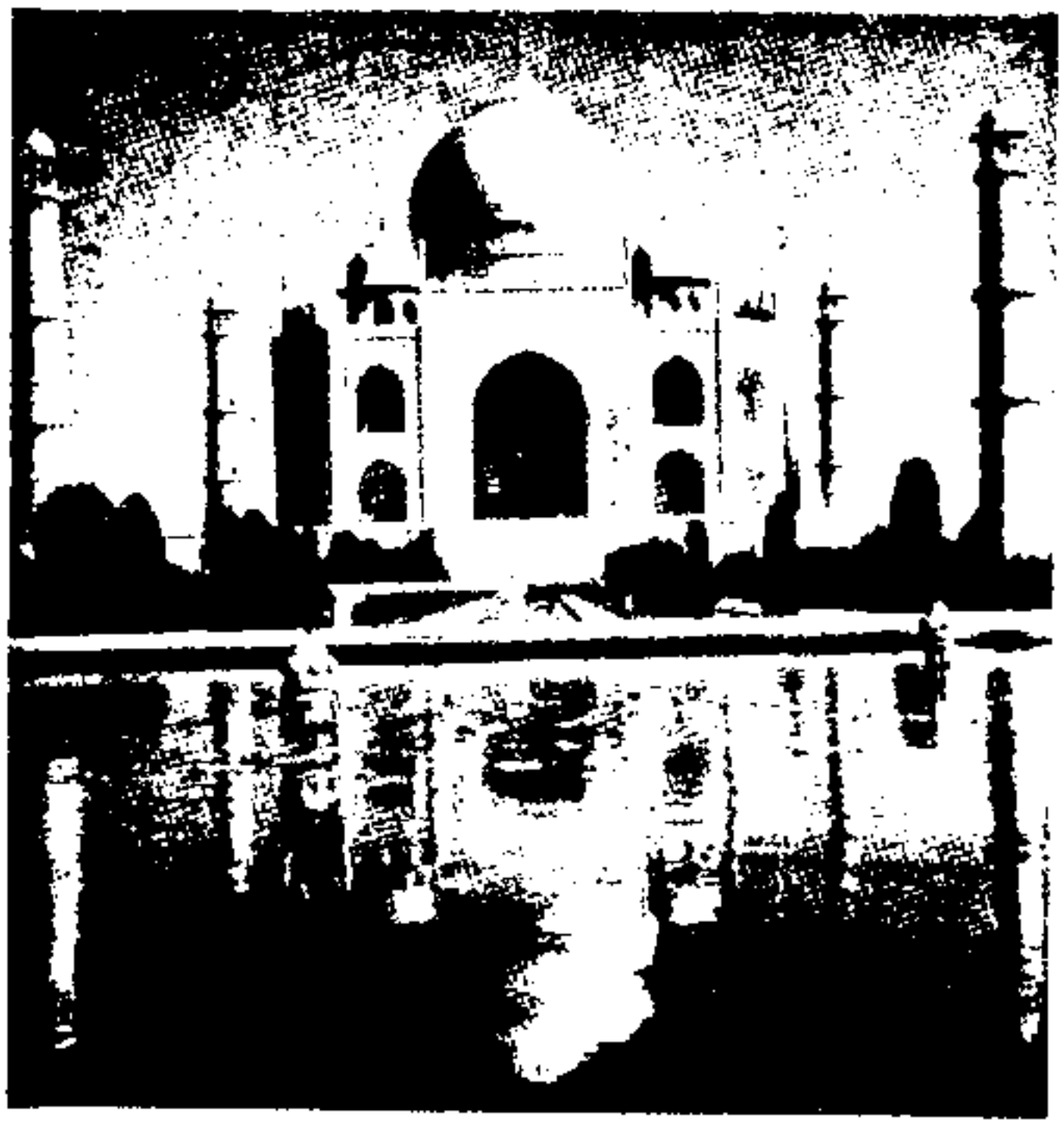
شاه‌جهان دربن سال ازآگره به عزم سرکوبی خان‌جهان

---

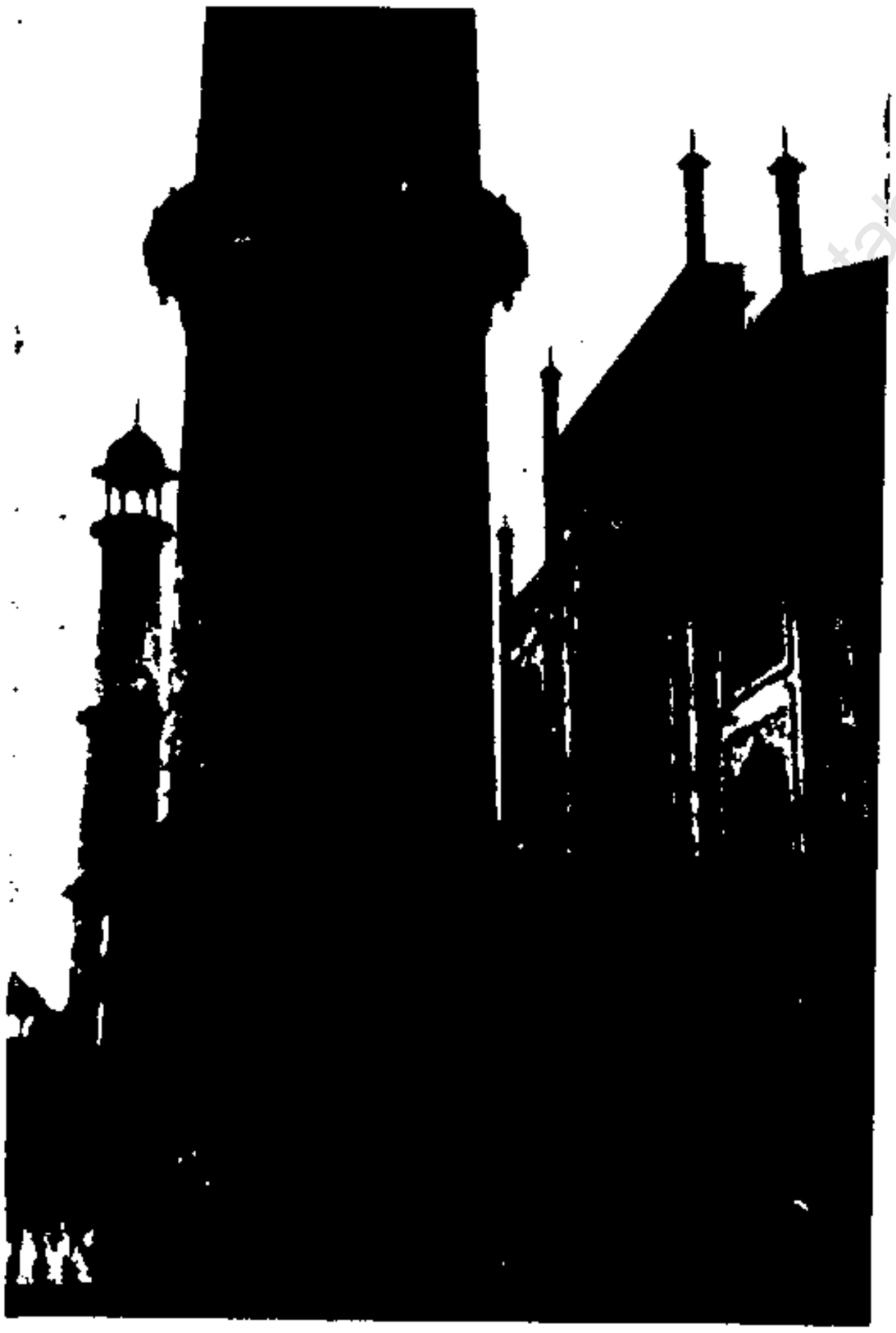
۳ – درشبهالی‌که ماه تمام است زائران بنای تاج ازسراسر هند وکشورهای خارج بسوی‌آگره عزیمت می‌کنند واین مطلب حتی درمورد ذخیره‌کردن جا درهتلها وهواپیماها نیز باید درنظرگرفته شود .

دروازه ورودی باغ وعمارت تاج





چپ بالا : انعکاس بنای تاج درحوض بزرگ وسط آب‌نما
چپ پائین : سکوی دوم بنا و گلدسته‌ها



لودی حاکم افغانی دکن درخارج ازپایتخت بسرمی‌برد ، ملکه نیز همراه وی بود ، روزی‌که شاه سرگرم جنگ بود ، ملکه احساس ناله‌ای ازدرون شکم خودکرد وچون درآن زمان عقیده عام برین بودکه اگرکودك درشکم مادر ناله‌کند ، مادرش زنده نخواهد ماند ، ملکه‌کس فرستاد وبه‌شوهرش پیام دادکه :

هنگام وداع و افتراق است امروز
با درد و فراق اتفاق است امروز
ای دیده جمال یار دیدی یك چند
خون بارکه نوبت فراق است امروز[4]

با دریافت این پیام ، شاه‌که سرگرم جنگ بود خودرا به‌ملکه محبوبش رساند وازو خواست‌که هرچه دردل دارد بگوید ، ملکه‌گفت :
(... شاها گفته وشنیده ما را عفو فرمایند ، عنقریب مسافر

---

۴ – ازکتاب حبلی سابق‌الذکر .

ازاره داخلی بنا وتزئینات حاشیه از سنگهای گرانبها

ازاره سنگی ایوان اصلی

هستم . . . . شاها درایام محبوسی همدرد شما ماندم الحال که ایزد تعالی پادشاهی نصیب شما کرد وفرمانروائی جهان بخشید ما پرحسرت انتقال می‌کنیم ومی‌رویم بنابرآن دووصیت ماست امیدکه هردو قبول شوند. خدیوجهان اقبال نموده استفسار کردند بیگم صاحب فرمودندکه حق تعالی شمارا چهار پسر وچهار دختران داده است برای‌نام‌ونشان همین‌کفایت می‌کند، چنان نشودکه نسل دیگر ازکسی پیدا شودکه باهم جنگ‌وجدل دارند. وصیت دوم آنست‌که برای ما همچنان مکان تعمیرباید که برمنصه ظهور نایاب وکمال‌عجیب‌وغریب گردد اعلیحضرت هردو وصیت را به دل وجان قبول فرمودند . . .)[۵]

شاه‌جهان قول دادکه هردو وصیت زن محبوبش را محترم شمرده بدان عمل‌کند والحق خوب هم ازعهده هردو کار برآمد، زیرا درتمام مدت‌زندگی خود پس‌ازفوت ملکه که سی وشش سال بود (۱۰۴۰ – ۱۰۷۶) مجرد ماند ودرتمام این مدت دخترش جهان‌آرا ازو پرستاری می‌کرد، معروف است‌که تمام موی سر شاه‌جهان درسال دوم فوت ملکه سفید شد، اما آن آرزوی نهائی ملکه برآورده نشد وفرزندانش درحیات پدربرای‌بدست‌آوردن تخت‌وتاج‌به‌کشمکش‌پرداختند. شاه‌جهان ازملکه ممتاز چهار پسر وچهار دختر داشت، داستان زندگی داراشکوه پسر بزرگ شاه‌جهان ازلحاظ فرهنگ‌وتمدن ایرانی بسیار جالب است ونیاز به مقاله مستقلی دارد وی مردی ادیب ودانشمند ومتفکربود، پسرسوم شاه‌جهان اورنگ زیب که بربرادرش داراشکوه حسد می‌برد، پدررا دستگیروزندانی ساخت، برادران راکشت وخود به سلطنت نشست.

شاه‌جهان وصیت دوم ملکه را با وفاداری‌کامل عملی

---

۵ – نقل ازهمان‌کتاب خطی، یادآوری می‌شودکه شاه‌جهان درسال ۱۶۲۸ یعنی یك‌سال پیش‌ازفوت بانوی تاج به‌سلطنت رسیده بود.

ساخت وبنای تاج‌محل دلیل برین مدعاست ، سی‌وشش سال بعد بدن خود شاه‌جهان را نیز درجوار ملکه محبوبش بخاك سپردند ، اکنون قبر ملکه با سنگی کوچکتر دروسط محوطه زیرگنبد وقبر امپراتور با سنگی بزرگتر درکنارآن دیده می‌شود .

سبك ساختمانی و سازنده اصلی بنا

آنچه‌که مسلم است اینست‌که این معروفترین بنای سبك مغولی دارای اختصاصات بناهای مغولی نیست وبهتر است‌که آنرا بعنوان معرف سبك ایرانی هند بخوانیم[6] که ازعالیترین سرچشمه ذوق وهنر عصر مغولان هند یعنی دوران صفوی مایه گرفته است[7]. تمام باستان‌شناسان ومحققان مختلف‌که درباره تاج محل تحقیق کرده‌اند معمار اصلی بنا را ایرانی دانسته‌اند ، دانشمندان معاصر هند معتقدندکه مدل ساختمان تاج محل ، مقبره همایون دردهلی ومقبره سکندر لودی است‌که آنهم در دهلی واقع شده‌است . سادات لودی اصلاً افغانی بودند واز ۱۴۱۴ تا ۱۴۴۴ دردهلی سلطنت کردند، مقبره سکندرعبارتست ازیك بنای چهارگوش‌که هرطرفش را سه طاق تشکیل داده است وازلحاظ معماری وتزئین دارای ارزش مهمی نیست بدیهی‌است لودی‌ها برای ساختن بناهای مختلف خود درهند ازمعماران وسبك‌های ایرانی(خراسانی) استفاده می‌کرده‌اند، بنای دیگرکه مدل اصلی بنای تاج می‌باشد مقبره همایون واقع درمحله نظام‌الدین درشهر دهلی‌نو است ، همایون مدتی‌به‌اتفاق عیال خود حمیده بانو بیگم معروف به حاجی بگوم دردربار شاه طهماسب بسربرد و پس ازبدست آوردن سلطنت به‌شدت تحت تأثیر هنر ومعماری ایرانی قرارگرفت . پس ازمرگ همایون درسال ۱۵۵۶ ، حاجی بگوم میرك میرزا غیاث را مأمور ساختمان بنای مقبره نمود ، میرك میرزا غیاث[8] ایرانی بود وسبك ساختمان مقبره نیز کاملاً ایرانی است[9].

این بنا دروسط باغ بزرگی ساخته شده‌است وچهارمدخل آن درمقابل چهار خیابان وسیع که از وسط آنها نهرآب (آب‌نما) می‌گذرد قرار دارد ، این خیابانها هنوزهم بنام چهار باغ خوانده می‌شوند .

اصل‌بنا بااسلوبی‌ایرانی‌ساخته شده وشامل‌سنن‌واختصاصات هندی نیز می‌باشد[10] این بنای مربع‌که برسکوئی وسیع قرار گرفته هرضلعش را سه طاق تشکیل می‌دهندکه طاق وسطی بزرگتراست ومدخل بناست . علاوه‌برین جبهه خارجی سکوی بنا وفاصله میان طاقهای بنای اصلی ازعده زیادی طاق‌که شبیه طاقنماهای اصفهان است ، تشکیل شده‌که بدون شك ازمعماری صفوی اقتباس شده[11].

۶ و ۷ - میراث ایران . ه . گوتنز که ۲۵ سال موزه‌دار موزه‌های هند بوده است . فصل چهارم ، ص ۱۱۲ .

۸ - مقبره میرزا غیاث هم‌اکنون دردهلی برپاست ودرمحله نظام‌الدین نزدیك مقبره همایون قرار دارد وخود ازلحاظ سبك بنا وتزئینات قابل توجه است ونیاز به بررسی خاص دارد .

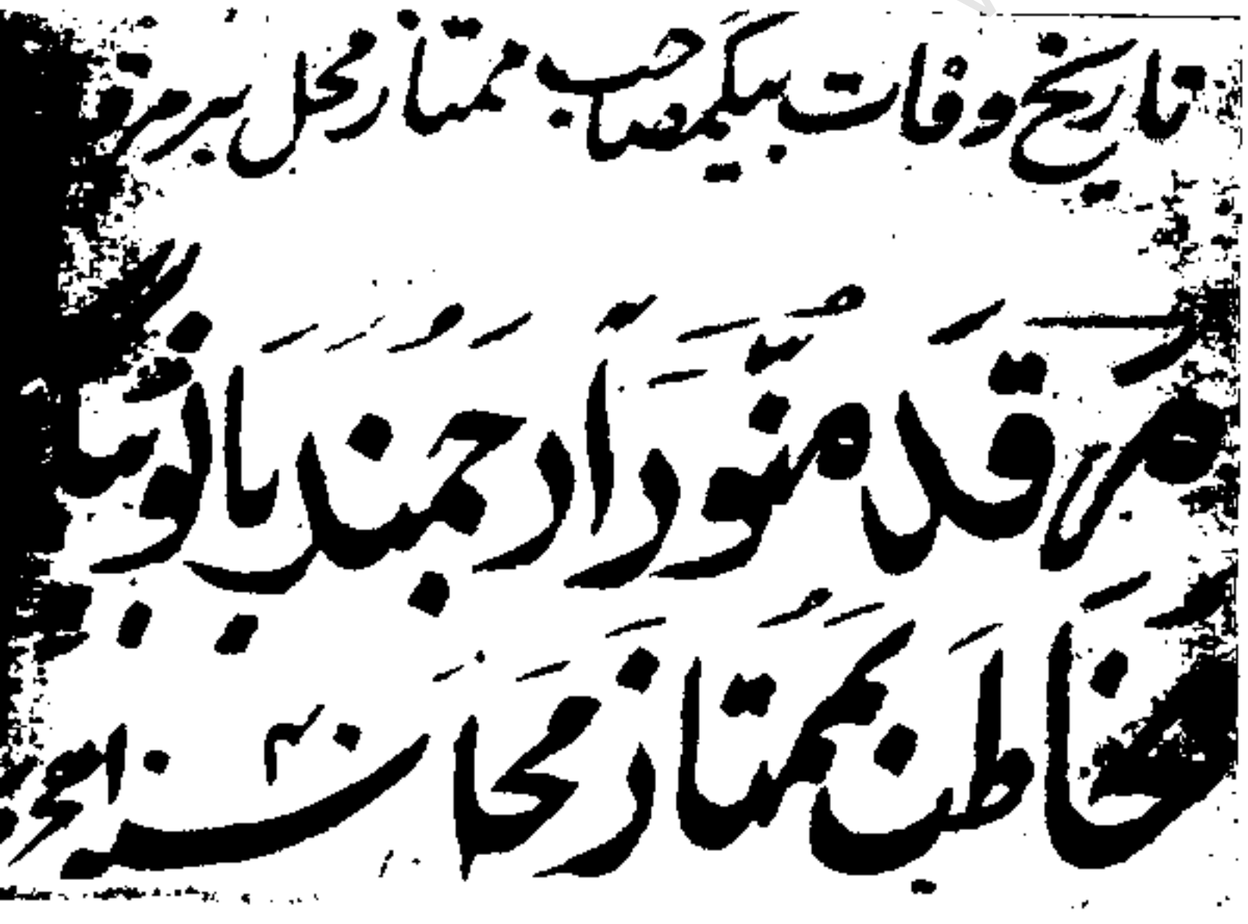
۹ - مجموعه آثار باستانی ، ص ۳۱۸ .

۱۰ - آثار باستانی ، ص ۳۰۵ .

۱۱ - معماری هندی ، بخش اسلامی ، ص ۹۵ و ۹۶ .

