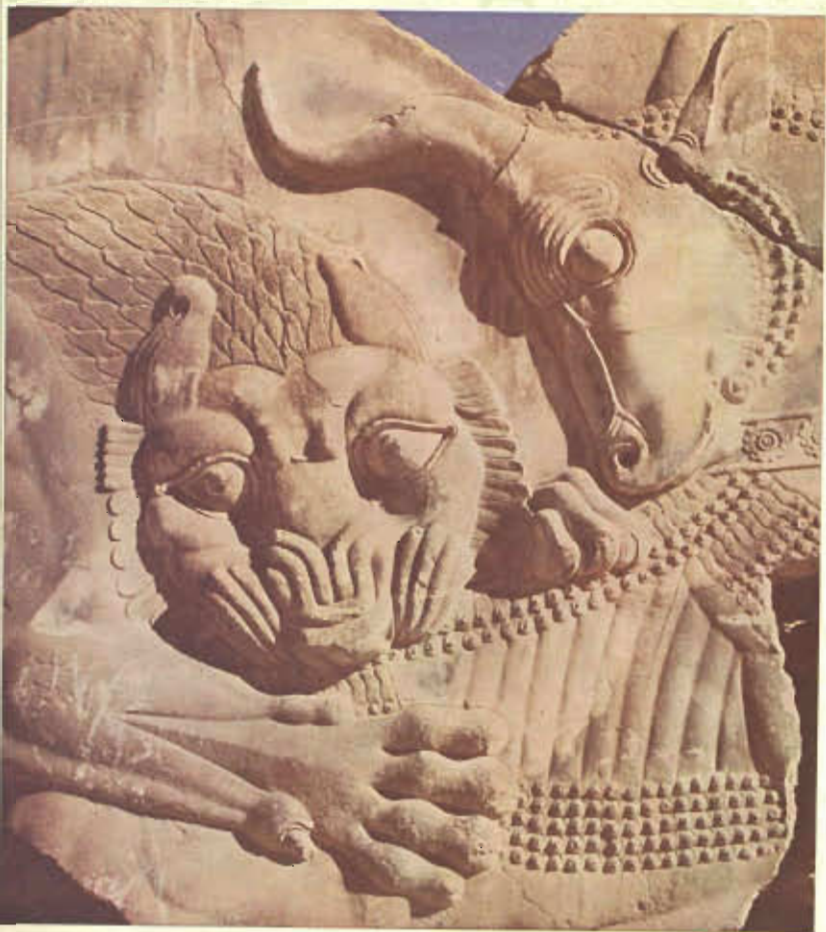


سُورَةُ مَرْيَمَ



هنر و مردم

از اشعارات وزارت فرهنگ و هنر

خرداد ماه ۱۳۴۵

دوره جدید - شماره چهل و چهارم

در این شماره :

- ۲ تأثیر هنر ایرانی در نقاشی های طاق بك سازخانه در جزیره سبیل
- ۱۱ نیسفون
- ۱۶ تاریخچه ی کتاب و کتابخانه در ایران
- ۲۳ نالار گنجینه ی موزه ی ایران باستان
- ۳۱ سنگها هم می میرند
- ۳۶ علی اشرف کاشانی
- ۳۸ ایل شکاک
- ۴۷ عکاسی
- ۵۱ فنون عملی هنر سرامیک

مدیر : دکتر ا. خداینده لو
 سردبیر : عنایت الله خجسته
 طرح و تنظیم ارسادق بریرانی

نشریه اداره کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳



نقش برجسته پیکار شیر و گاو در پلتهای کاخ آپادانا تخت جمشید.

تأثیر هنر ایرانی در تیشای طاق یک نمازخانه در جزیره سیل

اکبر نجیدی

میدانیم هنر سامانیان در بخش بزرگی از دنیای متدین زمان آنان روح داشته و تجلیات گوناگون آن در گوشه و کنار دنیای آن روزگار سرمشق هنرمندان بوده است.

از هنگامیکه ایرانیان بدین اسلام گرویدند تمام تجربیات هنری و فرهنگی و همه سنتهای باستانی ایرانی به خدمت آئین نو گماشته شد و پایه‌های هنر اسلامی را بنیاد نهاد. گرچه در قلمرو سرزمین‌هایی که تا آن روزگار از آن بی‌زبان بود هنر اسلامی تا اندازه‌ای رنگ غریب به خود گرفت و همان بهره‌گیری که از هنر ایرانی شد از سنت‌های باستانی یونان و روم نیز بعمل آمد ولی با مقایسه آنچه تمدن و هنر ایران با جهان اسلام از همان داده سهم بی‌زانی بسیار ناچیز می‌نماید. بر این در هر جا سخن از هنر اسلامی بیان باید گوئی از هنر ساسانیان گفتگو میشود زیرا تا دور افتاده‌ترین نقاط دنیا آنجا که دین اسلام متداول گشته بدنیال خود فرهنگ و تمدن و هنر ایرانی را نیز به همراه برده و آنرا رایج ساخته است.

هنوز یکی دو قرن از ظهور اسلام نگذشته بود که بخش بزرگی از کارهای دریای مدیترانه بصرف مسلمانان درآمد و دریائی را که آنروزگار دریای روم میخواندند قلمرو دین و آئین جدید گشت. جز سرزمین‌های شمال آفریقا دویوش مهم اروپا یعنی اسپانیا و قسمت‌های جنوبی ایتالیا از جمله سیسیل قریباً جزء مشرفات اسلامی بود و به همین جهت فرهنگ ایرانی که بوسیله حکمرانان مسلمان پیرجا که قدم مینهادند رایج میگشت فرصت مسافت در این دو سرزمین زیسته تواند و نتواند گردد.

فتح جزیره سیسیل در حدود سالهای ۶۵۰ میلادی آغاز گشته و در حدود سالهای ۸۳۰ با تمام رسید. در این جزیره مرکز فرمانروائی مسلمانان شهر «پالرم» (Palermo) بود. گرچه جنگامی قلمروهای جنوب ایتالیا یعنی «کالابری» (Calabre) و «باری» (Bari) و در پادشاهی دورها تا حدود و نیز هم بتصرف مسلمانان درآمد ولی این تسلط آن اندازه برگیر

و مداوم بود که چهره هنر آسامان را بکلی عوض کند و اینهمه با اندکی تعمق بسیاری از عوامل هنری ایرانی را در تعداد زیادی از آثار معماری و دیگر پدیده‌های هنری این نواحی نیز می‌یابیم.

در اواخر قرن یازدهم میلادی اندک اندک زمان‌ها بر سیسیل جزیره شدند و دست مسلمانان را از فرمانروائی بر این جزیره کوتاه کردند ولی گرچه حکمرانان مسلمان به ترک سیسیل ناچار گشتند هنر ایرانی که بوسیله آنان در این سرزمین متداول شده بود از خاک سیسیل رخت بر نهیست و همان زمان‌های پیروز سائینگر این هنر گشتند و در راه ترویج آن کوشیدند. دلبستگی پادشاهان این سلسله به فرهنگ ایرانی تا بدانجا رسید که یکی از آنان یعنی «روژ دوم» (Roger II) خود پوشاک شیوه ایرانی بپوشید و رفتاری همانند بزرگان ایران در پیش گرفت و چون در آنروزگار مردم سیسیل دین مسیح را اختیار کرده بودند روش این پادشاه در نظر آنان یک نوع بی‌اعتنائی به رسوم متداول تلقی میشد و از همین رو بدگویان وی او را «پادشاه کافر منش و بت پرست» لقب دادند. این اولین باری نبود که در طول تاریخ جنگجویان پیروز مغلوب تمدن و فرهنگ مغلوبین خود میشدند؛ مگر از میان خلفای عباسی متوکل و هارون الرشید و پس از وی جانشینانش لباس ایرانی بر تن نکردند و نکوشیدند روش شاهنشاهان ساسانی را پیش گیرند و کاخ‌هایی همانند ایوانهای آنان سازند؟ همچنین مگر هزار سال پیش از آنان اسکندر پیروز خود مغلوب فرهنگ و تمدن ایرانی شده بود و یا صد ها سال پس از آنان مغولان مهاجم در برابر تمدن و هنر ایرانی سرتعظیم فرود نیاوردند؟

گفتیم پادشاهان زمان بهتر و فرهنگ ایرانی دلبستگی زیاد نشان دادند. در زمان آنان بسیاری از رساله‌های علمی ایرانی مورد تحقیق قرار گرفت و در زمینه تصنیف آثار تازه سرمشق دانشمندان آن روزگار قرار گرفت از جمله در هنگام فرمانروائی حسین روژه دوم دستور وی کتاب تزیین مرغان

هنر و مردم



شکاری بی کم و کاست از روی یک رساله‌ای ایرانی اقتباس و نگاشته شده که امروزه بعنوان اولین کتاب علمی در زمینه علوم طبیعی بشمار میرود.

آثار هنری ایرانی در سیسیل فراوان است ولی شاید هیچیک از آنان از نظر اعتبار و اهمیت به درجه‌های تیشای طاق نمازخانه «رمان» که آرا با نام نمازخانه «پالائین» نیز شناخته رسد. این نمازخانه در زمان «روژه اول» ساخته شده و نقاشی‌های طاق آن احتمالاً در روزگار خود وی و یا اندکی پس از وی در زمان جانشینانش بوجود آمده است. در هر حال با توجه به مدارکی که در دست است این نقاشیها در حدود قرن دوازدهم میلادی پدید شده‌اند. این آثار در زاویه‌ها و بر روی بدنه‌های پشمار یک طاق عظیم مقرنس کاری نقاشی شده‌اند و تأثیر هنر ایرانی بطوریکه ملاحظه خواهیم کرد در آنها

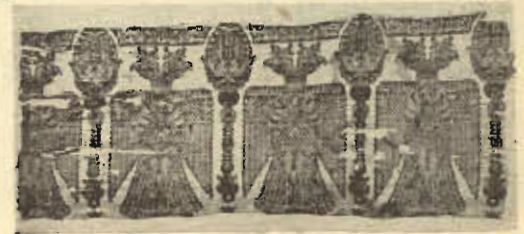
هنر و مردم

باندازه‌ای زیاد است که گوئی يك هنرمند نگارگر ایرانی آنها را رقم زده است.

در شکل شماره (۱) بخشی از طاق مزبور را مشاهده میکنیم و سپس با تصویرهای بعدی ریزه کاریهای آنرا مورد مطالعه قرار میدهیم و آنها را با نمونه‌های شناخته شده هنر ایرانی مقایسه مینماییم.

شکل شماره (۲) یکی از هزاران نقاشی طاق نمازخانه را نشان میدهد. همانگونه که دیده میشود در این نقش برنده بزرگی را می‌بینیم که پیکر آدمیزاده‌ای را در بر گرفته و او را به آسمان برده است. چنانکه میدانیم موضوع این نقاشی از هزاران سال پیش در افسانه‌های کهن ایرانی نقل شده و از جمله در کتاب اوستا که کهن‌ترین نوشته ما ایرانیانست از این برنده که مظهر تعالی و خروج روان آدمیانست بعنوان سیمرغ یاد

هنر و مردم



شده است و این همان پرنده‌ایست که زال را با خود به کوه افسانه‌ای قاف برد و او را تربیت کرد و نیز این همان پرنده‌ای است که بنام وی دانش یوهان بزرگد ایرانی از این سینه گرفته تا شهر وردی و عطار رساله‌های عرفانی بی‌شماری نگاشته‌اند. موضوع نقاشی بالا در سندها اثر ایرانی که چه قبل وجه بعد از نقاشی طاق نمازخانه زمان با تکرار شده بکار رفته است و ما اکنون آنرا با یکی نمونه این آثار مقایسه میکنیم: شکل شماره (۳) نقش است که بر روی یک پارچه ابریشمی یافته شده در محلی نزدیک مقبرهٔ بی‌شهر بانو ری بکار رفته‌است. در این پارچه که از قرن یازدهم میلادی بیادگار مانده نقش پرنده‌ای را مشاهده میکنیم که هیکل انسانی را دربر گرفته و او را برآز میدهد. در شباعت این نقش با تصویر قبلی کوچکترین تردیدی



هنر و مردم



روا نیست. در هر دو نقش بیکر آدمی در شکلی تریخ‌مانند ترسیم شده و در هر دو نقش سیمرغ بزرگ از جنگلهای خود جانوری را گرفته است. اگر در تصویر پارچه ما سیمرغ با دو سر نقاشی شده و از این نظر با سیمرغ نمازخانه اختلاف دارد این اشکال را با شکل شماره (۴) مرتفع میسازیم. این تصویر کلسای است از سفال امامبارکده کاری شده و منقوش ایرانی و از قرن نهم میلادی است. نقش این سفال همان داستان پاد شده در پیش را بخاطر می‌آورد و در اینجا پرنده همانند نقش مورد نظر با یک سر ترسیم شده است. روی هر یک از بالهای سیمرغ نمازخانهٔ درمان فرشته‌ای نقاشی شده که از این جهت حالت الوهیت بیشتری آید چنانکه در سنت اوستا یاد شده به پرنده میدهد. عوامل دیگر این نقش از جمله اسبیم‌هایی که در زمینهٔ نقاشی بکار رفته و به آن حالت یک فضای انتزاعی بخشیده است از هر حیث ایرانی است و از شیوهٔ تزئینی رایج در کشور ما اقتباس شده‌است. شکل شماره (۵) یکی دیگر از نمونه‌های این نقش را در آثار ایرانی نمایش میدهد. این نقوش بر روی یک قطعه پارچه ایرانی از قرن دهم بجای مانده‌است.

اکنون سراغ نقش‌های دیگر برویم. شکل شماره (۶) یکی دیگر از نقاشی‌های طاق نمازخانه است. در این تصویر پرنده‌ای شبیه کرکس را می‌بینیم که بر پشت جانوری نشسته

هنر و مردم



جنگلهای خود را در بدن وی فرو برده و یا منقار خود به گلوی وی حمله کرده است. تعبیر این نقش هر چه باشد خواه رمزی سخومی و خواه دینی چون پیروزی بر اهریمن در هر صورت نمایش دهندهٔ یک اندیشهٔ کهن ایرانی است که سدها بار در آثار هنری کشور ما تکرار شده است. نگاه، به شکل شماره (۷) موضوع را از هر جهت روشن مینماید. در این نقش همان موضوع پیش ما همهٔ خصوصیات آن بکار رفته و با این فرقی که این شبیه که از طلا ساخته شده در حدود هزار و پانصد سال پیش از تصویر طاق نمازخانه زمان با در کشور ما بدست هنرمندان این سرزمین قلم‌زنی شده‌است. اینکه چگونه هنر ایرانی پس از گذشت زمان و روی آورده‌های آن همهٔ ویژگی‌های کهن خود را حفظ کرده است و تا دورترین نقاط عالم رواج یافته و رونق پیدا کرده است از شکفتن‌های تاریخ هنر است.

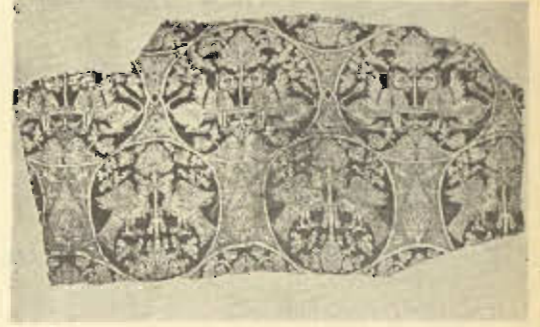
در تصویرهای شماره (۸) و (۹) که اولی از نقاشی‌های

از يك صراحی زمان ساسانیان است که بشيوهٔ مینای خانه‌بندی پدید گشته و همین موضوع را نمایش میدهد و شکل شماره (۱۲) نقش‌های يك‌یافته ایرانی متعلق به قرن دهم میلادی را معرفی مینماید. همانگونه‌که می‌بینیم در این تصاویر شباهت غیر قابل انکاری وجود دارد و ناچاریم بپذیریم که نقاش طاق نمازخانه نرمان‌ها بر حسب تصادف این موضوعات را سرمشق خویش قرار نموده است. از نظر حالت چهرهٔ شیران که گفتیم حدود صد درصد به شیوهٔ ایرانی است بد نیست نظری به این بشقاب قرهٔ ساسانی بیفکنیم. شکل شماره (۱۳) و نقش چهرهٔ شیر آنرا با نقش مورد نظر بستانجیم.

تقریباً همهٔ موضوعات رایج در هنر تصویری ایرانی



۱۱



۱۲

طاق نمازخانه دومی، لوحهٔ طلایی قلمزده سمرخامنه‌ای است همین موضوع با تغییراتی سرسفق هنرمند بوده است جز آنکه در این بار دایرهٔ شعاعی به دوران هخامنشیان بجای پردهٔ شیر بالنداری نقش شده.

اکنون بسراغ نقش‌های دیگر برویم. شکل شماره (۱۰) یکی دیگر از تصاویر طاق مورا بحث میباشد. در این نقش دوشیز در طرفین بوتهای طراحی شده است. چنانکه میدانیم این موضوع هم همانند نقش‌های پوهی از کهن‌ترین ایام در آثار هنری ایرانی بکار رفته و بنام پرستش‌کنندگان درخت زندگی و یا خدای حیوانی و نیایی و نامهای دیگر شهرت یافته است. شاید ریشهٔ این نقش از دورانیست که انسان عوامل طبیعت را می‌پرستیدند یا گارمانده‌باشند. بهر تقدیر نقش، نقشی است ایرانی و از هر جهت موافق شیوه‌های تصویری و تزئینی ایرانی ترسیم گشته است. چه موضوع این اثر و چه تزئینها و اسلیمی‌ها و بیضک‌های متن آن وجههٔ طریقهٔ نمایش‌حالت جانور همه وجههٔ ایرانی است. ما چنانچه نمونهٔ از همین نقش‌ها در آثار ایرانی که در دورانهای مختلف بر روی اشیاء گوناگون بکار رفته است برای مهابت و سنجش برگزیده‌ایم: شکل شماره (۱۱) بختی



۱۳

در نقاشیهای پیشامطاق نمازخانه نرمان‌ها بکار رفته است و بهمان شیوهٔ سنتی ایرانی نقش گشته است.

نگاهی به شکل‌های شماره (۱۴) و (۱۵) بیفکنیم. اینها دو صحنه از نقاشیهای طاق همان ساختمان است. هنرمند يك موضوع بسیار شناخته شدهٔ هنر ساسانی یعنی صحنهٔ رقص را نقاشی کرده است. البته نقش رقصان بر طاق يك پرستشگاه کمی شگفت‌آور است ولی هنگامی که ببینیم که هنرمند کم‌و بیش همهٔ موضوع‌های نقاشیهای خود را احتمالاً بدون توجه به مفهوم آنها فقط بعنوان يك نقش از یادگارهای هنری کهن ایرانی برگزیده است شگفتی ما تا اندازه‌ای برطرف میشود. بهرحال طراحی اندامها با قلم‌گیری‌های آن و شالهای پیچیده و دیگر خصوصیات رقصان منقوش بر طاق نمازخانه همگی بشيوهٔ ایرانی است. يك نگاه بشکل شماره (۱۶) که از يك طرف قرهٔ ساسانی عکس برداری شده خوانندگان گرامی را بیشتر به نکته‌ای که بدان اشاره شد متوجه میسازد.

