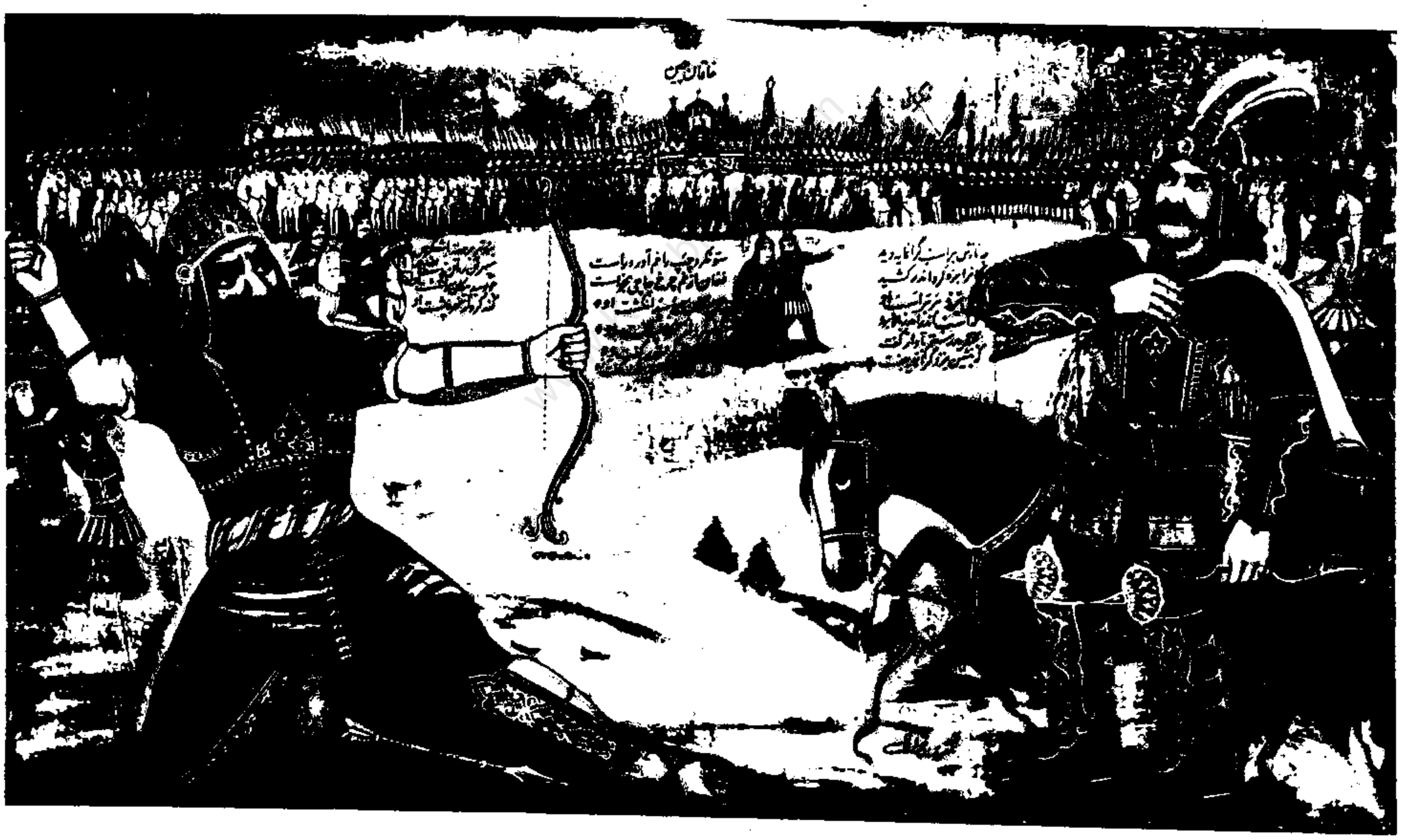
هُنَرمَند

هُنَر برتر از گوهر آمد پدید

شمارهٔ هفتادوچهارم و هفتادوپنجم

هُنَرْوَرْ



شمارهٔ هفتادوچهارم وهفتادوپنجم

هُنَر برتر از گوهر آمد پدید

Serial Number 74 - 75 November - December 1968

HONAR va MARDOM

(Art and People)

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

جنگ رستم واشکبوس -کار قولر آقاسی

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

در این شماره :

تأثیر شعر درنگاهداری وتقویت وگسترش زبان فارسی ۲

کمك باستانشناسی به روشن ساختن تاریخ ۶

آگاهیهائی دربارهٔ دوهمسایهٔ بی‌مرز (ایلام وسومر) ۱۴

پورداود ۳۰

نقش زن درآثار باستان وعلل عدم تصویرزن درنقوش تخت‌جمشید . . ۳۶

واژهٔ سنگك و پیشینهٔ «سنگك‌پزی» در ایران ۴۱

بیدل دهلوی ۴۳

چند نسخه نفیس خطی ۵۲

تاریخچهٔ کتاب وکتابخانه درایران ۵۵

مقدمه‌ای برروانشناسی هنر ۶۴

فرهنگ ودانستنیهای علمی وعملی برای نگاهداری وترمیم آثار هنری . ۶۷

مسجد شاه یا مقبرهٔ امیرغیاث‌الدین ملکشاه ۷۵

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

تأثیر شعر
در نگاهداری و تقویت و گسترش زبان فارسی

ضیاءالدین سجادی

اگر باتوجه به مدارك و اسناد گوناگون و تحقیقات محققان نخستین شعر فارسی دری را از سال ۲۵۱هجری قمری بدانیم که یعقوب لیث خراسان و هرات را گشود و منشور سیستان و کابل وکرمان و فارس گرفت و شعرا اورا به تازی شعر گفتند .

« قد اکرم‌الله اهل‌المصر والبلد
بملك یعقوب ذی‌الافضال‌والعدد[1]

وچون این شعر خواندند او عالم نبود وگفت «چیزی که من اندرنیابم چرا باید گفت» پس محمد وصیف شعر پارسی گفتن گرفت واول شاعر پارسی‌گوی خوانده شد»[2]

از آن تاریخ تا عصرما که تا اندازه‌ای نثر فارسی با کتابهای منشور ورواج چاپ ومطبوعات بیشتر رونق یافته است ، همیشه شعر فارسی نگهبان و رواج دهندهٔ زبان فارسی بوده ودرهمهٔ زمانها بیشتر اهل ادب و ذوق وفارسی زبانان با شعرفارسی بفراگیری زبان فارسی پرداخته‌اند وعلل واسباب این نفوذ وتأثیر شعر درگسترش زبان فارسی بسیار است که بطور خلاصه به بعضی از آنها باید اشاره کرد .

نخستین علت اصلی اینکه تا قبل از چاپ کتابها وباسواد شدن مردم کتابهای نثر نسخ معدود داشت ودر دسترس همه قرار نمی‌گرفت اما شعر دهان بدهان می‌گشت و سینه به سینه نقل میشد وچون با طبع لطیف و موزون ایرانی سروکار داشت و بر دلها می‌نشست الفاظ و ترکیبات آن نیز مقبول‌طبع واقع می‌شد وزبان را به هرجا می‌برد ونفوذ می‌داد وفرزندان ایـن آب وخاك اگر هم در آن روزگاران از نعمت سواد بی‌بهره بودند وبه کتاب دسترسی نداشتند شعررا اززبان‌پدران خود می‌شنیدند وبگوش می‌سپردند وازاین طریق زبان فارسی درخاطرآنان زنده باقی‌ماند وازیاد نمی‌رفت .

تشویق پادشاهان وامیران ازشاعران وفراخواندن آنان به دربارهای خود اثری بزرگ درترویج زبان فارسی بوسیله شعرداشت واین امرا درهرجاکه بودند شعررا تشویق میکردند وشاعران را مینواختند وازاین راه شعرفارسی موجب‌گسترش زبان‌فارسی‌میشد ازآنجمله است شعررودکی دردربار امیرنصر سامانی وشعرشاعران دربار محمود غزنوی‌وشعرای‌دربارسلاجقه وبعدها شاعران دربار پادشاهان هند و سلاجقهٔ آسیای صغیر و نقاط دیگر که همه زبان فارسی را در آنجاها رواج وتوسعه میدادند و چون شعر خوب همیشه بیاد می‌ماند زبان فارسی هم محفوظ داشته می‌شد .

مهمترین عامل رواج شعر موضوعاتی است که در شعر آمده و مطابق ذوق واندیشهٔ افراد در دوره‌های مختلف قرار گرفته و بهمین مناسبت شعرها را خوانده و ضبط کرده وبه نقل آنها پرداخته‌اند واز این راه زبان فارسی رونق و دوام خودرا حفظ کرده ودر میان ایرانیان وعلاقمندان زبان فارسی درخارج ازایران همیشه زنده وپابرجا مانده وقلمرو بسیار وسیع برای خود بدست آورده است .

قدما اغراض وموضوعات شعری را ده موضوع و غرض می‌شمردند که دراین تقسیم‌بندی به اغراض شعر عرب نیز نظر داشتندوآن‌نسیب – تشبیب – مفاخره – حماسه – مدح – رثاء – هجاء – اعتذار – شکوی – وصف – حکمت واخلاق بود وشعر خاقانی هم در تعریضی به عنصری که می‌گوید :

زَده شیوه کان حیلت شاعری است
بـه یك شیوه شد داستان عنصری[3]

اشاره به همین موضوعات واغراض شعری است که‌کم‌و

---

۱ – تاریخ سیستان ص ۲۰۹ .
۲ – تاریخ ادبیات درایران . تألیف دکتر صفا ص ۱۴۴ – ۱۵۸ دربارهٔ این موضوع .
۳ – دیوان خاقانی بتصحیح نگارنده ص ۹۲۶ .

بیش در شعر فارسی آمده و اغراض و معانی دیگری نیز به آن افزوده شده است .

ازاین مفاهیم وموضوعات داستانهای حماسی‌وداستانهای عشقی واخلاقی وتصوف و عرفان در شعر هم کـه بصورت غزلهای عارفانه و هم داستانهای عرفانی درآمده در تمام دورانهای ادبی فارسی مورد پسند فارسی زبانان بوده و همه‌جا آنها را خوانده و ازبرکرده‌اند . چنانکه شاهنامهٔ فردوسی در مجالس خانوادگی و مراکز اجتماع مردم از قبیل قهوه‌خانه‌ها وهم چنین در ورزشگاهها خوانده شده واکنون نیز می‌شود ومردم بی‌سواد و یا کم سواد نیز این اشعار وداستانها را شنیده واین شاهکار ذوق و هنر شعر فارسی را همچون جان عزیز داشته وبر لوح سینه نگاشته‌اند و زبان شیرین فارسی را از این راه زنده نگهداشته‌اند وسخن استاد بزرگوار همیشه درست بوده‌است که «عجم زنده‌کردم بدین پارسی» .

داستانها واشعار عرفانی در خانقاهها ونزد اهل حق و متصوفه خوانده شده و درروح و جان آنان نشسته و نقش بسته است .

داستانهای اخلاقی مانند بوستان با آن لطافت و روانی بفارسی زبانان درس اخلاق و زندگی داده و آنها را ازبر کرده‌اند . داستانهای عشقی بصورتهای گوناگون صاحبدلان واهل ذوق را حال بخشیده و ازآنها لذت برده‌اند و کیست که از داستانهای نظامی لذت نبرد .

وهمچنین غزلهای عاشقانه ودوبیتی‌ها وترانه‌ها که در کوه ودشت وبیابان وکنار جویبار وروستا و شهر و مجلس بزم عاشقان وهنرمندان خوانده شده ومایهٔ وجد وحال همهٔ افراد ایرانی گشته است .

اشعار مذهبی چه بصورت داستان و چه‌بصورت قصیده وغزل وانواع دیگر شعر احساسات دینی و مذهبی افراد را بیان کرده وازاین جهت با علاقه وایمان خوانده شده به این طریق به حفظ ونگهداری زبان فارسی کمك کرده‌است .

مسألهٔ دیگر در حفظ و گسترش زبان فارسی به وسیلهٔ شعرتدوین لغات فارسی و ذکرشواهد وامثال شعری درآنهاست چنانکه اگر کتاب لغات فرس اسدی را که قدیمترین کتاب لغت فارسی است[4] ودراواسط قرن پنجم هجری تألیف شده در نظر بگیریم به تقریب هزارونهصد وبیست لغت دارد که برای هرکدام اگر یك شاهد شعری آورده باشد (درصورتی که گاهی بیشتر آورده است) هزارونهصدوبیست بیت ازاشعار فارسی تا قرن پنجم هجری ضبط کرده است . خود اسدی طوسی در مقدمهٔ لغت فرس نوشته است :

« . . . پس فرزندم حکیم جلیل اوحداردشیربن‌دیلمسپار المنجمی‌الشاعرادام‌الله‌عزه‌ازمن که‌ابومنصورعلی‌بن‌احمدالاسدی الطوسی هستم لغتنامه‌ای خواست چنانکه هرلغتی گواهی بود از قول شاعری از شعرای پارسی و آن بیتی بود یا دوبیت وبر ترتیب حروف آ . با . تا . ساختم»[5]

بعداز لغت فرس اسدی فرهنگ صحاح‌الفرس تألیف محمدبن هندوشاه نخجوانی که در قرن هشتم هجری تألیف شده ودر حقیقت بدنبال لغت فرس ودومین فرهنگ فارسی بعداز آن است نزدیك به دوهزار لغت دارد که برای هرکدام یك یا چند بیت شاهد آورده است وبگفتهٔ خودش «علاوه براشعاری که اسدی طوسی در لغت فرس آورده «لغات این کتاب را به تمثیلات رایی از اشعار شعرا فایی متأخر چون امیرمعزی وادیب‌صابر ومسعودسعد و . . . » موشح گردانید»[6]

وهمچنین‌است فرهنگ سروری‌وفرهنگ‌رشیدی که‌هردو درقرن یازدهم تألیف شده واز اشعار فارسی همه‌جا وذیل هر لغت نقل شده و مهمترین این فرهنگ‌ها لغتنامه علامه علی‌اکبر دهخدا ذیل هر لغت ابیات فراوان ذکر کرده وباین ترتیب بایدگفت که لغت فارسی با اشعار فارسی ضبط وجمع و تدوین شده وشعرفارسی حافظ وضابط لغت وزبان فارسی‌است.

دیگر از منابعی که شعر فارسی درآنها به حفظ و توسعه ونفوذ زبان فارسی کمك فراوان می‌کند کتابهای مربوط به صنایع‌بدیعی‌وفنون‌ادبی‌فارسی‌است که شعرفارسی درآنها بعنوان شاهد ذکر شده وازاین راه فارسی را نگهداشته ووسعت داده ومایهٔ نقل آن شده است چنانکه درکتاب ترجمان‌البلاغه‌تصنیف محمدبن عمرالرادویانی که درقرن پنجم هجری نوشته شده و قدیمترین کتاب در صنایع بدیعی فارسی است تقریباً چهارصدو بیست بیت‌ذیل هفتادوچهار فصل ازصنایع بدیعی نقل شده‌است وحدایق‌السحر رشید وطواط که درقرن ششم تألیف شده تقریباً ۲۵۰ بیت فارسی شاهد آمـده والمعجم فی معائیر اشعارالعجم شمس قیس که درقرن هفتم هجری تألیف شده وجامع‌ترین ومهم ترین کتاب درعروض وقافیه وبدیع‌فارسی است وقریب به هزاروسیصدبیت از اشعار فارسی دارد وبدیهی است کسانی که به فرا گرفتن فنون ادبی می پرداختند همین ابیات را بخاطر می‌سپردند واز این راه لغات وکلمات فارسی درذهن آنان جای می‌گرفت وزبان فارسی را می‌آموختند و نقل می‌کردند واین وسیلهٔ حفظ زبان می شد .

ازاین گذشته آنچه از شعر فارسی بصورت مثل درآمده خود بهترین وسیلهٔ نفوذ ورواج و حفظ زبان فارسی در طی هزاران سال شده است زیرا امثال را غالباً مردمی‌که سواد هم نداشته‌اند ازدیگران شنیده وحفظ کرده و به کار برده‌اند و

---

٤ – سعید نفیسی مقدمه بر برهان قاطع چاپ دکتر معین ج ۱ ص شصت و نه .

٥ – چاپ عباس اقبال ص ۱ .

٦ – صحاح‌الفرس تصحیح عبدالعلی طاعتی ص ۱۱ .

زبان فارسی ازاین طریق نیز حفظ شده و گسترش یافته ودر خاطرها نقش بسته است وبسیاری از این امثال ازدیر زمان در زبان فارسی رایج وسایر بوده وفارسی‌زبانان آنهارا یاد گرفته وبکار برده‌اند چنانکه «مکن بدبکس گر نخواهی بخویش» در شعر رودکی[۷] یا

با ادب را ادب سپاه بس است
بی ادب با هزار کس تنها است

ازشهید بلخی و مانند این ابیات که متضمن مثلی‌است ودراشعار تمام شاعران فراوان ازاینگونه ابیات هست .

دیگر از مواردی که شعر وسیلهٔ نفوذ و حفظ و گسترش زبان فارسی شده ترانه‌ها و دوبیتی ها و به اصطلاح دیگر «فهلویات» است که در گوشه و کنار ایران‌زمین درمیان روستائیان و مردم عامه با آهنگ وآواز خوانده شده و همگان آنهارا بخاطر سپرده واز این راه زبان فارسی را در دل و ذهن وضمیر خود حفظ کرده و نگه داشته اند .

اکنون مناسب است که به گسترش زبان فارسی بوسیلهٔ شعر فارسی اشاره‌ای کنیم وببینیم که شعر فارسی زبان مارا تا کجا رواج داده و تا چه حد به توسعه و گسترش این زبان در داخل ایران و خارج ازاین مرزوبوم کمك کرده‌است .

بامقدماتی که‌ذکرشد شعرفارسی درروح ایرانی‌درهرنقطه از نقاط کشور اثرگذاشته وهریك ازافراد فارسی زبان‌خواندن وازبرکردن شعرفارسی به این‌زبان آشنا شده وآنرا آموخته‌اند ومادران ایرانی یك حرف ودوحرف بر زبان فرزندان نهاده والفاظ را با ترانه‌ها به گوش آنان فرو خوانده وزبان شیرین وغنی فارسی را به آنان آموخته‌اند .

اما شعر فارسی زبان فارسی را از دیرزمان درنقاط‌خارج ایران از هرطرف برده و قلمروی بسیار وسیع وپهناور برای آن بدست آورده است . چنانکه در زمان سلطان محمود شعر فارسی به هند رفت واین زبان درآنجا رواج یافت تا درقرن پنجم مسعود سعد سلمان در لاهور متولد شد و آنجا بشاعری پرداخت و بحکومت لاهور رسید .

درقرن ششم شعرفارسی درآذربایجان وشروان گسترش یافت وشاعرانی چون خاقانی ونظامی اتابکان آذربایجان و شروانشاهان را مدح گفتند .

درقرن هفتم هجری مولانا جلال‌الدین درقونیه به ارشاد پرداخت و مثنوی و دیوان شمس ساخت و شعر عارفانه و غزلیات شورانگیز او در دلهای عارفان نشست و زبان فارسی درآن نقاط نفوذ فراوان یافت ودرهمین قرن شاعر عارف‌دیگر یعنی فخرالدین ابراهیم عراقی مدتـــی از عمر خودرا در هندوستان گذراند ودر قرن هشتم هجری دامنهٔ وسعت ونفوذ زبان فارسی درهند به قدری زیاد شد وشعرفارسی چنان شهرتی یافت که محمودشاه بن‌حسن حافظ را به آنجا دعوت کرد و حافظ گفت :

شکّر شکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله میرود

و شاعر بزرگـــی چون امیرخسرو دهلوی نیز آثار زیادی به شعر فارسی سرود و او در اواخر قرن هفتم اول قرن هشتم می‌زیست (۶۵۱–۷۰۵ هـ . ق)

قرن نهم هرات مرکز رواج شعر فارسی شد و جامی در آنجا آثاری فراوان از جمله هفت اورنگ را به تقلید نظامی سرود .

پس ازاین قرن باز هندوستان مرکز رونق وگسترش شعر فارسی شد وچنانکه می‌دانیم شاعران بسیار درآنجا شعر فارسی گفتند و سبکی را بوجود آوردندکه به «سبك هندی» معروف شده است .

در دورهٔ صفویه شرح حال وزندگی حکمرانان هند موضوع داستان سرائی قرار گرفت و جمعی بسیار از این داستانهای منظوم بوجود آورده‌اند که از آن جمله است[۸] همایون‌نامه ومثنوی نسبت‌نامهٔ شهریاری وظفرنامهٔ شاهجهانی وشاهنامه و پادشاهنامه ومانند آن .

گذشته ازاینها داستانهای عاشقانهٔ منظوم نیز فراوان در هندوستان ساخته شده است[۹] وعدهٔ منظومه‌ها وشاعرانی‌که در هند زیسته وشعر فارسی گفته‌اند فراوان وازحوصلهٔ این مقال خارج است وبرای اینکه این مبحث بخوبی پایان پذیرد چند مثال از نفوذ شعر فارسی در جهان بیرون از سرزمین ایران ذکر می‌کنیم .

خاقانی شروانی شاعر قرن ششم هجری در سال ۵۵۱ هجری قمری به سفرحج رفته[۱۰] وآنجا قصیده‌ای گفته به مطلع :

---

۷ – احوال وآثار رودکی ج ۳ ص ۱۰۹۹ .
۸ – تاریخ ادبیات ترجمه دکتر شفق ص ٦٤ .
۹ – همان کتاب ص ۹۲ .
۱۰ – مقدمهٔ دیوان خاقانی به‌تصحیح نگارنده ص هفده .

صبح ازحمایل ملك آهیخت‌خنجرش
کیمخت‌کوه ادیم شد ازخنجر زرش

وبگفتهٔ خود این قصیده را خواص مکه به‌زر نوشته‌انـد واین قصیده «باکورةالاسفار ومذکورةالاسمار» نام دارد بر درکعبه انشاء کرده و آنرا به آب زر نوشتند[11] وخود او در قصیدهٔ دیگر باین مطلب اشاره کرده و گفته است[12] .

پارم به مکه دیدی آسوده دل چوکعبه
رطب‌اللسان چوزمزم وبرکعبه‌آفرین‌گر
شعرم به زر نوشتند آنجا خواص کعبه
بر بی‌نظیری من کردند حاج محضر

گاه یك بیت یا یك غزل دست به دست گشته وسراسر جهان را فرا گرفته و شرق وغرب را بهره بخشیده است چنانکه افلاکی دربارهٔ یك غزل مولانا جلال‌الدین به مطلع

هرنفس آواز عشق میرسد ازچپ وراست
ما به فلك می‌رویم عزم تماشا کراست

حکایتی نقل می‌کند[13] که خلاصه‌اش اینست :

«روایت کرده‌اند که دوست ملك شمس‌الدین هندی‌که مَلِك ملك شیراز بود رقعه‌ای بخدمت اعذب‌الکلام‌الطف‌الانام شیخ سعدی رحمةالله اصدار کرده استدعا نمود که غزلی‌غریب که محتوی برمعانی عجیب باشد ازآن هرکه باشد بفرستی تا غذای جادهٔ خود سازم . شیخ سعدی غزلی نوازآن حضرت مولانا که در آن ایام به شیراز آورده بودند وخلق بکلی ربودهٔ آن‌شده بنوشت وارسال‌کرد وآن‌غزل این است «هرنفس آواز عشق می‌رسد از چپ وراست . . .» الخ . وگویند ملك شمس‌الدین از جمله معتقدان شیخ سیف‌الدین باخزری بود آن غزل را در کاغذی بنوشته با ارمغان های غریب به خدمت شیخ فرستاد . . . وچون این غزل وخبر ظهور مولانا درعالم منتشر شد اکابر بخارا ودستهٔ از علما و شیوخ لاینقطع بروم آمده زیارت آن حضرت درمی‌یافتند » .

اما حکایتی هم از جهانگیر شدن شعر فارسی ورفتن آن تا چین بشنوید .

ابن‌بطوطه جهانگرد معروف درقرن هشتم نقل می‌کند[14] «که امیر بزرگ چین مارا در خانهٔ خود مهمان کرد وسه روز درضیافت او بسر بردیم هنگام خداحافظی پسر خودرا باتفاق ما به خلیج فارس فرستاد و ما سوار کشتی شبیه حراقه شدیم وپسرامیر درکشتی دیگری نشسته مطربان وموسیقی‌دانان نیز با او بودند و به چینی و عربی وفارسی آواز می‌خواندند. امیر زاده آواز های فارسی را خیلی دوست داشت وآنان‌شعری به فارسی می‌خواندند . چندبار بفرمان امیرزاده آن شعررا تکرار کردند چنانکه من از دهانشان فرا گرفتم وآن آهنگ عجیبی داشت وچنین بود .

تا دل به محنت دادیم در بحر فکر افتادیم
چون در نماز استادیم قوی به‌محراب‌اندری

واین بیت مطابق تحقیق مرحوم قزوینی[15] جزو غزلی است ازطیبات سعدی وصحیح آن این است

تا دل بمهرت داده‌ام در بحر فکر افتاده‌ام
چون درنمازاستاده‌ام گوئی بمحراب‌اندری

وپیداست که در قرن هشتم و درحدود شصت‌سال بعد از مرگ سعدی‌شعرش تاچین‌رفته‌بوده‌است وسخنش‌درست‌بوده‌که «ذکر جمیل سعدی که در افواه عوام افتاد و صیت سخنش که در بسیط زمین رفته» وبطورکلی شعرفارسی همیشه از مرزهای ایران گذشته و همه‌جارا فرا گرفته وزبان فارسی را هم با خود به همه‌جا برده ورواج داده است و بگفتهٔ سعدی

شعرش چو آب در همه عالم روان شده
کزپارس میرود بخراسان سفینه‌ای

واین نکته درباره اکثر شاهکارهای شعر فارسی صدق می‌کند وگفتهٔ حافظ در همه حال درست است که

عراق وپارس گرفتی بشعر خود حافظ
بیا که نوبت بغداد ووقت تبریز است

---

۱۱ – دیوان خاقانی تصحیح من .
۱۲ – دیوان ص ۱۸۷ .
۱۳ – دیوان کبیر مولانا تصحیح استاد فروزانفر ج ۱ ص ۲۶۹.
۱۴ – سفرنامهٔ ابن بطوطه ترجمهٔ محمدعلی موحد ص ۶۷۶ .
۱۵ – مجلهٔ یادگار سال اول شماره ۲ ص ۷۹ – ۸۰ .

www.KetabFarsi.com

کمک باستانشناسی به روشن ساختن تاریخ

اکبر تجویدی

یکی ازاقداماتی‌که بهنگام برگزاری جشن فرهنگ وهنر آبانماه‌گذشته انجام‌گرفت تشکیل‌کنگرهٔ تاریخ بود . درجلسات این‌کنگره‌که برای اولین‌بار درکشور ما تشکیل می‌یافت استادان ودبیران تاریخ وصاحبنظران دیگری‌که مطالعات آنان ازجهتی با دانش تاریخ بستگی پیدا میکرد سخنرانیهائی درزمینه‌های‌گوناگون تاریخ وادبیات وزبان – تاریخ وعلوم اجتماعی – تاریخ وتدریس‌آن – تاریخ وجغرافیا – تاریخ وباستانشناسی وعناوین جالب دیگری‌ایرادگردید. سخنرانی زیربوسیله آقای اکبرتجویدی استاد تاریخ هنر ایران درهنرکده هنرهای تزئینی درکنگرهٔ مزبور زیرعنوان «کمك باستانشناسی به روشن ساختن تاریخ» ایرادگردیدکه اینك بهمراه تصویرهای لازم برای خوانندگان‌گرامی مجله هنرومردم به چاپ میرسد :

مدارکی‌که معمولاً برای نگاشتن بخش بزرگی ازتاریخ کشور ما بدانها استناد میشود نوشته‌های هرودوت (٤٨٤ – ٤٢٠ ق. م.) وکتزیاس (قرن پنجم ق. م.) وکزنفون (قرون چهارم وپنجم ق. م.) میباشد. هرودوت خود به‌ایران مسافرت نکرده بود ولی بخش بزرگی ازمتصرفات شاهنشاهی هخامنشی را می‌شناخت ولی‌کتزیاس مدت هفده سال همزمان با سلطنت اردشیرهخامنشی بعنوان پزشك وی درایران اقامت داشته است. نوشته‌های این دومورخ یونانی باهم اختلافات بسیار دارد . کزنفون بسهم خود هردو تاریخ‌نویس هم‌میهن خودرا عملاً تکذیب کرده است . مورخ دیگر یونانی لوسین (Lucien ۱۲۵ – ۱۹۲ میلادی) هرسه تاریخ‌نویس بالا را دروغگو شمرده است . دربارهٔ زندگی‌کوروش‌کبیر هرودوت به‌چهار داستان‌گوناگون آگاهی داشته است ومعلوم نیست‌کدامیك ازآنها مطابق واقع بوده‌است . کزنفون‌که خود نویسندهٔ کتاب مشهور (Cyropedie) زندگانی‌کوروش است هیچیك ازاین داستانها را حکایت نکرده است وبطورکلی یاریهائی راکه کوروش بزرگ به‌قوم یهودکرده است ودرتوراة ازآنها یاد شده‌است هیچیك ازتاریخ‌نویسان یونانی نمی‌شناخته‌اند وازآنها هیچ یادی نکرده‌اند. اختلاف یادداشتهای یونانیان با مدارك تاریخی ونوشته‌های‌کهن ایرانی نیز بسیار زیاد است وتمام کوششهائیکه برای تطبیق این نوشته‌ها باهم شده‌است تاکنون بی‌ثمر مانده است درصورتیکه میدانیم اسناد تاریخی ملی ما چه آنهاکه درمتون مذهبی پیش‌از اسلام یادداشت شده‌اند وچه آنهاکه دردورانهای اسلامی ایران ازروی مدارك باستانی ثبت گشته‌اند فقط بمنظور داستانسرائی وشاعری نبوده است بلکه دربسیاری ازآنها حقایق تاریخی غیرقابل انکاری نگاشته شده است .

با آنکه مـا امروز شاید نتوانیم محل ایرانویج (Airyana. vaêjah) را بطوردقیق روی نقشه جغرافیائی‌تعیین کنیم[1] وباآنکه شاید ناچار باشیم دراینمورد تسلیم نظریات دانشمند ایران‌شناس معاصر فرانسوی پرفسور هانری‌کربن[2] گردیم‌که ایرانویج را روی یك‌نقشه جغرافیائی‌کیهانی‌وتمثیلی جستجومیکند ولی با اینهمه حق‌نداریم تمام یادداشتهای‌تاریخی وجغرافیائی باستانی ایرانی را نادیده انگاریم ولازمست بخش بزرگی ازپژوهشهای دانشمندان‌کشور ما به‌بررسی دقیق این

---

۱ – میدانیم دراینمورد میان پژوهندگان اختلاف‌نظرهای بزرگ وجوددارد . گروهی این محل را درنقطه‌ای میدانندکه شمال آن باختر وجنوب‌آن نیمروز ومغرب‌آن خاور (دشت خاوران) ومشرق‌آن خراسان بوده‌است . عده‌ای دیگر باتوجه به محل‌ولادت زرتشت‌آنرا درآذربایجان قرار میدهند .

بطورکلی برای هرگونه اطلاعاتی پیرامون ایرانیان باستان وواژهٔ آریا وکلمات مشتق ازآن نگاه‌کنید به‌کتاب بسیار سودمند وارزندهٔ آریامهر نوشتهٔ استاد محترم آقای دکتر صادق‌کیا ازانتشارات وزارت فرهنگ وهنر ۱۳٤٦ .

۲ – Corbin (H.). — Terre celeste et corps de re-surrection, Buchet CHASTEL — 1960. pp. 40 - 62. P. 233 - 234.

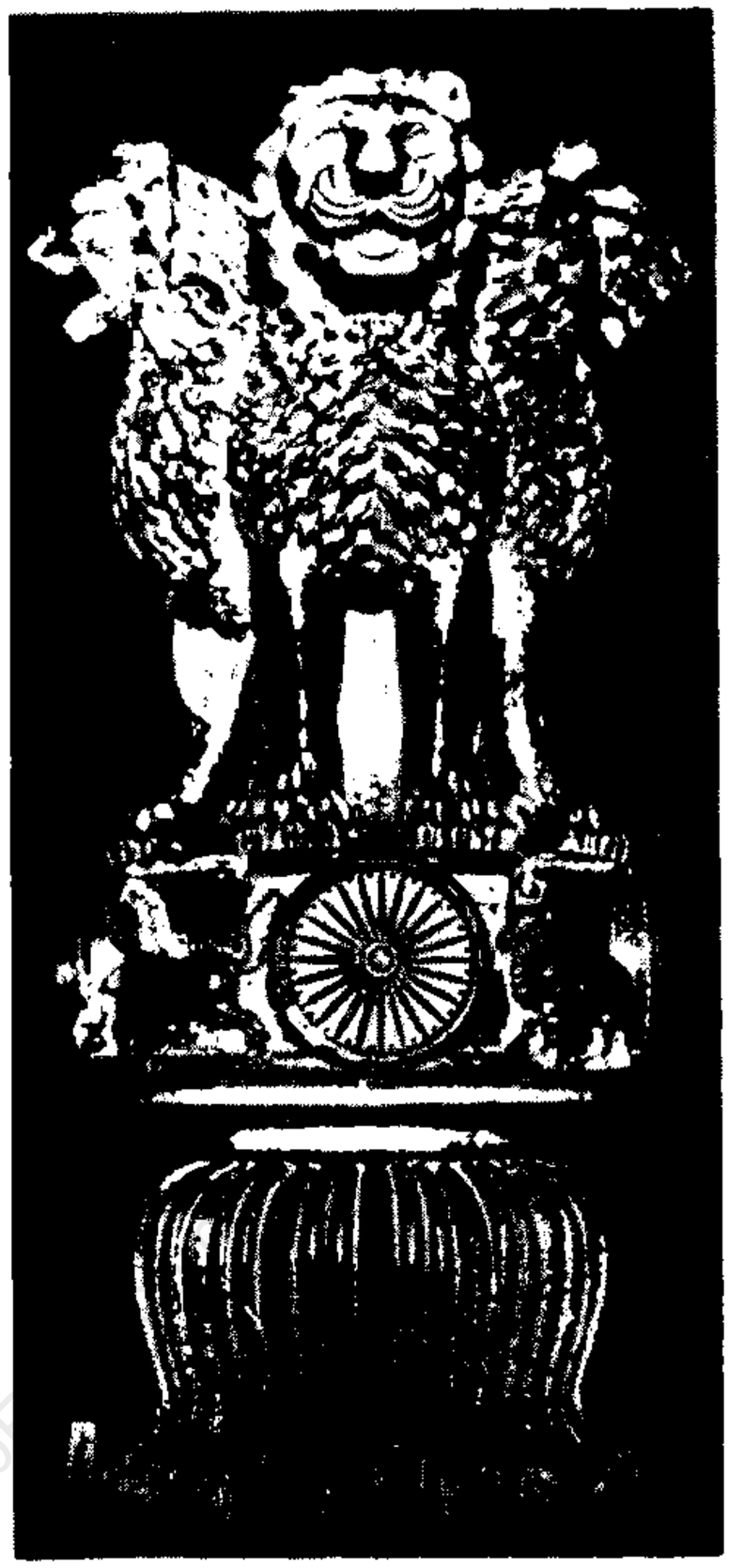
۱ – پیکره مفرغی ملکهٔ ناپیر آزوکه بیش ازسه هزار سال پیش درشوش ریخته شده است

۲ – پیکره مفرغی‌اشکانی – باآنکه شیوه مفرغ‌ریزی این‌پیکره بامجسمه نابیرآزو اختلاف دارد وپیکره اشکانی مجوّف ساخته شده است ولی ازنقطه نظر دید هنری – نمایش چین‌های لباس – حالت عمومی وسکون وکیفیت پیوند اجزاء مختلف آن میتوان آنرا دنبالهٔ هنر مفرغی باستانی ایران درسرزمین خوزستان بشمار آورد

مدارك اختصاص داده شود . ولی ضمناً میدانیم که تنها ممارست وتحقیق دراین زمینه برای روشن ساختن تاریخ چند هزارساله ماکافی نیست . اینجاست که باستانشناسی به‌کمك تاریخ می‌شتابد وباکنارهم قراردادن مدارکی که بدانها دست‌می‌یابد به‌پژوهندهٔ تاریخ یاری مینماید .

البته یادداشتهای تاریخ‌نویسان وتذکره‌های جغرافیای تاریخی بسهم خود باستانشناس را درپژوهشهای علمی خویش رهنمون میباشند وهیچ باستانشناسی ازمراجعه به این مدارك بی‌نیاز نیست وازآنجاکه دانش باستانشناسی به معنی علمی آن ازدانش‌هائی است که به نسبت علم تاریخ بسیار جوان‌تر است وهنوزدوران کودکی خودرا میگذراند[۳] ازاینروتاکنون‌آنطور که لازمست موفق نگشته است پرتوهای بسیار روشنی روی زوایای تاریك تاریخ بیفکند . ازسوی دیگر درکشوری مانند ایران با تاریخی به این قدمت وآب وخاکی بدین وسعت هنوز سالیان درازی فرصت لازمست تا پژوهشهای باستانشناسی‌بتواند کیفیت پیوندهای نقاط مسکونی ایران‌کهن را باهم بطوردقیق روشن سازد وآنها را مانند قطعات پراکندهٔ موزائیك هنری بهم‌ریخته‌ای دوباره پهلوی هم قرار دهد وتصویر اصلی را بازیابد. ولی بـا اینهمه از هم‌اکنون روشنی‌های اندکی که

۳ – البته باستانشناسی در ادوارکهن به مفهوم محدود خود یعنی کاوش زمین برای یافتن اشیاءگرانبها وبناهای با اهمیت رواج داشته است وظاهراً نابوبند پادشاه بابل‌که درحدود سالهای ۵۳۸ پیش‌ازمیلاد درگذشته است اولین‌کسی است‌که به حفاری علاقه نشان داده است . دردورهٔ رنسانس‌که زنده‌کردن تمدنهای‌کهن مورد توجه قرارگرفت نیز حفاری مراکزباستانی متداول شد وبسیاری‌ازهنرمندان ازجمله میکل‌آنژ (۱۵۶۴ – ۱۶۴۷) با اشتیاق فراوان درخرابه‌های رم باستانی برای‌یافتن سرستونها وپیکره‌های سنگی والهام‌گیری ازروی آنها به‌کاوش‌پرداخت ولی دراین‌جا منظور ما باستانشناسی علمی است .



۳ – سرستون متعلق به هنر دوران آشوکا ، همانطورکه ملاحظه میشود بخشهای مختلف این سرستون ازبکاربردن اندام شیران‌گرفته تا بخش زیرین‌آن‌که با شیارهای تاب‌دار تزئین شده‌است ازهرجهت باسرستونهای تخت‌جمشید قابل مقایسه است

٤ – بخشی ازساختمانهای معبد کوه خواجه سیستان

باستانشناسی بروی تاریخ می‌افکند موردتوجه قرارگرفته ونیاز این‌دو دانش به یکدیگرآشکارتر شده‌است . بویژه آنکه آن قسمت ازتاریخ راکه بیگانگان احتمالاً ازروی اغراض شخصی نوشته‌اند پژوهشهای‌باستانشناسی‌خواهد توانست با ارائه مدارك غیرقابل انکارتصحیح نماید. (دراین سالهای‌اخیرجز کاوشهای ربع مسکون باستانشناسی دریائی نیز مورد توجه قرارگرفته ومدارك نهفته در اعماق دریاها نیز بررسی میشوند) . البته دراینجا منظور ازیکطرف کاوشهائی است‌که نتیجه‌گیری‌ازآنها بوسیلهٔ یك دانشمند بیطرف وبی‌غرض بعمل‌آمده باشد وازسوی دیگر نظریات باستانشناسانی است‌که در عین بیطرفی از همهٔ دانشهای مربوط به این علم اززبانشناسی‌گرفته تاصنایع وهنرها وتحول آنها ودیگرعلوم الهام‌دهنده به باستانشناسی بهره‌جوئی نمایند .

درپاره‌ای مواردچون‌آمدن‌آریائیها به‌ایران، باستانشناسی با توسل به مطالعهٔ مهاجرتها و تحقیق پیرامون نژادهائیکه تمدنهای‌گوناگونی باخویش‌بهمراه آورده‌اند وتشخیص مراکز اجتماع آنان وتعیین راههائیکه دراین تغییرمکانها درپیش گرفته‌اند میتواند چراغی فراراه پژوهندگان قراردهد واگر هم آنچنانکه نظریه پاره‌ای ازدانشمندان ایرانی است آریائیها ازهیچ نقطه‌ای به‌ایران نیامده‌اند بلکه ازآغاز میهن‌آنان همین کشور بوده است دراینمورد هم باز مدارك باستانشناسی است‌که پژوهنده را به حقیقت راهنمائی خواهدکرد .

دراینجا بی‌آنکه وارد این بحث بسیار مشکل وپیچیده یعنی مهاجرت آریائیها به ایران شویم به یادآوری چند نمونه ازپژوهشهائیکه بوسیله باستانشناسان درزمینهٔ تمدن ایرانی درنقاط مختلف‌کشور شده‌است می‌پردازیم :

– تحقیقات‌پرفسورژان دهه (Jean Deshays) ازدانشگاه لیون فرانسه درتورنگ‌تپه‌گرگان وجود تمدن انسان شهرنشین را درهزارهٔ ششم قبل‌ازمیلاد دراین منطقه روشن ساخته‌است .

– پژوهشهای آقای پرفسورکالدول (J.R. Caldwell) ازموهٔ دولتی ایلی‌نویز درتل ابلیس‌کرمان ثابت‌کرده است‌که درهفتهزارسال پیش دراین منطقه مس را ازطریق ذوب مواد معدنی بدست میآورده‌اند.

– درتپه‌ای واقع میان مرزکردستان ولرستان بنام‌گودین

تپه حفاریهای موزهٔ پادشاهی انتاریو به سرپرستی کولریانگ (Cuyler young) تمدنی راکه تا ۵۵۰۰ قبل ازمیلاد میرسد روشن ساخته است .

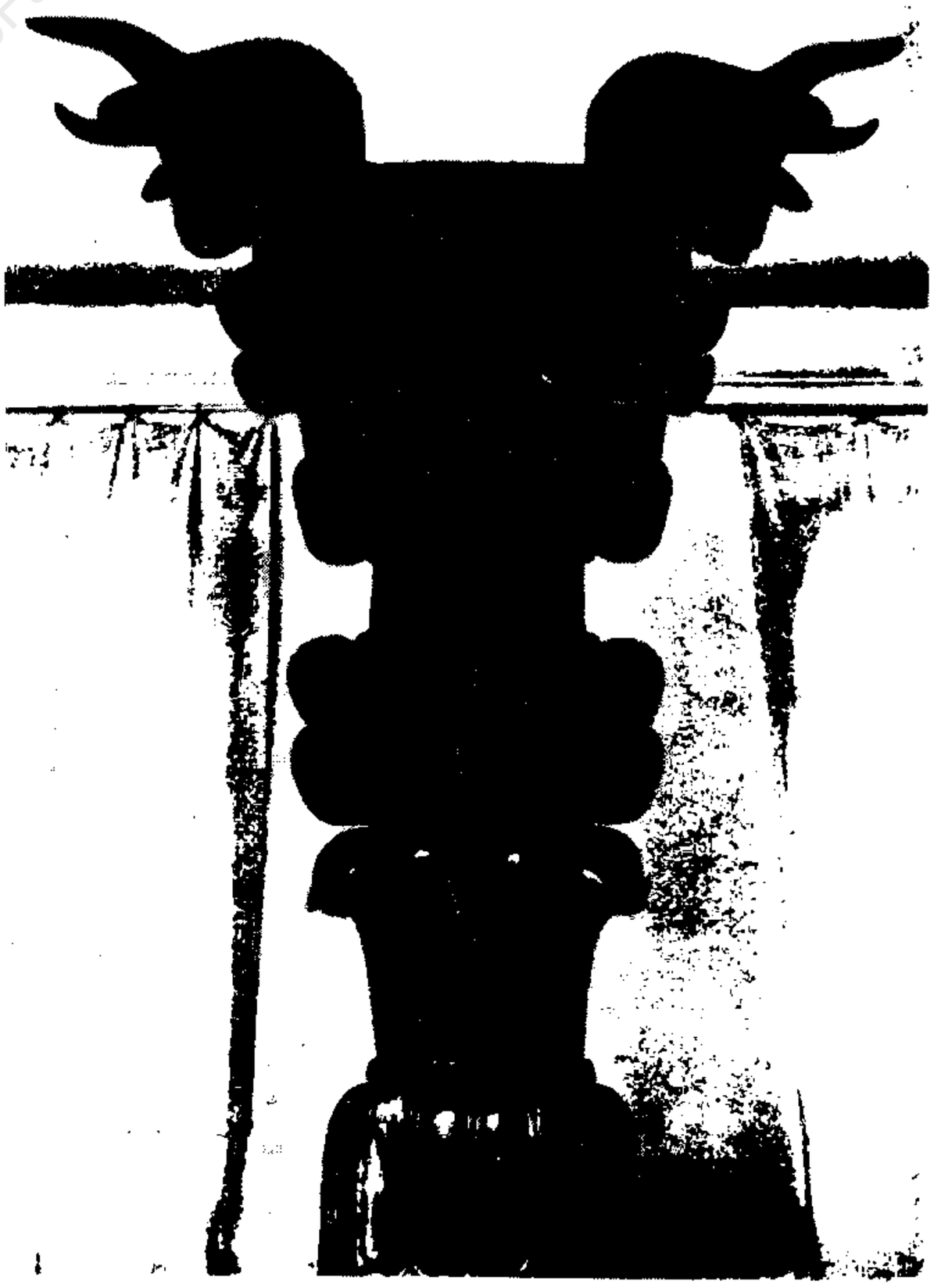
– تاکنون بیشترمتخصصین تاریخ هنرآثار مفرغی‌لرستان را شعبه‌ای ازهنر سیت میدانستند. ویا لااقل آنرا الهامی‌ازآثار سیت‌ها می‌شمردند وازاینرو درتاریخ گذاری مفرغهای لرستان آنهارا متعلق به هزاره اول قبل‌ازمیلاد میدانستند وازاین‌تاریخ فراتر نمی‌رفتند وبا آنکه چندی پیش یکبار آقای « شفر » (Claude Schaeffer) [۴] برای این مفرغها هزارهٔ سوم پیش‌از میلاد را پیشنهادکرده بود با اینهمه تا یکی دوسال گذشته این نظریه مورد قبول واقع نشده بود. کاوشهای اخیر آقای پرفسور واندنبرگ درلرستان اکنون قدمت مفرغهای لرستان را تا ۲۵۰۰ سال پیش از میلاد بالا برده است و با توجه به اینکه هنر سیت‌ها ازقرنهای هفتم وهشتم پیش‌ازمیلاد فراتر نمیرود وبایادآوری شباهت‌غیرقابل‌انکاری که طرحهاونقشهای این دوهنر باهم دارد بهمان دلائلی‌که تا سالهای پیش هنر لرستان را ملهم ازهنر سیت‌ها میدانستند امروز ما حق داریم هنر سیت را جزئی ازهنر لرستان بشمارآوریم .

اکنونکه سخن ازهنرهای فلزی به میان‌آمد بد نیست یادآوری نمائیم‌که پیکرهٔ مفرغی ناپیرآزوکه درقرن سیزدهم پیش‌ازمیلاد درشوش ریخته شده‌است واکنون به موزهٔ لوور تعلق دارد باآنکه فاقد سر وبازوی چپ است درحدود ۱۷۵۰ کیلوگرم وزن دارد . اجرای چنین اثری درزمانهائی بدین قدمت وبا توجه به وسائل وکوره‌های مجهزی‌که لازمه ریختن این پیکره عظیم است حکایت ازپیشرفت صنعتی فوق‌العاده دولت ایلام مینماید(شکل ۱) . تمدن ایلامی باتوجه به مدارك باستانشناسی باسایرتمدنهای ایران‌باستان پیوسته‌است ونمیتوانیم آنرا جداگانه بررسی‌کنیم . آثاریکه ازتل چغا ویا تل باکون که هردو با تخت‌جمشید فاصله زیادی ندارند بدست‌آمده است ازیکسو باآثار تپه سیلك کاشان وازسوی دیگر باآثار یافت شده درشوش قابل مقایسه است واین آثار با پدیده‌های هنری مادها که دیرتر به شاهی رسیدند پیوستگی غیرقابل انکاری دارند. پیکره مفرغی‌عظیم اشکانی‌که درشمی واقع در۱۵۰ کیلومتری جنوب شرقی شوش یافت‌گردیده واکنون درموزه ایران‌باستان است ودربیش ازهزار سال پس‌ازپیکره ایلامی یاد شده دربالا

---

۴ – نگاه‌کنید به مقاله رنه‌گروسه در
4 - L'Ame de l'Iran, ALBAIN MICHEL 1951

۵ – یك سرستون‌ازآثارتخت‌جمشید همانگونه‌که درشکل ٤ ملاحظه میشود وبخش‌های مختلف سرستون دوران آشوکا شباهت غیرقابل انکاری با اجزاء این ستون هخامنشی دارد باید درنظرداشت‌که ساختن سرستون به‌کله شیران نیز درتخت‌جمشید معمول بوده است



۶ – جام طلای معروف‌کلاردشت‌باسرهای شیر. حالت سر شیران‌وکیفیت عمومی طرح حیوان‌براین ظرف ازهرجهت پیدایش هنردوران هخامنشی را نوید میدهد. ضمناً سرهای شیران‌که مربوط به هنر موریا میباشد ودرحدود پنج قرن پس ازجام‌کلاردشت پدیدگشته است پیوند غیرقابل انکار هنر این دومنطقه را با یکدیگر روشن میسازد

ریخته شده‌است نمیتواند بعنوان هنری جدا ازهنرمفرغی شوش به حساب بیاید (شکل ۲) . ازطرف دیگر تمام ویژگیهای لباس این پیکره را بی‌کم و کاست روی نقاشیهای دیواری آثار واقع درصحرای گوبی مغولستان وچین باز می‌یابیم . این نقاشیها سالیان درازی پس ازپیکرهٔ اشکانی بوجود آمده‌اند وحکایت ازنفوذ پارتها تا سرزمینهائی بدین مسافت مینمایند .

درمورد اشکانیان‌تاکنون حکومت‌آنهارا فقط ازاسکندر وسلوکی‌ها به بعد میدانستیم ولی اندك اندك این نظریه بوسیله پژوهشهای تازه‌تر تغییر می‌یابد . دانشمند فقید مرحوم سعید نفیسی[۵] تاریخ اشکانیان را به دوقسمت مشخص ومجزا تقسیم کرده است وبا توسل به شواهدی که ازنوشته‌های باستانی‌ایرانی آورده است دورهٔ اول حکومت اشکانیان را پیش‌ازپادشاهی مادها میداند ولی استدلال نموده است که درآن هنگام مغرب‌زمینی‌ها از این بخش ایران بی‌اطلاع بوده‌اند . درحقیقت اولین‌باری که مردمان آن سوی کوههای زاگرس با آریائیهای مشرق آن‌کوهستان سروکار پیدا میکنند ازحدود سالهای ۲۰۸۰ پیش‌ازمیلاد فراتر نمیرود . سه قرن بعد یعنی حدود سالهای ۱۷۶۰ قبل ازمیلاد دوباره کاسی‌ها که یك تیرهٔ ایرانی بوده‌اند واردکارزار میشوند وبابل را فتح میکنند که درحدود پانصد سال درتصرف آنان باقی ماند . ولی درزمانهای بسیار دورتر ازآن آریائیهای مشرق ایران تمدن درخشانی داشته‌اند که بتدریج درجهت مغرب گسترش یافته است وهمهٔ این مسائل را مدارکی که حفاریهای باستانشناسی بدست داده است ثابت مینمایند .

بررسیهای علمی در نادعلی افغانستان یك تمدن ایرانی راکه بعدها درپیدایش آثاری چون کوه خواجه ویا شهر دهانهٔ غلامان درسیستان مؤثربوده‌اند روشن ساخته است وقدمت‌آنرا به دوره‌های ماقبل تاریخی رسانده است . باآنکه این کاوشها هنوز تارسیدن به زمین بکر ادامه نیافته است . (آثار دهانه غلامان به قرن ششم قبل‌ازمیلاد تعلق دارد) .

درمورد دورهٔ دوم تمدن اشکانی یعنی به حکومت رسیدن مجدد آنها پس‌ازسلوکیها درهمان زمینه‌ای که حکیم ابوالقاسم فردوسی فرموده است :

ازآنان بجز نام نشنیده‌ام نه درنامهٔ خسروان دیده‌ام

اکنون پژوهشهای باستانشناسی مدارکی ارائه داده است که ازهرجهت درخور اعتماد ومورد اطمینان است . آثار هاترا – دورا اروپوس وآشور درخارج ازمرز فعلی وقومس دامغان ومعبدکوه خواجه (شکل ۳) وبسیاری دیگر ازآثار باستانی موجود درایران‌نمونه‌هائی ازتمدن اشکانی بشمارمیرود که شناخت آنها را مدیون زحمات باستانشناسان هستیم . آثار نقاشی پنج‌کنت ترکستان شوروی نیز دنبالهٔ هنر اشکانیان بشمار میرود .