ازاره مرمرین ، داخل بنا

کتیبهٔ سنگ قبر ممتازمحل



راست : قسمت بالائی دیواره مرمرین دور مزار چپ : دیواره مرمرین دوره مزار از یك تابلو نقاشی

درباره نام طراح اصلی ومعمار بنای تاج اقوال مختلف است ونامهای : استاد عیسی ایرانی[۱۳]، استاد عیسی به روایتی اهل شیراز و بروایتی اهل اسلامبول[۱۳]، استاد احمد معمار لاهوری وبرادرش استاد حمید لاهوری[۱۴] وبالاخره یك نفر ونیزی بنام جرینمو و ٌرنئو[۱۵] بچشم می‌خورد .

اما به شهادت مدارك موجود درهند نه‌تنها معمار اصلی بلکه هرسه شخصیت طراز اول ساختمان تاج ایرانی بوده‌اند[۱۶].

شاه‌جهان برای ساختن بنای تاج که می‌خواست درسراسر جهان بی‌نظیرباشد معماران وهنرمندان را ازسراسرجهان‌اسلام به هند دعوت کرد وایشان را با حقوق‌های خوب به‌کار گماشت حتی معروف است‌که برای سکونت این استادان وکارگران شهری به‌گنجایش بیست هزارنفر درجوارتاج‌محل بنام ممتاز-آباد ساخته شدکه بعدها بنام تاج‌گنج معروف شد .

شاید علت اینکه نام هنرمند ونیزی به عنوان طراح اصلی ذکرشده این باشدکه درمیان هنرمندان مختلف چند هنرمند ونیزی نیز وجود داشته‌اند[۱۷].

ساختمان بنای تاج تا سال ۱۰۶۳ که سال بیست‌وششم سلطنت شاه‌جهان‌بود طول کشید . این‌بنا درباغ‌وسیعی‌به مساحت ۴۲ آکر (هرآکر ۴۸۴۰ یارد مربع وهریارد برابر ۹۱ر. متر است) احداث شده ودریك طرفش رودخانه جمنا ، شعبه اصلی گنگ جریان دارد .

بعضی‌ازدرختان این باغ توسط خود شاه‌جهان کاشته شده وبرخی ازآن هم قدیمی‌ترند . مدخل بنای تاج یك دروازه عظیم است‌که با سنگ سرخ ساخته شده وبه سردرهای ایرانی بسیارشباهت دارد . درسه طرف مدخل‌این دروازه بسبك‌بناهای صفوی آیات قرآنی به خط امانت‌خان نوشته شده ، این‌نوشته‌ها را نویسنده هنرمند طوری تنظیم‌کرده است‌که بیننده ازپائین تمام حروف آن را یکسان می‌بیند ، این روش‌که درتمام کتیبه‌های تاج بکاررفته بسیار دقیق وبا محاسبات ریاضی خاص اجرا شده است .

۱۲ – آثار باستانی . ص ۳۱۸ .
۱۳ – هند یا سرزمین اشراق وحید مازندرانی . ص ۸۰ .
۱۴ – میراث ایران . فصل چهارم . ص ۱۱۲ .
۱۵ – این روایت به‌کشیشی بنام سباستیان مانریق‌که درآن زمان ازشرق دیدن‌کرده نسبت داده می‌شود ودرصحت آن شك فراوان وجود دارد . معماری هندی ، پرسی براون . ص ۱۸۶ .
۱۶ – سه نفر اول : اوستاد عیسی شیرازی ، نقشه‌نویس (طراح)
امانت‌خان شیرازی، طغرانویس (کتیبه‌نویس)
محمد حنیف قندهاری ، میرعمارت (ناظر)
هریك هزار روپیه مقرری ماهیانه داشته‌اند وسه نفر بعدی هریك پانصد روپیه ، جمعاً ازبیست‌ویك نفر نام‌برده شده است . همان‌کتاب خطی .
۱۷ – ولی درفهرستی‌که ما دردست داریم ذکری ازهنرمندان فرنگی نشده ودرشاه‌جهان‌نامه نیز ازایشان نام برده نشده است .

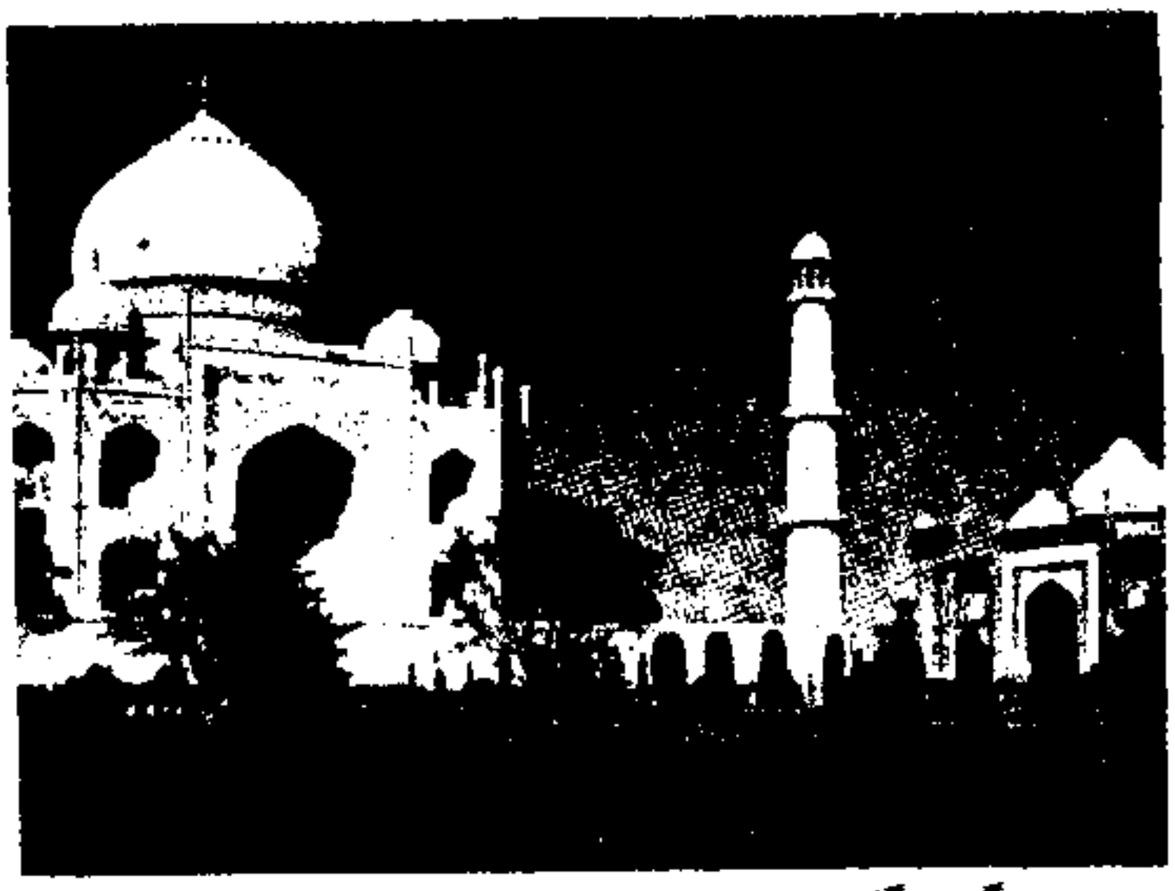
مسجد تاج محل

سردر مهمانخانهٔ تاج‌محل

بنای اصلی به فاصله سیصد متری این دروازه ساخته شده وآب‌نمای بزرگی این دوقسمت را بهم مربوط می‌سازد .

سکوی اصلی بناکه ازمرمرسفید است هفت متر بلندی دارد وهرطرفش نیز صد متر است . درچهارگوشهٔ این سکو چهار مناره یا گلدسته به بلندی ۴۴ متر بنا شده است ، گنبد اصلی درروی‌یك بنای هشت ضلعی ساخته‌شده و ۸۱ متربلندی آنست وازمنار قطب دهلی ، بلندترین مناره موجود جهان ده متر بلندتر می‌باشد . سه در اصلی تاج وطاقهای متعدد اطراف آن شباهت زیاد به سردرها وطاقهای بناهای صفوی دراصفهان دارد ، بقول گونتر فرق‌اساسی درین‌است که درینجا ازمرمرهای عالی مکران استفاده‌کرده‌اند وروحیه پر زرق‌وبرق ایرانی جایش را به روحیه خواب‌آلود وبیحال هنر مغولی داده است والا تقلیدکامل بناهای صفوی است وبخصوص مسجد وتالار ودو دروازه به‌سبك ایرانی ساخته شده است واختلاف اساسی چهار الاچیق یاگنبدکوچك است‌که درچهارطرف‌گنبد اصلی برمبنای معماری راجپون ساخته‌اند[۱۸] والبته بااین دخل‌وتصرف به زیبائی بنا لطمه فراوان وارد ساخته‌اند ، اضافه‌کردن چهار گنبد به‌گنبد اصلی مطلبی است جالب توجه وقابل مطالعه ،

۱۸ -- میراث ایران ، گونتر . فصل چهارم . ص ۱۱۲ .



گنبد وگلدسته تاج درطرف راست جماعت‌خانه یا مهمانخانه تاج

جواب این سئوال راکه بچه منظور چنین کرده‌اند باید درآئین هندوئیسم یا براهمائی جستجوکرد . درآثار باستانی هند چه آنهاکه ازدوران پیش ازبودا برجای مانده‌اند وچه آنهاکه متعلق به عصرپس‌ازبودا هستند ، همیشه مظاهرقدرتها یاخدایان به ابعاد واشکال مختلف ظاهرمی‌شوند ، درمجسمه‌ها ونقشهای برجسته مجسمه یا نقش بزرگ دراطراف خود به نسبت‌های خیلی کوچك مجسمه‌ها ویا نقشهای‌انسانی یا حیوانی یاهیولائی کوچك دارد و این اثرمستقیم وجود عامل اصلی و بزرگ ماوراءالطبیعه (خدای واحد) درمیان عوامل فرعی (خدایان یا ارباب انواع) است . این واکنش معنوی قوی درمعماری هندی اسلامی‌بشدت وجود دارد ، محرابها وطاقنماهای کوچك گنبدها وگلدسته‌های کوچك ، درمقابل محراب وطاقنما وگنبد وگلدسته اصلی همه برهمین دلیل ایجاد شده‌اند .

بنای اصلی تاج ، هشت ضلعی‌است ودورتادور رواق‌اصلی هشت اطاق وجود داردکه همه باهم مربوطاند ، تمام دیوارهای داخلی نیز ازمرمرساخته شده‌اند ، ازاره‌ها ازسنگ‌های مرمر بسیار خوبی‌که حاوی نقشهای برجسته (گل وبوته) می‌باشند درسته شده وهمه حواشی را با اشکال هندی زیبا ومحالج گرانبهـا ازقبیل زمرد ، یاقوت‌کبود ، عقیق و یشم مزین ساخته‌اند ، بدیهی‌است بخش بزرگی ازین سنگهای‌گرانبها به غارت رفته وجایش خالی است .

کتیبه‌های سردرها وداخل‌گنبد همه بخط امانت‌خان‌است وارتفاع‌گنبد مانندگنبد مسجدشاه بقدری است‌که انعکاس صدا بوضع جالبی دوباره به‌گوش می‌رسد ولحظه‌ای نیست‌که این آزمایش صدا درزیرگنبد قطع‌گردد . درست دروسط محوطه زیرگنبد مدفن بانوی تاج قراردارد ودرپهلوی آن متمایل به‌طرف چپ قبر شاه‌جهان دیده می‌شودکه سنگ بزرگتری دارد[19] .

شاه‌جهان می‌خواست‌که برای‌خود درطرف دیگررودخانه جمنا مقبره‌ای مانند تاج محل بسازد ولی پسرش اورنگ‌زیب که درهشت سال آخر عمر وی سلطنت می‌کرد ، دستورداد‌که جسد پدررا درجوارگور مادر دفن‌کنند وازساختن‌چنین مقبره عظیمی خودداری‌کرد .

دورتادور مقبره را یك دیواره دومتری ازسنگ مرمر مشبك با تزئینات بسیار عالی احاطه‌کرده است‌که آن نیز هشت گوش است . این دیواره مرمرین جانشین یك پوشش‌گرانبهای زرین شده‌است‌که اکنون وجود ندارد .

قبرهای اصلی درزیرزمین بناکه بسیار تاریك است قرار دارند ودربالا ، محوطهٔ زیرگنبد درحقیقت دوسنگ قبر نظیر وبرابر سنگهای اصلی تعبیه‌کرده‌اندکه هردو به یك نسبت زیارتگاه مردمی است‌که ازدور ونزدیك به تماشای تاج محل می‌آیند . تنها چراغ موجود درسراسر بنا یك چراغ‌برق‌کم‌نور است‌که درداخل یك قندیل برنجی ایرانی قرار داده شده وتوسط لردکرزن نایب‌السلطنه معروف هند به مزار تاج اهدا شده‌است . این حق ازین لحاظ به لردکرزن داده شدکه وی برای نخستین‌بار متوجه نفاست وعظمت این بنا ونظایرآن در هند شد وبا تصویب قانون خاصی دولت را مقید ساخت‌که به‌حفظ ومرمت بناهای تاریخی بپردازد .

دردوطرف بنای تاج دوبنای دیگر وجود داردکه هردو با سنگ سرخ ساخته شده‌اند ، بنای‌غربی مسجد خاص تاج‌محل است‌که‌گنبد ومناره دارد ، با تزئینات ونقاشیها وکنده‌کاریهای جالب و ۵۰۰ نفرمی‌توانند درآن به نماز به ایستند ، منبر این مسجد ازسنگ مرمر یکدست ویکپارچه است .

بنای شرقی جماعت‌خانه یا مهمانخانه وفرق اساسی‌آن با مسجد فقط نداشتن محراب ومنبر است .

بااندك توجه به‌اسلوب‌کلی ساختمان ، طاقنماها وتزئینات ونقاشیهای ایوان این‌بناکه به بناهای صفوی دراصفهان‌وقزوین شبیه است نفوذکامل معماری وهنر ایرانی را درساختمان این بنا می‌توان مشاهده‌کرد . بنای جماعت‌خانه را به منظورگرفتن

---

۱۹ – هردوسنگ دارای‌کتیبه فارسی ، بخط خوش ، حاوی تاریخ وفات می‌باشندکه متأسفانه اینجانب بواسطه نقص وسایل عکاسی وکمی نور وکثرت جمعیت درهمهٔ ساعات روزوشب موفق به تهیه عکس خوب ازآن نشدم ، عکس نوشته‌کتیبه مدفن ممتازمحل ازروی‌کتاب خطی‌که دردست اینجانب است برداشته شده وکتیبه سنگ شاه‌جهان ازین قرار است : مرقد مطهر اعلیحضرت فردوس آشیانی صاحبقران ثانی شاه‌جهان پادشاه غازی طاب ثراه سنه ۱۰۷۶ هجری .

عرس ممتاز بانو ساخته‌اند، هنوزهم اطلاق کلمه مهمانخانه‌به‌این بنا متروك نشده‌است . درهند مرسوم است که سال وفات‌بزرگان را بطور مداوم می‌گیرند وبدان عرس می‌گویند. هم‌اکنون پس‌ازهفت قرن عرس امیرخسرودهلوی دردهلی گرفته می‌شود عرس ممتازمحل نیز سالها درین محل برگزار می‌شده وهنوز هم می‌شود. درین مراسم عدهٔ زیادی ازمردم سراسر هند جمع می‌شوند ومهمترین قسمت برنامه ایشان قوالی است که معرفی آن خود نیاز به یك مقاله جداگانه دارد(آواز وموسیقی – سماع) .

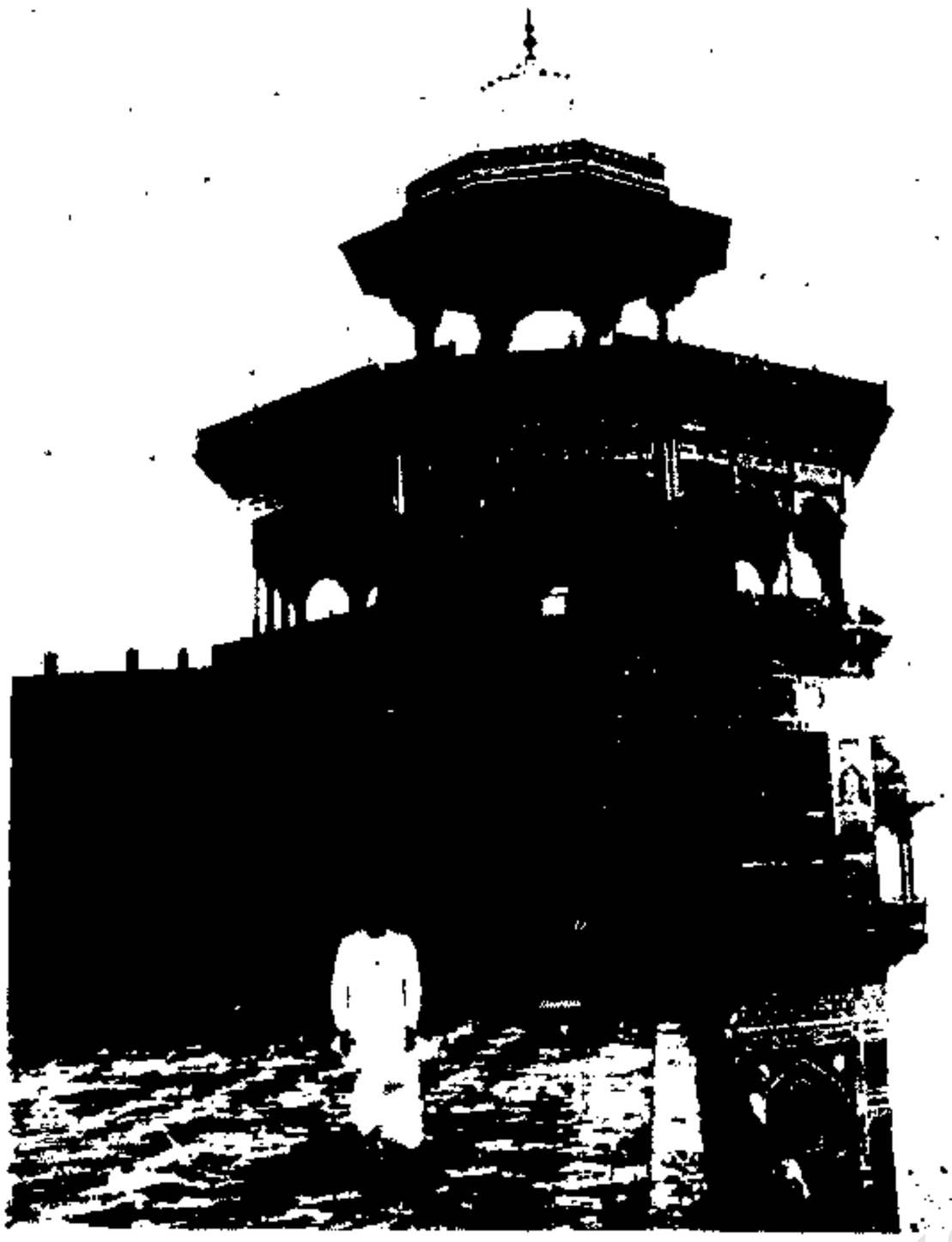
نخستین عرس ممتازمحل درسال ۱۶۳۱ توسط خود شاه‌جهان گرفته شد .

درگوشه غربی سکوی بزرگ زیرین یك برج زیباکه مشرف به رودخانه جمناست ودرگوشه شرقی سکو پله‌کانی ساخته شده‌که به ساحل رودخانه می‌رسد .

مخارج بنا را درکتابها درحدود هفتادوپنج لك روپیه (هرلك برابر ۱۰۰ هزاراست) نوشته‌اندکه به پول امروز متجاوز ازسه میلیون لیره انگلیسی است[۲۰].