هرچند از طاق نمازخانه نرمان‌ها را که مطالعه کنیم نکتهٔ تازه‌ای از هنر ایرانی را در آن می‌یابیم.

شکل شماره (۱۷) بخش دیگری از همان طاق است. در اطراف این نقش دو تکمیلورت ساخته شده که هر يك جامی در دست دارند. همانگونه که میدانیم این موضوع نیز از دیرباز از صحنه‌های مورد علاقهٔ هنرمندان ایرانی بوده است و هزاران بار در آثار آنان تکرار شده است. نگاهی به شکل شماره (۱۸) که يك بشقاب ساسانی را با نقش بهرام‌گور نشان میدهد برای روشن شدن مطلب کافی بنظر میرسد.



۱۴



۱۵



۱۶



۱۷



۱۸



۲۰



۱۹



۲۲



۲۱

نقش‌های دیگری که بنظر خوانندگان ارجمند میرسد گوشه دیگری از تصاویر منقوش بر سقف پرستگاه نرمان‌نا و مقایسه آنها را با مدارک ایرانی معرفی مینماید .
شکل‌های شماره (۱۹) و (۲۰) و (۲۱) از طاق مورديجت عکسبرداری شده است. طرح عمومی این تصاویر همگی ایرانی است از چندخامی‌های ستاره‌ای شکل (۱۹) نقش بخش مرکزی آن همه از عوامل هستند که در آثار ایرانی شناخته‌ایم . هدیچین است آهوان شکل (۲۰) و سر قرین‌هایی که آنان را از هم جدا میکنند و بالاخره پنجه‌های اسلیمی که درمیان آنان دوآنده شده که شکل شماره (۲۱) نیز گونه‌ای دیگر از همین نقش است . برای کوتاه کردن سخن و برهیز از ملال خوانندگان عزیز ما تنها بدارائه تصاویر شماره (۲۲) و (۲۳) که اولی نقش یک

بازدم میلادی است و تصویری که در گوشه سمت راست این کوزه دوچنداره کاشان شکل (۲۶) که اندکی دیرتر از کاسه بالا ساخته شده است دو نمونه از این نقش را در آثار ایرانی معرفی مینماید . شکل شماره (۲۷) تصویر دیگری از این مرغ را که بر یک جعبه عاج دوران ساسانی بکار رفته نشان میدهد . با این تصاویر بحث ما پیرامون نقاشیهای طاق نمازخانه نرمان‌نا پایان مینماید . این آثار را کدام نقاش زخم زده است؟ بنظر ما اگر نگارگر این آثار یکی از سدها هنرمند و دانشمند

ایرانی دربار روزه پادشاه نرمان‌نا باشد دست کم هنرمندی است که فن نقاشی را نزد ایرانیان آموخته بوده و با هنر سنتی کشور ما پیوسته آشنا بوده است. اگر بشاملر آورییم که سلسله‌ای که پیش از نرمان‌نا بر سیبیل سلط داشت یعنی اقلایی‌ها از دسته‌ای بودند که بشاملر ایرانی در دستگاه خود اهمیت فراوان میدادند و چنانچه پیاد داشته باشیم که مقارن همان ایامی که طاق نمازخانه نرمان‌نا نقاشی میشد ما دو ایران یکی از درخشانترین دوره‌های تاریخ هنر خود را میگذرانده‌ایم و هنر ایرانی با پیروزیهای



۲۳



۲۵

تیسفون

دکتر عیسی بنیام
استاد دانشکده ادبیات

تیسفون اصلی در مشرق دجله حصارى صورت گمان داشت و برج‌های متعددى در این حصار بوده که آثارشان هنوز باقى است و مجموع زمينى که در زیر آن بود از ۵۸ هکتار تجاوز نمیکرد و آنرا بزبان عربى «مدینة العتیقة» مینامیدند. در نتیجه کاوشهایی که در سال‌های ۱۹۲۸ و ۱۹۲۹ در این ناحیه انجام گرفته پدیده‌های کیهانى از زمان ساسانیان پدیدار گشته است.

در مشرق تیسفون امروز آرامگاهی بنام سلمان پاك وجود دارد که در محله سابق «اسپانبار» Aspanbar واقع است. کاخ شاهنشاهان ساسانی در همین محله قرار داشته و مرکب از حیاط‌ها و تالارها و باغ‌هایی بوده است که طاق کسرى امروز، در میان آن برپا بوده است.

در جنوب طاق کسرى خرابه‌هایی بنام «خرانه کسرى» Khazanat Kersa وجود دارد و محل دیگری بستان کسرى نامیده میشود که احتمالاً باقى مانده شهر «وه آتیبوخ خسرو» میباشد که «رومگان» Rumaghan نیز نامیده میشود و خسرو اول پس از فتح اناطلیک عده‌ای از مردم آن شهر را به پایتخت خود انتقال داد و شهر جدید را برای آنها ساخت.

قسمتى از مدائن را که در مغرب دجله قرار دارد حصارى از آجر احاطه کرده بود و بخش مهم آجرهای آن شهر از شهر بابل باین محل حمل شده بود و در مکان قدیمترین ساختمان این شهر یعنی سلوکیه برپا شده بود.

اردشیر قسمتى از آنرا تعمیر کرد و آنرا «وه اردشیر» نامید (ترجمه واژه اردشیر خوب یا خانه اردشیر). وه اردشیر مرکز عمده مسیحیان ایران و مقر «کانولیکوس» رئیس مذهبی آنان بود و کلیسای در آن بنا شده بود که بفرمان شاپور دوم ویران شد و بعد از مرگ این پادشاه مجدداً آنرا برپا کردند. تقریباً در پنج کیلومتری شمال «وه اردشیر» شهر کوچک «درزیدان» Darzaidhan قرار داشت. در مغرب «وه اردشیر» شهری بنام «ولاش آباد» واقع بود. بنا بر این از مجموع شهرهایی که در زمان خسرو اول پایتخت ایران را تشکیل میدادند

ویرانه‌های باقى مانده از شهر قدیم تیسفون را مرحوم «ارنت هرتسفلد» در کتابى تحت نام «پك مسافرت از نظر باستان‌شناسى سرزمین فرات» که در تاریخ ۱۹۲۰ در برلین بزبان آلمانى منتشر شده بطور مفصل معرفی نموده است. در سال ۱۹۲۸ کاوش‌هایی توسط هیئتى آلمانى تحت سرپرستى آقای «روپتر» در محل تیسفون بعمل آمد و در سال ۱۹۳۰ ميسون امریکایى «موزه متروپولیتن نیویورک» سرپرستى آقای «اوپتون» باعث آلمانى نامبرده در کاوشهای تیسفون شرکت کرد.

«آرتور کریستنسن» در کتاب «ایران در عهد ساسانیان» که در سال ۱۹۳۶ ترجمه فرانسوآن منتشر شد با استفاده از نتایج کار کاوش کنندگان در تیسفون خلاصه‌ای از اطلاعاتى را که راجع باین شهر در دست داشت انتشار داد و ما قسمتى از آن اطلاعات را در این مقاله از نظر خوانندگان میگردانیم.

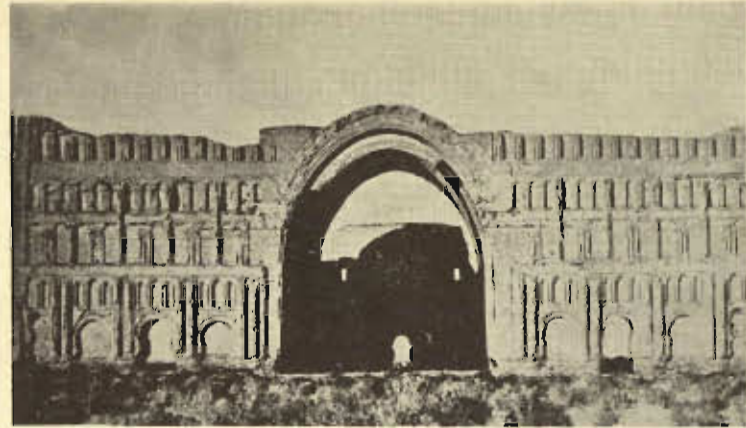
«پایتخت شاهنشاهان ایران خصوصاً در زمان خسرو اول وسعت و اعتبار یافت و تیسفون (Tespun) نام شهر عمده‌ای است که جزء مجموعه‌ای از چند شهر بود که بزبان شامى Mahoze یا Medhinata یا (مساحوزه ملکا یا عذیناتا یا مدینه) مینامیدند، و اعراب آنرا به «المدائن» ترجمه کردند و احتمال دارد که این کلمات ترجمه پهلوى «شهرستانان» Shahristanan باشد. شهرهای مهم این مجموعه شهر «وه اردشیر» Veh-Ardechir (سلوکیه قدیم) و تیسفون بوده است.

«آمین مارسل» میگوید پایتخت ایران غیر قابل تسخیر بود و از چندین شهر تشکیل شده بود و حصارى آنرا احاطه میکرد و این حصار دروازه‌های محکم داشت.

تیسفون در مشرق دجله و «وه اردشیر» در مغرب آن قرار داشت و جبرى آن‌رو را بهم ميسوس و فردوسی در شاهنامه خود در ضمن بیان تاریخ پادشاهی شاپور دوم میگوید: چون رفت و آمد روى این پل روز بروز زیاد میشد شاپور در ابتدای پادشاهی خود دستور داد پل دیگری روى دجله انداختند تا عبور از آن پل و برگشت از پل دیگر انجام گیرد.

سجوقیان در بعضی بزرگى از جهان گسترش می‌یافته در آنتیگام شناسای نفوذ هنر ایرانی در جزیره‌ای که بیش از هزار فرسنگ از سرزمین ما دورتر قرار گرفته بر ما آسان تر می‌گردد. همچنین میدانیم که اقلان‌ها در افریقه نیز مغلوب قاطلیون گردیدند و سلسله اخیر که شیعی مذهب بودند چنانکه میدانیم از بسیاری ملاحظات گرایش‌های ایرانی داشتند. زمان‌ها و اورت تمدنی بودند که همه عوامل فرهنگی خود را از ایران کسب کرده بود و چون جنگجویانی بودند که از جنگ‌های شمال اروپا از سرزمین‌هاییکه هنوز مظاهر تمدن در آن نواحی متجلی شده بود بسوی جنوب سرزیر شده بودند و خود تمدن خاصی نداشتند که نسبت بدان مهرورزی به این مناسبت تمدنی را که پیش از آنان در قلمرو حکمرانی آلمان و از جمله در جزیره سسیل رواج داشت بی‌کم و کاست پذیرفتند و باید بیندیشیم که هنگام حکمرانی این سلسله ایرانیانی که در جزیره مسکن داشتند فرصت یافتند یا نشانداین بیوغ ذاتی و غیر نمائی‌های خود قلم‌اول را در دستگاه آنان بینداختند و به سبب و اثر هنر و فرهنگ ایرانی در تمام قلمرو حکمرانی ایران‌ها پیدازند.





امروز پنج شهر آنرا میناسیم (تیسفون و رومگان در مشرق دجله، «وم اردشیر» (سلوکیه) و «درزندان» و «ولاشاد» در مغرب آن). اگر محله «اسپانیر» در مشرق و «ماحوزه» در مغرب را به پنج شهر فوق اضافه کنیم تعداد شهرهای پایتخت ساسانیان به هفت خواهد رسید.

در طرفین رود دجله چند کاخ مخصوص شاهنشاه وجود داشته است ولی از همه آنها معروفتر همان «طاق کسری» یا ایوان کسری است که در محله «اسپانیر» قرار داشت و پیرانه‌های آن هنوز موجب تعجب و تحسین است.

فردوسی بنای آنرا به خسرو اول نسبت داده است.

از ایوان خسرو اکنون داستان بگویم که پیش آمد از رستان چنین گفت روشدلی پارسى که گذشت با کام دل چارسى که خسرو فرستاد کجا بروم بپند و به آسناد روم بر رفتند کاریگران سه هزار ز هر کشوری آنکه بُد نامدار چو صد مرد بگریزد اندر میان از ایران و اهواز و از رومیان از ایشان دلاور گردیدند سی از آن سی دو رومی یکی پارسى



«چهل روز تا کار بنشینم ز کاریگران شاه بگیرندم.»

بنوگفت خسرو که «چندین زمان چرا خواهی از من تو ای بدگمان»

«نبايد که داری تو زین دست باز بزر و بیست نیاید نیاز.»

بفرمود تا سی هزارش درم بدانند تا وی نباشد درم بدانست کاریگر راستگوی که عیب آورد مرد دانا بدوی اگر گیرد از کار ایوان شتاب اگر بشکند، کم کند نان و آب.

شب آمد شد آن کارگر ناپدید چنان شد که آن بی کسی او را ندید چو شنید خسرو که فرغان گریخت بگویند بر خشم فرغان ریخت چنین گفت «کورا که دانش نبود چرا پیش ما در فروئی نمود»

«دگر گفت: «کاریگران آوریدم که چو سونگ و خشت گران آورید»

بجستند، هر کسی که دیوار دید ز بوم و بر شاه شد ناپسندید.

بسیارگی دست از آن بازداشت همی گوش و دل سوی اهواز داشت کر آن شهر کاریگر آید کسی نماند چنین کار بوسر بی حیجست استاد آن تا سه سال ندیدند کاریگری را همال بسی یاد کردند از آن کارجوی.

بال چهارم پدید آمد اوی همانگاه رومی بیامد چو کرد بنوگفت شاه: «ای گنهکار مرد»

«بگو تا چه بود اندرین پوزشت بگفتار پیش آید آموزشت.»

چنین گفت رومی که «گر شهر یاز فرستد مرا بسا یکی استوار»

«بگویم بدان کارها پوزشم بیوزش کجا باید آموزش.»

فرستاد و رفتند از ایوان شاه گرانایه استان با نیکخواه.

همی برد دانای رومی رسن همان مرد را نیز با خویشن.

بیمورد بسالای کار و برش کم آورد کار از رسن هفتش.

چنین گفتار می‌گوید: «گر رخ کار
برافروزمی بر سر ای شهریار»
نه دیوار ماندی نه طاق و نه کار
نه من ماندنی بر در شهریار»
بدانست خسرو که او راست گفت
کسی راستی را نباید نهفت
چو شد همت‌سال آمد ایوان بجای
پندیده مردم نیک رای
هر او را بسی آب داد و زمین
درم داد و دینار و کرن آفرین
همی کرد هر کس بایوان نگاه
بنوروز رفتی بدان جایگاه
کسی درجهان کاخ چو نان ندید
نه از نامور کار دانسان شنید
یکی حلقه از زر همه ریختند
از آن جای خرم درآویختند
فروخته زو سرخ زنجیر زد
بهر مهره در فشانده گهسیر
چو رفتی شاهنشاه بر تخت عاج
بیاویختندی بزنجیر تاج
بنوروز چون بر نشستی تخت
بزدیدک او مردم نیکبخت
فروتر ز مویده همسان را بدی
زرگان و روزی همان را بدی
زیر مهان جیسی درویش بود
کجا خوردش از گوش خویش بود
بر آستان بزرگی کسی اندر جهان
ندارد بیاد از کهان و مهان

اعضا، هیئت کاوش کتیبه آلمانی اظهار کرده‌اند که این ایوان بزرگی که امروز زیر پست پامر خسرو اول ساخته شده است، مجموع این کاخ و ساختمان‌های فرعی آن در زمینی وسعت ۳۰۰ در ۴۰۰ متر قرار گرفته و مرکب از ایوان و آثار بنای دیگری در فاصله ۱۰۰ متر از آن و تپه مصنوعی کوچکی بنام حرم خسرو در جنوب ایوان و در شمال آن خرابه‌های یک گورستان بوده است.

ایوان کسری مهم‌ترین قسمتی از مجموع کاخ تیسفون است که امروز زیر پست، نمای آن بطرف مشرق است ۲۹۲۸ متر ارتفاع دارد و عبارت بوده است از دیواری بدون پنجره که طاق‌سازهایی در سرتاسر آن ساخته شده و میان طاق‌سازها نیشته‌هایی در طرفین قوسهای حلالی وجود دارد. مجموع این طاق‌سازها و قوسها و نیم‌ستونها در چهار طبقه از پایین بیلا

گنجانیده شده. احتمالاً روی این بنای آجری را بوسیله گچ سفید کرده بودند و بعضی از قسمتهای آنرا رنگ زده بودند و در بعضی قسمت‌های دیگر روپوشی از سنگ مرمر ظاهر نمای بنا را میپوشانده است.

تا تاریخ ۱۸۸۸ تمام نمای این بنا برپایه و نقشی از آن در کتاب «دیولا فوا» Dieulafoy, L'art antique de la Perse کشیده شده است. در همین سال قسمت شمالی ایوان بزرگ خراب شد و اکنون برای قسمت جنوبی ایوان نیز خطر از بین رفتن موجود است.

ایوان بزرگ بصورت گهواره‌ی بیضی‌شکل در میان نمای بنا قرار گرفته و عرض آن ۲۵۹۳ متر و درازی آن ۴۳۷۶ متر است.

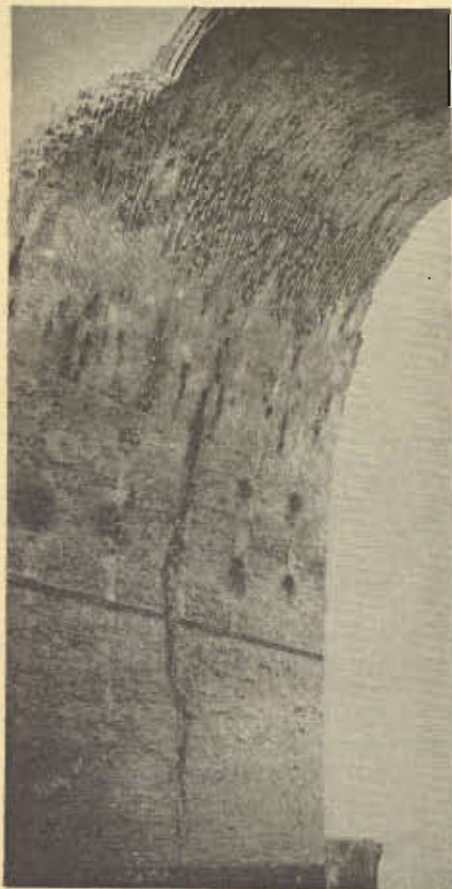
در پشت دیوارهای طرفین ایوان پنج تالار کم‌ارتفاع‌تر از ایوان مرکزی با طاق گهواره‌ای شکل ساخته شده بود. در طرفین ایوان طاق‌های متعدد دیگر وجود داشت. ضخامت دیوارهای آجری بطور کلی بسیار زیاد است. در داخل تالارها تزییناتی بصورت گچ‌بری وجود داشته که تعداد زیادی از آنها در خطای هیئت آلمانی پیدا شده است. زیبایی ایوان کسری بیشتر از نظر عظمت آن میباشد. «این خردا بیه» آنرا بکوهی تشبیه کرده که در آن کاخی تراشیده باشند. میگویند خلیفه المنصور نخستین کسی است که دست بخرابی آن زد و از مصالح آن برای آبنه شهر جدید بغداد استفاده کرد. طاق‌ها علت اینکه تمام مصالح آن نیکار رفته این بوده است که پس از چندین نظر رسیده است که خراب‌ترین و حمل مصالح از ارزش حقیقی آن مصالح تجاوز مینماید. و از استفاده از آن صرف‌نظر کرده‌اند.