ازسوی دیگر درمورد مادها تاکنون آنهارا منحصراً فرمانروایان بخش‌های شمال غربی وبخشی ازمرکز ایران میدانستیم درصورتیکه حفاریهای باستانشناسی بلژیکی گمباز (G. Gombaz) [۶] روشن نموده است که هنر مادها تا افغانستان وحتی هندوستان رواج داشته است وبعقیدهٔ وی هنر موریا (Maurya) انعکاس هنر مادها درچند قرن پس‌ازحکومت‌آنها درایران است . این هنرکه درقرن سوم پیش‌ازمیلاد درزمان پادشاهی‌آشوکا (Ashoka) به پدیدکردن ساختمانهای ستوندار باسرستونهای شبیه آثارتخت‌جمشید پرداخت بطورمستقیم تحت تأثیر هنر ایرانی است وازهمان منبعی سرچشمه‌گرفته است که هنرهخامنشی (شکل‌های ٤ و ٥) . ساختن «ستوپا» هم ممکنست از تومولوس‌های سیت‌هاکه درشمال غربی ایران نمونه‌های فراوانی ازآنها وجود دارد الهام‌گیری شده باشد وهمهٔ این آثار تحت تأثیر تمدنهای ایرانی است .

آثارکلاردشت مازندران باآثار یافت شده درآذربایجان ازجمله درحسنلو و زیویه قابل مقایسه است ومخصوصاً جام طلای کلاردشت‌گوئی پیش قراول هنر هخامنشی بشمار میآید (شکل ٦) وسفال‌های سقز شباهت غیرقابل انکاری با هنر مادهاکه دوقرن پس‌ازآن به حکومت رسیدند دارد وازسوی دیگر شباهت آثار هنری موریا باآثار بالا این نقاط را جزئی ازحکومت مادها معرفی مینماید. این هنر ازحدود افغانستان تا تاکسیلا وتمام نواحی شمال‌غربی هندوستان رواج داشته است.

دیاکونوف نیز معتقد است که سرزمین‌کنونی افغانستان ونواحی جنوب شرقی ایران دردست مادها بوده است (دوران پادشاهی سیاکسار ، کی‌ارش ٦٢٤ – ٥٣٥ ق. م.) بنابراین حکومت مادها را نباید پادشاهی بلکه باید شاهنشاهی ماد خواند . باین ترتیب می‌بینیم پژوهشهای باستانشناسی چه‌اندازه پاره‌ای ازنظریه‌های تاریخی متداول تاامروزرا تبدیل مینماید.

پژوهشهائیکه در مهنجودارو و چانهودارو و هاراپا ودیگرمناطق دره سند شده‌است رابطهٔ تمدن این نقاط را در زمانهای کهن با شوش ومراکز مسکونی خلیج فارس ودیگر نقاط باستانی فلات ایران وازسوی مغرب تا بین‌النهرین ثابت مینماید (شکل‌های ۷ و ۸) .

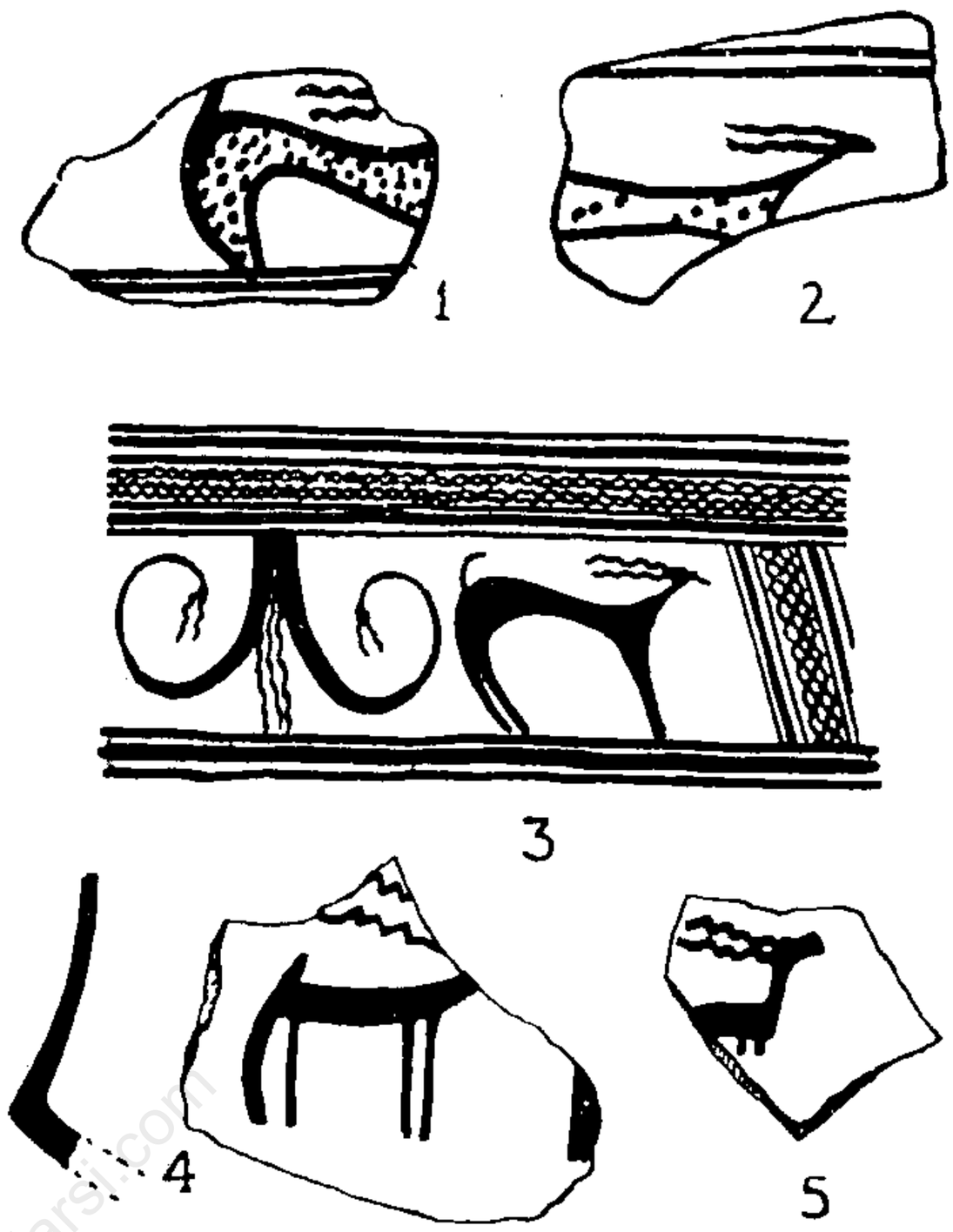
کاوشها وبررسیهائی که درجزیرهٔ خارك بعمل آمده وجود پرستشگاههائی که به چهار آئین گوناگون تعلق دارد ازمعبد وآتشگاه وکلیسا ومسجد روشن ساخته است وثابت نموده است که درروزگاران کهن این جزیره بندری طبیعی برای مبادلات بین شاهنشاهی‌ایران وامپراطوری رم بوده‌است.

---

۵ – ازتقریرات استاد سعیدنفیسی دربارهٔ تطور سازمانهای‌اجتماعی ایران . ازانتشارات‌پلی‌کپی‌شده دانشگاه تهران مؤسسه مطالعات‌وتحقیقات اجتماعی . سال تحصیلی ۱۳۳۹ – ۱۳٤۰ .

٦ – نگاه‌کنید به مقاله رنه‌گروسه مشروح ضمن‌یادداشت شماره ٤ .

۸ – یکی‌ازسفالهای متعلق به سیلك . این اثر بیش‌ازهزارسال قبل‌ازآثار دره سند بوجود آمده است وهمانگونه‌که مشاهده میشود طرحهای شکل ازهرجهت با هنر فلات ایران خویشاوندی دارد



۷ – نمونه‌هائی ازطرحهای منقوش برسفالهای نواحی غربی سرزمین هند وپاکستان برای مقایسه با شکل ۸

حفاریهائیکه اکنون درسیراف جریان دارد وضع اماکن عمومی وخصوصی مردمان این بندررا که درقرون سوم وچهارم هجری بزرگترین بندر خلیج فارس بوده‌است مشخص میسازد. سکه‌های ضرب‌چین‌که دراین بندر یافت شده‌است مبین روابط موجود میان این نقطه با چین درزمانهای باستانی است .

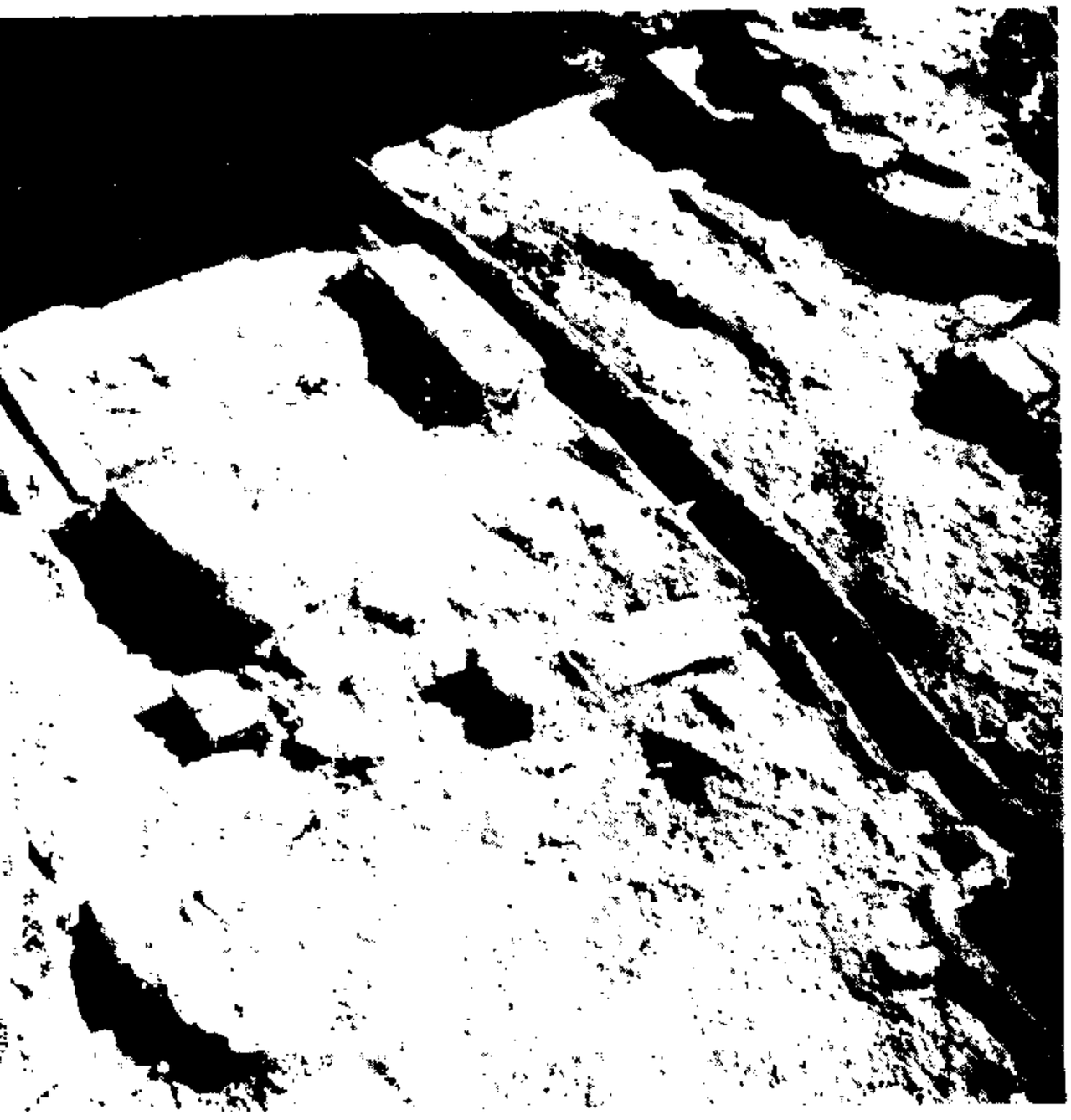
پژوهشهای باستانشناسی دوره‌های اسلامی در بسیاری ازکشورهای مسلمان جهان ازعراق وسوریه‌گرفته تا الجزیره ومراکش وتونس وحتی تا اسپانیا دردوره‌های اسلامی‌آن بسط وگسترش هنرهای ایرانی را بویژه درزمینهٔ معماری وتزئینات مربوط بدآن ثابت نموده‌است .

درحال حاضر مطالعات همه جانبه‌ای دربارهٔ کوشانیان که یك تیره ایرانی ودارای لهجه‌ای ایرانی بوده‌اند آغاز شده است . استاد محترم آقای دکترذبیح‌الله صفا افرادی راکه بنام کشانی درشاهنامه فردوسی‌ازآنها یادشده‌است ازهمین‌کوشانیان می‌دانند .

درزمینهٔ یافتن محل باستانی شیز وآتشکدهٔ آذرگشسپ درآذربایجان چون بسیاری ازموارد دیگر شاید سخن آخررا بیل وکلنگ حفاران اظهار دارد وبه اختلاف‌نظرهائیکه دراین باره میان محققین جریان دارد پایان بخشد. درحال حاضر حفاریهائیکه درمنطقه باستانی‌تخت سلیمان درآذربایجان‌جریان دارد تاکنون مدارك معتبری چون آتشگاهها ومراکز نیایش مذهبی وآتشدانها وپرستشگاههای مخصوص بزرگداشت آب مظهر آناهیتا وآماده ساختن هئومه ودیگرآئین‌های مربوط به دیانت زرتشتی را ازدل خاك بدرآورده است. قالب‌گیری مُهرهای‌گوناگون‌که برروی آنها نام آثورگشنسپا بهمراه نام «مُوگُوپَتَ» موبد آتشکده کنده شده‌است‌کم‌کم هرگونه شکی‌را درزمینه بازشناختن این‌محل بعنوان‌آتشکده‌آذرگشسپ برطرف میسازد (شکل‌های ۹ و ۱۰).

میتوان مثالهای‌متعدددیگری‌درباره‌کمکی‌که باستانشناسی به تاریخ مینماید یادکردکه احتمالاً مایهٔ خستگی خواهد بود.

ولی‌آنچه یادآوری‌آن‌لازم بنظرمیرسد موضوع‌تفحصات باستانشناسان درراه یافتن‌کلید خواندن خطوط باستانی ایران میباشدکه مهمترین آنهاکتیبهٔ بیستون وخواندن آن است‌که آنرا مدیون پژوهندگان مغرب‌زمین میباشیم . اولین‌کسیکه



۹ – تخت سلیمان . بقایای تأسیسات درون پرستشگاه . دراین تصویر هاونی‌که احتمالاً برای سائیدن هئومه بکارمیرفته است دیده میشود

۱۰– تخت سلیمان . بخشی‌ازدرون پرستشگاه شامل حوضچه‌ها وراه‌آبهای مربوط به برگزاری آئین نیایش آب

دراعصار نزدیك به ما به این‌کتیبه ونقش‌های آن توجه‌کرد «آبل پنسون» (Abel Pinçon) دبیر فرانسوی سفیر انگلیس آنتونی شرلی بودکه درسال ۱۵۹۸ متوجه این اثر شد ودر یادداشتهای خود نقش‌داریوش‌کبیررا صحنهٔ زنده شدن حضرت مسیح وحواریون دانست ومظهر اهورامزدا را نقش خداوند یکتا آنگونه‌که ادیان سامی معتقدند پنداشت .

پی‌یترو دل وال (Pietro delle Valle) در قرن هفدهم این نقش‌ها را ازسمیرامیس دانست وهمچنین پژوهش دراین باره‌ادامه داشت تاسرانجام همانگونه‌که میدانیم راولینسون‌پرده ازروی این معما برداشت . این فرد اخیررا گرچه یك سرگرد انگلیسی مأمور درهند بوده‌است باید باتوجه به زحمات فراوانی که درزمینه باستانشناسی ایران متحمل شد یکی ازبزرگترین باستانشناسان قرن نوزدهم بدانیم . وی نیز اولین‌کسی بودکه دریادداشتهای خود ازمحل‌باستانی‌تخت سلیمان نام‌برد وطرحی خلاصه و البته شامل اشتباهاتی از خرابه‌های تخت سلیمان ارائه داد .

ما امروزه درپرتوآگاهیهائیکه‌ازخواندن‌خطوط باستانی نصیبمان‌گشته است به رازهای بسیاری ازدورانهای‌کهن‌کشور خویش پی میبریم . لوحه‌های‌گل پخته‌که چندین هزار آنها ازتخت جمشید بدست آمد وبخشی ازآنها بوسیله ژرژ‌کامرون (George Cameron) خوانده شد اطلاعات‌گرانبهائی پیرامون وضع اقتصادی واجتماعی دوران هخامنشی بدست داد ونکات بسیار دقیق از زندگی مردمان آن ادوار را روشن نمود . همچنین پژوهشهای باستانشناسان وکارشناسان تاریخ هنرهای باستانی برروی نقوش سنگی تخت جمشید ازجمله پلکانهای آپادانا اطلاعات دقیقی دربارهٔ لباس وابزار ودیگر وسائل زندگی مردمان بخش بزرگی ازجهان‌که تابع شاهنشاهی هخامنشی بوده‌اند بدست داد وما همه این اطلاعات را مدیون علم باستانشناسی هستیم . بطوریقین با پیشرفت وتوسعه این دانش درکشور ما این‌کمکها خواهد توانست درسطح‌وسیع‌تری برای تدوین تاریخ‌کامل ایران مورد استفاده واقع شود .

آگاهیهائی دربارهٔ دو همسایهٔ بی‌مرز (ایلام و سومر)

جلیل ضیاءپور
رئیس موزهٔ مردم‌شناسی

بیشتر محققان و باستانشناسان، تمدن ایلام را باتمدن مردم سومر که درجنوب بین‌النهرین سکونت داشتند، پیوسته میدانند.

این پیوستگی تا چه حد باشد ، باستانشناسی است که آنرا معین میسازد . آنچه اینك انگیزه‌ی توجه ما به‌این ناحیه از جنوب غربی‌ایران یا پائین‌ترین بخش‌جنوب شرقی بین‌النهرین است ، وابستگی‌های چندی است که زمینه‌ها و ردهائی مناسب برای مزید آگاهی ما بدست میدهد ، وآگاهی ما را تأیید یا از نظر لزوم تغییر مورد بررسی قرار میدهد ، واز اینراه ، چه بسا زمینه‌های درست‌اندیشی را فراهم میسازد .

. . . . . .

باید بدانیم : ایلام (که چسبیده بزمین سومراست) خود، تمدن بسیارمعتبری داشته‌است ، وچنانکه مدارك وآثار فراوان نشان میدهند ، پوشاك مخصوص آنان در یکدوره ، از همان پوشاك فراخ و پرچینی بوده است که بعدها ، هخامنشیان آنرا مورد استفاده قرار داده‌اند ، و به اتکاء مدارك فراوان باید پذیرفت که پوشاك چین‌دار منقوش در تخت‌جمشید ، برگرفته از مردم بومی ایلام و پیرامون آنانست و چنانکه آثار مستند نشان میدهند سرزمین پارس ، پیش‌از ورود پارسیان ، تحت نفوذ ایلامیان بود ، واین پوشاك درآنجا رخنه داشته است ، و پارسی‌ها خود درقدیم پوشاکی از نوع مادی داشته‌اند .

توجه شاهنشاهان هخامنشی به نگهداری مردم مغلوب از راه برداشت خصوصیات آنان سبب استفاده‌ی اینگونه پوشاك بومی شده است . خاصه نگاهداری ایلامیان (ملتی با چنان تمدن وسابقه‌ی تاریخی) فقط ازراه فراهم نمودن دلخوشیهائی (که تعادلی درتعصبات بومی بوجود آورد) لازم بود تا که برغبت پذیرفته‌شدن آنان ممکن گردد ، واگر گفته‌ی گزنفون را بیاد آوریم : (که کوروش عقیده داشت برای تحبیب اقوام تابع از خصوصیات مناسب آنان باید استفاده کرد وبهمین‌جهت نزدیکان خودرا وامیداشت تا از لباس مادی بپوشند) میتوانیم توجه داشته باشیم که درمورد ایلامیان نیز بچنین اقدامی دست زده‌اند .

در پارساگد نیز درنقش مرد بالدار را می‌بینیم که کلاهی از مصریان برسر وپوشاکی نظیر ساکنان مرزی مغرب فلات دربردارد . یا مرد منقوش دیگری در پارساگد پوست ماهی برتن داردکه نشانه‌ی احترام وتوجه بعقاید متابعان یا تحبیب از همجواران است (که زمینه‌ی آرامش را در میان مردم مختلف تابع فراهم میکرده است) .

بهرجهت ، توجه به ارتباط ایلام وسومر (که همسایگان بی‌مرز بوده‌اند) راهی بسوی پیوستگی آنان بوجود می‌آورد (خاصه‌که بیشتر محققان بر اینندکه سومری‌ها از سوی مشرق فلات بمنطقه‌ی موسوم به سومر آمده‌اند) . این موضوع ، خود بسا چیزهای این مردم را بمردم قدیم فلات بستگی میدهد ومنشأ تمدن آنان را برای ما روشن میسازد .

ایلامیها چه‌کسانی بودند وسومریها در برابر آنان چه موقعیتی داشته‌اند ؟

در پشت سلسله‌کوههای زاگروس (درمحل جنوب غربی فلات) دشت وسیع شوش (خوزستان) چنانکه گفته‌اند : مهمترین تمدن دنیای قدیم را بما عرضه میکند.

ریچارد ن. فرای Richard N. Frye می‌نویسد: این‌دشت که روزگاری زیرفرمان ایلامیان بوده، بعلت رفت‌وآمد بسیار مردم فلات به این سامان مرکز تمدن سیاسی بوده است.

ادوارد شی‌یرا Edward Chiera در کتاب الواح بابل می‌نویسد : ایلام نام قوم وتمدنی قدیم وتاریخی‌است که درمحل خوزستان فعلی درچهارهزار سال قبل ازمیلاد وجود داشته است ، و اضافه میکند : قریه‌ی ماسندان (واقع در پشتکوه لرستان) را که بنام حسین‌آباد معروف بوده (ومدفن الهادی

۱ – سر مردی ایلامی از گل‌پخته – یافته شده از شوش – متعلق به اواخر هزاره‌ی دوم پیش‌از میلاد – موزه‌ی لوور

خلیفه‌ی عباسی نیز درآنجاست) در سال ۱۳۱۱ شمسی بغلط ایلام نامیدند .

. . . . . .

سایکس Sir P. Saykes می‌نویسد : دشت ایلام درزمانهای قدیم (که تاریخ آن تا حدود چهارهزار سال پیش از میلاد بالا میرود) قریب ۱۲۰ میل ازشمال ساحل امروزی بالاتر بوده ، و با این وضع وسعت این مملکت معلوم است که چه بوده است .

ودرجائیکه از رودخانه‌ی کارون سخن میراند می‌نویسد: این رود در حدود چهارهزار سال پیش‌از میلاد درنقطه‌ای نزدیك اهواز وارد خلیج میشده است ، ودرآن نقطه جزیره‌ای درخلیج قدیم موجود بوده که اکنون بصورت کوه‌سنگی‌مرتفعی باقی مانده است .

. . . . . .

شاید وضع طبیعی قدیم ایلام (که سایکس در کتاب تاریخ ایران خود تحت عنوان جغرافیای ایلام وبابل شرح

داده است) چنین بوده‌است . ولی این‌دشت خوزستان ، هرچند که درآن زمانها کوچك بوده وبتدریج با پس‌رفتن آب خلیج بزرگ شده است ، بعلت خصوصیات منطقه‌ای خود دارای سرگذشتی بزرگ است .

ماحصل آنرا بکمك کریستی ویلسن (که از نظریات باستانشناسان خاصه دمورگان استفاده‌کرده‌است) چنین میتوان گفت :

آثار پائین‌ترین طبقه‌ی شوش نشان میدهندکه مردم این زمان (پنج تا چهارهزار سال پیش‌از میلاد) زراعت داشتند ، وغله و الیاف بعمل می‌آوردند ، واز الیاف پارچه میبافتند ، وشکار ، از مشاغل حیاتی آنان بوده است .

ازتیروکمان وسرنیزه‌های سنگ‌چخماقی‌استفاده میکردند وچماقهائی راکه سرسنگی داشته است بکار می‌بردند . سوزن سوراخدار وآینه‌ی مسی واسکنه داشتند، وبدون شك به اهلی کردن برخی‌ازحیوانات موفق شده‌بودند . سه‌نمونه از ایلامی‌ها بشماره‌های (۱ – ۲ و ۳) برای مزید آگاهی داده میشود .

. . . . . .

حال ، باتوجه به این مقدمه‌ی فشرده از احوال مردم ایلام ، بهمسایه‌ی بی‌مرز آنان (سومریها) می‌پردازیم .

درباره‌ی مسکن شناخته‌ی سومریها (واقع در پائین‌ترین بخش بین‌النهرین) درکتاب (تاریخ ملل قدیم آسیای غربی) آورده شده است‌که تاریخ تشکیل اراضی آن بالنسبه ، جدید است ، وتا پنجهزار سال پیش‌از میلاد مسکون نبوده است ، وفقط در هزاره‌ی سوم ، سومریها وآکادیها درآن توانستند

۲ – نقش برجسته‌ی (ادا هامیتی این‌شو– شیناك ایلامی)
Adda Hamiti Inshushinak.
برداشته ازکتاب باستان شناسی ایران قدیم واندنبرگ

۳ – مجسمه‌ی برنزی ملکه‌ی (ناپیرآزو Napir Azu) ایلامی. ازحفریات شوش– برداشته ازکتاب خاطرات هیئت فرانسوی درایران . مجلد هشتم

٤ – مجسمه‌ی سنگی گود آی سومری فرمانروای شهر لاگاش – تلو . متعلق به دوهزاروصد پیش‌ازمیلاد – برداشته‌ازکتاب هنرقدیم خاورمیانه

ساکن شوند ، وقبل از پایان این هزاره نیز تاریخ زمامداری و قدرتشان پایان پذیرفت ، و سومریها دراین زمینهای تازه خشکشده‌ی بین‌النهرین‌بزراعت پرداختند وازپشم بز وگوسفند پارچه تهیه‌کردند، وبجای پوست حیوانات‌که (درسابق بعنوان لباس بکارمیرفت) مورد استفاده قرار دادند .

. . . . . .

درباره‌ی جای اصلی سومریها تحقیقات مفصلی بعمل آورده‌اند زیرا سومرشناسان با بدست‌آوردن نمونه‌ها وآثاری معتقد شده‌اندکه جای‌اصلی‌آنان (بابدست داشتن‌مدارك ارزنده) نمیتواند جنوب بین‌النهرین‌تازه خشکشده باشد . شواهد وآثار آنان گواه بر یك تمدن پیشرفته‌تری است و نوشته‌های آنان سخن از زمان ومکانی میکندکه نمی‌تواند شامل این ناحیه‌ی مشهور بسومر باشد .

ادوارد شی‌یرا می‌نویسد : این‌نظر (که سومریها دراصل بیگانه بوده واز خارج بدرون این ملك تاخته‌اند) چند سالی است‌که کم‌کم درحال قوت‌گرفتن وپذیرفته شدن است . زیرا وجوه ارتباطی چندی قبول چنین اندیشه‌ای را ناگزیرکرده است .

سایکس می‌نویسد : کشفی‌که اخیراً در دره‌ی سند شده آثار تمدنی بسیاری (مشابه آثار سومری) از زیرخاك درآمده است .

شباهت فوق‌العاده‌ی ساختمانها ، مجسمه‌ها ، مهرها و شکلهای ساخته ازگل ، تمامی حاکی است‌که این دوتمدن ، از یك ریشه یا مبدأ مشترك برخاسته است ، وگواه براینست‌که سرزمین اصلی سومریان دربعضی نقاط‌کوهستانی مشرق ایران ، افغان یا بلوچستان است .

سپس ، سایکس اشاره بمسافرتش در بشاگرد و سرحد (واقع درجنوب بلوچستان) میکند : که مردانی تیره رنگ را درآنجا دیده است ، واحتمال میدهدکه شاید دراین مناطق (ازکناره‌ی سواحل شمالی خلیج فارس تا هندوستان) سیاهان ساکن بوده‌اند ، ونظر هال را بکمك می‌آوردکه او معتقد است سیاهان ساکن ایلام وسومر منشعب از همین اقوام بوده‌اند ،

۵ – زنی سومری (سومر جدید) یافته از لاگاش– تلو . موجود درموزه‌ی لوور . برداشته از دائرةالمعارف هنرجهانی مجلد نهم

وعقیده‌ی دیولافوآ و دمورگان را به‌تأیید می‌آورد: که هردو در ایلام سفر کرده وتحقیقات کاملی درمحل نموده‌اند وموافقند که سکنه‌ی جلگه‌ی شوش نیز (که خود دراصل بومی‌آنجایند) سیاه بودند .

. . . . . .

ویل دیورنت باتوجه به این نظر چایلد : که فرهنگ مادی پایان هزاره‌ی چهارم مومنجودارو (درسند) قابل مقایسه با دوره‌ی قرون وسطائی هر شهر اروپائی است ، از خود می‌پرسد : ابداعات واکتشافاتی که خاص تمدن پیش‌از سومری است ، آیا حاصل پیشرفتهای محلی درخاك بین‌النهرین نیست ؟ وباید آنرا نتیجه‌ی الهام سند دانست ؟ اگر چنین است آیا خود سومریها از هند و یا لااقل از مناطق نزدیك حوزه‌ی نفوذ و فرهنگ سند آمده‌اند ؟

. . . . . .

سایکس می‌نویسد : که درنوشته‌ها ، آنان را سیاه سران ضبط کرده‌اند ، وسرزمین اصلی آنها کوهستانی بوده ، زیرا خدایانشان‌را درحالتی که روی کوهی ایستاده‌اند نمایش داده‌اند، و نیز از مساکن و اماکن اولیه‌شان (که چوبی بوده) بر می‌آید که سرزمین مزبور جنگلی وبیشه‌ای بوده است .

آیه‌ای درسفر تکوین توراة هست : (واقع شدکه چون از مشرق کوچ میکردند همواره‌ای در زمین شنعار یافتند ودر آنجا مسکن گرفتند) باب ۱۱ – آیه‌ی ۲ – که بی‌شك مربوط

به سومریان است .
. . . . . .
بکمك بررسان دیگری ، با مردمی موسوم به دراویدی (درجنوب هندوستان) آشنا می‌شویم که رد آنها را از نواحی سند و بلوچستان تا بین‌النهرین میدهند .
دیورنت در فصل چهارم کتاب اول تاریخ تمدن خود ، می‌نویسد :
درآنزمان که آریائی‌ها بسرزمین هند هجوم بردند ، دراویدی‌ها مردمی با فرهنگ و بازرگانانی ماجراجو بودند که دریاها را می‌نوردیدند وتا سومر وبابل نیزرسیده بودند .
هنری فیلد (در مردم‌شناسی ایران) بنقل از دنیکر می‌نویسد : که قبیله‌ی براهوئی بلوچستان ، تیره‌رنگ و از نژاد دراویدی بودند و زبان براهوئی نیـز از نوع زبان دراویدی‌ها میباشد .
. . . . . .
علاوه براین گفتگوها و نظریات ، مدرك بسیار معتبر دیگری موجود است که سومریها را چنانکه باید بما می‌شناساند وچهره‌ی حقیقی آنان را مینمایاند ، و جهان‌بینی آنان را نسبت بوقایع اطرافشان برای ما بازگو میکند ، وما ازاین‌راه ، میتوانیم بچگونگی منطقه‌ی زندگی آنان پی ببریم .
این‌سند معتبر، نوشته‌های مکشوفه‌ی آنان است که عبارت از یك سلسله منظومه‌های ادبی ، فلسفی واجتماعی است که ساموئل‌کریمر آنهـا را بنام الواح سومری تدوین نموده و ترجمه‌ی فارسی آن نیز موجود است .
کریمردراین‌کتاب می‌نویسد: که درهیچیك‌ازمنظومه‌های سومری اشاره‌ای‌صریح بتاریخ مهاجرت‌آنان بسوی‌بین‌النهرین نیست ، واحتمال میرودکه سومریان از آنسوی قفقاز ودریای خزر بنواحی غربی ایران سرازیرشده باشند.
کریمر پس‌از اشاره به‌اینکه (دوره‌ی پیش‌از سومریان با زراعت در دهات آغاز شده است) می‌نویسد : نظر رایج کنونی براین است‌که تمدن مزبور را مهاجرانی از جنوب غربی ایران همراه خود بجنوب بین‌النهرین آورده بوده‌اند.
. . . . . .
در یکی از منظومه‌های سومری ، از بشره ورنگ سر وصورت آنان بصراحت چنین اشاره شده‌است :
. . . . . .
مردم را بقرارگاهشان بازمیگردانم .
درشهرها ، جاهائی برای شرایع آسمانی خواهند ساخت.
آجرهای خانه‌های مارا درجاهای پاکیزه خواهند نهاد .
جای پاکیزه‌ای‌که برای دستورهای ماست .
. . . . . .
پس‌ازآنکه (آن) خدای آسمان .
و (انلیل) پدر همه‌ی خدایان .
و (انکی) خدای آب .
و (ننخرماك) الهه‌ی مادر .
سیاه‌سران را آفریدند ، از زمین‌گیاه روئید .
جانوران ، چهارپایان دشت ، استادانه آفریده شدند.
. . . . . .
درمنظومه‌ی دیگری از سومریان ، سخن از زمانی است که سومریها برهنه بودند و پوشیدن را نمی‌دانستند و خانه نداشتند . حیوانات را اهلی نکرده بودند ، و زراعت کردن‌را نمی‌دانستند . تا براثر تقاضای مردم ، خدایان راه اجرای این امور را برای‌شان روشن‌کردند و از نعمت‌ها برخوردارشان کردند :
. . . . . .
پس‌ازآنکه برفرازکوهستان ، زمین وآسمان .
خدای‌آسمان(آن) سبب زاده‌شدن (انوناکی) پیروانش‌گشت.
چون(اشنان) خدای غله آفریده نشده وبدنیا نیامده بود .
چون (اوتو) خدای پوشاك آفریده نشده بود.
نه میش بود ونه بره ، نه بز بود ونه بزغاله .
. . . . . .
چون (اوتو) دیده براین جهان نگشوده بود .
وتاج وتخت‌گیاهی برپا نشده بود .
و (سموگان) خدای دشت ، هستی نیافته بود .
چون ایشان (انوناکی) طرز خوردن نان وپوشیدن جامه را نمی‌دانستند .
با دهان همچون گوسفندان علف میخوردند و از جوی آب می‌نوشیدند .
درآن روزگاران ، درکارگاه آفرینش خدایان ، و درخانه‌ی ایشان (بنام دوکو) لهار (خدای رمه) واشنان آفریده شدند.
. . . . . .
درآن روزها ، انکی به انلیل میگوید : ای پدر انلیل
بگذار لهار واشنان (که در دوکو آفریده شدند) بزمین‌فرود آیند .
لهار و اشنان ، از دوکو فرود آمدند .
آغل را ، انکی و انلیل برای لهار ساختند .
گیاهان وعلفهای فراوان به او دادند .
برای اشنان خانه ساختند .
وگاوآهن وشانه‌ی چوبی به‌او دادند .
. . . . . .
این داستان منظوم (که مختصری بحد لزوم دراینجا آورده شده است) قاعدتاً باید مربوط به دوره‌ی بی‌آب وعلفی حاد ، وهنگام زندگی درمیان غار وکوهپایه باشد (که مردم را وادار به تمنای زندگی بهتر و بدست‌آوردن مایحتاج از

٦ – الهه‌ی نین سون (سومرجدید) برداشته ازدائرةالمعارف هنرجهانی مجلد نهم

خدایان نموده است ، وبا برآورده‌شدن نیازمندیهای سومریها (طی مساعدتهای تدریجی طبیعت) که به آب وداند رسیدند ، وآغل وانبار ذخیره ساختند و بالاخره درمحلی اسکان قطعی یافتند ، فرصت دست داد تا سرگذشت زندگی طاقت‌فرسای زمان سکونت خود را در امکنه‌ی گذشته (به‌اعتبار اشاره‌ای خودشان بکوهستان) وآشنائی خودرا در امور زندگی بنظم درآورند، واندیشه‌ی خودرانیز درباره‌ی جهان‌خلقت وارادهٔ‌ی خدایان ومراحم آنان نسبت به انوناکی (بندگان ومخلوقات) برشته‌ی نظم بکشند .

. . . . . .

شعر دیگری نیز درکتاب الواح سومری هست که درآن ازنوع پوشاك سخن‌رفته ونقوش روی آثارمکشوفه از سومریها نیز یادآور و مؤید مفاد این شعر است .

. . . . . .

برادر قهرمان جنگاورش (اوتو) .
به (اینانا)ی پاکیزه میگوید : خواهر
بگذار شبان تورا بهمسری بگزیند .
(تو ، که خودرا بزیور آراسته‌ای) از چه نمی‌خواهی ؟

. . . . . .

مرا شبان بهمسری نخواهد برد .
جامه‌ی زیبایش را برتن من نخواهدکرد .
پشم نرم آن ، مرا نخواهد پوشاند .
منکه دوشیزه‌ام ، همسر دهستان میشوم .
(دهقانی که گیاه فراوان می‌رویاند .
باغبانی که غله‌ی فراوان می‌رویاند) .

. . . . . .

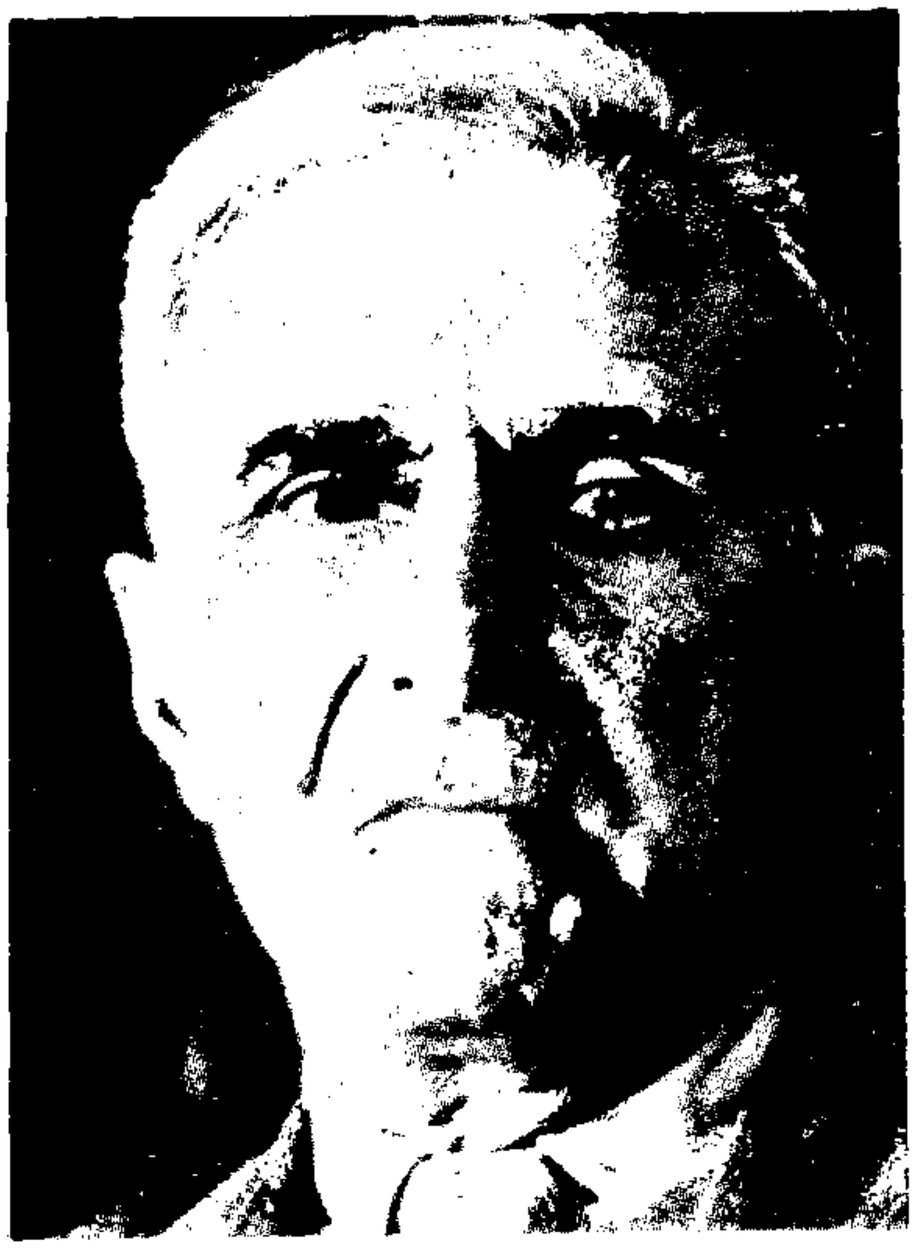
بهرجهت ، باکمك این چند تذکر و دیگر منظومه‌های سومری ، میتوان بخاطرات گذشته‌ی دور ، و جای سکونت اولیه‌ی آنان ، با توسن نرم ودورخیز خیال راه یافت .

هرگز نمی‌توان باور داشت که این مردم دشت (دشت تازه خشکیده‌ی سومر) تمدن اولیه‌ی خودرا در هزاره‌ی سوم پیش‌از میلاد درجوار مردم ایلام (که تمدن خودرا از حدود هزاره‌ی پنجم یا چهارم بنا نهاده بوده‌اند) ومردم سومر باآنان درتماس نزدیك بوده‌اند ، اندیشه‌ی آنان را ندانسته ونشناخته گرفته ، طرزکشاورزی ، خانه‌سازی ، تهیه پوشاك ونحوه‌ی خورد وخوراك و رام‌کردن حیوانات را از آنان فرانگرفته باشند ، واز اندیشه‌ها وتمناها وفلسفه‌های زمان ومکانی سخن بگویند که با این سامان آنان سازگاری وبستگی نداشته باشد ویا همه‌ی این خواست‌ها و فراگرفتنی‌ها و سختی‌ها در همین مکان تازه خشکشده وازبدو ورودشان درهزاره‌ی سوم پیش‌از میلاد ودرجوار ایلامیان پیش‌آمده باشد .

ساموئل‌کریمر نیز ، با همه‌ی سخت‌گیریش در بررسی نظریات وعقاید متفاوت ، حین تعیین قدمت تاریخ سومری ، از قبول آخر هزاره‌ی چهارم پیش‌ازمیلاد (که وارد جنوب بین‌النهرین شده‌اند) نتوانسته است امتناع کند .

سه نمونه ازسومری‌ها بشماره‌های (٤ – ٥ و ٦) برای مزید آگاهی وآشنائی بهیئت عمومی آنان داده میشود .

پورداود



پس‌از ۸۳ سال زندگی پرتلاش وحاصلخیز ، در سحرگاه روز یکشنبه ۲۶ آبانماه‌گذشته ، استاد ابراهیم پورداود ، شاعر ، محقق وایران‌شناس نامدار براثر سکته قلبی درگذشت . مرگش خاموشی یك‌آتشکده پرشعله وفروز بود چرا که این گفته اوست که : «دردل هرایرانی یك آتشکده برپاست.» او طی بیش‌از نیم‌قرن کاوش وتحقیق وتألیف ونگارش‌که از عشق سودائیش به ایران باستان وتاریخ وتمدن وزبانهای دیرینه این ملك مایه میگرفت . به جاودانگی دست یافت وقدم به‌فضای تاریخ گذاشت . . .

تحقیقات وتالیفات اوبیشتر درزمینه تاریخ قدیم وادیان ومذاهب باستانی ایران، به‌ویژه آئین‌زرتشت وکتاب اوستاست . این‌کلام اوست‌که : «اوستا دردنیای قدیم یك‌کوه بلندنورانی‌است. دردامنه این‌کوه تمدن پرارزشی وجود دارد . »

وجاذبه ومغناطیس‌این‌کوه‌نوروایین تمدن‌گرانقدر، تاپایان زندگی نگاه شیفته‌وستایش‌بارا‌ورا بسوی خود میخواند . . .

زندگینامه پورداود

زندگی اوداستان یك روح بیقراراست . این روح آرام ناشدنی وجستجوگر ، سالها به گوشه وکنار جهان سرکشید ، پنداری درپی یك «مطلق» دست نیافتنی و«حقیقت برتر» بود . سرانجام مرادومطلوب را دریك نقطه بسیاردورتاریخ یافت، نقطه‌ای‌که به‌قله نوروآرمان‌وحقیقت میماند وبرفراز آن «زرتشت» بانگاه نافذ وپیشانی بلند وغمناکش به نیایش آب وسپیده وآتش وانسان ایستاده بود . . .

زندگی‌اش را ازآغاز مرورکنیم ، از ۸۳سال پیش که درخانه حاجی داود بازرگان درمحله سبزه‌میدان رشت پسری بدنیا آمد واورا «ابراهیم» نام‌گذاشتند .

پنج‌ساله‌که شد به مکتب رفت . میرزا محمدعلی نامی مکتب‌دار او بود . . . درباره این روزها خود بعدها نوشت :

— «در مکتب اندکی خواندن ونوشتن آموختم . درکودکی بسیار نا آرام بودم . باید همین سرکشی طبع باشدکه مرا به دگرگون‌کردن‌کلام کشاند . کلمات را چندی بهم پیوسته وزن وقافیه مخصوص به‌آنها میدادم ومی‌پنداشتم شعر است.»

وآنگاه در زندگینامه خود میافزاید :

— «رفته‌رفته به مرثیه گفتن پرداختم . درآنزمان نوحه سرایی رواج داشت. مرثیه‌خوانها در ماههای سوگواری به مراثی جدید احتیاج داشتند . مراثی من مشتریانی پیداکرد . گروه

سینه‌زنان با مراثی من به‌سروسینه میزدند . نگفته پیداست که چگونه بخود میبالیدم وقتی کلمات خودرا از گلوی صدها ماتمزده می‌شنیدم ، به ویژه پدرم بسیار خرسند بود که کوچکترین پسرش ابراهیم‌آقا شعر میگوید ، آنهم درمصیبت آل‌عبا .

درآن روزگار هنوز در رشت مدارس جدید وجود نداشت . پدرم که از بازرگانان وملاکین بود میل داشت که من وبرادرانم چیزی بیاموزیم ، ناگزیر مرا به مدرسه حاجی‌حسن فرستاد . سالها در آنجا صرف‌ونحو خواندم – اگر قول بدهید به کسی بروز ندهید ، عرض میکنم که چیزی درآن مدرسه یاد نگرفتم – آنچه درآنزمان توجه مرا بخود جلب میکرد لغاتی بود که دارای حروف «پ» و «چ» و «ژ» و «گ» بود . یقین داشتم اینگونه لغات پارسی‌است . شاید توجه من به ایران‌باستان که بایستی بعدها بیشتر عمرم را بخود مصروف دارد ، ازهمین لغات سرچشمه گرفته باشد . . .»

نخستین جوانه‌ها

هنوز غوغای مشروطه برنخاسته بود . «ابراهیم» با برادر واستادش سید عبدالرحیم خلخالی برای تحصیل به‌تهران آمد . درمحضرمیرزا محمد حسین‌خان سلطان‌الفلاسفه به‌فراگیری طب‌قدیم پرداخت وهنگامیکه زمزمه‌های مشروطه‌خواهی آغازشد، به‌جرگه جوانان مشروطه‌خواه پیوست .

اما روح بیتاب او هنوز آرام نداشت . نه فقه ونه طب او را راضی نمیکرد . از پدر خواست که با رفتنش به بیروت موافقت کند ، که آنزمان پرداختن به دانش جدید آرزوی هر پژوهشگری بود .

روزی این طلبه از مدرسه گریخته ، پای در راه نهاد وبه قصد بیروت روانه بغداد شد . میان راه دربیستون وطاق‌بستان وقصرشیرین وکاخ مداین بازمانده‌های تمدن ایران‌باستان او را به‌شیفتگی وشگفتی‌انداخت . برای نخستین‌بار احساس کرد که قلبش‌درمیان این‌خاکستر افتخارات واین ویرانه‌های کهن می‌تپد . نخستین جوانه‌ها در او ریشه‌گرفت واین ریشه بعدها به درخت تنومند گسترده‌ای بدل شد که حتی برتاریخ این‌ملك سایه افشاند .

«ابراهیم» در مدرسه «لائیك» بیروت به فراگرفتن زبان و ادبیات فرانسه پرداخت وهمانجا نام «پورداود»را برای خود برگزید ، در حالیکه برادرانش نام «داودزاده» برخود نهاده بودند .

پورداود مینویسد :

– «درماه اوت سال ۱۹۱۰ به فرانسه رفتم ودر دانشکده حقوق پاریس تحصیلاتم را دنبال کردم . چهارماه پیش‌از جنگ بزرگ گذشته ، روزنامه ایرانشهر را با همراهی دوسه‌تن از دوستان درپاریس انتشار دادم . ششماه‌ونیم پس‌از بروز جنگ پاریس را ترك کردم . شورجوانی مرا برآن داشت که خودرا به مهلکه اندازم . جذرومد جنگ مرا از پاریس به‌کنار رود دجله ، به بغداد افکند وازآنجا به دامنه‌کوه الوند به‌کرمانشاه کشاند . درمدتی که دربغداد بودم روزنامه رستاخیز را انتشار دادم ودر کرمانشاه نیز به ادامه انتشار این روزنامه پرداختم . ماندنم درکرمانشاه دیری نپائید ودوباره به‌بغداد برگشتم وبا چندتن از مهاجران ایرانی که مرحوم سید عبدالرحیم‌خلخالی ، همان استاد پاك‌سرشت دیرین یکی ازآنها بود رهسپار حلب‌واستانبول‌شدم.»

آغاز شاهراه

مقصد سفر بعدی برلن بود . تا پایان جنگ جهانی اول دراین شهر ماند . دراین‌فرصت به مطالعه وتحقیق پیرامون تمدن دیرینه نیاکان وشناسائی ایران ادامه داد . هرچه بیشتر دراین کاوش وتحقیق غرق میشد ، شگفتی وستایش بیشتری نسبت به‌گذشته‌ها وافتخارات برباد رفته

وتمدن ازیاد رفته وطنش درخویش می‌یافت .

بەسال۱۹۲٤ ازراه ریگا – مسکو – باکو، بەبندرپهلوی رفت ویك زمستان ودوتابستان درآنجا ماندگار شد .

درمقدمه‌کتاب آناهیتا این دوره از زندگی استاد پورداود چنین‌آمده است :

– «پارسیان هندکه بەشخصیت‌علمی‌وادبی پورداود پی برده‌بودند ، وی را به هندوستان دعوت‌کردند . درمهرماه ۱۳۰٤ خورشیدی استاد با زن ویگانه فرزندش رهسپار هندوستان شد ودوسال‌ونیم درآن دیار اقامت گزید وبانتشار بخشی ازادبیات مزدیسنا وگزارش‌اوستا پرداخت.»

درسرزمین «تاگور»

پورداود عقیده داشت‌که هندوستان گنجینه‌ای از تمدن وفرهنگ باستانی ایران را در سینه نهفته است . درمقدمه‌ای که برکتاب برهان قاطع نوشته مینویسد :

– «اگر کشاکش روزگاربسیاری از آثارکتبی ایران را از میان برده ، خوشبختانه‌آثار هندوان که از خویشاوندان بسیار نزدیك ما هستند ، درسرزمین هندوستان بجای مانده . آثار کتبی آنان با آثارکتبی ایران قدیم فقط تفاوت لهجه دارد ، چنانکه تفاوت لهجه میان پارسی باستانی واوستایی‌هم موجود است.»

پورداود در خرداد سال ۱۳۰۷ بەاروپا بازگشت و عمیق‌تر وگسترده‌تر درباره اوستا وتمدن ایران‌کهن مطالعه وتحقیق خودرا ادامه داد . مرتضی‌گرجی‌که به‌کوشش او پنجاه‌گفتار پورداود در کتابی گرد آمده است ، این دوره اززندگی استاد را اینطور نقاشی میکند :

– «پورداود در اروپا کار تفسیر جلد دوم یشتها وخرده اوستا ونخستین جلد یسنا را بانجام رساند ، تااینکه درسال ۱۳۱۱ که «تاگور» شاعر وفیلسوف‌نامی هند ، همراه دینشاه ایرانی به‌تهران آمد واز دولت خواستار استادی برای تدریس فرهنگ ایران به دانشگاه ویسوبهارتی (همه هند) شد . ازطرف دولت ایران به پورداود اطلاع داده شدکه به هند برود واستاد از آذرماه ۱۳۱۱ تا اسفند ماه ۱۳۱۲ در دانشگاه «ویسوبهارتی» که تاگور بنیان‌گذارآن بود ، به‌تدریس فرهنگ وتمدن ایران پرداخت وبدستیاری یکی از استادان هندی ، صد بند از اشعار تاگور را از بنگالی به فارسی برگرداند.»