مصالح‌مختلف‌ساختمانی‌را ازنقاط مختلف هندوهمسایگان هند آورده‌اند ودرجدول موجود درکتاب خطی سابق‌الذکر ۳۶ نوع سنگ ازجمله سنگ رم ، سنگ غوری ، سنگ سرخ ، سنگ‌پای زهر، سنگ خارا، سنگ عجوبه، سنگ بلورلاجورد، سنگ سلیمانی ، سنگ یمنی ، یاقوت ، زمرد ، سنگ طلائی ، رخام ، سنگ سماق ، فیروزه ، سنگ مغناطیس و . . . . درین جدول ابعاد مختلف این سنگها نیز ذکرشده ودرجدول دیگر نوع واندازه چوبهای موردنیاز قید شده‌که ازآن جمله آبنوس وصندل می‌باشد .

درخاتمه لازم است ازیك بنای معروف دیگرکه به تقلید تاج محل ساخته شده نام ببریم ، اورنگ‌زیب پسر وجانشین شاه‌جهان درسال ۱۰۸۹ در اورنگ‌آباد دکن مقبره‌ای برای زن خود بی‌بی رابعه دورانی ساخت‌که درنتیجه نفوذ سبك‌های محلی فقط سایه کم‌رنگی ازتاج‌محل است وهیچیك ازجنبه‌های عظمت ولطافت تاج محل را دربرندارد ولی نمی‌توان منکر امتیاز و دلچسب‌بودن این‌آخرین بنای ایرانی درهند شد[۲۱].



برج گوشهٔ غربی

درتهیه این مختصر ازاین منابع استفاده شده‌است :

۱ – کتاب خطی مربوط به تاج‌محل – بدون تاریخ کتابت شاید ازقرن دوازدهم .

۲ – میراث ایران بقلم عده‌ای ازخاورشناسان زیرنظر ا . ج . آربری وترجمهٔ آن چاپ بنگاه ترجمه ونشرکتاب .

۳ – مجموعه‌آثارباستانی Archaeological Remains تألیف‌گروهی ازدانشمندان هند به یادگارکنگره بیست‌وششم خاورشناسان دردهلی ۱۹٦٤ . چاپ دهلی . جلد دوم .

٤ – معماری هندی Indian Architecture پرسی براون Percy Brown چاپ بمبی . سال ۱۹٤۲ .

٥ – هند ، رنه‌گروسه ، عضو آکادمی فرانسه
L'Inde, par : René Grousset

٦ – هند یا سرزمین اشراق ، ع وحید مازندرانی .

۷ – هنر ومعماری Art and Architecture of India

۸ – هند ، اوژن‌کوچ India Eugen Kusch چاپ هند . ۱۹٦۰ .

۹ – دائرةالمعارف بریتانیکا .

---

۲۰ – دائرةالمعارف بریتانیکا .

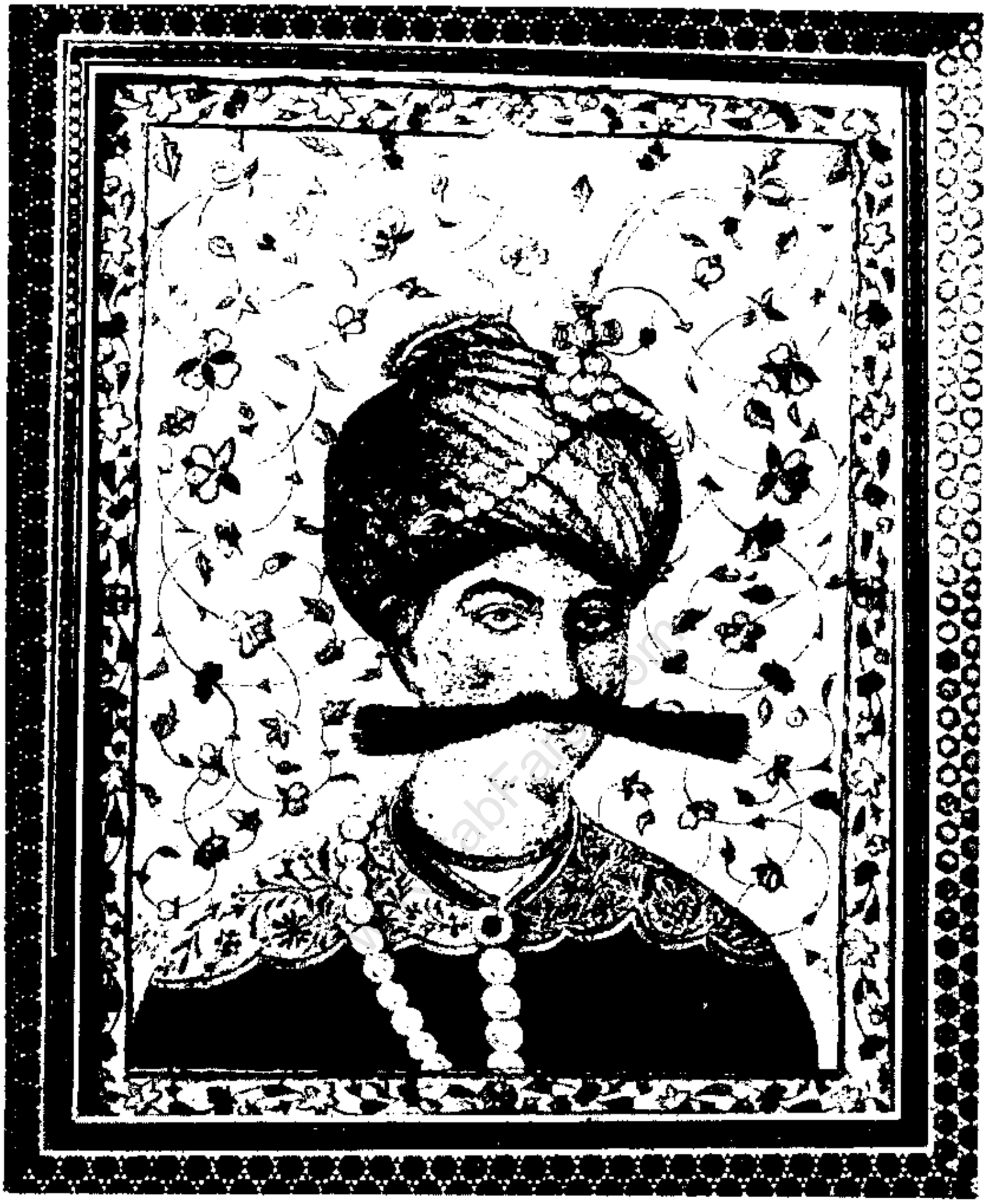
۲۱ – میراث ایران ، فصل چهارم ، مقاله ایران وهندوستان پس ازفتوحات محمود . ص ۱۹۷ . ترجمه عزیزالله حاتمی .

حسینعلی مُویّدپردازی

فرصتی دست میدهد تـا ساعتی پای صحبت حسینعلی مؤید پردازی خوشنویس و نقاش کهنسال که بر گردن‌بسیاری از جوانان امروزحق استادی دارد بنشینیم . مؤیدپردازی که از دوستان کمال‌الملك نقاش بلندقدر کشور ما وازهمکاران قدیمی مطبوعات است آرام و بی‌تکلف داستان زندگی خودرا آغاز میکند :

«نام من حسینعلی و نام پدرم عبدالله است و شجره خانوادگیم بباباخان لواسانی میرسد . تحصیلات قدیمه را در مکتب‌خانه‌ها با خواندن کتابهائی نظیر گلستان ترسل ونصاب گذراندم . از همان آغاز در خط و نقاشی استعداد نشان دادم و بسال ۱۳۱۵ هنگامیکه پدرم نمونه خط و نقاشی مرا بنظر میرزا علیخان امین‌الدوله صدراعظم مظفرالدین شاه رسانید امین‌الدوله دستور داد تا موجبات تحصیل مرا در دارالفنون فراهم سازند . در مدرسهٔ دارالفنون بتحصیل علوم جدید و نقاشی پرداختم ودر عین حال چون تحصیل یکی از رشته‌های طب ، مهندسی ، توپخانه و پیاده نظام اجباری بود من رشتهٔ پیاده نظام را انتخاب کردم .» مویدپردازی دراینجا کمی متأثر میشود و پس ازاندکی میفزاید : « دوران تحصیل من در دالفنون فقط سه سال طـول کشید و پس ازآن بدلائل خانوادگی درحالیکه در نقاشی و خوشنویسی دستی یافته بودم تحصیل را کنار گذاشتم و بتلاش معاش پرداختم ولی در همه حال رشته‌ای ناگسستنی مرا با هنر پیوند میداد . شروع کارم در اداره پست بود ودر خارج از وقت اداری بنگارش کتابها ونقاشی تصاویر آنها می‌پرداختم و از راه کشیدن کاریکاتور و تصاویر گوناگون با جرائد همکاری مینمودم و درعین حال تهیهٔ زمینهٔ دیپلم‌ها و گواهینامه‌ها از طرف کمال‌الملك بمن واگذار میگردید و بهمین مناسبت بدریافت نشان علمی نائل آمدم و چندی بعد علاقهٔ شدید بکارهای هنری مرا ناگزیر ساخت تا یکباره کار اداره پست را رها کنم ودر مدرسه صنایع مستظرفه در زیر نظر کمال‌الملك آغاز بکار

رودکی – اصل رودی‌که دردست دارد درمنزل خان ملك مرحوم موجود میباشد از روی آن طرح واقتباس شده



تصویر ابریشم‌دوزی شاه‌عباس کبیر کار نیره مؤیدپردازی صبیه مؤیدپردازی معلم هنرستان دخترانهٔ دربارشاهنشاهی

نمایم . من دراینجا تهیهٔ طرح پرچم‌ها و مدال‌های مختلف را بعهده داشتم و تا هنگامیکه بسبب مشکلات بودجه مدرسه صنایع مستظرفه در معرض تعطیل قرار گرفت بانجام همین وظیفه مشغول بودم . مدرسه تعطیل شد و من دوباره روانه اداره پست شدم واندکی بعد در مسابقه نخستین تمبر مربوط به پست هوائی ایران برنده شدم وبدریافت جائزه مفتخر گردیدم .»

تا اینجامّوید پردازی بموضوع فعالیت های تعلیماتی خود بعنوان یك استاد نقاشی اشاره‌ای ننموده است و بدنبال سؤال من دراین زمینه میگوید : «درسال ۱۳۱۰ دست روزگار مرابمشهدکشانید ودر همین سال بدنبال تحولاتی که دروضع استخدامی من روی داد تعلیم وتدریس نقاشی در مشهد بعهده من محول گردید و من این کاررا مدت ۱۴ سال در مشهد

راست‌بالا : شیخ سعدی از روی تصاویر معاریف‌که در دیکسیونر لاروس ۱۹۲۵ مندرج میباشد چپ بالا : منوچهری دامغانی پائین : حکیم عمرخیّام

با کمال علاقه دنبال نمودم . در روزگار توقف در مشهد در تهیه طرح‌های مربوط به حجاری سرستونهای آرامگاه‌فردوسی همکاری داشتم و هم دراین ایام بتهیه تصاویر خیالی ازشاعران بزرگ ایران مانند سعدی ، حافظ ، فردوسی ، نظامی ، خیام ، سنائی ، عطار ، مهستی‌گنجوی ، وحشی بافقی همت گماشتم وتهیه این تصاویر مرا بدریافت نشان علمی دیگری موفق ساخت . تدریس و تعلیم عشق دیگر من بود و پس‌ازبازگشت بتهران تا وقتی که درسال ۱۳۲۸ بافتخار بازنشستگی نائل آمدم با علاقه‌ای وافر این کار را دنبال کردم گواینکه پس‌از بازنشستگی هم کار تعلیم و تدریس را رها نساخته‌ام واینجا و آنجا بدان ادامه میدهم .»

درمورد کمال‌الملك مؤیدپردازی میگوید : «اویك نقاش توانا و یك انسان واقعی بود . خاطرات روزهائی‌که در نیشابور بحضور او میرسیدم شیرین‌ترین خاطرات زندگی من است و چه تلخ بود روزهائی که پیش از مرگ و بهنگام بستری بودن در بیمارستان شاهرضای مشهد از او عیادت مینمودم . خدا روانش را شاد دارد که در هنر و اخلاق هردو یکمال بود» .

تافتون پزی در تهران

علی بلوکباشی
ازانتشارات ادارهٔ فرهنگ عامه

واژهٔ تافتون و پیشینهٔ تافتون پزی درایران – افزار کار – دستگاه‌های خمیرگیری ، نان‌پزی و تنور – مواد کار – کارگران – دستمزد کارگران – شیوهٔ خمیرساختن – شیوهٔ نان پختن – چگونگی نانهای تافتون – واژه ها و اصطلاحهای ویژهٔ تافتونی – شیوهٔ تنورسازی.

واژهٔ تافتون و پیشینهٔ تافتون‌پزی درایران

تافتون یا «تافتان» و «تفتان» نانی است گرد یا بیضی شکل که چانهٔ خمیر آن را با «وردنه» باز می‌کنند و روی «نان‌بند» مـی‌کشند و با آن به دیوار تنور می‌چسبانند و می‌پزند . این نان پس‌ازنان سنگك ازمطبوعترین ومرغوبترین نانهای تهران است .

«تفتان» و «تافتان» در فرهنگهای آنندراج و نظام چنین شرح و معنی شده است :

«تفتان بالفتح . ف . آنچه از آفتاب یا از آتش گرم‌شده باشد ، وقسمی ازنان که آن را به هندی پراتها گویند .» (آنندراج) .

همین فرهنگ در ضبط نام انواع نانها ، نان تفتان را با این بیت شعر از محسن تأثیر یاد کرده است :

«بی مثل ز نعمت فراوان یکتا و دوتا چو نان تفتان»

«تافتان – نان‌کلفتی است‌که به دیوار تنورزده بپزند. مقابل نان سنگك که برروی ریگ گرم روی زمین کوره پخته می‌شود . ازمادهٔ تافتن است .» (فرهنگ نظام) .

مؤلف‌این فرهنگ درشرح نان تافتان و تفتان می‌نویسد:

«نان تافتان و تفتان نانی است کلفت ترازاقسام دیگرآن.

مثال شعری از تأثیر :

بی مثل ز نعمت فـراوان یکتا و دوتا نان تفتان»

ودربارهٔ واژهٔ تفتان ووجه تسمیه و معنی آن می‌نویسد:

«تفتان گویا وجه تسمیه این است که از جهت کلفت بودن بایدزیادتر درتنور تافته شود . از تافتن به معنی گرم کردن»[1] (فرهنگ نظام) .

«تفتان صفت مشبهه از لفظ تفت (مخفف تافتان) نان تنوری کلفت» (فرهنگ نظام) .

واژهٔ تافتان و تفتان که در گویش مردم تهران«تافتون» شده است ، به عقیده‌ای از «تافت» یا «تفت» وپسوند «آن» ساخته شده[2]. تافت و تفت به معنی و مفهوم تاب و تف و تب وگرمی است . شاید واژهٔ تافتان وتفتان دراصل «تافت نان» یا «تافته نان» و «تفت نان» یا «تفته نان» به معنی نان تافته وسرخ وگرم شده ازآتش بوده‌که ازکثرت استعمال حرف «نون» آن درزبان محاوره افتاده وتافتان وتفتان شده‌است .

کلمهٔ تافتون درترکیبات زیر بکار برده می‌شود :

تافتون‌پز : کسی که نان تافتون می‌پزد ، شاطری که نان تافتون می‌پزد . صاحب دکانی‌که درآن نان‌تافتون پخته‌می‌شود وبه فروش می‌رود .

تافتون‌پزی : دکانی که درآن نان تافتون می‌پزند و می‌فروشند . کار و عمل تافتون‌پز

تافتونی : تافتون‌پز ، تافتون پزی .

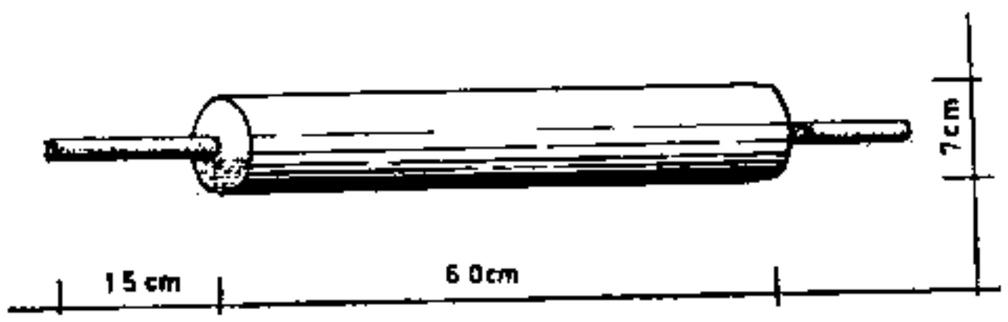
تافتونی‌پزی : دکانی که نان تافتون می‌پزد .

ازسابقهٔ تافتون‌پزی ونان تافتون درایران اطلاع دقیقی دردست نیست . آنچه مسلم است این که تافتون‌پزی خیلی پیشتر از سنگك‌پزی درایران تداول یافته ، واز کهن‌ترین نان‌های ایرانیان بوده است . این نان نخست در خانه‌ها پخته

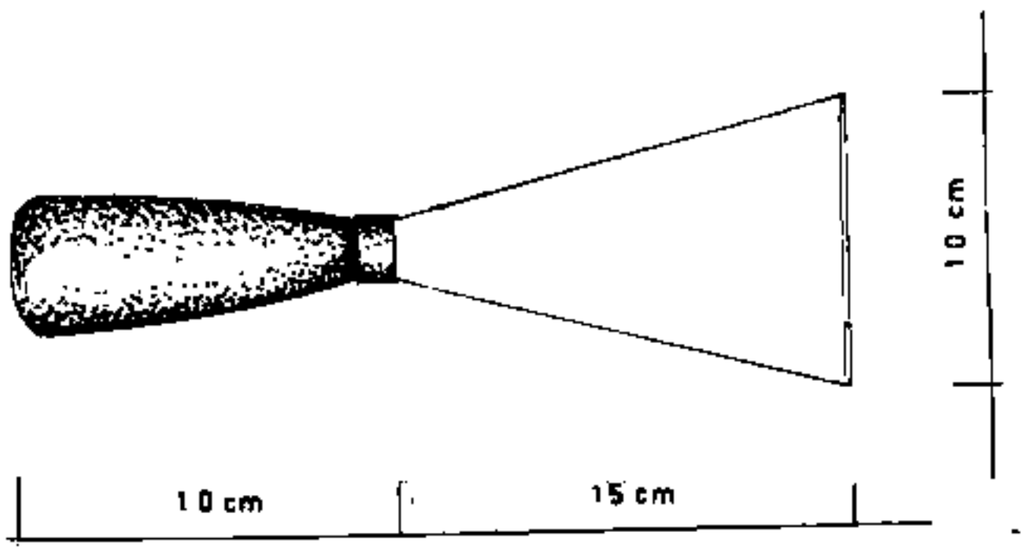
---

۱ – سایر فرهنگهای فارسی قدیم ازنان تفتان یا تافتون نامی نبرده وذکری نکرده‌اند .

۲ – نگاه‌کنید به واژهٔ تفتان‌در«فرهنگ‌فارسی» نوشتهٔ دکترمعین .