از نظر اصول ساختمانی وجود طاق کسری مطالبی چند را برای علاقمندان بتعمول سبک آبنه روشن مینماید.

آبنه زمان هخامنشی تماماً از ستونهای سنگی و سقف اقی ساخته شده بود و با وجود مصالح فراوان که برای بالابردن آن مصرف میشد نسبت به بنایمانند طاق کسری نواقص بسیار داشت. مثلاً در کاخ عظیمی چون کاخ آپادانا تخت چشمت تقریباً یک دهم بنا را پایه‌های قطور ستونها اشغال کرده بود و تالار آپادانا بیشتر شباهت چنگلی پیدا کرده بود که در آن درختهای عظیمی روییده باشد. روشایی در چنین تالاری بزحمت وارد میشد و روزهای «بارشومی» عده‌ای از حاضران ناچار در پشت ستونها قرار میگرفتند و از دیدن شاهنشاه محروم مینامدند.

چنین فرض کرده‌اند که روشنائی از بالای پام وارد تالار میشد ولی با اینحال باز قسمتهایی از تالار در تاریکی قرار میگرفت. بنابراین ایجاد ایوانی مانند ایوان کسری معماران زمان ساسانی مسائل بزرگی را مانند پوشاندن تالار بسیار بزرگی

هر و مردم



با مصالح سبک و ارزان و روشن کردن آن و افزودن بوسعت تالار بوسیله حذف ستون، و افزایش ارتفاع آن بوسیله ایجاد طاق مرتفع بیضی‌شکل حل گرداند.

تصماً حل مسائل دیگری نیز با ایجاد ایوان ساسانی آسان گردیده است. در سقف اقی کاخ هخامنشی خطر آتش‌سوزی و موربانه وجود داشت و حال اینکه در کاخ ساسانی هر دوی این خطرها از میان رفته و ضمناً با سبک شدن مصالح از سنگینی بنا کاسته شده و در حقیقت سنگینی کاخ به‌تدریج مختصری در جهت طرفین مبدل گشته است و این فشار را روی دیوارها و پایه‌های ضخیم وارد آورده که آنرا تا امروز با وجود نامالایمات طبیعت تحمل نموده است. فردوسی ساختمان طاق کسری را «معمار رومی نسبت داده ولی طاق کسری با عرض و طول کمتر در دو محل در ناحیه پارس بنام فیروز آباد و سوسستان در زمان اردشیر اول موقعی که هنوز پشاهنشاهی ایران نرسیده بود بنا شده که قسمت مهمی از آن هنوز برپاست و قابل مقایسه با ایوان کسری میباشد. و در ساختمان آن بدون شك معمار رومی دخالت نداشته است. علاوه بر طاق کسری بیضی‌شکل و اختراع منحصر به معماران ایرانی است و در هیچ نقطه دیگری از عالم دیده نشده است. دایره که تقریباً صیقلیده با طاق کسری است و معماران رومی آنرا بنا کرده‌اند کلیتاً سبکی در شهر قسطنطنیه است. اگر چه این کلیسا دارای گنبد مرتفع و عظیمی بوده و خود یکی از شاهکارهای معماری قدیم است ولی واقعاً شباهت نزدیک از هیچ‌جانب با ایوان کاخ هخامنشی ایران ندارد. بنابراین باید طاق کسری را بمنزله یکی از اختراعات معماران ایران در قدیم بحساب آورد.

هر و مردم

تاریخچه‌ی کتاب و کتابخانه در ایران

از دورترین پاست تا ما برز

رکن‌الدین همتایونفرخ

مدیر عامل سازمان کتابخانه‌های عمومی شهرداری تهران

نماینده داریوش شاه در مصر میگوید: «... کتابخانه‌ها کتاب دادم و جوانان را بدانها داخل کردم...»

جزیره اصفهانی دانشمند شهر ایرانی نیز درباره سارویه کهن‌دژ اطلاعاتی بدست میدهد که ترجمه آنرا در اینجا میآوریم.^۱

«در سال ۳۵۰ هجری قمری قسمتی از بنای آندرونی جی «سارویه» ویران شد و اطالی در آن پدیدگشت که در آن اطاق پنجاه عدل کتاب وجود داشت. این کتابها را در روی پوست نوشته بودند و خط آن از خطوطی بود که تا آن تاریخ مردم چنان خطی ندیده بودند. هیچکس نمیدانست چه هنگام این کتابها را در آن مکان جا داده بودند. تا اینکه کتابی از ابومعشر (بانی) منجم بنام اختلاف‌الزیات بدست آمد و در آن چنین نوشته شده بود:

پادشاهان ایران بی اندازه ب حفظ و نگاهداری دانشهای بشری توجه و علاقه مینمودند و به همین منظور برای نگاهداری آنها از گردن حواث و آفات سماوی و ارضی اوراقی برگزیدند که در برابر گذشت زمان اینتادگی میکرد و از غنوت و بیوسیدگی مصون مینماند. این اوراق پوست درخت خدنگ بود که آنرا قوز مینامیدند.

مردم کشورهای هندوستان و چین و همچنین دیگر کشورهای مجاور ایران زمین، از ایشان در اینکار پیروی کردند و قوز را برای نوشتن برگزیدند. پوست خدنگ بسیار نرم و انعطاف پذیر بوده و ضمناً محکم و بادوام است و میتواند سالیان دراز پایدار بماند و از همین رهگذر است که آنرا در «وزن» کمان هم بکار میبرند.

پادشاهان ایران پس از اینکه دانتهای گوناگون را بر روی پوست قوز نوشتند، بر جوی آن شدند که در روی زمین شهری و مکانی بیابند که خفا آن بزودی فاسد نشود و زایل نمیشد باشد و از خسوف برکنار بماند. این بود که، پس از جستجوی فراوان سرانجام در زیر آسمان شهری که واجد این خصوصیات بود یافتند و آن شهر اصفهان بود، و در اصفهان نیز، بخشی بهتر و پستندیدمتر از بخش جی برای تأمین این منظور بنظر نیامد.

در جی، آنجا که سالیان دراز کهن‌دژ (قهندز) نامیده میشد برگزیدند و نوشته‌ها را که حاوی علوم بود در آنجا قرار دادند. آن مکان تا امروز (زمان ابومعشر) برقرار و باقی ماند و امروز بنام سارویه خوانده میشود. از روی همین بنای سارویه بود که مردم توانستند بفهمند و بیابند که بیانگزار آن کیست و از چه زمان و تاریخی است. (پیشه مطالبی ابومعشر عیناً همان مطالبی است که این‌ندیم آورده است) از نوشته‌های ابومعشر بلخی و این‌ندیم و حمزه اصفهانی میتوانیم

۱ - سنی انطونیا ارضی و الالبیاء چاپ بیروت ص ۸۴۹ - ۸۵۰.

نتیجه‌گیری کنیم که:

در دوران هخامنشیان حتی قبل از ایشان در ایران کتابخانه‌هایی بمنظور حفظ افکار و اندیشه دانشمندان وجود داشته و این کتابخانه‌ها در اختیار بخردان و دانایان و دانش پژوهان قرار میگرفته است.

با بنیستادن لوح‌های گلی در کاخ آپادانا که نشان‌دهنده است از کتابخانه شاهنشاهی هخامنشی و توجه مطالبی که مورخان درباره ترجمه آثار ایرانی وسیله اسکندر مقدونی و نقل آنها بکتابخانه اسکندریه نوشته‌اند همه مؤید اینست که در زمان هخامنشیان در ایران کتابخانه‌های بزرگ وجود داشته است.

بنابر اسنادی که بدست آمده است بطور قطع و یقین در زمان پادشاهی داریوش بزرگ در شوش دانشگاهی عظیم برپا بوده که بعدها این دانشگاه ویران شده و سپس در زمان پادشاهی انوشیروان باردیگر احیا گردیده است. مستند ما در این مورد توجه بنوشته‌ایست که در زیر بهایه تدیس (مجسمه) اوزاهارس نیشی^۱ وجود دارد.

اوزاهارس نیشی در زمان کسوجیه از مصر بایران آمده لیکن داریوش بزرگ باردیگر او را بمصر باز میفرستد و باو مأموریت میدهد که معبد نیش را بسازد و در مصر بکتابخانه‌ها کتاب بدهد. اینک ترجمه مطالبی که در زیر مجسمه مذکور نوشته شده است:

«شاهنشاه، پادشاه مصر بالا و پائین، داریوش شاه، من فرمان دادم که بمصر باز گردم، او که در این هنگام پادشاه بزرگ مصر و کشورهای دیگر است، در عیلام بر میبرد، مأموریت من این بود که، ساختمان بر آن‌جا «قسمتی از معدنیت» را که ویران شده بود باردیگر بسازم. آسیانیان، مرا از کشوری بکشور دیگر بردند تا آنجا که فرمان شاهنشاه بود بحرم رسانیدند، برآهه شاهنشاه رفتار کردم بکتابخانه‌ها کتاب دادم و جوانان را بدانها داخل کردم و آنها را بمردان آرموده سپردم و برای هر یک چیزی سودمند و بکارهای لازم برابر آنچه در کتابهایشان آمده بود ساختم و فراهم آوردم. این چنین بود فرمان شاهنشاه بر ما، او سود و بهره داشت پزشکی را میدانست و میخواست جان بیماران را از مرگ و بیماری رهائی بخشد».

اوزاهارس نیشی تذکر است که: «برآهه شاهنشاه رفتار کردم، بکتابخانه‌ها کتاب دادم و جوانان را در آنها داخل کردم و آنها را بمردان آرموده سپردم» این گفته او میتواند از روش کار کتابخانه‌های دوران هخامنشی برای ما نمونه‌ای گویا و روشن بدست داده و نشان دهد که در ایران دوران هخامنشی، خصوصاً هنگام پادشاهی داریوش بزرگ جوانان را بکتابخانه‌ها میبردند تا در آنجا با سرپرستی مردان کارآزموده و دانش پژوه به تحقیق و مطالعه آثار برگزیدگان و فراگرفتن دانشهای گوناگون بپردازند و کتابخانه‌ها نیز برای استفاده و استفاضه عامه مردم بوده است.

اطلاعات ناچیز و مختصری که از فرهنگ و ادب دوران هخامنشی بدست ما رسیده است میتواند مبین این حقیقت باشد که در دوران درخشان تمدن هخامنشی کشور پهناور ایران (ایران‌شهر) مرکز دانش و فرهنگ و هنر جهان آفرود بوده است و این تمدن درخشان تاج‌جوم اسکندر کبشک در سراسر آسیای میانه و شمال آفریقا پرتو افشانی نموده است و در این دوران، در شهرهای بزرگ ایران‌شهر کتابخانه‌ها و دانشگاهها وجود داشته و جوانان را بفرآگرفتن دانشهای سودمند راهبری و راهنمایی میکرد دادند.

اسکندر مقدونی پس از دست یافتن بدنگبینه‌های هخامنشی با خشم و نفرتی فراوان که

۱ - این مجسمه در دوره وائیکان روم نگاهداری میشود.

زائیده حید و بیسن او بود بنا بود ساختن آثار گراشدر هری و ادبی ایران پرداخت و این وقایع شرم‌آور و تنگن آنچنان در جهان آفرین منعمک شده مورخان یونانی نیز توانستند آنرا بفراموشی سپارند و ندیده انگارند و منکر شوند .

انگیزه اسکندر در نقل آثار ادبی و علمی ایران با اسکندریه و نابود ساختن و سوزاندن کتابخانه‌های ایران از آنجا سرچشمه میگرفت که باعترا ف مورخان یونانی تمدن خیره‌کننده هخامنشی او را گنج و موهبت ساخته بود و نمیتوانست آنچه حلال و شکوه و ادب و فرهنگ و هنر پیش‌رفته را بهینه و تحمل خواری و ربوئی کند ، اسکندر و همراهانش خود را غالب مینداشتند ، لیکن آنگاه که با بنس و فرهنگ و هنر ایران تلاقی کردند خود را مغلوب دیدند و برای محو آن آثار منظور تخفیف در خفت و خواری بنا بردی و بر آنگذگی آن آثار دست یازیدند .

پس از هجوم اسکندر مقدونی و سپس دوران حکومت سلوکیها و در حقیقت تجزیه ایران بزرگ تا حدود هشتاد سال و بدید آمدن آن وضع ناهنجار و ناگوار باید این مدت را از نظر فرهنگ و هنر ایران دوران فترت شمرد و بنا بر این ناچاریم از دوران فترت سخنی نگوییم و برای بیان تاریخچه کتابخانه‌های ایران بشرح دوران ارشاکیان (اشکانیان) بپردازیم .

کتابخانه‌های ایران در زمان پارت‌ها

پارت‌های آریائی امپل‌ترین فرزندان ایراند که نزدیک به پانصد سال برای کشور ایران افروز و شکوه فراهم آورده و به نفوذ بیگانگان در ایران پایان بخشیدند ، متأسفانه باید اذعان کرد که جانشینان ایران ساسانیان بعل سیاسی و منافع خصوصی طی مدت چند صد سال فراموشی خود کوشیدند که نام و نشان اشکانیان را از صفحه تاریخ بردارند و آثارشان را بدست فراموشی سپارند ، گرچه در کار خود تا حدی توفیق یافتند لیکن از آنجا که هیچگاه در جهان حقایق در پس پرده نماند ، خوشبختانه یا کوششهای علمی و اکتشافات نوین باستانشناسی در طی چهل ساله اخیر آثار و اسناد فراوانی بدست آمده است که در روشن ساختن تاریخ دوران پارت‌ها بسیار ارزنده و گراشدر است و میتوان امیدوار بود که تا چند سال دیگر تاریخ مستند و جامعی از دوران فرمانروائی پانصد ساله پارت‌ها فراهم آید . اینک با اطلاعات محدود و معدودی که در دست داریم تاریخچه کتابخانه‌های ایران را در زمان پارت‌ها دنبال میکنیم .

با کوششهای علمی که در **اوراک** و **نسا** در سالیهای اخیر بهمت ایران‌شناسان بعمل آمده و اسناد و آثار بر ارزشی که از دل خاک بیرون کشیده شده است این نکته را مسلم میدانیم که در دوران پارت‌ها بیشتر بر پوست گاو مینوشته‌اند و ضمناً تحولی هم در نوشته‌های گلی بدید آمده بوده است و آن اینکه بر قلمه‌های سفالی یا رنگ‌های مختلف آنچه را میخواستند مینوشته‌اند و سپس لعاب میداده‌اند و با این روش لوح‌هایی که بدست می‌آمده است هم استحکام بیشتر داشته و هم در اثر داشتن لعاب رطوبت نمیتوانسته است رنگ آنرا رائل کند . از اینگونه لوح‌ها یکی لوحی است که در نسا بدست آمده است . (عکس شماره ۱)

(۲) در **نسا** و **اورامان** و **دورا** و **اورویوس** قطعات بسیاری از جرم‌های نوشته شده متعلق بزمان پارت‌ها بدست آمده که بر آنها مطالبی راجع با مورد اقتصادی و سیاسی نوشته شده است . در نسا با یگانگی عظیمی توسط هبات‌های باستان‌شناسی کشف گردیده و تا کنون فقط مقدار ناچیزی از آنها خوانده شده است . بدینجهت این مقدار آثار و اسناد گراشدر آنها که بدست آمده سرمایه قابل توجهی برای زبان پارسی (پهلوی) خواهد بود .

۱ - نقل از کتاب اشکانیان تألیف م. م. دیاکونوف .

۲ - در ۱۸ کیلومتری شمال غربی عشق‌آباد .

نامه نوشته کتاب چهارم دینکرت (دینکرد) تنظیم و تدوین اوستا در ایران نخست در زمان داریوش سوم هخامنشی انجام گرفت و پس از اینکه اسکندر آنرا نابود ساخت و لوگزیادشاه اشکانی آنرا جمع‌آوری کرد .

ساسانیان چنین شهرت داده بودند که اوستا را پس از اینکه اسکندر سوزانید برای نخستین بار آنها بگرد آوردند همت گماشتند لیکن اینک آشکار میشود که قبلاً ساسانیان اشکانیان بگردآوری اوستا پرداخته بوده‌اند! و با اینکه گفته میشود زبان پهلوی در اصل زبان پارت‌ها بوده است و چون ثبوت این موضوع از لحاظ آرزوایی فرهنگ و ادب در دوران اشکانیان حائز کمال اهمیت است ناچار برای آگاهی از این حقیقت پس از بحث مختصری از مطالب طرح شده نتیجه‌گیری میکنیم : در اینکه زبان پهلوی زبان اشکانیان بوده است و این زبان اساساً بنام آنها نامیده شده است محققان زبان‌شناس میکنند: زبان اصلی پارت‌ها در هم‌شده دونهجه سیت و ماد (یعنی ایران‌مانه) بوده است و پس از گذشت سالها و آمیختن شدن با زبان پارسی‌های جنوب ، از زبان این سه قوم آریائی یعنی : سیت - ماد - پارس - زبانی بدید آمده که سخن‌گویان بآن بگفته استرابون گوتی با یک لغت و لهجه سخن میکنند . و در نتیجه زبان فرس قدیم با این هم‌ستگی بدیدار گشت که آنرا **پهلوی** خواندند . بنا به نوشته یکی از متون مانوی جسی - پهلویک یا پهلوانیک یعنی پارسی . بنا به تصدیق دانشمندان **پهلوی** - مقولوب کلمه **پهلوه** است و پهلوه همان پرتوه - است که نام دیگر تیرستان است (۳) در سرود مهابارته میگوید که : قوم **پهلوه** (پرتوی - پارتی) از زبیر گاو معروف به **وسته** بدید آمدند (مقصود از گاو در مهابارته را خوشبختی تعبیر کرده‌اند) و در رامانیا مینویسد :

«از دهان آن گاو ، با از نفس و بینی او در آمدند و آنان را **پهنه‌وس** میگفتند» .

این گفتار نشان میدهد که پارسی‌ها بیرو آئین مهر بوده‌اند و چون گاو در آئین مهری مقام مقدس را دارد آنان خود را زائیده مهر میدانستند .

مقام مقدس را دارد آنان خود را زائیده مهر میدانستند . بطوریکه قبلاً اشاره کردیم ساسانیان آثار مخطوط و هنری دوران پارت‌ها را از میان برده بودند و آنچه میتوانست ما را بر این راز آگاه سازد نامه نامی دینکرت است ، و این کتاب خلاصه‌ای از ۲۱ نسل (دفتر) اوستاست و چنانکه گفته شد اوستای کامل را نخست لوگزیاد اشکانی فراهم آورد .^۱ در اوستای کامل نسل ۱۲ آن بنام چی‌تر دات نامیده مینماید است و در آن سخن از نژادها و مردمان جهان رفته بوده و بخصوص از خاندان‌های شاهان ایران گفتگو میکرده است و چون در این نسل از دوستان پارت‌ها و شجره خاندان‌شان گفتگو میکرده است و امروز اثری از نسل ۱۲ در دینکرت نمی‌بینیم و ضمناً میدانیم که اردشیر بابکان و فرزندش شاپور اول مجدداً اوستا را گردآوری کردند و با توجه باینکه در نسل ۱۳ سخن از پادشاهان و شجره خاندان اشکانی رفته است این‌ظن تأیید میگردد که ساسانیان فراهم آوردن مجدد اوستا را بمنظور خاصی انجام داده‌اند ، و با همین تئونه کافی است که پی بعلت فقدان آثار مخطوط دوران اشکانیان برده آنچه مسلم است پارت‌ها برای احیای هنر و علوم و فرهنگ ملی ایران بخصوص پس از نفوذ فرهنگ یونان مجدداً کوشیده‌اند و با آثار و نمونه‌هایی که در دست است توانگفت که در دوران فرمانروائی ایشان همچنانکه هنر معماری و مجسمه‌سازی اصالت خود را بنحو بارزی باز یافته بوده است در زمینه

۱ - جبرائیلی استرابون جلد ۱۵ ص ۷۲۴ .