پورداود مینویسد :

– «در دوسفر به هند ، بخش بزرگی از این کشور را دیدم وبا گروهی از دانشمندان آن‌دیار آشنا شدم . دربسیاری از دانشکده‌های هند سخنرانی داشتم ، آنچنانکه دیدن هند کمك بزرگی برای تحقیق ایران‌باستان‌گردید . از سفر دومی هند باز بەاروپا برگشتم ، تااینکه دولت وقت دیگر اجازه نداد‌که‌کسانم پولی برای مخارجم بفرستند . ناگزیر در۱٦ بهمن۱۳۱٦ به‌ایران آمدم . دراسفند ۱۳۲۲ باتفاق یك هیئت فرهنگی ایرانی برای سومین‌بار راهی‌هندوستان شدم .. این سفر ۷۰ روز بیش نپائید.»

نامه «تاگور»

«تاگور» با «پورداود» دوستی عمیقی داشت . این نامه‌ای است از تاگور به پورداود به هنگامیکه او برای تدریس فرهنگ ایران قدیم به‌هند رفت :

«به‌شما که پیك‌ایران بزرگ به مملکت هند هستید خوش‌آمد میگویم . به‌گواهی صفحات تاریخ هندوستان ، ما مردم ایران وهند بوسیله هنر وادبیات وفلسفه پیوسته در ارتباط بوده وهمیشه پیوند برادری داشته‌ایم . درآن روزگاران طلایی با وجود بعد مسافت وسایر مشکلات موجود میان ما ، روابط معنوی برقرار بود . درقرون اخیر روابط ما قطع شد وگرد وغباری صفای دوستی فیمابین را مکدرکرد ، ولی

هنوز یادگار دوستی دیرین در دلهای ما برقرار است ودراین زمان‌که بیداری‌آسیا شروع شده ، باردیگر به‌کشف علایق دیرین موفق میشویم وخاکسترهای فراموشی را ازدوران دوستی میزدائیم . شما باخبر بیداری‌آسیا به‌هند آمده‌اید تا باردیگر چراغهای خودرا روشن‌کنیم وکعبه تمدن ایران وهند را مجاوریکدیگرقراردهیم وبا سرودها ونواهای مشترك باردیگر طنینی درآسیا بیندازیم و جانها و دلها را بجستجوی حقیقت واداریم . .»

وبعدها . . . به سال ۱۹۶۵ نیز پورداود بدریافت جایزه تاگور نایل شد .

درحکم این جایزه نوشته شده بود :

«بخاطر کار خلاقه و خدمت به فرهنگ بشری ، این جایزه به شما اعطا میشود . . .»

سفرهای دیگر

پور داود عضوفرهنگستان ایران وریاست انجمن فرهنگی ایران‌وآلمان وریاست انجمن ایران شناسی ونیز آموزشگاه ایران شناسی را به عهده داشت . به سال ۱۳۳۹ به انتخاب دولت ایران بعنوان رئیس هیئت نمایندگی ایران به کنگره بیست‌وپنجم خاورشناسان که درمسکو تشکیل شده بود رفت وازآنجا به فنلاند و سوئد و هلند مسافرت کرد . سال بعد در سومین کنگره یهود ، در اورشلیم شرکت جست . این کنگره به یادبود دوهزاروپانصدمین‌سال آزادی یهود بدست کورش بزرگ تشکیل شده بود .

وتا آبانماه ۱۳۴۲ که بخواست خویش بازنشسته شد سفرهایی به انگلستان ، رم ، آتن و قبرس نمود واز طرف دولت هند نیز به ریاست شعبه ایران شناسی بیست‌وششمین کنگره خاورشناسان که در دهلی برگذار شد ، انتخاب گردید . پیش از تشکیل کنگره ، در دانشگاه دهلی طی تشریفات باشکوهی به وی دکترای افتخاری داده شد .

در مجله راهنمای کتاب (سال ششم . آبانماه ۱۳۴۲) بمناسبت بازنشستگی استاد ، مقاله‌ای در تجلیل از او نوشته شد که :

«استاد ابراهیم پورداود درسالهایی دراز توفیق ترجمه اوستا را به زبان فارسی یافت. از آخرین تحقیقات علمی ایشان نیز که همه در زمینه فرهنگ ایران قدیم است ، غیراز ترجمه اوستا ، از فرهنگ ایران باستان و هرمزدنامه میتوان نام برد . درس پورداود عمیق و پرشور است ودانشجو را به ایران و تمدن وفرهنگ کهن ایران علاقمند میکند .»

پورداود شاعر

پورداود از آغاز جوانی شعر می‌سرود . شعر او در خدمت خشم و خروش بود . در آنها به ستایش پاکی وراستی میپرداخت ووزنهای سرودوار برمیگزید . شعر او آینده‌ای از حماسه و سرود بود ، در آن غریو وغرور ، چون خونی زنده جریان داشت . گاهی این حماسه به غزل می‌نشیند ، مانند این شعر :

از آه بخشکانم آب همه دریا را — وزاشك‌کنم دریا روی همه صحرارا
درخیل همه یاران همرازنمی‌جویم — نه زاهد روحانی ، نه شاهد زیبا را
ازمدرسه وازدرس کی‌چاره‌شوددردم — سازودف‌ونی خوشتردلداده‌وشیدا را

در گونه های مختلف شعری طبع‌آزمائی کرد ، در دوبیتی ، غزل ، قصیده ، مخمس وحتی سرود . . هنگامیکه در برلن بود سرود دلکشی با نوت در هشت بند ساخت بنام سرود مزدیسنا . این سرود درآموزشگاههای ایران و هند خوانده میشود :

بامـداد شد بانگ زد خروس　　از سرای شه بر زدنـد کوس
چرخ شست تك روی آبنوس　　موبدا تو هم خیز و روی شو

خوان اشم وهو گویثا اهو
گویثا اهو خوان اشم وهو

خیز موبدا آتشی فـروز　　پرده سیه زین زبانه سوز
کیش باستان زنده دان هنوز　　ز ایزدی فروغ بـر متاب رو

خوان اشم وهو . . . . .

وپاره‌ای از شعرهای او پر آوازه شد ، از جمله مخمس «دریای سپید» :

«دوش در انجمن طایفه دردکشان　　هاتفی نعره زنان گفت به‌خیل‌مستان»

ومخمس دیگری بنام درویش شورشی :

از چیست چنین بیچاره شدیم　　کوته دست و غمخواره شدیم
از خانه خـود آواره شدیم　　نادیده چو ما ، کس دربدری

هو حق مددی ، مولا نظری

وبا این غزل :

ازهجرت ای نگارم ، ازکف بشد قرارم　　چون زلف مشکبارت ، شد تیره روزگارم
گشتم‌زناله چون‌نای، گشتم‌زمویه چون‌موی　　یادآورد ز توفـان چشمان اشکبارم

مرحوم حسین دانش درکتاب «تعلیم زبان فارسی» نوشته : «اشعارپورداود وطنی وپراز تأثیرات زرتشتی و هیجان‌انگیز است . گفتارش محکم واحساساتش بی‌آلایش است .»

ومحمد اسحق استاد دانشگاه کلکته در کتاب «سخنوران ایـران در عصر حاضر» زندگینامه پورداود و نمونه‌ای از اشعار اورا آورده‌است .

«دینشاه ایرانی» در تذکره بزرگی که بنام «سخنوران دوره پهلوی» نوشته ، بسیاری از اشعار استاد را با ترجمه انگلیسی به چاپ زده . . ودر بسیاری تذکره‌های دیگر مانند :
«سخنوران نامی معاصر» تألیف سید محمدباقر برقعی و «تذکره شعرای معاصر ایران» تألیف سید عبدالمجید خلخالی ، از پورداود بعنوان شاعر نامی یاد شده است .

با اینهمه پورداود هرگز خودرا شاعر نمیدانست . این گفته اوست که : «نمیخواهم خام طمعی کرده ، خودرا در ردیف سخن‌سرایان ایران بشمار آورم .»

میراث جاویدان

یادگار و میراث استاد فقید ، گنجینه‌های غنی و گرانسنگ است که بر تاریکیهای قسمتی ازتاریخ و فرهنگ باستانی ایران میتابد و غبار زمان ولایه‌های فراموشی را کنار میزند. درپرتو این میراث جاودانه بخشی از برباد رفته‌ها و ازیاد رفته‌های این ملك احیا میشود و فراخنای وسیع تمدن و تاریخ ایران کهن درپیش چشم نمایان میگردد .

کتابخانه بزرگ پورداود از نظر ایران‌شناسی دردنیا بی‌همتاست . واین نشانه دیگری ازعشق پارسایانه و عمیق او به ایران و گذشته‌ها و مفاخر آنست . به غیر از مجموعه گفتارها ،

ورسالات فراوان استاد ، تنها کتابهای علمی وتحقیقی وترجمه شده‌ای که از او بجا مانده ، شامل ۲۲۰۰ صفحه میشود . مختصر مروری دراین کتابها ضروری است :

۱ – کار بزرگ پورداود ترجمه و تفسیر اوستاست که شامل دوجلد «یشتا» دوجلد «یسنا» دو ترجمه از «گاتها» یك‌جلد «ویسپرد» میشود . او برای تفسیر اوستا آنچه کتاب‌بهمت خاورشناسان بنام تدوین شده بود مطالعه ومقابله کرد . دراینباره استاد دکتر محمد معین در یادبودنامه پورداود نوشته است :

«پورداود دربکار بردن روش تحقیق اروپائیان ، درمیان معاصران کم‌نظیراست . در موضوعی که وارد تتبع میشود ، همه جوانب آنرا درنظر میگیرد وبا رنج بسیار منابع شرقی وغربی را بررسی میکند . تنها درتألیف جلد اول کتاب«یشتها» ازصدوسی‌وشش مأخذ استفاده کرده است که ازآن میان بیست مجلد پارسی و تازی و بقیه کتب پهلوی ومؤلفات خاورشناسان شهیر اروپا و هندوستان بوده‌است . درتألیف جلد دوم «یشتها» برین کتاب مأخذ دیگری افزوده ومجموعاً از ۲۰٤ مجلد بهره برده است وبرای هشت جلد گزارش اوستا ، چنانکه خود درچاپ دوم جلد اول اوستا نوشته ، بیش از ٦۰۰ جلد کتاب را بررسی کرده است . روش تحقیق او شایان توجه است ، تا آنجاکه قول وی را بعنوان سند علمی ذکر میکنند . پورداود درتحقیق مطلب مورد نظر ، آنقدر بمنابع مختلف مراجعه ویادداشت تهیه میکند که گاهی موضوع بیشتر ازحوصله‌کتابش گسترش می‌یابد . . .»

۲ – پوراندخت نامه :

درباره این مجموعه اشعار پورداود گفته بود :

«دیوان اشعارم را درشهریورماه ۱۳۰٦ بنام دخترم «پوراندخت‌نامه» نامزد کردم .

۳ – آناهیتا :

پورداود درمقدمه این کتاب مینویسد :

«این نامه که پنجاه گفتار دربردارد ، نامه‌ای است مانند فرهنگ ایران باستان که در سال ۱۳۲٦ به‌دسترس خوانندگان ارجمند گذاشته شد ونامه‌ای‌است ، همانند «هرمزدنامه» که درسال ۱۳۳۱ گسترش یافته است . گفتارهای این‌نامه چون‌گفتارهای دونامه‌نامبرده درموضوعهای گوناگون است ، برخی تاریخی وبرخی لغوی و برخی دیگر ادبی واجتماعی است . هرچه هست از مرز ایران زمین بیرون نیست ، یا یك‌گونه «پیوستگی با میهن ما دارد .»

بعدازکتاب «فرهنگ ایران باستان» که بخش نخست آن در ۱۳۲٦ چاپ شد ودوبخش دیگر آن منتشر نشده است ، باید از «هرمزدنامه» و «گفت شنود پارسی» که به سال ۱۳۱۲ در بمبئی چاپ شد یاد کرد . وبعد :

ایرانشاه . خرمشاه ویادداشتهای گاتها . . .

براین گنجینه باید چندین کتاب منتشر نشده را افزود . زمینه تمامی این کتب ، فرهنگ وایران‌باستان است . . .

***

یادش گرامی باد .

حتی تا آخرین دم حیات ، از مطالعه و جستجو وتحقیق دست نیازید . وصبحگاهی‌که مرگ بسراغش آمد ، درکتابخانه‌اش بود ، همانجا که بیشترین وخوشترین ساعات ولحظه‌هایش‌را گذرانده بود .

چه غمناك بود خاموشی این ستاره خورشیدوار . . .

نقوش زن در آثار باستان

وعلل عدم تصویر زن در نقوش تخت جمشید

فرخ ملک‌زاده
استادیار دانشکده ادبیات

اکثر کسانی که از تخت‌جمشید دیدن کرده‌اند ساعتها و بلکه روزها محو تماشا و تفکر درباره هنر عالی و بی‌نظیر هخامنشیها شده‌اند زیرا تأثیر دیدار تخت جمشید با تأثیر تماشای یك اثر هنری خیلی فرق دارد.

تخت جمشید نموداری ازهنر و تلفیق هنرها و ذوق نیاکان ما یعنی پارسیها است که زمانی ازمدیترانه تا هند را تحت‌تسلط داشته وبردنیای آنزمان حکمروائی میکرده‌اند وبرای چنین حکومت با عظمتی بحق پایتختی چون تخت جمشید میتوانست مبین حکومت جهانی هخامنشی باشد.

مقام هنری وارزش تخت جمشید را میتوان با یك جمله کوتاه بیان نمود «بشر درجهان باستان هیچ شهر وپایتختی را والاتر وبالاتر ازتخت جمشید بخود ندیده است».

توصیف و تعریف ویژگیهای هنری تخت‌جمشید چیزی نیست که بتوان آنرا بانوشتن یك مقاله وکتاب ویا چندکتاب تدوین کرد وبیان نمود بلکه درباره هرکدام ازجزئیات تخت جمشید باید سالها بررسی وتحقیق نمود وکتابها نوشت ولی این کتابها بیشتر ذکری درباره آثار بجا مانده فعلی خواهدبود وکمی هم بررسی وتثبیت وضع سابق آنجاکه سالهاست بعلل طبیعی ویا بدست بشر ویران شده‌است. مسلماً این کتابها مکمل دوجلدکتاب تخت جمشید اشمیت خواهد بود که درسال ۱۹۵۷ درشیکاگو منتشر شده‌است[1].

به علل دارابودن چنین امتیازاتی است که بینندگان تخت جمشید دردامنه کوه رحمت مدتی‌ازدنیای صنعتی وماشینی خارج‌شده وخودرا درشهروزمان‌دیگری‌حس‌میکنند وبی‌اختیار درتمام این مدت ذوق وسلیقه هنرمندان را با اعجاب، تحسین کرده ومیستایند وتا پایان عمر نیز تأثیر شگرف این دیدار ازخاطره‌ها محو نشده وهمیشه ودرهمه حال چون پرده سینما با تفکرات وتجسمات اشخاص همراه گشته ومرور میگردد.

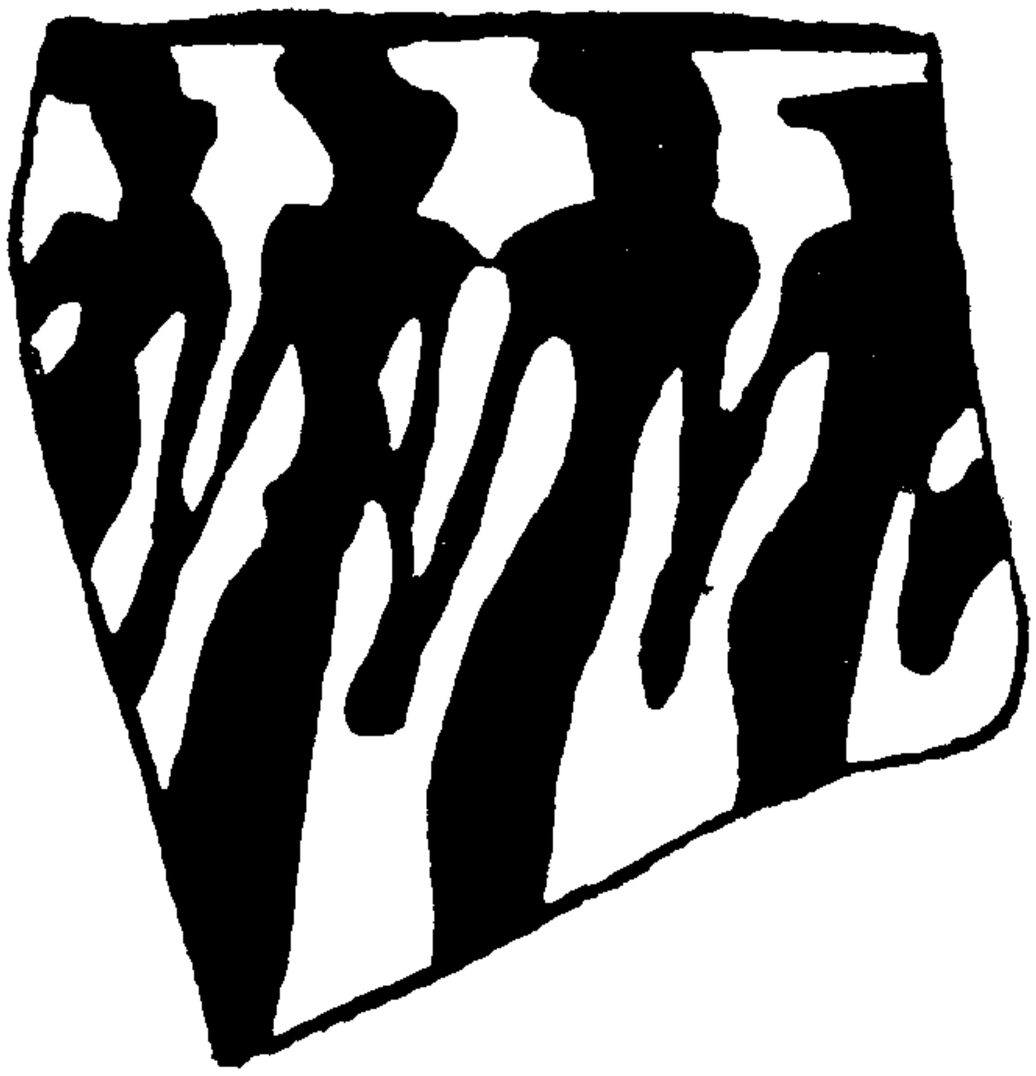
تأثیر دیدار تخت جمشید دربینندگان (ازهرطبقه‌ای که باشند) بقدری است که کسی متوجه بعضی از نکات جزئی وریزه‌کاریهای آن‌نمیشوند زیرا همانطوریکه ذکرشد امتیازات جالب هنری درتخت‌جمشید باندازه‌ای است که اجازه تفکر جوانب ونقاط منفی ویاکمبودهای اصولی ومصلحتی وچراهای آن را نمیدهد وبهمین دلیل است که مثلاً کسی متوجه «عدم تصویرزن درتخت‌جمشید» نمیشود وحتی باستانشناسان معروف جهان نیز که درهنر ایران تحقیقات فراوانی نموده‌اند درباره این معما چیزی نگفته وبطورجامع درباره نقوش زن درهنر هخامنشی مطالعه وبررسی ننموده‌اند وفقط هرکدام درکتاب خود درفصل زنان هخامنشی یکی دواثر همیشگی را معرفی کرده و رد شده‌اند.

با ذکر این مقدمه بجاست که درباره علل عدم تصویر زن درتخت‌جمشید بررسی وپژوهش کافی نمود تا ضمن‌آن ازچگونگی پوشش زنان هخامنشی نیزبیشترمطلع گردیم ولی چون دراین مقاله کوتاه نمیتوان‌بتفصیل این مورد را موشکافی نمود خیلی مختصر وساده علل عدم تصویرزن را بیان نموده چند اثرجالب ازنقوش زن دردوران هخامنشی معرفی میگردد ولی ازآنجائیکه بررسی وتحقیق کامل این موضوع درشناخت گوشه‌ای ازهنرایران کمال‌اهمیت را دارد خوانندگان میتوانند به مقاله مفصلی که درشماره اول ودوم آذرماه ۱۳۴۷ مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران بنام (نقوش زن درهنرهخامنشی) توسط نگارنده نگاشته شده‌است مراجعه‌نمایند.

تخت جمشید پایتخت هخامنشی‌ها بوده و هنر آن نیز معرف هنرشاهی وسلطنتی آن دوره است که با هنر تودهٔ مردم بسیار متفاوت است. دربناهای تخت‌جمشیدکه برروی یك صفه

---

۱ – نگاه کنید به کتاب
E. Schmidt, **Persepolis I, II**. Chicago 1957.



۱ – مجسمه‌کوچکی ازگل پخته مکشوف ازتپه سراب نزدیك کرمانشاه
(حدود ۶۰۰۰ سال پیش‌ازمیلاد)

۲ – قطعه ظروف سفالی مکشوف ازتپه سیلك . حدود اوایل هزاره چهارم پیش‌ازمیلاد

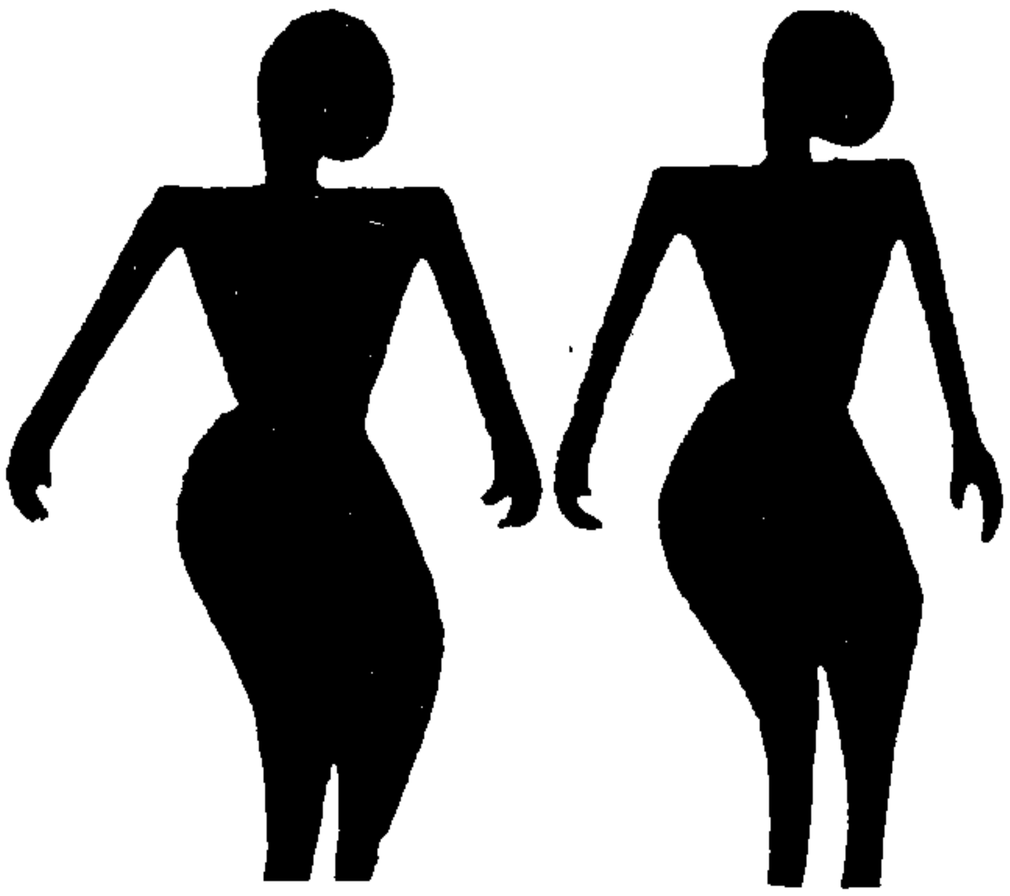
بزرگ دردامنه‌کوه رحمت ساخته شده‌است هماهنگی وترتیب خاصی دیده میشودکه‌کم وبیش میشود ازبعضی جهات آنها را شبیه بهم دانست . هرچندکه بناهای تخت‌جمشید دریك زمان واحد شروع بساختن نشده وبپایان نیز نرسیده است وبلکه درطول بیش‌از ۱۲۰ سال بتدریج ساخته شده‌اند . ولی هدف ومنظور سازندگان هرقسمت اضافه نمودن واحد ساختمانی جدید وادامه وتکمیل‌کارهای ساختمانی پادشاهان قبلی برای یك هدف معین وخاصی بوده‌است .

انگیزه‌کلی وهدف اصلی سازندگان بناهای تخت‌جمشید ایجاد ویا تکمیل‌کاخها ومحل با عظمتی بوده‌است‌که درآن مراسم وتشریفات رسمی وکارهای دولتی انجام‌گیرد وعملاً یك مکان‌کاملاً رسمی محسوب میشده‌است وطبیعی است‌که دراین بناهای رسمی یا دولتی باید تزئینات وسایر جزئیات نیز موافق وهماهنگ بالزوم وهدف‌اصلی‌آن‌باشد وبحق هنرمندان وسازندگان تخت‌جمشید نیز دراین موردکاملاً موفق بوده‌اند زیرا درآن‌ایام درمراسم مختلفی‌که درتخت‌جمشید برپا میگشت هربیننده ویا شرکت‌کننده‌ای قبل ازاینکه به صفه تخت‌جمشید قدم‌گذارد ازمسافت دور تحت‌تأثیرقرارگرفته ووقتی دراولین پلکانهای‌کوتاه دوطرفه قدم میگذارد نقوش برجسته دیوارهای اطراف مانند راهنمایانی‌گویا اورا قدم بقدم همراهی نموده وهدایت مینمودند وشخص نیز بخوبی محلی راکه آمده‌است درك مینمود ودرخیلی ازجهات وظیفه وتشریفاتی راکه باید درآنجا انجام دهد ازنقوش برجسته فرامیگرفت .

درنقوش برجسته هنر ویژه شاهان هخامنشی ۲۸ قوم از اقوام مختلف آن زمان با لباس وسلاح واشیاء مخصوص خود دیده میشوندکه همگی خراجگذار ومحافظ امپراطوری هخامنشی میباشند ولی نکته‌ای‌که ازنظر هنری بسیار حائز اهمیت‌است اینست‌که بموجب نبشته‌ها ومدارکی‌که دردست‌است باوجودیکه هنرمندان وکارگران تخت‌جمشید ازاقوام مختلف بوده (شاید هم از ۲۸ قوم متجاوزبوده‌اند) وهرکدام درابداع آثار هنری سبك ویژه‌ای داشته‌اند درهیچ قسمت تأثیر مطلق هنر بیگانه دیده نمیشود وبلکه درهمه جا تلفیق هنرها بخوبی چشمگیر است‌که محصول آن خلق هنرتازه وبدیعی‌است‌که جهان باستان همانندی بخود ندیده است .

نقوش برجسته تخت جمشید تزئینات وقسمتهای خارجی بناهای رسمی وبا عظمتی را تشکیل می‌داده‌اند وهنرمندان هرقسمت مکلف ومجبوربوجودآوردن نقوش وتصاویرمشخص واجرای دستوراتی بودندکه به‌آنها داده می‌شد ودراین صورت طرح ونقشهٔ کلی وجزئیات نقش‌ها وتصاویر هر بنا یا دیوارها قبلاً بررسی ومطالعه وموافقت وبالاخره مشخص وتثبیت شده بود وهنرمند نیز درچهارچوب محدودی‌کار نموده ودرساختن قسمت مربوطه عملاً آزادی عمل نداشته وقادر به تغییروتبدیل وایجاد تصاویری به سلیقه ودلخواه خود نبوده است. طراحان، تصاویر ونقوش بناهای تخت‌جمشید را طوری درنظرگرفته

۳ – تکه سفالی ازچشمه علی . حدود سال ۳۶۰۰ پیش‌ازمیلاد



٤ – قطعه سفالی ازچشمه علی . حدود نیمه هزاره چهارم پیش‌ازمیلاد

بودندکه **با اصل ومنظور واحتیاج بنا متناسب وهماهنگ باشد** وضمناً این تصاویر ونقوش ، تزیین وکمکی برای عظمت وابهت بیشتر بناهای دولتی ونظامی ورسمی محسوب میگردید وطبیعی‌است‌که درچنین تزئیناتی تصویر ونقش ضیافتی‌که زن هم وجود داشته باشد موردلزوم نبوده وبلکه ضمن‌بی‌موردبودن چنانچه می‌بود باعث بی‌نظمی وهرج ومرج میگشت .

آثار بجامانده فعلی درتخت‌جمشید قسمتهائی ازستون ودیوار ودر وپنجره وجزئیاتی ازبناهاست‌که ازسنگ می‌باشد وقسمتهای دیگر بناکه شامل موادی ازقبیل آجر وگِل وخشت وچوب‌بوده‌اند دراثرآتش‌زدن‌اسکندر ویاگذشت زمان‌وعوامل طبیعی ازبین رفته است ولی دیوارهای داخلی تالارها یا بناها نیز مسلماً ساده وبدون تزئین نبوده‌است زیرا مرتباً قطعات کوچکی ازروپوش وپوشش دیوارهای داخلی بدست می‌آید که روی آنها لعاب‌دارومصورمی‌باشد وفریزهای شوش نیزکه پیشرو ومورد تقلید هنرمندان تخت‌جمشید قرارگرفته مؤید این موضوع است .

لذا ما میتوانیم باحتمال قوی‌بگوئیم‌که دیوارهای داخلی بنا وتالارها واطاقها وغیره نیز متناسب با احتیاج وموقعیت مصرفی خود تزئیناتی داشته‌اندکه با نقوش برجستهٔ بیرون بناها متفاوت بوده است‌که بعلت ویرانی ازبین رفته وما اطلاع دقیقی ازاین تصویرها نداریم وچه بساکه دراین تزئینات نیز چنین نقوش وتصویرهائی موجود بوده‌که مورد تقلید وتأثیر کار هنرمندان ساتراپیهای مختلف هخامنشی درآن‌زمان وحتی ساسانیان‌که تعصب زیادی دراحیاء وپیروی ازهنرهای قبلی داشته‌اند در ادوار بعدی قرارگرفته است .

اصولاً تصویرزن جزو نقوشی است‌که ازدیرزمان مورد استفاده هنرمندان ایران قرارگرفته ودرآثار ابتدائی تمدن‌های اولیه اقوام مختلف ایران نیز فراوان دیده میشودکه برای مثال چند مجسمه یا نقش زن روی اشیاء راکه مربوط بدوران مختلف باشد ذکر مینمائیم .

ازتپه سراب نزدیک‌کرمانشاه مجسمه‌کوچکی بارتفاع ٦ سانتیمتر پیدا شده‌است‌که متعلق به حدود ٦۰۰۰ سال پ . م می‌باشد[۲]. جنس این مجسمه زیبا ازگل پخته است (شکل ۱) وفرم آن بقدری جالب وارزنده است‌که اگر درحال حاضر درنمایشگاهی آنرا عرضه نمایند وتوضیح مناسبی در اتیکت آن همراه ننمایند میشود آنراکارهنرمندان نوپرداز قرن فعلی دانست . زیرا دراین مجسمه‌کوچک‌قدیمی‌تناسب خطوط وغیره کاملاً رعایت شده وچون بی سر است نقش شخص بخصوصی نبوده بلکه عمومی وبرای منظورهای دینی ساخته شده‌است‌که آنرا الهه فراوانی وآبـادانی دانسته‌اند وعده‌ای نیز آنرا قدیمترین مجسمه زن درایران دانسته‌اند .

ازاواخر هزاره پنجم واوایل هزاره چهارم پ . م نیز درقطعه سفالی‌که ازتپه سیلک کاشان بدست‌آمده‌است[۳] نقش‌چهار زن دیده میشودکه دست یکدیگر راگرفته‌اند(شکل ۲) طرز ایستادن ونرمش بدن آنها حاکی ازآن است‌که دارای لباس

---

۲ – نگاه‌کنید به

E. Porada, Iran Ancien. Paris 1963, P. 12.

هم‌چنین مجله هنرومردم شماره ۳۲ – ۳۳ صفحه ۳ تا ۸ تیرماه ۱۳٤٤ .

ضمناً درراهنمای جدید موزه ایران‌باستان‌که بکوشش دکتر نگهبان منتشر شده‌است صفحه ٥ شکل ۲ .

۳ – درمورد طرح نقوش این تکه سفال ازمقاله «سرگذشت رقص درایران‌زمین» بقلم یحیی ذکاء درمجله **نقش‌ونگار** شماره ۸ چاپ تهران ۱۳٤۱ خورشیدی ، صفحه ٤٦ ، شکل ۱ وهم‌چنین ازشکل مقاله «نوروز باستانی» بقلم علیقلی اعتماد مقدم درمجله هنرومردم شماره ۱۷ اسفند ۱۳٤۳ ، صفحه ٤ استفاده شده‌است .

بلندی بوده ومشغول اجرای حرکات موزون ورقص می‌باشند وچون هنرمندان باستانی برای ساختن وخلق هراثر هنری ازطبیعت وموجودات وآنچه‌که دراطراف خود می‌دیدند الهام گرفته واستفاده میکردند این تکه سفال بخوبی‌گویای وجود رقص‌های دسته‌جمعی زنان‌کشور ما دردنیای باستان است .

ازچشمه علی شهرری نیز دوتکه سفال بسیار مشهور می‌شناسیم‌که یکی‌ازآنهاهم‌اکنون درموزه لوور است (شکل۳) که درآن چند زن‌که دارای‌کلاه یا سربند ولباسهای تنگ می‌باشند دست‌یکدیگررا (شاید بوسیله پارچه‌ای) گرفته‌ومشغول رقص می‌باشندکه این سفال هم مربوط به نیمه هزاره چهارم پ . م می‌باشد[4].

سفال دیگرکه هم‌اکنون جزو مجموعه استاد محترم‌آقای محسن مقدم می‌باشد (شکل ٤) که درآن تصویرکامل دونفر ودست نفرسومی را مشاهده مینمائیم‌که برخلاف صحنه قبلی دستهای یکدیگررا نگرفته ولی طرز حرکات وفاصله بین همه آنها مساوی بوده ودلیلی‌است براجرای رقص یا حرکاتی موزون بین آنها . که باحتمال قوی زن می‌باشند[5].

مرحوم دمکنم دانشمند فرانسوی نیز درشوش مجسمه زنی را پیداکردکه ازبانوان ایلامی بوده ودرحال نیایش می‌باشد (شکل ٥) که دراین‌جا نیز دستها بالا ونزدیك سینه‌است ولی این زن درحال نشسته بوده ومثل اینکه زانو زده‌است[6].

مجسمه‌کوچك دیگرکه شاید رب‌النوع آبادانی باشد درسال ۱۹۳٤ درگورکودکی پیدا شده‌است (شکل ٦) که زنی لخت سرپا روی‌پایه‌گردی ایستاده‌است‌که موی سراو وتزئینات صورت وسینه او بسیار جالب وعالی است[7] دراینجا نیز دستها

---

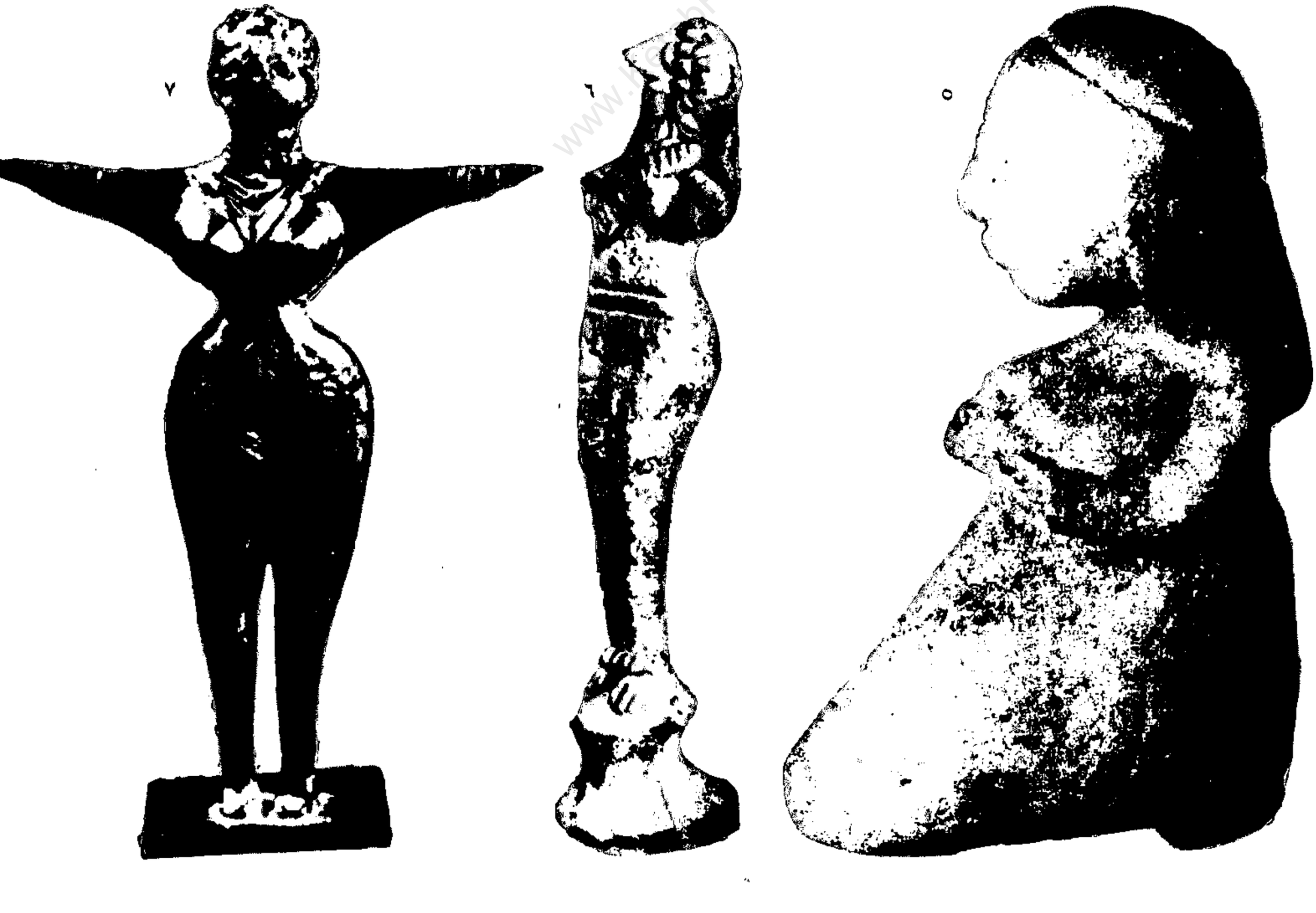
٤ – برای طرح نقوش این تکه سفال ازمقاله فوق‌الذکر یحیی ذکاء شکل ۱۳ درصفحه ٥۱ وازشکل صفحه ٥ مقاله فوق‌الذکر علیقلی اعتماد مقدم استفاده شده‌است .

٥ – برای طرح نقوش این تکه سفال ازمقاله فوق‌الذکر یحیی ذکاء شکل ۱۲ درصفحه ٥۱ وازشکل صفحه ٥ مقاله فوق‌الذکر علیقلی اعتماد مقدم استفاده شده‌است .

٦ – نگاه‌کنید به مقاله «ایلام مهد اولیه تمدن ایرانی» بقلم دکتر عیسی بهنام درمجله **هنرومردم** شماره ٥٨ مرداد ۱۳٤٦ ، صفحه ٤ ، شکل ۳ . همچنین به‌کتاب عیلام‌که پروفسور Pierre Amiet درسال ۱۹٦۷ نوشته است .

۷ – نگاه‌کنید به مقاله فوق‌الذکر دکتر بهنام صفحه ٥ ، شکل ٦ .

٥ – یك زن ایلامی درحال نیایش(؟) مکشوف ازشوش ٦ – یك مجسمه که شاید رب‌النوع باران باشد – مکشوف از گوریك‌کودك
۷ – مجسمه‌ای از تورنگ تپه



۹ – مجسمه بزرگ برنزی ملکه ناپیرآسو همسر ادنتاش‌گال (۱۷۵۰ کیلوگرم وزن دارد)

۸ – لوح سنگی ازشوش‌که درآن مجلس بزمی دیده میشود

دربالا قرارداشته وبجز سینه ازشکل مثلثی‌که درقسمت جلوی بدن‌او کارشده‌است زن‌بودن‌او کاملاً مشهوداست‌که درمجسمه‌ها استفاده ازاین متیف مثلث برای نشان‌دادن مؤنث‌بودن درهنر سومر وآکاد نیزمتداول بوده‌است .

مجسمه‌کوچك دیگری‌که بارتفاع ۱۸٫۵ سانتیمتر است ازتورنگ‌تپه پیدا شده است (شکل ۷) که سبك‌کار آن بسیار جالب است‌که درآن باز زنی را سرپا می‌بینیم‌که دست‌هایش را درطرفین بالاگرفته است ودارای سینه‌های بزرگ وپائین‌تنه چاق وکمرباریك می‌باشد وباز موضوع استفاده ازمتیف مثلثی که درآن خطوط ویا نقطه‌هائی باشد دراینجا نیز رعایت شده است‌که این مجسمه نیزمتعلق به هزاره سوم پ . م می‌باشد[۸].

دریك قطعه سنگ مربع شکل سوراخ‌داری‌که ازشوش بدست آمده است (شکل ۸) درآن دوصحنه مختلف بطرز نقش برجسته‌کارکرده‌اندکه درصحنه بالا مجلس بزمی را می‌بینیم که درطرفین دونفر روی صندلی‌هائی نشسته ورقاصه‌هائی‌برای آنها مشغول اجرای رقص می‌باشند[۹].

هم‌چنین مجسمه بزرگ ملکه ناپیراسو «نپیرآزو» همسر اونتاش‌گال‌که ۱۷۵۰ کیلوگرم وزن‌داشته وازبرنزساخته شده ، بزرگترین مجسمه برنزی بوده‌که تاکنون درایران پیدا شده است (شکل ۹) این‌مجسمه فاقد سرمی‌باشد وشاید توسط دشمنان شکسته شده باشد[۱۰].

به علت طولانی شدن مطلب ادامه موضوع را به شماره دیگر محول نموده و درآن پس ازمعرفی چند اثر دیگر از هزاره دوم واول پ . م چند تصویر جالب زن را ازدوران هخامنشی که تاکنون در مطبوعات ایران منتشر نشده است معرفی مینمائیم .

---

۸ – نگاه‌کنید به
Kunstschätze aus Iran, Wien 1963. P. 25 Fig. 3.
Supplement to the Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology, 1932. P. XVI; A.U. Pope, **Asurvey of Persian Art,** Vol. IV, 1938, pl. 24B; **E. Porada, Iran Ancien.** Paris 1963, P. 34 Fig. 16; **R. Ghrishman, Perse, Proto-Iraniens Mèdes. Achéménides,** 1963. P. XXII Fig. 1. **Encylopedia of Art XII,** pl. 353.

۹ – درمجله **نقش‌ونگار** شماره ۸ ، صفحه ۵۲ ، شکل ۱۶ این شکل آمده است .

۱۰ – درباره این مجسمه نگاه‌کنید به
Mémoires de la Délégation en Perse VIII (1905) **Pl. XV, XVI.**
هم‌چنین‌کتاب **باستانشناسی ایران‌باستان** تألیف لوئی واندنبرگ ، ترجمه دکتر عیسی بهنام ، تهران ۱۳۴۶ ، صفحه ۱۱ ،**لوحه ۱۰۲ ب .**
E. Porada, Iran Ancien. Paris 1963, P. 54 Fig. 37.
Encyclopedia of Art XIII, Pl. 121.

واژه سنگک و پیشینه «سنگک پزی» درایران

علی بلوکباشی
ازانتشارات اداره فرهنگ عامه

نان از ایـن خوبترو تُردترو نازکتر
نان سنگک که دگر پشمك و حلوا نشود
«ایرج»

واژهٔ «سنگک» از دوجزء «سنگ» و «ك» نسبت ساخته شده . وآن نانی است که برروی سنگ ریزه (ریگ) پزند .

کسروی در «کافنامه» کاف سنگک را به معنی نسبت گرفته ومی‌نویسد : «سنگک نانی را گویندکه برروی سنگ بپزند» (کافنامه . صفحه ۳۷) .

قدیمیترین فرهنگ لغتی که از «نان سنگک» نام برده «برهان قاطع» است که درسال ۱۰۶۲ هجری قمری نوشته شده . مؤلف این فرهنگ درمعنی واژهٔ سنگک می‌نویسد : «. . . . . ونوعی از نان هم هست که بر روی سنگ‌ریزه‌های گرم بپزند .»

درسایر فرهنگهای لغات فارسی نیز که پس ازبرهان‌قاطع تألیف شده ازاین نان ذکری رفته است . در فرهنگ «چراغ هدایت» چنین آمده : «سنگک نوعی از نان . وکاف برای نسبت است چه آن را برسنگ می‌پزند» . در «بحرالجواهر» نوشتهٔ محمدبن یوسف طبیب هروی «خبّاز» «سنگکی» معنی شده‌است ، درصورتی که نانوا معنی میدهد .

مؤلف فرهنگ نظام در شرح نان سنگک نوشته «نان سنگک نانی[است] که درکوره‌ای که کفش سنگ‌ریزه پهن کرده [شده] است پخته می‌شود .»

صاحب آنندراج در دو مورد ، یکی در معنی واژهٔ «سنگک» ودیگردرتوجیه انواع نانها (نان آبی، نان‌پنجه‌کش، نان تفتان ، نان خطائی ، نان سنگک ونان شیرمال) ازاین‌گونه نان یاد می‌کند و چند بیت شعر نیز شاهد می‌آورد :

«سنگک نام نانی است که چون خمیر آن را برروی تنوری که پراز سنگ ریزه است اندازند به این اسم موسوم شده . محسن تأثیر :

بیش از تو در سر روزی سوای تو
سنگک به سینه سنگ زند از برای‌تو»

«آنندراج»

«نان سنگک» . میرزا عبدالغنی قبول .

حرف سخت منعمی کونان سنگک می‌دهد
گربود کوه گران خشخاش میدانیم ما»

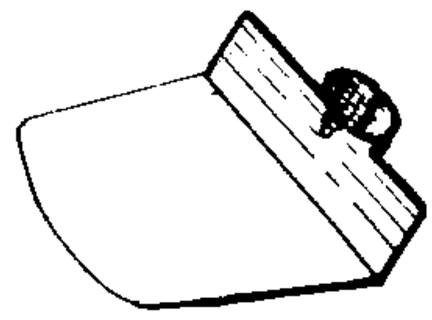
«آنندراج»

از پیشینهٔ «نان سنگک» و «نانبائیهای سنگک‌پزی» و از تاریخ پیدایش آن درایران اطلاع دقیقی در دست نیست. مسلماً پختن این‌گونه نان ازقبل‌اززمان صفویان درایران‌مرسوم ومتداول بوده . دلیل ما یکی قول مؤلف فرهنگ برهان قاطع است در معنی واژهٔ «سنگک» . دیگر شرح کوتـاد «شاردن» سیاح فرانسوی است دربارهٔ چگونگی نان سنگک درسیصد سال پیش ازاین . شاردن درکتاب سیاحتنامه خود می‌نویسد :

« قسم دیگر سنگک است که به معنی نان سنگ ریزه میباشد . چون آن را درکوره‌هایی که به مانند اجاقهای‌اروپائی ساخته شده وکف آن از سنگ‌ریزه‌هائی به درشتی گـردو (فندق) بقدر دوانگشت مستور گشته است ، می‌پزند . این نان (سنگک) از نان معمولی (تافتون) ضخیم‌تر می‌باشد و شکل آن دراز ویك‌لیورونیم وزن دارد . نانوایان برای صرفه‌جوئی درسوخت هیزم آن را روی سنگ‌ریزه می‌پزند . چـون سنگ ریزه ها حرارت را خوب جذب و حفظ می‌کنند و زودتر خمیر را می‌پزند . اما بعضی جاهای این نان کمتر از قسمتهای دیگر پخته است.»

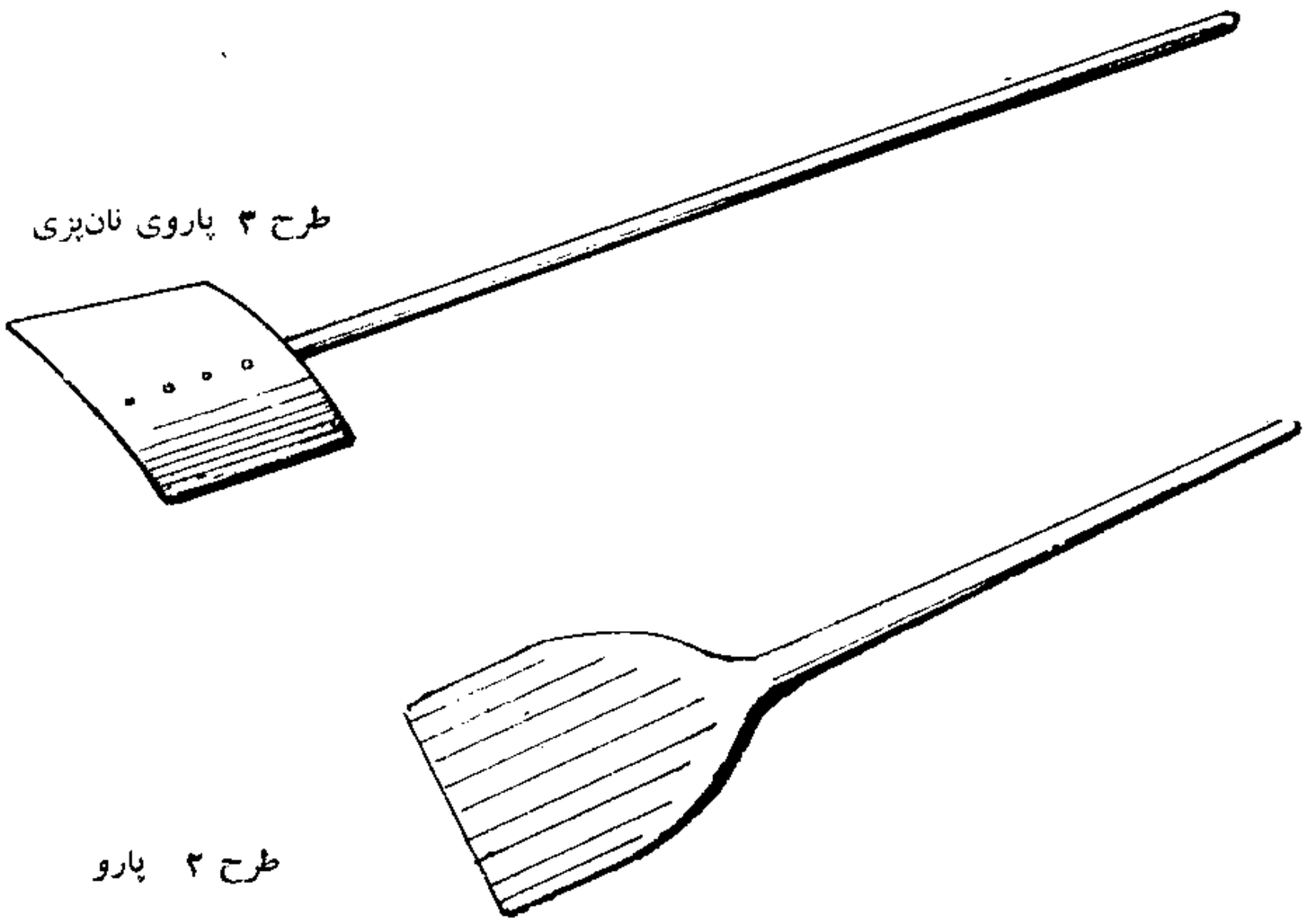
(سیاحتنامه شاردن جلد ٤ صفحه۲۹۳)

نان سنگک از نانهای بازاری است و پیشه سنگکی یکی از پیشه های وابسته به شهروازاختصاصات شهریگری . ظاهراً این پیشه همزمان با گسترش شهرها وپدید آمدن بازارهای بزرگ درایران پیدا شده . اما روشن نیست که در چه زمانی ودرکدام یك از شهرها برای نخستین‌بار بوجود آمده است



طرح ۱ بالوئك

طرح ۲ پارو



طرح ۳ پاروی نان‌پزی

واین تاریکیها وبی اطلاعیها همه بسبب بی‌توجهی مورخان و نویسندگان قدیم به مسایل اجتماعی و چگونگی وشیوهٔزندگی توده مردم ووابستگیهای آنها با یکدیگر بوده است .

افزار کار

اَلَك – پرویزن ، غربال سوراخ ریزی است که با آن آرد می‌بیزند و سبوس را از آرد جدا می‌کنند .

بالوئَك – افزاری است آهنی تقریباً شبیه بیل وبیلچه . دسته‌ای چوبی و ستبر به درازای سه تا چهار متر در یك سوی آن که جای مخصوصی دارد فرو رفته است . (طرح شماره ۱) «نان درآر» ریگ درون تنور را پیش از آغـاز پخت با «بالوئك» میشکافد تا ریگهای زیرورروی آن با آتش تند و تیز آتشخان گرم بشود .