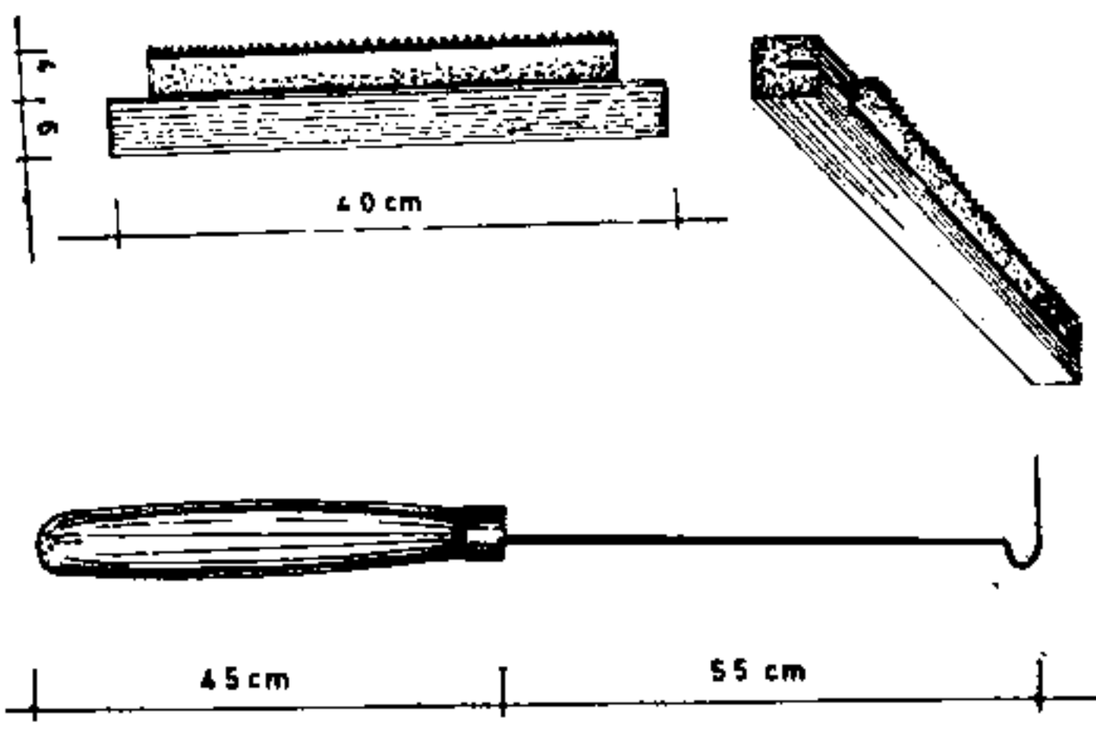


چوبه



تیغك

دنده



سیخ

تراش

می‌شده و جنبهٔ خانگی وروستائی داشته ، بعدها گسترش یافته وازخانه وروستا به بازار و شهر راه یافته ورنگ‌پیشهٔ شهری پیدا کرده است . ابزار ووسایل تافتون‌پزی نیز با جزیی تفاوت به همان شکل وریخت ابتدایی بازمانده واکنون نیز تافتونیهای شهری همان ابزار و وسایلی را بکار می‌برند که نان‌پزهای خانگی وروستایی بکار می‌برده‌اند و هنوز هم بکار می‌برند .

افزارکار

الك : پرویزن ، آردبیز . غربال‌سوراخ ریزی که با آن آرد می‌بیزند .

بشکه : ظرفی است آهنین واستوانه‌ای به‌گنجایش ۲۲۰ لیتر . دوبشکه در تافتون‌پزی است که درون یکی نفت سیاه ودرون دیگری آب می‌ریزند.

پسایی : پستایی ، پیت حلبی‌ی بی دری است که درآن‌آرد بیخته شده می‌ریزند .

پیشبند : دستمال بزرگ و سفیدی است که نان پزان و خمیرگیران به پیش‌دامن خود می‌بندند .

پیشخون : پیشخوان ، میزی‌چوبی‌است که درپیش در تافتون‌پزی گذاشته شده است . روی‌پیشخوان ترازو وسنگهای ترازو ودخلدان را می‌گذارند و ترازودار پشت آن می‌ایستد ونان مشتری را با ترازو می‌کشد و می‌فروشد .

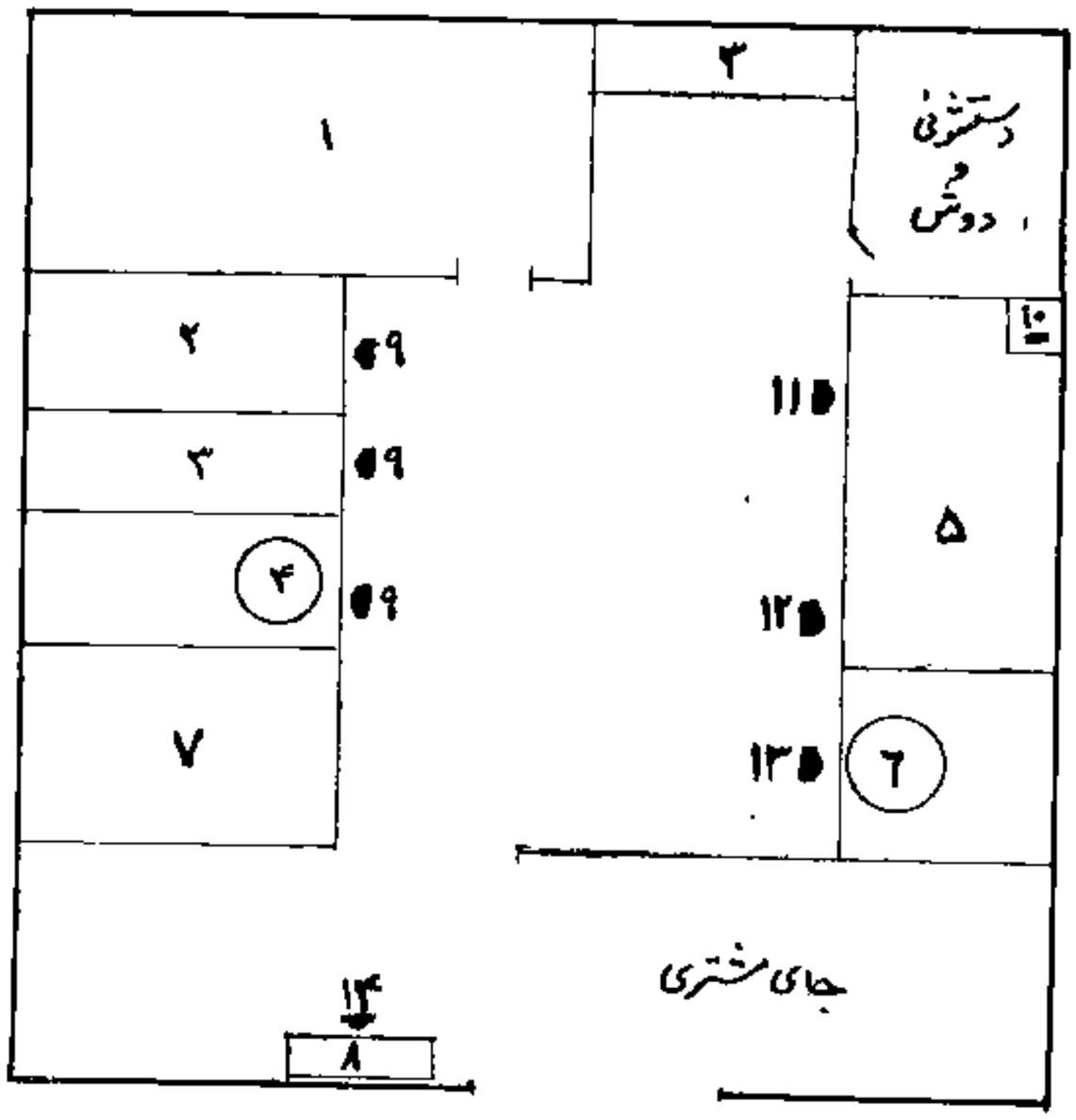
تاغارْ تَراش : تغارتراش ، افزاری‌است آهنین‌وکوچك. سرآن تخت و لب‌تیز و دسته‌اش ستبر است .

تاغارْشُورْ : تغارشوی : تکه پارچه یا تکه گونی‌ای است که درون «شاه تغار» و «چاقکن» را با آن می‌شویند .

تاغارکَشْ سابی : تغارکشك سابی ، ظرفی است سفالین وگرد وبیشتر درون لعابی . دیوارهٔ آن کوتاه و کف درونش خاردار است . «کشك‌سای» کشك خشك را با اندکی آب در این تغار می‌ریزد و بر روی خارهای کف تغار می‌مالد تا این که دانه های کشك ساییده شود و با آب بیامیزد .

ترازو : دستگاهی‌است که با آن وزن نان را می سنجند. این دستگاه دوکفهٔ برنجین یا ورشو و یك شاهین وپایه‌دارد .

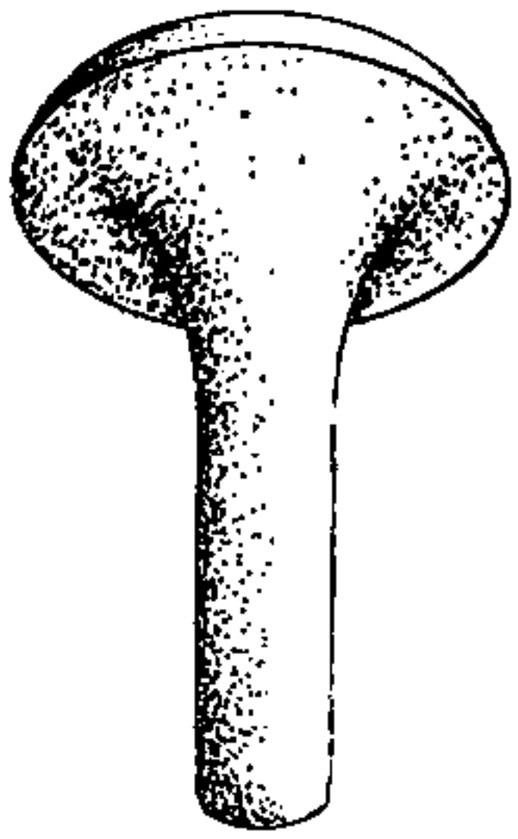
ترازوی شاهَنْگدار : ترازوی شاهین‌دار ، ترازویی است که شش‌تار زنجیر یا ریسمان دوکفهٔ فلزی یا چوبین آن‌را به دو سر میله‌ای آهنی که زبانه‌ای درمیان دارد می‌پیوندد. این میله با ریسمانی از بام «کته» آویزان است . پیشکار آرد



طرحی از تافتون‌پزی

۱ – «کته» kate
۲ – «شاتاغار» shâtâqâr یا «تشتك» tashtak
۳ – «ترش‌دون» torshdun
٤ – «چاق‌کن» câqkon
٥ – «دسگا» dasgâ
٦ – «تنور» tanur
۷ – «ممبر» mambar
۸ – «پیشخون» pishxun
۹ – «خلیفه» xalife یا «خمیرگیر» xamir gir جای ایستادن
۱۰ – «چونه‌گیر» cunegir « «
۱۱ – «نون‌آور» nunâvar « «
۱۲ – «شاطر» shâter « «
۱۳ – «نون واسون» nun vâssun « «
۱٤ – «ترازودار» tarâzudâr « «

مهره



الك شده را با این دستگاه وزن می‌کند ودر پسائیها می‌ریزد.

تَرشْدوُنْ : ترشدان تشتك یا لاوك بزرگ چوبینی است که در آن «ترش» یا «خمیر مایه» و خمیرهای چاق و پروردهٔ تافتونی را نگاه میدارند .

تیغَكْ : تیغك یا تیغه افزاری است که تیغه‌ای آهنی و دسته‌ای چوبی دارد . تیغهٔ آن تخت و لب‌تیز ودستهٔ آن گرد وکوتاه و هموار و گلابی‌شکل است . طول تیغه ۱۵ سانتیمتر وطول دسته ۱۰ سانتیمتر و پهنای لبهٔ تیغه ۱۰ سانتیمترمی‌باشد. کارگران پای «دستگاه نان پزی» خمیر خشکیدهٔ چسبیده به روی دستگاه را با تیغك می‌تراشند . چانه‌گیر نیز مقدار خمیری را که می‌خواهد گنده و چانه کند با تیغك از خمیر روی دستگاه می‌بُرد . طرح شمارهٔ ۱

جارو زِبرْه . جارویی است که از گیاهی خشك و شکننده درست شده . با این جارو کف دکان را می‌روبند .

جارو نَرْمه : جارویی است که از گیاهی نرم درست شده با این جارو کف کته و گَرد آردی را که بردیوار کته نشسته می‌روبند .

چاقْکُن: لاوکی‌سفالین‌ودیواره‌بلنداست.این‌لاوك‌روی پایه‌ای که سه چارك اززمین دکان بالاآمده کارگذاشته شده است . «خمیرگیر» خمیر را در چاقکن با «جوش شیرین» می‌آمیزد و «مشْت‌مال» می‌کند تا این که «وربیاید» و «چاق بشود» .

چُوبِه: وردنه ، دست‌افزاری است استوانه‌ای با دو دستهٔ سرخود . درازای استوانه ٦۰ سانتی‌متر و گِردی آن ۷ سانتی‌متر ، و درازا و گـــردی هر یك از دو دسته ۱۵ و ۲ سانتی‌متراست. (طرح‌شمارهٔ ۲) «نان‌آور» چانهٔ خمیر را با این افزار پهن و نازك می‌کند.

دَخْلْدوُنْ : تشتکی کوچك وبرنجین است که پایهٔ آن کوتاه و لبهٔ دهانهٔ آن ازمیان تشتك بسوی‌بیرون‌خوابیده ودهانه‌اش را گشاد کـــرده است . ترازودار «پول سیاه» و «پول خورد» را در آن می‌ریزد . در بعضی نانبائیها بجای این تشتك ازکاسه یا قوطی حلبی استفاده می‌کنند .

دَسْتاب : دَسْتاب ، لاوکی سفالین است . دستاب را در هنگام پخت روی دستگاه درپیش دست شاطرمیگذارند ودر آن کشك ساییده و یا شیره آمیخته را میریزند .

دَنْدِه : تیغه‌ای آهنی ودندانه‌داراست که لبهٔ بی‌دندانهٔ آن در شکاف طولی دسته‌ای چوبی فرو شده است . درازای تیغه سی سانتی‌متر وپهنای آن (که بیرون از دسته است) ٤

سانتی‌متر ، و درازای دسته ٤٠ و پهنای آن ٦ سانتی‌متر می‌باشد . شاطر نان تافتون را با این افزار «دنده می‌زند» و آن را «دنده‌ای می‌کند» . (طرح شمارهٔ ۳) .

رُومَمبَری : رومنبری ، پارچه‌ای است‌سفیدکه روی منبر می‌کشند .

سَتَل[۳] : سطل ، ظرفی است دسته‌دار و ساخته شده از آهن سفید . خمیرگیر آب را با این ظرف در«شاه تغار» می‌ریزد.

سنگِ وَزنه : پاره سنگ ترازوکه به وزنهای معین از ۲۵ گرم تا ٥ کیلو درتافتون‌پزی بکار میرود .

سیخ : میله‌ای است آهنی و سرکج و نوک‌تیز با دسته‌ای چوبی . درازای میله سیخ ٥٥ سانتی‌متر و درازای دستهٔ آن ٤٥ سانتی‌متر است . (طرح ٤) «نان وایستان»[۴] نانهای درون تنوررا با این افزار از دیوارهٔ تنور جدا می‌کند و بیرون می‌آورد[٤] .

شاتاغار : شاه تغار ، تغار بزرگ . شاه تغار درکنار چاقکن روی پایهٔ آجری کار گذاشته شده است . «خلیفه» آرد و آب را در این تغار با هم قاطی می‌کند و خمیر نان تافتون را می‌سازد .

شالی : روکِشِ نان‌بند ، تکه پارچه‌ای پشمین یاکرباسی چهارگوش است که لبه‌های چهار بَرَش را برای این که «ریش ریش نشود» «تو می‌گذارند» ومیدوزند وچهاربند کوتاه هم به چهارگوشهٔ آن میدوزند . گاهی هم شالی را از پتوهای سربازی درست می‌کنند . در هر تافتونی چندتا «شالی»ی دوخته شده وآماده هست . پادو شالی را در آب سطل خیس می‌کند وبه روی «نان‌بند» «می‌کشد» و سرهای چهاربند آن را درزیرنان‌بند به هم گره می‌زند. درهنگام پخت پادو چندبار شالی نان‌بند راکه ازچسبیدن خمیر وآب خمیر وگرمای تنورخشك وچغرشده است با شالی‌ی تروتازه عوض می‌کند .

کوزه نمك : پیمانه‌ای‌است‌گِلی یا فلزی‌استوانه شکل به گنجایش معین . خمیرگیر آب نمك را با این پیمانه در خمیر می‌ریزد .

کیسه : جوال ، گونی . آردی‌که ازآسیا یا «سیلو» به تافتون‌پزی می‌آید درون کیسه است .

لَنگ[٥] : پیشبندی است سرخ وراه راه . «نون واسون» درهنگام‌کار ، لنگ را به‌پیش روی خود می‌بندد .

مِمبَر[٦] : منبر، تختی‌است چوبی‌یاآجری‌که معمولاروی چهارپایه زده شده . مشتریها نان را روی منبر می‌اندازند و خمك می‌کنند .

ناوَنده : نابنده ، نان‌بند . بالشتك گرد وبرآمده‌ای است که شاطر چانهٔ خمیر بازشده را روی آن می‌گذارد و با آن در تنور می‌برد و به دیوار تنور می‌چسباند .

دستگاه‌های خمیرگیری ، نان‌پزی و تنور

دستگاه خمیرگیری : تشتك یاترشدان ، شاه‌تغار و چاقکن را در تافتون‌پزی دستگاه خمیرگیری می‌نامند . خمیرگیران (خلیفه و وردست) در پای این دستگاه کار می‌کنند وآرد و آب را بهم می‌آمیزند وخمیر می‌کنند . شاه‌تغار وچاقکن در بیشتر تافتونهیا درکنار هم و روی یك پایهٔ آجری که تقریباً سه چارك اززمین بالا آمده ، کار گذاشته شده است . تشتك یا ترشدان را هم که مایهٔ خمیر یا ترش در آن نگه میدارند درجایی نزدیك به‌دستگاه شاه تغار وچاقکن کار میگذارند .

دستگاه نان‌پزی : دستگاه نان‌پزی تختی است ازآجر که یك‌متر بالاتر اززمین روی سه پایهٔ خشت و آجری زده‌شده است . این‌تخت از یکسو به دیوار تنور واز دوسو به دیوار اتاق پای تنور چسبیده وسوی دیگر آن آزاد است وکارگران

---

۳ – نگاه‌کنید به «نون واسون» درقسمت‌کارگران تافتون‌پزی درهمین مقاله .

٤ – درتافتون‌پزیها وبویژه خشکه‌پزیهاکه سوختشان هیزم وپوشال است ، ابزاری برای ریختن پوشال توی تنور بکار می‌برندکه آن را «کمچه» می‌نامند . کمچه سرکی آهنی وتوگود ودسته‌ای چوبی دارد . کار پوشال‌ریزی توی تنور با «نون واسون» است .

خلیفه خمیررا درچاق‌کن با جوش شیرین می‌آمیزد

درطول آن می‌ایستند . زیر تخت خالی‌است وپایهٔ میانی‌تخت، آن را به دو بخش کرده که آنهارا «کنه» می‌نامند . دراین دو کته پسائیهای آرد وخرد و ریزهای دکان گذاشته می‌شود .