۲ - اشکانیان م. م. دیاکونوف ص ۱۲۴ .

۳ - ایران نامه جلد سوم .

۴ - اشکانیان م. م. دیاکونوف .

ادب و ایجاد آثار منثور و منظوم و احیای علوم نیز گام‌های برجسته‌ای برداشته شده بوده است. بطور مثال میتوان از نمایشنامه‌نویسی در این زمان یاد کرد، پلوتارک مینویسد: «ارد پادشاه پارت نمایشنامه‌های تراژدی مینوخته است و درنهایت این نظر کشف ساختمان تماشاخانه‌ایست که درحرفات پابل از دوران اشکانیان بدست آمده است.

امروز از آثار ادبی دوران اشکانیان چند اثر معروف در دست است که بمعرفی آنها می‌پردازیم: - یانکار زریران^۱ زیر برادرکی گشتاسب از کتیبان است که میگوید هنرمند با زرقعت می‌سته هم‌چنین گشتاسب‌نامه و این همان اثری است که سرمایه کار دقیقی شاعر معروف در سرون گشتاسب‌نامه قرار گرفته است. دیگر منظومه نخل‌ویز و داستان ویس و رامین را میتوان بر شمرد.

یادگار زریران ویا داستان ویس و رامین و نخل‌ویز نمونه‌هایی است که سطح ترقی و تکامل فرهنگ و ادب را در دوران اشکانیان نشان میدهد و بازگو میکند که شعر حماسی و عتالی و تغزل در ادبیات دوران اشکانی تا چه اندازه پیشرفته بوده است.

هنر درخشان دوران پارتی که هنر هلنی یونانی را در خود مستحیل کرده و از هنر و فرهنگ میهنی متأثر بوده بخصوص در مجسمه‌سازی - نقاشی و معماری، خود گواه زنده‌ای بر این مدعاست که فرهنگ و ادب و علوم در دوران پارتها مورد توجه خاص شاهنشاهان نامی و گرامی آن دوستان بوده است. با توجه با توجه باقی‌مانده میتوان نظرداد پادشاهانی که خود نمایشنامه مینوخته‌اند و در اثر توجه آنان آثار منثور و منظوم بوجود می‌آمده و اوستا را ثبت و ضبط کرده‌اند قطعاً برای نگاهداری این گونه آثار کتابخانه‌هایی نیز وجود داشته است.

آثار دوران پارتی همه پهلوی اشکانی بوده و در دوران ساسانی این گنجینه‌ها در اختیار آنان قرار گرفت و در جزو کتابخانه ساسانیان درآمد و امروز بی‌هویت نمیتوان تعیین کرد که کدام یک از آثار دوران ساسانی متعلق زمان اشکانی است. مؤید این نظر گفته این‌ندیم است که درباره کتابخانه اردشیر بابکان مینویسد: «کتابهاییکه از ایران باستان مانده و پراکنده شده‌بودند گرد آورد و در گنجینه‌ای آنها را نگاهداری میکرد.»

کتابخانه‌های دوران ساسانی

اشکانیان در دوران فرمانروایی خود به قسمت‌هایی از ایران بزرگ استقلال داخلی داده بودند از جمله در فارس به پادشاهان محلی آن این خودمختاری داده شده بود که حتی سکه تمام خود میزدند. اردشیر بابکان که از خاندان پادشاهان محلی بود و از نفوذ روحانیان بی‌بهره‌دار مر بود با اغتمام فرست و استفاده از خدمت دولت اشکانی بنیان‌های ساسانی را گذاشت. اردشیر بابکان مردی خردمند و دانشمند بود و بدانش و فرهنگ توجه مخصوص معطوف میداشت. کارنامه اردشیر بابکان میتواند نمونه روشنی از این توجه مخصوص او بدانش و قایع و آثار متفکران عصر ساسانی بشمار آید.

اردشیر بابکان منظورهای خاصی که جای بحث آن در این تاریخچه نیست با جدیت و کوشش فوق‌العاده بجمع‌آوری آثار کهن از زمان هخامنشیان و بخصوص آثار دوران پارتی پرداخت و میتوان اینکه میخواهد آنها را از پراکندگی و نابودی نجات بخشد و از دستبرد حوادث مصون دارد آنچه در ایران و هندوچین بود فراهم آورد و در کتابخانه‌ای آنها را محفوظ داشت.

این‌ندیم در الفهرست مینویسد: آنگاه که اردشیر بابک استیلا و غلبه یافت کتابهاییکه از

۱- یانکار زریران یکوشش‌گیر و هم‌چنین پارس‌میانه (پهلوی) یکوشش‌ناوران چاپ لنینگراد

س ۱۳۵ - ۱۳۸.

ایران باستان مانده و پراکنده شده بودند از هندوستان و چین گرد آورد و در گنجینه‌ای آنها را نگاهداری میکرد. پسرش شاهپور اول کار او را دنبال کرد و آنچه از زبانهای دیگر فارسی برگردانده بودند و بی‌بهرت کتاب درآمده بود همه را فراهم آورد و هم‌چنین برگردآوری اوستا پرداخت و با کدک بزرگ مؤیدان اوستا را بار دیگر پس از اینکه اسکندر آنها را سوزانده بود احیا کرد.^۱

این‌ندیم از کتابخانه بزرگ دیگری در زمان ساسانیان نیز یاد میکند و آن کتابخانه انوشیروان دادگر در گندی‌شاپور است که برای دانشگاه آنجا بنیاد نهاده بود.

توجه خاص انوشیروان را بجمع‌آوری کتاب از اقصای نقاط جهان میدانیم و کتابهاییکه در زمان او از سسکریت^۲ به پهلوی برگردانده شده مانند پنجانترا (کلیله و دمنه) و هزار و یکشب معروف و مشهور است.

شاپور اول ساسانی جز کتابخانه اردشیر بابکان در بغداد کتابخانه بزرگ دیگری نیز فراهم آورد که پسران حمله عرب و تصرف بغداد بدست تازیان افتاد و بطوریکه ضبط کرده‌اند تا استیلا طبرک سلجوقی و فتح بغداد بوسیله او این کتابخانه وجود داشته و در این جنگ دچار آتش‌سوزی شده است.^۳ دیگر از کتابخانه‌های معروف دوران ساسانی باید از کتابخانه اردشیر دوم یاد کرد. کتر یاس که از سال ۴۰۱-۳۸۹ پیش از میلاد بزرگ اردشیر دوم بوده است و کتاب پرسیکارا درباره ایران نوشته متذکر است که: کتابش را با استفاده از اسناد و نوشته‌های پوستی کتابخانه شاهنشاهی تألیف و تدوین کرده است.^۴

از دوران ساسانیان رویه‌رفته ۸۲ جلد کتاب راجع بامور مذهبی و ۹ جلد کتاب درباره شکار و پند و هشام چند در قنون و علوم مختلف بجا مانده است.^۵

در زمان ساسانیان جز کتابخانه‌هایی که یاد کردیم، کتابخانه‌های بزرگ و معتبر دیگری نیز وجود داشته است که متأسفانه یا حمله و استیلا عرب در اثر تعصب و قوم‌پرستی این گنجینه‌های فرهنگ و دانش بشری دستخوش قهر و غضب قرار گرفت و راه نابودی و فنا سیرد.

سعدوقاص پس از تسخیر فارس دست یافتن بکتابخانه‌های ارزنده و بی‌نظیر و گراقدر ایران از هنر خلیفه اسلامی کسب تکلیف میکند که کتابها را چه کند؟ عمر باو مینویسد: «اطرحوها فی الماء فان یکن ما فیها هدی و قد هدانا الله تعالی یا هدی منه وان یكون ضلالاً فقد کفانا الله» آری عمر خلیفه اسلامی میگوید: آنها را در آب بریزید اگر در آنها راهنمایی باشد یا هدایت خداوند از آن بی‌نیازیم و اگر متضمن گمراهی است وجودشان لازم نیست کتاب خدا ما را کافی است. با این دستور کتابهای ارزشمند علوم و دانشهای گوناگون که طی چند هزار سال تجربه و تفکر قومی متفکر فراهم آمده بود سوزانده و با دستخوش غرقاب گردیدند و با یک چنین عملی تمدن و فرهنگ چند هزار ساله راه نابودی و زوال پیمود و این سرگذشت غم‌انگیز پایانی عبرت‌انگیز داشت و آن اینکه: طر قرون و اعصار برای نابود کنندگانش بدنامی و تفرین، و برای بنیان‌گزارانش، سربلندی و آفرین، آفرید.

۱- الفهرست ص ۱۶۹ و کتابها چاپ بهش.

۲- سسکریت را عموماً سانسکریت مینویسند. انوشیروان بیرونی آرا سسکریت ضبط کرده و این کلمه مرکب از دو قسمت است یکی سنن بمعنی (هم) و دیگری (کرته) یعنی کرده که معنی میدهد درهم کرده.

۳- خزائن کتب قدیمه و همچنین دائرة المعارف اسلامی شنن مقاله کتابخانه.

۴- سینا. برداود ص ۸۱ و ۱۱۰.

۵- این‌ندیم از عتقاد جلد کتاب یاد میکند که در علوم مختلف از پهلوی برعی ترجمه شده بوده است.

تالار گنجینه موزه ایران باستان

پروین برزین

موزه دار بخش اسلامی موزه ایران باستان

در یکی از تالارهای موزه ایران باستان دو میل قرار دارد که تاکنون جز سلاطین و رؤسای جمهور که رسماً بایران سفر کرده اند کسی بر آنها ننشسته است. لحظه ای که این میهمانان عالیقدر از توشیح به تزیاد بود موزه فارغ میشوند و با طراف نگاه میکنند چنگی از زیباترین، پر قیمت ترین و جالب ترین اشیاء موزه را از نظر هنر و قدمت مشاهده مینمایند: اشیائی که معمولاً دیگران از دیدن آنها محرومند.

این محل بنام تالار گنجینه در ضلع جنوب غربی اشکوب دوم موزه ایران باستان واقع است و انتخاب این نام با توجه به محتویات آن بسیار جا بوده است، زیرا نسخه ترین اشیاء موزه از ادوار مختلف دوران نگهداری میگردد. این آثار را میتوان از سایر اشیائی که در قفسه های موزه به عرض ناپیش گذارده شده جدا نمود، زیرا اینها نیز از همان طاق و حلقه بهمان ادواری است که سایر اشیاء بدست آمده اند با این تفاوت که اشیاء موجود در تالار گنجینه گل چینی است از بقیه اشیاء و آنها را چه از نظر شکل و نقش و چه از لحاظ موضوع میتوان در زمره اشیاء درجه اول جهان دانست. چه بسا که بعضی از آنها شهرت جهانی بدست آورده اند. مقالات مختلف درباره هر یک از آنها برشته تحریر کشیده شده و محققین و دانشمندان درباره قدمت و تفسیر نقوش آنها بحثهای مفصل بعمل آورده اند که از این میان میتوان جام طلای حسنلو (آذربایجان) را که در جهان منحصر بفره است مثال زد.

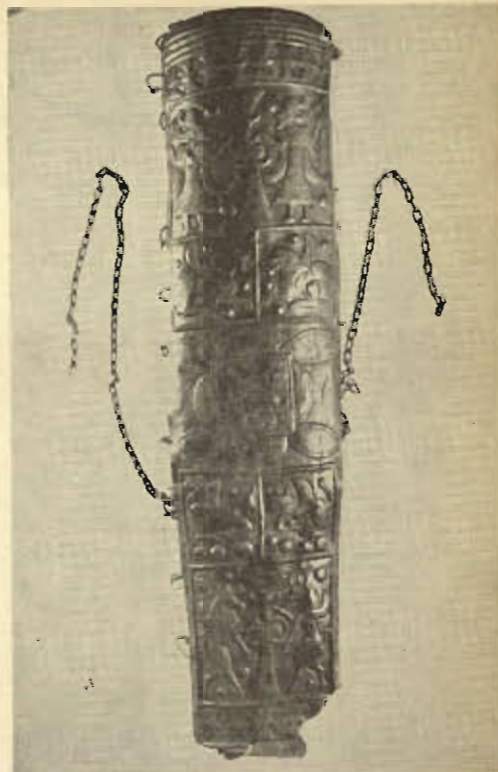
بعضی از این اشیاء اغلب با قفسی نقاط گیتی فرستاده شده است و در نمایشگاههای جهانی معروفیت زیادی بدست آورده اند. در حال حاضر نیز جای بعضی از این اشیاء در موزه ایران باستان بطور موقت خالی است، زیرا بنمایشگاه هفت هزار سال هنر ایران به ایالات متحده آمریکا ارسال گردیده و پس از اتمام دوران این نمایشگاه بایران بازگشت داده میشوند.

در تالار گنجینه بطور کلی چهارده قفسه و هفت پرده نقاشی انسان را ساعتها بخوبی مشغول مینماید.

هنگام ورود باین تالار قفسه آینه دار محتوی اشیاء زرین و سیمین رویو قرار گرفته و درست چپ یعنی در ضلع شرقی تالار در دو قفسه اشیاء مفرغی مربوط به لرستان مشاهده میشود. مجموعه اشیاء مفرغی لرستان که در این تالار وجود دارد ارزشکارهای صنعتی دوره پیش از تاریخ ایران بشمار میرود.

شهرت لرستان بیشتر از نظر ظروف مفرغی است که از این ناحیه در دست میآید. آثار باقیمانده خارتند از اسلحه اعم از چنگی و تزیینی، لوازم آرایش زنان، ابزار کشاورزی، اشیاء و لوازم زندگی و همچنین ظروف مربوط به تدفین مرده، طلسمها، مجسمه های کوچک و بزرگ که تقریباً همه آنها متعلقانده به ۱۵۰۰ تا ۸۰۰ سال قبل از میلاد. در ساخت این اشیاء سنتهای سابقه و حوسله بکار رفته و هنرمندان برای آرایش و تزیین آنها از نقوش مختلف استفاده نموده اند.





راست: تیردان مفرغی - لرستان - هزاره اول پیش از میلاد. چپ: ساغر مفرغی - هزاره اول پیش از میلاد - لرستان



مجسمه سفالی قاطر - هزاره اول پیش از میلاد - مارلیک (گیلان)



مجسمه سفالی قاطر - هزاره اول پیش از میلاد - مارلیک (گیلان)

یکی از انواع اشیاء باقیمانده از این دوران دهنه آسب است. این دهنه‌ها پاندازه‌های بزرگ و کوچک‌اند. برخی از آنها بقدری بزرگ است که نمیتوان تصور نمود برای سواری از آنها استفاده میشده است. اینطور بنظر میرسد که این دهنه‌ها را در موقع تدفین در زیر سر مرده قرار میدادند.

نوع دیگر تعداد زیادی مجسمه‌های کوچک است که بعضی از آنها دارای پست و یا سوراخی در پشت میباشند. این مجسمه‌ها را نیز در موقع تدفین بگردن مرده می‌آویختند.

لبوانهای مفرغی انواع دیگر اشیائی است که زینت بخش قفسه اول و دوم تالار گنجینه است. غالباً دارای قشوق برجسته و یا کنده بوده و ظاهراً در مواقع انجام مراسم مذهبی از آنها استفاده میشده است.

بتهای مفرغی که معمولاً بشکل «گیلگامش»^۱ بنر و پاشیرهای متقارن در حال جهش‌اند از جمله اشیائی است که ساخت آن در لرستان معمول بوده است. این بته‌ها معمولاً روی پایه‌ای قرار گرفته و در معابد و قبرها مورد استفاده بوده‌اند.

قشوق و تزیینات این اشیاء معمولاً متناسب با خود نشی و طرز استفاده از آنهاست مثلاً بر روی تیردانی که داخل قفسه شماره ۶ قرار دارد نقش آسب بالدار در حال نشستن و یا اسپانی که در دو طرف درخت زندگی قرار دارند در چند ردیف بطور برجسته نموده شده است. برای تزیین تیردان دیگر (قفسه شماره ۲) از تمویز انسانی که روی صندلی نشسته و زیر پایش شیری خوابیده و در طرفین دوشتر ایستاده‌اند استفاده گردیده است. هنرمند با نقش شیر در زیر پای انسان میخواسته که قدرت او را بسمایاند.

در لرستان علاوه بر اشیاء مفرغی آثاری از طلا نیز بدست آمده که بنوبه خود ارزش هنری دارند. از نمونه‌های جالب گیسویند طلایی است که با نقش برجسته درخت زندگی و حیوانی چون گاو میش زینت یافته است.

چند قدمی که پیش‌رویم در همین ضلع تالار گنجینه، درون قفسه ۳ و ۴ اشیائی از گیلان، مازندران و آذربایجان مشاهده میشود که استعداد وسیعته و مهارت هنرمندان این نواحی را در صنعت فلزکاری و سفال‌سازی بخوبی معلوم میدارد. نمونه‌های مختلفی از اشیاء سفالی چون گاو کوهان‌دار و گوزن و همچنین ساغرهایی بشکل بنر کوهی و قشوق در دو قفسه فوق در معرض نمایش قرار دارند. هنرمندان با کمال مهارت توانسته‌اند حرکت و نیرو را در این مجسمه‌ها خلق نمایند.

ساغرهای زیبا از تفره و مفرغ با نقوش برجسته درخت، حیوان و انسان که بعضی از آنها ساده و برخی دیگر مخطلا هستند زینت بخش این قفسه‌هاست.

تعداد زیادی مجسمه‌های گاو مفرغی با ابعاد مختلف (قفسه شماره ۳) و همچنین مجسمه‌های کوچک از گوزن با شاخهای زیبا (قفسه شماره ۴) بطرز جالب در معرض نمایش قرار دارند. مورد

۱- پهلوان اسفندی در حال مبارزه با دوجیوان که اولین بار نام آن در هزاره سوم قبل از میلاد در شهر اوروک معروف شده و یکی از پادشاهان آن ناحیه محسوب میشده است.



کاسه نقره با نقش رامشگران
ساسانی

است که با محل زیبایی و آرمند تطبیق میکند. بطور خلاصه رزمیة امروزی که با رزمه و یا از رزمه قدیم یکی بوده درجه‌بندی کلومتری شرق سقر و در جنوب شرقی دریاچه رضاییه (ارومیه) قرار دارد. از این ناحیه مجموعه نقیسی از اشیاء طلا، نقره و عاج بدست آمده که هر یک در نوع خود منحصر بفرد میباشد.