بُشْگِ – بشکه ، ظرفی آهنی واستوانه‌ای است . در روی بام‌تنور سنگك‌پزی دوبشکه گذاشته‌شده ، که بالوله‌هائی به «موتور» پیوسته است . درون یکی از این بشکه‌ها نفت سیاه ودرون دیگری آب می‌ریزند .

پارو – همان پاروی برف‌روبی تهرانیهاست . این پارو از تخته‌ای یك‌پارچه درست شده که سرآن پهن وتخت ولب تیز ، و دسته‌اش ستبر ، و به درازای یك مترونیم است . (طرح شماره ۲) «نان درآر» ریگهای پاشیده در «پیشْـَور» تنوررا با این پارو بر روی ریگهای بالای تنور می‌ریزد .

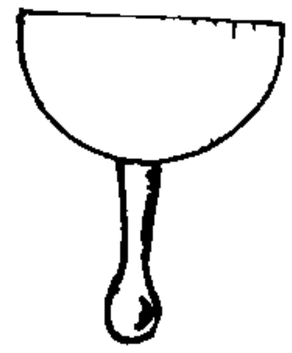
پاروی نان‌پزی – پاروئی است چوبی که سَـَرکی چهارگوشه وتخت و هموار ، به درازا و پهنای چهل‌وپنج سانتیمتر ، ودسته‌ای بستبری چهار تا پنج سانتیمتر و درازای سه تا سه‌ونیم متر دارد . دستهٔ پارو از سرك جدا ودر زیر آن میخکوب شده‌است . (طرح شمارهٔ ۳) «نان‌پز» «چانهٔ» خمیر را روی سرك این پارو باز و تـُنـُك میکند وآن را پس‌ازاین‌که بصورت نان سنگك درآورد به درون تنور می‌برد و برروی ریگ «میخواباند» (عکس شمارهٔ ۸ و۱۰) .

پَسائی – پیت حلبی‌ی بی‌دری است که درآن آرد بیخته شده را می‌ریزند . (عکس شماره ۱) درهر پسائی معمولاً دوازده کیلو آرد میریزند . پخت هر روز نانوائی ، درآخر شب ، ازشمارهٔ پسائیهای خالی شده دانسته میشود .

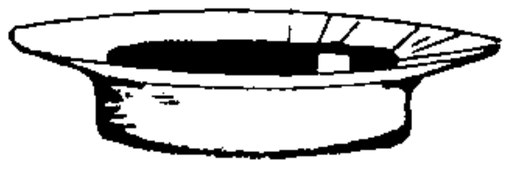
پیشْـَوند – پیشبند ، دستمال سفید و بزرگی است که « نان‌پزان » و « خمیرگیران » و « نان درآران » آن را هنگام کارکردن به پیشِ دامن خود میبندند تا جامه‌شان از «شتك» خمیرآلوده نشود . (عکس شماره ۱۰) .

پیشخـَون – پیشخان ، پیشخوان ، صندوق یا میزی است چوبی که آن را دربخش بیرونی ساختمان نانوائی ، کنار در ورودی میگذارند . «تـرازو» و «دخلدان» و «سنگهای ترازو» بر روی پیشخوان چیده میشود . دکاندار نانوائی درهنگام پخت ، پشت پیشخان می‌ایستد ، ونان را به «مشتری» می‌فروشد . (عکس شماره ۱۲) .

www.KetabFarsi.com

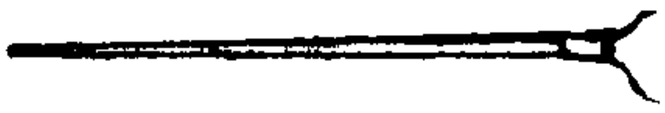


طرح ٤ تغارتراش



طرح ٥ دخلدان

طرح ٦ دستاب



طرح ۷ دوشاخه

تاغارتَراش – تغارتراش، افزاری آهنی و کوچك است . سر آن تخت ولب تیز ودسته‌اش کمی ستبر و به‌درازای ده تا پانزده سانتیمتر است . (طرح شماره ٤) «پادو» خمیر خشك چسبیده به دستهٔ پارو و لب ودیوار درونی «تغار» و «تشتك» را با این افزار می‌تراشد .

تاغارچه – تغارچه ، تغارکوچك ، کُرّه .

تاغار خمیر – تغار خمیر ، ظرفی است سفالی و بزرگ که بُنی تَنگ ودهانه‌ای فراخ و دیواره‌ای بلند دارد . درهر سنگك‌پزی دو یا سه تغار درکنار یکدیگر کار گذاشته شده است . این تغارها نزدیك به تشتك (دستگاه خمیرگیری) و پیش دست نان‌پز میباشد . (عکس شماره ۷) «خمیرگیران» « خمیرساختهٔ » درون تشتك را برای پختن نان دراین تغارها میریزند .

تاغارشور – تغارشوی ، تکه پارچه‌ای است که درون تغار خمیر و «تشتك» را با آن میشویند .

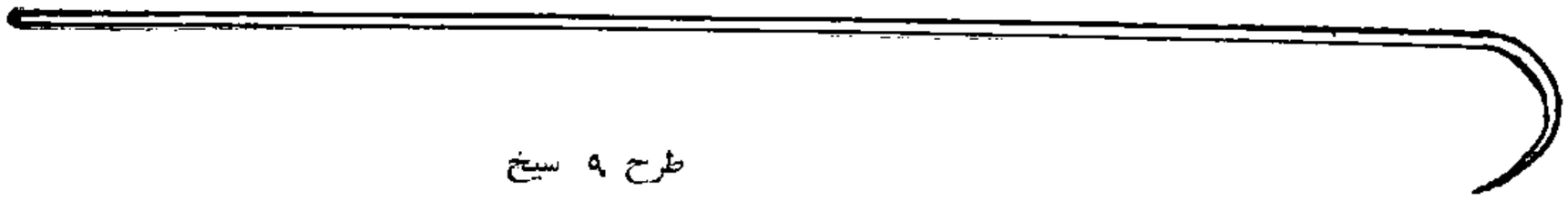
تَرازو – افزاری فلزی است که برای اندازه‌گرفتن وزن نان بکار می‌رود . اساس آن از یك «شاهین» و دو «کَفه» است . (عکس شماره ۱۲)

ترازوی شاهَنْگدار – ترازوی شاهین‌دار، ترازوئی‌است که شش‌تار زنجیر یا ریسمان به درازای یك تا دو متر دوکفهٔ چوبی یا فلزی آن را به دو سر میله‌ای آهنی‌که زبانه‌ای در میان دارد می‌پیوندد. این‌ترازو با ریسمانی دیگر از بام « کَته» آویخته شده . «پیشکار» پسائیهای آرد را با آن «میکشد» . (عکس شماره ۱)

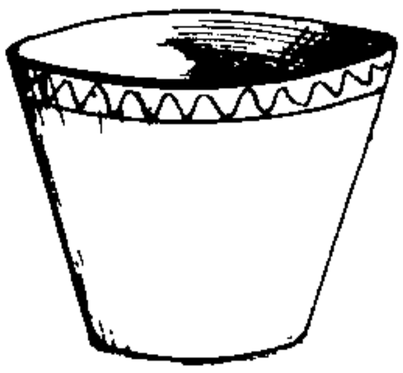
تَشْتَك – دستگاه خمیرگیری یا خمیرزنی ، ظرفی‌است چوبی ومستطیلی که از «الوارهای» صاف و هموار گردو ساخته شده است . درازای تشتك بیش از یك متر وپهنای آن بیش ازدومتر وگودیش پیرامون نیم‌متراست . **تشتك برپایه‌ای** آجری وچسبیده به دیوار کارگذاشته میشود . خمیرگیران خمیرنان را در این ظرف درست میکنند . (عکس شماره ۳)

جارو زِبْر – جارو زبره ، جارویی است‌که ازگیاهی خشك و شکننده درست میشود . «پادو» کف دکان نانوائی‌را با این جارو می‌روبد وپاکیزه میکند .

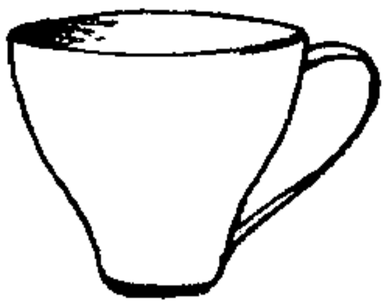
طرح ۸ سنگ‌کوب



طرح ۹ سیخ



طرح ۱۰ کُرّه



طرح ۱۱ یخدان

www.KetabFarsi.com

۱ – پیشکار پسابی را ازآرد بیختهٔ کته پرکرده وآن را
با ترازوی شاهین‌دار می‌کشد

۲ – جای‌آب‌نمك . کوزهٔ نمك روی سنگ‌نمك درون‌تغارچه دیده میشود

جارو نَـرمِ – جارو نرمه ، جاروئی‌است‌که ازگیاهی نرم درست میشود . «پیشکار» آردکف «کته» وگَـردِ آردی را که بر روی دیوارهای کته نشسته است با این جارومی‌روبد ویاك میکند .

جای آب‌نمك – تغارچه‌ای است سفالین‌که درون آن سنگ نمك میگذارند و آب میریزند تا آب شور به دست‌بیاید. آب شورِ بدست آمده درتغارچه‌ای دیگرکه در زیر تغارچهٔ نمك گذاشته شده نگهداری می‌شود . (عکس شماره ۲)

دَخـْلدون یا دَخـْلْ – دخلدان تشتکی برنجین است که پایه آن کوتاه ولبه دهانه آن از میان تشتك به سوی‌بیرون خوابیده ودهانه‌اش را گشاد کرده است . (طرح شماره ٥) «ترازودار» «پول خورد» هائی که از فروش نان روزانه به دست می‌آورد درآن می‌ریزد .

دَسـّاب – دستاب ، تشتی‌است سفالی‌وگرد و درون‌لعابی. (طرح شماره ٦) هریك از سنگك پزی‌ها دو دستاب دارند . یکی برای خمیرگیران و دیگری برای نان‌پزان . دستاب خمیرگیـــران در کنار تشتك (عکس شماره ٤) و دستاب نان پزان درون رفی در دیوار بیرونی تنور ونزدیك به جای مخصوصِ گذاشتن سرك پاروی نان پزی قرار دارد . (عکس شماره ۹) نان‌پزان و خمیرگیران هنگام نان پختن و «خمیر زدن» دستهای خودرا با آب دستاب تَـر می‌کنند تا این‌که خمیر به دستشان نچسبد .

دوشاخه – افزار آهنی دوشاخی است‌که روی دسته‌ای چوبی وگِـرد به بلندی یك تا یك مترونیم میخکوب شده . (طرح شمارهٔ ۷) نان درآر نانهائی راکه بر «پیشور» تنور می‌آورد ، با دوشاخه می‌چرخاند و «سَـروته میکند» وبه زبانهٔ آتشِ آتشخان دور ونزدیك میکند تا همه نانها یکسان«آتش ببینند» و سرخ بشوند .

رومَـنْبَـری – رومنبری ، پارچه‌ای‌است سفید ، ازمتقال یا کرباس ، که بر روی «منبر» میکشند .

سَـرَنـْد – غربالی است چشمه درشت‌که ریگ درآمده از تنور را با آن می‌بیزند وخاك ونان سوختهٔ آن را جدا میکنند وریگ پاك شده را باز در تنور می‌ریزند .

سطل – ظرفی است مسین و دسته‌دار . خمیرگیران آب را با این ظرف در تشتك می‌ریزند .

سَـنـْکـُوب – سنگ‌کوب ، افزاری چوبی است‌که سرك

آن ازچوب گردوی توپُر وسنگین به شکل مکعب مستطیل و به ابعاد تقریبی ۱۰×۲۰×۴۰ سانتیمتر ساخته شده ، ودستهٔ آن ازچوب‌گردو یا چوبهای دیگر به درازای سه متر درست شده ودر یك پهلوی آن فرو رفته است . (طرح شمارهٔ ۸) نان درآر هنگام نان‌پختن سرك سنگ‌کوب را با صابونی‌که درپیش دست خود دارد نرم میکند وبرروی «ریگ ساختهٔ» درون تنور می‌مالد تا ریگها برهم کوبیده و هموار ونرم بشوند . (عکس شماره ٦)

سنگ – سنگ‌وزنه ، وزنه‌های ترازوکه هریك به وزنی معین نشاندار شده است .

سیخ – میله‌ای است آهنی وسرکج ونوك‌تیز، به درازای سه تا چهارمتر . (طرح شماره ۹) نان درآر نانهای سوم و چهارم و «تاق» ، «بَغَلْ تنور» و «میـُون تنور» و گاهی نانهای «آخـُره» را با سیخ از تنور بیرون میآورد .

سیخ‌بچه – سیخچه ، سیخك ، میله‌ای‌است آهنی وسرکج ونوك تیز ، به درازای دومترونیم . نان درآر نانهای «آخره» و«پیشور» و «بالاپیشور» تنور را با سیخ‌بچه بیرون‌می‌آورد.

کـُـره – کـُره ، تغارچه ، تغارکی است‌که در آن « تـُرش » و « بـَـرگشته » و « مایه‌گیر » می‌ریزند و نگاه میدارند . (طرح شماره ۱۰)

کوزه نمك – پیمانه‌ئی است‌گلی یا فلزی و استوانه‌ئی شکل به گنجایش هشت سیر . خمیرگیران آب نمك را با این پیمانه در خمیر تشتك میریزند (عکس شماره ۲) .

کیسه – جوال ، گونی . آردی‌که ازآسیاب به نانوائی می‌آید درون جوالهایی است که آنهارا «کیسه» یا «گونی» مینامند . (عکس شماره ۵)

گونی – کیسه ، جوال ، کیسه‌ئی است که از کـَنـَـف بافته شده ودر آن آرد میریزند .

لـُنـگ – پارچه‌ئی است سرخ و راه راه‌که بیشتر در گرمابه بکار برده میشود . در سنگك پزی «نان درآران» بجای پیشبندِ سفید گاهی لـُنگ به دامن خود می‌بندند تا دیرتر کثیف شود .

مـِمـْبـَر – منبر ، میزی است چوبی‌که چهارپایه دارد . دوپایهٔ آن بلندتر از دوپایهٔ دیگر است به گونه‌ئی که رویه چوبینی که برآنها میخکوب شده شیبی تند وتیز پیدا کرده است . (عکس شماره ۱۱) منبر را در بخش بیرونی سنگك‌پزی نزدیك به پیشخان میگذارند . امروزه برخی ازسنگك‌پزیها منبرهای خودرا از گل و آجر میسازند وروی آنرا با کاشی

www.KetabFarsi.com

۳ – خمیرگیران آرد را درتشتك باآب‌ترش ونمك‌خورده قاطی‌می‌کنند . پسابی‌های آرد (پیتهای حلبی) درکنار دست آنها چیده شده‌است

٤ – خلیفه و وردست پای تشتك ایستاده‌اند وهردو باهم درخمیر شنا می‌روند . گوشه‌ای از دستاب نیز درکنار تشتك دیده می‌شود

سفید می‌پوشانند . خریداران نانهای گرم از تنور درآمده را برروی منبرمیاندازند وریگهای پشت‌آنهارا می‌گیرند وآنهارا خنك میکنند . (عکس شماره ۱۱) .

مُتُر – موتور ، دستگاهی است که بخشی از آن در بیرونِ «آتشخان» و بخش دیگرش که «دیگ بخار» نامیده میشود در درون «آتشخان» کارگذاشته شده . این دستگاه بالوله‌هائی به یکدیگر و با یك لوله به بشکهٔ آب و با لوله‌ای دیگر به بشکهٔ نفت سیاه می‌پیوندد . (عکس شماره ۱۳)

یَخْدون – یخدان ، آبخوری ، ظرفی است که کارگران با آن آب مینوشند . (طرح شماره ۱۱)

مواد کار

آب – آب در سنگك‌پزی برای درست‌کردن خمیر و ریختن در بشکه و دستاب و شستشو بکار برده میشود .

آرد – سنگك‌پزیها برای پختن نان سنگك آردگندم بکار می‌برند .

جوش شیرین – گاهی برای زود چاق شدن و رسیده شدن خمیر مقدار کمی جوش شیرین در خمیر میزنند .

خاشخاش – خشخاش ، گاهی روی نانهای سفارشی که برای مشتریهای سرشناس پخته میشود خشخاش میپاشند .

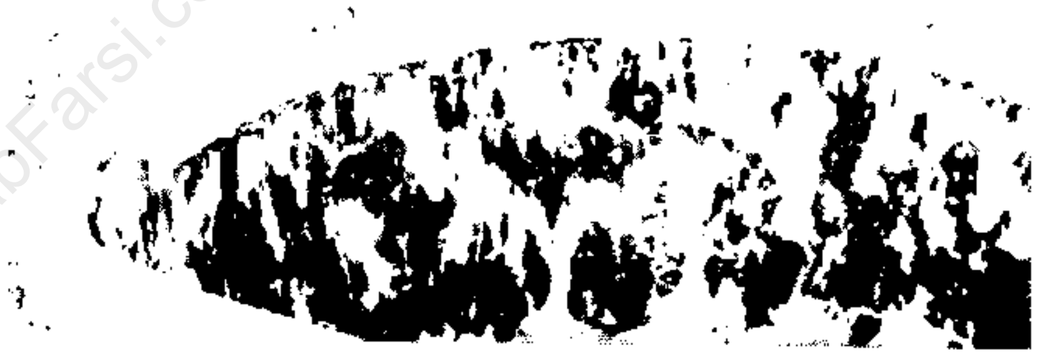
۵ – خلیفه «گروگوله» های خمیررا درمیان تشتك باز می‌کند . دستاب وکیسه‌های آرد درسوی چپ تشتك دیده می‌شوند

۶ – آتش‌انداز روی سرك سنکوب صابون میمالد . موتورچی هم‌کنار دستگاه موتور درسوختدان ایستاده است . شاطر نیز روی چانهٔ بازشده پنجهٔ دست بالا و دست جلو می‌زند

سوخت – سوخت سنگك‌پزیهادر گذشته بوته وخاروهیزم بودو «بوته‌گذار» آنهارابرای‌روشن‌وگرم‌کردن‌تنوردرآتشخان می‌ریخت ، ولی امروزکه سنگك‌پزیها با «موتور» (پاره‌ئی‌هم بتازگی با دستگاه موتور برقی) تنور را گرم میکنند سوخت آنها نفت سیاه شده‌است . هرسنگك‌پزی انباری درزیرساختمان دارد که نفت سیاه را درآن میریزند و نگاهداری میکنند و شبها هنگامیکه کارگران از کاردست میکشند ، پادو بشکهٔ نفت روی بام تنور را از نفت سیاه انبار پر میکند .

صابون – صابون برای نرم و لیزکردن روی سرك سنکوب بکار برده میشود .

نمك – نمك بصورت آب نمك درخمیر و مایهٔ خمیر بکار می‌رود .



۷ – شاطر چانهٔ خمیر را درمیان کفهای دست خود تاب می‌دهد

کارگران

بتّ گذار – بوته‌گذار، کارگری بودکه تا چند سال پیش که نانوائیها تنورشان با بوته گرم میشد درآن کارمیکرد وبوته و خار و هیزم از«سوختون» (سوختدان)[1] برمیداشت ودر آتشخان تنور میریخت. تا زمانی که نان‌پزان نان میپختند بوته‌گذارهم در کنار آتشخان می‌ایستاد و آتش و گرمی تنور را با بوته و خار «یکهوا» نگه میداشت. امروز که تنور سنگک‌پزیها با موتور روشن و گرم میشود بجای بوته‌گذار کارگری کار میکند که «موتورچی» نامیده میشود.

پادو – پاکار، کارگری است که «نفت‌گیری» و «آب‌گیری»ی موتور و جارو کردن و پاکیزه کردن دکان سنگک‌پزی و کارهای «سرپائی» آن را انجام میدهد.

پیشکار – کارگری است که در کتهٔ سنگک‌پزی کار میکند. او هنگامیکه کیسه‌های آرد از آسیا به دکان رسید، نخست آرد آنهارا در کته خالی میکند واگر تابستان باشد و هوا گرم، آن را در کته «ولو میکند» تا خنك شود. سپس آرد کته را الك میکند و آرد بیخته شده را به اندازهٔ پخت یك روزسنگک‌پزی درپسائی‌ها می‌ریزد وآنهارا دانه دانه با ترازو به وزنی معین میکشد و از کته بیرون می‌چیند (عکس شماره ۱). کار دیگر پیشکار پختن ناهار برای کارگران[2]

---

۱ – سوختدان جایی است که سوخت نانوایی را درآن می‌ریزند ونگه میدارند. زمانی‌که سوخت نانوائیها خار وبوته وهیزم بود، تنور سنگک‌پزی را طوری می‌ساختندکه آتشخان آن درسوختدان دکان‌بیفتد، زیرا لازم بودکه برداشتن خاروبوته وگذاشتن آن درآتشخانِ تنور تند وآسان انجام پذیرد. دراین زمان‌که تنور سنگک‌پزی‌ها ازآتش دستگاه موتور نفتی، یا ازآتش دستگاه موتور برقی روشن وگرم میشود، دیگر کمتر سوختدان درسنگک‌پزی‌ها ساخته میشود. مگر این‌که ساختمان نانوائی یا ازقدیم ودورهٔ بوته‌سوزانی بازمانده باشد یا دکان را به‌شیوه وسبك قدیم ساخته باشند.

۲ – کارگران سنگک‌پزیها ناهار را دردکان می‌خورند ناهار آنها بیشتر آبگوشت است وهزینهٔ آن از دخل دکان داده می‌شود. خریدن گوشت وباروبُنْ‌شَن برای دیزی ناهار، بارکردن دیزی ورسیدگی بآن وکوبیدن‌گوشت دیزی برسرسفره باپیشکاراست. انداختن سفره وچیدن وسایل آن، نان تریدکردن درآب‌گوشت وبرچیدن سفره وشستن دیزی وکاسه وظروف با پادو است.

۸ – شاطر برروی چانهٔ خمیر بازشده درروی پارو، پنجه می‌زند وآتش‌انداز نانی ازتنور بیرون آورده است

www.KetabFarsi.com

و پیداکردن و آوردن کارگر از قهوه‌خانه[۳] بجای کارگری است که کار خودرا «لنگ گذاشته» .

ترازودار – ترازودارکه اورا «دکاندار» نیز مینامند ،

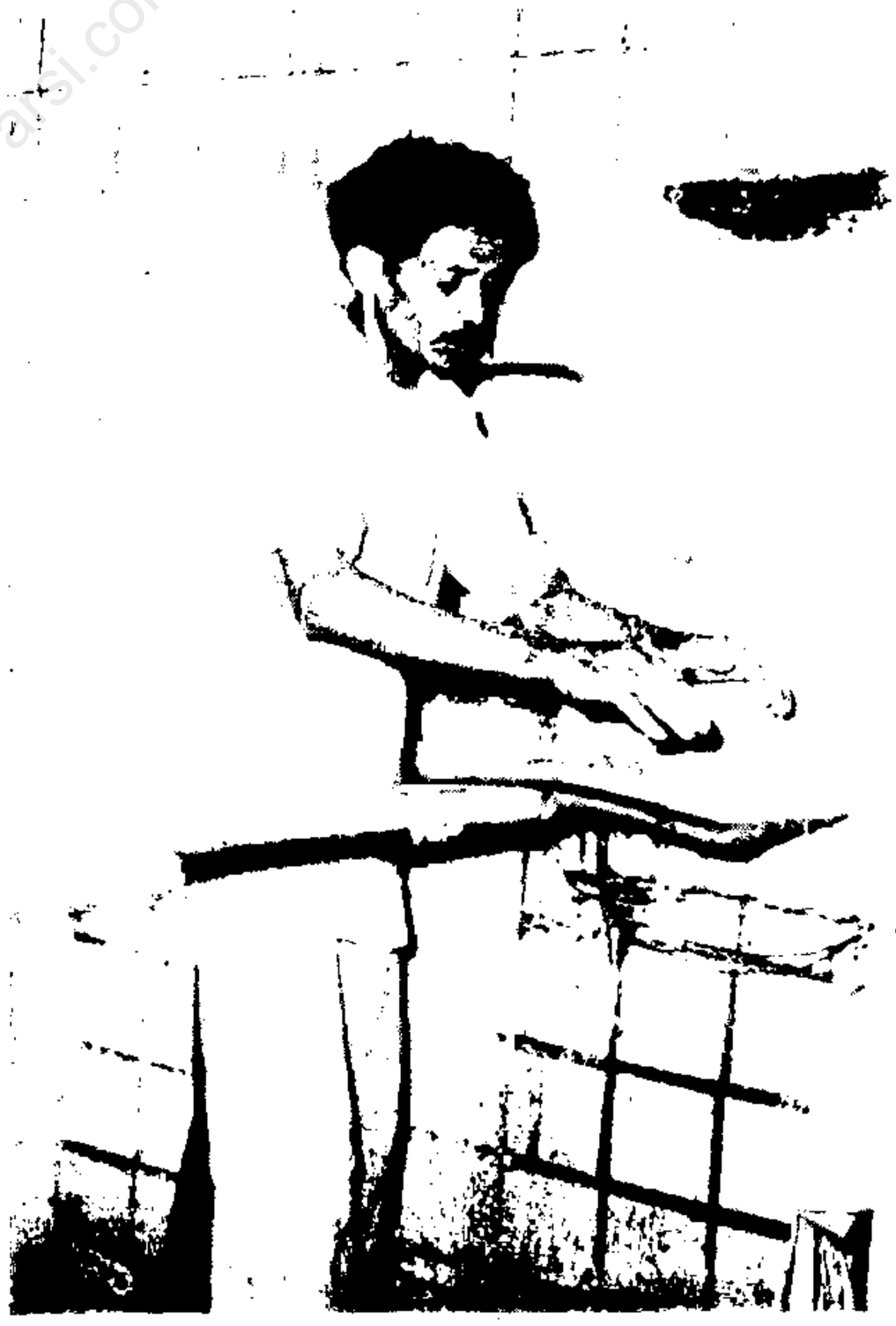
۳ – قهوه‌خانه‌های قدیمی‌تهران بیشتر «پاتق» کارگران‌وپیشه‌وران محله‌های مختلف تهران بود . هرقهوه‌خانه به یك یا چند پیشه از پیشه‌وران اختصاص داشت . امروز نیزکمابیش بعضی ازآنهاکه در محله‌های قدیم وپرجمعیت ونوساز تهران افتاده جای جمع شدن این دسته ازطبقات مردم بویژهٔ بناها وگچکاران است . دراین قهوه‌خانه‌ها کارگران وصاحب پیشگان اغلب ازتنگ غروب تا چند ساعت ازشب‌رفته دورهم جمع میشوند وچای می‌نوشند وقلیان وچپق می‌کشند وباهم قرار ومدار می‌گذارند ودرد دل می‌کنند . گاهی وقتها هم با بازیهائی مانند «تخم‌مرغ بازی» و «ترنا بازی» درشبهای مادرمضان‌ویاگوش‌دادن به داستان‌سرایی «نقالان» خودرا سرگرم می‌کنند. درقدیم «گنجفه‌بازی» و «سخنوری» نیزمی‌کردندکه امروزدیگر ورافتاده وفراموش شده‌است.

درزیر معروفترین وبا رونق‌ترین قهوه‌خانه‌های تهران راکه پاتق گروه زحمتکشان وکسبه تهران بود وهنوزهم بعضی ازآنها باز است وپاتقشان می‌باشد یاد می‌کنیم :

قهوه‌خانهٔ پای‌چنار– درجای سابق میدان‌شاه . پاتق‌بناهاوکارگران خبازی . این قهوه‌خانه به قهوه‌خانهٔ «حسن نارونده‌ی» هم معروف بود وامروز برچیده شده‌است . **قهوه‌خانهٔ پنجه‌باشی** – درخیابان ناصریه . پاتق قصابها وخرپاکوبها . امروزبرچیده شده‌است . **قهوه‌خانهٔ امامزاده زید** – دربازار امامزاده زید . پاتق تقلیدچیهای‌سابق ، مطربها و ارسی– دوزها و سمسارها . **قهوه‌خانهٔ پست‌خانه** – دربازار خیاطها . سابقاً پست‌خانهٔ تهران دربازار خیاطها بود . پاتق چاپارها ، خیاطها ومطربها . **قهوه‌خانهٔ باغ ایلچی** – درباغ ایلچی انتهای عباس‌آباد . پاتق جوجه– مشدیها ، جوانان وعشق‌بازها . **قهوه‌خانهٔ حسن شاطر**– درخیابان ری نرسیده به میدان . پاتق جاهلها ، باجگیران ، قماربازها ، میدانیها وسلاخها . **قهوه‌خانهٔ طیب** – درپشت میدان‌بارفروشها . پاتق‌بارفروشها، سلاخها وصیفی‌کارها . **قهوه‌خانهٔ حسن‌آباد** – درچهارراه حسن‌آباد . پاتق‌توفال‌کوبها، نقاشهای ساختمان، خرپاکوبها . **قهوه‌خانهٔ عباس‌تکیه**– درخیابان مولوی نرسیده به بازارچهٔ سیداسماعیل . پاتق‌کارگران نانوایی ودستفروشها (درقدیم این قهوه‌خانه پاتق دوچرخه دزدها ، جیب‌برها ، دزدها و مال‌خرها بود). **قهوه‌خانهٔ علی پلوئی** – دراول بازار دروازه . پاتق‌کارگران نانوایی وشاگرد بناها . **قهوه‌خانهٔ آئینه**–

بقیه درصفحه بعد

۹ – شاطر برروی چانهٔ بازشده ، ناخن می‌زند تا نان را سوراخدار و انگشتی‌کند . دستاب نیز بررف تنورکناردست شاطر دیده می‌شود



۱۰ – شاطر چانهٔ خمیر تنك شده را برروی ریگهای درون تنور کش می‌دهد و می‌خواباند

۱۱ – مشتریهای نانوایی ، نانهای خودرا روی منبر چوبی خنك می‌کنند و ریگهای آن را جدا می‌کنند

۱۲ – ترازودار پشت پیشخوان ایستاده ونان مشتری‌را درترازو می‌کشد

کارگری است که نان میفروشد . او پیش از این که نان از تنور بیرون بیاید به دکان می‌آید و در هنگام پخت پشت دستگاه پیشخان می‌ایستد ونان مشتری را میکشد و بهایش را دریافت میکند . (عکس شمارهٔ ۱۲) ترازودار شبها پس از جمع‌وجور کردن دم‌ودستگاه خود ، فروش وخرج ودخل‌روز دکان را حساب می‌کند وبعد به خانهٔ خود میرود .

خمیرگیران – دوخمیرگیر در سنگك‌پزی کار میکنند که یکی «خلیفه» یا «خمیرگیر» ودیگری «وَرْدَسْت» یا «کمك خمیرگیر» نامیده میشود .

خلیفه – کارگری است‌که با همکاری «وردست» در تشنك خمیر می‌زند . او به کاردرست کردن خمیر از هرگونه آردی[۴] که باشد ورزیدگی وآشنائی‌کامل دارد و نیاز ترش ونمك هریك را بخوبی میداند . (عکس شماره ۵)

وَرْدَسْ – وردست ، بردست ، دستیار ، کارگری‌است که کنار دست خلیفه پای تشنك کار میکند و در خمیرزدن اورا یاری میکند .(عکس شماره ٤) بیشتر کارهای سنگین «خمیرگیری» با وردست است .

خمیرگیران سپیده دم ، پیش از دیگر کارگران به‌دکان می‌آیند وکار خودرا آغاز میکنند . (برخی از خمیرگیران که خوابی سنگین دارند یا خانه‌شان از محل کار دور است شبها را در دکان میخوابند وصبح زود با زنگ ساعت شماطه‌ای بیدار میشوند وکار خودرا آغاز میکنند و آفتاب زردی دست ازکار می‌شویند وپیش‌ازدیگران به خانه‌های خود میروند . (عکس شماره ۳) .

بقیه ازصفحه قبل

درناصرخسرو . پاتق قصابها ، خرپاکوبها ، بناها ، معمارها ومصالح‌– فروشها وچلوکبابیها . **قهوه‌خانهٔ قنبر**– درناصرخسرو . پاتق اره‌کشها ، مقاطعه‌کارها وگچ‌برها . اکنون بسته وبرچیده شده‌است . **قهوه‌خانهٔ سقاخانه** – دربازارچهٔ بابانوروزعلی ، روبروی سقاخانه . **پاتق سلاخها . قهوه‌خانهٔ رجب تنبل** – درباغ فردوس . پاتق داشها وجوجه مشدیها . اکنون بسته وبرچیده شده‌است . **قهوه‌خانهٔ سیداسماعیل** – دردروازهٔ شاه عبدالعظیم . پاتق داش مشدیها . **قهوه‌خانهٔ مشهدی تقی** – درمیدان کاه فروشها . پاتق تعزیه‌خوانها ودست‌فروشها . **قهوه‌خانهٔ سنگتراشها** – در بازار ، چهارسو بزرگ . پاتق سنگتراشها و نقّالها . **قهوه‌خانهٔ نوروزخان** – درناصرخسرو ، جبّاخانه . پاتق نانواها . اکنون بسته شده است .

٤ – آرد چرب ، آرد خشك و . . . . نگاه‌کنید به چگونگیهای آرد سنگك‌پزی درهمین مقاله .

مُتُرچی – موتورچی کارگری است که پای دستگاه موتور کار میکند و نفت وبخار آن را برای یکهوا نگاهداشتن آتش تنور تنظیم میکند . اکنون پادو بجای موتورچی این کار را انجام میدهد .

نان‌پزان – دونان‌پز در سنگك‌پزی کار میکند که یکی را «شاتِر» (شاطر) یـا «نان پز» ودیگری را «نونگیر» (نانگیر) مینامند .

شاطر – کارگری است که در پشت پارو می‌ایستد و نان می‌پزد . او «ترش ونمك‌دان» است و «پیچ» و «خم» نان پختن را خوب میداند ودرپختن نان چابك و ورزیده[۵] است . (عکس شمارهٔ ۷) نانهائی که شاطر میپزد همه یك اندازه ویکسان و «قواره دار» است وخوب و هموار «از آب درمیآید» . شاطر «خمیردوم» ونیمی از سَرِ «خمیرسوم» پیش‌ازظهر و «خمیرآخر» بعدازظهررا می‌پزد[۶] .

نونگیر – نانگیر نان پزی است‌که دانائی و چابکی و «جَلدی» و «ترش ونمکدانی» شاطر را ندارد و نانهایی‌که می‌پزد مانند نانهای شاطر همه یك اندازه وصاف وقواره‌دار از تنور بیرون نمی‌آید .

نانگیر «خمیراول» وبازماندهٔ «خمیر سوم» و «خمیر منبری» را میپزد .

نان درآران – دونان درآر در سنگك‌پزی کار میکند که یکی را «آتش‌انداز» و دیگری را «دست بسیخ» می‌نامند. این دو کارگِر نانوائی را «کارگر پای تنور» هم میخوانند .

آتشَنْداز – آتش‌انداز ، نان درآری است‌که با شاطر همکاری دارد ونانهائی که او می‌پزد از تنور«درمیآورد» . (عکس شمارهٔ ۸) آتش‌انداز در کارخود چُست وچالاك‌است ونانهائی که از تنور بیرون میآورد همه یکسان «آتش دیده» و «برشته» شده است . همچنن او درنان دادن به مشتری به هنگامی که مشتریان زیادی در دکان ایستاده‌اند هوشیاری وورزیدگی خاص دارد وپیش‌وپس آمدن آنان را به نانوائی، خوب به یاد میسپارد وبه نوبت ایشان را نان میدهد .

دَسْ بِسیخ – دست‌بسیخ ، نان درآری‌است‌که با نانگیر همکاری میکند ونانهائی که نانگیر میپزد او از تنور بیرون میآورد . کار «ساختن» وگرم کردن ریگ تنور ، پیش از آغاز پختن نان با اوست . دست به سیخ در کار نان‌درآوردن دانائی وچابکی آتش‌انداز را ندارد .

نان فروش – کارگری است‌که بیشتر نانهای خمیردوم و پیش‌ازظهر و خمیراول یا منبری بعدازظهر را ، که خریدار ایستاده ندارد ، به دوره میبرد و به خانه داران وکسانی که از پیش سفارش کرده اند میفروشد .

دستمزد کارگران

دستمزد کارگران سنگك‌پزی بستگی به مقدار خمیر و پخت روز دکان و نیز موقعیت خاص زندگی اجتماعی دارد. اگر پخت «سنگین» باشد ، کارگران دستمزد بیشتری دریافت میدارند واگر پخت آن «سبك» باشد دستمزد کمتری خواهند گرفت .

بیشتر نان پزان و نان درآران سنگك پزی برابر هر «مَن» خمیری که میپزند پولی معین دریافت میکنند ، بدین گونه که شاطر دربرابر هرمن خمیری که میپزد درحدود ۱۱ تا ۱۲ ریال و نانگیر ۱۰تا۱۱ ریال مزد میگیرد . آتش‌انداز که با شاطر همکاری میکند در برابر هر من خمیر حدود ۶ ریال ودست به سیخ که با نانگیر همکاری دارد ۵ ریال مزد میگیرد.

در زیر دستمزد تقریبی یك روز کارگران سنگك‌پزی، در دکانی که دو دسته کارگر دارد و پخت هر روز آن ۴۰ «من» است یاد خواهد شد . (دودسته کارگر منظور یك‌شاطر و یك نانگیر و یك آتش انداز و یك دست‌به سیخ است) .

---

۵ – واژهٔ «شاطر» درفرهنگها به معنی «دلاور وچالاك وتند» ، «چُست وچالاك» و «شوخ‌وبی‌باك» یادداشت شده‌است. سعدی درگلستان می‌گوید : «ملاح راگفت‌کشتی را خللی است یکی ازشماکه دلاورتر است وشاطر وزورمند بایدکه بدین ستون رود» . (لغت‌نامهٔ دهخدا) اما «شاطر» به معنی «نان‌پز» ازساخته‌های اخیر است . ظاهراً چون‌نان‌پزان سنگك‌پزی درکار نان‌پختن ، چالاکی وتندی وتردستی خاصی دارند ازاین‌رو برآنها «شاطر» نام نهادند .

۶ – نخستین خمیری‌که خمیرگیران درسپیده‌دم میزنند ودرتغار پیش می‌اندازند «خمیر اول» ونخستین تغار خمیری‌که بعدازظهردرست می‌کنند «خمیر منبری» نامیده میشود . آغاز پخت خمیر اول پیش‌از برآمدن آفتاب است . نان این خمیر برای ناشتائی مردم بفروش میرسد. چون نان «خمیر منبری» «مشتری سرپا» (خریدار ایستاده) ندارد وبرروی منبرانباشته میشود ازآن‌رو خمیرش‌را «خمیر منبری» می‌نامند. عموماً سنگك‌پزی‌ها روزی پنج تغار خمیر درست می‌کنند. یازده ماه ازسال سه تغار درپیش‌ازظهر ودوتغار دربعدازظهر . خمیر تغارهای پیش ازظهررا به ترتیب «خمیر اول» و «خمیر دوم» و «خمیر سوم» یا خمیر «ناهار بازار» وخمیر تغارهای بعدازظهر را «خمیر منبری» یا «خمیر اول» و «خمیرآخر» ویا «خمیر سرچراغ» می‌نامند . پخت خمیر «ناهاربازار» ازهنگام اذان ظهر شروع می‌شود ونانش برای سفره ناهار مردم فروش می‌رود وبازاری‌گرم وپررونق دارد . پخت «خمیر سرچراغ» ازتنگ غروب وروشن شدن چراغها شروع می‌شود ونانش برای سفره شام مردم فروش می‌رود . یك ماه دیگر ازسال‌که رمضان است وبیشتر تهرانیها روزه میگیرند ، دوتغار خمیر سبك درپیش‌ازظهر – خمیر اول وخمیر ناهاربازار – وسه تغار خمیرسنگین دربعدازظهر می‌زنند .

۱۴ – دستگاه موتور نفتی سنگك‌پزی‌که درسوختدان نانوائی‌کارگذاشته شده است . دیزیهای فلزی‌که در آنها آبگوشت بار شده برروی رفچهٔ آتشخان دیده می‌شود

کارگران	دستمزد روزانه	نان سرکاری
شاطر[۷]	۲۵۰ ریال	۳ دانه نان
نانگیر	۲۰۰ ریال	۲ دانه نان
آتش‌انداز	۱۲۰ ریال	۲ دانه نان
دست به سیخ	۱۰۰ ریال	۲ دانه نان
خلیفه	۱۳۰ ریال	۳ دانه نان
وردست	۹۰ ریال	۲ دانه نان
پیشکار	۷۰ ریال	۲ دانه نان
ترازودار	۱۲۰ ریال	۲ دانه نان
موتورچی[۸]	۵۰ ریال	–
پادو[۹]	۵۰ ریال	–
نان فروش[۱۰]	۷۰ ریال	–

شیوهٔ خمیر درست‌کردن

برای درست‌کردن یك تغار خمیر ، نخست وردست به اندازهٔ آردی که باید خمیر کند آب در تشتك می‌ریزد و خلیفه به اندازهٔ نیاز آرد ، آب‌نمك وترش به آن می‌افزاید . سپس یکی ازخمیرگیران آردرا پسایی‌پسایی درتشتك می‌ریزد. وباکمك دیگری آرد را با «آبِ ترش و نمك‌خوردهٔ» درون تشتك قاطی میکند . (عکس شمارهٔ ۳) آنگاه هردو در کنار تشتك می‌ایستند ودرخمیر «شنا میروند» . برای شنا رفتن در خمیر ، خمیرگیران شکم خودرا به لبهٔ گرد و هموار تشتك می‌چسبانند و دو کف دست خود را که از یکدیگر به اندازهٔ پهنای دوشانه بازکرده وبه‌سوی پیش‌رو نگاه داشته‌اند با سنگینی وفشار بالاتنه پی‌درپی درخمیر تشتك فرو میکنند و درمیآورند . (عکس شماره ٤) .

هنگامیکه «گِروگولّه» (گره و گلوله) های خمیر «وارفت» وخمیر صاف شد ، (عکس شمارهٔ ٥) وردست «دور

---

۷ – معمولاً شاطرها پیش‌ازآغازکار درهرنانوایی مبلغی‌پول‌ازنانوا وام می‌گیرند . این وام درحقیقت‌کارکردن شاطررا برای یك مدت طولانی درنانوایی تضمین می‌کند . شاطر وام را به‌دوطریق طبق قرار وتوافق قبلی به نانوا تأدیه می‌کند :

۱ – به‌طریق پرداخت اقساط برابر ودرازمدت . یعنی شاطر هرروز پس‌ازپایان پخت روزانه مبلغی ازدستمزدش را بابت وام به نانوا می‌دهد . دراین طریق ریش‌نانوا تا مدتی نزد شاطرگرو است . چه اگر روزی نانوا ازپزندگی شاطر یا اخلاق ورفتار او با مشتریان خوشش‌نیاید به‌سبب طلبی‌که از او دارد ناگزیر از سازش وکجدار و مریزکردن با اوست .

۲ – به‌طریق پرداخت یکجا ، پس‌ازلنگ‌گذاشتن‌کاروترك‌کردن دکان . یعنی چنانچه روزی شاطر به‌دلیل‌کم‌بودن دستمزد یا دوری راه خانه به دکان ویا ناسازگاری باکارگران دیگر ، نتوانست یا نخواست کارش را ادامه دهد ناچار باید تمام وام خودرا یکجا به نانوا بپردازد . هرگاه وام خودرا نپرداخت ، نانوا پارو (بیشتر شاطرهای سنگك‌پزی ازخود پاروئی دارندکه باآن آموخته وآشنا هستند) و «رخت‌بندی» اورا نگهمیدارد وازکارکردن او نیز درنانوایی‌های دیگر جلوگیری می‌کند . البته اگر نانوا پزندگی شاطررا نپسندد واورا بیکارکند به‌طریقی باهم مصالحه می‌کنند . شاطرها یك روز پیش‌از «کارگرشدن» خود در نانوایی ، پارو « رخت‌بندی » خودرا به‌دکان می‌فرستند . «رخت‌بندی» بقچه‌ای است‌که شاطر پیراهن وپیشبند وگیوه‌کار خودرا درآن می‌بندد .

۸ و ۹ – دربیشتر نانوایی‌های امروزکه پخت‌آن سبك است کار موتورچی وپادو را یك نفر انجام میدهد . این‌کارگر «نان سرکاری» نمی‌برد وشب‌وروز دردکان زندگی می‌کند ونانش‌را ازدکان می‌خورد .

۱۰ – دستمزد نان‌فروش راگاهی به شماره نانهائی‌که فروخته است، برابر با قراردادی‌که ازپیش با او بسته‌اند ، می‌پردازند . مثلاً دربرابر هرصد نان‌که به‌دوره می‌برد ومی‌فروشد ۳۰ تا ۳۵ ریال به‌او مزد می‌دهند .

تشتك را میزنند» وهر دو دست از کار میکشند .

چند لحظه بعد ، باز خمیرگیران به کنار تشتك می‌آیند وچند «کلّهٔ» دیگر در خمیر شنا میروند و آن را «ورز» میدهند . پس ازورزدادن ، دست از خمیر بیرون می‌آورند وچندی خمیر را «به حال خود ول میکنند» . این مدت را «خیس گذاشتن خمیر» مینامند . پس از خیس گذاشتن ، خمیرگیران به خمیر «سرکِشْ» میدهند وآن را «شَستبُرْ میزنند» تا این‌که «سرکش» «به‌خورد» خمیر برود . برای شست بر زدن به خمیر ، خمیرگیران دودست را ازسرانگشتان تا مچ درخمیر تشتك فرو میکنند و به‌اندازهٔ گنجایش میان دو دست ، از درون آرنج تا سرانگشتان ، تکه خمیری را ازخمیر تشتك با «بَـر» دو انگشت کوچك می‌بُرنَد و اندکی بالا میآورند ودنباله‌اش را نیز با دو شست خود قیچی میکنند . آنگاه تکه خمیر جدا شده را تا فراز سینه بالا می‌آورند وآن‌را محکم بردیوارهٔ روبروی تشتك می‌زنند به طوری‌که صدایی بلند از برخورد خمیر با دیوارهٔ تشتك برمیخیزد .

پس ازشستبُر زدن برای آخرین‌بار خلیفه و وردست چندکله درخمیر شنا می‌روند وآن را «بغل میزنند» ، به این‌گونه که رویهٔ خمیر را در تشتك با لایه‌ای از خود آن میپوشانند ، وچندی‌خمیررا به حال‌خود وا می‌گذارند تااین‌که «جا بیفتد»[11].

هنگامیکه خمیر جا افتاد ، وردست آن را «بغل بغل» ازدرون تشتك می‌بُرد و درمیان یکی ازتغارهای کنار دست نان‌پز[12] « پیش می‌اندازد » . خمیر چندی در تغار به همان گونه که پیش انداخته شده به حال خود میماند . سپس خلیفه یا وردست روی آن را «ورمی‌چیند» .

برای این‌که «خمیر ورچیده» «چاق بشود» ، مدت معینی آن را در تغار «می‌خوابانند» .

شیوهٔ نان پختن

پیش ازآن‌که نان‌پز کارخودرا آغاز کند ، نان‌درآر ریگ تنور را برای نان پختن میسازد و گرم میکند . نان‌درآر برای ساختن ریگ وگردم کردن آن ، نخست ریگ تنور را با بالوئك«می‌شکافد» تاریکهای زیر وروی تنور آتش ببیند وگرم بشود . پس از«هوا برداشتن» تنور و گرم شدن ریگ آن ، نان درآر ریگ را با سیخ صاف و «هموارمیکند» و سنگ کوبِ صابون مالیده را برروی آن می‌مالد وریگ را نرم وآمادهٔ نان پختن میکند[13].

دراین هنگام نان‌پز نیزکار خودرا شروع میکند . او نخست پاروی نان‌پزی را برروی جایگاهش میگذارد[14] وروی سرك آن را با آب دستاب خیس میکند . سپس چانه‌ای ازخمیر چاق و«حال آمدهٔ» تغار می‌بُرد ودر میان دوکف دست چند «تاب» به آن میدهد (عکس شماره ۷) وآن را بر روی سرك پارو می‌اندازد وپی‌درپی کف دستها را با آب دستاب ترمیکند و «تو دل چانه» را با پنجه های خود «وا میکند» .

دنباله دارد

---

۱۱ – تازگیها درپاره‌ای ازنانوائیها (بیشتر نافتونیها) دستگاهی کارگذاشته‌اندکه‌کار خلیفه و وردست را باهم انجام میدهد . این‌دستگاه که با نیروی برق‌کار میکند ، آرد وآب را درتشتکهای مسین با هم می‌آمیزد و ورز می‌دهد وخمیری چاق و ورزیده می‌سازد. این‌نانوائیها دیگر به خلیفه و وردست نیازی ندارند واین دستگاه‌های خمیرزن‌برقی کارگرهای پای تشتك را بیکارکرده وازنان خوردن انداخته است .

۱۲ – درهرسنگك‌پزی دو یا سه تغار(درنانوائیهای قدیم سه تغار) دریك ردیف پهلوی‌هم ودرکنار دست نان‌پز روی زمین‌کارگذاشته‌اند . خمیرگیران خمیر «ناهاربازار» وخمیر «سرچراغ» راکه مشتری زیاد وایستاده دارد . درتغار بغل‌دست شاطر– تغار نزدیك به سرپارو وچسبیده به دیوار تنور – می‌ریزند تا شاطربتواند تند وپی‌درپی با نیمگردشی از سوی چپ خود ، ازخمیر تغار پشت وتزدیکش چانه ببرد وبا نیمگردشی دیگر، باز ازهمان سو ، چانه را برسرك پارو بیاندازد وبازکند .

۱۳ – «قالب صابون» و «قوطی خشخاش» درسوراخی‌گذاشته می‌شودکه بردیوار تنور طرف دست راست «نان درآر» ساخته شده . «نان درآر» هربار پس‌ازسنگ‌کوب‌زدن برریگ تنور قالب صابون را ازسوراخ برمی‌دارد وروی سرك آن ، که‌گرم است ، می‌مالد . همچنان نان درآر هرگاه بخواهد «نانهای سفارشی» را خشخاش بزند ، دست درقوطی خشخاش می‌کند ومقداری ازآن را برمیدارد وروی «نانهای سفارشی» تنورکه هنوز رنگ نگرفته‌اند می‌پاشد .

۱۴ – جایگاه پاروی نان‌پزی جایی است‌که نان‌پز ، پارو را درهنگام پخت روی‌آن می‌گذارد . این جایگاه ازیك « هِـرهٔ » آجری ویك «دوشاخهٔ» چوبی درست شده‌که سرك پارو برروی هره ودستهٔ آن درمیان دوشاخ سر دوشاخه‌گذاشته می‌شود . «هره» ازشش یا هفت «آجر قزاقی» است‌که چسبیده بهم در دیوار تنور میان «رف دستاب» و «دهانه تنور» – کمی پائین‌تر ازلبه دهانه تنور – چیده شده‌اند ، بطوری‌که نیمی ازآجرها دردیوار تنور فرورفته ونیمی دیگر بیرون آمده است . فاصله هره تاکف زمین نانوایی درحدود ۹۰ سانتیمتر است . درست زیر هره درکف زمین چاله‌ای‌کنده شده‌که آب دست شاطر وسرك پارو درآن می‌چکد وتکه‌های چانه خمیر درآن می‌افتد . دوشاخه ، شاخهٔ خشك وستبر درختی است‌که روبروی هره ، درفاصلهٔ سه متری ازآن ، درزمین فروشده است . بلندی دوشاخه اززمین درست برابراست با فاصلهٔ هره تازمین ، بطوری‌که دستهٔ پاروکه درمیان دوشاخ «دوشاخه» می‌افتد با سرك پاروکه برروی هره قرار میگیرد دریك سطح واقع می‌شوند . شاخهای «دوشاخه» بلند وکوتاه است . شاخ بلند درطرف تغارهای خمیراست وشاخ‌کوتاه درطرف دیگر ودربرابر آن این دوشاخ را برای آن بلند وکوتاه می‌بُرندکه شاطر یا نانگیر وقتی پاروی خالی را با شتاب از تنور درمی‌آورد و روی جایگاه می‌گذارد (تقریباً می‌اندازد) دستهٔ پارو بآسانی ازسر شاخ‌کوتاه بگذرد وبه‌میان دوشاخ بیفتد وشاخ بلند طرف دیگر ازپرتاب شدن وافتادن آن به‌روی زمین جلوگیری‌کند . شاطر هنگامی‌که دست ازپخت می‌کشد ، خمیرتر وخشك پارو را با تغارتراشی می‌تراشد (بیشتر اوقات پادو پارو را می‌تراشد) وآن را درگوشهٔ دیوار تنور وتغار خمیر میایستاند .

بیدل دهلوی

شفیعی کدکنی

ای بسا معنی که از نامحرمیهای زبان
با همه شوخی مقیم پرده‌های راز ماند
« **بیدل** »

اگر برای هریك ازشیوه‌های شعرفارسی، بخواهیم نماینده‌ای برگزینیم که تمام خصایص آن شیوه را بگونه‌ای آشکارا درآثار خویش نمایش دهد بیدل را باید نماینده تمام عیار اسلوب هندی بشمار آوریم زیرا این گوینده پرکار ونازك‌اندیش قرن‌یازدهم ، راه ورسمی‌راکه پیشینیان او ، از یکی دوقرن پیش از او ، بنیاد نهاده بودند با مجموعهٔ آثار خویش به مرحله‌ای رسانیدکه هریك ازخصایص شعری گویندگان این اسلوب را باید به‌گونه‌ای روشن‌تر ومشخص‌تر درآثار او جستجو کرد .