روی تخت را با «موزائیك» وپاره سنگهای یك پارچه‌و تخت و هموار فرش کرده‌اند . جای چند آجر ازکف تخت را در گوشه‌ای ازدستگاه که محل برخورد دو دیوار اتاق پای تنور است خالی گذاشته و راهی به کته باز کرده‌اند تا چانه‌گیر بتواند درون آن بایستد و «چانه» بگیرد .

دستگاه تنور : دستگاه تنور درکنار چپ یاراست دستگاه نان پزی ساخته شده است . تنورساز برای کار گذاشتن تنور «پیشور لب تنور»[5] را کمی درکف زمین فرو می‌کند و در زیر «لب طاق تنور»[6] ۸ تا ۱۰ رج آجر می‌چیند تا طاق تنوربالا بیایدو«طوق تنور»[7] بسوی جلو مایل شودتانان‌پزان برتنور مسلط شوند وبراحتی بتوانند بر دورادور دیوارداخل آن نان بچسبانند و نان از آن دربیاورند . پس از این کـه تنورساز تنوررا کارگذاشت . بنّا دوروبرآن‌را باخشت وآجر و گل و گچ وآهك پرمی‌کند ورویش‌را می‌پوشاند وبام طاق تنور را صاف وتخت می‌کند .

بشکه‌های نفت‌سیاه وآب‌را روی بام طاق‌تنور می‌گذارند ودستگاه موتور را هم درکنار تنور جای میدهند . لولهٔ نفت سیاه و بخار آب از سوراخی که در زیر لب پیشور تنور ساخته‌اند می‌گذرد وبه‌درون تنورمی‌رود . درتافتون‌پزیهائی که با پوشال ، تنور را گرم می‌کنند ، خاکستر کف تنور را ازاین سوراخ بیرون می‌کشند . بالای تنور دودکشی ساخته‌اند که دود اتاق پای تنوررا از سقف دکان بیرون می‌برد . این دودکش به شکل مخروطی ناقص از آهن و حلبی یا گچ و آجر ساخته شده که قاعدهٔ آن دربالای «طوق تنور» ورأس بریدهٔ آن از سوراخ سقف بیرون رفته است .

مواد کار وسوخت تافتون‌پزی

آب – آرد – جوش شیرین – کشك وشیره – سوخت (نفت سیاه یا پوشال) .

جوش شیرین یا «بی‌کربنات سدیم» گردی استدارویی وسفید رنگ که برای زودچاق شدن خمیر به خمیر تافتون می‌زنند .

کشك وشیره را روی چانهٔ بازشدهٔ خمیر نان می‌مالند تا پس از پختن . روی آن قهوه‌ای و خوش رنگ شود .

سوخت تافتون‌پزیهای تهران نفت سیاه است . درگذشته سوختشان بیشتر پوشال و خار و بوته بود . هنوز هم «تاك و توك» تافتونیهایی در تهران هست که با پوشال یا خار وبوته تنورشان را روشن و گرم می‌کنند .

کارگران

پادو : پاکار ، کارگری است که «نفت‌گیری» و «آب گیری» موتور و جارو و پاکیزه کردن تافتون‌پزی و کارهای «سرپائی» با اوست .

پیشکار : کارگری است که آرد از آسیاب آمده را در کته خالی می‌کند و آن را الك می‌کند ودر پسایی می‌ریزد و با ترازو می‌کشد . کارهای دیگر پیشکار آوردن کارگر از قهوه‌خانه و پختن ناهار است .

ترازودار : ترازودار یا دکاندار کارگری است که در هنگام پخت پشت میز پیشخوان می‌ایستد و نان را به مشتری می‌فروشد و پول آن را می‌گیرد .

چونه‌گیر : چانه‌گیر ، کارگری است که از خمیر چاق ورسیدهٔ روی دستگاه ، با تیغك تکه هایی می‌بُرد و میان دو دست خود گرد و گلوله و گنده می‌کند .

خلیفه : کارگری است که با کمك «وردست» آرد را با آب می‌آمیزد و خمیر می‌کند و ورز می‌دهد .

شاطِر : شاطر ، کارگری است که چانهٔ پهن و تُنك شده را با کف دو دست «قالب‌گیری می‌کند» و به شکل نان تافتون درمی‌آورد و بر روی نان‌بند می‌گذارد و با آن به تنور می‌برد و به دیوار تنور می‌چسباند .

کش‌"ساب" : کشاسای ، کارگری است که‌کشك خشك را در تغار کشك‌سایی می‌ریزد و با آب می‌ساید و می‌آمیزد. اکنون بعضی از تافتون‌پزی‌ها کشك ساییده و آماده را از دکانهای کشك سایی می‌خرند یا پادو را به کشك‌ساییدن می‌گمارند .

نُونآوِر" : نان‌آور ، کارگری است که چانهٔ خمیر را با «چوبه» پهن و تُنك می‌کند . این‌کارگر را «نانْوایِـر» هم می‌نامند .

نُونْ واسُّونْ : نان وایستان ، نان درآر ، کارگری است که نانهای پخته شدهٔ درون تنور را بیرون می‌آورد .

«چانه‌گیر» و«نان آور» و «شاطر» که در کنار وپشت دستگاه نان‌پزی می‌ایستند وکار می‌کنند ، «کارگران پای دستگاه» و «نون واسّون» که درکنار تنور می‌ایستد وکار می‌کند «کارگر پای تنور» نامیده میشوند (طرح شمارهٔ ۵) .

وَرْدَس : وردست ، بردست ، دستیار . کارگری‌است که کناروبَـر دست خلیفه پای دستگاه خمیرگیری‌کارمی‌کند.

---

۵ – لبهٔ جلوی دهانهٔ کف تنور .
۶ – لبهٔ عقب دهانهٔ کف تنور .
۷ – طوق وحلقهٔ لب دهانهٔ سرتنور .

نوتنوا زوش : نان فروش . کارگری است که نانهای تافتون را به دوره می‌برد ومی‌فروشد .

دستمزد کارگران

دستمزد یك روز کارگران تافتون‌پزی در دکانی که پخت آن ۳۰ تا ۳۵ ری باشد ، تقریباً به شرح زیر است

کارگر	دستمزد	نان سرکاری
شاطر[8]	۲۸۰ ریال	۱۰ دانه نان
خلیفه[9]	۱۵۰ ریال	۶ دانه نان
نون واشون[10]	۱۷۰ ریال	۶ دانه نان
نوناور[11]	۱۴۰ ریال	۵ دانه نان
چونه‌گیر[12]	۸۰ ریال	۳ دانه نان
ترازودار	۱۴۰ ریال	۶ دانه نان
پیشکار	۸۰ ریال	۵ دانه نان
پادو	۵۰ ریال	۲ دانه نان

شیوهٔ خمیرساختن

خمیفه برای درست‌کردن خمیر نان تافتون ، نخست به اندازهٔ نیاز یك پسایی آرد ، آب وآبِ نمك درشاه تغار یا تنتاك می‌ریزد[13] . سپس به اندازهٔ «بخوری» آرد ، «مایهٔ خمیر» یا «ترش» درآب شور شاه‌تغار «باز می‌کند» . آنگاه آرد پسایی را درآب نمكِ آمیخته با ترش می‌ریزد و «قاطی می‌کند .»

خمیرگیر برای قاطی‌کردن ودرهم‌کردن آب وآرد ، تکه تکه خمیر را با سرانگشتان خود می‌بُرد و روی هم می‌گذارد وبا پشت پنجه‌های بستهٔ مشت یاکونهٔ کف دست آن را به هم می‌مالد . پس ازقاطی‌کردن خمیر ، مدت معینی آن را «به حال خود وامی‌گذارد» وبعد خمیررا تکه تکه می‌بُرد ودرچاقکن می‌اندازد . در این وقت برای زود چاق شدن خمیر ، کمی جوش شیرین را درچالهٔ کف دست خود ، در اندکی آب باز می‌کند و «به خمیر می‌زند» وبرای «بخورد رفتن» آن ، خمیررا تکه تکه می‌برد و روی‌هم میگذارد وبا منتهای بسته آنرا «هشتِ مال می‌کند» . پس‌ازهشت مال‌دادن، خمیررا مدتی درچاقکن «به حال خود می‌خواباند» تا چاق شود و «وربیاید» . خمیرکه ورآمد وآماده برای نان پختن شد ، آن را روی دستگاه نان‌پزی پیش دست چانه‌گیر «پیش می‌اندازد» .

شیوهٔ نان پختن

درهنگام پخت ، «چانه‌گیر» ازخمیرساختهٔ روی دستگاه با تیغه تکه‌هایی یکسان و هموزن می‌برد و میان دستهای خود بهم می‌پیچد وگنده می‌کند ودربرابر نان‌آور روی دستگاه می‌چیند . نان‌آور چانه را برمیدارد و تنك می‌کند . برای باز وتنگ‌کردن چانه ، نخست‌کمی آرد برسنگ پیش رویش می‌پاشد ، بعد چانه را روی سنگ می‌گذارد و «تودل» آن را با سرانگشتان خود باز می‌کند . تودل چانه راکه بازکرد ، جوبه را برمی‌دارد وروی‌آن می‌غلتاند . نان‌آور چندبار چانهٔ بازشده را روی سنگ پیش رویش می‌گرداند وهربار چوبه را روی‌آن می‌غلتاند تا چانه به اندازهٔ معین نازك شود . آنگاه چانهٔ تنك شده را باکمك دست چپ ازروی سنگ پیش دستش برمی‌دارد و روی کف دست راست می‌اندازد وبا دست راست روی سنگ پیش‌دست شاطر می‌افکند .

شاطر چانهٔ نازك شده را ازروی سنگ برمی‌دارد ودر میان دوکف دست «قالب‌گیری می‌کند» وبه آن شکل نان تافتون می‌دهد وباز به روی سنگ پیش دست خود می‌افکند ورویش اندکی‌کشك وشیره می‌مالد و با «دندده» چند دنده برآن می‌زند . آنگاه خمیر نان را روی نان بند می‌کشد وبا آن به تنور می‌برد و خیلی تند خمیر نان را بردیوار تنور می‌چسباند ونان‌بند را بیرون می‌آورد . شاطر درتنور معمولا ۸ یا ۹ نان می‌چسباند . دوتا نان در«طاق تنور» ، دوتا نان در«بغل ثاق» ، دوتا نان در«لب طوق» ، دوتا نان در«پیشور تنور» ویك نان در«مغز پیشور تنور» .

نان‌که با آتش تنور«رنگ‌گرفت» و پخته شد ، نون واشون نان را «به‌سیخ می‌کشد» واندکی آن را نزدیك «هُرم» آتش نگاه می‌دارد تا رویش بیشتر «آتش ببیند» وسرخ شود . آنگاه نان پخته وبرشته را ازتنوربیرون می‌آورد وبرمنبر پیش دست خود می‌اندازد .

ترازودار نانها را ازروی منبر برمی‌دارد و دسته می‌کند یا به مشتریان می‌فروشد . نانهای خشك وبرشته ودندده‌ای را دانه‌ای ٤ ریال ونانهای «تازه» وساده را «کیشیمکنی» کیلویی ۱۲ ریال با سنگ و ترازو می‌کشد ومی‌فروشد .

۸ و ۱۰ – این دستمزد درصورتی به شاطر و نون واشون داده می‌شودکه «دست تنها» ۳۰ تا ۳۵ ری خمیر را بپزند . اگرکارگران دودسته باشند تقریباً این دستمزد نصف خواهد شد .

۹ – چنانچه خلیفه بی‌وردست ۳۰ ری خمیر را بزند این دستمزد را خواهدگرفت .

۱۱ و ۱۲ – اینها نیزچنانچه دست‌تنها کار بکنند چنین مزدی را دریافت خواهندکرد . نانفروش مزدش‌را برابر نانهایی‌که به دوره می‌برد یا می‌فروشد ازنانفتونی میگیرد .

۱۳ – درنانفتون‌پزی خمیرگیر خمیر را یك پسایی یك پسایی یا دوتا دوتا پسایی می‌زند. خمیرهایی‌که می‌زند، خمیرهای «صبح بازاره» و «ناهاربازار» و «سرجراغه» می‌نامند .

چانه‌گیر چانه را میان دو دست خودگنده می‌کند وروی دستگاه می‌چیند چوبه هم درکنار چانه‌ها افتاده‌است ، درکنه‌های زیرتخت دستگاه پسانیها گذاشته شده

چگونگی نانهای تافتون

نان برشته – نانی است‌که خوب آتش خورده و سرخ وبریان شده .

نان بیات – نانی است مانده وکهنه .

نان تازه – نانی‌که تازه ازتنور درآمده وداغ‌ونرم باشد. نیز نانی‌که آتش‌کم‌دیده وآبدار ازتنور درآمده باشد.

نان چِغِر* – نانی‌است‌که ازخمیر «کارنشده» و«نرسیده» یا ازخمیرکم‌ترش پخته باشند . این نان سفت وچرکین است.

نان خشك – نانی‌که با آتش تند و تیز تنور خوب سرخ وبرشته شده باشد .

نان خمیر– نانی ستبر وآبدار است‌که خوب‌آتش‌نخورده وسرخ وبرشته نشده است .

نان داغ‌زده – نانی‌است‌که خمیرش‌کم یا بیش ازاندازه خوابیده وجوش شیرین نیزدرست بخورد خمیرش نرفته است. حبابهای روی این‌گونه نان دربرابرآتش تنور می‌سوزد ورنگ قهوه‌یی می‌گیرد وازاین‌رو به‌آن نان داغ‌زده می‌گویند.

نان دنده‌ای – نانی‌که دنده خورده وشیارداروبرشته شده است . این نان بسیار خوش خوراك وخوشرنگ است .

نان سفارشی – نانی‌است دنده خورده وبرشته‌که معمولاً سنگین‌تر از نانهای دیگر پخته می‌شود . این نانها را برای مشتریان خصوصی می‌پزند .

نان فطیر – نانی‌که ازخمیر ورنیامده وناچاق پخته شده است . روی این نان سیاه وچرکین وبد خوراك است .

نان لب‌کلفت – نانی است‌که چانهٔ خمیرآن زیر«چوبه» یکسان تَنَك نشده ولبهٔ آن‌کلفت مانده باشد . کنارهٔ این نان پس ازپختن ستبر وخمیر می‌شود .

نان میان دررفته – نانی‌است‌که خمیرش «ترش جوان» یا بیش ازنیاز «ترش مایه» خورده باشد . میان نان این خمیر نازك می‌شود ودرهنگام پختن می‌ریزد وسوراخ می‌شود .

شیوهٔ ساختن تنور تافتونی

خاك نرس زمین ده «علی‌آباد»[14]راکه چسبندگی ودوام دارد برای ساختن تنور تافتونی بکار می‌برند . این خاك را الك می‌کنند و با ماسهٔ نرم و شسته و آب می‌آمیزند وگِل می‌کنند. گل را دوسه روز درجایی سرپوشیده می‌خوابانند وروزی دوسه ساعت ورز می‌دهند . برای ورزدادن ، گل را لگد می‌کنند ومالش می‌دهند .

تنورساز برای ساختن تنور ازگل ورزداده شده ، مشت مشت برمی‌دارد وروی محیط دایره‌ای‌که قبلاً به قطر چهار پی‌ونیم تا پنج پی روی زمین‌کشیده است ، رج به رج رویهم می‌چیند . دیوارهٔ تنوررا تا ۷۰ سانتیمتر با همان قطر بالا می‌آورد ، بعد قطر تنوررا کم‌کم تنگ می‌کند تا به دهانهٔ تنور که قطرآن ۲ تا ۲٫۵ پی است ، برسد . آنگاه بردهانهٔ تنور طوق می‌زند .

تنورساز هررج گلی‌که می‌چیند ، بیرون آن را « ماله می‌کشد » و صاف می‌کند و درونش را نخست با «تراش»[15] می‌تراشد بعد با«ماله»[16]صاف میکندوآنگاه «مهره میدهد»[17]. بردیوارهٔ بیرونی تنور نزدیك به طوق آن ، یك نقش برجسته می‌افزاید . این نقش‌که شباهت به «نقش افزودهٔ» خمره‌های

---

۱۴ – ده علی‌آباد دهی‌است ازدهستان فشاپویه بخش ری شهرستان تهران‌که در ۸۷ کیلومتری جنوب‌باختری شهرری درجلگه سرراه تهران به قم واقع شده .

۱۵ – تراش ابزاری است ازیك تیغهٔ آهنی ویك دستهٔ چوبی . نگاه‌کنید به طرح شمارهٔ ٦ .

۱٦ – ماله یك‌تکه آهن تخت مستطیلی‌شکل به طول وعرض ۱۰×۷ سانتی‌متر است . لبهٔ طولی یك سرآن تیز وبرنده است .

۱۷ – مهره ابزاری است شیشه‌ای و توپُر وسنگین‌که کلاهکی‌گرد وبرآمده ودسته‌ای‌گرد وکوتاه دارد وشبیه قارچ است . نگاه کنید به طرح شمارهٔ ۷ .

سفالین باستانی دارد درمیان تنورسازان به «نقش زنجیره» معروف است .

ساختن یك تنور ازروزی که گلش را درست می‌کنند تا روزی که «ازکار درمی‌آید» یك هفته وقت می‌برد. درزمستان که هوا بیشتر ابری ومرطوبی‌است درون تنورآتش می‌افروزند تا زودتر خشك شود .

تنورسازان‌تهرانی تنورهایی که می‌سازند به‌بیشترشهرهای ایران می‌فرستند . شهرهایی که مشتری تنورهای تهران هستند عبارتند از : ساری ، آمل ، بابل ، لنگرود ، قم ، اراك ، دزفول ، زنجان و . . . .

معروفترین‌تنورسازهای‌کنونی‌تهران، جعفرآقاواسماعیل آقا وناصرآقا وآقامصطفی تنورساز می‌باشندکه کارگاهایشان درمحله‌های سیداسماعیل‌وخیابان‌شوش‌ومیدان‌شوش واقع‌است.

این تنورسازان چون پیوسته باگل سروکار دارند ومدام با درگل می‌کنند ، پا درد می‌گیرند وپس‌ازمدتی‌کار، دیگر نمی‌توانندکارشان را دنبال‌کنند ، ازاین‌رو دراین‌کار«دست» کم‌است» وکمترکسی به تنورسازی میل ورغبت نشان می‌دهد.

نوناور چانه‌ی بازشده را با دست راست ازروی دستگاه برداشته وبرسنگ پیشدست شاطر می‌اندازد

واژه‌ها و اصطلاحهای نافتون‌پزی

آب‌گیری‌کردن(موتوررا) : آب ریختن دربشکهٔ آبی که با لوله‌ای به دیگ بخار موتورمتصل است .

آتیش خُردَن : آتش‌خوردن ، آتش رسیدن ، گرمای آتش به چیزی برخوردن .

آتیش‌دیدن : آتش‌دیدن ، آتش رسیدن ، آتش‌خوردن .

آردِش بِگیر : آردش را بگیر ، ازخمیر چانه کم کن ، چانهٔ خمیررا سبك‌ترکن . هنگامی‌که وزن‌نان سنگین‌تر ازاندازهٔ مقرر ازتنور بیرون‌آید ، ترازودارباید برای‌آگاه‌کردن «چانه‌گیر» این اصطلاح را بکار می‌برد تا او از وزن چانه بکاهد .

اُفتْ کردن : افتادن ، ریختن .

بِچَرْبُون : بچربان (از : چرباندن و چربانیدن) بیافزا ، سنگین‌کن . چنانچه وزن نانهای ازتنور درآمده‌کمتر ازحد معین بشود ، ترازودار برای آگاه‌کردن چانه‌گیر این کلمه را می‌گوید تا او برمقدار خمیر چانه بیافزاید وچرب – ترش‌کند .