صفحات طلا که برای پوشش و زینت اشیاء دیگر بکار برده میشده در قفسه ۵ تالار خودنمایی مینمایند. این صفحات با نقوش فرشتگان و حیوانات و انسانها بطور برجسته ترین یافته‌اند. بر روی یکی از این صفحات نقش مردی مشاهده میشود که مشغول تراش با شیر است. روی صفحه دیگر نقش اسب بالدار در دو طرف درخت زندگی بطور برجسته نشان داده شده است. مجسمه‌های مختلف از طلا و نقره و شکل حیواناتی چون عقاب و اسب نیز زینت بخش این قفسه‌هاست.

جام نقره با نقش حیوانات کنده روی لبه خارجی آن نمونه دیگر از اشیائی است از هنر این دوران.

غلاف شمشیر زرین و همچنین پشانی‌بند که در مواقع جنگ بکار میرفته نمونه زیسائی است از هنر فلزکاری. روی پشانی‌بند گنهای هفت‌پری دیده میشود که جداگانه تهیه شده و بعداً بر آن نصب گردیده است.

از نظر هنر و صنعت دوران هخامنشی را با پیشی دوره تکامل و ترقی نماید. آثار گرانهای این چون ظروف طلا و نقره و همچنین اشیاء تزیینی و جواهرات طلا از این دوران باقی‌مانده که جا دارد درباره هر یک جداگانه بحث بعمل آید.



صفحه طلا - رزمیة کردستان - قرن هفتم پیش از میلاد



جام طلا با نقش اسب - مارلیک - هزاره اول پیش از میلاد

استعمال آنها بطور تحقیق معلوم نیست ولی ممکن است تصور نمود که در معابد از آنها استفاده میشده است یا یعنی که برای آذین‌آب‌های خود این مجسمه را میساختند و بعداً باین هدیه مینمودند.

پیموسر زیا از سنگ لاجورد با دست شیشه سر شیر که بطور برجسته ترین یافته و روی آن با طلا منقح میباشد نمونه‌ایست از اشیاء جالب و کشف‌شده در حسنلو.

در ضلع مقابل یعنی قسمت غربی تالار مجموعاً چهار قفسه قرار دارد. محتوی آنها اشیائی است از رزمیة کردستان و همچنین دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی.

در قرن هفتم قبل از میلاد شهر رزمیة یکی از نواحی آباد و سرشاری بوده است. در کنیه‌ای که از سال ششم سلطنت سارگن سوم بدست آمده در آن نام «ایزرتو» یا بخت مملکت مانها برده شده



شیشه از ارمج با نقش اراجه - زیویه کردستان - قرن هفتم پیش از میلاد.

دو کتیبه از طلا متعلق بدوران داریوش دوم بخط میخی پارسی مکشوفه در همدان باندازه‌های مختلف در دو قفسه مربوط با تاریخ‌خاموشی قرار دارد. متن آن را جداگانه در کادر فرانت می‌کنید :

« خدای بزرگی است اهورامزدا این سرزمین را آفرید . آن آسمان را آفرید . بشر را آفرید . به مردم شادی داد . داریوش را شاه نمود . یگانه شاه از میان شاهان بسیار یگانه فرمانروا از میان فرمانروایان بسیار . منم داریوش شاه . شاه شاهان . شاه کشورهای که ملت‌های بسیار دارد . شاه این سرزمین بزرگ و دور دست پهناور . پسر اردشیر شاه . اردشیر پسر خشایارشا . خشایارشا پسر داریوش شاه هخامنشی . داریوش شاه گوید : اهورامزدا این کشور را بمن بخشید . از لطف اهورامزدا من شاه این سرزمین هستم . اهورامزدا مرا و خاندان مرا و شاهي مرا که بمن عطا فرمود حفظ کند . »

علاوه بر کتیبه‌های نامبرده که در زمره بزرگترین اسناد تاریخی محسوب میگردند تعدادی ظرف از همین دوران جلب توجه مینماید . این اشیاء تصامیمی که عبارتند از انواع ساق‌ها و جابه‌های طلا با نقوش جالب - معرف هنر ایران خویش - آرایش گردیده‌اند . نمونه زیبا ، یک جام طلایی است یا کتیبه بخط میخی بنام خشایارشا . اشیاء دیگر نظیر خنجر ، مجموعه‌های حیوانات چون بز و شیر و همچنین تزئیناتی چون قفه که برای آرایش سندانیه‌های سنج‌ل درباری بکار برده میشده از دوران هخامنشی در این تالار چشم می‌خورد .

گلدان‌های نقره با دسته‌هایی بسیار زیبا بشکل سر مار و بز کوهی که از نظر هنر و زیبایی می‌توانند ، یا اشیاء گوناگونی طلا بر آبروی نمایندگان را مجذوب مینماید .

آثار مفرغی زیبا از این دوران نیز در دست می‌باشد و از نمونه‌های جالب آن کاسه‌ایست که



هنر و مردم



راست : مجسه اسان از ارمج - زیویه کردستان - حدود قرن هشتم پیش از میلاد . چپ : هاون مفرغی - دوران سلجوقی - خراسان .

دیواره خارجی آن بطور برجسته با نقوش شیرهای بالدار با دهان گشوده ، که در دو طرف نقش شده گل‌مینا ایستاده‌اند ریخت یافته است .

از دوران اشکانی و ساسانی نیز اشیاء ذی‌قیمتی از نقره و مفرغ در این تالار در معرض نمایش گذارده شده است . کاسه‌های سیمین با نقش رامشگران ، جابه‌های پابدار با کتیبه بخط پهلوی و با نقش حیواناتی چون هلاهل و مرغ‌هایی که معرف هنر ساسانی است و همچنین بشقاب‌های نقره معللا با نقش برجسته گل و ظروف مفرغی با نقش شیر اشیایی است از هنر این دوران .

آخرین قفسه که در ضلع شمالی قرار دارد (شماره ۱۰) باشیاء دوران اسلامی تخریب شده است . در این قفسه نمونه‌های زیبا از اشیاء تزئینی چون انگوه ، گوشواره و تعدادی ظروف مفرغی و همچنین اسطرلاب دیده میشود که استعداد و مهارت هنرمندان آن دوران را معرفی مینماید .

اشیاء نخعی‌ای که در تالار گنجینه در معرض نمایش گذارده شده اینجا خاتمه نمی‌یابد زیرا سه قفسه دیگر زینت بخش قسمت مرکزی تالارند .

داخل قفسه شماره ۱۱ مجموعه زیبایی از عاج مشاهده میگردد که در نوع خود منحصر بفرد است . این مجموعه (متعلق بقرن هفتم قبل از میلاد) از ناحیه زیویه کردستان بدست آمده است . اشیاء مزبور بطور کلی بر دو نوع‌اند . تعدادی از آنها بشکل نوارهای باریکی میباشند که بر روی آن نقوش حیوان از قبیل بز کوهی و غزال بطور برجسته نموده شده و بقیه با نقوش کنده

آرایش یافته‌اند. از وضع نقوش و شکل آنها اینطور استنباط میگردد که جهت نصب بر روی شی دیگر ساخته شده‌اند. تعدادی از آنها سالم و محکم و برخی بعلت تأثیر رطوبت زیاد و گذشت زمان آسیب دیده‌اند.

یکی از نقوش اساسی که بر روی این عاج‌ها مشاهده میشود شکل درخت زندگی است که در دو طرف آن نقش دو حیوان بالدار با سر انسان مجسم شده و تعداد آنها از همه بیشتر است. نوع دیگر با نقش فرشتگان در حال حرکت بطرف چار زینت یافته‌اند و از لحاظ شیوه کار بسیار دقیق بوده و مهارت هنرمند را بخوبی معلوم میدارد.

در بین این مجموعه قطعات مسلحی موجود است که بر روی آنها شخصیت‌های مختلفی را با ملنزمین نشان داده‌اند. جدال انسان با گاو و یا شیر از جمله نقوشی است که بر روی پاره‌ای از این صفحات مشاهده میگردد. تمام این نقوش بطور برجسته با ریزه کارهای دقیق در فواصل معین نشان داده شده‌اند. سبک لباس و طرز آرایش مو و کلاه معلوم میدارد که هنر ممالک همجوار در آنها بی‌تأثیر نبوده است.

صفحات دیگری از عاج در این مجموعه دیده میشود که با نقش انسان در حال راندن ارایه‌های دوازده و چهاراسنه‌ترین یافته‌اند. این افراد در حین راندن، بشکار شیر و گاو وحشی نیز اشتغال دارند. تزیینات ارایه‌ها و یراق‌بندیهای اسبها و آرایش سر آنها با نقوش برجسته تخت‌جسمین که بعد از این دوره ساخته شده کاملاً قابل مقایسه میباشد.

علاوه بر صفحات نامبرده قطعات دیگری از عاج و مجسمه انسان که بعضی از آنها با لاجورد و مواد دیگر بسک موزائیک‌ترین شده در این محل کشف گردیده و بنوبه خود واجد اهمیت میباشد.

قفسه شماره ۱۲ که کاملاً در مرکز این تالار قرار دارد شامل مجموعه‌ایست از هنر دوران اشکانی، ساسانی و اسلامی بصورت دستنیده، گلوئید، گوشواره، انگشتری، مهرهای سنگی که بر روی بعضی از آنها آياتی از قرآن بخط کوفی حک شده، استوانه‌های از سنگ عقیق با پوشش طلا، قاب قرآن، جای دغا و همچنین پیشانی‌بندهای زیبا.

آخرین قفسه شماره ۱۳ مجدداً به اشیاء و تزییناتی که از زیویه کردستان مکتوفه گردید اختصاص داده شده‌است و عبارتند از تزیینات طلا و نقره از قبیل گردن‌بند، دستبند و همچنین تعدادی صفحات نقره که بعضی از آنها با نقوش کهنه زینت یافته و مطلقاً میباشد.

دور از رشته کلام نخواهد بود اگر چند کلمه‌ای نیز درباره هفت برده نقاشی نصب شده بر دیوارهای تالار گنجه‌گفته شود.

این تابلوهای رنگ و روغن متعلق بدوران قاجاریه، بصفت سلام ناصرالدینشاه مربوط است. تابلوها از عمارت سابق نظامیه به موزه ایرانستان انتقال داده شد و تماماً کار شاه‌روان ابوالحسن غفاری (منبع الملك) مؤسس نخستین هنرستان نقاشی در ایران میباشد.

گفته میشود میرزا آقاخان اعتمادالدوله در دوران مدارت عظمی هفت‌ساله خود دستور داد بنای دروازه شمالی باغ وقصر بهارستان مخصوص فرزندش میرزا کاظم خان نظام‌الملك احداث شود. این بنا در حدود سال ۱۲۷۸ هجری پایان رسید و برای اولین بار در داخل تالار پذیرایی آن از ابوالحسن خان نقاشی دعوت شد تا نام اسلام نوری پادشاه را تزیین و نقاشی نماید.

این هفت پرده نقاشی شامل ۸۶ صورت است و در یکی از آنها ناصرالدینشاه بالباس رسمی بر تخت جلوس کرده و در طرفینش اعضاء خاندان سلطنت و درباریان ایستاده‌اند. در تابلوی دیگر نمایندگان سیاسی روس و عثمانی و فرانسه همراه با درین از رجال ایرانی (وزیر امور خارجه وقت میرزا سعیدخان و منشی‌اش میرزا عباسخان) بحال احترام دیده میشوند. شاهزادگان، وزراء، امیران لشکر، ایالتداران و اعیان با لباسهای رسمی و جنبه و شال و نشانهایی که از گردن و سینه آویخته‌اند در بنیاد تابلوها جلوتوجه میکنند. اسامی کلیه افراد و مقام بعضی از آنها نیز بخط نستعلیق نوشته شده است.

سنگ‌ها هم میسیند

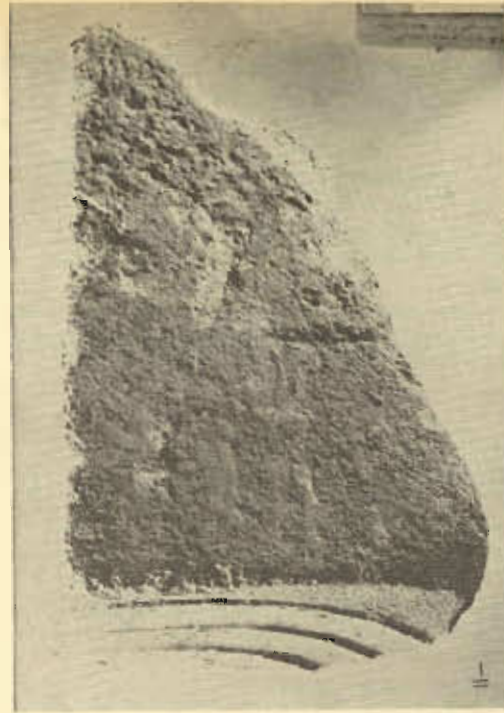
دکتر جاوید فیوضات
با استفاده از انتشارات پونیکو

چگونه آثار برجسته هنری و شاهکارهای فنی معماری بوسیله عوامل طبیعی و صنعتی مورد تهدید قرار میگیرند

در ملی سالهای اخیر در اغلب کشورها توجه این نکته شده‌اند که میراث معماری جهانی روزی و زوال گذارده است. کلماتی نظیر « خوره یا بیماری سنگها » اغلب بگوش میرسد علامت این بیماری مضمحل‌کننده مرتباً روبه‌تازید است و تقریباً غیر قابل علاج بنظر میرسد. آثار و بناهای تاریخی که شش قرن متشابه از دستبرد زمانه مصون مانده بودند در ملی به‌ترین اخیر آسیب‌های فراوان دیده‌اند. علت این امر را باید در آلودگی هوای شهرها و مراکز صنعتی جستجو کرد زیرا هوای این مناطق غالباً با دوده حاصل از سوخت کوره‌ها و منازل اشباع شده است. از میان مواد مشربکه از سوختن نفت و ذغال در هوا منتشر میشود میتوان دوده و گازهای نظیر انیدرید کربنیک و انیدرید سولفور را نام برد. گاز اخیر در آب و مه و باران و برف حل‌شده بدو به‌نامید سولفور و بتدریج به‌اسید سولفوریک تبدیل‌میشود که هنگام تاحدودی از خواص مشرب و خورنده آنها آگاه میشاوند. بطور متوسط شش درصد (۶٪) وزن سوختهای معمولی تبدیل به دوده میشود و از دوده نیز تا پنجاه درصد (۵۰٪) اسید سولفوریک بدست می‌آید. معمولاً هواییکه در هر متر مکعبش بطور متوسط پنج میلیگرم انیدرید سولفور و یافت شود هوای آلوده بشمار می‌آید. باید در نظر داشت که در نتیجه سوختن هر کیلوگرم ذغال در حدود بیست گرم انیدرید سولفور متصاعد میشود و باین ترتیب میتوان پیش‌بینی نمود که در هر اکتر صنعتی سالانه چه مقدار متعابهی از این گاز مشرب خور هوا منتشر میگردد و وجود همین گاز است که سنگهای آهنکی را بتدریج سنگ‌کج تبدیل میشاید. خوشبختانه فقط مقدار کمی از این گاز با مواد آهنکی اینه مجاور میشود زیرا قسمت اعظم آن در آب باران حل میگردد. در عر اکثر صنعتی در طی سال بطور متوسط در حدود پنج تا ده تن اسید سولفوریک بوسیله باران در هر کیلو متر مربع پخش میشود.

محرف روز افزون روغنهای سنگین مانند مازوت و نفت‌سیاه و غیره وضعیت را وخیم‌تر نموده است زیرا میزان انیدرید سولفوری حاصل از سوختن آنها بمراتب بیشتر از زغال میباشد و در حقیقت با توجه با راقم بالا میتوان ادعا کرد که مراکز صنعتی و شهرهای بزرگ بمنزله یک کارخانه و منبع بزرگ تولیدکننده اسید سولفوریک میباشد.

بهر حال در هوای آلوده روی سنگهای آهنکی که بسبب موقعیت خاص کمتر با آب باران شسته‌میشوند معمولاً کمتر غیر قابل‌تفوذ و سختی‌ازدوده و گرد و خاک تشکیل‌میشود که دارای مقدار زیادی گچ میباشد. تشکیل این لایه سیاه‌رنگ و بنفشه اولین قدم خرابی و فساد است دومین مرحله



سنگ ساختمانی قدر آثر عوامل مغرب موجود در هوا متخلخل شده و بصورت فوق درآمده است.

آن هنگامی شروع میشود که فساد باعث نفوذ پذیری لایه مزبور از آن تجاوز کرده و طبقات زیرین برسد و در نتیجه تبلور مواد مختلف در زیر این قشر اتصال آن سنگ سالم از بین رفته و بتدریج جدا میشود. وقتی سنگی نتواند در مقابل دود و مواد مشکله آن مقاومت کند میگویند سنگ قابلیت «سولفات شدن» پیدا کرده است و برور زمان قشر سولفاتی بشکل تاولها و قشلهای درآمده و بتدریج پوسته پوسته شده و میریزد و طبقاتی که از زیر آن نمایان میگردد کم یا آب باران شده یا بوسیله باد باسانی بآینده میشود.

با وجود اینکه آلودگی هوا عامل مهم از بین رفتن سنگهای آهکی بشمار میآید معذالاک باید توجه داشت که عوامل دیگری از قبیل چگونگی جریان آب باران، جنس و خواص هر طبقه سنگ و موقعیت بخصوص هر یک درینا نیز در این مورد دخالت دارند و بهمین جهت تمام لغات سنگی یا کربنات یکسان فاسد و متخلخل نمیشود.

عدای از محققین تغییرات درجه حرارت را عامل اصلی کسند شدن قشر روئی از سنگهای زیرین میدانند زیرا ضریب انبساط قشر مزبور بیش از ضریب انبساط سنگهای سالم است و تکرار انقباض و انبساط که در نتیجه تغییرات درجه حرارت محیط صورت میگردد منجر به جدا شدن ورقه ورقه از سنگ سالم میگردد.

عدای دیگر تشکیل ورقه سولفاتی را بفعلات حیاتی موجودات زنده یعنی مربوط میدانند ولی باید در نظر داشت که برخلاف انتظار هجوم این موجودات بر سنگهای سالم بیشتر از سنگهای آسیب دیده میباشد.

بهر حال معاملات زیادی برای افزایش مقاومت سنگهای آهکی در مقابل «سولفات شدن» انجام میگردد ولی تاکنون هیچ وسیله مؤثر و در عین حال عملی برای رسیدن باین هدف کشف نشده است فقط این نکته مسلم شده سنگهایی که بوسیله آب باران شسته میشوند معمولاً سالم تر میمانند و تشکیل قشر گچی و لایه های قابل توجیه بیشتر در قسمتهای دپنه میشوند که باران بآنها نمیرسد. بهمین جهت سعی میشود حتی الامکان این قصبه را با پاشیدن آب جبران نموده و بر مقاومت مصالح بیفزایند. شناساندن نشتن باین نتیجه رسیده اند که تصفیه هوای شهرها از دود و خاک طریقه بسیار مؤثری برای حفظ اینها میباشد و بدین سبب کوشش میشود که حتی المقدور کوره ها و کارخانه های بزرگ را بخارج شهرهایی که دارای آب و آبار تاریخی متعدد و با ارزشی میباشد منتقل نمایند.