هریك از ویژگیهای این شیوهٔ شاعری ، که درایران به نام «هندی» ، «اصفهانی» یا «صفوی» خوانده شده ، درشعر بیدل بحالت افراطی واغراق‌آمیز آن درآمده واز آنجاکه این مرحله ازشعر– با مقدماتی خاص وبا حرکتی تاریخی واندکی تأثیرات جوّ جغرافیائی وعواملی ازاین‌گونه – آغاز شده بود برای مردم محیط وروزگار او جلوه‌ای طبیعی وخوشایند داشت چرا که ذوق زمانه درجهتی حرکت می‌کردکه بسیاری از موازین اصلی هنر و بنیادهای نقد ادبی فراموش می‌شد وعناصری‌که درمرحلهٔ دوم تأثیر قرار داشتند ، اندك اندك بگونهٔ اصول نخستین ورنگهای اصلی آثار هنری درمی‌آمدند واین حرکت ، ازآنجاکه امری تدریجی بود ، کمتر حالت مقاومت یا مخالفتی را درکسی برمی‌انگیخت . بیدل نتیجه طبیعی تحولی بودکه از فغانی وشاید ، بیك حساب از خاقانی وانوری شروع شده بود واین دگرگونی ازآنجاکه امری تدریجی بود ، اندك اندك گوشها وچشمها را به هنگام شنیدن یا مطالعه شعرها آماده‌کرده بود تا دروقت شنیدن یا خواندن ، دورترین ارتباطها را میان عناصر یك بیت شعر، بزودی دریابند درصورتی‌که این چنین‌کوششی برای مردم دوره‌های قبل بسیار دشوار وحتی ناممکن می‌نمود .

اسلوب هندی ، به‌طور طبیعی نتیجهٔ گریز از ابتذالی است‌که درعصر تیموری برشعر فارسی حاکم بوده است واین‌گریز از ابتذال در ادای معانی وتصویرهای ذهنی شاعران درشعر صائب وکلیم به‌نسبت روزگارشان ، از روشنی واعتدالی برخوردار است وبا اندکی فاصلهٔ زمانی درشعر بیدل بگونه‌ای درآمده‌که امروز خوانندهٔ آگاه را نیز دچارشگفتی می‌کند .

وقتی‌که ما درشعر او می‌خوانیم :

شعلهٔ ادراك خاکستر کلاه افتاده است　　نیست غیر ازبال قمری پنبهٔ مینای سرو

گذشته ازینکه نسبت هماهنگی و ارتباط میان اجزای این بیت وامثال‌آن ، که در دیوان

بیدل نمونه‌های بسیاری‌ازاین‌دست می‌توان‌یافت ، برای ما روشن‌نیست ، جنبهٔ هنری ولطف شعری آن نیز برای خوانندهٔ امروز ، منتفی است واگرحوصلهٔ بسیاری داشته‌باشیم‌که میان عناصرموجود دراین بیت به جستجو بپردازیم پس‌ازکوشش بسیار اگر معنی آن بیت بر ما روشن شد ، ممکن است حالت شگفتی به ما دست دهدکه ببینیم این‌گوینده قرن یازدهم ، چه تصویرهای دور ازذهن وچه عناصر پراکنده‌ای را با ریسمان بلند تداعی‌های خویش به یکدیگر پیوند داده‌که طی‌کردن فاصلهٔ آن ممکن است‌برای بعضی ذهن‌ها ساعتی وقت بگیرد وبرای بعضی دیگر روزها وبرای دسته‌ای فاصله‌اش غیرقابل وصول باشد .

اما مردم روزگار او که اندك اندك با این فواصل دور تداعی‌ها آشنائی حاصل‌کرده بودند هرگز این مایه ازکوشش ذهنی را در راه حل این معادله‌های هنری به‌کار نمی‌بردند واز همین‌رو بود که بازارشعری این دسته ازگویندگان گرم بود وعجیب‌تر اینکه مردمی‌که چندان سواد ودانش‌کافی هم نداشته‌اند بمناسبت جوّ عمومی شعر آن روزگار همین رشته‌های دور از هم تداعی را احساس می‌کرده‌اند وکم‌وبیش از شعر بیدل وسرایندگانی که در راه ورسم او سخن می‌گفته‌اند ، لذت می‌برده‌اند و می‌بینیم‌که بسیاری از عوام مردم درهند وحتی قهوه‌خانه‌های اصفهان به‌این شیوه شعرگرایش داشته‌اند وبسیاری ازگویندگان این عصرکه از خواندن ونوشتن بی‌بهره بوده‌اند به همین اسلوب سخن می‌گفته‌اند واین‌گونه آثار برای‌شان آشنا می‌نموده است .

این یك امر طبیعی است‌که وقتی یك جنبهٔ خاص در هنر جامعه موردنظر قرارگیرد وناقدان آگاهی نباشندکه خطر افراط وتفریط را یادآور شوند ، آن جنبهٔ خاص تمام زمینه‌های دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد وهنرمندان می‌کوشند هرچه بیشتر آن عنصر موردتوجه عموم را جایگزین همه عناصر ترکیبی هنر قرار دهند و از این‌روست‌که وقتی مسأله گریز از ابتذال و اندیشه‌های ساده وعادی درشعر عصر صفوی مطرح میشود گویندگان این دوره ، دیگر عناصر شعری را فراموش می‌کنند و بدینگونه شعری بحاصل می‌آید که از هیچ‌گونه اعتدالی بهره‌مند نیست وروی همین اصل فقط خوانندگان همان عصر می‌توانند ازآن لذت ببرند ، خوانندگان عصری‌که جنبهٔ خیال‌پردازی را تنها عنصر اصلی درساختمان شعر می‌پنداشته‌اند و با دگرگونی پسند جامعه ، شعرگویندگانی مانند بیدل ، که تمام کوشش آنان صرف اعجاب وایجاد حیرت وسرگردانی برای خواننده‌است ، فراموش می‌شود واین خصوصیت درمورد بیدل کاملاً روشن است زیرا با دگرگون شدن فضای شعری ایران درقرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم ، بیدل در ایران فراموش میشود وحتی شاعرانی‌که اعتدال بیشتری درکارشان بوده (مانند صائب وکلیم) آنها نیز فراموش میشوند وچون این تغییر جوّ هنری ، و دگرگونی موازین پسند ودریافت زیبائیهای شعری در افغانستان وتاجیکستان وهند وپاکستان مانند ایران نبوده است ، می‌بینیم‌که نفوذ بیدل درمیان شعرای این سرزمینها ونیز مردم عادی این‌جوامع همچنان باقی‌است وچاپهای متعدد دیوان‌کامل او ویا منتخباتش درتاشکند وکابل و شهرهای مختلف هند منتشر شده است .

بیدل شاعری‌است‌که برای خوانندهٔ ایرانی وحتی برای بسیاری ازاهل فضل ودوستداران شعر در ایران ناشناخته مانده است وکمتر شاعری است‌که با شخصیتی بدینگونه ، تا این‌حد ، گمنام مانده باشد بخصوص‌که در ولایات دیگر قلمرو زبان فارسی از شهرت بسیار برخوردار باشد ودرایران از یادها فراموش .

یك‌باردیگر هم این نکته را یادآوری‌کرده‌ام‌که عدم موفقیت بیدل در ایران ، باآنهمه خیال‌های نازك واندیشه‌های باریك ، درس عبرتی‌است برای‌گویندگان جوان امروزی‌که آگاهانه می‌کوشند سخنان خودرا بگونه‌ای اداکنندکه هیچ‌کس ازآن سر درنیاورد ومی‌پندارندکه ابهام ، آن هم ابهام دروغین وآگاهانه ، می‌تواند شعرهای ایشان را پایدار وجاودانه‌کند ودرکنار آثارگویندگان بزرگ زبان فارسی برای نسلهای آینده محفوظ نگاه دارد . اما تجربه‌ای‌که از وجود بیدل ، باآنهمه شعر وباآنهمه تصویرهاوخیالهای رقیق‌وشاعرانه – اما دور ازطبیعت‌زندگی

وحیات – داریم بهترین درس عبرتی است که می‌تواند آیندهٔ چنین گویندگانی را پیش چشم ایشان مجسم دارد . براستی که تمام نقاط ضعف شعر بیدل را بگونه‌های دیگر درآثار این دسته گویندگان جوان امروزی بخوبی می‌توان دید . بیدل همهٔ کوشش خودرا صرف اعجاب خواننده می‌کند ومی‌کوشدکه اورا هرچه بیشتر از میدان اصلی تداعی‌ها وخیالهای رایج بدور ببرد بجائی‌که هنگام بازگشت ، خواننده جز تعجب وحیرت ، ارمغانی دیگر ازاین سفر باخویش همراه نیاورد واین گویندگان جوان نیز چنین کوششی دارند منتها تفاوت این‌امر در دوچیز است نخست ، اینکه بیدل ، اینهمه دورپروازیهای خیال را درمیدان مغناطیسی قافیه و ردیف شعر خویش‌عملی کرده واین سرایندگان امروز با آزادی بیشتری خیال خودرا ، ودرنتیجه ذهن خواننده را در بیابانهای فراخ اندیشه – که متأسفانه از هرگل وبرگ زیبائی ولذت تهی‌است – سرگردان می‌کنند چراکه دیگر مسألهٔ محدودیت ذهن شاعر دربرابر قافیه‌ها وحتی زنجیرهٔ محدود وزن وموسیقی شعری ، مطرح نیست واین گویندگان ، بارهائی ازهمه قیود هنری خودرا درپریشان – سرائی وپریشان‌گویی از هرجهت آزاد می‌بینند بگذریم ازینکه بسیاری ازاین هنرنمائیها دروغین است وهرچه بکاویم کمتر خواهیم یافت . تفاوت دیگر بیدل با این گویندگان امروز دراین است که وقتی خواننده‌ای با فضای شعری او آشنا شد ونوع تداعیها وطرز برقرارکردن هماهنگی میان عناصر معنوی شعر را دریافت اندك اندك با جهان‌بینی وطرز فکراو آشنا میشود وبا شاعری عارف وسراینده‌ای که ازدانش وفضیلتی بسیار برخوردار است روبرو میشود با روشن‌بینی وتوسعه ذهنی بسیار ، چندان‌که ناقد امروز دیوان او فلسفه‌های مدرن غرب ، ازقبیل اگزیستانسیالیسم وآراء فیزیکی دانشمندان امروز را درآن جستجوکند* واین گسترش آفاق ذهنی‌او خود نکته‌ای است که مقام اورا درشرایط خاص ازحد یك شاعر عادی فراتر می‌برد .

دیوان بیدل بیش‌از همهٔ دیوانهای شعر فارسی از خیال واندیشه‌های دور ، سرشار است ومعانی شعری او بهمین مناسبت دورپروازی خیال ، وئیز بمناسبت افزونی شعر اوکه دیوانش درحدود صدهزار بیت موجود است – بیش از حد تصور و امکان متنوع ورنگارنگ است اما متأسفانه این‌همه اندیشه‌های دورپرواز واینهمه خیال‌های رنگارنگ چنان درپرده‌ابهام ودرتاریکی ضعف بیان ، وبی‌اعتنائی به موازین طبیعی زبان فارسی ، پنهان شده که برای درك شعرهای عادی او ، هرخواننده ازمقداری صرف وقت وکوشش ذهنی ناگزیر است وبا اینهمه ممکن‌است پس‌از کوشش بسیار بجائی نرسد چراکه بسیاری از ابیات شعر او نوعی معماست که برای گشودن آنها از شخص گوینده بایدکمك گرفت مانند همان بیتی که درآغاز یادکردیم یا این‌ابیات ازهمان غزل :

بسکه موزونان ز شرم قامتت گشتند آب
صورت فواره باید ریخت از اجزای سرو
بر نمی‌دارد نهفتن جوهر آزادگـی
دامن برچیده پوشیده‌ست سرتا پای سرو

که باکوشش ذهنی می‌توان ، تناسب میان دومصراع ودرنتیجه مقصود شاعر را دریافت .

وگاهی این‌گونه شعرها برای خواننده از نوعی روشنی برخوردار است وحتی لذت هنری وزیبائی شعری درآن می‌توان جست بی‌آنکه بتوان ماهیت اصلی‌مقصودگوینده را دریافت، شاید بسیاری از اهل هنر ونقد امروز وحتی‌گذشته این‌گونه شعرها را نپسندند اما درنظر من این شیوه سخن‌گفتن هم درحال وهوای خود چیزی است ونماینده اسلوبی اگرچه ممکن است پس‌از جستجو درنوع استعاره‌ها وکنایه‌های شاعر به نتیجه‌ای رسیدکه اندیشهٔ اورا دریافت وحتی لمس‌کرد ، ببینید می‌گوید :

---

* نگاه‌کنید به نقد بیدل «ازصلاح‌الدین سلجوقی» (چاپ‌کابل ۱۳۴۳) ونیز مقاله نویسنده این سطور درمجلهٔ راهنمای‌کتاب ، سال دهم ، شمارهٔ سوم .

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است
طاووس جلوه‌زارتو آئینه خانه‌ای است

از یك‌یك‌اجزای این‌شعر، می‌توان لذت شعری وهنری‌برد ومی‌توان عناصرتشکیل‌دهنده معنی را جدا جدا دریافت اما برروی هم ، مجموع قصدگوینده ، معلوم نیست وراز برقرارکردن این تناسب میان این‌دومصراع ، گذشته از وحدت قافیه وردیف آیا چه اصل معنوی وذهنی‌است ، به طور یقین چیزی نمی‌توان‌گفت بااینهمه «طاووس جلوه‌زار تو» خود تصویری است دل‌انگیز وشاعرانه‌که به تنهائی می‌تواند تأثیر القائی‌خاص داشته باشد .

یکی از خصوصیات شعر بیدل، که زبان اورا بیشترمبهم وپیچیده ساخته ، نوع ترکیبات وبافتهای خاصی است‌که وی درشعرخویش استخدام‌کرده و با سیستم طبیعی ومحور هم‌نشینی زبان فارسی چندان سازگار نیست مانند این ترکیبات :

آنقدر **فرصت‌کمین** قطع الفت‌ها نه‌ایم
عبرت نگاه عالم انجام شمع باش
انتظار بی‌خودی ما را **جنون پیمانه** کرد
تپش‌کدورتم از طبع منفعل پرور
هیچ‌کس **تهمت نشان** داغ بی‌نفعی مباش
نیستم **وحشت‌کمین** الفت پرستم در لباس
حیرت‌آهنگم که می‌فهمد زبان راز من
گوش گو **محرم نوای** پرده عجزم مباش
نه خط شناس امیدم نه **درس واقف** بیم
ای **عدم فرصت** ! دو روزی هرچه می‌خواهی گزین
تا **حسرت انتخاب** حیاتیم ازین محیط

که بطورطبیعی معانی ذهنی شاعررا درپرده ابهام بیشتری فرومی‌برد .

میرزا عبدالقادر عظیم‌آبادی متخلص به «بیدل»[1] فرزند میرزا عبدالخالق درسال ۱۰۵٤ هجری درعظیم‌آباد پتنه متولد شد ونژاد او ازقوم برلاس[2] یا ارلاس جغتائی[3] است . بیشتر عمر خودرا دربنگاله بسربرده ودردهلی وفات یافت (سوم صفر ۱۱۳۳ ه . ق) ودرهمین شهر درصحن خانهٔ خویش بخاك سپرده شد . مزار اورا درسال ۱۱۹۹ ، یعنی ٦٦ سال پس‌ازمرگش یکی‌از نویسندگان دیده اما اکنون خاکجای او بدرستی معلوم نیست البته دردهلی قبری به نام بیدل تعمیرکرده‌اندکه مورد تردید است . جمعی ازدوستداران او ، درکابل معتقدندکه استخوانهای وی را به‌کابل انتقال داده‌اند ودرخواجه رواش ، شمال‌کابل ، درقریهٔ ظریف دفن‌کرده‌اندکه البته این عقیده مورد تأیید نیست وفضلای افغانستان این نظررا قبول ندارند[4].

بیدل درآغازکار ، درخدمت یکی از شاهزادگان ، به نام محمداعظم بود ، واین شاهزاده که مردی شعردوست بوده از مقام شعری بیدل آگاهی نداشت وبیدل نیز ، هیچ اظهاری نمی‌کرد تا اینکه یك روز بمناسبتی درحضور اوگفتند که امروز بهترین شاعر سرزمین هند ، بیدل است که درخدمت شماست واو درشگفت شد واز او ، خواستار شعری درمدح خویش‌گردید ، بیدل بلافاصله او را ترك‌کرد وبه شاه جهان‌آباد رفت . درآنجا دسته‌ای از امیران بدو ارادت یافتند

---

۱ – خزانهٔ عامره ، آزاد بلگرامی ، چاپ نول‌کشور ص ۱۵۲ .
۲ – مآثرالکرام ، از همان نویسنده ، لاهور ۱۹۱۳ ، ص ۱٤۸ .
۳ – نتایج‌الافکار ، محمد قدرت‌الله گوپاموی ، بمبئی ۱۳۳٦ ه. ش ، ص۱۱۲ .
٤ – حاشیهٔ مقالات‌الشعرا ، میرعلی‌شیرقانع تتوی ، کراچی ۱۹۵۷ ، ص ٤۷٦ .

وشهرت او بالاگرفت . بیدل مردی درشت اندام ونیرومند بوده ودر تذکره‌ها به قوت جسمی او نیز اشاراتی رفته است بااینهمه وی ریاضتهای بسیارکشیده ودرعرفان مقامی ارجمند دارد . دربعضی ازتذکره‌ها اشاراتی بدوستی میان او وناصرعلی ، شاعر معروف شیوهٔ هندی رفته است ودر مرآت‌الخیال داستانی در این باره نقل‌کرده‌که آوردن آن در اینجا بی‌مناسبت نیست . « . . . روزی میرزا [بیدل] را درمجلس نواب شکرالله خان با شیخ ناصرعلی اتفاق افتادکه با هم صحبت‌کردند واین غزل :

[نشد آئینهٔ کیفیت ما ظاهر آرائی
نهان ماندیم – چون معنی – بچندین لفظ پیدائی]

درمیان آمد . شیخ درمطلع آن سخن‌کرد . وگفت : آنچه فرموده‌ایدکه :

«نهان ماندیم – چون معنی – بچندین لفظ پیدائی»

خلاف دستور است ، چه معنی تابع لفظ است ، هرگاه لفظ پیداگردد ، معنی البته ظاهر می‌گردد . میرزا تبسم کرد و گفت : معنائی که شما تابع لفظ دارید ، آن نیز ، لفظی بیش نیست . آنچه «من‌حیث هی‌هی» معنی‌است به هیچ لفظ درنمی‌آید ، مثلاً حقیقت انسان[5] . . . » ونیزازکوششی که صاحب تذکرهٔ سرخوش[6] برای ساختن مطلع غزل ، ازبعضی مصارع شعربیدل ، بدستور ناصرعلی ، انجام داده ارادت ناصرعلی را نسبت به بیدل می‌توان دریافت .

معاصران بیدل دربارهٔ او به‌اختلاف ، نظر داشته‌اند گروهی اورا تنها شاعر قابل توجه روزگار می‌دانسته‌اند[7] ودسته‌ای براو ایرادهای لفظی ومعنوی می‌گرفته‌اند و در ایران بیدل هیچ شناخته نبوده وازشرح حالی‌که صاحب تذکرهٔ نصرآبادی ازوی نقل‌کرده ودوبیت از اورا آورده می‌توان دریافت‌که اورا[8] درحدود شاعران درجه سوم عصرخویش نیز بشمار نیاورده و درهمان دوسطر شرح حالی‌که از وی آورده اشتباهاتی هم داردکه بعلت دوری از محیط هند و نیـز ناهمخوانی موازین ذوقی نصرآبادی با شعر بیدل است .

از انتقادهائی‌که برشعر او کرده‌اند ودفاعهائی‌که در برابر این انتقادها شده ، نکته‌های خوبی امروز دستگیر خوانندهٔ شعر میشودکه شاید تا حدی آموزنده باشد . صاحب خزانهٔ عامره گوید : « . . میرزا درزبان فارسی چیزهای غریب اختراع‌نموده‌که اهل‌محاوره قبول ندارند... مثلاً میرزا ، مخمسی درمرثیهٔ فرزند خود دارد ، درآنجا گوید :

هرگه دوقدم خرام می‌کاشت از انگشتم عصا بلب داشت

«خرام‌کاشتن» عجب چیزی است .

اما خان‌آرزو در مجمع‌النفایس می‌گویدکه چون میرزا ، از راه قدرت تصرفات نمایان درفارسی نموده ، مردم ولایت وکاسه لبان – اینها که اهل هنداند – درکلام این بزرگوار سخنها دارند وفقیردرصحت تصرف صاحب‌قدرتان هند ، هیچ سخن‌ندارند بلکه قابل‌است چنانکه دررسالهٔ «داد سخن» به براهین ثابت نموده ، هرچند خود تصرف نمی‌کند احتیاطاً انتهی‌کلامهٔ»[9] وهمین نویسنده درجای دیگر می‌گوید : «میرزا اشعار موافق قواعد فصاحت نیز بسیاردارد ، اگرصاحب

---

۵ – مرآت‌الخیال ، امیرعلی‌شیر لودی ، بمبئی ص ۲۹۶ .
۶ – کلمات‌الشعرا ، سرخوش (محمد افضل) لاهور ص۱۵ .
۷ – مردم دیده ، عبدالحکیم حاکم ، لاهور ۱۳۳۹ هـ . ش ص ۱۷٤ .
۸ – تذکرهٔ نصرآبادی ، میرزا طاهر نصرآبادی ، چاپ تهران ارمغان ص ٤۵۱ .
۹ – خزانهٔ عامره ، ص۱۵۲ .

استعدادی از کلیات او آن اشعار جداکند نسخهٔ اعجاز دست می‌دهد»[10] .

ودرمأثر الکرام می‌گوید : «میرزا معنی‌آفرین بی‌نظیر است . اما عبارت به طرز خود دارد»[11] واین عبارات نشان دهندهٔ این امر است که حتی گویندگان سرزمین هند –که با پیچیدگی بیان ونوع تعبیرات این‌اسلوب آشنابوده‌اند– طرزسخن‌سرائی اورا مورد انتقاد قرار می‌داده‌اند .

چنانکه درآغاز این گفتار یادکردیم ، برخلاف عدم موفقیتی که بیدل درمحیط ادبی‌ایران داشته درآفاق دیگر زبان فارسی شعرش ازحسن‌قبول مردم برخوردار بوده و یك‌نظر به ادبیات قرنهای اخیر افغانستان وهند وتاجیکستان به خوبی این تأثیر وسیع وعمیق اورا نمایش می‌دهد چنانکه استاد خلیل‌الله خلیلی شاعر توانای افغانستان درمقدمه دیوان بیدل چاپ کابل[12] نوشته است : « . . . خاصه در دیار ما ، که پیوسته اشعار دل‌انگیز وی درمدرسه وخانقاه ، ورد شبانه ودرس سحرگاه بوده . . . » وشاعران افغانستان مانند قاری عبدالله[13] ودیگران به‌استقبال غزلهای او وگرایش به‌اسلوب سخن‌سرائی وی شناخته شده‌اند وهمین وضع درتاجیکستان نیز تا دورهٔ معاصر بطور محسوس آشکار است که غزلهای بیدل را شعرای تاجیکستان تخمیس[14] واستقبال وتضمین[15] بسیارکرده‌اند و از نظر نوع تعبیرات وترکیبات وقالبهای شعری هنوزهم تأثیر اورا درشعر امروز تاجیکستان می‌توان جستجوکرد .

بیدل ، گاه چند غزل در یك وزن وقافیه سروده واین‌امر گویا بیشتر برای نشان دادن قدرت مضمون‌سازی شاعر است که می‌تواند در یك قالب محدود ودر زنجیره انتخابی قافیه‌ها معانی تازه‌ای خلق کند ودراین کار گویا به ظهوری ترشیزی نظرداشته چنانکه صاحب سروآزاد یادآوری کرده[16] اگرچه این کار پیش ازظهوری دردیوان سعدی نمونه‌های بسیار دارد .

یکی از خصوصیات برجستهٔ شعر بیدل اوزانی است که انتخاب‌کرده و در دیوان او وزنهای بلند وخوشآهنگ بسیار می‌توان یافت . آزاد بلگرا می‌گوید : «میرزا را بحرکامل مرغوب افتاد :

تو کریم مطلق ومن گدا ، چکنی جزاین که نخوانیم
در دیگری بنما که من به‌کجا روم ، چو برانیم[17]

ودرخزانه عامره گوید :

« . . . دربحور قلیل‌الاستعمال غزلهای به قدرت می‌گوید :
من سنگدل ، چه اثر برم زحضور ذکر دوام او
چونگین‌نشدکه فرو روم بخود ازخجالت نام او

ودربحر متدارك –که آن را رکض‌الخیل وصوت‌الناقوس نیز نامند – می‌گوید ؛ وبنابر شانزده رکن می‌گذارد :

---

۱۰ – همان‌کتاب ص ۱۵۳ .
۱۱ – مآثرالکرام ، ص ۱۵۰ .
۱۲ – کلیات بیدل ، چاپ‌کابل ، ج اول ص الف .
۱۳ – کلمات قاری عبدالله ، کابل ، ۱۳۳٤ هـ . ش . ص۱۹ مقدمه .
۱٤ – نمونهٔ ادبیات تاجیك ، صدرالدین عینی ، مسکو ۱۹۲٦ ، ص ۲۰۲ .
۱۵ – همان کتاب ، ص ۲۰۸ .
۱٦ – مآثرالکرام ، ص ۱۵۰ .
۱۷ – همان‌کتاب ، همان صفحه .

چه بود سروکار غلط سبقان ، درعلم وعمل به فسانه زدن
ز غرور دلایل بی‌خبری ، همه تیـــر خطا به نشانه زدن

و دربحر مطوّلی گوید :

منفعلم ، برکه برم ، حاجت خویش از برتو
ای قدمت بر سر من ، چون سرمن بردر تو[18]

گذشته ازاوزان متنوع که در دیوان او می‌توان یافت – البته این تنوع نسبت به مجموعه آثار او چندان هم بسیار نیست – ردیفهای دشوار ومحدودکننده‌ای نیز درشعر او دیده میشود که جز ازطریق اندیشه‌های بیدل ونوع تداعیهای او ، با چنان ردیفهائی نمی‌توان شعرگفت . مانند «شکست رنگ» که اصل این‌ترکیب خود استعاره‌ای است دور از ذهن وپیچیده آنگاه چنین ترکیبی را ردیف غزل قرار دادن و با آن مضمون روشن ومفهوم ساختن محال است ، ناگزیر چنین حاصلی به‌بار می‌آورد :

گَرمِ نوید کیست سروش شکست رنگ
کز خویش رفته‌ایم بدوش شکست رنگ
مانند دود شمع درین عبرت انجمن
بالیده‌ایم لیك ز جوش شکست رنگ
شایـد پیام بیخودی ما به او رسد
حرفی کشیده ایم بگوش شکست رنگ
بیدل ! کجاست فرصت‌کاری درین چمن
چون رنگ رفته‌ایم بدوش شکست رنگ

بیدل همچنانکه درشعردارای شیوه‌ای ویژهٔ خویش‌است نثرش‌نیز اسلوب مخصوص‌بخود دارد چنانکه درخزانهٔ عامره گوید : « . . . وهمچنین نثر به طرز خاص می‌طرازد . . . »[19] وما دراینجا چند سطری از نثر او نیز برای نمونه می‌آوریم : «درتأمل‌کدهٔ درسگاه ظهورش، کلمات جواهر واعراض را به‌ترکیب انتقال ذهنی ربط معنوی ومصراع‌های ارواح واجسام را به‌فضل بین‌السطور رتبه مثنوی . مهر نقطهٔ سکوت به تپش دلها برداشت تا عبارات معنوی غبار خطوط انگیخت ، وشق خامهٔ قدرت درلبهای ناطق‌گذاشت تا رقوم ضبط اسرار عنان رابطه‌گسیخت[20] .

دیوان بیدل ، که مجموعهٔ آثار اورا ازنظم ونثر شامل است ، چندین‌بار به صورت‌کامل وناقص به‌چاپ رسیده وکاملترین چاپ‌آن چاپی است‌که درچهار مجلد به قطع رحلی بزرگ درکابل بسال (۲ – ۱۳٤۱ ه . ش) در «پوهنی مطبعه» به چاپ رسیده وبدین‌قرار است :

۱ – جلد اول . شامل غزلیات دارای ۱۱۹۸ صفحه .

۲ – جلد دوم . ترکیب‌بند ، ترجیع‌بند ، قصاید ، قطعات رباعیات دارای ٤۳٤+۲۳٤ صفحـــه .

۳ – جلد سوم . مثنویات او شامل : عرفان ، طلسم ، حیرت ، طور معرفت ، محیط اعظم ، دارای ۲٤۰+۵۰+۱٤۰+٤۲٤ صفحه .

---

۱۸ – خزانهٔ عامره ، ص ۱۵٤ .
۱۹ – همان‌کتاب ص ۱۵۳ .
۲۰ – کلیات بیدل ، ج چهارم ص۱۸۸ .

٤ – جلد چهارم . آثار منثور اوست . شامل : چهار عنصر ، رقعات ، نکات دارای ۱۶۳+۱۵۶+٤٤٤ صفحه .

دراین‌چاپ غزلها وبطورکلی شعرهائی علاوه‌برآنچه‌درچاپهای قبل وجود داشته افزوده شده وبا علامت خاصی آن غزلها را نشان داده‌اند .

درمورد شخصیت بیدل ، در افغانستان کارهای ارزنده‌ای شده از جمله «نقد بیدل» از صلاح‌الدین سلجوقی که نویسنده درآن به شیوهٔ دلپذیری نظرهای عرفانی وفلسفی بیدل را توجیه وتفسیر کرده ودریچه خوبی است برای شناخت فکری بیدل واین‌کتاب درقطع بزرگ ودر ۵۷۱ صفحه بسال۱۳٤۳ درکابل چاپ ومنتشرشده است . اثردیگری که درباره بیدل منتشرشده ودربارهٔ زندگی واحوال اوست‌کتابی است بنام «فیضی قدس» از استاد خلیل‌الله خلیلی که نویسندهٔ این سطور ، متأسفانه آنرا ندیده واز توضیح بزمی انصاری در دائرةالمعارف اسلام چنین دانسته میشود که دراین کتاب خلیلی تمام اقوال تذکره نویسان دربارهٔ بیدل ، جمع شده است .

گاهی ازمیان غزلهای‌او چند بیت وگاه یك‌بیت وگاه یك مصراع زیبا می‌توان برگزید، مصراعهای مستقل‌که از نظر معنی هیچ نیازی به‌قبل و بعد آنها نیست واین مصراعها بقدری زیبا وتازه است‌که مایهٔ شگفتی است . مثلاً این مصراع :

چون صدا ، سیرم برون ازکوچهٔ زنجیر نیست .

که خود زیبائی وکشش خاصی دارد یا این مصراع :

درنظر طرز خرامی دارم از مضمون آب .

که یادآور شعرهای برجستهٔ سرایندگان امروز است . یا این مصراع :

تبسم از حیا گل برسر آب است پنداری .

نویسندهٔ این سطور با همهٔ کوششی‌که داشت در سراسر دیوان او یك غزل ، هموار ویکدست که بتوان تمام ابیات آنرا به عنوان شعر خوب وپاکیزه عرضه‌کرد ، نیافت وناگزیر این انتخاب را –که درآن چندین ملاك برای‌گزینش موردنظر بوده وبیش‌از هرچیز روشن‌بودن مضامین وتازگی آنها ملاك اصلی بوده – فراهم‌کرد ، البته همچنان که دیگران گفته‌اند ویاد کردیم با جستجوی دقیق ودرفرصت بسیار می‌توان برگزیدهٔ خوبی از شعرهای او فراهم‌کرد و این‌کار ، کوششی است‌که سرانجام باید روزی بسامان رسد و یك تن یا چندتن‌که موازین معتدلی درنقد شعر داشته باشند ، چنین منتخبی از آثار او فراهم آورند . شعرهائی‌که دراینجا نقل میشود ازروی دیوان بیدل (چاپ مطبعهٔ صفدری ۱۳۰۲ ه . ق) فراهم آمده ونویسندهٔ این سطور ، این انتخاب را بسلیقهٔ خود مدتها قبل فراهم‌کرده بودکه دراینجا می‌آوریم :

دریای خیالیم و نمی نیست در اینجا — جز وهم ، وجود وعدمی نیست دراینجا
رمز دوجهان ، در ورق آینه خواندیم — جز گرد تحیر رقمی نیست در اینجا
عالم همه ، میناگر بیداد شکست است — وین طرفه‌که سنگ ستمی‌نیست دراینجا
ما بی‌خبران قافلهٔ دشت خیالیم — رنگ‌است بگردش، قدمی‌نیست دراینجا

*

کرده‌ام سرمشق حیرت سروموزون ترا — ناله می‌خوانم بلندیهای مضمون ترا
شام پرورد غمم با صبح اقبالم چه‌کار — تیره‌بختی سایهٔ بید است مجنون ترا
خاك‌های این‌چمن می‌بایدم بر سر زدن — بسکه گل پوشید نقش پای گلگون ترا

صورت وهمی به هستی متّهم داریم ما
چون حباب‌آئینه بردوش عدم داریم ما

محمل ما چون جرس جوش طپشهای دل‌است
شوق پندارد دراین وادی قدم داریم ما

چند باید بود زحمت پرور بار امید
بیدل از سامان نومیدی چه‌کم داریم ما

*

نخل شمعیم‌که در شعله دود ریشهٔ ما
عافیت سوز بود سایهٔ اندیشهٔ ما

بسکه چون جوهر آئینه تماشا نظریم
می‌چکد خون تحیر ز رگ و ریشهٔ ما

نفس گرم بر آتش‌صفتان برق فناست
بیستون می‌شود آب از شرر تیشهٔ ما

*

روشندلان چو آینه بر هرچه روکنند
هم در طلسم خویش تماشای او کنند

این موجها که گردن دعوی کشیده‌اند
بحر حقیقت‌اند ، اگر سر فرو کنند

ای غفلت آبروی طلب بیش ازین مریز
عالم تمام اوست اگر جستجو کنند

*

حسرت زلف توام بود شکستم دادند
وصل می‌خواستم آئینه بدستم دادند

نُه فلك دایرهٔ مرکز تسلیم من است
دستگاه عجب از همت پستم دادند

بیخود شیوهٔ نازم‌که بیك‌گردش چشم
نه فلك ساغر از آن نرگس مستم دادند

*

آگاهی از خیال خودم بی‌نیاز کرد
خود را ندید آینه تا چشم باز کرد

گامی نبود بیش ره مقصد فنا
این رشته را نفس به‌کشاکش دراز کرد

زین گلستان به حیرت شبنم رسیده‌ام
باید دری به‌خانهٔ خورشید باز کرد

معنی نمای چهره مقصود نیستی است
بیدل مرا گداختن آئینه‌ساز کرد

*

مشتاق تو گـــر نامه‌بری داشته باشد
چون اشك هم ازخود سفری داشته‌باشد

عمریست که ما گمشدگان گرم سراغیم
شاید کسی از ما خبری داشته باشد

چشمی‌است که‌باید به‌رخ‌هردوجهان بست
گر رفتن ازین خانه دری داشته باشد

*

یاد آن فرصت‌که عیش رایگانی داشتیم
سجده‌ای چون‌آسمان برآستانی داشتیم

یادآن سامان‌جمعیت‌که درصحرای شوق
بس‌که می‌رفتیم ازخودکاروانی داشتیم

یادآن سرگشتگی کزنسبتش‌چون‌گردباد
در زمین خاکساری آسمانی داشتیم

هرقدراوجلوه می‌افروخت‌مامی‌سوختیم
درخور عرض بهار او خزانی داشتیم

*

تا گشته بر حدیث لبت آشنا لبم
چون ساغر نگه ، ز تحیر لبالبم

می‌پیچدم زبان تمنا به رنگ موج
خشك است همچو بحر ز شوق نوا لبم

نام ترا که گوهر مقصود گفتگو است
بگرفته چون صدف بدو دست دعا لبم

تا چند پرسی از من آشفته حال دل
چون ساغر شکسته ندارد صدا لبم

*

چنین کشتهٔ حسرت کیستم من
که چون آتش از سوختن زیستم من

نه شادم نه محزون نه خاکم نه گردون
نه لفظم نه مضمون چه معنیستم من

بخندید ای قدردانان فرصت
که یك چند با خویش بگریستم من

درین غمکده کس مبادا به حالم
بمرگی که بی‌درد دل زیستم من

جهان گو به سامان هستی نه ارزد
کمالم همین بس که من نیستم من

www.KetabFarsi.com

چند نسخهٔ نفیس خطی

مهدی غروی
معاون رایزنی فرهنگی درهند ونپال

هندوستان در دل خود گنجینه‌های گرانبها نهفته دارد ، اکنون عصر طلا وثروت درهند پایان یافته است و دیگر هیچ کشورگشائی چشم طمع به هندوستان ندوخته است اما ، آنچه که ما بدان اشاره‌کردیم آثار علمی و ادبی و هنری نفیسی است‌که درکتابخانه‌ها و موزه‌های هند وجود دارد وبخصوص از لحاظ ادبیات فارسی کتابخانه‌ها وموزه ها وبناهای تاریخی هند بقدری غنی است که برای شناختن همه این آثار دقت بسیار لازم است درین مختصر فقط اشاره‌ای بدین مطلب کرده‌ایم . . .

درژانویه ۱۹٦٤ هنگام برگزاری بیست‌وششمین کنگره خاورشناسان دردهلی نو ، یك نمایشگاه ازکتب خطی موجود درهندوستان ترتیب داده شد. بدیهی‌است درین نمایشگاه فقط نمونه‌هائی چند ازین‌کتب بمعرض نمایش گذارده شد .

این کتابها به شش گروه قسمت می‌شدند واین قسمت‌بندی برپایه رسم‌الخط و زبان تـرتیب داده شده بود بدینقرار : سانسکریت ، پالی و پراکریت ، زبانهای دیگر هندوستان ، تبتی ، عربی وفارسی . درمیان این شش گروه ، گروه فارسی ازهمه مهتربود ودرکاتالگ خاص معرفی این‌آثار ۲٦ صفحه به فارسی اختصاص یافته بود .

نسخ خطی‌فارسی تقریباً درهرکتابخانه‌ای ازکتابخانه‌های مهم هندوستان وجود دارد ، ازجمله این‌کتابخانه‌ها، کتابخانه خدابخش است درپتنه ، پتنه ازشهرهای معروف هندوستان ومرکز ایالت معروف بهار درشمال هندوستان است ، نسخ فارسی این‌کتابخانه‌ها بالغبر ۲۳۳۳ جلداست‌که دریك کاتالگ ۱۳ جلدی فهرست شده .

کتابخانه خدابخش‌درهندوستان شباهت زیادی‌به‌کتابخانه ملك درتهران دارد ، مرحوم خدابخش‌خان متوفی ۱۸۷٦ تمام ثروت وعمرخودرا صرف جمع‌آوری نسخ‌خطی نمود ، بطوری که بعضی ازنسخ خطی وی حتی درکتابخانه‌های اروپا وامریکا هم یافت‌نمیشود. مانند شاهنامه نسخه مخصوص‌کتابخانه بایسنقر ونسخه منحصر به‌فرد دیوان سیف‌الدین باخرزی وغیره‌که معرفی هریك نیاز به یك‌کتاب یا مقاله خاص دارد .

گذشته ازاین‌کتابخانه، کتابخانه‌سالارجنگ درحیدرآباد، کتابخانه‌آصفیه درحیدرآباد ، کتابخانه دانشگاه علیگره‌وغیرآن که باید همه توسط ایرانشناسان شناخته شوند ومعرفی هریك نیاز به مطالعه وبررسی فراوان دارد .

درین مختصر نگارنده فقط چند نسخه خطی فارسی را که درنمایشگاه سال ۱۹٦٤ وجود داشت معرفی می‌کند واز آنجاکه مشت نمونه خرواراست معرفی‌همین‌چند نسخه میتواند معرف میزان غنای کتابخانه‌های مختلف ازلحاظ کتب‌فارسی‌باشد وازمیان ۳٦ نسخه معرفی شده فقط نسخ دیوان حافظ و گلستان وبوستان سعدی را ذکرمی‌کنیم :

۱ – دیوان حافظ :

الف : مجموعه‌ای ازکلیله ودمنه ، منطق‌الطیر عطار ودیوان حافظ ، کتاب اخیر درحاشیه این مجموعه ازصفحه ۲۳۷ به بعد نوشته شده . این مجموعه شامل ۲۳۱ ورق است به اندازه ۳ر۲۰ در ٤ر۱۲ سانتیمتر ، کاغذ اعلا ، خط نستعلیق. این نسخه فقط ۲٦ سال پس‌ازمرگ شاعر درسال ۸۱۸ کتابت شده . شروع کتاب :

الا یا ایها الساقی ادرکاسا و ناولهـا
که عشق‌آسان‌نمود اول ولی‌افزود مشکلها

وپایان کتاب :

گفتم دهنت گفت زمن آب حیات
گفتم که لبت گفت زمن آب نبات
گفتم سخنت گفت‌که حافظ حقا
شاّدی همه لطیفه‌گویان صلوات

تمام شد دیوان مولانا شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی بحمدالله وحسن توفیقه .

باحتمال بسیار قوی این قدیمی‌ترین نسخه ازنسخ موجود دیوان حافظ است . این مجموعه نفیس به‌کتابخانه مرکزی دولت حیدرآباد تعلق دارد .

ب – دیوان حافظ (مجموعه شعر) :

بخط نستعلیق بسیار خوب اندازه ۲۱ در ۱٤ سانتیمتر تاریخ کتابت ۹۸۵ ، کاتب عنایت‌الله شیرازی .

شروع کتاب :

الا یا ایها الساقی ادرکاسا و ناولهـا
که عشق‌آسان‌نمود اول ولی‌افتاد مشکلها

وپایان کتاب :

گفتم سخن تو گفت حافظ گفتا
شادی همه لطیفه‌گویان صلوات

بتاریخ نوزدهم ماه شعبان سه جلوس .

درصفحه اول آن سه مهر وچند امضای مختلف وجود داردکه یکی متعلق است به رای‌کونمارسن ازرجال دربار شاه علم دوم مورخ ۱۱۸٦ ، این‌کتاب به موزه باستانشناسی دهلی‌نو تعلق دارد .

ج – دیوان حافظ (مجموعه شعر) :

در ۲۰۳ ورق به اندازه ۲٦٫۵ در ۱٦ سانتیمتر کاغذ اعلا وخط نستعلیق . این نسخه دارای ۱۱ تصویر ازمکتب مغولی

است که توسط نقاشان دربار اکبرپادشاه (قرن دهم) تهیه شده ونسخه مخصوص پادشاه بوده است وهنرمندانی مانند کانها ، سنوالا ، فرخ‌چلا ، منوهر وتارسینگ‌چیترا درتهیه‌آن‌همکاری کرده‌اند .

شروع کتاب :

حمد بیحد و ثناء بیعد و سپاس بیقیاس الخ
شد عرصهٔ زمین چو بساط ارم خوان الخ

وپایان کتاب :

ازسینهٔ دلش زنازکی نتوان رسید
مانندهٔ سنگ خاره درآب زلال

این نسخه به‌کتابخانه رضا در رامپور (درمشرق دهلی) تعلق دارد .

د – دیوان حافظ (مجموعه شعر) :

در ۲۰۱ ورق باندازه ۲۲ در ۱۴٫۵ سانتیمتر ۱۵ سطر درهرصفحه . شروع کتاب :

الا یـا ایها الساقی ادرکاسا و ناولها
که عشق‌آسان‌نمود اول ولی‌افتاد مشکلها

وخاتمه‌کتاب :

گفتم سخن تو چیست حافظ گفتا
شادی همه لطیفه‌گویان صلوات

درین نسخه بسیار مهم حواشی ویادداشتهائی بقلم همایون وجهانگیر پادشاه وجود داردکه درنوع خود بی‌نظیر است ومهر رجال وسلاطین دیگر نیز درآن محفوظ مانده است . از جمله مهر سلطان‌حسین بایقرا ، میمنت خان ، محمدباقر و عبدالله چلپی .

این نسخه به‌کتابخانه خدابخش درپتنه تعلق دارد .

۲ – گلستان و بوستان :

الف : بوستان (یك مجموعه تعلیمی) :

در ۲۲۹ ورق به اندازه ۳۴ در ۲۴ سانتیمتر، کاغذ اعلا، خط نستعلیق، نه سطردرهرصفحه ، مورخ پیش‌از۹۰۸ هجری .

شروع کتاب :

بنام خداوند جان‌آفرین حکیم سخن برزبان‌آفرین

وخاتمه :

بضاعت نیاوردم الا امید خدایا زعفوم مکن ناامید

تتمت‌الکتاب بعون‌الملك‌الوهاب .

کتبه شهسوارالکاتب عرض فی ۱۵ ربیع ۹۰۸ الثانی غفرذنوبه با ۴۳ تصویر ازمکتب هرات که توسط حاجی محمود کشیده شده وسه مهر درصفحه اول‌کتاب ویکی درآخر که پاك شده‌است . این نسخه برای سلطان ناصر شاه ملوائی وتصاویر آن بسیار ارزشمند وگرانبهاست .

این نسخه ازموزه ملی دهلی قرض شده‌است .

ب – گلستان (یك مجموعه تعلیمی) :

در ۱۳۷ ورق اندازه ۲۷٫۵ در ۱۶٫۵ سانتیمتر، کاغذ اعلا ، خط نستعلیق ، ۱۲ سطر درهرصفحه ، مورخ ۹۸۶ کاتب: حسن‌الشریف‌بن حسین‌الشریف‌الحسینی‌المشهدی .

شروع کتاب :

منت خدای‌را عزوجل که طاعتش موجب‌قربتست وبشکر اندرش مزید نعمت – هرنفسی که فرو می‌رود الخ .

وخاتمه :

ولوان لی‌یوم‌الثالثی مکانة عندالروف لقلت یا مولانا انی المسئی وانت مولی محسن الخ .

با شش مینیاتور ازقرن‌دهم متعلق‌به‌مکتب شیرازوتذهیب عالی ازجملهٔ چند نسخه معدود درجهان که می‌توان‌آنرا بعنوان بهترین وزیباترین نسخه خطی محسوب داشت. با خط نستعلیق بسیار خوب ونقاشیهائی اصیل ایرانی .

این نسخه به‌کتابخانه سعیدیه حیدرآباد تعلق دارد .

ج – بوستان (ازیك مجموعه اشعار تعلیمی) :

در ۲۵۷ ورق به اندازه ۲۵ در ۱۵ سانتیمتر، به خط نستعلیق . تاریخ کتاب نیمه اول قـرن دهم هجری ، کاتب محمدبن اسحاق .

شروع کتاب :

بنام خداوند جان آفرین حکیم سخن بر زبان آفرین
خداوند بخشنده دستگیر کریم خطابخش وپوزش‌پذیر

با ده تصویر ازمکتب مغولی . ازنسخه‌های بسیار نفیس بامهرهای تاریخی . این‌نسخه به موزه دولت راجستان (الوار) تعلق دارد .

د – گلستان (یك مجموعه تعلیمی) :

در ۱۵۷ ورق ، اندازه ۲۱٫۵ در ۱۳٫۵ سانتیمتر ، خط نستعلیق بسیار خوب ، تاریخ‌کتابت اواسط قرن دهم ، کاتب محمدباقر .

درصفحه سفید اول‌کتاب یك مهرگلابی‌شکل‌ازامپراتور شاه‌جهان وجوددارد . خط این‌نسخه بسیارخوب است باتذهیب وحواشی بسیار نفیس حاوی تصاویرگلها وحیوانات‌که همه طلاکاری شده‌اند .

درحواشی آن یادداشتهای تاریخی‌بچشم می‌خورد ازجمله اینکه شاه‌جهان دستور داده است آنرا درکتابخانه شخصی خودش‌حفظ‌کنند، بعنوان‌کتابهای درجه‌اول‌وعالی. دریادداشت دیگرآنرا به پسر بزرگ خود هدیه داده است ، پسر بزرگ شاه‌جهان دارالشکوه بودکه به شعر وادبیات فارسی تعلق‌خاطر فراوان داشت .

این کتاب به‌کتابخانه دانشگاه هندو دربنارس تعلق‌دارد.

www.KetabFarsi.com

۵۱۴ – کتابخانه سید محمدباقر سبزواری . تهران : سید محمدباقر سبزواری رئیس مؤسسه وعظ وخطابه دانشکده الهیات کتابخانه نفیسی ازکتب مخطوط دارند .

۵۱۵ – کتابخانه استاد مدرس رضوی تهران : مدرس رضوی از محققان ودانش‌پژوهان معاصرند ایشان موفق به تصحیح و تنقیح چند اثر ادبی گردیده‌اند که قابل ملاحظه وارجمند است . کتابخانه ایشان از نظر دارا بودن آثار ادبی فارسی و عرفانی ارزنده وگرانقدر است .

۵۱۶ – کتابخانه واعظ چرندابی . تبریز : حجةالاسلام حاج میرزا عباسقلی مجتهد واعظ چرندابی از مشاهیر علمای ایرانند . کتابخانه معظمی دارند که کتابهای خطی آن بسیار نفیس وقابل ملاحظه است بقرار اطلاع ایشان کتابخانه خودرا وقف آستان قدس رضوی کرده‌اند.

۵۱۷ – کتابخانه میرزا رضا نائینی : شادروان نائینی از ادبای شهیر ایران ومدتی ریاست انجمن ادبی ایران را برعهده داشتند . پس‌ازمرگ بنا به وصیتی که‌کرده بودند کتابهایشان را بکتابخانه آستان قدس رضوی تحویل دادند .

۵۱۸ – کتابخانه صادق ابراهیمی : شادروان صادق ابراهیمی ازقضات‌دانشمنددادگستری بود وکتابهای قابل توجهی گرد آورده بود . خوشبختانه کتابخانه ایشان پس‌ازدرگذشتش‌هم‌چنان درآن خاندان موجود است .

۵۱۹ – کتابخانه محمود فرخ . مشهد : محمود فرخ از مشاهیر شعرای معاصرند و تألیفاتی درتاریخ وادب فارسی دارند . کتابخانه ایشان از نظر نسخه های خطی نادر ونایاب یکی از کتابخانه‌های نامی معاصر است .

۵۲۰ – کتابخانه آخوند ملاعلی همدانی . همدان : آخوند ملاعلی همدانی از اجله علمای اخیر ایران بود . مدرسه‌ای در همدان بنیاد نهاد که بنام مدرسه آخوند نام‌آور است . کتابخانه‌ای دراین مدرسه تأسیس کرد که کتابهای آن متعلق به بانی آن بود . این کتابخانه با داشتن نسخه های خطی منحصر بفرد یکی از کتابخانه های معتبر وقابل‌توجه کنونی است .

۵۲۱ – کتابخانه سلطان‌القرائی . تبریز : این کتابخانه را شادروان شیخ ابوالقاسم سلطان‌القرائی متولد ۱۲۸۷ بنیاد نهاد وپس ازاوکتابخانه به تملك فرزندخلفش شیخ‌عبدالرحیم سلطان‌القرائی‌درگذشته بسال ۱۳۶۸ . ه . ق . درآمد وازاوبفرزندش‌شیخ‌ابوالقاسم‌سلطان‌القرائی درگذشته بسال ۱۳۶۸ . ه . رسید واز او بفرزندش آقای جعفر سلطان‌القرائی بارث واگذارشد . آقای جعفر سلطان‌القرائی مردی دانشمند ودلباخته کتاب است وخود ایشان نیز کتب بسیار وذخائر گرانقدری بر کتابخانه موروثی افزوده‌اند واینك این کتابخانه یکی از گنجینه‌های مخطوط پر ارج ایران است ونسخه‌های نفیس آن بسیار وروشنائی‌بخش دیده صاحب‌نظران‌است.

آقای سلطان‌القرائی برای کتابخانه خود فهرستی تهیه کرده‌اند که آرزومند است هرچه زودتر نشر یابد و منتظران را ارمغانی گرانقدر باشد .

۵۲۴ – کتابخانه شیخ‌الاسلام زنجانی . زنجان : درزمان آخوند ملاعلی زنجانی جد خاندان شیخ‌الاسلام زنجانی این کتابخانه تأسیس یافت .

نسخه‌هائی ازمصنفات شیخ‌الاسلام زنجانی که بسال ۱۱۲۹ تحریر یافته دراین‌کتابخانه موجود است . کتب مخطوط این کتابخانه اکثر از نفائس فرهنگ وادب است .

۵۲۳ – کتابخانه سیدعلی‌ایروانی . تبریز : سیدعلی‌بن سید عبدالله ایروانی کتابخانه بزرگی درتبریز بنیاد نهاد وکتابهای آن را با تولیت اولاد ذکور وقف اهل علم کرد . این کتابخانه هم‌اکنون تحت سرپرستی امیرعبدالحجه درتبریز دائر است واهل علم از کتابهای آن مستفید ومستفیض میگردند .