بِخُشْکُون : بخشکان (از : خشکاندن و خشکانیدن) سبك‌کن ، کم‌کن . چنانچه وزن نان تافتون ازحد واندازهٔ معین بیشترشود ، ترازودار به چانه‌گیر می‌گوید «بخشکون» ، یعنی ازخمیرچانه بگیر وکم‌کن .

بَغَلِ تاق : بغل طاق ، پهلو وکنار «طاق تنور» .

بِکِش سرِ سیخ : نان را به‌سیخ بکش . اگر «نون واسّون» نانهای تافتون را بیش ازمعمول خشك وبرشته‌کند ، بطوری‌که آبش‌گرفته واز وزنش‌کاسته شود ، دکاندار برای متوجه‌کردن او می‌گوید « بکش سر سیخ » . یعنی نانها را زودتر ازدیوار تنور بکن وبیرون بیاور .

بِخَمیرزدن(چیزی را) : چیزی را به خمیرافزودن .

بِسیخ کِشیدن(نان را) : نان پخته شده درتنوررا با نوك سیخ ازدیوار تنورکندن وبیرون آوردن .

بِنْداز رویش : بینداز رویش، اضافه‌اش‌کن، به خمیر چانه بیافزا . هرگاه ترازودار بخواهد نان تافتون را سنگین‌تر از وزن معمول به خریدار بدهد به چانه‌گیر این ندا را میدهد وچانه‌گیر تکه‌ای خمیر به چانه می‌افزاید .

بِهالِ خُد خابُونْدن : به حال خود خواباندن . خمیر را بی‌آن‌که به‌آن دست بزنند درتغار رها کردن .

بِهالِ خُد واگذاشتن : به‌حال خودگذاشتن ، به‌حال خود خواباندن ، خمیر را بی‌آنکه دست بزنند مدتی درتغار به‌حال وحالت خودگذاشتن .

پُشتِش تُندِ : پشتش تند است . چنانچه پشت نان تافتون سوخته وسیاه باشد می‌گویند «پشتش تنده» .

پُوشال : چوب و خاشاکی‌که از رنده‌کردن تخته‌های الوار در درودگری بدست‌می‌آید .

پُولِ خُورْدْ : پول خرد ، سکه‌های ده شاهی ویك قرانی و . . . . . وده قرانی‌که اکنون دردست مردم می‌گردد.

پولِ سیِیا : پول سیاه ، پول‌کم‌ارزش وکم‌بها . امروزه سکه‌های دهشاهی راکه از ارزش آن‌کاسته شده پول سیاه می‌نامند .

پِی : پا ، یك پی به اندازهٔ طول‌کف پا ازپشت پاشنه تا سرانگشت بزرگ پاست . این اندازه درحدود یك چارك (۲۵ سانتی‌متر) می‌باشد .

پیشَنْداختن(خمیررا) : پیش‌انداختن خمیر را برای چانه‌گرفتن ازآن ، روی دستگاه نان‌پزی پیش‌دست چانه‌گیر انداختن .

پیشْوَرِ تنور : پیش‌بر تنور . قسمتی از دیوار تنورکه روبروی «طاق تنور» وبالای «لب پیشور» تنور است .

تاقِ تنور : طاق تنور ، بام تنور ، قسمتی ازدیوار تنور که دربالا و روبروی آتش تنور قراردارد .

تُرْش : مایهٔ خمیر ، خمیری‌است سفت وپرنمك‌وبیات. برای درست‌کردن ترش ، آرد را باکمی‌آب وآب‌نمك فراوان خمیر می‌کنند و اندکی «مایه واگیر» و «برگشته» به آن اضافه می‌کنند وخوب بهم می‌زنند .

تُرشِ جَوُون : ترش جوان ، ترش تازه درست شده .

تودلِ چُونِه : تودل چانه ، میان چانه .

تو گذاشتن (لب پارچه را) : لبهٔ پارچهٔ چیده شده را دوبار رویهم تاکردن و دوختن ، بطوری‌که خط لبهٔ پارچه به توی(داخل) «تا» بیفتد . لب پارچه را برای‌آنکه ریش نشود تو می‌گذارند .

جِرْ زدنِ (نان) : نان اگر بردیوارتنورسوراخ سوراخ شود، اصطلاحاً می‌گویند «جرزده». نانِ خمیری‌که «مُشت» کم‌خورده باشد درتنور جر می‌زند ، یعنی سوراخ سوراخ می‌شود واصطلاحاً آدمهای «آبله‌رو» را هم «جرزده» می‌نامند .

چاق شدنِ (خمیر) : رسیده وپرورده شدن خمیر. خمیر تافتونی پس‌ازمدت‌کمی خوابیدن درشاه‌تغار چاق می‌شود ، زود ودیرچاق شدن خمیر تافتون به زیاد وکم‌زدن «جوش» بستگی‌دارد . چنانچه ناهاربازارباشد ومشتری زیاد ، خمیرگیر برای زود چاق شدن خمیرجوش بیشتری بکار می‌برد .

چُوبه بِکِش دَرِش : چوبه بکش دورش . وقتی‌که لبه‌های نان تافتون‌کلفت شود ، به «نوناور» می‌گویند «چوبه بکش دورش» ، یعنی وردنه را روی لبهٔ نان بغلتان .

خمیرِ سُبْ بازار : خمیر صبح بازار . خمیری‌که نانش برای صبحانه به فروش می‌رود . بازار این خمیرگرم وپررونق است .

خمیرِ مایه : مایهٔ خمیر ، ترش مانده وکهنه .

خمیرِ ناهارْ بازار : خمیری‌که نانش برای سفرهٔ ناهار به فروش می‌رود . بازار این خمیرهم پررونق وگرم است .

دَسْ تَهْنا شدن : دست‌تنهاشدن ، بی‌یار وکمك شدن.

دَسْ کَمْ بودَنْ (درکاری) : رقیب و حریف‌کم‌بودن درکار .

دَنْده بیا : (دنده‌آمدن : دنده برخمیرنان زدن) هرگاه دکاندار بخواهد نان سفارشی و دنده‌ای و دوآتشه به مشتری خصوصی خود بدهد ، رو به شاطرمی‌کند ومی‌گوید : «چندتا نان را دنده بیا» .

دَنده زدن (نان را) : نان را با دنده شیارشیار وسوراخ کردن ، به‌گونه‌ای‌که جای دنده‌ها پس‌ازپختن‌برروی‌نان‌بماند.

رَنگ‌گرفتنِ (نان) : سرخ وقهوه‌ای شدن روی نان ازآتش تنور .

ریشْ ریشْ شدنِ (لب پارچه) : ازهم‌گسستن تاروپود لبهٔ پارچه .

سَرِ چراغ : تنگ غروب . هنگامی‌که آفتاب غروب کرده وهوا تاریك وچراغها روشن‌شده‌است. «خمیرسرچراغ» خمیری است‌که دراین وقت ازآن نان می‌پزند .

قالب‌گیری‌کردن(خمیر نان را) : چانهٔ بازشدهٔ خمیررا

چند نان تافتون و چند نان شیرمال روی میز ولو شده و چند نان هم به میخ زده شده

چند تنورساخته شده درکارگاه تنورسازی واقع درمیدان شوش

میان دوکف دست گرداندن و به قالب و ریخت نان تافتون درآوردن .

کارِ سَرپایی : خرده‌کاری ، کارجزیی‌وپیش‌پا افتاده .

کُنَه : انبار ، آرددان ، زغالدان ، دستدان . کنه در تافتون‌پزی جایی‌است که درآن آرد را نگه می‌دارند . دستدان زیردستگاه نان‌پزی را هم‌که پسائیها وچیزهای دیگررا درآن می‌گذارند کنه می‌نامند .

کِشیدَن : کشیدن درتافتون‌پزی به چند معنا بکاررفته است : ۱ – وزن‌کردن نان وسنجیدن سنگینی‌آن با ترازو . ۲ – جداکردن وبرداشتن نان ازدیوار تنور با سیخ وبیرون آوردن آن ۳ – گسترش و پوشاندن شالی برروی نان‌بند ۴ – مالیدن .

کِشیمَنی : ظاهراً کلمه از«کشیدن + من(وزن‌معین)+ ی(پسوند نسبت) » ترکیب‌یافته‌که درزبان محاوره «کشیمنی» شده‌است . یعنی نانی‌که با وزنهٔ «من»کشیده و وزن می‌شود . جمال‌زاده این‌کلمه‌را در«فرهنگ‌لغات‌عامیانه» «کش‌ومنی»!؟ ضبط‌کرده . نانی‌که خرید وفروش‌آن فقط با وزن‌کردن‌انجام می‌گیرد . معمولاً درنانوائیها نانهای تازه راکشیده ونانهای برشته وخشك را نکشیده و دانه‌ای می‌فروشند .

کَفتِه : این واژه درفرهنگهای فارسی به معنی شکافته شده وازهم بازشده آمده‌است . درتافتون‌پزی نانی را «کفته» می‌گویندکه پیش ازپخته شدن «وابِرود» وامطلاحاً افت‌کند وازدیوار تنور بیفتد . افت‌کردن نان ازگَرد یا دودزدن دیوار تنور است . «نون واسون» برای‌کفته نشدن نان ، آب به دیوار تنور می‌پاشد وآن را پاك می‌کند .

گُنده : چانه ، گروهه ، گلولهٔ خمیری که برای ساختن یك نان درست میکنند .

لاوك : تغارسفالین کناره‌بلندی است که آرد را درآن خمیرمی‌کنند یاخمیر را درآن ورز می‌دهند وپرورده‌می‌کنند.

شرف شفروه گوید :

چون تو ترتیب نان وخوان سازی
مه گروهه . سپهر لاوك باد

لبِ پیشورِ تنور : لبهٔ جلوی دهانهٔ کف تنور در زیر پیشور تنور.

لبِ تاقِ تنور : لب طاق تنور ، لبهٔ عقب دهانهٔ کف تنور در زیر طاق تنور .

لبِ تُقْ تنور : لب طوق تنور ، قسمت‌بالای پیشورتنور وزیر بغل طاق درسوی‌راست وچپ‌ونزدیك‌طوق (دهانهٔ) تنور.

مایه خمیر: خمیرترش ، خمیرترش مانده وکهنه‌کدبرای درست کردن ترش تازه بکار می‌رود .

مایه واگیر : مایه خمیر ، خمیرترش ، برگشتهٔ خمیر.

مشت‌مال‌کردن (خمیررا) : خمیررا با مشت مالش‌دادن. خمیر را با مشت و کوتهٔ دست مالیدن و ورز دادن .

مغزِ پیشور : مغز پیشبَرْ ، جایی است در پائین‌دیوار تنور میان دوپیشور و روبروی طاق .

مهره دادن (گل‌را) : گِل را مهره کشیدن ، «مهرهٔ» شیشه‌ای را بر رویهٔ دیوارگلی تنور مالیدن تا بخوبی صاف وهموار شود .

نُونِ دَنده‌یی : نان دنده‌یی ، نانی که دنده خورده وبرشته شده باشد وجای دندانه‌های دنده روی آن دیده شود .

نُونِ سَرکاری : نان سرکاری ، نانی که کارگران تافتون‌پزی درهنگام اشتغال به کار ، مجانی از نانوایی‌می‌برند.

نَپرسیده : نارسیده ، چاق نشده وناپرورده .

نفت‌گیری‌کردن (موتوررا) : نفت ریختن دربشکه نفتی (نفت سیاه) که با لوله‌ای به موتور پیوسته است .

«واگیر» یا «واگیرچو» : فاصلهٔ بلند و کوتاه میان دوپخت ، که کارگران از نان‌پختن دست میکشند واستراحت می‌کنند . در تافتون‌پزی چهاربار واگیرمی‌کنند .

دو واگیر بلند برای ناهارخوردن وصبحانه خوردن ودو واگیرکوتاه درمیان روز ودر عصر برای خستگی درکردن وچایی خوردن . واگیرهای بلند را «واگیر» وواگیرهای کوتاه را «واگیرچو» می‌نامند .

وَرْآمدنِ خمیر : برآمدن خمیر ، رسیده وپرورده شدن خمیر .

هُرمِ آتیش : خُرمِ آتش ، گرمای آتش .

***** ازآقای حاج علی‌اصغر نایب‌آقا – یکی ازپیش‌کسوتان و ریش‌سفیدان نانواخانهٔ تهران – که دربررسی سنگك‌پزی وتافتون‌پزی نویسنده راکمك و یاری نموده و دکانهای خودرا برای تحقیق و تهیه عکس دراختیار اوگذاشته وازهیچگونه مساعدتی دریغ نفرموده بسیار تشکرمیکند وسلامت وتوفیق ایشان را آرزو دارد . نیز ازدوست عزیز آقای منوچهر کلانتری‌که طرحهای مقاله راکشیده سپاسگزاری می‌کند.

۱ – پیکره سفالی ازدوران‌اول ابلیس ازیك‌گاو وحشی پس ازمرمت – این شکل دوبرابر پیکره اصلی است

در جهان فرهنگ و هنر چه می‌گذرد

مسعود رجب‌نیا

ژرف‌کاندول رسالهٔ دکترای خودرا دردانشگاه شیکاگو به سال ۱۹۵۷ گذراند. سپس موزه‌دارکل بخش مردم‌شناسی موزه ایالت ایلینوا در اسپرینگفیلد وآنگاه استاد فولبرایت دردانشگاه تهران ودانشگاه ملی‌ایران شد. اینك استاد مردم‌شناسی دانشگاه جورجیاست. بیشتر دلبستگی به باستان‌شناسی شمال شرقی امریکا دارد وچند سال پیش درتل ابلیس نزدیك کرمان به‌کاوش‌پرداخت وفعلاً مشغول‌نوشتن‌کتابی درآن‌باره‌است

تل ابلیس

آغاز تمدن فلزی عصر مس درهزارهٔ پنجم پ . م

دربارهٔ آنچه پیش ازتاریخ درجنوب شرقی ایران‌گذشته است اطلاعات بسیارناچیزی دردست داریم . درپاییز سال۱۹۶۵ درتل ابلیس نتیجهٔ کاوشها بسیار درخشان‌بود . این تپه دریکی ازبسترهای متروك رود لاله‌زار است درنزدیك بردسیر تقریباً ۸۰ کیلومتری جنوب غربی شهر کرمان .

سفر علمی باستان‌شناسی اخیر ما به تل ابلیس باآنکه تحت نظارت « سازمان علمی ملی موزهٔ کشوری ایلینوا »[1] گذاشته شده‌بود درواقع یك کاربین‌المللی‌شد ودرآن‌دانشمندان ایرانی واروپایی وشرقی وغربی شرکت داشتند . بی‌همکاری صمیمانهٔ مردم ودولت ایران وادارهٔ کل باستان‌شناسی این‌کار عملی نمیشد .

تل ابلیس[2] دراین هنگام تاحدودی به دست روستائیانی که درپی‌کود و رشوهٔ زمین بربالای این تپه می‌آمدند زیرورو شده بود . زمانی‌که ما به این تپه آمدیم اینجا بیشتر شبیه به‌یك آتشفشان شده بود تا یك تپه .

از ۴۴۰۰ تا ۱۱۰۰ پ . م . طبقات‌آثار پشت سرهم است

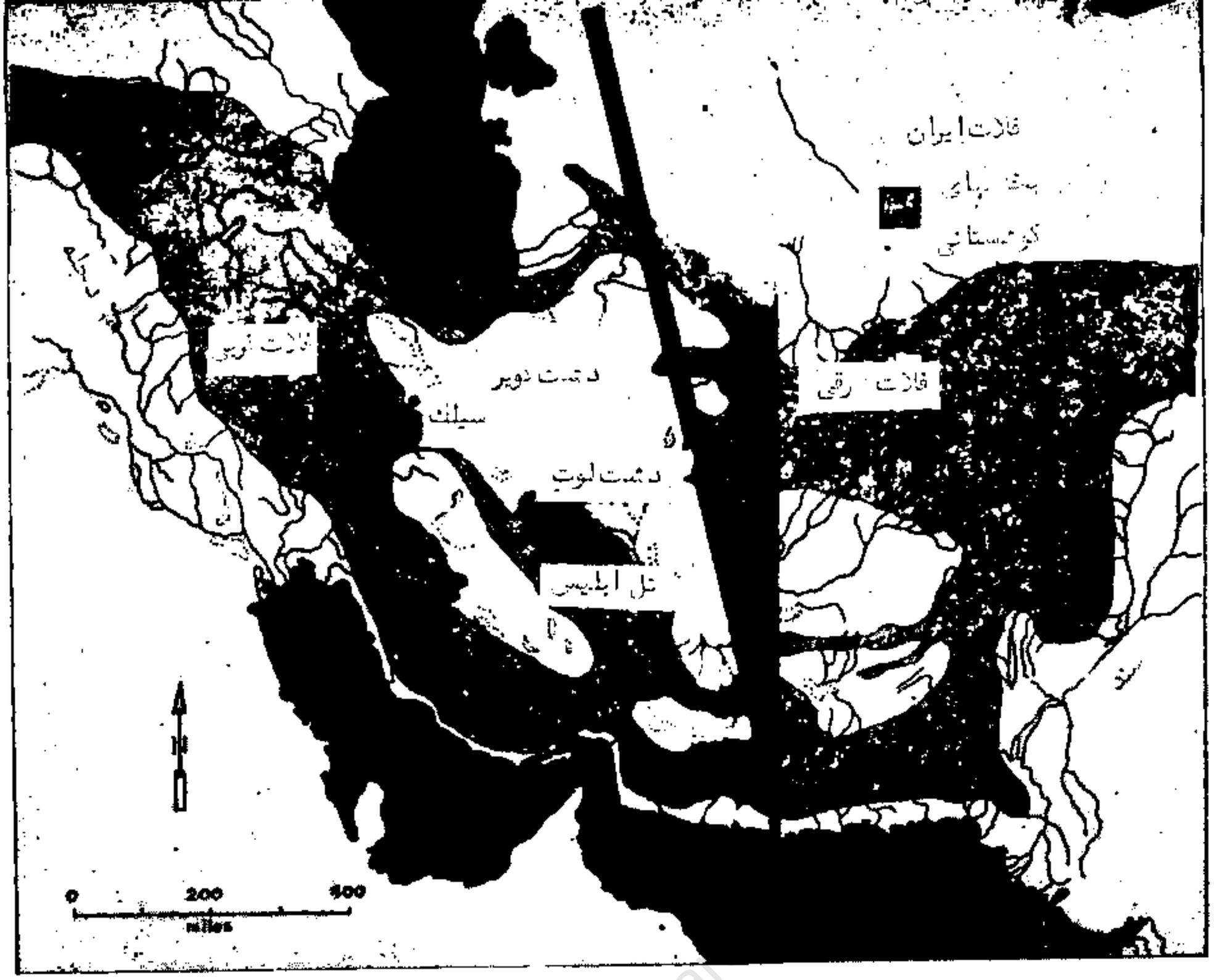
بااین‌کاویدنهای مردم زیرترین طبقه‌که آن را دوران

---

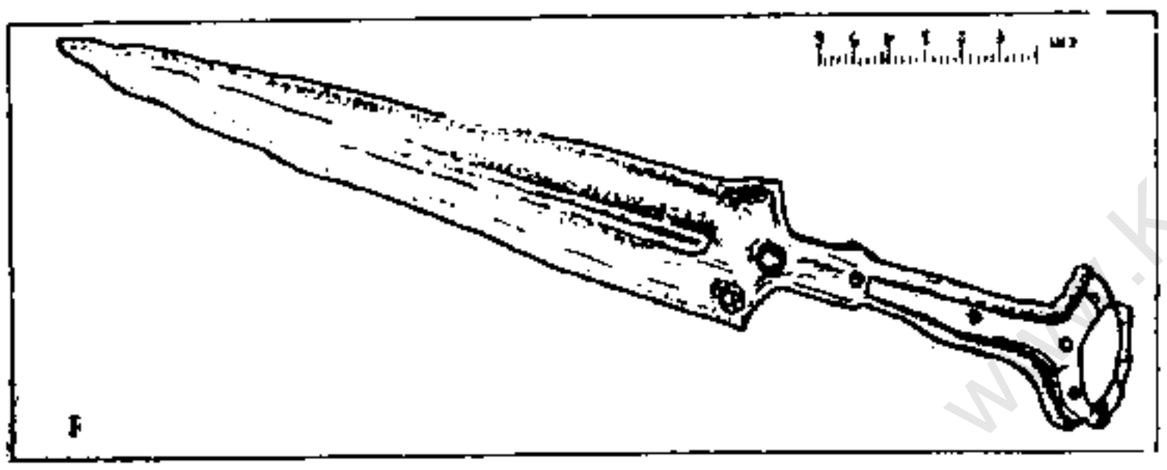
۱ National Science Foundation of Illinoise State Mauseum.