موضوع قابل توجه دیگر اینست که تاولها و قشرهای سولفاتی نه تنها بر سنگهای آهکی تشکیل میشود، بلکه سنگهای سیلیسی متخلخل نیز دچار این عارضه میگردد مخصوصاً اگر نمای بنا با سنگهای آهکی مفروش و مزین شده باشد. عین همین پدیده که «آلودگی» نامیده میشود بر آجرها و خشتهایی که زیر سنگهای آهکی قرار دارند نیز دیده میشود.

غالباً مشاهده شده است که سنگها بوسیله نمکهای دیگری غیر از سولفات کلسیم نیز آلوده میشوند این املاح مانند نتراتها و کلرورها و سولفاتهای قلبائی خاکی عموماً در خاک یافت میشوند و چون اکثر آنها محلول میباشد میتوانند در هنگام تبلور نیروی کافی ایجاد کنند که مقاومت سنگها و مصالح ساختمانی را درهم شکسته و آنها را از هم بگسلد.

با مطالعه انواع مصالح ساختمانی و ارتباط سرعت فساد با مواد مشکله آنها و همچنین آزمایش قشرهای تشکیل شده و آناریکه از نمکهای محلول بجای میماند باین نتیجه رسیدند که نفوذ و جریان آب در حلال و خروج مصالح ساختمانی اثر قطعی در فساد و از هم پاشیدگی اینها دارد مثلاً کم دوامی وعدم استقامت محسوسا و آسیب آشوری را که از مرمر سفید (کربنات کلسیم) ساخته شده اند باین طریق توجیه میکنند که «کربنات کلسیم» غیر محلول برور زمان تبدیل به «بیکربنات کلسیم» محلول گردیده و با جریان آب از بین رفته است.

در نواحی استوایی و در مناطق گرمی که میزان بارندگی زیاد است قسمت اعظم مواد مشکله سنگها بتدریج بصورت محلول از آنها خارج میشود و تشکیل گل و لای قرمز رنگی را میدهد که حاکی از وجود ترکیبات آهن میباشد.

پختن آن نیز در نواحی مرطوب و در نقاط سرد و کوهستانی یکی از عوامل مهم خورد شدن سنگها بشمار میآید. چه بطوریکه همه میدانند اگر آب لیوان شیشه ای بیخ ببندد باعث فرسایش آن میشود زیرا در اثر بیخ بستن ندرصد (۹٪) بحجم آب افزوده میگردد و همین عمل بیخ بستن آب موجود در خلل و فرج سنگهاست که سبب از هم گسیختگی آنها میشود از اینرو غالباً عبارت «سرما و پختن» که سنگ را بیشتر کاند» را نیز برای تشریح و توصیف پختن های سخت بکار میرند.

برای اطلاع یادآوری میشود که اگر درجه حرارت را بطور ناگهانی به پنج درجه زیر صفر تقلیل دهند فشاری که در نتیجه بیخ بستن آب بر هر سانتیمتر مربع وارد میشود بالغ بر پانصد کیلوگرم (نیم تن) میگردد و این مقدار فشار میتواند اغلب سنگهای معمولی را بترکاند.

معمولاً سنگهایی که دارای خلل و فرج متوسطه میباشند بیش از سنگهای کاملاً متخلخل بسبب پختن در معرض انهدام قرار میگیرند زیرا کاهش ناگهانی درجه حرارت فرصتی برای خروج ذرات بیخ از لابلای آنها باقی نمیگذارد همچنین سنگهای نواحی مرطوب که اشباع از آب میباشند بهنگام سرما بیشتر از سنگهای نقاط خشک شکاف برداشته و بیشتر کند.

عواملی نظیر اختلاف فاحش درجه حرارت روز و شب یا سطوح رو بآفتاب و پشت بآن (واقع در سایه) و همچنین مصالح ساختمانی که در اثر تابش خورشید گرم شده و در نتیجه نزول ناگهانی باران درجه حرارتشان کم شود ممکن است در انهدام سنگها مؤثر باشد زیرا اغلب سنگها



تیغه سنگ حجاری شده‌ای که در ایتا صقلی بوده ولی در اثر عوامل جوی پوسته پوسته شده و سطح صقلی آن تکی ریخته است.

نمی‌تواند حرارت را خوب هدایت نماید و در نتیجه اختلافی که میان انبساط و انقباض سطوح قشری و قسمتهای درونی سنگ پدیدار می‌شود نیروی بوجود می‌آید که قادر است سنگها را از هم بپارزد. علاوه همین عامل بطوری سبب تغییر شکل اشیاء مرمری می‌شود که اغلب شکست انگیز می‌باشد.

گاهی تغییر ماهیت بعضی موادی که در مصالح ساختمانی وجود دارند باعث از هم گسیختگی آنها می‌شود مثلاً مرمرها و آجرهایی که برای تزئینات نظیر سولفور آهن (پیریت Pyrite یا مارکاسیت Marcassite) می‌باشد در مجاورت هوای مرطوب تولید سولفات آهن و ایند سولفوریک می‌کنند و جسم اخیر نیز بتوبه خود سبب تجزیه سایر مواد می‌شود. در نواحی گرم و مرطوب و قور موجودات دردی می‌مانند کفکها و قارچها و خزها و اسپههایی که در نتیجه فعالیت حیاتی آنها تولید می‌شود یکی از عوامل مهم فساد مصالح ساختمانی شمار می‌آید.

گیاهان عالیتر نیز مسکست در خرابی اینه سهم ناخنده ولی اثر آنها بیشتر جنبه مکانیکی دارد مانند شکافتن سنگها در اثر رشد و نمو ریشه و تنه درختان قطور و تنالیر آن. اثر فضولات حیوانی مخصوصاً پرندگان و خفاشها نظیر اثر هوای آلوده می‌باشد چه اسپههایی موجود در آن واکنشهایی شیمیایی «سولفات‌ها» بوجود می‌آورند. خرابیهای ناشی از بادها و توأم با گرد و خال را که در مجاورت کوهها و در مناطق یاب

می‌بورد نباید از نظر دور داشت و برای جلوگیری با توجه بوضع و موقعیت هر بنا میتوان بهره‌دها یا برجین‌های فلزی و پلاستیکی متصل شد و حتی با کاشتن درختان مقاومی از برخورد مستقیم و ساییده باد بر نمای ساختمانها کاست.

بطور کلی میتوان گفت که خرابی و فساد سنگها مربوط بعوامل جوی از قبیل آب و هوا و درجه حرارت میباشد که غالب اوقات آثار ناشی از فعالیت موجودات زنده نیز بدان ضمیمه میشود. البته ساختمان داخلی نوع سنگ نیز در پیشرفت و سرعت فساد ناشی از عوامل نامبرده «آلا مؤثر میباشد مثلاً مقاومت سنگهای سیلیسی در مناطق صنعتی (هوای آلوده پدگاهای گوگردی و دوده) بیش از سنگهای آهکی است. همچنین سنگهایی که از دانه‌های درشتی تشکیل شده‌اند بیشتر از سنگهای با ذرات ریز آسیب می‌بینند و بالاخره وجود لایه‌های مطبشی مانند میکا Mica در سنگها راه نفوذ آرا آسانتر کرده و سبب تسریع فساد می‌شود. البته در این بحث خرابیهای ناشی از قهر طبیعت مانند زمین لرزه و آتشفشان یا خسارت حاصل از جنگ و انواع خرابیهای دیگر نوعیتر مورد توجه قرار نگرفته‌اند.

هر چند آزمایشهای متعددی برای محافظت مصالح سنگی از یک قرن پیش در کشورهای مختلف آغاز شده ولی متأسفانه تاکنون نتایج عملی بدست نیامده است و باید اعتراف کرد که دانش فعلی بشر در این مورد با صد سال قبل چندانی تفاوتی نکرده است فقط توصیه میشود که شستوی نمای ساختمان با آب برای جلوگیری از تشکیل قشر سولفاتی بر سنگهای آهکی که باران یا نهدا ببارید و همچنین ایجاد کانال وره کشی مناسب بمنظور جلوگیری از نفوذ آب و رطوبت بداخل ساختمانها را نباید از نظر دور داشت.

بهننگام مرمت آثار تاریخی محافظت نفوس و تزئینات داخلی و خارجی آنها اهمیت خاصی را دارا میباشد و این کار باید تحت نظر و بدست کارشناسان کارآزموده‌ای انجام گیرد. باید بطریق مختلف بمرم گوشرود شود که آثار تاریخی جزء اموال ملی هر کشور بوده و حتی بعضی از آنها جنبه جهانی داشته و تعلق بدین شهرت دارد و بسیار بحاست که برای نگاهداری و حفظ چنین آثاری از کمکهای مالی و معنوی دریغ نورزند.

در سالهای اخیر آزمایشگاههای خاصی برای مرمت و حفاظت اینبه تاریخی و اشیاء عتیق در اغلب کشورها تأسیس و دائر شده است که با مؤسسات بین‌المللی از قبیل کمیته بین‌المللی برای حفظ اینبه Le Comite International pour les Monuments. شورای بین‌المللی موزهها Conseil International des Musées (ICOM) مرکز بین‌المللی برای مطالعه در طرق نگاهداری و مرمت اموال فرهنگی (نرم) Le Centre International pour l'Etude de la préservation et de la restauration des biens culturels à Rome.

انستیتوی پادشاهی بلژیک برای محافظت میراث هنری (دبر و کسل) Institut Royal du Patrimoine Artistique de Bruxelles. تماس داشته و در موارد مهم از راهنماییهای این مؤسسات برخوردار میشوند. باید متذکر گردید که چون اکثر مؤسسات نامبرده بالا وابسته سازمان یونسکو (UNESCO) میباشد لذا نگاهداری کارشناسی هم از طرف سازمان مزبور برای همکاری و ارائه طریق بکشورهای ذی‌علاقه اجزام میشوند که گزارشها و نتایج مطالعات آنها از طرف یونسکو منتشر شده و در اختیار مقامات محلی گذارده میشود چنانکه در چند سال اخیر بنا بر درخواست دولتها منجمه دولت ایران هیئت‌هایی مرکب از کارشناسان یونسکو بکشورهای ذی‌نفع اعزام شده و با کارشناسان محلی برای مرمت و احیای آثار باستانی همکاری کرده‌اند. کارشناسانیکه بدین منظور بایران آمده‌اند بیشتر دربارهٔ تخت‌چشمید و یاسازگان و بناهای تاریخی اسفهان مطالعه کرده و گزارش خود را بمقامات ایرانی و یونسکو تسلیم کرده‌اند که فعلاً مورد استناد و استناد میباشد. امیداست بتواند در مقالهٔ جداگانه‌ای چکیدهٔ مطالعات و خلاصهٔ پیشنهادهای دانشمندان مزبور را بنظر خوانندگان گرامی برساند.

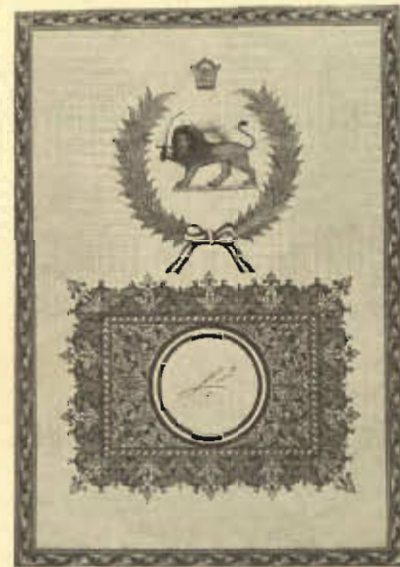
علی اشرف کاشانی

طالع و قالی‌باف

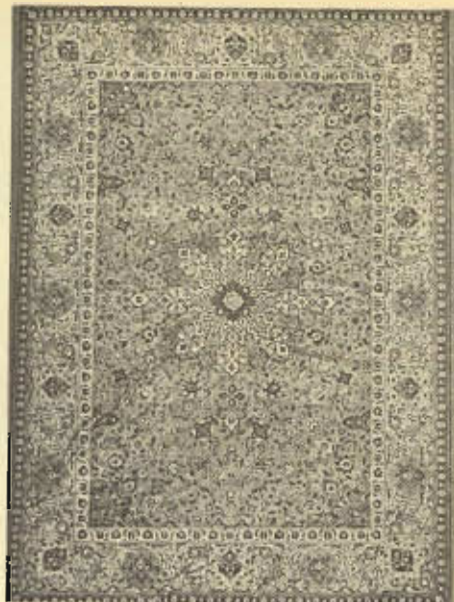
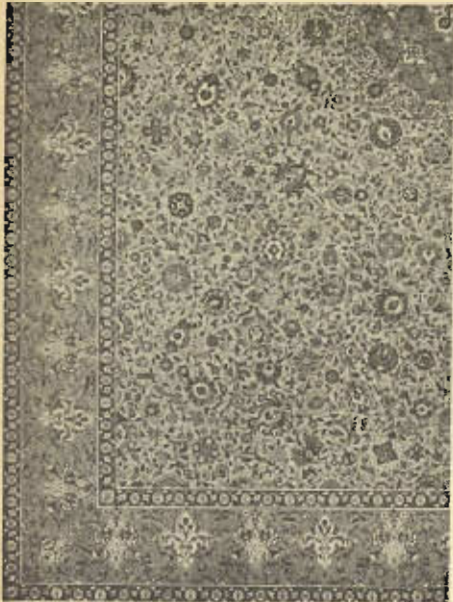


فرمانده تیمالی
موزه‌دار موزه هنرهای ملی

علی اشرف کاشانی بسال ۱۲۸۰ شمسی در شهر همدان متولد شد. و بعد از اتمام تحصیلات ابتدایی به نقاشی تذهیبی دلستانگی پرداخت و کم کم توجه او به بافت قالی منطبق گشت. وی برای آگاهی بیشتر به موزه کاملی این فن در مشهد کمتر از ۴ سال بین سنین ۱۴ الی ۱۸ سالگی توانست این هنر را فراگیرد و نیز مدتی زیر نظر آقای ناصر مدینه‌نوی بهترین عملی پرداخت و اصول رنگ آمیزی و شعله‌چینی را آموخت و برای آگاهی بیشتر در راهی که گام برداشته بود مدت بسکال دیگر تحت تعلیم استاد میرزا محمودخان مشهوری اصول طراحی را یاد گرفت و پس از آن به تهران آمد و در اداره خرق که مسئول اکثر کارگاههای قالی‌بافی بود آغاز بکار کرد و بعد از شش ماه با همکاری مرحوم میرزا مهدی جواهری که در این کار سابقه داشت شعبه‌ای در امور نقشه‌کشی قالی در شهر قم ترتیب داد. چندی بعد بنا به دعوت لسان‌السیهر فرماندار وقت قزوین برای تهیه نقشه قالی و تهیه وضع قالی‌بافی آنجا به قزوین رفت و کارگاههای متعددی در قزوین دایر کرد. دامنه‌ی این گونه فعالیتها از سال ۱۳۰۸ در حوضه‌ی گیلان نیز گسترش یافت و خدمات تذهیبی به وجود یافت قالی از نظر فنی و تهیه نقشه و انتخاب پشم در کارگاهها کرد. اوایل سال ۱۳۱۴ از طرف اداره دارایی به آقای علی اشرف کاشانی مأموریت داده شد که در امور هنری کارخانه بافندگی که در باغی‌خوار تأسیس شده بود نظارت کند. در نظر بود که در این کارخانه از وجود ۳۰۰ نفر رعایای پیکار که در آن ناحیه می‌زیستند در کار بافندگی قالی - گلیم - جاجیم - زبلو - روسندی - فاستونی و غیره استفاده شود. و در همان موقع به پیشنهاد آقای کاشانی سعی مناسب برای نمایش آثار باقیمانده‌ی دستی اختصاص داده شد. و علاقه‌مندان



پاک اثر بدیع ارشد کاشانی در آلایوم یادبود موزه هنرهای ملی که توشیح والا حضرت شمس الهنوی رسیده است.



دو اثر ارزنده از علی اشرف کاشانی که در آلایوم محتوی نقشهای قالی در موزه هنرهای ملی محفوظ است.

سازمان یادید می‌کردند. از آنان یادید می‌کردند. در سال ۱۳۱۷ کاشانی به کانون استادان و هنرمندان وقت در اداره هنرهای ملی (وابسته بوزارت اقتصاد) راه یافت و در آزمایشی که از وی بعمل آمد با امتیاز موفق گردید و سپس در رشته اختصاصی خود زیر نظر استاد درودی ثبت نام نمود. وی تا آنجا که مقهورش بود از تجارب ثمر بخش استاد بهره گرفت. از کارهایی که در دوران تحصیل کرده است ترمیم ۱۸ طرح برای نقشه قالی کاخ اختتامی و تذهیب اوراق احکامی که از طرف اعلیحضرت فقید به والا حضرت شاهپور عبدالرضا صادره شده بوده است. بیشتر آثار ارزنده‌ی کاشانی هم اکنون در موزه هنرهای ملی نگهداری میشود. وی علاوه بر ۲۵ طرح حاشیه برای دفتر یادبود ۱۷ طرح نقشه‌قالی نیز بوجود آورده که در آرشيو نقشهای قالی در موزه هنرهای ملی محفوظ است. از آثار دیگر وی دفتر یادبود میباشد که محتوی ۳۵ برگ نقوش تذهیبی است.

آقای علی اشرف کاشانی از سال ۱۳۳۹ به بعد با اداره کل موزه‌ها همکاری کرده و در اواخر سال ۱۳۴۹ بازگشته گردید.

ایل شکاک

با همبهمان خود آشنا شوید

بیتن شهر نارافشار
از انتشارات اداره فرهنگ عامه

یکی از ایلهای کُرد مهاباد است که نامش ایل شکاک است. مردم این ایل از مرزستان سوکتور ایران و ترکیه می‌باشند و در شمال غربی شهرستان رضایه در دو بخش صومای و برادوست زندگی می‌کنند. جمعیت ایل شکاک پیرامون ۲۵۰۱۲ تن است که در بیش از ۱۷۰ آبادی بزرگ و کوچک سراسری دارند. (شکل ۱)

برادوست سرزمینی است کوهستانی و سردسیر که از سوی باختر به خط مرزی ایران و ترکیه، از شمال به بخش صومای، از جنوب به «تسرکتور» و از خاور به «بروز» می‌خورد. این بخش با ۵۲ آبادی در حدود ۱۳۰۸ خانوار از ایل شکاک را در خود جای داده است. مرکز این بخش دهکده «ایشگه سو» و آبادیهای بزرگ و بنامش «چیره»، «زنگه کان»، «کنگجین»، «مشکان» و «نی‌چلان» می‌باشد. این آبادیها با کوره راههای مالتو و په یکندیگ و شهر راه می‌یابند (شکل ۲). و راه قدیم ترانیت ایران و ترکیه از نزدیک دهکده «سرو» می‌گذرد. بیشتر مردم دهات برادوست برای رفتن به شهر از این راه استفاده می‌کنند. آب این آبادیها از رودخانه «سرو» و چشمه است. بیشتر مردم این بخش کشاورزان و آنچه از کشت به دست می‌آورند، غلات و پنبه است.