۵۲۴ – کتابخانه حاج میرزا عبدالله مجتهدی : آقا میرزا عبدالله از شاگردان حاج شیخ عبدالکریم یزدی در قم بود . کتابخانه‌ای قابل توجه فراهم آوردند ایشان از علمای نامی تبریزند وبزبانهای فرانسه ونگلیسی آشنائی دارند . کتابخانه ایشان هم اکنون درحدود پنجهزار جلد کتاب دارد آثار ادبی آقای مجتهدی بامضای مستعار **عطارد** درمجله دانشکده ادبیات تبریز نشر می‌یابد .

۵۲۵ – کتابخانه دکتر رضا صالح . رشت : دکتر رضا صالح کتابخانه‌ای دررشت فراهم آورده‌اند که بیشتر کتابهای آن در علوم اسلامی است وبیش از هزار جلد کتاب تاکنون گرد آورده‌اند .

۵۲۶ – کتابخانه حاج سید محمود روحانی : حاج سیدمحمود روحانی از شاگردان آخوند ملامحمدکاظم خراسانی و میرزا محمدعلی مدرس رشتی در نجف بود . درآغاز سلطنت رضاشاه کبیر به نمایندگی مجلس شورایملی انتخاب شد ودر تغییر سلطنت نقش مؤثری داشت . از روشنفکران وآزادیخواهان شهیر است . فرزند ایشان سپهبد روحانی هستند . کتابخانه قابل توجهی فراهم آورده بود که پس‌ازدرگذشت او فرزندشان به کتابخانه علوم دینی مدرسه مهدویه رشت اهدا کردند .

۵۲۷ – کتابخانه عمومی مهدویه رشت : این مدرسه در جنب مسجد کاسه‌فروشان رشت قرار دارد . آقای سید مهدی رودباری که از شاگردان سید محمد کاظم یزدی ومیرزاعلی مدرس رشتی بود پس‌ازبازگشت بایران دررشت سکونت اختیارکرد و امامت جماعت را برعهده‌گرفت ودرجوار مسجد کاسه فروشان مدرسه طلاب علوم دینی مهدویه را بنا نهاد و کتابخانه‌ای برای آن مدرسه ترتیب دادکه بیش از دوهزار جلد کتاب خطی وچاپی برای آن فراهم آورد . پس ازدرگذشتش حاج سید محمود مجتهد ضیابری که از علمای شهیر گیلانند مدرسه وکتابخانه را سرپرستی می‌کنند واکنون کتابخانه درحدود سه هزار جلد کتاب دارد و بصورت کتابخانه عمومی اداره میشود .

۵۲۸ – کتابخانه شیخ جواد رشتی : شیخ جواد رشتی از علمای عصر ناصری بود که شرح حالش دراعلام‌الشیعه واعیان‌الشیعه بطور کامل آمده است . شیخ جواد رشتی از علمای گیلان بود واورا باید از وعاظ عالیمقام وکم‌نظیر اخیر بشمار آورد . کتابخانه‌ای ترتیب داد که درحدود بیست هزار جلد کتاب مخطوط وچاپی داشت وتاچهل سال پیش ازاین کتابخانه بجا بود وپس از آن متأسفانه کتابهایش متفرق گردید .

۵۲۹ – کتابخانه روحانی . لنگرود : آقای سید مصطفی روحانی از فلاسفه وعرفای نامی گیلان است که علوم عقلی را در مشهد و مکتب عرفانی را در محضر ملا عباسعلی کیوان قزوینی فرا گرفت شادروان کیوان قزوینی درسالهای آخرعمر که قصد عزلت‌گزینی داشت به لنگرود رفت وسالهای آخر عمر را نزد روحانی گذرانید . روحانی کتابخانه‌ای فراهم آورده

است که از لحاظ دارا بودن کتابهای فلسفی و عرفانی بسیار قابل توجه است .

۵۳۰ – کتابخانه شیخ‌علی علم‌الهدی : علم‌الهدی از شاگردان آخوند ملامحمد کاظم خراسانی درنجف اشرف بود پس ازپایان تحصیلات بگیلان رفت وبا آزادیخواهان گیلان‌درانقلاب مشروطیت همکاری نزدیك داشت بعداز استقرار مشروطیت دررشت سکونت اختیار کـرد وبه استفادات علمی اشتغال ورزید . کتابخانه بزرگی از کتابهای اسلامی وادبی فراهم آورد ازجمله آثار نفیس کتابخانه علم‌الهدی آثار واسناد ومدارك انقلاب جنگل است . این‌کتابخانه هم‌اکنون درتملك وتصرف فرزند ایشان است .

۵۳۱ – کتابخانه دکترعبدالحسین ملك‌زاده آذرمند . رشت : آذرمند مدیر روزنامه سایبان رشت وازمعاریف گیلان است . کتابخانه ایشان تقریباً شامل‌کلیه‌کتب تاریخی وادبی‌فارسی است ودر حدود ششهزار مجلد است .

۵۳۲ – کتابخانه سیدنورالدین جزایری . خوزستان : سید نورالدین جزایری از علمای طراز اول وروشنفکران خوزستان بود درباره تاریخ وجغرافیای خوزستان اطلاعات واسناد فراوانی گرد آورد که پس از درگذشتش بنام تاریخ وجغرافیای خوزستان به همت بـرادر دانشمندش سیدمحمدعلی امام شوشتری بچاپ رسیده است .

این مرد دانشمند کتابخانه‌ای فراهم آورد که محتوی کلیه آثاری است که درباره خوزستان مطالبی دارند واین مجموعه نفیس که شامل مجلات چاپ مصر وسوریه نیز میشود بالغ برچهار هزار جلد است که هم‌اکنون درتملك آقای سیدمحمدعلی امام شوشتری که خود از برگزیدگان فرهنگ وادب ایرانند می‌باشد .

۵۳۳ – کتابخانه حاج میرزا ابوعبدالله زنجانی . زنجان : حاج میرزا ابوعبدالله زنجانی مؤلف تاریخ پرارزش قرآن است‌که درمصر بچاپ رسیده‌است وترجمه آن را ابوالقاسم سحاب درتهران نشر داده‌اند . کتابخانه ایشان درحدود پنجهزار جلدکتاب داشت‌که اکنون درتملك فرزندشان صادق ضیائی قاضی دادگستری است . دراین‌کتابخانه رساله‌های فلسفی بخط مصنفان آن موجود است ازجمله آثار نفیس این‌کتابخانه باید ازکتاب **سعدوسعود** تألیف ابن‌طاووس بخط مصنف‌آن‌یادکرد. هم‌چنین‌ازبعضی‌رسائل **ابن کمونه** صاحب‌کتاب‌المعتبردراین‌کتابخانه موجوداست.

۵۳۴ – کتابخانه لاکانی . رشت : حاج شیخ مهدی لاکانی ازشاگردان آقا میرزا محمدعلی مدرس وآقا سید محمدکاظم یزدی بود پس‌ازفراغ ازتحصیل برشت رفت وبه افادات علمی مشغول شد . کتابخانه لاکانی ازکتابخانه‌های شهیر معاصراست ودر حدود چهار هزار جلد کتاب مخطوط دارد . این‌کتابخانه خوشبختانه درتملك فرزند ایشان‌که ازعلمای گیلانند درآمد وازجمله نفائس این‌کتابخانه نسخه منحصربفرد رساله شریعت اصفهانی درانتقاد مفتی بغداد محمود آلوسی است .

۵۳۵ – کتابخانه صادقی . رشت : حاج شیخ‌کاظم مجتهد صادقی ازعلمای طراز اول رشت بودکه بسال ۱۳۴۵ . ش درگذشت.کتابخانه این مرد دانشمند ازکتابخانه‌های قابل توجه بودکه پس‌ازدرگذشت او وسیله فرزند برومندش برمسجد صادقیه وقف‌گردید وبه همین مناسبت درمهرماه ۱۳۴۶ . ش درمسجد صادقیه‌کتابخانه عمومی تأسیس وافتتاح شد. این‌کتابخانه دوهزار جلدکتاب قابل استفاده دارد .

۵۳۶ – کتابخانه میرزا هاشم خونساری . اصفهان : میرزا هاشم خونساری ازعلمای عالیقدر معاصربودند . کتاب مبانی‌الاصول ازتألیفات اوست وکتاب اصول آل‌الرسول نیز تألیف دیگری ازاین دانشمند است . کتابخانه خونساری متجاوز ازده هزار جلدکتاب داشت‌که بیشترآن درحدیث بود. مؤلف‌الذریعه نوشته است‌که نسخه‌کتاب اصول آل‌الرسول را درکتابخانه خونساری

مطالعه ومشاهده کرده است متأسفانه این نسخه نفیس مانند بسیاری ازنسخه‌های ارزنده دیگر این کتابخانه معلوم نیست درکجاست ودرتملك کیست ؟

۵۳۷ – کتابخانه دکترصحت . تهران : کتابخانه دکترصحت مشتمل است بردو کتابخانه بزرگ ومعظم یکی کتابخانه خصوصی احمدشاه قاجار ودیگری کتابخانه محمدحسین میرزا قاجار. این دو کتابخانه دراختیار ایشانست ومتأسفانه هیچکس را برکتابهای نفیس آن دسترسی نیست .

۵۳۸ – کتابخانه ادیب برومند . تهران : آقای عبدالعلی ادیب برومند ازسخن سرایان عالیقدر معاصر وازشیفتگان فرهنگ وادب فارسی وازدلباختگان هنرهای ظریفه ایرانند . مجموعه‌های گرانقدری ازمینیاتورها و خطوط و قلمدان و دیگر آثار هنرمندان ایران فراهم آورده‌اند. کتابخانه ایشان مجموعه‌ایست ازنفایس هنری ایران . نسخه‌های نفیس وارزنده کتابخانه ادیب برومند اکثرشان بی‌نظیر ودرجهان بی‌مانند است . ازنسخه‌های نفیس این کتابخانه میتوان از لیلی‌ومجنون نظامی بخط میرعماد سیفی قزوینی ویوسف وزلیخای جامی بخط میرعلی هروی وخمسه نظامی که درزمان شاه‌عباس کبیر وسیله عده کثیری ازهنرمندان دارالصنایع شیراز فراهم آمده ، دیگرقرآن مجید بخط نستعلیق علیرضای عباسی وخمسه نظامی متعلق به اواخر قرن نهم که دارای ۲۵ مجلس ازکارهای نفیس دوره تیموری است وبوستان سعدی بخط محمد هروی مشهور به سَرّی وجَنگی ازقرن هشتم که چند نسخه نفیس درآن وجود دارد میتوان بعنوان نمونه یادکرد .

۵۳۹ – کتابخانه مدرسه صدر . تهران : این کتابخانه بسال ۱۲۳۲ . ه . ق تأسیس یافت . صدر ازدانشمندان شهیر دوره قاجار است واکنون بازمانده این کتابخانه فقط ۲۹۰ جلد کتاب خطی است .

۵۴۰ – کتابخانه مدرسه ناصری . تهران : کتابخانه ناصری درسال ۱۲۹۷ . ه . ق بنیان‌گذاری شد وتا سال ۱۳۰۶ . ش کتابهای آن بالغبر چهار هزار وپانصد وپنجاه ویك جلد بوده است .

۵۴۱ – کتابخانه مدرسه خان مروی . تهران : این کتابخانه بسال ۱۲۳۳ . ق تأسیس شد ودرسال ۱۳۰۶ . ش طبق یك آمار رسمی دوهزاروسیصد وشصت ونه جلدکتاب مخطوط داشته است .

۵۴۲ – کتابخانه مدرسه سن‌لوئی . تهران : تأسیس آن بسال ۱۲۸۷ . ق بوده درسال ۱۳۰۶ پنجهزار جلدکتاب داشته است .

۵۴۳ – کتابخانه سعید نفیسی . تهران : شادروان سعید نفیسی یکی ازنویسندگان ومحققان پرکار قرن اخیربود . کتابخانه بسیار ارزنده‌ای فراهم آوردکه درپایان عمرکتابهای آن را به چندکتابخانه داخلی وخارجی واگذارکرد .

۵۴۴ – کتابخانه مدرسه دارالفنون ناصری . تهران : دارالفنون که به همت میرزا تقی‌خان امیرکبیر بنیاد یافت ازهمان اوان تأسیس کتابخانه قابل توجهی نیز برای آن ترتیب دادند. درکتابخانه دارالفنون گذشته ازکتابهای خطی فارسی وعربی مقدار قابل ملاحظه‌ای نیز کتابهای فرانسه و انگلیسی و آلمانی و روسی داشته است. مدیرکتابخانه در دوران ناصری **مخبرالدوله** بوده است .

۵۴۵ – کتابخانه سرهنگ دکترخرّمی . تهران : سرهنگ دکتر خرمی کتابخانه بزرگی فراهم آورده است که درآن حدود پانزده هزارجلدکتاب‌های فارسی وعربی وچاپ هند دارد . اخیراً نیز کتابهای چاپی کتابخانه شادروان ملك‌الشعرای بهاررا نیز خریداری کرده‌اند .

۵۴۶ – کتابخانه بهار . تهران : ملك‌الشعرای بهارکه بحق ازشعرای نامور ایران واز محققان هوشمند بودکتابخانه نفیسی فراهم آورده بودکه تعداد قابل توجهی ازکتابهای خطی آن ازکتابخانه پدرش ملك‌الشعرای صبوری باو بارث رسیده بود . پس‌ازدرگذشت شادروان بهار کتابهای خطی‌کتابخانه این شاعر عالیقدر بکتابخانه مجلس شورایملی فروخته شد .

۵۴۷ – کتابخانه احمدگلچین معانی : آقای احمدگلچین معانی ازگویندگان شیرین بیان وازمحققان عالیقدر معاصر ایران است . تتبعات ایشان درآثار ادبیات‌کلاسیك ایران بسیار ارزنده وقابل توجه است . آقای‌گلچین معانی‌کتابخانه‌ای فراهم آورده‌اندکه بخصوص ازنظر مجموعه تذکره‌های فارسی‌کم‌نظیر است .

۵۴۸ – کتابخانه آقای احمد سهیلی خونساری : آقای احمد سهیلی خونساری ازکتاب‌شناسان معاصر وسالها اداره امورکتابخانه ملی ملك را برعهده داشته ودارند وآثاری نیز درزمینه تصحیح وتحقیق متون ادبیات فارسی دارندکه بسیارگرانقدر اند. کتابخانه ایشان ازنظرکیفیت وداشتن نسخ ارزنده ونایاب قابل توجه است .

۵۴۹ – کتابخانه دکترمهدی بیانی . تهران : شادروان دکترمهدی بیانی سالها مدیریت کتابخانه ملی ایران را برعهده داشته‌اند وتذکره خطاطان ایشان(خوشنویسان نستعلیق) اثری مفید وسودمند است‌کتابخانه خصوصی آقای دکترمهدی بیانی‌که فهرست آنهم نشریافته بمناسبت دارابودن‌کتابهائی‌بخط خوشنویسان شهیر ومعروف بسیار ارزمند است . پس‌ازدرگذشت شادروان دکتر بیانی‌کتابهای‌کتابخانه اورا برای‌کتابخانه مجلس سنا خریداری‌کردند واین مجموعه نفیس اینك درکتابخانه مجلس سنا نگاهداری میشود .

۵۵۰ – کتابخانه صدرالاسلام خوئی ۵۵۱ – کتابخانه محمدهاشم میرزا افسر ۵۵۲ – کتابخانه وحیدالملك ۵۵۳ – کتابخانه وحید دستگردی ۵۵۴ – کتابخانه حاج‌میرزا عبدالرحیم خلخالی ۵۵۵ – کتابخانه اقبال آشتیانیکه بدانشکده ادبیات تهران فروخته شد – همگی از کتابخانه‌های معروف بوده‌اند .

۵۵۶ – کتابخانه علی‌اصغرحکمت : آقای علی‌اصغرحکمت از اجله دانشمندان معاصر ویکی ازخدمتگزاران صدیق فرهنگ معاصر ایران بشمارند . آقای علی‌اصغرحکمت درراه نشر معارف وهنر خدمات شایانی درچهل سال اخیر انجام دادند وبحق نسل معاصر مرهون خدمات گرانبهای ایشان درنشر ادب وفرهنگ بوده‌است. آثاربسیاری راترجمه وتألیف وتصنیف‌کرده‌اند. ازجمله تفسیرگرانقدر ده جلدی‌کشف‌الاسرار اثر میبدی وازسعدی تا جامی وپارسی نغز را میتوان یادکرد . این دانشمند ارجمندکتابخانه قابل توجهی فراهم آورده بودندکه درآن نسخ نفیس ونادر نیز وجود داشت ازجمله نسخه‌ای ازنفحات‌الانس فی‌حضرات‌القدس جامی بودکه علامه شهیر وکم‌نظیر استاد عبدالرحمن جامی بخط شریف خود درکنار صفحه‌ای ازآن قسمتی افزوده بودند . استاد علی‌اصغر حکمت‌کتابخانه ارزنده خودرا درتکمیل خدمات برجسته فرهنگی خود بدانشگاه تهران اهداکردند وامیدواریم فهرست‌کتابخانه ایشان نیز ازطرف دانشگاه تهران نشر یابد .

۵۵۷ – کتابخانه سیاح : آقای سیاح نیز یکی ازمعاریف دوران اخیر ایران بودند . کتابخانه ارزنده‌ای راکه درخاندانشان فراهم آمده بود وایشان نیز طی سالیان دراز برآن‌افزوده بودند بکتابخانه مرکزی‌دانشگاه‌تهران‌اهداکردند ویك‌چنین اثری خیری ازخودبیادگارگذاشتند.

۵۵۸ – کتابخانه حاج محتشم‌السلطنه اسفندیاری : حاج محتشم‌السلطنه اسفندیاری از مردان نیك‌نام قرن اخیر است وعشق وعلاقه فراوانی به‌آثار ادبی فارسی وعربی داشت وچنانکه درصفحات قبل یادآورشدیم درجمع‌آوری‌کتابهای خطی بذل جهدی وافی مبذول میداشت

وکتابهای چندکتابخانه نامی را خریداری وازپریشانی آنها جلوگیری کرد . این کتابخانه گرانقدر پس‌ازدرگذشت اسفندیاری درمیان وراث او تقسیم وبا این ترتیب پراکنده شد .

۵۵۹ – کتابخانه حاج امین‌الضرب : حاج امین‌الضرب از رجال آزادیخواه دوران مشروطیت است وکتابخانه نفیس اوراکه قسمتی ازاسنادگرانقدر جمال‌الدین اسدآبادی را نیز دربرداشت توسط فرزندان برومندش بکتابخانه مجلس شورایملی واگذارگردید .

۵۶۰ – کتابخانه یمین حضور . کرمانشاه : یمین حضور ازمعاریف دانشمندکرمانشاه بود وکتابخانه بزرگی فراهم آوردکه درسالهای اخیرشهرت ومعروفیتی داشت ازسرنوشت این کتابخانه نویسنده اطلاعی ندارد .

۵۶۱ – کتابخانه وانگ جلفا . اصفهان : دراین کتابخانه‌آثارنفیس وارزنده‌ای ازادبیات وکتابهای دینی بزبان ارمنی ازقرن پنجم هجری واسناد ومدارك بسیاری درباره روابط ارمنی‌ها با ایران وفرمانهای پادشاهان ایران اززمان شاه‌عباس بزرگ به بعد موجود است .

۵۶۲ – کتابخانه شادروان علامه قزوینی : میرزا محمدعبدالوهاب‌قزوینی شهیربه علامه ازمحققان دقیق وبنیان‌گذار روش اصولی درتحقیق وتصحیح انتقادی متون ادبی فارسی بودند. این رادمرد عالیقدر ودانشمند ارجمند طی سالهای عمر توفیق یافته بودکتابخانه ارزنده‌ای فراهم آوردکه پس‌از درگذشتش بکتابخانه مرکزی دانشگاه تهران فروخته شد .

۵۶۳ – کتابخانه دکتر مهدوی : دکتر مهدوی ازعلاقه‌مندان وشیفتگان ادب وفرهنگ فارسی است ونفقه‌ای نیز برای چاپ آثارگرانقدر فارسی اختصاص داده‌اندکه دراختیار دبیرخانه دانشگاه تهران است وتاکنون آثارگرانبهائی به نفقه ایشان چاپ ونشریافته است . کتابخانه آقای دکترمهدوی ازکتابخانه‌های معتبرمعاصر است وفهرست این کتابخانه نیز ازطرف دانشگاه تهران بچاپ رسیده ونشریافته است .

۵۶۴ – کتابخانه مجتبی مینوی : مجتبی مینوی ازنویسندگان ومحققان معاصر است وسالها درترکیه وانگلستان وایتالیا وفرانسه وکتابخانه‌های آنجا بمطالعه وبررسی پرداخته واز نسخه‌های منحصربفرد آن کتابخانه‌ها برای کتابخانه دانشگاه تهران میکروفیلم تهیه‌کرده است وبا دسترس داشتن بکتابخانه‌های عظیم ترکیه وانگلستان وایتالیا توانسته‌اند برای کتابخانه اختصاصی خود نیزمیکروفیلم‌های ارزنده‌ای‌تهیه کنند. هم‌چنین کتابهای مفید وسودمندیکه برای‌تحقیق‌وتتبع درادبیات فارسی بکارآید فراهم آورده‌اندکه مجموعاً درحدود ۱۵۰۰۰ جلد میشود. بقرار اطلاع آقای مینوی کتابخانه اختصاصی‌خودشان‌را برای‌استفاده دانش‌پژوهان‌وطالب‌علمان‌آزاد گذاشته‌اند.

۵۶۵ – کتابخانه مجلس شورایملی : این کتابخانه درسال ۱۳۰۲ . ش تأسیس گردید وشادروان اعتصام‌الملك نویسنده ومترجم عالیقدر سالیان دراز مدیریت وسرپرستی آن‌را برعهده داشتند. درسالهای اول تأسیس کتابخانه کتابهای آن بالغ‌بر ۳۳۵۴ جلد بوده‌است ودرطی ۴۴ سال که ازعمر کتابخانه میگذرد بهمت وکوشش دانش‌پژوهانیکه درطی ادوار مختلف مدیریت آن را برعهده داشته‌اند وبا حسن‌نیتی که ازطرف بعضی ازرؤسای مجلس شورایملی طی این مدت برای ترقی و تکامل کتابخانه مبذول گردیده بخصوص در سالهای اخیر با مجاهدات قابل تقدیس دکتر تقی تفضلی کتابهای مخطوط این کتابخانه بصورت قابل ملاحظه‌ای افزایش یافته ونسخه‌های ارزنده وگرانقدری برای کتابخانه مجلس‌شورایملی خریداری شده‌است وبایدگفت درزمان ریاست آقای مهندس ریاضی بیش ازتمام ادوارگذشته برای کتابخانه مجلس شورایملی کتاب خریداری شده وگنجینه کتاب مجلس شورایملی بصورت یکی ازمخازن بزرگ کتب خطی ایران درآمده‌است وبحق باید این‌خدمت قابل تقدیس وارزنده آقای مهندس ریاضی را در جمع‌آوری کتابهای گرانقدر خطی فارسی واسلامی ستود . دراثر همین توجهات گروهی ازدانش‌پژوهان وخاندانهای

اصیل تشویق به‌اهداء کتابخانه‌های خود بکتابخانه مجلس‌شورایملی گردیدندکه اهم این کتابخانه‌های اهدائی عبارتنداز کتابخانه شادروان سرلشکرفیروز– کتابخانه شادروان سیدمحمدصادق طباطبائی– کتابخانه حاج احتشام‌السلطنه – کتابخانه حاج امام جمعه خوئی . دراین تاریخ کتابخانه مجلس شورایملی جمعاً ۸۲۰۰۰ جلدکتاب داردکه ازاین تعداد ۱۲۶۰۰ جلد آن خطی‌است وتاکنون ده مجلد فهرست برای کتابهای خطی آن تدوین گردیده وبحق ازاین رهگذر خدمت شایان تمجیدی درزمینه کتاب‌شناسی بعمل آمده‌است .

٥٦٦ – کتابخانه مجلس سنا : این کتابخانه درسال ۱۳۲۹ تأسیس یافته ودرتکمیل آن آقای مهندس شریف امامی بذل توجه وعنایت خاصی مبذول داشته‌اند ودراثر همین توجه دراین مدت اندك کتابخانه مجلس سنا دارای ۲٤۰۰۰ جلدکتاب گردیده واخیراً نیز کتابهای‌خطی‌شادروان دکتر مهدی بیانی راکه مجموعه نفیسی ازکتابهای ارزنده خطی فارسی بود برای این کتابخانه خریدای کردند. بایدگفت باتوجه بنوع کتابهای‌جمع‌آوری‌شده کاری ارزنده انجام گرفته ودرحال حاضرمدیریت این کتابخانه باآقای جهانداری که ازنویسندگان ومترجمان عالیقدرند می‌باشد .

٥٦٧ – کتابخانه سلطان‌حسین تابنده گنابادی : سلطانمحمد گنابادی صاحب تفسیر بیان– السعاده پیشوای سلسله گنابادی کتابخانه‌ای دربیدخت گناباد تأسیس کردکه کتابهای آن درحدود هزاروپانصد جلد خطی‌است ازجمله نسخه‌های بدیعی که درآن توان یافت نسخه منحصربفرد جلد دوم ریاض‌السیاحه است .

٥٦٨ – کتابخانه انجمن اخوت تهران : شاهزاده ظهیرالدوله برای خانقاه صفی‌علیشاه کتابخانه‌ای تأسیس کرد. این کتابخانه هم‌اکنون بنام کتابخانه انجمن اخوت دایر است ودرحدود هزاروانده‌ی جلد کتاب دارد .

٥٦٩ – کتابخانه حاج شیخ باقر ترقی : ترقی کتابخانه‌ای ترتیب داده‌است که درحدود دوهزارجلد کتاب مخطوط دارد وازامتیازهای‌این کتابخانه‌آنست که بیش‌ازچهارصدجلدازدیوانهای مخطوط شاعران ایران درآن جمع‌آوری شده‌است .

٥٧٠ – کتابخانه روضاتی . اصفهان : روضاتی ازدانشمندان معاصر است وکتابخانه‌اش ازنظرداشتن مجموعه‌های کامل فقه واصول قابل توجه است .

٥٧١ – کتابخانه عمومی‌اصفهان : کتابخانه عمومی شهرداری‌اصفهان یکی‌ازکتابخانه‌های قدیمی دوران اخیر است ودراین کتابخانه مجلداتی ازکتب خطی هست که بسیار مورد توجه وحائز اهمیت است . ازجمله جُنگی‌است که درزمان حیات خواجه حافظ شیرازی فراهم آمده وگروه کثیری ازگویندگان ونویسندگان ومشاهیر وصدور زمان ودوران خواجه حافظ درآن بخط خود مطالبی نوشته‌اند ازجمله چند غزل ازحافظ درآن ثبت شده‌است .

٥٧٢ – کتابخانه محمد رمضانی : شادروان محمد رمضانی ازناشران خدمتگزار عالم کتاب بود وبا تأسیس کلاله خاور ونشر آثار نفیسی ازجمله مثنوی مولوی مصحح ومنقح مبادرت ورزید وبه نشرآثار ادب فارسی خدمت شایان تقدیری انجام داد وچون کتاب‌شناس بودکتابخانه گرانقدری فراهم آورد . محمد رمضانی نیت آن داشت که کتابخانه خودرا وقف مسجد اعظم قم کند متأسفانه اجل مهلتش نداد. بقرار اطلاع ورثه آن مرحوم مقداری ازکتابهای خطی اورا بکتابخانه مسجد اعظم قم اهداکرده‌اند .

٥٧٣ – کتابخانه مسجد اعظم قم : این کتابخانه به همت شادروان آیةالله بروجردی بنیاد گذاشته شد واکنون یکی ازکتابخانه‌های معتبر شهرقم است .

٥٧٤ – کتابخانه مدرسه شاهزاده تهران : والده عبدالحسین میرزا نصرت‌الدوله در

زمان ناصرالدین‌شاه بسال ۱۳۰۰ . ه مدرسه‌ای بنیاد نهادکه‌کتابخانه آن ازکتابخانه‌های ممتاز مدارس قدیمه تهران بود . این مدرسه بنام مدرسه شاهزاده خانم شهرت داشت .

۵۷۵ – کتابخانه مدرسه دانگی . تهران : حاج سیدجعفر لاریجانی مجتهد درسال ۱۲۹۸ . ه درتهران مدرسه‌ای بنیاد نهاد وکتابخانه‌ای برای آن ترتیب داد . این مدرسه بنام مدرسه لاریجانی دانگی شهرت داشته است .

۵۷۶ – کتابخانه مدرسه کاظمیه . تهران : میرزا سیدکاظم مستوفی اصطبل‌دار همایونی مدرسه‌ای بسال ۱۳۰۲ ه . بنیاد نهادکه مدرس‌آن میرزا سیدعلی‌اکبر تفرشی مجتهد شهیربود کتابخانه این مدرسه نیز ازکتابخانه‌های قابل توجه مدارس قدیمه تهران بود .

۵۷۷ – کتابخانه خانقاه احمدی شیراز : عارفان بیداردل سلسله جلیله ذهبیه درشیراز کتابخانه‌ای برای خانقاه احمدی فراهم آورده‌اندکه درشیراز طرف مراجعه ارباب طلب ودانش است وازکتابخانه‌های ارزنده وسودمند بشمار است .

۵۷۸ – کتابخانه آستانه شاه چراغ . شیراز : درسالهای اخیر تحت توجهات **شاهنشاه آریامهر** گذشته ازاینکه‌گنبد وبنای آستانه مقدس شاه‌چراغ تعمیر اساسی‌گردید وازانهدام آن پیش‌گیری شدکتابخانه آبرومندی نیز برای‌آن تأسیس وبنیاد یافت .

اینك تعدادی ازکتابخانه‌های دائر وقابل توجه را نیز فهرست‌وار ازنظرخوانندگان ارجمند میگذراند :

۵۷۹ – کتابخانه مدرسه رضویه قم ۵۸۰ – کتابخانه مدرسه فیضیه قم ۵۸۱ – کتابخانه آستانه مقدس معصومه ۵۸۲ – کتابخانه مدرسه حجتیه قم ۵۸۳ – کتابخانه مدرسه مهدیه قم ۵۸۴ – کتابخانه علوم دینی دامغان ۵۸۵ – کتابخانه مدرسه علوم دینی بشرویه خراسان ۵۸۶ – کتابخانه مسجد جامع یزد ۵۸۷ – کتابخانه مزار علی‌بن امام محمدباقر واقع درمشهد اردهال ۵۸۸ – کتابخانه دانشوران‌اهوازواقع درمدرسه علوم‌دینی‌اهواز ۵۸۹ – کتابخانه عمومی‌شوشتر.

۵۹۰ – کتابخانه غرب . همدان : (مدرسه آخوند) این‌کتابخانه پیش‌ازسال ۱۳۳۲ در مدرسه آخوند قرارداشت ونزدیك به هفتصد جلدکتاب ازکتابخانه شادروان مجذوب علیشاه کبودرآهنگی سرمایه آن را تشکیل میداد .

درسال ۱۳۳۲ به همت حضرت آیةالله آخوند وجمعی ارباب خیر خانه‌ای‌که درجنب مدرسه قرارداشت خریداری‌کردند وآنرا بکتابخانه اختصاص دادند. در محل خریداری شده به سرپرستی آیةالله آخوند ساختمان نوبنیادی ساختمان‌گردید واین ساختمان بنام‌کتابخانه غرب با تصدی آقای دکترمقصود آغاز بکارکرد .

با بذل همت ومجاهدت متصدی ومدیرکتابخانه درسال ۱۳۴۳ کتابهای‌کتابخانه بالغبر ۱۲۸۰۰ جلدگردیدکه ازاین تعداد ۱۲۰۰ جلد آن ازکتابهای نایاب ونادر خطی است . درجوار کتابخانه چند اطاق ساخته شده است‌که‌گنجایش سکونت سی نفر ازطلاب را دارد . این‌کتابخانه امروز بصورت‌کتابخانه عمومی اداره میشود وفهرست‌کتابهای خطی آن را هم آقای دکترمقصود تنظیم وتدوین‌کرده است .

۵۹۱ – کتابخانه عمومی مدرسه دامغانی . همدان : مدرسه دامغانی ازمدارس قدیم همدان است وکتابخانه آن‌که اینك نیز دائر است ازکتابخانه‌های قابل توجه شهرهمدان بشمار است . این مدرسه درحال حاضر سی نفر طلبه دارد ونزدیك به دوهزار جلدکتاب درکتابخانه آن وجود داردکه بیشترآنها درعلوم غریبه واز نوادرند .

۵۹۲ – کتابخانه مدرسه زنگنه . همدان : یکی دیگر ازکتابخانه‌های مدارس قدیمه کتابخانه مدرسه زنگنه همدان است. این کتابخانه تعدادکثیری کتاب خطی داردکه درعلوم معقول ومنقول است وبرای اهل علم قابل استفاده ومرجع است .

۵۹۳ – کتابخانه آرامگاه اعتمادیه . همدان : اعتمادالدوله قراگوزلوکه مدتی نیز وزارت معارف را بعهده داشت خود ازمردم فضل‌دوست بود . این مرد معارف‌پرور برای خود آرامگاهی ساخت وپیش‌ازمرگ تعداد قابل توجهی ازکتابهای خطی‌اش را وقف آرامگاه‌کرد . پس‌از درگذشتش بهاءالملك برادرش نیز تعداد دویست جلدکتاب خطی دیگر وقف برآرامگاه برادرکرد . کتابخانه آرامگاه اعتمادیه اینك نزدیك به سیصد جلدکتاب خطی اززنده وقابل توجه دارد . فهرست این‌کتابخانه را هم آقای دکترمقصود تنظیم کرده‌اند .

۵۹۴ – کتابخانه ادبی همدان : آقای ادبی ازفرهنگیان‌بازنشسته همدانند وازدانشمندان آن سامان بشمارند. ایشان‌کتابخانه‌ای فراهم آورده‌اندکه ازنظرکیفیت وکمیت قابل ذکر است.

۵۹۵ – کتابخانه برنا . همدان : آقای برنا ازمعاریف همدانند وکتابخانه‌ای فراهم آورده‌اندکه نزدیك به پنجهزار جلدکتاب دارد .

۵۹۶ – کتابخانه پنبه‌چی . همدان : آقای پنبه‌چی ازمشاهیرمردم همدانند وکتابخانه‌ای فراهم آورده‌اندکه نزدیك به پنجهزار جلدکتا بدارد .

۵۹۷ – کتابخانه آیةالله آخوند . همدان : آیةالله آخوند از اجله دانشمندان و افاضل عصرحاضرند، کتابخانه شخصی ایشان بسیار ارزنده ومورد توجه اهل علم است ونزدیك به سه هزاروپانصد جلدکتاب دارد .

۵۹۸ – کتابخانه کوثر .همدان : خاندان‌کوثر ازدودمانهای نامی همدان واکثر افراد آن خاندان ازمردم اهل فضل ودانش بوده‌اند. کتابخانه نفیس این خاندان نسل بعد ازنسل تا زمان حاضرحفظ‌گردید وسرانجام بکتابخانه آستان‌قدس رضوی تقدیم شد .

۵۹۹ – کتابخانه رضوی . همدان : کتابخانه خاندان رضوی ازکتابخانه‌های شهیر همدان بود پس‌ازاینکه به آقارضا همدانی رسید ورثه اوکتابخانه را به‌آقای عندلیب‌زاده فروختند واین‌کتابخانه نفیس که‌کتابهای خطی آن بسیارگرانقدر است درتملك ایشانست .

۶۰۰ – کتابخانه آرامگاه بوعلی سینا . همدان : پس ازاتمام ساختمان مجلل آرامگاه ابوعلی سینا کتابخانه‌ای درآرامگاه بنیاد نهادند وکتابهای ارزنده‌ای برای‌کتابخانه فراهم آوردند واین‌کتابخانه نیز ازکتابخانه‌های معتبر شهر همدانست .

۶۰۱ – کتابخانه اوقاف همدان : این‌کتابخانه درحدود ۱۲۰۰ جلدکتاب دارد .

۶۰۲ – کتابخانه عمومی خرد . همدان : به همت چندتن ازجوانان دانش‌دوست همدان کتابخانه عمومی خرد تأسیس‌گردیده واکنون نزدیك به دوهزاروپانصد جلدکتاب دارد .

۶۰۳ – کتابخانه دانش . تهران : متأسفانه‌کتابخانه ضیاء لشکر دانش درصفحات قبل ازقلم افتاد وناچار دراینجا ازآن یاد می‌کنیم . دانش شاعری توانا وادب‌دوست بود مجموعه‌های نفیس ازمرقعات وکتابهای‌گرانقدر فراهم آورده بودکه پس‌ازمرگش متفرق‌گردید. نویسنده این اثر ازمرقعات وکتابهای‌کتابخانه او نسخی چند دراختیار دارد .

مقدمه‌ای بر روانشناسی هنری

جلال‌الدین ستاری

دراین مختصر ودرمقالاتی‌که بعداً بچاپ خواهد رسید سعی میشودکه مباحث ومسائل اساسی روانشناسی هنر بنحو اجمال بیان‌گردد .

تعریف :

روانشناسی هنر یا مطالعه وبررسی هنر ازلحاظ روانشناسی‌مانند فلسفه هنروجامعه‌شناسی هنریکی ازمباحث ومقولات جمال‌شناسی‌است . این مبحث براثرپیشرفت وتوسعه دانش‌روانشناسی خصوصاً درسالهای اخیرنضج گرفته ، متخصصین عالیقدری یافته ودربرخی ازدانشکده‌های اروپا بصورت یکی‌ازمواد تعلیماتی درآمده است .

موضوع آن مطالعه نفسانیات وحالات درونی هنرمند وهنرپیشه وهنرشناس ودوستدار زیبائی وهنریا «هنرپذیر» است . روانشناسی هنرخصوصاً وقتی سودمند وآموزنده خواهد بود که برای زیبائی وجود و ذات خارجی یا واقع و نفس‌الامری نشناسیم : دراینصورت موضوع (Objet) ازاهمیت و اعتبار و اولویت خواهد افتاد و تنها انفعالات و تأثرات روحی (Sujet) مطمح‌نظر ومورد‌توجه قرارخواهندگرفت .

بنابراین روانشناسی هنر من‌حیث‌المجموع ازنظرات‌کانت درزمینه جمال‌شناسی‌برخوردار است و برروی این اصل‌که خاصیت وکیفیت هنری یك شیئی بمثابهٔ ذات و جوهر و اصل خود آن شیئی نیست بلکه محصول فعالیت دماغی وروانی ودرواقع حالتی است‌که ما دربرابرآن داریم تکیه دارد . پس اگر نتوان هنر ویا مسئله آفرینش هنری را بطریقی عینی شناخت تنها ازراه شناخت نفسانیات و مافی‌الضمیر سازنده وپردازنده هنر وهنردوست وهنرشناس ونیز رابط واسطهٔ آن‌دو (فی‌المثل نوازنده وخواننده وبازیگر: هنرپیشه) ویا فروشنده آثار هنری میتوان برمز زیبائی‌پسندی وحساسیت دربرابر جمال پی‌برد . مجمل‌کلام آنکه برای ادراك امر هنر وزیبائی باید سه مسئله را بخصوص مورد مطالعه ودقت قرارداد :

نخست : خلق وآفرینش اثر هنری Création .

دوم : انفعالات وتأثرات بیننده وشنونده درقبال آثار هنری یا مسئله سیر درهنر ویا هنرپذیری Contemplation .

سوم : عرضه داشتن ونمودن ونمایش دادن اثر هنری Interprétation و Exécution که به اعتباری نوعی تأویل وتعبیر وتفسیر یك اثر هنری است .

بدین ترتیب مطالعهٔ حالات درونی هنرمند وهنردوست وهنرپیشه وشناخت نفسانیات آفرینندهٔ اثر هنری ودوستداران آثار زیبا یا تدقیق وتفحص درشعور معطوف بجمال وناظر به زیبائی مارا بحقیقت هنر ویا لااقل مسئله زیبائی‌پسندی رهنمون تواند بود . برای نیل به این مقصود دقت درنفسانیات هنردوست باندازهٔ غور وحالات درونی هنرمند اهمیت وارزش دارد ودرواقع مسئله سیر درهنر ویا نظارهٔ هنر Contemplation درمتن این بحث جای میگیرد چه بیننده وشنونده وخواننده اثری هنری باعتباری آنرا بسائقهٔ ذوق وعواطف وعوالم خویش ازنو می‌آفریند وهنرمند نیز پیش‌ازآنکه دست بکارآفرینش هنری زند خواسته ومطلوب وموضوع را بنحوی می‌بیند ودرآن چون ناظری سیرمیکند. هنرمند وهنردوست دراین نقطه دید و بینش هنری بیکدیگر میرسند .

اما روانشناسی هنرعلم جمال‌شناسی نیست . جمال‌شناسی درباب زشت وزیبا بحث ، اظهارنظر و حکم و داوری میکند ، به سنجش و ارزیابی زشتی و زیبائی میپردازد و احکام وقضاوتهای مربوط به ایندو را مورد بررسی و مداقه قرار میدهد . پس هنرپیشه و هنرمند وهنردوست بیشتر ازاین لحاظ‌که بحکم وقضاوت واظهارنظر میپردازند ویا مورد حکم وقضاوت (دراین مرحله خود مسئله هنر نیز مطرح است) قرارمیگیرند مطمح‌نظر ومورد توجه جمال – شناسی‌اند . (جمال‌شناسی مانند اخلاق ومنطق‌که به بررسی احکام مربوط به خیروشر وصحیح وسقیم میپردازند علمی دستوری است یعنی قادر به تعیین ارزش آثار هنری هست ولی ازوضع قواعد وقوانین صریح ودقیق برای‌کار هنرمند ویا منقد هنری اعراض دارد) . روانشناسی هنر به وجود و بود و ماهیت وکیفیت نفسانیات هنرمند و دوستدار هنر بیش‌از احکام موضوعه ونظرات موجود درزمینهٔ هنر توجه میکند .

روانشناسی هنر فلسفهٔ هنر نیز نیست . فلسفهٔ هنر بحث واظهارنظر فلسفی ویا تعقل فلسفی درباب هنراست وبنابراین بحثی است‌کلی وپرشمول‌که به هنر فی‌حدذاته وخصوصاً به مبانی روانی آن توجه مستقیم ندارد . فلسفه‌ایست خاص بمثابهٔ فلسفهٔ تاریخ یا فلسفهٔ ادیان ومذاهب که با تاریخ واقعی وخارجی ویا مذهب شخصی افراد چندان سروکار ندارند . حال آنکه روانشناسی هنر فقط به امور ذهنی ومحسوسات ونفسانیات هنرمند وهنردوست ناظراست وبالاخره روانشناسی هنر نه علم صنایع وهنرهاست ونه نقد هنری .

موضوع رشتهٔ نخستین شناخت وتنظیم واقامهٔ قواعد واصولی است‌که درایجاد آثار هنری بکار میروند ودرتمدنها وفرهنگها واعصار مختلف صورگوناگون دارند . بدین سبب این علم‌کمتر به جنبهٔ انسانی ویا نفسانی قواعد واصول فنی ومباحث‌کل نظری‌که درزمینه هنر مطرح میسازد توجه دارد حال آنکه انفعالات وتأثرات وعکس‌العمل‌های روحی انسان علی‌الخصوص مطمح‌نظر ومورد عنایت روانشناسی هنر است .

نقد هنری نیز مطالعه وبررسی آثار هنری مشخص ومعینی است برمبنای اصول (ذهنی یا عینی) وموافق با شیوهٔ تحقیق وارزیابی جمال‌شناسی مشخص ومعینی ووجوه امتیاز واختلاف آن با روانشناسی هنر بارز وآشکار است . اما باوجود اینکه روانشناسی هنر با هیچیك ازاین مباحث بتمام وکمال مخلوط نمیشود تا اندازه‌ای با هرکدام ازآنها درمی‌آمیزد مثلاً اگر منکر وجود خارجی ویا جنبه عینی نظام ارزشها بشویم جمال‌شناسی بروانشناسی هنر بدل خواهد شد ومبحث ما درمرکز قلمرو مطالعات مربوط به هنر ازجهات مختلف قرارخواهدگرفت .

روش اساسی مطالعه وبررسی هنر ازلحاظ روانشناسی کشف وشهود ودرون‌بینی یا ادراك اشراقی است وهمانطورکه پیش‌ازین مذکور افتاد مطالعهٔ نفسانیات هنردوست وزیباپسند باندازهٔ شناخت روحیات خود هنرمند مهم ودرخور اعتناست چه سیر درهنر باعتباری نوعی تفسیروتأویل روانی یك اثر هنری تواند بود . البته ازطریق درون‌بینی فقط میتوان به شعور ظاهر وخودآگاه ناظر پی‌برد اما روانشناسی هنر بکمك روانشناسی تجربی و روانکاوی ازین حد نیز میگذرد وبمناطق عمیق‌تری راه می‌یابد. **Fechner** (پس‌از **Wundt**) نخستین‌بار درسال ۱۸۷۱ روش تجربی را درزمینه جمال‌شناسی بکار برد . دراینخصوص بعداً سخن خواهیم گفت .

روانکاوی هنر نیزروش سودمند وثمربخشی‌است‌که امروزه حق اهلیت یافته وبرکرسی قبول نشسته‌است . دراینجا باید ازتحقیقات فروید وطرفداران اوبخصوص ماری‌بوناپارت وشارل بودوئن ومعارض عالیقدر وی یونگ بعنوان مثال‌یادکرد ولی‌این‌خود موضوع بحث‌جداگانه‌ایست که بعداً مشروحاً مطرح خواهیم‌کرد .

مجمل‌کلام اینکه درمطالعه وبررسی هنر ازلحاظ روانشناسی هنربصورت فعالیت خلاقه ویا پدیده‌ای‌که درنقطه تقاطع والتقای سه جریان منبعث ازهنردوست وهنرمند وهنرپیشه قرار دارد مورد دقت وتحقیق قرار میگیرد .

به این مباحث سه‌گانه روانشناسی خود اثر هنری‌را نیزمیتوان‌افزود . دراینجا توضیحی لازم مینماید :

مطالعه نفسانیات هنرمند وهنرپذیر وهنرپیشه‌کاریست معقول ومنطقی‌که درآن جای بحث نیست . اما چگونه میتوان بروانشناسی اثری هنری پرداخت ؟ چگونه وبچه علت واقعیتی خارجی نسبت به‌شعور وذهن وسلوك آدمی(مثلاً یك پرده نقاشی ، یك مجسمه ویا یك قطعهٔ موسیقی) میتواند وباید ازلحاظ روانشناسی مورد مطالعه ومداقه قرارگیرد ؟

بدین سبب‌که اصولاً اثر هنری برخلاف شیئی متعلق بعالم محسوس خارجی(فیزیکی) از خلال شعور ویا برای شعور وذهن‌انسانی که متوجه وناظر به آنست واجد حقیقت ویا ارزشی هنری است .

مجسمه‌ای شکسته وعتیق برای حیوان ویا ازلحاظ ضوابط وروابط دنیای مادی وخارجی چیزی جز توده‌ای بی‌شکل‌که ازتراکم ماده‌ای سخت ویا نرم پدید آمده نیست حال آنکه برای بیننده‌ای هنردوست وبصیرمعرف دنیائی لطف وزیبائی تواند بود . بعبارت دیگر برخی‌ازمشخصات وعناصر اثر هنری اگرآنرا بمثابهٔ ساخته‌ای بگیریم‌که هم باعالم محسوس خارجی مغایرت‌وتفاوت دارد وهم ازآن بهره‌مند است ورنگ وتوشه ومایه میگیرد وتأثیر می‌پذیرد درانسان ناظر (هنگام نظارهٔ آن) ودرهنرمند (موقع ایجاد آن) حالات نفسانی خاصی پدید می‌آورند .

در روانشناسی اثرهنری این مشخصات وعناصر که بدون آنها هیچ اثری خلق وایجاد نمیتوان‌کرد موردمطالعه قرارمیگیرند: مثلاً صوت (**Son**) ، وزن (**Rythme**) آهنگ(ملودی) وهمنوائی (**Accord**) درموسیقی و دوبُعد (طول وعرض) درپردهٔ نقاشی .

درشماره‌های بعد هریك ازاین مباحث را باختصار توجیه خواهیم‌کرد .

درنوشتن‌این مختصرخصوصاً ازکتاب: **La Psychologie de l'art** تألیف **J. P. Weber** استفاده شده‌است .

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

(۱۹)

دکتر جاوید فیوضات

کپك‌ها یا کفك‌ها (Moisissure — Mildew) – انگلها وقارچهای بسیار ریزی هستند که دانه‌های انفرادی آنرا فقط میتوان با میکرسکپ تشخیص داد – اکثراً بصورت گرد بسیار نرمی برنگ آبی ، قرمز یا زرد برروی اشیائی که درنقاط تاریك ومرطوب قراردارند ظاهرمیشوند.

ازنقطه نظر علمی انگلها انواع فراوانی دارند لیکن دونوع آن بیش ازسایر انواع درنقاطی که شرایط محیطی مناسب باشد بچشم میخورد – این دونوع عبارتنداز :

(Aspergillus Glaucus — Penicillium Glaucum)

اگر اجناس کاغذی مانند صفحات کتاب مورد هجوم کپکها قرارگیرند . نه‌تنها درقسمت آسیب‌دیده چسب کاغذ (مراجعه شود بکاغذ درفصول‌قبل) ازمیان میرود بلکه غالباً الیاف سلولزی مغز کاغذ نیزصدمه می‌بینند .

برای ازمیان بردن کپك مواد گوناگونی موردآزمایش قرارگرفته وتعدادی ازآنها مؤثر ومفید بوده‌اند لیکن درموردکاغذهای کپك‌زده بهترین راه بخوردادن با تیمول (Thymol) درصندوقی است که منافذ آن قبلاً کاملاً مسدود شده وپس‌از بستن در راه خروجی برای بخار باقی نماند – پس‌ازآماده کردن چنین صندوق یا جعبه‌ای ظرف کوچکی را درون آن برای ریختن تیمول قرارداده ویك لامپ برق درحدود چهل یا شصت وات زیرآن تعبیه میکنند – ظرف کوچك را ازتیمول پرکرده وکاغذ آسیب‌دیده داخل جعبه روی جسم سه پایه مانندی گذارده وپس‌ازبستن در جعبه – درزهای آنرا نوارچسب می‌چسبانند سپس چراغ برق را روشن مینمایند ، دراثر حرارتی که ازلامپ تولید میشود تیمول تبخیرشده وبخارات آن کپکها را ازبین میبرد – مدت لازم برای ازبین رفتن انگل حداقل شش ساعت است بعبارت دیگر لامپ باید حداقل شش ساعت روشن باشد .

بجای این عمل ممکنست محلولی ازتیمول درالکل تهیه‌کرده وبوسیله برس بنقاطی که توسط انگل آلوده شده‌اند بمالند .

گرد وپودرگوگرد نیز برکپکها اثرکرده وآنها را ازبین میبرند .

همچنین ممکنست محلولی ازپرمنگنات پتاسیم درآب تهیه‌کرده وپس‌ازفروبردن اشیاء کفك‌زده دراین محلول (یا برس‌زدن با این محلول) آنها را با محلول پنج درصد آسید اگزالیك (Oxalic Acid) رجوع شود بفصل آسیدها درشماره‌های قبل) شستشو دهند (استفاده از اسید اگزالیك یا جوهرترشك برای‌ازبین‌بردن رنگ پرمنگنات‌است) وبالاخره باآب تمیز کاملاً بشویند.

بجای مواد نامبرده بالا ممکنست ازمحلول سوبلیمه استفاده نمایند واگرقسمت آسیب‌دیده منحصربقسمت کوچکی باشد (مخصوصاً درگوشه‌های کاغذ) بهتراست آن قسمت را درآب جوش فروبرده وبلافاصله باالکل‌بشویند (شستشوی باالکل‌سبب میشودکه شیئی یا کاغذزودترخشك‌شود) .

لکه‌هائی راکه دراثرکفکها یا قارچها براشیاء باقی می‌مانند میتوان با روشهائی‌که درفصول آینده تحت عنوان(لکه‌گیری) شرح داده خواهد شد پاك‌کرده وتمیزنمود .

کدرشدن اشیاء نقره‌ای (Ternir — Tarnish on Silver) – منظور ازعبارت بالا ورقه نازکی‌است برنگ سیاه یا خاکستری‌که‌گاهی روی اجسام نقره‌ای یا اشیائی‌که آب نقره داده شده‌اند ظاهرمیشود .

این ورقه یا لایه نازك معمولاً سولفور نقره (Sodium Sulphite) است (این ماده سیاه رنگ است وهرگاه لایه خاکستری رنگ باشد دال براین‌است که علاوه ازاین ماده‌بامواد دیگری نیز تشکیل شده‌که ازترکیب رنگ آنها با رنگ سیاه سولفور نقره لایه خاکستری رنگ بچشم میرسد) .درسواحل دریا و درنقاطی‌که نمك فراوانست ممکنست لایه‌ای ازکلرور نقره (Silver Chloride) نیز تشکیل گردد .