۲ – محل تل ابلیس را اورل اشتاین پیداکرد . ر . ك .
Archeological Reconnaissances in North - West India and South - Eastern Iran, London 1931.
اورل اشتاین یك تکه سفال همانند سفالهای دوران دوم ابلیس درسطح بسیار پائین درشاه‌حصار نزدیك بمپور دردرهٔ هلیل‌رود پیدا کرده بود . ر . ك .
Stein gillash Pl - XIX, 116, 127, 109, 492 et 585.

www.KetabFarsi.com



۲ – نقشه فلات ایران وجایگاه ابلیس . خط مایل مرز نفوذ تمدن بین‌النهرین را درعصر عبید وجمدت‌نصر نشان میدهد



۳ – دشنه آهنی با دسته استخوانی‌که بسرآن نصب شده است (شاید از دوران هخامنشی باشد)

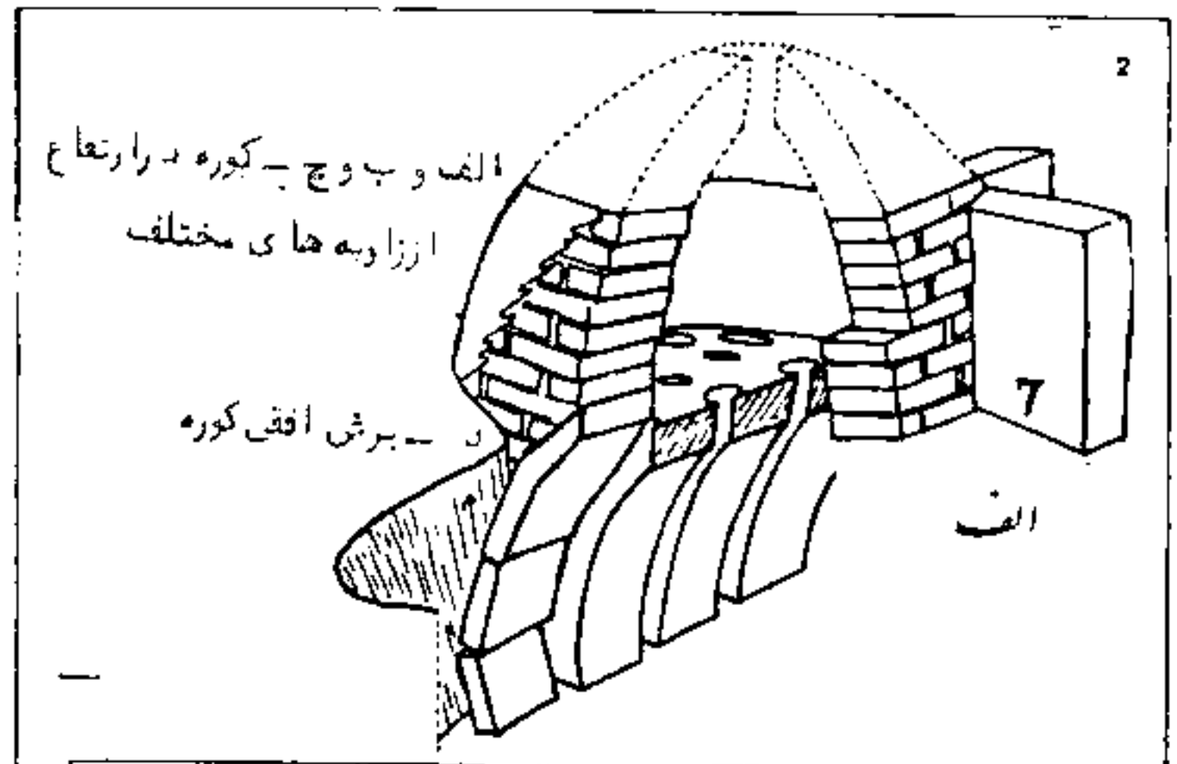
اول تل ابلیس (از ٤٤٠٠ تا ٤٢٠٠ پ . م .) می‌نامیم پدیدار شده بود . درآن طبقه چند ساختمان وبسیاری اشیاء کهن‌ترین مرحله سکونت دراینجا را یافتیم .

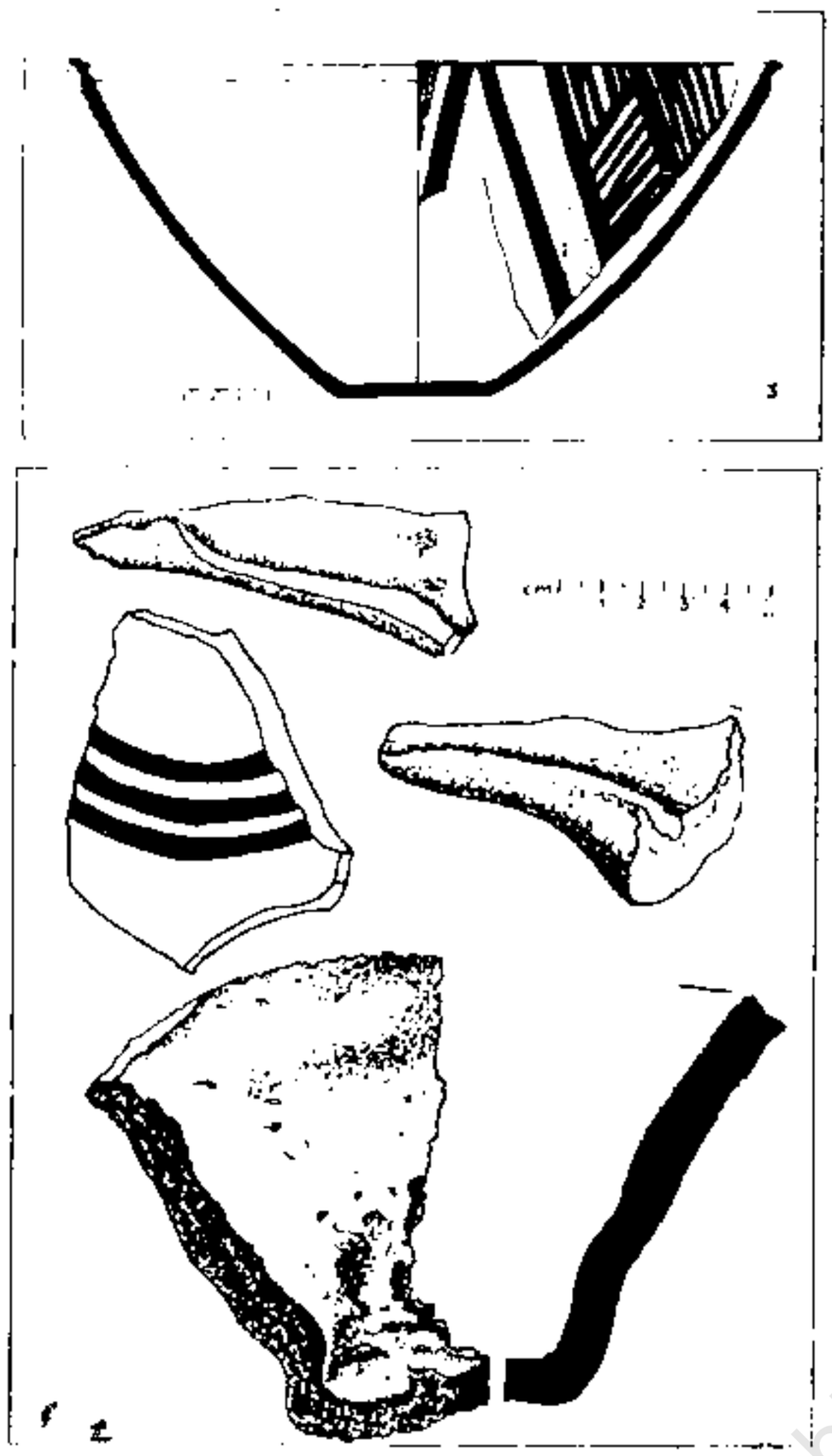
اشیاء بازپسین مرحله‌های سکونت را هم پیرامون تل یافتیم . تازه‌ترین چیزیافته شده دشنه‌ای‌آهنی بادستهٔ استخوانی است که شاید ازآن دوران هخامنشی باشد. ولی دیگر هیچ‌چیز دیگر ازدوران هخامنشی پیدا نشد. شاید این دشنه هم تصادفاً درآنجا افتاده باشد (شکل ۳) کهن‌تر از این دشنه یك کورهٔ سفالگری بودکه با خشت خام برآورده بودند. دیواره‌های آن مرتب و راست بود . این کوره بسیار سلامت برجای مانده بود وشامل یك‌جای‌پخت ویك‌خاکستردان که با گل‌نرس دیواره‌های آن پوشیده شده بود ویك اجاق که درزیر بود وشیوهٔ گردش هوا درآن شگفت هوشمندانه بود . پس ازآزمایش ذغال چوب کوره آشکار شدکه این کوره از ۱۱۳۰ پ . م . است . این کوره را به دوران هفتم تل ابلیس نسبت دادیم . امیدواربودیم که باکاوشهای بعدی مشخصات سفالهای این دوران را تعیین کنیم .

نفوذ تمدن بین‌النهرین

آثار دوران پیشتر یعنی‌ابلیس ٦ را دریك‌کاوش به طول ٥ متر که دربیرون حدود تل انجام داده شد به دست آوردیم . ازاین‌کاوش تکه‌های سفال همانند دوران چهارم سیلك پیدا شد[۳]. به ویژه تکه‌های فراوانی سفال با لبه‌های مورب که در بین‌النهرین دردوران پیش ازتاریخ رواج فراوان داشت یافته

۳ – ر . ك Roman Ghirshman, «Fouilles de Sialk prés de Kashan», Musée du Louvre, série Archeologique, Tome IV, Paul Gauthier, Paris, 1938.





٦ ٤

٤ – کوره سفالپزی عمودی که تقریباً درحدود ۱۱۰۰ پ . م . برپا داشته‌اند ٥ – سفال دورنگ سیاه وسرخ ازدوران چهارم ابلیس
٦ – سفالهای دوران چهارم ابلیس که همانند دوران چهارم سیلك وجمدت‌نصر است . پایین یك سفال شکسته بالبهٔ مورب

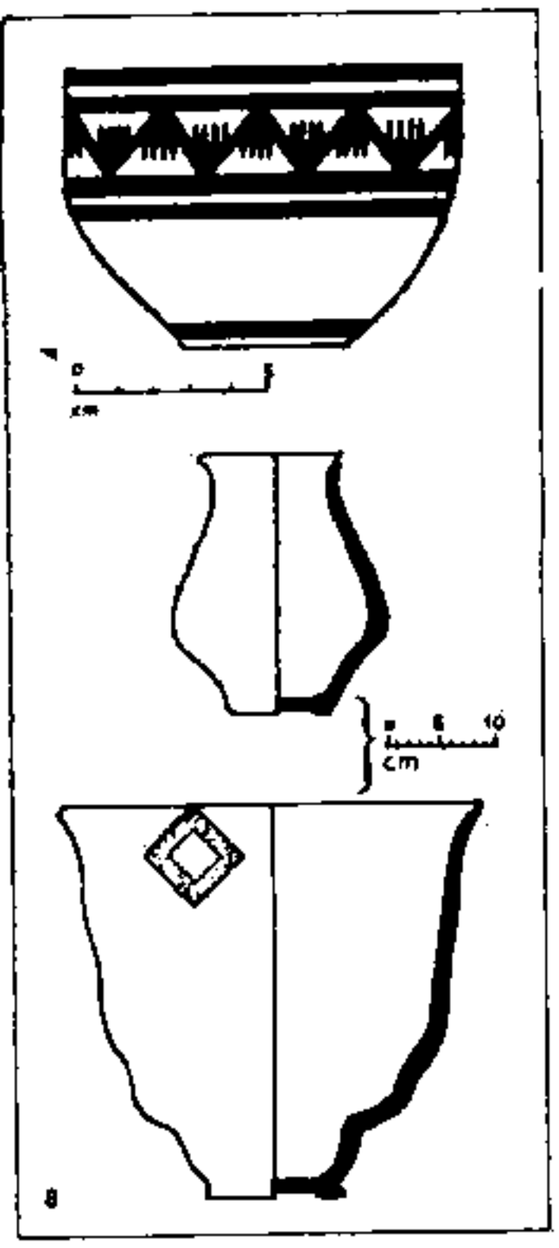
شده است . این سفالها درهزاره سوم پیش ازمیلاد ساخته شده یعنی دردورانی که افکار وشیوه‌های واحدی دربارهٔ بزرگی ازآسیای جنوب غربی ازکرمان گرفته تا سیلك وشوش وجمدت نصر دربین‌النهرین پراکنده وگسترده بود. دراین عصر تل ابلیس آشکار درقلمرو نفوذ وتمدن پیش‌ازتاریخ سومری قرار داشت ونباید این امررا همچنانکه گیرشمن دربارهٔ سیلك گمان برده ضرورتاً نتیجه تهاجم عیلامیان دانست[٤].

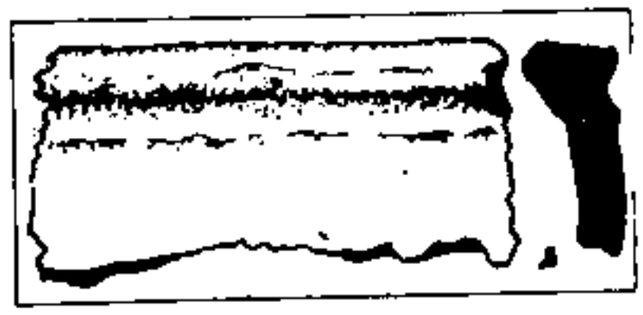
چون باکاوش به زمانهای پیشتررسیدیم که دوران پنجم تل ابلیس باشد بسیاری خرده سفال یافتیم که درهرسو پراکنده بود . این سفالها با چرخ ساخته شده بود وبه قدرکافی محکم بودکه میتوان آن را «سفالی به‌کار بخور» دانست . دوران پنجم ابلیس دورانی است که آبادی این تل به نهایت وسعت خویش رسید. چون این آبادی متروك را باآبادیهای کوچك مشابه وهمزمان آن که درکنارکانال متروك لاله‌زار بوده است بسنجیم وبا درنظرگرفتن اینکه هیچیك ازآنها اززمان آبادی این قشر ازتپه نوتر نیستند می‌توان پذیرفت که چون کانال وابسته به لاله‌زار خشك شد این‌آبادیها هم ازرونق افتاد . .

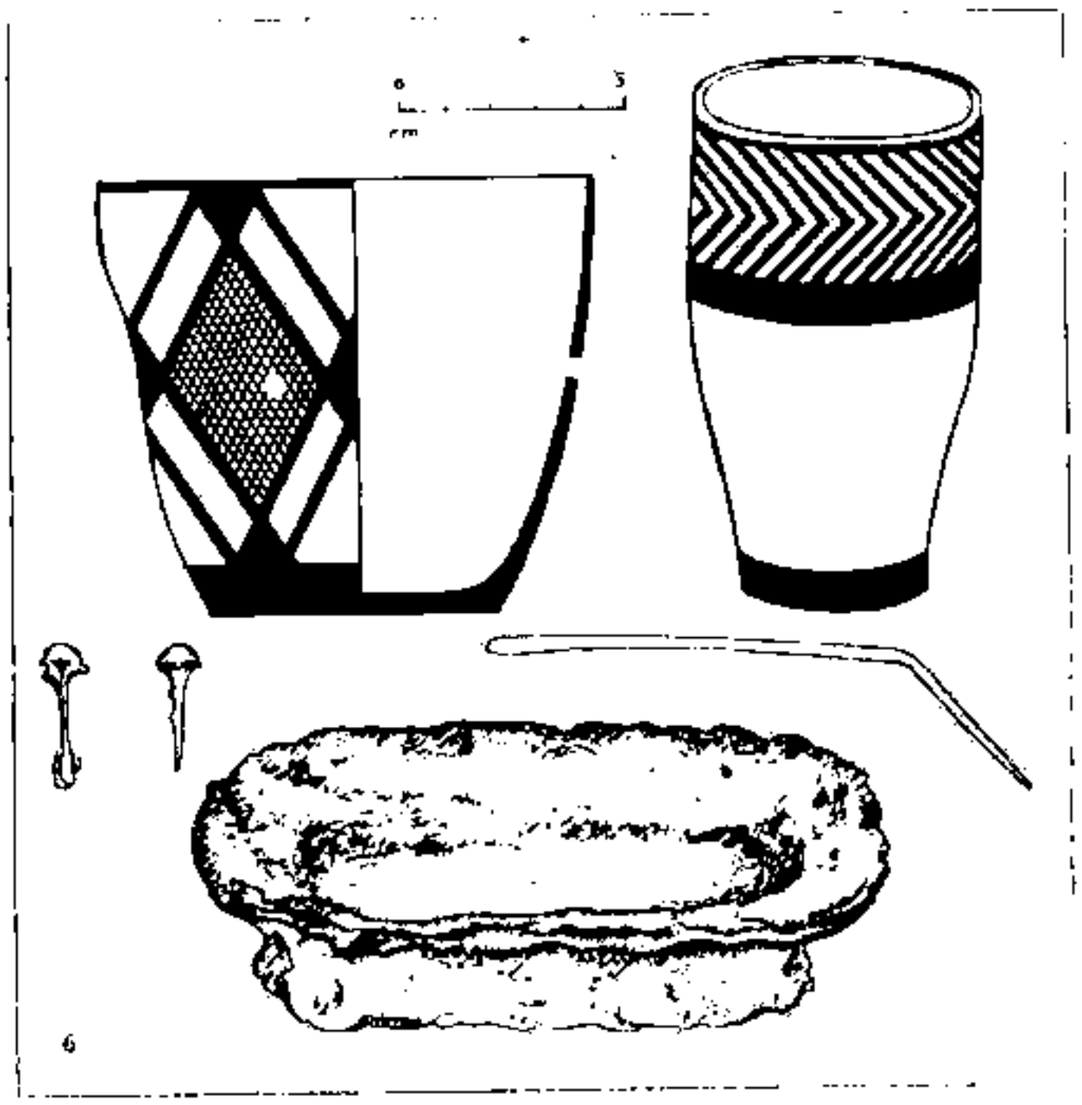
سطح دوران پنجم آنچنان که بایدکاوش نشده‌است. پس ازسفالهای بی‌تزیین آن نمی‌توان برای‌تعیین‌تاریخ بهره گرفت. گمان می‌رودکه این زمان برابرباشد باآغاز هزاره سوم پیش ازمیلاد. دوران پیشتر یعنی‌چهارم ابلیس بارادیوکاربن‌مشخص شد وتقریباًازه٣٦٤٥ (+ یا – ٥٩) تا ٢٨٦٩ (+ یا – ٥٧) پیش‌از میلادبود. تاریخ اخیرشایدکمی‌اخیرترازواقعیت‌داده شده‌باشد.