صومای یکی از بخشهای پنجگانه شهرستان رضایه و در شمال باختری رضایه و شمال برادوست قرار دارد. این بخش از شمال به حومه شهرستان شاهپور و از جنوب به بخش ساوانا و از خاور به بخش مرکزی رضایه و از باختر به مرز کشورهای ایران و ترکیه می‌رسد. این بخش ۱۱۷ آبادی و در حدود ۳۵۴۲ خانوار جمعیت دارد. دهکده «هشتیان» مرکز این بخش و «مشکان»، «گنجه» و «زین‌بخت» از آبادیهای بزرگ آن می‌باشد.

صومای نیز چون برادوست سرزمینی است کوهستانی و سردسیر. مردمش به کشاورزی و گله‌داری می‌پردازند و برای آبیاری مزارعتان از آب رودخانه‌های «سرو»، «هشتیان» و «بردوکه» استفاده می‌کنند.

شکاکها در گذشته همه جادویشان و دامدار بودند و برای یافتن چراگاه و زمین‌های سرسبز می‌گویییدند و بیلابلی و قشلاقی می‌گردند. آنگاه که به سرزمینی پر آب و علف می‌رسیدند بارونه را از اسب و قاطر و خرها برمی‌گرفتند و با برافراشتن سیاه چادرهای خود زندگی را آغاز می‌کردند (شکل ۳). با لغت شدن زمین از سبز و باز سیاه چادرها و چیدنیهای درون آن را جمع می‌کردند و برای یافتن چراگاهی دیگر برآه می‌افتادند. این چنین زندگی هرگز مجالی بیش نمی‌آورد تا شکاک را به خانه سازی و کشاورزی علاقه‌مند کند. و این امروز اکثر مردم ایل دهشتیان و کشاورزان و به زمین‌خانه همان گونه عشق می‌ورزند که در گذشته به سیاه چادر و گله می‌ورزیدند.



۴- ایل شکاک برای رفتن به دهات و شهرها از اسب و اتر و خر استفاده میکند.



کسانی هر که هنوز زندگی جادویشینی را رها نکرده‌اند (شکل ۴ و ۵) باز درمی‌یابند دهتهای پر گیاه راه کوه و دشت را می‌پیمایند و همراه گله، بهار و تابستان را به این سو و آن سو می‌کوچند. بیلابلی این گروه نواحی کوهستانی مرز ایران و ترکیه در مراتع خالصه «ترگور» و «دهشتیل» است و قشلاقتان هم دهات و آبادیهای است که در پیرامون شاهپور رضایه ساخته‌اند.

«سازمان ایل»

ایل شکاک دو طایفه بزرگ دارد:

۱) کاردار

۲) عبودی

طایفه کاردار هشت تیره زیر ایل شکاک را در برمی‌گیرد:

۱- یزاقا کاردار ۲- کُجانی ۳- تَمَستی ۴- دامندی کاردار ۵- شکیری

۶- آدمانی ۷- اوری ۸- چترکوی

مردم تیره یزاقا در برادوست و کجلی در دو بخش برادوست و صومای زندگی می‌کنند.

چرکوتها در چند آبادی پراکنده‌اند و مردم پنج تیره دیگر در چهریق و حومه شهرستان شاهپور

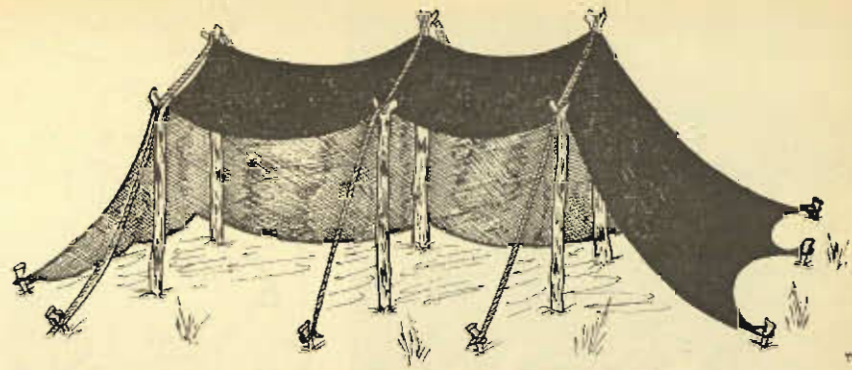
سراسری زندگی می‌کنند.

طایفه عبودی سیزده تیره را در برمی‌گیرد:

۱- دَلان ۲- پیراقا عبودی ۳- دَری ۴- هِنار ۵- فَشَک ۶- خُشَوف

۷- خیدری ۸- بونلان ۹- نیشان ۱۰- مامندی عبودی ۱۱- مقتری ۱۲- پاجیک

۱۳- گورگه



۳ - سیاه چادری از کچندگان
کرن شکاک ۴ - شکاکهای
کوچنده و دایرور در دنیا
و دامنه کوههای پرنی و شلف
سیاه چادرهای خود را در کنار هم
برپا میسازند.



مردم تیره‌های پزاقا و دری و نزار در پیش برادوست و خلوف و مغربی و بوتان و نیسان در پیش صومالی زندگی می‌کنند. مغربیا و پاچنگ در آزل و مردم تیره فنگ در صومالی و آزل زندگی می‌کنند. تیره مامدی عبودی هم در چترق و جبران و آزل بی‌سوی برنده.
هریک از طایفه شکاک یک سرپرست دارد. سرپرست طایفه عبودی در گذشته با اسمیل آقا سمبکوی معروف بود که در زمین ریاست ایل را هم به عهده داشت ولی اکنون فرزند او طاهرخان تنها سرپرست طایفه عبودی است.

سرپرستی طایفه کاربار نیز تا چند سال پیش با عمرخان شریفی بود. پس از مرگ او فرزند ارشدش قادرخان به فرمان شاهنشاه به سرپرستی طایفه برگزیده شد. تیره‌های هر طایفه نیز سرپرستی و بزرگی دارند که همه از سرپرست طایفه پیروی می‌کنند.

سرپرستی در ایل شکاک موروثی است و از پدر به پسر ارشد میرسد. اگر پسر بی‌ساز مرغ پدر صلاحیت و شایستگی سرپرستی طایفه یا تیره را نداشته باشد بزرگان و رئیس‌شدان یکی دیگر از پسران سرپرست در گذشته را (در صورتی که پسران او متعدد و بالغ باشند) که لیاقت بزرگی و سروری دارد برمی‌گزینند. در غیر این صورت یکی از مردان کاروان و لایق خانوادگی او را به این مقام انتخاب می‌کنند.

وظایف سرپرستان ایل

رسیدگی به اختلافات و گرفتاریهای مردم و برطرف کردن نیازمندی آنان از نخستین وظایف سرپرستان طایفه‌ها و تیره‌هاست. برای این مقصود هر یک از سرپرستان طایفه‌ها و تیره‌ها ابائی بزرگی در خانه‌های خود به نام دیوانخانه ساخته‌اند. سابقاً «دیوانخانه» مخصوص رسیدگی بکارهای ایلی و رفع مشکلات و اختلافات مردم بود و در آن همیشه بروی دادخواهان باز بود و همه مردم از رعیت و دهقان برای عرضحال و دادخواهی و احقاق حق بدان پناه می‌بردند ولی در این روزگار که مأموران دولت در رفع اختلافات دخالت بیشتری دارند، دیوانخانه به صورت مهمانخانه و اتاق پذیرایی آنها درآمد است. البته باز هم گاه‌گاهی انجمن‌هایی در دیوانخانه‌ها تشکیل می‌شود و تصمیماتی در آنها گرفته می‌شود.

سرپرستان ایل بیشتر می‌کوشند تا اشکالات معنوی زندگی و اختلافات مردم را با کمک خدمتشی خود از میان بردارند و آتش نفاق را خود فرو نشانند. هرگاه در اختلافی پای مراجع قانونی به میان آید باز اظهار نظر سرپرستان طایفه‌ها و تیره‌ها مفید خواهد افتاد. سرپرستان ایل



۵ - در ایل شکاک هورتیره‌هایی
بافت می‌شوند که زندگی چادر
نشینی و کوچگری را بر آنها کرده‌اند

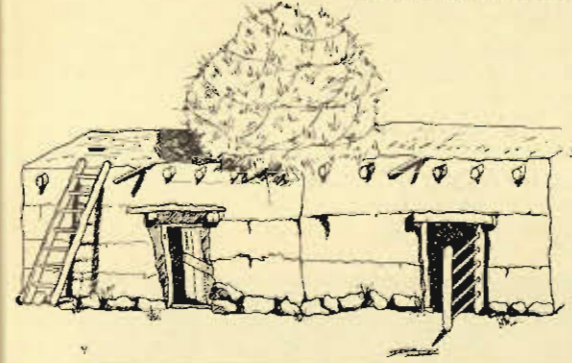
هرگونه تضاد و اظهار نظری که درباره موضوع و مسئله‌ای بکنند مردم ایل آن را به جان پذیرد می‌شوند. سرپیچی و نافرمانی از دستور سرپرستان ایل برای مردم برابر با از دست دادن بزرگترین پشتیبان خواهد بود.

ساختن خانه‌ها

تا چند سال پیش سرپرستان تیره‌ها و طایفه‌های شکاک که مالک تمام زمین دهات بودند، برای حفظ مالکیت مطلق خود و رفع هرگونه تشویش و نگرانی از خود، خانه‌های افراد ایل را با هزینه خود می‌ساختند. مصالحی که در ساختن این خانه‌ها بکار رفته بیشتر سنگ و گل است. البته در میان خانه‌ها پارهای هم از خشت و گل می‌باشد. هر خانه یک اتاق نشیمن (خانی) یک طویله (پاک) و یک آغل (گوش) دارد. (شکل ۶ و ۷) خانی اتاق خواب خانوانه نیز هست. تنور نان‌پزی و آتش‌خیز خانه هم در این اتاق است. در پیام آغل و طویله روزنه‌هایی گذاشته‌اند که آنها را «ککک» می‌خوانند.

خانه‌ها همه یک طبقه‌اند مگر خانه‌های پارهای از سرپرستان و افراد توانگر ایل که دو طبقه می‌باشد، و اتاقی بزرگی در آن برای پذیرایی از مهمانان ساخته شده که «آد» نامیده می‌شود.

۶- برشی از یک خانه گرد شکاک - ۷- نمایی از ساختمان پاکت (طوبه) و گنبد (آغل) - ۸- چراگاهی برای دام - ۹- خوراک زمستان گوسفندان در هم باید در بهار و تابستان فراهم کرد. - ۱۰- کشاورز شکاک برای شخم زمین‌های سخت از «دکشان» حیث هشت گاو استفاده میکنند. - ۱۱- مرد شکاک اکنون با سوسله تمام ساعتها روی حجر می‌نشیند و خرمن میکوبد. - ۱۲- شکاک و سب دویار جدایی ناپذیر و بهر باند که در کوچها و سفرها همدم و هم‌راهند.



دامپروری

با اینکه در گذشته دامداری تنها شغل مردم ایل شکاک بود و زندگی آنها از این راه می‌گذشت، ولی امروز شماره دامهای آنها به اندازه‌ای کم و اندک است که نمی‌توان شکاک را دامپرور دانست. هر کشاورز شکاک چند تالی هم‌گاو و گوسفند دارد - آنها هم برای نیازی که به قرآوردن‌های دامی از قبیل روغن، کره، پنیر، ماست، و شیر دارند.

کشاورزان گوسفنددار چند تن یک چوپان می‌گیرند و گوسفندان خود را به صورت یک گله به او می‌سپارند. چوپان هفت ماه از سال (از اول بهار تا یک ماه از پاییز گذشته) گله را همراه می‌برد (شکل ۸) در بهار و تابستان گوسفندان را دویار در روز ظهر و عصر می‌دوشند و در یک ماه پاییز یک بار. با سرد شدن هوا و آمدن برف را دگوه و صحرا برگوسفندان بسته می‌شود. در این مدت گوسفند را در جایگاه زمستانی اش (آغل) نگه میدارند و خوراک آنها در این چند ماه از



۱۲ ۱۱

۱۰ ۹



عاشقانی است که در بهار و تابستان از کوه و دشت کنده و گره آورده‌اند (شکل ۹) بعضی از گوسفندداران نیز برای خوراک زمستانی گوسفندانشان بولچه می‌کارند.

کشاورزی

امروزه اساس کار و زندگی شکاک بیشتر کشاورزی است و کمتر دامداری. محصولات عمده شکاکها گندم، جو، توتون و سیبزمینی است. البته گندم بیش از همه و سیبزمینی کشر از همه می‌کارند. گندم را هم برای فروش و هم برای مصرف خود می‌کارند. گندم به دو گونه



۱۳



۱۲



۱۵



۱۱



۱۷

۱۳ - شکاک پوشیدی گن و ضیوار نخیری را دلیل تمن میداند. بوزه یران سرپرستان ایل که ریش فراوانی به پوشیدن لباسهای شهری دارند. ۱۴ - گرچه بسن رشتههای برگ توتون با چپار چوب کار مشکلی بسن ولی در خور توانائی سالخوردهگان شکاک میباشد.

۱۵ - سبدبافی از کارهای بک کردهاست. ۱۶ - مرد شکاک آرام و صمیمی و بااراده و پرکار است. ۱۷ - نوازندگان شکاک تمام نغمهها و ترانههای کردی را بر بیانی و آسانی تمام مینوازند.

دیومی و آبی گذاشته میشود. بیشتر مزارع گندم به جهت کوهستانی بودن منطقه زندگیشان دیومی است. سابقاً از هر دو نوع گندم هنگام برداشت یک پنجم به مالک که سرپرستان خانهدارها و تیرهها میباشند داده میشد. این بهره مالکانرا «ده دو» می گفتند. این بهره برای زمین است که مالک در اختیار کشاورزی میگذارد و کشاورز بابت آبی که از رودخانه یا چشمه به مزارع آبی میآید اجرت چیزی به مالک نمی‌داد. البته امروزه با رسیدن دامنه اصلاحات ارضی به آن مناطق، دهقانان مالک زمین‌هایی شده‌اند که در آنها کشت می‌کنند و از برداشت «ده دو» بهره مالکانه آورده شده‌اند. وسائل و ابزارهای کشاورزی شکاکها قدیمی و ابتدائی است (شکل ۱۰) آنها هنوز با «جوت» (خیش) و «کتان» و بیل و داس، کشت و زرع می‌کنند (شکل ۱۱). ابزارهای نوین و ماشینی کشاورزی را هم به دهاتشان باز کرده است. شاید کشاورزان به علت فقر و نداری قادر به خرید وسائل نوین کشاورزی نیستند و با برت بودن دهات و نبودن راههای ماشین‌رو مانع این کار شده است. زیرا مشکل بتوان ماشینی از ابزارهای دهات آنها عبور داد بخاطر کم عرضی و ناهمواری آنها.

مرد و زن شکاک

مرد شکاک معمولاً بلند است و کشیده، آرام است و وزیده و پرطاق است. مرد شکاک واسب دیوار چنایی ناپذیر و مهر بانند که در کوچها و سفرها هدم و هدرهند. (شکل ۱۲ و ۱۳) مرد شکاک همان گونه به زن و فرزند عتیق می‌ورزد که به اسبی، سوار کاری و تیر اندازی را خوب می‌داند و آن را از کودکی آموخته زیرا زندگی و کوچ و سرزمین کوهستانی آنها را چنین تربیت می‌کند. (شکل ۱۴ و ۱۵) پرکار و پرتوان است و هرگز از کار روی گردان نیست. مرد شکاک با زن و فرزند و دوست و خویش مهربان و فداکار است. با دشمن خشن و کینه توز. مهمان دوست و مهمان نواز است. از مهمانان آشنا و بیگانه صمیمانه پذیرائی می‌کند. (شکل ۱۶) هرگز گره برینک و ریا نمی‌گردد. در گفتار و کردار صادق و صمیمی است و از حرف تا عمل فاصله‌ای نمی‌شناسد.

زن شکاک خوش اندام است و بیانی او وحشی و بکر است. پای در زنجیر دست در بند

خانه نیست. او در کار خانه‌داری مانند رفت و روب، آشپزی، بچه‌داری، شیردوشی، کره‌گیری و ماست‌بندی چست و چالاک است.

در کارهای سنگین بیرون از خانه مانند پشم چینی، کمک در درو کردن و خرمن کوبیدن و کشت و برداشت توتون زرنگ و برتاب است. نشاء کردن جوانه‌های توتون در مزرعه و وجین کردن و برگ چینی و بستن بندی توتون از مهمترین کارهای اوست. اگر روزی ساعتی فراغت یابد به پلتن جوراب‌های پشمی و خورجین و سیاه‌چادر سرگرم می‌شود. او فرمانبردار مطلق شوهر است و هرگز از گفته و خواسته شوهر سرپیچی نمی‌کند. او پایبای شوهر برای بهبود و ترفیه زندگی می‌کوشد و از هیچ‌گونه تلاش و زحمتی باز نمی‌ایستد. زنان شکاک با زحمات فراوانی که می‌کنند هرگز شور و حال و شادابی خود را از دست نمی‌دهند در جشنها و عروسیها شور درون را با پایکوبی و دست‌افشانی و ترانه‌خوانی به زیباترین و لطیفترین وجهی نشان می‌دهند. (شکل ۱۷ و ۱۸ و ۱۹ و ۲۰)

زن شکاک باک است و عقیف، اگر روزی بردامن غفتش لکهای از تنگ بنشیند. سرنوشتی غم‌انگیز و شوم خواهد یافت.

پوشاک زنان و مردان:

پوشاک زنان شکاک نوع خاصی است که بیشتر از پارچه‌های ابریشمین الوان و زیبا دوخته می‌شود. معمولاً لباسهایی که زنان می‌پوشند اینها هستند.

«گراس» - پیراهنی است از پارچه سفید گلداز، آستین‌های آن سیوسه‌ای دارد به نام «قاشچاک» که دور مچ پیچیده می‌شود.

فیستان - پیراهنی است جلو باز که تمام یا نیم‌آستر دوخته می‌شود. بلندی این پیراهن تا روی پا می‌رسد. فیستان را روی گراس می‌پوشند.

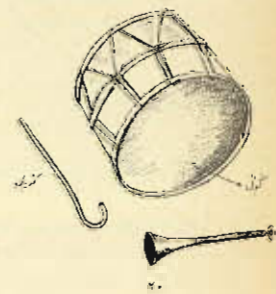
الک - جاپقه‌ای است از پارچه‌های پشمی یا نخی که در جلو تکه می‌خورد. الک را در زمستان روی فیستان می‌پوشند.

پیش‌گیر - پیش‌بند آستر داری است که زنان در پیش دامن خود به کمر می‌بندند.



۱۸ - مردان دست برنیت هم میگذارند و بانوای گرم دهل و سیرنا سخانی میزنند .
۱۹ و ۲۰ دهل و سیرنای شکاک .