این لایه راکه سبب ازبین رفتن جلای شیئی نقره‌ای شده وبعبارت دیگرآنرا کدرمینماید میتوان با داروهائی‌که برای پرداخت‌کردن فلزات تهیه شده ودراغلب داروخانه‌ها یافت میشود بآسانی پاك نمود وحتی ممکنست آنرا بوسیله قرمز زرگری (Jeweller's Rouge) (رجوع شود بشماره‌های پیشین) کاملاً زدوده وسطح شیئی نقره‌ای را صیقل داد – لیکن دربعضی موارد لازم است ازعوامل شیمیایی برای زدودن لایه موردنظر استفاده شود مثلاً درمورد اشیاء نقره‌ای‌که با سبك (Repoussé) تزئین‌شده‌اند نمیتوان ازموادنامبرده دربالا بآسانی‌استفاده‌کرد (Repoussé بسبکی اطلاق میشودکه درآن اجسام زینتی را بطوربرجسته روی شیئی فلزی نشانیده باشند) .

اگرکدرشدن دراثرتشکیل سولفور نقره باشد میتوان آنرا با محلول پنج درصد سیانور پتاسیم (Potassium Cyanide) بآسانی پاك‌کرده وصیقلی نمود (باید درنظر داشت‌که سیانور پتاسیم ماده‌ای است بسیار سمی وخطرناك ، لذا درهنگام استعمال آن باید احتیاط‌کامل بعمل‌آید) برای تشخیص اینکه آیاکدورت شیئی نقره‌ای دراثرتشکیل سولفور نقره است یا ترکیب دیگری ازنقره – بهترین راه توجه برنگ لایه تشکیل شده میباشد زیرا سولفورنقره جسمی‌است سیاه‌رنگ وازرنگ سایر لایه‌هاکه سبب‌کدرشدن اشیاء نقره‌ای میشوندکاملاً مشخص است .

اگرکدرشدن دراثرتشکیل‌کلرور نقره باشد(درشهرهای واقع درحوالی‌کویرها ودر سواحل دریا) میتوان آنرا نیز با محلول سیانور پتاسیم‌که دربالا ذکرشد پاك‌کرد واگر استفاده ازسیانور بسبب سمیت آن دشوار باشد بهتراست دراین حالت محلول ده درصد آمونیاك درآب را بکار برند وپس‌ازپاك‌کردن لایه‌های موردنظر شیئی نقره‌ای را باید بلافاصله درآب‌کاملاً بشویند تا هیچ اثری ازدارو برآن وحتی درشکافهای آن باقی نماند وسپس آنرا خشك نمایند.

اشیاء نقره‌ای راکه دارای نقوش وتزییناتی ازطلا بوده ویا قسمتهائی ازآن مطلا شده‌اند نباید هرگز با محلول سیانور پاك‌کرد زیرا این ماده طلا را درخود حل میکند.

گاهی اشیاء نقره‌ای قدیمی بسبب تشکیل لایه‌ای ازکلرور نقره برسطح آنها شروع بپوسیدگی میکنند وبعبارت دیگر ریزریز شده ومیریزند ، مرمت این قبیل اشیاء در صلاحیت افراد عادی نیست وباید آنهارا بآزمایشگاه مجهزی ارسال دارند ولی اگرپوسیدگی خیلی‌پیشرفت نکرده باشد میتوان این قبیل اشیاء را بامخلوطی ازئیدرات سدیم (Sodium Hydroxide رجوع شود بشماره‌های قبل) وبراده روی (Zinc) معالجه‌کرد – البته لازم است حرارت‌کافی بظرفی‌که شیئی آسیب‌دیده ومخلوط نامبرده بالا درآن قراردارند داده شود تا دراثرحرارت واکنش شیمیائی‌انجام‌گیرد وفلزخالص‌که همان نقره‌باشد ازکلرورنقره‌آزادگردد وشکافهاوپوسیدگیهای شیئی آسیب‌دیده را التیام بخشد بعدازخاتمه عمل نیز باید شیئی را حرارت دهند تا نقره آزاد شده‌ی ازکلرور نقره‌کاملاً درنقاط لازم جایگیر بشود .

اگرشیئی ازنقرهٔ تقریباً خالص یعبارت دیگر با عیار زیاد ساخته شده باشد ودراثر مرور زمان حالت پوسیدگی درآن مشاهده شود بهترین راه مرمت اینست‌که شیئی را برای مدت یك یا

شیوه‌های گوناگون پاك‌کردن تاری اشیاء نقره‌ای

دو روز درمحلول آمونیاك غوطه‌ور سازند ممکنست بمحلول آمونیاك مقداری سولفیت آمونیاك (Ammonium Sulphite) یا سولفیت سدیم (Sodium Sulphite) نیز اضافه نمایند تا زودتر کلرور نقره راکه سبب کدرشدن وپوسیدگی شیئی نقره‌ای شده بنقره خالص تبدیل نماید .

ممکنست بجای محلول آمونیاك ازمحلول ده درصد آسید فرمیك (Formic Acid) (رجوع شود بفصل آسیدها) درآب نیزبرای این منظور استفاده شود دراین مورد باید ظرفی ازشیشه یا چینی انتخاب‌کرده ومحلول آسید را درآن بریزند ، مقدار محلول باید باندازه‌ای باشد که شیئی مورد معالجه‌کاملاً درآن غوطه‌ورگردد ، مدت معالجه ممکنست چندین ساعت بطول انجامد – بااین روش میتوان اشیاء نقره‌ای‌کم‌عیاررا نیزمرمت نمود بنابراین برای ترمیم اشیاء

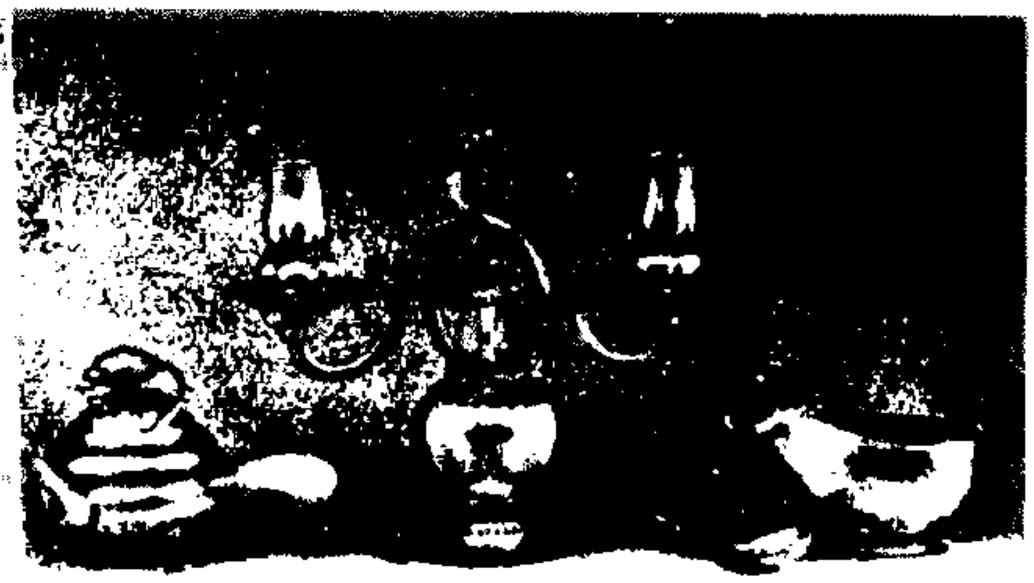
نقره‌ای قدیمی وعتیقه‌که عیارشان نامعلوم است این روش یعنی استفاده ازآسید فرمیك بهتر ازبکاربردن آمونیاك میباشد – ممکنست بجای فروبردن شیئی موردنظر درحمام آسید قطعه پنبه خامی را درآسید گرم خیس کرده وروی شیی نقره‌ای چندین دفعه بکشند .

درتمام این روشها بعداز خاتمه عمل یعنی ازبین رفتن لایه کدرکننده باید شیئی‌را درآب کاملاً بشویند تا اثری از دارو ودر خلل‌وخرج آن باقی نماند سپس بدقت شیئی را خشك نمایند.

کلر (Chlore — Chlorine) – کلر یکی ازعناصر بشمار میآید جسمی‌است‌که هیچگاه بحالت خالص درطبیعت یافت نمیشود ولی درآزمایشگاهها این عنصررا ازتجزیه ترکیباتش مانند کلرورهاکه یکی ازآنهاکلرور سدیم یا نمك طعام است بدست میآورند درحالت خالص درشرایط معمولی حرارت وفشار بحالت‌گاز میباشدکه رنگ سبز متمایل بزرد دارد ، استنشاق آن درحالت خلوص باعث دردگلو وسینه شده ومنجر بخفقان میگردد ، بنابراین‌گازی است سمی وکارکردن باآن مستلزم رعایت احتیاط‌های بخصوصی میباشد .

کلر میل ترکیبی شدیدی با ئیدرژن دارد ومیتواند آبرا تجزیه‌کرده وپس‌ازگرفتن ئیدرژن‌آب – اکسیژن‌آنرا آزاد نماید واکسیژن نیزبنوبهٔ خود میتواند رنگ اغلب اجسام رنگین را ازبین ببرد(رجوع شود بفصل‌آب اکسیژنه درشماره‌های پیشین) وبطورکلی میتوان‌گفت‌که خاصیت رنگ‌زدائی کلربصورت ساده مرهون همین فعل وانفعالی‌است‌که دربالا شرح داده شد .

دستگاه لازم برای رنگ‌بری بسیار ساده است ومیتوان آنرا بطریق زیرتهیه‌کرد : جعبه یا قوطی بدون منفذی انتخاب‌کرده وسوراخ‌کوچکی درقسمت زیرین آن تعبیه میکنند یك لوله شیشه‌ای ازسوراخ مزبور وارد جعبه‌کرده واطراف آنرا با بتانه مستحکم مینمایند ، بجای در جعبه یك شیشه مسطح قرارمیدهند تاآنچه درون آن اتفاق میافتد دیده شود بعنوان منبع تهیه‌گازکلر یك بطری دهان‌گشادی انتخاب‌کرده وسرآنرا باچوب پنبه‌ای‌که درآن سوراخی‌بقطرلوله شیشه‌ای که داخل جعبه‌کرده‌اند تعبیه میکنند ولوله شیشه‌ای ازاین سوراخ وارد شیشه‌کرده (لوله شیشه‌ای بیش‌ازچند سانتیمتر نباید داخل شیشه شود) واین دولولهٔ شیشه‌ای را یعنی‌آنکه بجعبه متصل شده ودیگری‌که داخل چوب‌پنبه شیشه دهان‌گشادگردیده بوسیله یك لوله لاستیکی بیکدیگر متصل میکنند – حال اگرفرض‌کنیم بخواهند ورق‌کاغذ چاپی راکه لك وکثیف شده پاك وسفید نمایند بدین ترتیب عمل میکنند : کاغذ را درآب خیس‌کرده وروی یك ورقه شیشه‌ای مسطحی‌گذارده وداخل جعبه روی چهارپایهٔ چوب پنبه‌ای‌که داخل جعبه‌گذارده‌اند قرار میدهند (وجود پایه‌ها برای اینستکه شیشه مانع دخول‌گاز نشده وسوراخ ورودگاز راکه درقسمت تحتانی جعبه قرار دارد مسدود ننماید) سپس در شیشه‌ای جعبه را روی‌آن قرارمیدهند (بهتراست لبه‌های فوقانی جعبه راقبلاً کمی وازلین بمالند تا در شیشه بآن‌کاملاً بچسبد وراه فراری‌برای‌گاز باقی‌نماند)– بالاخره درحدودشصت‌گرم‌گرد هیپوکلریت‌دوشو (Hypochlorite de Chaux) که انگلیس‌هابآن (Chloride of Lime) یاگرد لکه‌گیری و سفیدکننده (Bleaching Powder) میگویند داخل شیشه دهان‌گشاد میریزند (خواص این ماده درزیرتوضیح داده خواهد شد) وبدان یك فنجان (درحدود صد سانتیمترمکعب) اسید سولفوریك (جوهرگوگرد – مراجعه شود بفصل آسید زیرا این دارو ماده‌ای است خطرناك وکارکردن باآن باید توأم با احتیاط باشد) میفزایند (غلظت آسید باید باندازه غلظت آسیدی باشدکه درباطری اتومبیل‌ها میریزند) بلافاصله درشیشه دهان‌گشاد را می‌بندند – گازی‌که متصاعد میشود ازراه لوله‌های شیشه‌ای وارد جعبه شده وبعدازمدت کمی رنگ سفیدکاغذ مجدداً ظاهرمیشود همینکه منظور حاصل شد ، در شیشه‌ای جعبه را برداشته وپس‌ازخارج‌کردن‌کاغذ چاپی‌که اکنون پاك وکاملاً سفید شده‌است دستگاه را بدون اینکه گازهائی راکه ازآن خارج میشود استنشاق نمایند درهوای آزاد میگذارند تا جوشش‌گاز درشیشه گاز خاتمه یابد (بهتراست پس‌ازخاتمه عمل دولوله شیشه‌ای باریك راکه بوسیله لولهٔ لاستیکی بهم متصل بودند ازیکدیگر جداکرده یا چوب‌پنبه شیشه دهان‌گشاد را برداشته وشیشه دهان‌گشاد راکه منبع تولیدگاز سمی وخفه‌کننده میباشد درهوای آزاد بگذارند تا جوشش‌آن خاتمه یابد

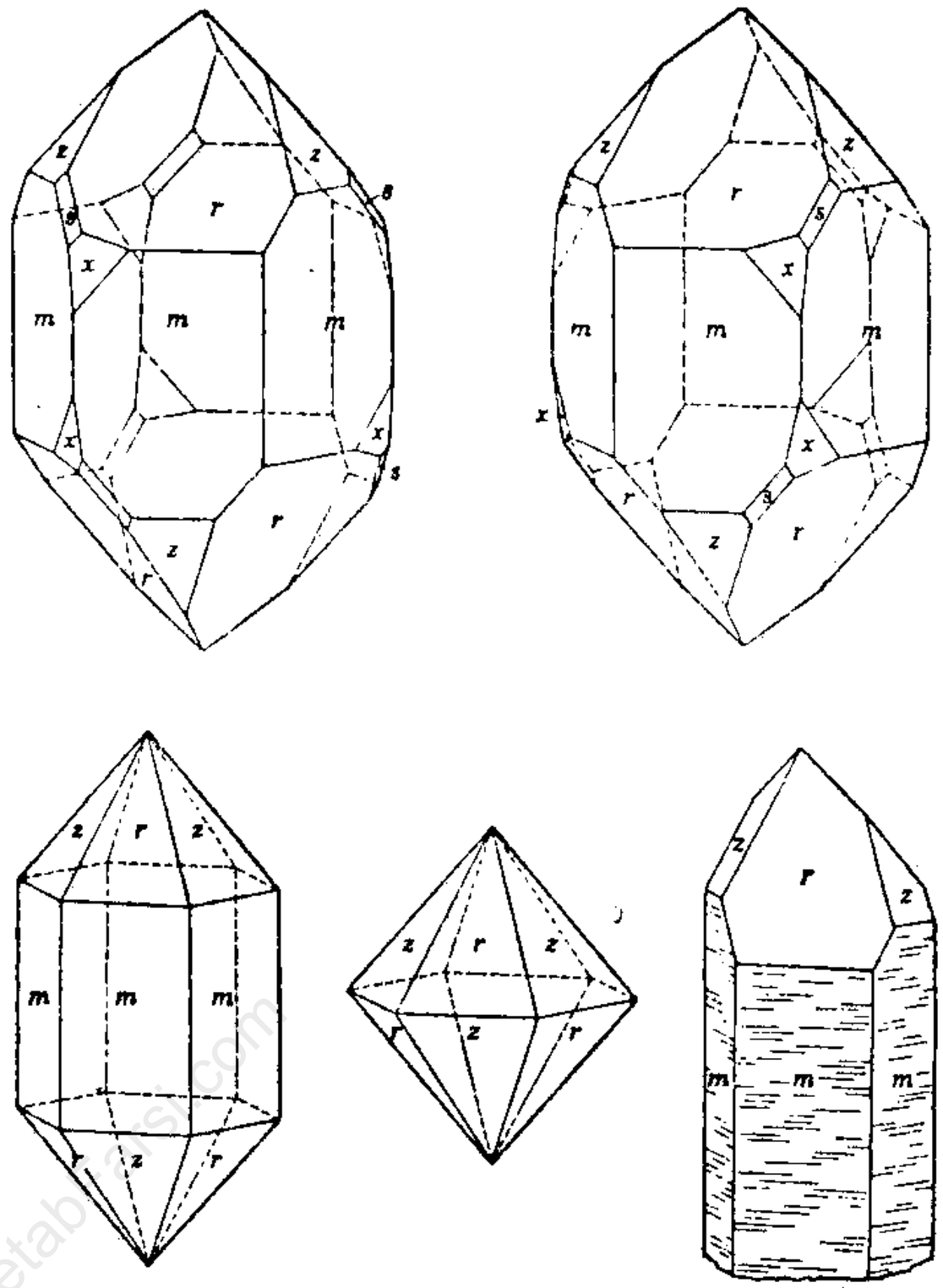


1

2

چند نمونه ازاشیاء نقره‌ای به طریقی‌که درمتن مقاله اشاره شده‌است تاری آنهارا پاك کرده‌اند

ودرتمام مدتی‌که فعل وانفعال درداخل شیشه ادامه دارد بدان نزدیك نشوند) البته استنشاق مقدارکمی ازگاز آزاردهنده نیست وناراحتی هنگامی حس میشودکه غلظت گاز در ریه بحدکافی ولازم برسد دراینصورت اولین ناراحتی وسوزش درگلو حس‌خواهد شد – البته مقادیری ازآسید وهیپوکلریت‌که دربالا ذکرشد نمیتوانند آن مقدارگاز سمی تولید نمایندکه سبب سوزش گلو یا خفقان گردد بشرطیکه عمل درهوای آزاد یا دراطاقی‌که بخوبی تهویه میشود انجام‌گیرد ودر هنگام‌کار در وپنجره‌های اطاق بازباشند دراطاقهای مسدود باید هنگام انجام این عمل ازماسك



شکلهای گوناگون کریستالها و بلورهای کوراتز

www.KetabFarsi.com

ضدگاز استفاده شود .

اگر اشیاء مورد نظر دراثرغوطه‌ورشدن درآب فاسد نشوند ممکنست بجای گازکلر ازمحلول آب ژاول (Eau de Javel) که انگلیس‌ها بدان (Chlorinated Soda) میگویند استفاده نمود ، البته این طریقه آسانتر ازروش قبلی‌است ولی درهرحال پس‌ازخاتمه عمل باید شیی را کاملاً بشویند تاآثاری ازکلر درخلل وخرج آن باقی نماند(باید درنظرداشت‌که آب لوله‌های شهرها نیز اکثراً دارای مقداری‌کلرمیباشد) .

گاهی برای ازبین بردن لکه‌های‌کوچکی‌که روی اشیاء سفیدرنگ بوجود آمده‌اند قطعه پارچه‌کوچك یا پنبه خامی را بگرد هیپوکلریت آغشته وپس‌ازمختصر تماسی با آسید آنرا با لکه مجاور می‌نمایند معمولاً گازکلری‌که متصاعد میشود برای ازبین بردن رنگ لکه وسفید کردن‌آن‌کافی خواهد بود – بهترین روش اینستکه قطعه پارچه یا پنبه آغشته بآسید وگرد را با پنس‌گرفته ودرمجاورت ناحیه زیرین لکه نگاه دارند – چنانچه ذکرشد دراینمورد نیز مثل سایر موارد پس‌ازخاتمه عمل باید آثارکلررا با شستشو ازمیان برد .

کلروردوشو (Chlorure de Chaux — Chloride of Lime) – جسمی است بصورت کلوخه یاگرد – اگرخالص باشد سفیدرنگ است ولی چون همیشه مقداری ناخالصی دارد لذا رنگ آن کدر وسفید مایل بخاکستری است. درانگلستان این جسم را بنام (Bleaching Powder) ویا (Calcium Oxychloride) مینامند. بطوریکه دربالا شرح داده شد چنانچه روی این جسم آسید بریزند (لزومی نداردکه حتماً آسید سولفوریك باشد) گازکلر ازآن متصاعد میشود .

درخانه‌داری کلر را ازدومنبع دیگر نیز بدست میآورند آب لاباراك که ازنقطه نظر شیمیائی هیپوکلریت پتاسیم است وآب ژاول که هیپوکلریت سدیم میباشد – معمولاً آب ژاول را برآب لاباراك ترجیح میدهند وتقریباً درموارد لزوم همواره ازآب ژاول استفاده میشود مایعی است بیرنگ با بوی کلرکه میتواند تا حدود پانزده درصدکلر قابل استفاده دردسترس بگذارد درانگلستان باین مایع (Chlorinated Soda) یا (Sodium Hypochlorite) میگویند. درداروسازی آنرا (Liquor Sodae Chlorinatae) می‌نامند ودرشیشه‌های رنگین درداروخانه‌ها ارائه میشود – پس‌ازاستعمال در شیشه را بایدکاملاً محکم بسته وباقیمانده را درجای خنك ونسبتاً تاریك نگهداری نمایند – چنانچه‌گفته شد اشیائی راکه تحت تأثیرکلرقرارمیگیرند باید پس‌از خاتمه عمل باآب خالص کاملاً شستشو دهند تاآثاری ازکلرورآنها باقی نماند .

کلروفرم (Chloroform) – مایعی‌است بیرنگ با بوی مخصوص وفرّار ودرحرارت متعارفی غیرقابل اشتعال است وحلال موم وبعضی رنگهای نقاشی است ولی بسبب خاصیت بیهوش‌کننده‌اش نباید دراطاق دربسته وبدون تهویه بکاربرده شود .

کوارتز (Quartz) –که درایران بنام درّ کوهی مشهوراست تقریباً سیلیس (Silica) خالص است وگاهی درآن رگه‌هائی ازاجسام دیگر برنگهای مختلف دیده میشود – جسمی است سخت ودرجدول (Moh) درستون هفتم قراردارد (رجوع شود بسختی اجسام درشماره‌های پیشین) برنگهای مختلف ازآبی وسبز وزرد وسرخ درطبیعت دیده میشود وآنرا بجای جواهرات اصیل وقیمتی روی اشیاء مختلف می‌نشانند ازگردآن بعنوان سمباده وساینده استفاده میکنند .

کوپال (Copal) – رزین سختی‌است‌که ازبعضی انواع درختانی‌که درهندوستان ویا درافریقا میرویند بدست میآید معمولاً ماده‌ای است شفاف(حاکی ماوراء) وبرنگ زرد تیره ودرحرارت معمولی بطور نسبی دراسانس تربانتین ویا روغن دانه‌کتان حل میشود لیکن اگر حلال راگرم نمایند رزین مزبورکاملاً درآن حل میگردد .

اززمانهای خیلی قدیم این ماده را بعنوان ورنی بکار میبردند وپاك کردن و زدودن آن ازروی نقاشیهای باستانی کاری است بس دشوار– همچنین‌آنرا بعنوان حامل موادرنگی درنقاشیها بکار می‌برند .

برای تهیه ورنی‌کوپال مقدارکمی ازآنرا درروغن دانه‌کتان‌که درجه حرارتش نزدیك بدرجه‌گرمای جوش میباشد حل‌کرده وبا اسانس تربانتین ، محلول بدست‌آمده را رقیق میکنند وبرای اینکه زود خشك شود مقدار خیلی جزئی آهك زنده بدان میفزایند .

ورنی‌کوپال بمرورزمان رنگ خودرا ازدست داده وبعد ازمدت‌کوتاهی شکافته وترك برمیدارد بهمین‌جهت امروزه کمترآنرا درنقاشیهای رنگ روغنی بکار میبرند .

کولودیون (Collodion) – جسمی‌است مایع‌که بآسانی تبخیرشده ولایه نازك بیرنگی ازخود بجای میگذارد – ازاین جسم برای حفاظت مواد مختلف مخصوصاً اشیاء عتیقه استفاده میکنند– برای‌تهیه‌آن Pyroxylin (نوعی نیتروسلولز) را درمخلوطی‌از اتر و الکل‌حل‌مینمایند.

کولوفان (Colophony) که بآن(Rosin) نیز میگویند نوعی رزین است‌که ازبعضی انواع کاج بدست میآید. این رزین معمولاً مخلوط با تربانتین است وبرای جداکردن آنها باید بطریقه تقطیر متوسل شد – کولوفان در الکل وکلروفرم حل میشود ودرحال حاضر غیراز ویولونیست‌ها دیگر هنرمندان سروکار چندانی باآن ندارند .

کهربا (Ambre — Amber) – سنگوارهٔ رزین شده‌ای‌است برنگ طلائی کمرنگ که بندرت برنگ آبی کمرنگ نیز دیده میشود – جسمی‌است سخت ولی اگرآنرا درروغن گرم فرو برند نرم میشود – درحلالهای آلی مانند الکل وآستن بخوبی حل میشود وباین طریق میتوان ازآن ورنی تهیه نمود هرچندکه این عمل کمتر مرسوم میباشد .

اشیاء ساخته شده ازکهربا را میتوان باآب وصابون شسته وتمیز نمود .

اگر شیئی ساخته شده ازکهربا بشکند میتوان آنرا بآسانی با چسبهای سلولوئیدی یکدیگرچسبانید (رجوع شود بفصل چسبها درشماره‌های پیشین) .

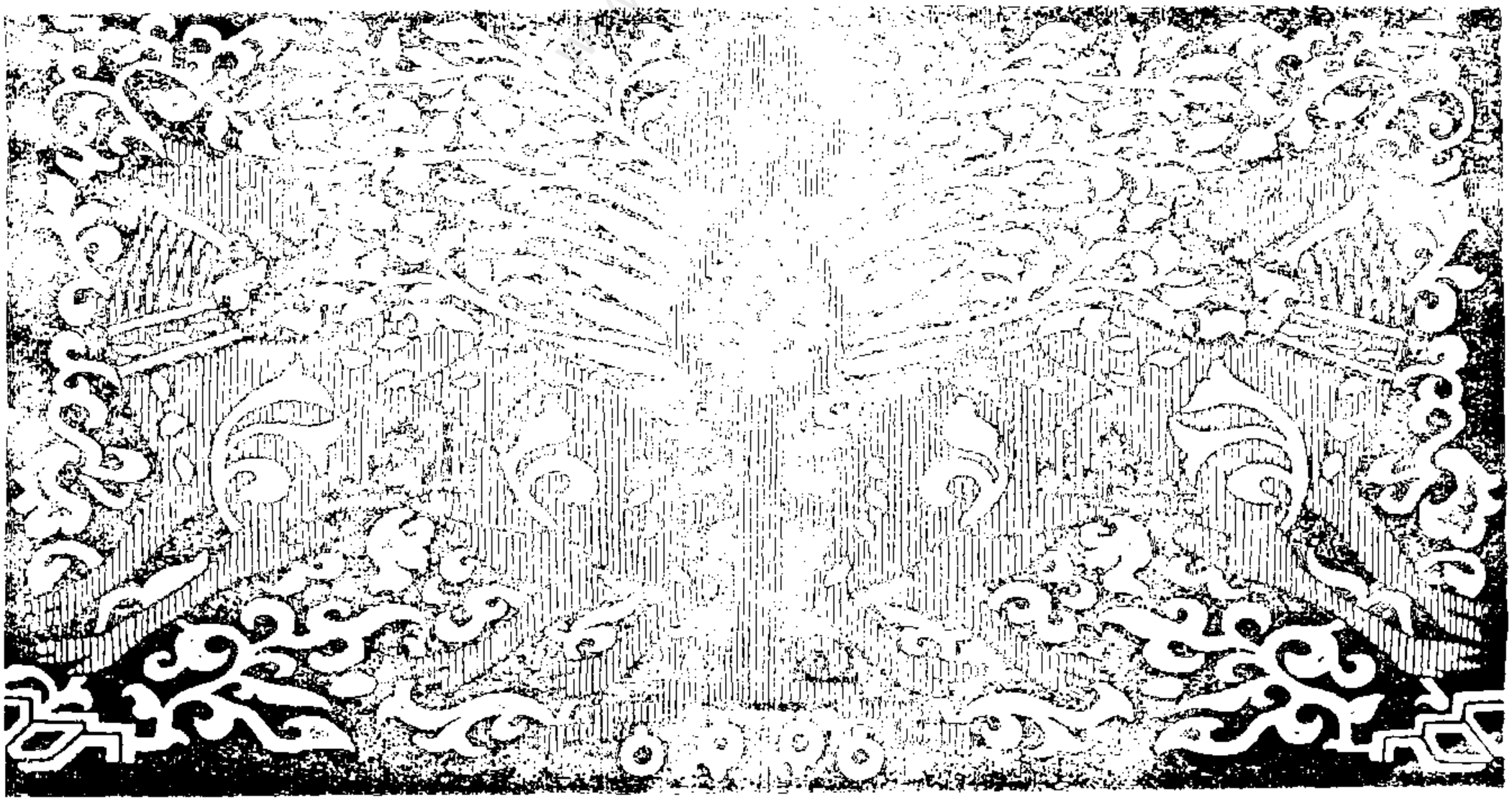
کهربای مصنوعی را ازاختلاط کوپال وکافور وتربانتین بدست میآورند – برای تشخیص کهربای طبیعی ومصنوعی باید درنظرداشت که کهربای مصنوعی در اتر حل میشود درصورتیکه کهربای طبیعی دراتر نامحلول است .

گاهی قطعات خورد شده کهربا را تحت فشار با یکدیگر متصل کرده وتحت عنوان (Pressed Amber) ببازار عرضه میدارند .

گرانیت (Granite) – این سنگ راکه ازصخره‌های اصلی پوسته زمین بشمار میآید غالباً بنام سنگ خارا می‌شناسیم – سنگی‌است مخلوط ازبلورهای کوارتز وفلدسپات (مراجعه شود بسختی اجسام) ویك نوع سوم که ممکنست میکا (Mica) یا (Hornblende) یا (Muscovite) وغیره باشد – رنگ سنگهای گرانیت بستگی برنگ مواد مخلوط کننده آن دارد ولی سنگهای قرمز تیره وخاکستری وسیاه بیشتر دیده میشود .

درقدیم این سنگ را برای ساختن ابنیه وهمچنین برای ساختن مجسمه بکارمیبردند.

گرد پرداخت (Potée D'étain — Putty Powder) – گردی‌است که ازنقطه‌نظرشیمیائی اکسید قلع میباشد وبرای پرداخت کردن اشیاء فلزی بکار میرود .



بقلم عبدالحمید مولوی

مسجد شاه یا مقبرهٔ امیر غیاث‌الدین ملکشاه (۱)

امیر تیمور گورکان بن طراغای پس از سی و شش سال کشتار مردم بیگناه و سوزاندن و خرابی بسیاری از بلاد و از کله مردم مناره درست کردن و سفاکی و بیباکی روا داشتن در سال هشتصد و هفت قمری دست اجل گریبانش را در شهر اترار «فاریاب» گرفت و جسدش را بسمرقند آوردند و در مقبره‌ای که برای خود ساخته بود در تابوت سنگی گذارده شد.

میرزا شاهرخ که از سال هفتصد و نود و نه قمری بدستور پدرش فرمانروای تمام خراسان و سیستان و استراباد بود بعد از پدر بتدریج متصرفات امیر تیمور گورکان را قبضه کرد و چون پادشاهی خیرخواه و مهربان در رعیت دوست بود در صدد جبران بعضی از خرابیهای پدر برآمد.

تابران طوس یکی از بلاد مهم خراسان و مشیز بزرگان فقها، و دانشمندان و شعرا و عرفا، و وزرا خراسان شهر تابران طوس منسوب و در این شهر نشو و نما یافته‌اند.

این شهر تا سال ۷۹۱ دارای سکنهٔ زیاد و بسیار معمور و آباد آن بود و در این سال بدست لشکر خونخوار میران شاه بن امیر تیمور گورکان و با مشارکت امیر آق بوغا حاکم هرات محصور و قتل عام و دستخوش ویرانی و پایمال لشکر بیباک میرانشاه گردید و موقعیکه میرزا شاهرخ در سال هشتصد و هفت قمری لوای استقلال در خراسان برافراشت تجدید و احیای شهر تابران یکی از بندهای عمرانی او قرار گرفت و بدستور از امرای خود بنام امیر ستیدی را مأمور آبادی آنجا کرد. مردم بسیاری از اهالی تابران طوس که از دم شمشیر میرانشاه گریخته بودند در خارج حصار بسیار کوچک مشهد «مشهد سال ۸۰۸ قمری» خانه‌های گلی ساخته توطن اختیار کرده بودند. امیر ستیدی آنها تکلیف کرد بشهر تابران که در چهار فرسنگی غربی مشهد واقع بوده برگردند و آنجا را دوباره مسکون و معمور سازند. بناهندگان بمشهد مقدس توقف در مشهد را بر مراجعت بخرابه شهر تابران ترجیح داده و تقاضا کردند بازهم در مشهد بمانند و میرزا شاهرخ تقاضای پناهندگان را پذیرفت و دستور داد حصار جدیدی برای مشهد بنا گردد بطوریکه خانه‌های مهاجرین بمشهد و اراضی دیگری را شامل باشد و باین کیفیت بود که مقدمات توسعه و گسترش شهر مشهد بدست میرزا شاهرخ بن امیر تیمور گورکان فراهم گردید.

با اقدام میرزا شاهرخ بطرح حصار جدید برای مشهد برخی از نزدیکان و درباریان میرزا شاهرخ بپادشاه خود تاسی جسته و در صدد برآمدند هریک اثری از خود بیادگار گذارند.

مقدم بر همه ملکهٔ ایران «گوهرشاد آغا» جلیلهٔ جلیلهٔ میرزا شاهرخ در سال هشتصد و بیست و یک قمری جامعی در قبلهٔ حرم مطهر حضرت علی بن موسی الرضا علیه السلام بنا کرد که این مسجد چشم و چراغ ابنیهٔ عهد سلاطین تیموری است و از نظر نفاست کاشیهای جدران مسجد و طرح و نقشه یکی از شاهکارهای هنر معماری و کاشی و خط و نقاشی و امثال آنست و در فاصله بین مسجد و روضهٔ منور امام علیه السلام و دارالسلام و دارالحفاظ آستان قدس را گوهرشاد آغا بنیان نهاد که اکنون این سه بنا باقی و پابرجا، و بنام و واقفهٔ موقفهٔ آن در تواریخ ثبت و در بناها معروف است شخص میرزا شاهرخ در مغرب دارالسیادهٔ مدرسه‌ای

(۱) در تاریخ شاه ملک و ملک شاه هر دو نوشته شده ولیکن در کتیبه ملک شاه صحیح است

برای علوم دینی بنا کرد و که بنام مدرسهٔ بالاسر معروف شده و قبر میرزا ابوالقاسم بابر بن بایسنغر بن شاهرخ زیر گنبد شمال شرقی این مدرسه است و مدخل مدرسه در بازار بزرگ مشهد واقع است.

در قبله مدرسهٔ شاهرخ مدرسهٔ دیگری بنام مدرسهٔ پریزاد واقع شده که واقفهٔ آن پریزاد نامی است و معروف است که این خاتون از کنیزان گوهرشاد آغا بوده و از مازاد مصالح مسجد گوهرشاد این مدرسه را بنا نهاده است و مدخل این مدرسه هم از بازار بزرگ مشهد است.

در مقابل مدرسهٔ پریزاد مدرسهٔ بزرگ بسیار عالی وقوع دارد که امیر غیاث الدین یوسف خواجه بهادر بن شیخ علی بهادر یکی از امرای شاهرخ، در سال ۸۴۳ این مدرسه را بنیان گذارده و بعداً مشهور بمدرسه دودر شده و قبر واقف در زاویهٔ جنوب شرقی مدرسه مشهود است.

و مدرسهٔ دیگر در عهد میرزا شاهرخ بنام مدرسهٔ امیر جلال الدین فیروزشاه و مدرسهٔ امیر سیدی بنا گردیده بود که این دو مدرسه بمرور و بهور و گذشتن اعصار از بین رفته و محل وقوع آنها دقیقاً معلوم نیست ولیکن در تواریخ عهد سلاطین تیموری نام آنها بچشم میخورد.

میرزا شاهرخ در مغرب شهر مشهد آن زمان چهارباغی طرح کرده و قصری در آنجا ساخته بود و هر وقت از هرات قصد تشرف مشهد را داشت در قصر چهارباغ وارد می شد چهارباغ و قصر مذکور از بین رفته و بجای آن محلهٔ چهارباغ مشهد که شامل منازل اهالی این شهر است بجای مانده است.

آخرین بنای مربوط بعهد میرزا شاهرخ که خاتمهٔ بنای آن پنج سال بعد از فوت شاهرخ است تاریخ سال ۸۵۵ قمری را دارد و اکنون مشهور بمسجد شاه است و بنظر نگارنده این سطور بنای مذکور مسجد نیست بلکه مقبره ایست که برای امیر غیاث الدین ملک شاه بعد از فوت او در سالهای بعد در روی قبرش ساخته اند و همین بنا است که مورد نظر و بیان مطلب در این وجیزه است.

پیش از آنکه امارات مقبره بودن بنا ذکر گردد بمورد است محل وقوع و کیفیت و وضعیت بنا را توضیح دهد و سپس بذکر جهات مقبره بودن آن پرداخته شود.

با توجه بمنظور فوق عرضه میدارد که در جنوب چهارباغ شاهرخی شاه کوچه ای واقع بوده که اکنون کوچهٔ چهارباغ نامیده میشود.

کوچهٔ معروض از مغرب بمشرق ادامه یافته و در نزدیکی مسجد معروف مسجد کنگلی ها که مرحوم حاج علاالدوله در سنوات اخیره مسجد مذکور را مرمت کرده است با عوجاج مختصری میرکوچهٔ چهارباغ از شمال بجنوب تغییر میکند و این قسمت از کوچه مشهور بکوچهٔ حمام شاه است و کوچهٔ حمام شاه پس از عبور از بین دو بازار بزرگ و بازار سرشور مشهد با خمیدگی کمی مجدداً از مغرب بمشرق سیر میکند تا اینکه از محاذات حوض نوگذشته و با قطع کردن عرض خیابان جدید الاحداث بنام خیابان تهران ببازارچهٔ عیدگاه میرسد و این کوچه با سیر بطرف مشرق بنام راستهٔ عیدگاه بالاخره بدروازه کهنهٔ عیدگاه منتهی میشود و خاتمه میابد.

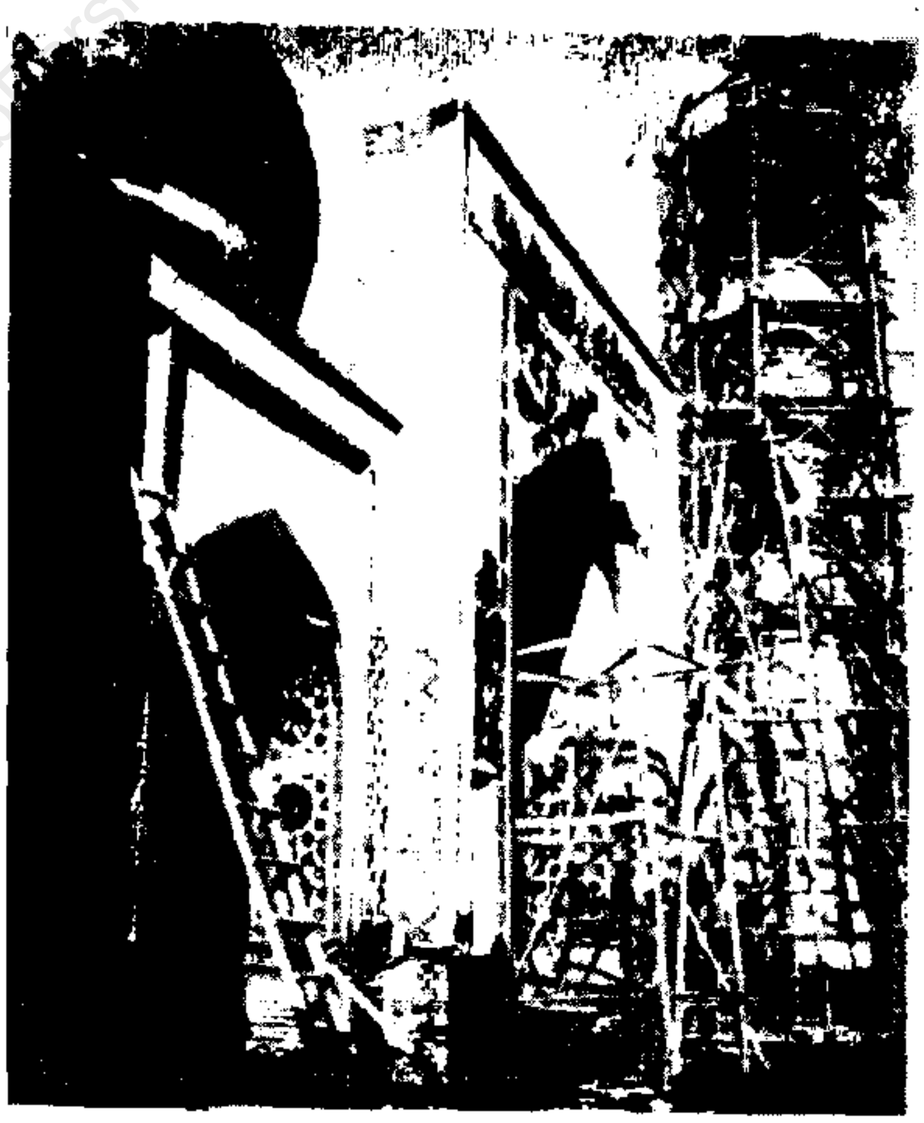
نزدیک بانیکه کوچهٔ حمام شاه بازار بزرگ و بازار سرشور را قطع کند در کنار همین کوچه و قرب دهنهٔ بازار بنای مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه واقع گردیده است و علت اینکه کوچه بنام کوچهٔ حمام شاه

نامیده شده چنین است : در سال ۱۰۲۷ قمری مهدی قلی بیک میرآخور شاه عباس کبیر صفوی حمام بزرگ و مفصلی ساخته که بعداً حمام شاه نامیده شده و مدخل حمام در خارج ضلع جنوبی بنای مقبرهٔ امیر ملکشاه در کنار کوچهٔ حمام شاه است .

محلهٔ ای که مقبرهٔ امیر ملکشاه و حمام شاه در آن واقع شده قبلاً نام سرسنگ داشته و اکنون هم در خارج ضلع شمالی مقبره آب انبار بزرگی بنام حوض سرسنگ از سابق موجود است که بواسطهٔ لوله کشی شهر مشهد اخیراً حوض سرسنگ متروک گردیده است پس از اینکه حمام مهدی قلی بیک در کنار این کوچه بنا شده تدریجاً کوچه مجاور حمام بنام کوچه حمام شاه مشهور گردیده است

حمام شاه مدخلش در کنار کوچهٔ حمام شاه ولیکن تمام بنای حمام که مساحت قابلی را شامل است در پشت ضلع غربی مقبره قرار گرفته و اتصال بنای حمام بساختمان مقبرهٔ امیر غیاث الدین ملکشاه در طول مدت مجاورت از نظر جذب رطوبت در گذشته و حال متضمن خسارتی برای مقبره بوده است هرگاه قسمتی از بنای حمام را که متصل بضلع غربی مقبره است موقوف و متروک سازند برای حفاظت و صیانت این بنای تاریخی ظریف و نفیس بسیار بسیار ضروری بنظر میرسد .

حمام شاه از اوقاف آستان قدس و واقف و بانی آن بشرح معروض مهدی قلی بیک میرآخور شاه عباس کبیر و مصرف وقف شربت خانه مطبخ دربار و لاتیدار رضوی علیه السلام است و این واقف موقوفات دیگری هم برای آستان قدس بجا گذارده که ذکر آنها در این جا مورد ندارد



نمای منارهٔ شمالی و مقبرهٔ امیر غیاث الدین ملکشاه

منارهٔ شمالی قبل از شروع به مرمت آن

کیفیت بنای مقبره

دیوار کوتاه مختصری با نرده آهنی نامتناسب بین کوچه و فضای مقبره بطول سی و چهار متر و پنجاه سانتیمتر واقع شده و از این دیوار دو درچولی بفضای جلو مقبره گشوده است عرض فضای مقبره هفت متر و نیم در تمام طول دیوار است و احتمال میرود که فضای جلو مقبره در موقع بنا بزرگتر و بیشتر بوده و دست اشخاص متعدی در قرون گذشته مقداری از مساحت فضای مقبره را از بین برده باشند.

بنای تمام ساختمان مقبره که شامل ایوانی در وسط و دو غرفه در هر یک از دو طرف ایوان و دو مناره که در طرفین غرفات قرار دارد سی و سه متر و چهل سانتیمتر است و کلفتی و ضخامت بنای مقبره بیست متر است که جمعاً مساحت عرصه زیر بنا را باید برابر شصد و شصت متر مربع خواهد بود.

نمای مناره ها و غرفات و ایوان دارای کاشی معرق بسیار نفیسی بوده و بمرور زمان مقداری کاشیها ریخته و از بین رفته است و آنچه باقیمانده نمونه بهترین رنگ و لعاب کاشی عهد تیموری و صفوی است.

ارازه تمام نمای بنا سنگ بوده و از بین رفته و قسمتی از آجر پایه های بنا نیز شکسته و فرسوده و ریخته که نواقص مذکور در همین ایام بوسیله عمال ادارهٔ فرهنگ و هنر خراسان با پی بندی پایه ها و نصب ارازه سنگی محکم جبران ضایعات گذشته میشود

ایوان جلو مقبره

دهنهٔ ایوان به پهنای چهار متر و نود و پنج سانتیمتر و ارتفاع سر در ایوان تا خرند لب بام (تهره) نه متر و چهل سانتیمتر میباشد.

قطر ایوان تا در مقبره چهار متر و بیست سانتیمتر است و ایوان مذکور از نظر کاشی و نقش و تزئینات دیگر در واقع تابلو ظریف این مقبره بشمار میرود.

طول ارازه تمام بنا در نمای جلو مقبره یک متر و پانزده سانتیمتر است و در پایه راست ایوان بعد از ارازه یک خوانچهٔ معرق دارای گلدان و گل و بوته بعرض شصت و چهار سانتیمتر و طول یک متر و ده سانتیمتر مشهود است و در بالای خوانچه مذکور مربع مستطیلی بعرض شصت و چهار و ارتفاع بیست و هفت سانتیمتر قرار دارد که نام معمار مقبره در آنجا نوشته شده بوده و آنچه از آن عبارت باقیمانده «عمل بن شمس الدین محمد تبریزی تما» است.

در پایه چپ ایوان خوانچه و مربع مستطیل مذکور قرینه داشته که نام کاتب مقبره در آن ذکر بوده و کاشی و خوانچه و نام کاتب هر دو از بین رفته است.

و چون معمار بنای مسجد واقع در تایباد در نزدیکی قبر زین الدین ابوبکر تایبادی که از اواخر عهد شاهرخ است همین معمار مقبره امیر ملکشاه بوده و نام معمار بنای اخیر کاملا باقیمانده است و این عبارت را دارد.

احمد بن شمس الدین تبریزی (۱)

لذا میتوان گفت که نام کامل معمار مقبره هم احمد بن شمس الدین محمد تبریزی است که این معمار هر دو بنا را در سنوات ۸۴۸ و ۸۵۵ بنیان نهاده است

(۱) صفحهٔ ۴۴ جلد دوم کتاب مطلع الشمس منقل از میسو خانیکف سیاح روسی نام معمار مقبره را احمد بن شمس الدین محمد تبریزی نوشته است.

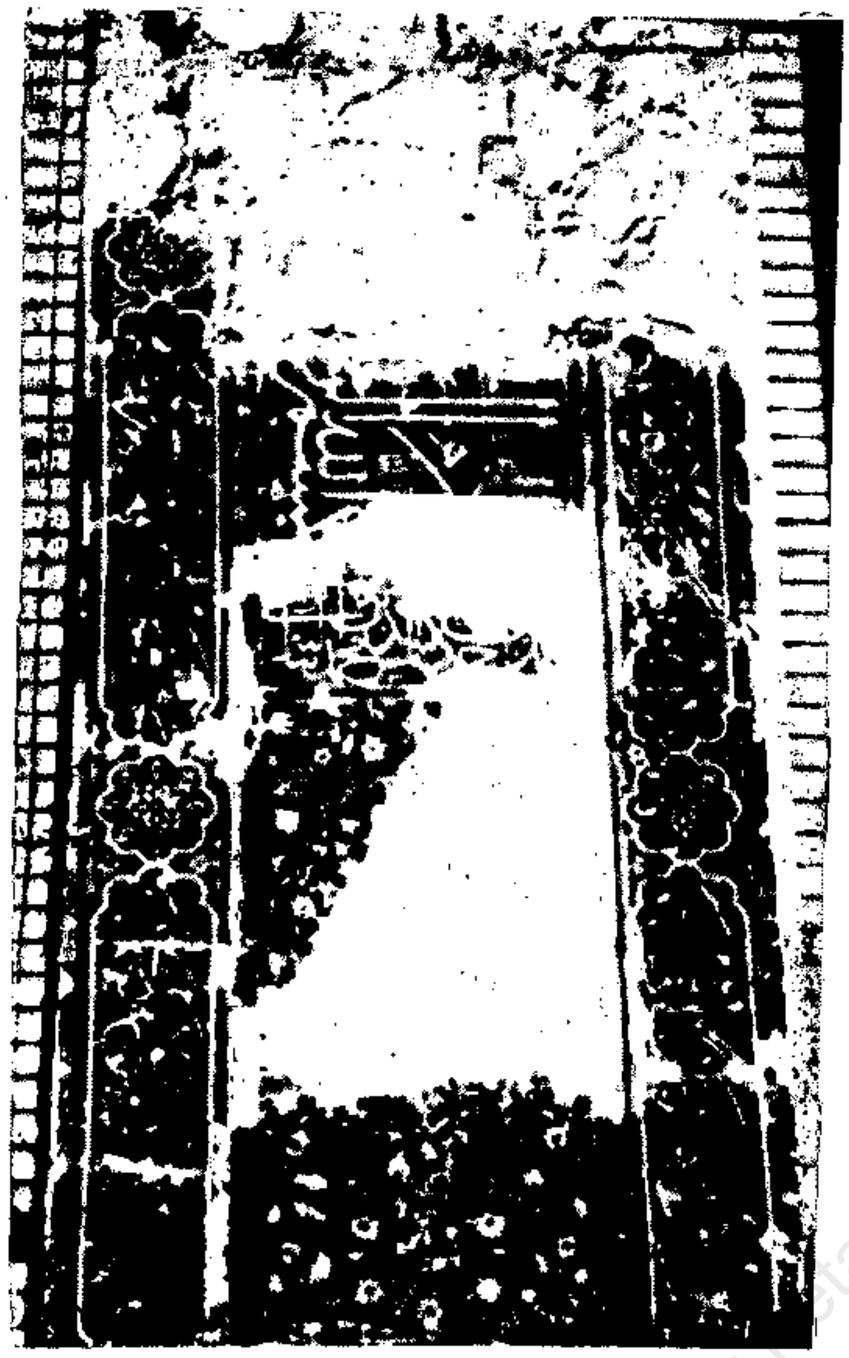
در فوق مربع مستطیل نام معمار تمام سطح پایه رعایت شده که عبارت است از دو حاشیه و کتیبه‌ای در وسط دارد در حاشیهٔ طرف راست پایهٔ راست در زمینهٔ لاجوردی و خط ثلث با کاشی تعاری سیر د کاشی عسلی رنگ، مغرق نوشته شده

خوش است عمر در یغا که جاودانی نیست
پس اعتماد بر این پنج روز فانی نیست

بقیهٔ اشعار که تا پای سر در ادامه داشته از بین رفته و جای آنرا گچ مالی کرده اند.

بقیهٔ اشعار از بین رفته طبق دیوان سعدی علیه الرحمه چنین است

درخت قد صنوبر خرام انسان را
مدام رونق و نو باده جوانی نیست
گلیست خرم و خندان و تازه و خوشرو
ولی امید بقایش چنانکه دانی نیست
دوام پرورش اندر کنار مادر پیر
طمع مکن که در و بوی مهربانی نیست
مباش غره و غافل چو پیش سر در پیش
که در طبیعت این گرگ گله بانی نیست
چه حاجت عیان را باستماع بیان
که بیوفائی دور فلک نهانی نیست
کدام باد بهاری وزید در آفاق
که باز در عقبش آفت خزانی نیست
اگر ممالک روی زمین بدست آری
بهای مهلت یکروز زندگانی نیست
دل ای رفیق در این کاروانسرای مبند
که خانه ساختن آئین کاروانی نیست
اگر جهان همه کامست دشمن اندر پی
بدوستی که جهان جای کامرانی نیست
عمل سپار و علم در مکن که مردان را
رهی سلیم تر از کوی بی نشانی نیست
کف نیاز بدرگاه بی نیاز برآر
که کار مرد خدا جز خدای خوانی نیست



خوانچهٔ بالای پایهٔ راست ایوان مقبره و نام معمار

مخور چو بلبل ازان گاو تخم کاشیانرا — امید خرمن اقبال آن جهانی نیست
مکن که حیف بود دوست برخود آزردن — علی الخصوص مرآن دوست را که ثانی نیست
زمین بتیغ بلاغت گرفتی ای سعدی — سپاس دار که جز فیض آسمانی نیست
بدین صفت که در آفاق شعرهای تو رفت — نرفت دجله که آبش بدان روانی نیست
نه هر که دعوی زور آوری کند با ما — بسر برد که سعادت بهپلوانی نیست

کتیبه وسط و حاشیه عبارتش هرچه بوده تماماً ازبین رفته و فقط جمله: «بسم الله الرحمن الرحیم» در زمینه کاشی لاجوردی و خط ثلث با کاشی سفید معرق باقیمانده است.