دراین دوران هم سفالهای شکسته مورب یافتیم که گواه بررابطه با بین‌النهرین یا بخش جنوب غربی ایران است که بی‌گمان همزمان باشد با تمدن اوروك – ورکا . همچنین چند

٤ – درهمانجا .







۷ – پاره سفال ازدوران پنجم ابلیس ۸ – اشیائی ازدوران دوم ابلیس گلدان کوچك سفالی وسنجاقهای مسین دربائین بوتهٔ زرگری گلی پس‌ازتعمیر ۹ – بخشی ازیك ساختمان ازدوران اول ابلیس که یك دسته ازاطاقهای مرکزی را نشان میدهدکه با اطاقهای بزرگ احاطه شده‌اند ۱۰ – دربالا سفال به رنگ قهوه‌ای روشن که برآن نقاشی شده‌است ، دربائین سفالی‌است که گل‌آن باکاه آمیخته شده‌است

لبهٔ آبریزکه دردهانهٔ ظرفها نصب می‌کنند برای ریختن مایعات وچند ظرف که با چرخ سفالگری ساخته شده بود ودرآنهاجای دنباله چرخ سوراخ مانده پیدا شد .

بیشتر سفالها ازیك گونه ظرف خاص‌بودکه بادست ساخته ونقاشی شده‌بود . یك ششم این سفالها تقریباً دورنگه بودند بلوطی وسرخ یا سرخ وسیاه . چند سنجاق مسین دراین سطح یافته شد ونیز یك مروارید نشانده درطلا وهمچنین پاره‌ای ازیك بوتهٔ زرگری که با بوته‌های پیدا شده درسطحهای پیشتر متفاوت بود .

صدها بوتهٔ زرگری پیدا شد

درطبقهٔ کهن‌تر یعنی دوران سوم ابلیس که باآزمایش کاربن چهارده برابرشد با ۳۷۹۲ (+ یا – ۶۰) **پیش‌ازمیلاد یك** کوره پیدا شدکه‌کف آن باآجرفرش شده بود برروی آن هم سطحی ازگچ ریخته شده بود . ظاهراً این‌کوره باگچ کار می‌کرده . **اما حقیقت مطلب هنوزروشن نشده‌است . برروی** سفالهای این طبقه نقاشی بسیارکم به‌کاررفته است . بیشتر خرده سفالها جزتزیین نقشهای فرورفته چیزی دیگرنداشت زیرا این طبقه قشری بود به‌کلفتی ۶۰ سانتیمتر ووسعت بیش از ۱۰۰ متر که درآن شواهدی ازفلزشناسی کهن مانند صدها تکه‌کوچك بوته زرگری ساخته شده ازگل حاوی آثاری از مس وکف مس گداخته پیدا شد. بااینهمه این قشر اختصاص به مواد صنعتی نداشته واساساً بازمانده‌های مواد خانگی وذغال چوب واستخوان جانوران وخرده سفال درآن بود . این قشر ازآن دوران دوم ابلیس شناخته شد وآزمایش باکاربن ۱۴ تاریخ‌آن را دربخش پایین‌تر ۴۰۹۱ (+ یا – ۷۴) **پیش‌ازمیلاد** وبخش بالاتررا ۴۰۸۳ (+ یا – ۷۲) **پیش‌ازمیلاد معین کرد .**

پس معلوم شدکه این قشر ازدورانی است بس‌کوتاه . **دراین قسمت نه چاهی یافتیم ونه‌کوره‌ای برای‌گداختن مس .** اساساً هم درهیچ جای این منطقه قشری که کلاً مربوط به‌کار فلز باشد نیافتیم . آنچه پیدا شده نشان می‌دهدکه فلزکاری به همراه‌کارهای خانگی جریان یافته است .

آثاری ازهزارهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد

درپایین‌ترین طبقه تپه یعنی دوران‌اول‌ابلیس دیوارهایی اززیرخاك درآمد ازخشت خام که ازقشری که دارای بوته‌های زرگری بودکهن‌تر . این دیوارها بخشی بودند ازخانه‌هایی که با نقشه ودقت ساخته شده بودند . چه بساکه مردمی که زمین را برای بردن کودکنده بودند به این دیوارها رسیده باشند . باری دیوارهای چهارخانه ومجموعاً ۹۰ اطاق پیدا شد . این‌اطاقها

درپیرامون حیاط ساخته نشده بود . سه تا ازمجموع چهارخانه درپیرامون اطاقهای سکونت اطاقهای‌بزرگ برای‌انباروذخیره داشتند . دیوارهای خشت خام با طبقه‌ای اندود شده بود ودرها با دقت کارگذاشته شده‌بود ودیوارها پی‌داربودند. درساختمانها دالان و اطاقهای خاص سکونت و خوراك‌پزی و انبار مواد خوراکی‌برآورده شده‌بود . دیوارها وکفهای‌اطاقهای مسکونی با رنگ سرخ نقاشی وکف اطاقها بعضی با حصیر پوشیده شده بود . سقفها با تیرهایی‌که برروی دیوارهای مقابل هم گذاشته بودند پوشیده شده روی آن هم طبقه‌ای ملاط‌کشیده بودند.

چند آزمایش باکاربن ۱۴ که ازاین طبقه به عمل آمد تاریخ ۴۴۰۰ تا ۴۲۰۰ پیش‌ازمیلاد به دست داد .

اشیایی‌که درآنجا ازمس واستخوان وسنگ وخاك رس ونیز پیکره‌های جانوران پیدا شده بود کمابیش باآثار دوران دوم سیلك همانند بود .

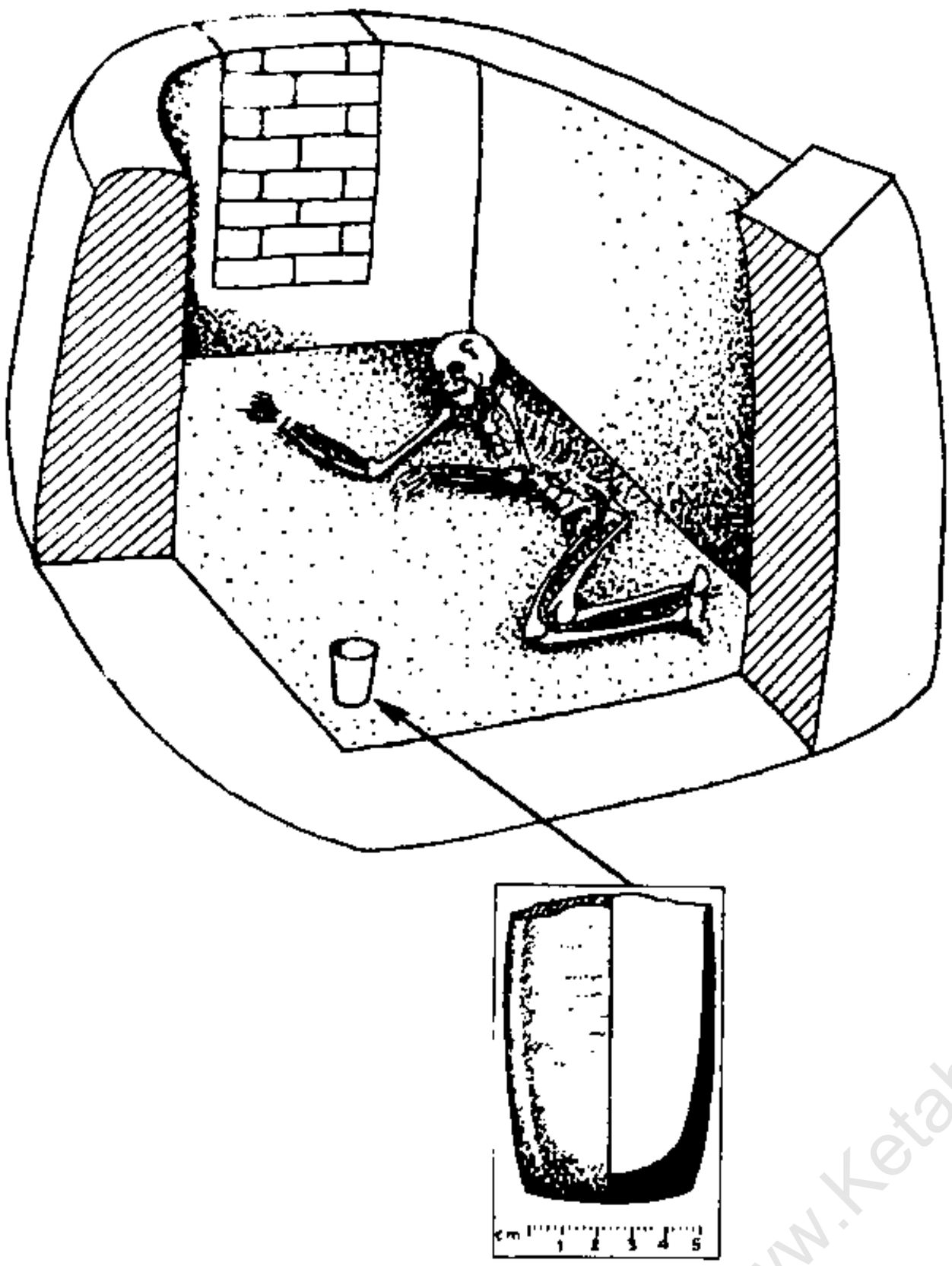
ازاین دوران یك ساختمان‌کوچك پیدا شد ازیك اطاق تنهاکه مدخل آن با دیوار خشتی مسدود شده بود . درآن اسکلت مردی بود رشید ویك ظرف‌کوچك ازسنگ آهکی این‌کشف ازآنرو بسیاربرجسته وشگفت‌انگیز است‌که ساختمانی است‌که مخصوص آرامگاه ساخته شده واطاقی نبوده برای سکونت‌که بعدها تبدیل به مزار شده باشد(شکل ۹) .

ازکهن‌ترین مرحله دوران اول ابلیس سفالی یافته شد بد ساخت‌که‌گل‌آن با خرده‌کاه مخلوط بود . درآنجا شماری بسیار اندك سفالهای زیبا وبهتر پخته شده وبا نقاشی آراسته شده پیدا شد .

این سفالها اصلاً به رنگ قهوه‌ای روشن بودند. باکاوش بیشتر ورسیدن به قسمتهای پایین‌تر طبقه دوران اول ابلیس سفالهای قهوه‌ای روشن چه آراسته به نقاشی یا نقاشی نشده پیدا کردیم‌که نگرنده را به یاد سفالهای دوران سوم عبید می‌انداخت . می‌توان ازکوره‌های سفالگری‌که دراین دوران بهره‌گرفتن ازآنها آغاز شده‌است ونیزنمونه‌های بسیارکهن بوته‌های زرگری متعلق به این دوران پی‌برد به‌اینکه میان شیوهٔ سفالگری وفلزکاری نوپدید ازنخست پیوندی بوده‌است.

آغاز فلزشناسی مس

امیدواریم‌که باکاوشها وپژوهشهای آینده طبقهٔ دوران اول ابلیس‌راکه مساحتی درحدود هفت هکتاردارد بشناسیم وبا کوششی‌که به‌سبب خاك‌برداری مردم بومی برای بردن‌کود کرده‌اند به طبقه‌ای اززمین دست یابیم‌که معمولاً دسترسی بدان آنهم درمساحت زیاد به‌آسانی میسرنیست . بااین‌کاوشها برای ما شك نمانده‌که‌کهن‌ترین پایگاه تمدن ایران جنوب شرقی‌را یافته‌ایم وبرما همچنین‌آشکاراست‌که میان‌این سرزمین وبخش جنوب غربی ایران وحتی بین‌النهرین رابطه‌ای بوده است . ازاینها گذشته شواهد فراوان فلزی برما روشن ساخت



۱۱ – آرامگاه با اسکلت یك مرد رشید ویك ظرف ازسنگ آهکی، مدخل آرامگاه با دیواری‌گرفته شده بود

که درآسیای جنوب غربی دردورانهای بسیارکهن فلزشناسی پیشرفته‌ای وجود داشته است .

اما باید دانست‌که آیا درتل ابلیس جایی بوده است‌که تنها اختصاص به فلزکاری مس داشته باشد وآیا مصنوعات مسی ازآنجا صادر می‌شده .

همچنین باید روشن ساخت‌که آیا صنایع‌وهنرهای‌خانگی که در خانه‌ها باشد وکالا فراهم کند بوده است . اشیاء مسی وپاره‌های مرمر سبز برکف خانه‌ها ونیز تکه‌های بوته‌های زرگران با بازمانده‌های دیگر درآمیخته پیدا شده‌است .

کاوشهای آینده باید پاسخ این پرسشهارا بدهد. بسیاری نویسندگان دربارهٔ دوران آغاز فلزکاری مطالبی نوشته‌اند

واصرار دارند که بگویند فلزکار بایستی وابسته ومخصوص کار خود بوده باشد .

چایلد° می‌نویسد که «شایدازآغاز، فلزکاری‌پیشه‌ای‌ونیز فنی بوده‌است . . . . . عملیات مخصوص ان مانند استخراج معدن وگداختن فلز وریخته‌گری‌کاری است بس پیچیده ومستلزم توجه و دقت پیگیر که باکار درکشتزار وگله داری نمی‌تواند همراه انجام گیرد» اما ازشواهدی‌که درتل ابلیس به‌دست ما رسیده چنین برمی‌آیدکه این صنعت که گذشته‌ای کهن دارد درخانه‌ها ودراوقات فراغت ازکارهای دیگر انجام می‌شده وبعدها پیشه‌ای مستقل وهمیشگی شده‌است .

کتابشناسی گاندی درزبان فارسی*

سال ۱۹۶۹ صدمین سالگرد تولد گاندی است . ذیلاً کتابهایی که ازآثار گاندی و همچنین کتابهایی که در باره‌این بزرگمرد به فارسی ترجمه وچاپ شده است درج می‌شود :

– گاندی ، مهاتما ، کلمات قصار ، بغلی – ٦٤ ص .

– مجموعه‌ای دربارهٔ گاندی پدر ملت هند ، (تألیف) محمود تفضلی ، ۱۳۳۷ .

– گاندی ، مهاتما ، تجربیات من با راستی ، ترجمهٔ مسعود برزین (تهران) کیهان ، ۱۳۳۵ وزیری .

– شیان وینسنت ، مهاتما گاندی، ترجمهٔ اسدالله مبشری، تبریز ، مهر با همکاری فرانکلین ، ۱۳٤٥ ، ۲۸۱ ص .

– رولان ، رومن ، مهاتما گاندی ، ترجمهٔ محمد قاضی (تهران ، فردوسی) ۲٤۸ ص ، جیبی .

– مهاتما گاندی ، اینست مذهب من ، ترجمهٔ باقرموسوی، مؤسسه علمی ، تهران ، (بانضمام منتخباتی از نوشته‌های گاندی در زمینه‌های مختلف و رسالهٔ قلمرو خداوند دروجود تو است) اثر تولستوی .

– مهاتما گاندی ، همهٔ مردم برادرند ، ترجمهٔ محمود تفضلی . (این‌کتاب اکنون زیر چاپ تهیه است) .

آیا فنیقیان پا به کرانه‌های امریکا گذاشته‌اند ؟

پروفسور آمریکائی سیروس گوردون کتیبه‌ای برسنگی دربرزیل یافته‌است که موجب شد که گمان‌برند فینیقیان دوهزار سال‌پیش ازکریستف‌کلمب پا به کرانه‌های آمریکا نهاده‌اند. ضمناً همانندیهایی هم میان‌تمدن کهن مدیترانه‌وآمریکای پیش ازکریستف‌کلمب به‌چشم میخورد . این‌کتیبه به زبان فینیقی است وازیک‌کشتی یاد می‌کند که باده‌کشتی دیگر ازخلیج العقبه در دریای سرخ به راه افتاد وپس‌ازگذشتن از دماغهٔ امیدنیک گرفتار طوفانی سهمگین شده وازدیگر کشتیها جدا مانده‌است.

سپس‌کشتی به کرانه‌های این کشور کوهستانی راه یافت و ۱۵ تن ازکسانی‌که در آن کشتی زنده مانده بودند «در نوزدهمین‌سال پادشاهی حیرام» (حیرام پادشاه فینیقی‌همزمان با حضرت سلیمان در حدود ۱۰۰۰ پ . م .) به ساحل پیاده شدند و قربانی گذراندند .

پروفسور گوردون برآنست که پیش ازاین تاریخ هم‌چه بسا ناویان دیگر فینیقی به آمریکا راه یافته وبا سرخ‌پوستان رابطه برقرار کرده باشند . آثار فینیقی در مکزیک و کوههای آند در پرو دیده میشود . مثلاً اهرام خورشید وماه درنزدیک مکزیک که با اهرام مصر همانند است وشیوهٔ معماری ستونهای سنگی در مصر و مکزیک وروش گاه شماری ۳٦۰ روزهٔ سال‌با ٥ روز که بدان می‌افزایند وشیوهٔ‌آبیاری بسیارشگفت «قنات» رایج شده در مکزیک و پرو .

مومیائی فرعون رادیوگرافی می‌شود

توتانخامون فرعونی که در ۱۸ سالگی در سه هزار وسیصد سال پیش درگذشته است . اینک پروفسور هریسون استاد دانشگاه لیورپول درپی آنست که با رادیوگرافی‌ازمومیائی اورا دریابد که آیا توطئه‌ای درکار بوده یا چنانکه شایع است به بیماری سختی دچار شده .

اسباب بازی امانتی

شنیده بودیم که کتابخانه‌ها کتاب به امانت می‌دهند . یک کتابخانه دردهلی‌نو نخستین‌بار اسباب‌بازی به بچه‌ها به‌امانت داد واز آنجا این فکر به‌همه‌جای دنیا پراکنده شد ودرکانادا و دانمارک وایتالیا و نروژ آن را به کار بستند . در دیژون سازمانی برپا شده که بیش از ۵۰۰ اسباب‌بازی دارد وبه امانت می‌دهد .

شگفت که دیده‌اند بچه‌ها پس از یک هفته‌که اسباب‌بازیها را باز می‌آورند کمتر زیانی به آنها رسیده است .

تابلو اسبهای زنده

هنر پیشرو یک‌گام دیگر به پیش برداشت وآن‌به‌نمایش گذاشتن دوازده اسب زنده بود دریک نمایشگاه هنری در رم این اسبها را از شرکتی که اسب تربیت شده برای تهیه‌فیلمها کرایه می‌دهد کرایه‌کردند وپشت چهارچوبهای قاب‌داربه‌تماشا گذاشتند .

این «ابتکار» یک هنرمند نقاش یونانی بود .

° Childe

* درتنظیم این اخبار از بسیاری منابع از جمله بولتن اخبار یونسکو بهره‌گرفته شد .

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

شعبه‌های کتابخانه امیر کبیر

کتابخانه جردن
خیابان اسلامبول ساختمان پلاسکو

کتابخانه چهر
روبروی دانشگاه

کتابخانه سنائی (شماره ۱)
خیابان شاه‌آباد

کتابخانه سنائی (شماره ۲)
خیابان آذر روبروی دادگستری

دفتر مجله هنرومردم
خیابان حقوقی شماره ۱۸۲

انتشارات خوارزمی و شعبه‌های آن

www.KetabFarsi.com

بها ۶ ریال

www.KetabFarsi.com