حاشیه طرف چپ پایه راست هم مانند حاشیه دیگر این ایوان اشعاری داشته که دو مصرع آن باقی است.

که با وصاف خداوند سخن چون رانم — من و توحید تو مبهوتم و دلم می لرزد

فاصله بین مصرعهای حاشیه با دایره هائی در زمینه کاشی سبز سیر و کاشی سفید و زرد و معرق تزیین شده و بعضی ازاین دوایر تزیین هنوز باقی میباشد.

کتیبه کاشیهای پایه راست از دو حاشیه و کتیبه تالب سر در تخیه ایست در پیشانی ایوان کتیبه ای در لب سر در بوده که تاریخ آن معلوم نیست و بعداً با کاشی لاجوردی و خط ثلث سفید در شت آیه شریفه «قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ» را نوشته اند و این تعمیر هم تاریخ ندارد و طرف بالا و راست و چپ عبارات کتیبه مرور دهور رنجیده و ناقص شده و کاشی آنهم هرچند معرق است لیکن کاشیهای دلیه بنای مقبره نبوده، کاشی متوسطی میباشد.

پایه طرف چپ ایوان مانند پایه راست آن همان نواقص را دارد حاشیه و کتیبه دارد و جای عبارت کتیبه و حاشیه و اشعار را هرچه بوده کج مالی کرده اند مع الوصف آنچه از کاشیهای پایه چپ باقی است از نظر نام صاحب مقبره و تاریخ بنا بسیار مهم است و اگر این قسمت از کاشیها نیز ریخته بود تمام اوصاف این مقبره در پرده ابهام فرو میرفت در حاشیه راست پایه چپ از بالا بپائین این اشعار بجا مانده است

عاجزم خسته دلم بی سر و بی سامانم
مصحف روی ترا از همه رو میخوانم
چند روزیست که قاسم ز تو مانده است جدا
پس عجب مانده ام ای دوست عجب میمانم (۱)

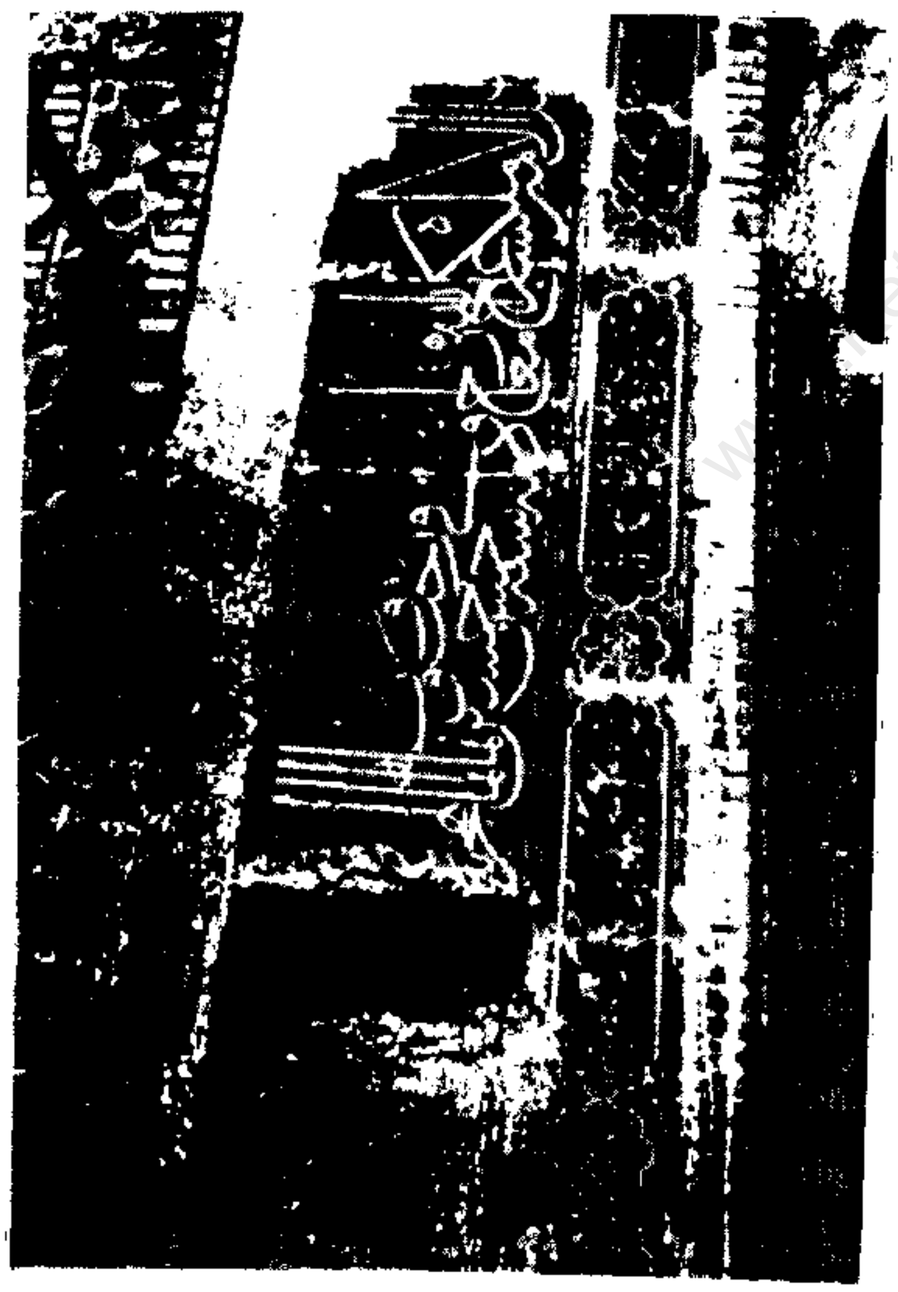
---

(۱) اشعار مذکور از شاه قاسم انوار تبریزی است که شامل ده بیت میباشد شرح زیر

من بیچاره سودازده سرگردانم
که با وصاف خداوند سخن چون رانم

تتمهٔ یادداشت صفحهٔ ۷۹

من و توحید تو سبحات دلم میلرزد — انقدر بس که حدیثت بزبان می رانم
کردگارا ملکا پادشها دانا — چونکه بیچونی و من چون ترا چون دانم
نظری کن زسر لطف که عمریست بمن — در بیابان تمنای تو سرگردانم
با هر جودی و قیوم وجودی بیقین — حسبنا الله کفی قاعدهٔ ایمانم
همچی کرد سؤالی که بگو حق بکجاست — گفتم آخر همه جا در همه جا میدانم
من بسامان صفات تو کجا ره یابم — عاجزم خسته دلم بی سر و بی سامانم
گر قبولم کنی از لطف و کرم یک نفسی — همه اقبال جهان را بجوی نستانم
همه جا از همه رو روی تو در جلوه گریست — مصحف روی ترا از همه رو می خوانم
چند روزیست که قاسم ز تو مانده است جدا — بس عجب ماند و ام ایدوست عجب میمانم



نام امیر ملکشاه و سنهٔ خمس و خمسین و ثمان مائه ۸۵۵

در قسمت آخر این حاشیه نزدیک بازارهٔ بنای یک مصرع بعبارت آتی موجود است. «برین رواق زبرجد نوشته اند زر».

حاشیه چپ مایهٔ چپ مطلقا کاشی ندارد و معلوم نیست چه اشعاری در آنجا مرقوم بوده است.

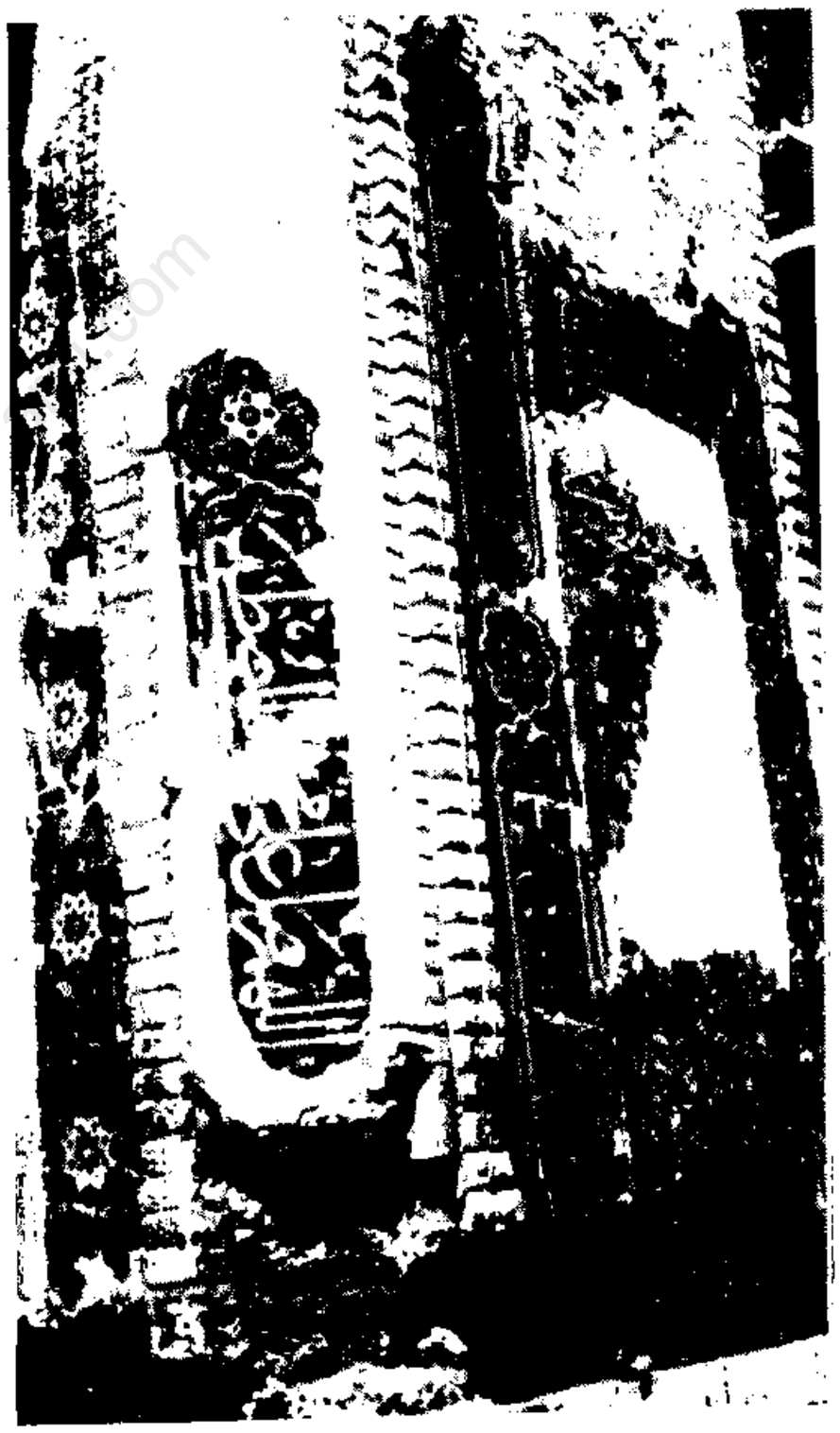
جای بسی مسرت است که از کتیبهٔ طرف چپ ایوان بطول تقریبی دو متر از اصل عبارت کتیبه بطور صحیح و روشن و بدون نقص باقی مانده و در زمینهٔ کاشی لاجوردی و خط کاشی سفید مُعرق و با خط ثلث نسبتا عبارت ذیل خوانده میشود

«لل الامیر ملکشاه اعز الله معارج دولته فی سنهٔ خمس و خمسین و ثمانمائه الهجریه» و این عبارت است که ما را بانام صاحب بقعه و سال بنای آن راهنمائی می کند و اگر همین مقدار از کاشیهای کتیبهٔ ایوان مقبره از تصاریف زمان محفوظ نمانده بود اظهار نظر دربارهٔ این بنای ظریف و محکم و نفیس با اشکالات زیادی مواجه میگردید و در همین مقدار باقیماندهٔ از کتیبه بقدری لطافت

وظرافت در کتیبه دیده میشود که نظیر آنرا در جای دیگر نمیتوان دید
نقطه ها و احیانا اعراب عبارت باقیمانده کتیبه را با کاشی طغاری
سیر بطوری تزیین کرده اند که جملات باقیمانده را در عین اینکه خط ثلث
شیرین شیوائی است نقطه و اعراب آن را یک نوع نقاشی
بدیع و نفیس میتوان بشمار آورد .

در ایوان جلو مقبرهٔ امیر ملکشاه در پایه راست تا تیزهٔ ایوان
واز تیزهٔ تا روی ازارهٔ پایهٔ طرف چپ پنجی قرار داده که در تمام

درپنج پایهٔ چپ ایوان صلوات بر سه امام تا حضرت حجت یا دیده میشود



درپنج پایهٔ راست ایوان صلوات بر نبی اکرم ص دیده میشود

پنج مذکور صلوات بر چهارده معصوم نوشته بوده و در پنج پایهٔ راست
یک جمله در بالای ازارهٔ باقیمانده و عبارت آن اینست ، اللهم
صل علی محمد المصطفی ، و بقیهٔ عبارت روی پنج تا تیزهٔ زیر دور
ایوان رنجیده و نابود شده است و از تیزهٔ ایوان بطرف پایه چپ
از بالا بپایین این عبارت خوانده میشود اللهم صل علی جعفر الصادق
پس اللهم صل علی موسی الکاظم و بعد از این قسمت نام حضرت رضا
علیه السلام و نام حضرت امام محمد تقی بوده که کاشی نام پدر و قسمتی از
نام فرزند از بین رفته و عبارت باقیمانده چنین است

محمد التقی اللهم صل علی علی النقی و الحسن العسکری و المهدی الهادی

و این جملات اخیر بازاره پایه طرف چپ منتهی میگردد و زمینه کاشی
یخ کاشی لاجوردی و خط کاشی سفید مغرق است و بطوریکه
ذکر یافت مربع مستطیل روی پایه طرف چپ که نام کاتب در آن
بوده و خوانچه کاشی کاری روی ازاره هر دو نابود شده و اثری
از آن نیست.

در بدنه راست و چپ ایوان با هیکل کشتی آجری نقش هشت مربع
و در وسط هشت سیمثیه مغرق طرح کرده اند و غالب کاشیهای این
نقش باقی است و در فاصله بین دو نقش در مربع کوچکی کلمه جلاله
الله با خط کوفی دیده میشود.

در دو طرف در مقبره با هیکل کشتی کاشی سیاه و مغزی کاشی
تعاری سیر نقش دهکنده شش و در وسط آن سیمثه مغرق نمایان است.

در بالای در بقعه و در اسپر ایوان «ضلع روبرو» نقش شش شش با
کاشی مغرق به بهترین نقشی طرح شده و مقدار آن باقیمانده است.

در داخل ایوان در دو طرف راست و چپ راهی است که بعرصات
طرفین بقعه میروند و در بالای ممر راست و چپ نقش دهبند با هیکل
و سیمثه مغرق طرح گردیده که کاشیهای روی ممر چپ قدری از آن باقی
مانده ولیکن بالای ممر طرف راست ایوان مطلقا فاقد کاشی و نقش میباشد
ضمنا تذکر میدهد که هریک از نقشهای طرفین داخل ایوان دارای
حاشیه باریک مغرق متناسب با نقش طرح شده میباشد و باین ترتیب
بین هر نقش با دیگری بواسطه نقشهای مطروحه جدا شده و جلوه دیگری
بوضع ایوان جلو مقبره داده است.

مدخل بقعه

در اصلی مقبره معلوم نیست چه وصفی داشته و آیا باقی یا از بین
رفته است و بجای در قبلی مقبره اکنون دریکی از تکایای مشهد را که مثبت
متوسطی دارد از جای دیگری آورده و در هشتی ورودی نصب کرده
اند و بر روی دو لنگه عبارت زیر ثبت شده و چنین خوانده میشود.

انا مدینة العلم و علی بابها - من بنی مسجدا لله بنی الله له مثلها فی الجنة
انا دار البکاء الحسین علیه السلام - من دخلنی للبکاء فقد دخله الله فی
الجنة.

در بالای چهارچوب نوشته شده بسم الله الرحمن الرحیم ۱۱۵۵

کسیکه وارد بقعه امیر ملکشاه میشود اگر با نظر دقیق و بصیر توجه نماید
با یک صندوق مرصع جواهر نشان مواجه میگردد زیرا کاشیهای
داخل مقبره بقدری خوشرنگ و شفاف و لطیف و نفیس و ظریف
و عالی است که رنگ آن با بهترین چینی معادله میکند و چشم
از دیدن آن سیر نمیگردد.

زهی صفات عمارت که در تماشایش
بدیده باز نگردد نگاه از دیوار

تمام ازاره مقبره که بارتفاع یک متر و چهل و پنج سانتی متر است
دارای کاشی مدسس سبز سیر شفاف است و وسط هر مدسس نقشی
باز طرح شده و کلمه علی را باز سه بار مکرر کرده اند.

نقش طلائی و کلمه علی در بعضی از مدسس ها کاملا خوانده میشود
ولیکن در غالب مدسس ها مرور دهور نوشته و نقش پاک شده و سعی
از آثار مذکور در برخی از کاشیها هویدا و برجست دیده میشود.

در بالای ازاره موصوف کتیبه ایست بعرض ۲۴ سانتیمتر که در چهار طرف بقعه نوشته شده است .

این کتیبه از نظر کاشی و خط از شاهکارهای هنر عهد تیموری است زمینه ی کتیبه کاشی سبز سیر و خط ثلث با کاشی تعاری سیر شفاف دعسلی ، نوشته شده و عبارت کتیبه شانزده بیت از مناجات امیرالمومنین و یعسوب الدین حضرت علی بن ابیطالب علیه السلام است .

ابتدای کتیبه از طرف راست مدخل مقبر شروع شده و بهمجا دور زده و بطرف چپ در بقعه خاتمه می پذیرد و شعرای مندرجه در کتیبه شامل ابیات آتی است :

کتیبه داخل مقبره الهی اذقنی طعم عفوک یوم لا

لک الحمد یا ذا الجود و المجد و العلی
تبارکت تعطی من تشاء و تمنع
الهی و خلاقی و حرزی و موئلی
الیک لدی الاعسار و الیسر افزع
الهی لئن جلت و جمت خطیئتی
فعفوک عن ذنبی اجل و اوسع
الهی لئن اعطیت نفسی سئولها
فها انا فی روض الندامة ارتع
الهی تری حالی و فقری و فاقتی
و انت مناجاتی الخفیة تسمع
الهی لئن خیبتنی او طردتنی
فمن ذا الذی ارجو و من ذا اشفع
الهی اجرنی من عذابک انتی
اسیر ذلیل خائف لک اخضع
الهی فانسنی بتلقین حجتی
اذا کان لی فی القبر مثوای و مضجع
الهی لئن عذبتنی الف حجة
فحبل رجائی منک لا یتقطع
الهی اذقنی طعم عفوک یوم لا
بنون و لا مال فنهلک ینفع
الهی اقلنی عثرتی و امح حوبتی
فانی مقر خائف متضرع

الهی انلنی منک روحا و رحمة
فلیس سوی ابواب فضلک اقرع
الهی فان تعفو فعفوک منقذی
والا فبالذنب المدمر اصرع
الهی بحق المصطفی وابن عمه
وحرمة ابرار هم لک خشع
فلا تحرمنی یا الهی وسیدی
شفاعته الکبری فداک المشفع
وصل علیهم ما دعاک موحد
وناجاک اخیار بباک رکع

اشعار مناجات مولاسی بیت است ولیکن چون جا برای تمام اشعار در کتیبه نبوده شاعر ده بیت آنرا انتخاب کرده و با بهترین خط ثلث عهد تیموری بدون ذکر نام کاتب در کتیبه گنجانیده اند و در بالای عبارت اشعار مناجات جمله الحکم لله والملک لله با خط کوفی سفید هم جا تکرار شده است.

در بالای کتیبه اشعار نقش مداخل با گلهائی بشکل نوه دیده میشود و بالای مداخل مذکور تا زیر گلوئی مقبره کاشی سبز سیر چینی مانند لطیف بوده که در اسپر روبروی ورودی تا درجه ای بهتر باقیمانده و در سه طرف دیگر مقبره نواقص و کسری این قسمت از کاشیها زیاد است.

در وسط هر ضلع از مقبره در بندی وضع شده که از این در بندها بر واقهای مجاور مقبره رفت و آمد میکرده اند و جز در بند در ورودی سه در بند دیگر بالبعد با آجر بسته اند و باین ترتیب راه بین مقبره و رواقها مسدود شده و محتمل است که ضمن تعمیرات اخیر در بندهای مذکور مانند سالهای اول بنا باز و مفتوح گردد.

در بالای هر در بند دو ابر و بالاتر نقل نفیسی از کاشی رنگین سبز سیر با سلیمی تقاضی سیر نمایان است.

در هر زاویه مقبره از بالای کتیبه فیل گوشها با گچ بطور مقرنس بالا رفته در روی این قسمت و در کنار هر در بند فاصله ای برای کتیبه باز بوده و در آن نقاشی ظریف داشته که اکنون بکلی محو شده است.

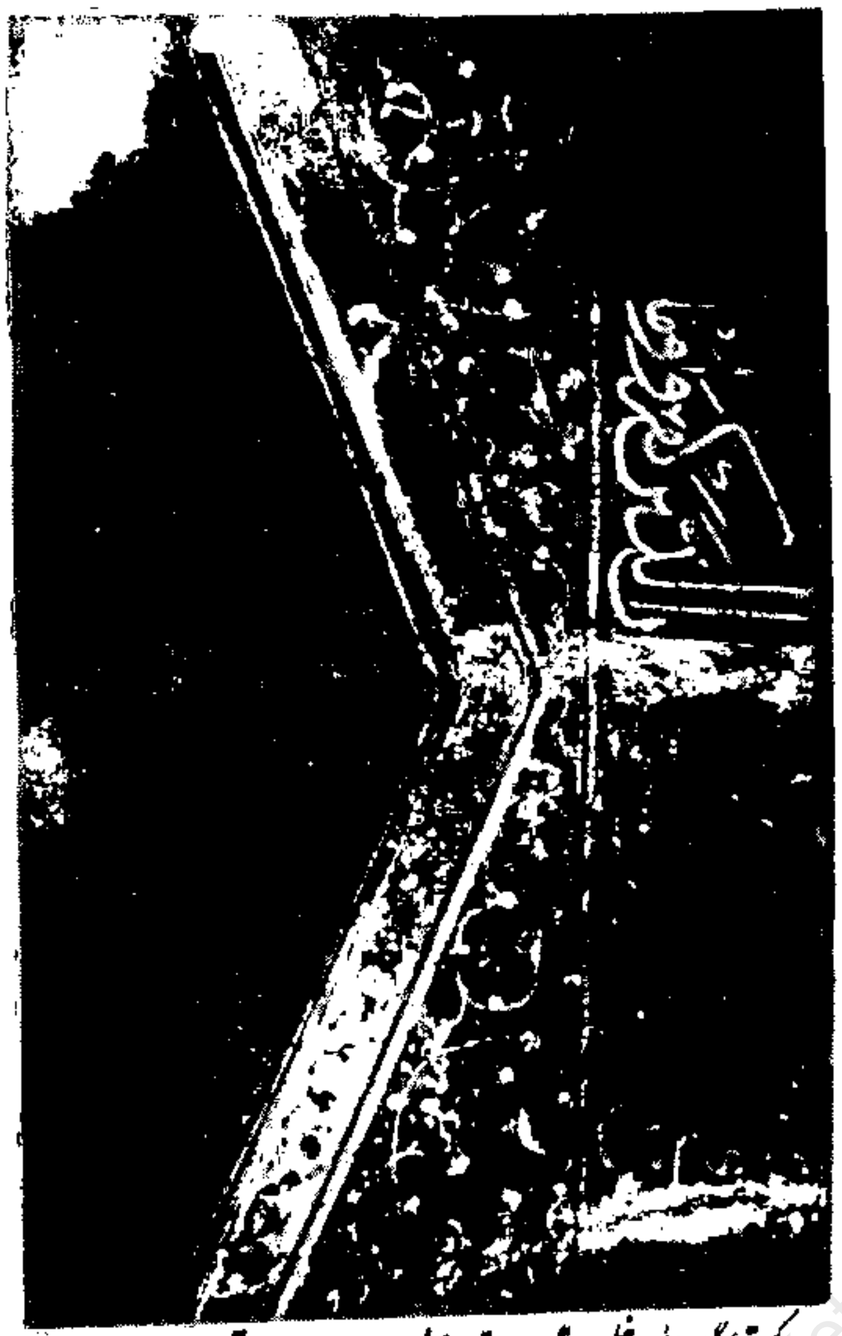
در زیر عرقچین مقبره هشت دهنه تعبیه شده که روشنائی داخل مقبره از دهنه ها میباشد.

در فوق فیل گوشها مثلث هائی بطور مقرنس ساخته شده و با گچ نقش سلیمی را دارد.

در هر زاویه در مثلث بالائی که دیده میشود سبحان الله با خط مثلث و رنگ سبز نوشته بوده که بعضی از آنها هنوز باقی است.

عرقچین زیر گنبد دارای نقاشی بالاجور و زرد و گرنگ و زنگار بوده که در لبه و دور عرقچین اثر کمی از نقاشی مذکور با رنگ پریده مشاهده میشود و وسط عرقچین علاوه بر اینکه نقشی ندارد وحاکی از اینست که در عهدی از بالای سوراخ فوقانی گنبد آب برف و باران بضربی عرقچین میرسیده و ضرورت ایجاب کرده وسط عرقچین و سوراخ بالای گنبد را مرمت و از نو بسازند و تجدید بنای وسط عرقچین از داخل مقبره کاملا بنظر میرسد.

در زیر عرقچین کتیبه ای گچی با خط ثلث برجسته در زمینه رنگ قرمز و خط گچ سفید آیاتی از قرآن مجید کتابت شده



کتیبهٔ گلوئی داخل مقبره و تاریخ ۱۱۱۹ قمری هجری

یکی از فیل کوشها و قسمتی از عرقچین زیر گنبد مقبره

و آیات مذکور چنین است :

«ان الذین کفروا و ماتوا و هم کفار اولئک علیهم لعنة الله و الملئکة و الناس اجمعین خالدین فیها لا یخفف عنهم العذاب و لا هم ینظرون و الهکم اله واحد لا اله الا هو الرحمن الرحیم ان فی خلق السموات و اختلاف اللیل و النهار و الفلک التی تجری فی البحر بما ینفع الناس و ما انزل الله من السماء من ماء فاحیا به الارض بعد موتها و بث فیها من کل دابة و تصریف الریاح و السحاب المسخر بین السماء و الارض لآیات لقوم یعقلون و من الناس من یتخذ من دون الله اندادا یحبونهم کحب الله و الذین آمنوا اشد حبا لله و لو یری الذین ظلموا اذ یرون العذاب ان القوة لله جمیعا و ان الله شدید العذاب اذ تبرأ الذین اتبعوا من الذین اتبعوا و رأوا العذاب و تقطعت بهم الاسباب»

تاریخ کتابت آیات تسع عشر و ماه و الف میباشد.

گنبد مقبرهٔ امیر ملک شاه

بالای مقبرهٔ امیر ملکشاه گنبد خوش اندامی با رد کار کاشی فیروزه‌ای قرار دارد و موقعی که بنده طفل بودم بسیاری از کاشی های گنبد مقبره ریخته و آجرسا ختمان گنبد کاملا هویدا بود و از تمام شهر مشهد گنبد مقبره بصورت نیم خرابه دیده می شد و در سالهائی که ادارهٔ اوقاف خراسان ابنیهٔ باستانی را مراقبت میکرد اقدام بنصب کاشی فیروزه‌ای و تعمیر گنبد کرده اند و بعداً بواسطهٔ یخبندی زمستان تعدادی از کاشی های پریده و ریخته و احتیاج بمرمت مجدد دارد.

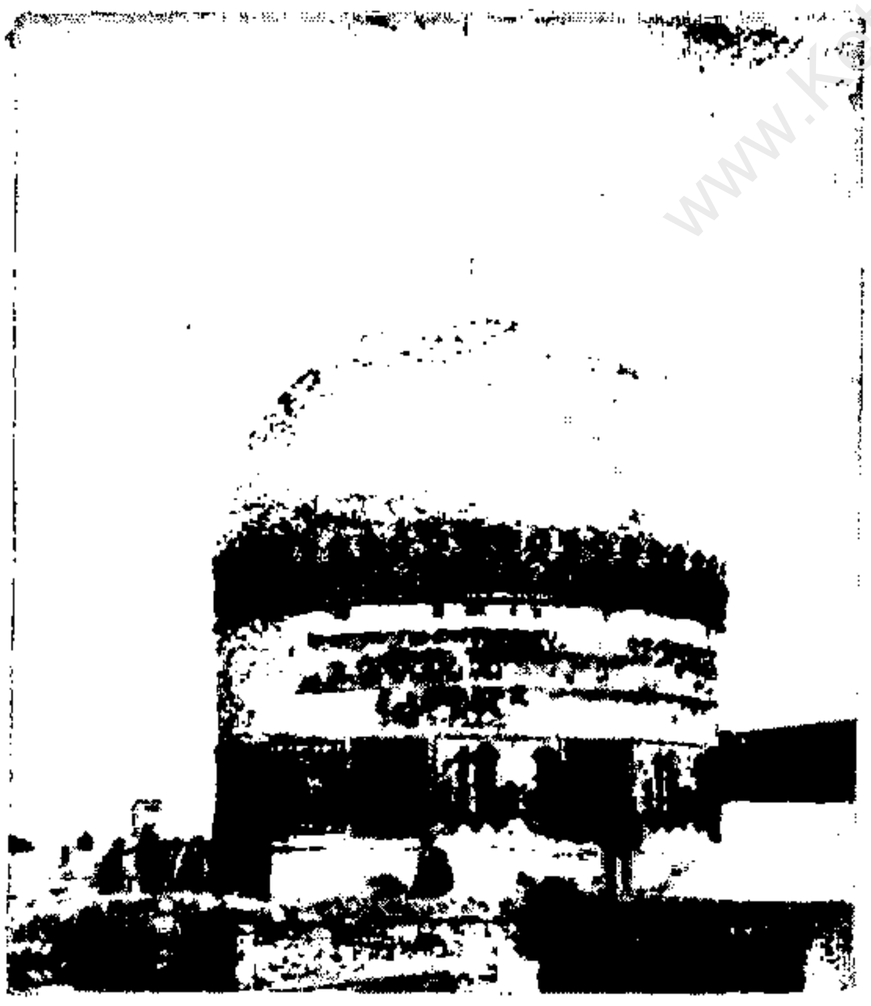
در ساقهٔ گنبد فوق مقبره با خط کوفی درشت جملهٔ البقاء لله در اطراف گنبد مکرر نوشته شده و ارتفاع گنبد از تیزهٔ آن تا کف مقبره هفده متر و چهل سانتی متر است.

در زیر بقعهٔ امیر ملک شاه در ابتدای زمان بنا سردابی بعرض شش متر و سی شش سانتی متر بهمین مقدار طول ساخته شده که کسی از وجود سرداب مذکور خبری نداشت اخیراً که در رواق شمالی مقبره مشغول تعمیرات بوده اند بسیله کانی برخورد کرده که پر از خاک بوده و با خالی کردن بلیکان بمقری رسیده و بالاخره با تخلیهٔ ممر و سرداب که هر دو پر از خاک بوده و خاک دستی در آن ریخته بوده اند بوجود سرداب در زیر بنای مقبره پی برده اند.

در این سرداب که شخصاً چند روز قبل آنجا را دیدم یک صورت قبری در وسط سرداب به پهنای پنجاه و شش سانتی متر و طول یک متر و نود سانتی متر دیده شد که با احتمال قوی قبر مذکور متعلق به امیر ملک شاه است. قبر را با پنج رگه آجر و گچ بالا آورده و روی قبر را گچ کشیده و سنگ و لوحه قبر در آنجا دیده نشد.

در طرف چپ قبر مرگزی سرداب دو قبر در طرف راست آن یک قبر بنظر رسید که با خاک شدن جسد این سه قبر آجر روی قبر در هم ریخته و فرورفتگی پیدا کرده است و احتمال میرود که سه صورت مذکور از بستگان و نزدیکان امیر ملک شاه باشند و چون

در ساقهٔ گنبد جملهٔ البقاء لله با خط کوفی مکرر نوشته شده



گنبد خونش اندام مقبرهٔ امیر غیاث الدین ملک شاه

هیچیک از قبور داخل سرداب سر لوحه ندارد اسامی مدفونین
از انجا بدست نیامد.

در چهار طرف سرداب مذکور سوراخ هوا کش تعبیه شده تا مانع از رطوبت و هوای محبوس صدمه نبیند و سقف سرداب که عبارت از کف مقبرهٔ فوقانی باشد با ضربی صاف بسیار خوشنگ پوشیده شده که در ظرف پانصد و سی و سه سال عمر بنا مطلقاً دز و شکاف و شکستی در آن دیده نشده و ضربی سقف سرداب بسیار ماهرانه و مستحکم و متقن بنا گردیده و سوراخهای هوا کش را که مملو از خاک شده بود مشغول تخلیه بودند.

در دو طرف مقبرهٔ اصلی و در خلف مقبره سه رواق ساخته شده و در جلو رواق شمالی و جنوبی بقعه دو غرفهٔ کاشی کاری است که تعمیرات و رفع نواقص هر یک در دست اقدام است.

دو منارهٔ مقبرهٔ امیر ملک شاه

در طرفین بنای بقعهٔ امیر ملکشاه دو مناره وجود دارد که بواسطهٔ طول زمان بالای هر دو مناره خراب شده ارتفاع منارهٔ شمالی آنچه باقیست بیست متر است و بلندی منارهٔ جنوبی در حال حاضر پانزده متر و چهل سانتیمتر میباشد و این مناره چهل سانتیمتر تمایل پیدا کرده و اگر مورد مراقبت و تعمیر قرار نگیرد بیم خرابی آن میرود و با توضیحی که در صفحات بعد معروض میشود مناره ها در قرون عهد صفویه ساخته شده و بدنه هر دو مناره اسماء الله با خط ثلث بکاشی سفید و زمینهٔ لاجوردی نوشته اند.

ازارهٔ هر دو مناره سنگ داشته و از بین رفته بوده اخیراً پس از پی بندی پایهٔ منار ازارهٔ سنگ جدید نصب کرده اند و منارهٔ طرف شمالی مقبره را اکنون چوب بست کرده و مشغول تعمیر اساسی آن میباشند.

در بالای ازارهٔ هر دو منار کتیبهٔ بزرگی با آیات قرآنی و در بالای کتیبهٔ مذکور ترنجهائی احادیثی از نبی اکرم صلی الله علیه و آله و سلم نقل شده و در بالای ترنجها در بازوبندهائی اسماء الله را از پائین مناره تا بالا نوشته اند.

چون نگارنده جزو دستور انجمن محترم آثار ملی ایران راجع به ابنیهٔ باستانی خراسان کتابی را در دست تالیف دارم توضیحات بیشتر در بارهٔ مقبرهٔ امیر ملکشاه را در کتاب مذکور معروض خواهم داشت.

منارهٔ جنوبی و قسمتی از نما و سر در ایوان مقبرهٔ امیر ملک شاه

امارائی که مقبره بودن بنا را روشن میسازد

۱- نمای بنای مورد نظر مبنی و چهار درجه انحراف از جنوب بمغرب دارد و حال آنکه قبله مشهد پنجاه و چهار درجه از جنوب بمغرب منحرف است پس این بنا اگر مسجد می بود باید قبله اش مطابق معمول سایر مساجد مشهد باشد .

۲- با مراجعه بنقشه بنای حاضر واضح میشود که اگر کسی قصد ساختن مسجدی را در قرن نهم داشته باشد در اطراف ایوان و سر پوشیدهٔ مرکزی رواق نمیسازد بلکه در دو طرف ایوان بقدری که عرصهٔ گنجایش دارد «مسجد زمستانی» طرح مینماید و بطور کلی در فن معماری مساجد در درجهٔ اول توجه بانی بمحراب مسجد است و تمام ابنیهٔ اطراف و ملحقات فرع بر محراب است و در نقشهٔ بنا چنین رعایتهائی نشده و اساساً محرابی در تمام بنا دیده نمیشود و اگر با دقت نقشهٔ بنا مورد بررسی قرار گیرد و نقشهٔ مذکور طرح مسجد نیست زیرا در سه طرف بقعهٔ مرکزی رواقها ساخته شده که با در بندهائی به بقعه مربوط است .

۳- ایوان جلو بقعه اگر بمنظور مسجد ساخته شده مورد نداشته ایوان را بدر بقعه خاتمه بدهند و بقعه و رواقی در امتداد ایوان بنا کردند بلکه مقتضی بود که بقعه و رواق غربی آن را که در امتداد ایوان واقع شده باکدیگر تمام سازند تا ایوان بزرگتر و وسیع تری در اختیار نماز گزاران گذارده شده باشد .

۴- بطور یکه ذکر شد در هیچ یک از بنای مورد نظر محراب ساخته نشده است و اگر کسی بخواهد در انجا نماز کند بسی در جه باید قیام بایستد تا در محاذات قبله واقع شده باشد .

۵- با توجه بمفاد اشعار یکه در پایهٔ راست ایوان نوشته شده و یک شعر آن باقی است

خوش است عمر در لغا که جاودانی نیست
بس اعتماد بر این پنج روز فانی نیست

امارهٔ مقبرهٔ بودن آن مشیر میشود .

۶- اشعار حضرت امیر المومنین علیه السلام که در کتیبهٔ داخل بقعه بر روی کاشی سبز با خط زرد عسلی نوشته شده نیازمندی و استدعای عفو و بخشش گناهان و تقاضای شفاعت نبی اکرم صلی الله علیه و اله وسلم را میرساند و حاکی از اظهار ندامت از اعمال گذشته و پشیمانی و طلب رحمت است خاصه این شعر :

الهی فاسقنی بکاس حبی ؛
اذا کان لی فی القبر مثوی و مضجع

و بنابراین اشعار کتیبه هم امارائی قوی بر مقبره بودن بنا خواهد بود

۷- جملهٔ البقاء لله که در ساقهٔ گنبد روی بقعه با خط درشت کوفی مکرر گردیده نشانه آنست که بنا کننده بنا بقای سرمدی را خاص ذات پروردگار شناخته و صاحب مقبره خود و دیگران را در مقابل باری جلت عظمته فانی میدانسته است

۸- وجود سرداب زیر بقعه و قبور واقع در سرداب مذکور دلیل قاطع بر مقبره بودن بنا است باید متذکر باشیکه مدفن مسلمین در مساجد معمول نیست و از طرفی نماز در گورستان نهی شده است لذا عمارت فوق سردابی که افرادی در آنجا مدفون میباشند مطلقا برای مسجد بودن تناسب ندارد .

قبور واقع در سرداب زیر بقعهٔ آن قبر یکه وسط واقع شده

باحتمال قوی قبر امیر ملکشاه است و سه قبر دیگر که در دو طرف قبر و بعداً بوجود آمده شاید مربوط باحفاد صاحب مقبره یا بستگان او باشد و نگارنده احتمال میدهم که بقعه و بنای مذکور پس از گذشتن دورهٔ سلاطین اخلاف امیر تیمور مدتها متروک و بدون استفاده بوده و کسی بفکرش نرسیده که بنای متروک را دایر و محل نماز گزاردن قرار بدهد در نتیجهٔ این فکر دو مناره در دو طرف بنای مقبره ساخته و در داخل بقعه هم آیاتی از سورهٔ بقره را در زیر بنای بقعه نوشته اند که تاریخ ۱۱۱۹ قمری را دارد و خط این کتیبه و عبارت روی دو مناره از حیث شیوه مؤخرتر خط اصلی بنا میباشد و برای جدید بودن مناره ها دلایل روشن دیگری دارم که از ذکر آنها در اینجا خودداری گردید در هر حال پس از نماز گزاردن در این بقعه ترفته ترفته مردم تصور اینکه بنای بقعه مسجد است نام مسجد شاه را بآن داده اند و احتمال دارد چون بقعه متعلق بمقبرهٔ امیر ملکشاه بوده کلمهٔ شاه را از اسم صاحب مقبره گرفته و با کلمهٔ مسجد تلفیق کرده و این بنا را مسجد شاه نامیده باشند

نکتهٔ دیگر که مورد نظر باید باشد اینست که در دو رواق شمالی و جنوبی بقعه قسمتی از رواق را کمر پوش کرده و چند حجره با سقف کوتاه که سقف این حجرات همان سقف اصلی رواق است بوجود آورده اند و شاید در آنجا افرادی برای ریاضت و خلوه نشینی سکونت میکرده اند و بعبارت دیگر بنظر میرسد که بنای مقبره را مدتی بعنوان خانقاه مورد استفاده قرار داده اند.

شاید بعضی دو مناره طرفین عمارت را دال بر مسجد بودن تصور فرمایند تذکار آیاد آور میشود که در بعضی از ابنیه مقابر معمول بوده که دو منارهٔ طرفین ورودی را میساخته اند.

مقبرهٔ ارسلان جاذب که در عهد سلطان محمود غزنوی در قریهٔ سنگ بست مشهد در کنار دو راهی مشهد و نیشابور و مشهد هرات ساخته شده و قریب هزار سال عمر دارد دارای منارهٔ بلندی است و حال آنکه مطلقاً این مناره برای مسجدی ساخته نشده است و در اعصار بعد مقبرهٔ نادرشاه افشار هم که بدستور او قبل از سلطنت رسیدن او در سال ۱۱۴۵ قمری در مشهد ساخته شده بموجب وقفنامهٔ اوقاف مقبرهٔ نادرشاه که یک نسخه از وقفنامهٔ مذکور در کتابخانهٔ آستان رضوی ضبط و موجود است دارای دو مناره بوده است و افرادی که بمشهد مقدس تشرف حاصل فرموده اند دو منارهٔ مطلا در صحن عتیق یکی در پشت ایوان عباسی و دیگری در پشت ایوان امیر علی شیر نوایی را حتماً دیده اند این دو مناره برای مسجد ساخته نشده بلکه متعلق بحرم مطهر حضرت ثامن الائمه علیه السلام است و روضهٔ مطهره هم یکی از مقابر است لهذا از نظر مذهبی و جهات دیگر قابل قیاس با سایر بقاع عادی نیست و از ذکر مناره و بنای با عظمت مذکور نظر بر اینست که در بنای مقابر هم مناره ساختن در سابق معمول و رایج بوده است و در هر حال نظایر دیگری هم در سایر بلاد وجود دارد که ذکر آنان ضروری نیست.

امیر غیاث الدین ملک شاه کیت

خود امرای مهم دربار امیر تیمور گورکان بتخفیف بنام امیر غیاث الدین ملکشاه بود که بشهادت عبارت ظفرنامهٔ تألیف شرف الدین علی یزدی در جنگهای امیر تیمور با مورییت های مختلف با او محول میشده است

فتح جزیرهٔ هرمز در سال ۷۹۸ قمری و در جنگ امیر تیمور با کفار سیاه پوشان در حدود بدخشان در سال ۸۰۰ قمری و در لشکرکشی بدمشق و غارت شهرهای ترکیهٔ فعلی و دولت عثمانی سابق و در موقع مرگ امیر تیمور گورکان در سال ۸۰۷ قمری در شهر اترار «فاریاب» حضور داشته و بعداً در زمان سلطنت میرزا شاهرخ در جرگه امرای این پادشاه مدتی در سمرقند نزد میرزا الغ بیک بن شاهرخ خدمت کرده و در سال ۸۱۵ قمری جزو امر میرزا شاهرخ لشکر بخوارزم کشیده و آنجا را که بعد از مرگ امیر تیمور دست بدست می شده از ید مبارکشاه بن ایدگو منتزع ساخته و میرزا شاهرخ ایالت خوارزم و توابع را باو واگذار و تا آخر عمر همین سمت را داشته و پس از مرگ امیر غیاث الدین ملکشاه فرزند او بنام سلطان مسعود جانشین پدر گردیده است «۱»

مرگ امیر غیاث الدین ملکشاه در دوشنبه ۱۵ ربیع الاول سال ۸۲۹ قمری در خوارزم وقوع یافته و جسد او را بمشهد نقل کرده و در جوار مزار فایض الانوار امام نزرگوار ابوالحسن علی بن موسی الرضا سلام الله علیهما مدفون ساخته اند «۲»

اکنون برای توضیح مشروحتر عین عبارت کتاب حبیب السیر در بارهٔ امیر ملکشاه عیناً نقل میشود .

«امیر کبیر ستوده خصال غیاث الدین ملکشاه بعظم شان و علو مکان و وفور اعتبار و کمال اقتدار از سایر امرای امیر تیمور گورکان و ارکان دولت شاهرخ سلطان ممتاز و مستثنی بوده و پیوسته در ترویج و رعایت اهالی علم و فضیلت و اشاعهٔ خیرات و افاضهٔ مبرات همانند مدارس و خوانق و مساجد و ارباطه و حیاض تعمیر کرده یادگار گذاشت مولانا شهاب الدین عبدالرحمن لسان در تاریخ وفات امیر ملکشاه اشعار ذیل را برنوح بیان نگاشت .

ایدل خسته چه حالیست که انجم بکسیر
همدم گریهٔ زارند بدین هجت و رنگ
دهن چرخ چرا شد چو دل من پرخون
چهرهٔ مهر چرا گشت چنین پرآژنگ
مگر آمد خبر تعزیت میر کبیر
آنکه در جنگ بود گور بچنگش چو پلنگ
شه ملک میر جوان بخت جهان بخش که بود
پیش جودش گهر و لعل چو بیجاده و سنگ
رحمة الله علیه آمد و تاریخ وفات
یاد در روضهٔ مصاحب همه با شاه و جنگ

ظاهر است که جنازهٔ امیر ملکشاه را از خوارزم بمشهد مقدس آورده و در عرصهٔ بقعهٔ او دفن کرده اند سپس در سالهای بعد عمارت مقبرهٔ او را شروع کرده و بجهاتی که برنگارنده مجهول است بنای مذکور بطول انجامیده و ناقص مانده تا اینکه در سال ۸۵۵ قمری شاید بوسیلهٔ فرزند او سلطان مسعود که والی خوارزم بوده خاتمه پذیرفته است و چون غالب عبارت کتیبهٔ اصلی ایوان مقبره در طول مدت ۵۲۳ سال از گزند برف و باران و زلزله های مکرر رنجیده و از بین رفته اگر عبارتی حاکی از کیفیت بنا، و سایر جهات تاریخی را شامل بوده اکنون در دسترس نگارنده نیست و نمیتوان بطور قطع و یقین اظهار نظر کرد از طرفی

(۱) صفحه ۵۸۵ و ۵۸۶ جلد سوم حبیب السیر چاپ کتابخانه خیام

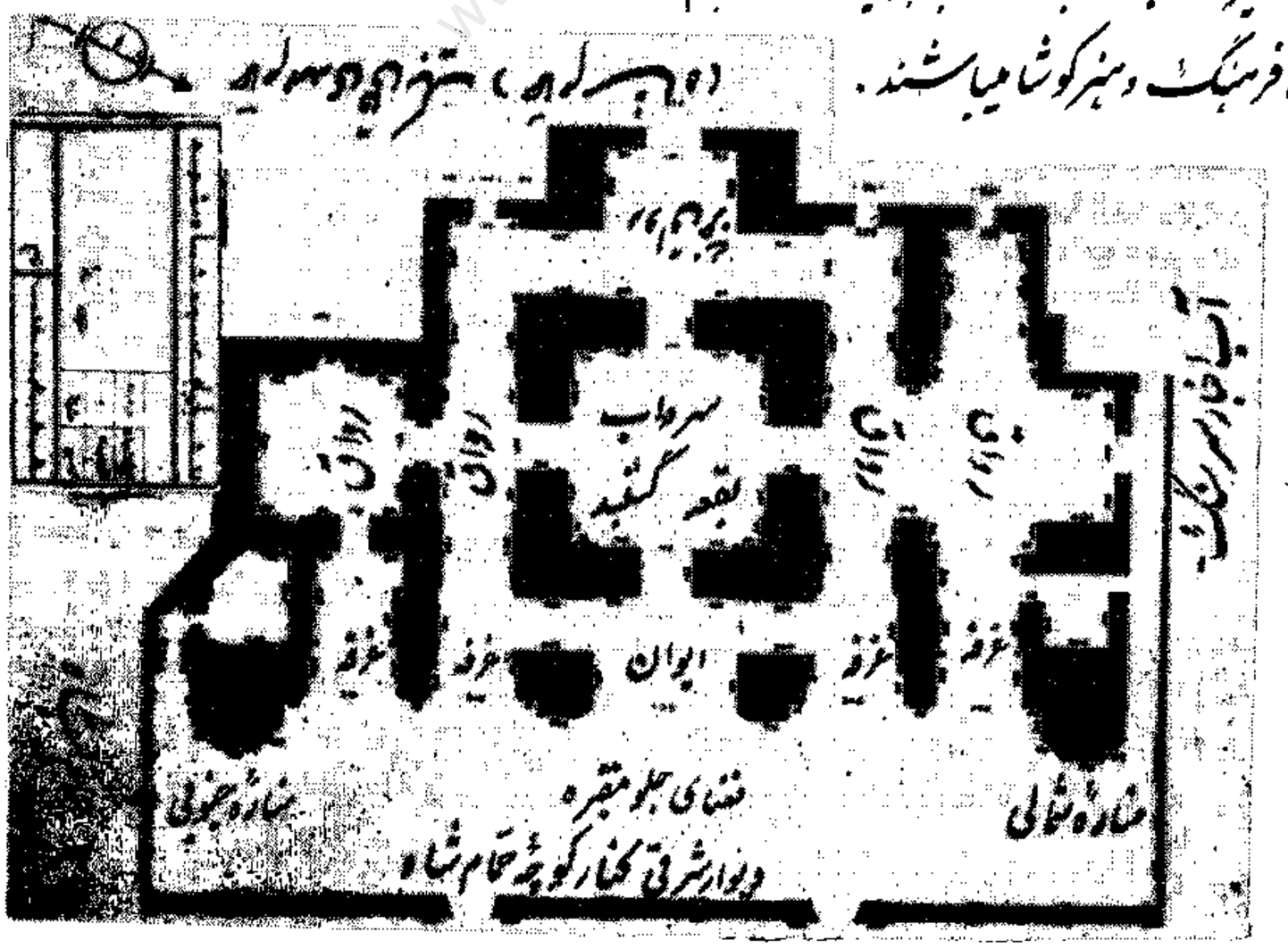
(۲) صفحهٔ ۶۱۳ و ۶۱۴ جلد سوم حبیب السیر چاپ کتابخانه خیام

در مشهد جای دیگری بنام قبر امیر ملکشاه سراغ نداریم و شخص دیگری هم بنام امیر ملکشاه در تواریخ دورهٔ تیموری نام برده نشده است تا احتمال برود که این مقبره متعلق بامیر ملکشاه دیگری میباشد.

در هر حال از ارباب تحقیق و تتبع تمنی می رود که اگر نظری یا توضیح بیشتری در این مورد داشته باشند بمنظور تکمیل مطالب معروضه بر آنچه ذکر شده بیفزایند و در اختیار عامه قرار دهند.

در خاتمه عرض میدارد که تمام عکسهای مقبره و نقشه بوسیلهٔ دوست عزیز جناب آقای مهندس یعقوب دانش دوست تهیه و عکس برداری شده است و ضمناً از جناب آقای مشیر پور رئیس محترم ادارهٔ فرهنگ و هنر خراسان و آقای مهندس سابق الذکر و سایر کارمندان آن اداره که در تعمیرات و اصلاحات مقبرهٔ امیر غیاث الدین ملکشاه مساعی جمیله و دقت و جدیت کافی مبذول میدارند تقدیر و تمجید مینمایم زیرا با کمال علاقه و طبق اصول علمی تجربیات تعمیرات بقعه توجه کرده و به بهترین وضعی در انجام اوامر وزارت فرهنگ و هنر کوشا میباشند.

دست راست مدخل مقبره و روبرو راه رو غرفات



نقشهٔ مقبرهٔ امیر غیاث الدین ملکشاه

خاورشید غلامرضا مرموری نخستین کتابخانهٔ باستان فدس

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

شعبه‌های کتابخانه امیرکبیر

کتابخانه جردن
خیابان اسلامبول ساختمان پلاسکو

کتابخانه چهر
روبروی دانشگاه

کتابخانه سنائی(شماره ۱)
خیابان شاه‌آباد

کتابخانه سنائی(شماره ۴)
خیابان آذر روبروی دادگستری

دفتر مجله هنرومردم
خیابان حقوقی شماره ۱۸۲

بها ٦ ریال

www.KetabFarsi.com