پشت - شال کمر . این شال از سه تا هشت متر پارچه به رنگهای گوناگون بر روی قیستان ، دور کمر پیچیده می شود .
درب - شلواری است پاچه بلند و معدار بیخ آن با تکه بسته می شود . «درب» از ۹ متر پارچه دوخته می شود که سه متر آن برای لای دوم پاچه شلوار از زانو تا مع به کار می رود .
گس - جورایی است پشمی که زنان آن را از پشم گوسفند و به رنگهای گوناگون و قشدار و برنیش می بافند .
شمال - دستمال سر . هر زن دو دستمال کلاهی ابریشمی بر سر خود می پیچد . تا چند سال پیش زنان یک نوع کلاهی هم داشتند که از ماهوت سرخ بشکل استوانه درست می کردند پوشاک مردان :
درب - شلوار زیر است که از مانتال سفید و معدار یا بی مع دوخته می شود .
شال کبلی - شلوارو است . این شلوار از پارچه پشمی همچون شلوار سوار کاران دوخته می شود و از کمر گاه تا زیر زانو کشاد و چین دار و از زیر زانو تا مع پا تنگ و جیبان است و چاکلی در پهلوئی این شلوار از زیر زانو تا مع پا گذاشته شده که با تکه بسته می شود .
گیراس - پیراهن مردانه است . فرق گیراس مردان با گیراس زنان در داشتن قلیچک است .
ستر - کت پشمی است که از پشم شتر بافته می شود این کت را در زمستان بر روی گیراس می پوشند .
لیبک - نشتکی است از پشم گوسفند یا از کرک بز .
پوشی - دستمال سیاه ریشداری است که آن را دور سر می پیچند .



خوراکهای مردم ایل
خوراک مردم ایل شکاک به اقتضای دامپروری سابقان بیشتر آمیخته ای است از گوشت و دیگر چیزها . معروفترین غذاهای گوشتی آنها «سوارا» ، «کل دوش» ، «میخل» ، «شتریا» ، «پریان» ، «قلبیل» ، «شاکاب» ، «کیفت» ، «پرد پتو» و «خرش» است .
«سوارا» غذائی است از گوشت و بلغور و روغن ، «کل دوش» از گوشت و سیب زمینی و لوبیا و سبزی و روغن و کشک ، «میخل» از گوچه فرنگی و سیب زمینی و گوشت مرغ و تخم مرغ و روغن ، «پرد پتو» از آرد و برنج و گوشت و آلوچه . «قلبیل» از گوشت بره و سیرماست و روغن ، «خرش» از گوشت و بادمجان و لوبیا و سیب زمینی و گوچه فرنگی .
خوراک «پریان» بره ای است که در شکمش برنج ولیه و کره می گذارند و آن را روی نخته سنگی که داخل تنور گذاشته اند می گذارند تا خوب سرخ شود . «کفت» «گوخته تبریزی» و «شاکاب» و «شریا» به ترتیب کباب شامی و آبگوشت است . خوراکیهای غیر گوشتی آنها نیز عبارتند از «گراز» (آش) ، «تاو» (نیرو) ، «لال پشک» (خاگینه) .

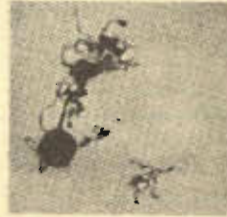
عکاسی

قسمت دوم ظهور فیلم - چاپ و آگراندیسمان عکس

لابراتوار - برای انجام کارهای ظهور فیلم ، چاپ و آگراندیسمان عکس ، محل تاریکی لازم است که حتی کوچکترین نوری از خارج بدانجا نفوذ نکند . اینجا تاریکخانه نیز نامیده میشود .
تاریکخانه ای یک کتف آما تور میتواند حتی پستی کوچکی بعرض و طول ۱×۲ متر باشد که تمام کارهای خود را در آنجا انجام دهد و لمسی برای مؤسسات مختلف نسبت به حجم کارشان فضای بیشتری لازم است ، تا آنجا که احتیاج به سلتهای بزرگ و متعدد پیش می آید که هر یک از آنها اختصاص بیکی از اعمال ظهور ، چاپ ، آگراندیسمان ، خشک کردن و غیره دارد .
در هر حال این محل باید فضای کافی برای کار و راحت داشته ، عاری از رطوبت و حرارت باشد . مخصوصاً در تاریکخانه هاییکه چندین نفر ساعتهاى متبادی در آن کار میکنند تهویه ی هوا از شرایط مهم و اصلی است . لابراتوارهای مدرن و مجهز دارای وسائل تولید حرارت برای هوای محیط و آب جاری نیز میباشد بطوریکه درجه ی حرارت هوا و آب و محلولها و هر چه که در آنهاست دائماً ثابت و یکسان بوده در زمستان و تابستان احتیاجی بیلابردن و یا پائین آوردن آن نیست . البته تهویه ی چنین وسائلی برای یک آما تور غیر ممکن و در حقیقت غیر ضروری است . اساساً برای اکثر آما تورها حتی داشتن یک تاریکخانه بعالت نداشتن محل میرنست . خوبخانه ظهور فیلم که حساس ترین کار عکاسی است با وجود وسائل مدرن چندان احتیاجی به تاریکخانه ندارد . دستگاههای مخصوص برای ایجمل ساخته شده که هم از لحاظ مادی برای هر کسی مناسب است و هم اینکه در همجا میتوان از آن استفاده کرد .



۱ - تانک ظهور فیلم ۳۵ سلیمتری
این تانک بیبج وجه احتیاج تاریکخانه ندارد و حتی گذاشتن فیلم در آن در روشنائی انجام میگردد . برای مسافرت تانکیکه جهت شکر داری بعمل می آید همه را داشتن این تانک خدمت بزرگی میکند . زیرا با فاصله در همان محل میتوان فیلمهای گرفته شده را ظاهر کرد و از وضع آنها مطلع گردید و در صورت لزوم تجدید کرد .



۴ - دو دانه‌ی نقره که در اول شکل نقطه‌ی بیض نبودند، پس روانی پیدا کرده بهم چسبیده‌اند. این عکس پنجاه هزار برابره بزرگ شده.

عکسهای بزرگتری نیز میتوان بست آورد. لازم بتوضیح است که وقتی تصویری از اندامهای معمولی (مثلاً ۵×۶۰) میگذرد دانه‌هاییکه روی آن دیده میشود بعلت فاصله‌ایکه جهت تماشاای آنها لازم است خستش میگردد. زیرا چنین عکسی نزدیکتر از دوستر قابل تماشا بست و در این فاصله سام آسار دانه‌ها از بین می‌رود یعنی در حقیقت غیرقابل دید میگردد. از طرف دیگر کاغذهاییکه برای چنین عکسهای بزرگ مصرف میشود بطور قابل ملاحظه‌یی از شدت دیدشدن دانه‌ها می‌کاهد.

دانه‌های نگاتیف

بطوریکه در مبحث فیلم‌ها نیز گفته شده سطح‌های حساس روی فیلم‌ها از دانه‌های بسیار ریز برعور نقره که در ژلاتین غوطه‌ورند بوجود آمده. این دانه‌ها چندان کوچکند که فقط با میکروسکوپ میتوان آنها را دید.

با وجود این در ضمن عملیات ساختمانی فیلم و مخصوصاً ظهور همدیگر را جذب میکنند، دورهم جمع میشوند و بطور

است. ظهور، آفر تبدیل به نگاتیف میکند که در آن همه چیز برعکس اصل و حقیقت بوده، سیاهی‌ها سفید و سفیدی‌ها سیاهند. نگاتیفی کامل و بی نقص است که سیاهی (شکل ۳) آن دارای نرمش و بالاخره دانه‌های نقره‌ای باید از ریزی کافی برخوردار باشد. بعضی از فیلم‌ها وقتی در محلول‌های ریز دانه Fin Gram ظاهر میشوند با اینکه دارای شفافیت خاصی است بنظر قهوه‌ی رنگ میرسد. این رنگ بهیچ وجه صدمه‌یی به آگراندیسمان نمیزند بلکه در روشن‌ترین نواحی (تاریک‌ترین قسمت‌های فیلم) ریزترین جزئیات را نیز با وضوح کامل نشان میدهد.

برای اینکه نسبت به میزان ریزی دانه‌های نقره صاحب نظری باشید باید گفت که یک فیلم خیلی حساس (میدانید که فیلم هر چه حساس‌تر باشد دارای دانه‌های درشت‌تری خواهد بود) که در محلول ظهور ریز دانه بطور سریع ظاهر شده‌باش، میتواند روی کاغذ براق (کاغذ براق جزئیات عکس‌ها را بهتر و واضح‌تر نشان میدهد) بدون چشم‌خوردن دانه‌های مزاحم تا حد ۲۴×۳۰ سانتی‌متر بزرگ شود. (از چنین نگاتیفی حتی



۳

ترمز درجات سیاه - سفیدی (شکل ۳) دانه‌ی عمل Latitude وسیع و بالاخره نور کاملاً صحیح باشد. وقتی همی این‌ها درست و بی عیب بود تازه می‌رسیم به نقطه‌ی مهم و اساسی یعنی ظهور که باید با تمام سعی و وقت لازم بعمل آید. زیرا دوربین هر قدر عالی و فیلم هر چه خوب و معاری از نقص باشد اگر ظهور طبق اصول صحیح انجام نگیرد امتقار نتایج رضایت‌بخش پوهوده است.

نگاتیف کامل و بی نقص

فیلمی که روی آن عکسی گرفته شده باشد پیش از ظهور چیزی نشان نمیدهد. در این موقع میگویند که تصویر نامرئی

۲ - یکوع دیگر تاك ظهور فیلم ۳۵ میلیتری. گذاشتن فیلم در این تاك حتماً باید در تاریکی انجام گیرد ولی سایر اعمال ظهور متواتر در روشانی باشد.



این دستگاه بنام تاك ظهور خوانده میشود (شکل ۲-۱). برشك عکسهای بزرگ که بعنوان تبلیغات دوربین‌ها و فیلم‌ها و کاغذهای عکاسی تهیه میگردد در مغازه‌ها جاب‌نظر شما را کرده و شاید هم ضمن تماشا و دیدن وضوح فوق‌العاده‌ی آنها پیش خود گفته باشید که ممکن نیست چنین عکس واضح و دقیق از فیلم کوچکی بست آمده باشد. اما در حقیقت همان عکس‌های دقیق و واضح از نگاتیف‌های ۳۵ میلی‌متری یا ۶×۶ بوجود آمده منتهی برای اینکه بتوان به‌جان نتایج عالی رسید لازم است که نگاتیف از لحاظ شرایط فنی کامل و برشش بوده و دانه‌های نقره‌ای آن به‌حد امکان کوچک و ظریف باشد. برای حصول این نتیجه باید که نگاتیف از ابتدای کار، یعنی از موقع عکسبرداری، دارای خواصی معین مانند ریزی دانه‌های نقره،

هرمای در روی سطح حساس پراکنده میگردد (شکل ۴).
 و در روی عکس شکل قندهای کم‌ویس خاکستری رنگ که
 صافی و یکواختی عکس را بهم میریزد نظر میرسد (شکل ۵).
 وجود این معایب موجب گردیده که مطالعات زیادی در مورد آن
 بعمل آید و فورمولهائی برای ساختن محلولهای ظهور تهیه
 شده که تا حد زیادی این معایب را مرتفع سازد (بعنا راجع
 بآن خواهیم نوشت).

عمل ظهور

تحت تأثیر نور، دانه‌های برمور قره دسار تحولی
 میگرد که نسبت بمواد ظاهر کننده حساسیت مییابد. این تغییر
 و تحول موجب بوجود آمدن تصویر لافرنی میشود که در موقع
 ظهور، تحت تأثیر مواد مخصوص، دانه‌های برمور قره‌بیکه
 نور بر آنها تابیده به قرمزی کدر تبدیل میگردد.
 مشهورترین این مواد هیدر کینون - متول - گلیسین -
 پارافنیل و دی‌آمین میباشد.
 مواد دیگری که در محلول‌های ظهور وجود دارد
 عبارتند از:
 - تسریع کننده (بک‌قلیائی مانند سود - کاربنات و سود -
 پراکسی) که عمل ظهور را سرعت میبخشد.
 - محافظ: سولفیت‌دوسود که مانع از فساد سریع (اکسید)



شدن) محلول میگردد.

- و بالاخره در بعضی از محلول‌ها برمور دوپلاس اضافه
 میکنند که از خشکی عکس جلوگیری کند (این ماده موجب
 در نظر شدن بردهی شیمیائی میگردد).

عمل ظهور وقتی پایان یافته تلقی میشود که همی برمور
 قره‌بیکه نور دیده تبدیل به قرمزی خالص گردد. مهذا اگر عملیات
 را کاملاً متوقف سازند تأثیر مواد مزبور در عمق سطح حساس
 شروع میشود و حتی روی برمور قرمزی نور ندیده اثر میکند.
 برای جلوگیری از این عمل فیلم را در محلولی از
 هیپوسولفیت دوسود فرو میزنند. خاصیت این ماده حذف کامل
 قره‌های نور ندیده است و این عمل ثبوت نامیده میشود.
 وقتی فیلم ظاهر و ثابت گردیده میشود که تمام رنگها
 در آن بر عکس اصل و حقیقت است: نواحی روشن و سفید
 در اینجا تبدیل سیاه شده و تاریکها نسبت به شدت و ضعف خود
 در روی فیلم بر رنگهای روشن دیده میشود.
 چگونگی میتوان تکالیف «ریندانه» Fin Grain بدست آورد؟
 برای بدست آوردن تکالیف کوچک که دارای خواص
 لازم باشد از مواد ظاهر کنندهی پهلئ (کند) باید استفاده کرد
 و همچنین از مقدار مادهی قلیائی لازم است کاسته شود تا نتواند
 در اعصاب سطح تأثیر کند. بدین ترتیب تکالیف دارای شفافیت
 کافی بوده دانه‌های ریزی خواهد داشت.



آشنائی با فنون عملی بسرامیک

مهدی زواره‌ای

خام پخت

شرح روشهای عملی برای ساخت و پرداخت اشیاء سرامیک
 با دست و وسیله ابزار کوچک داده شد دو طریق تولید برای
 اشیاء سرامیک یاقی میباشد که در پایان کار درباره آن دو گفتگو
 خواهند شد. این دو روش یکی آفرینش ظروف با چرخ کوزه‌گری
 و دیگری طریق قالب‌گیری و قالب‌ریزی و در اصطلاح ریخته‌گری
 با گل میباشد. آنها لیکه بحث ما را تا اینجا دنبال کرده‌اند
 و دستوری که برای ساختن اشیاء آمد دقیقاً مورد دقت قرار
 داده و عمل کرده‌اند حالا باید ظروف مختلفی داشته باشند که
 بایستی آنها را پخت و آماده لعابکاری و تزئین کرد و بهمین دلیل
 گفتگوی ما درباره پخت اشیاء شروع میشود.

پخت

منهوم پخت برای گل حرارت دادن مولکولهای خاک
 و بیرون کشیدن آب شیمیائی و متلاشی کردن مولکول نمکیها
 و خارج کردن گازهای فرار از توده خاک میباشد ضمن انجام
 این عمل تخریب در هنگام پختن مولکول مواد مختلف که
 در ترکیب خاک وجود دارند در درجات حرارت بالاتر از فرم
 (از ۷۰۰ درجه سانتیگراد بالا بسته نوع ترکیب خاک) حرکت
 و جنبش لازم برای انجام واکنش پایکدیگر پیدا میکند و نتیجه
 این فعل و انفعال تشکیل یک ترکیب پیچیده و درهم سیلیکاتی
 (کلیسک-سیلیکاتی) میباشد که استحکام کافی بتوده گل میدهد
 بنحویکه بدون خرد شدن قابلیت حاجب‌کار کردن یافته و در آب باز

نمیباشد (اصلاً در آب و انیسرود) استحکام گل پخته بستگی
 بنوع ترکیب اولیه و درجه حرارت پخت آن دارد. سفال خاک رس
 معمولی است که اغلب کربنات کلسیم و منیزیم بصورت ناخالصی
 در آن وجود دارد در ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ سانتیگراد پخته میشود
 و بعد از پخت متخلخل است ولی چینی کائولن ترکیب شده با
 فلنسیات و کوارتز میباشد و در حرارت بین ۱۳۵۰ تا ۱۴۵۰
 درجه سانتیگراد پخته میشود و چینی آن کاملاً محکم و غیر قابل
 نفوذ است بنابراین عمل پخت در سرامیک برای محکم کردن
 ظروف و اشیاء مزبور بدست آمد.

تغییر و تبدیل در پخت

از آنجائیکه تغییرات حاصله در خاک هنگام پختن روی
 خواص ظاهری مورد نظر سرامیست اثر میگذارد و در درستی
 کار و حسن ختام آن مؤثر است (از نظر کشیدن - ترک خوردن
 متلاشی شدن و تغییر شکل دادن) لذا نکات مهم و لازم را در اینجا
 ذکر میکنیم.
 ۱- هر گل خشک شده‌ای مقدار کم یا زیادی رطوبت
 در خود نهفته دارد که میزان آن بستگی به میزان رطوبت و درجه
 حرارت محیط دارد. این رطوبت نهفته تا ۲۰ درصد جسامتی گران
 بتدریج از طرف خارج میشود بنابراین در شروع کار باید با تأملی
 و حوصله و بتدریج درجه حرارت را بالا برد بنحویکه رطوبت

در طرف بملاطت از آن خارج شود بالا رفتن درجه حرارت بطور ناگهانی در شروع کار موجب تبخیر ناگهانی رطوبت نهفته در خاک میشود و فشار این بخار آب در لایه مولکولهای خاک و خروج سریع آن از خلل و فرج توده گل خستک شده موجب ترک خوردن ظرف میگردد.

۲- در فاصله حرارتی ۱۱۷ تا ۱۶۳ درجه سانتی گراد نوع کوآرتز آلفا « α » در ترکیب گل تبدیل به کوآرتز بتا « β » میگردد این تبدیل اگر سریع انجام شود موجب ترک خوردن ظرف میگردد بنابراین لازم است در این فاصله حرارتی نیز دقت کافی در بالا رفتن درجه حرارت بشود.

۳- آب شیبانی موجود در مولکول خاک (هرمولکول خالص خاک دارای ۲ مولکول آب تبلور شیبانی میباشد) از ۳۰۰ درجه بالا شروع به تبخیر و خارج شدن مینماید و تا ۵۰۰ درجه و گاهی تا ۵۰۰ درجه این عمل ادامه مینماید اگر در این فاصله حرارتی در هنگام خام پخت (پخت اول) دقت نمود و حرارت بطور ناگهانی بالا رود تبخیر آبی و خروج سریع آب تبلور موجب منازشی شدن و ترک خوردن ظرف خواهد شد.

۴- در حرارت ۵۷۵ درجه سانتی گراد نوع کوآرتز بتا « β » مجدداً تبدیل به کوآرتز آلفا « α » میشود و این تغییر شکل

ضریب است که اگر بملاطت و آرامی بطرف وارد نشود تحمل کافی نخواهد داشت و ترک میخورد.

۵- بعد از درجه حرارت ۶۰۰ سانتی گراد خطرات مذکور در بالا وجود ندارد و فقط باید نقطه ذوب ترکیب خاک و درجه حرارت دفورماسیون (تغییر شکل پذیری) آن را دانست و حرارت کوتاه را، حداکثر تا ۳۰ درجه زیر درجه حرارت دفورماسیون بالا برد. عدم توجه باین نکته اساسی است که موجب تغییر شکل شیش در کوره میگردد.

۶- علاوه بر رعایت نکات فوق باید توجه داشت که تولید حرارت در تمام نقاط حجم داخلی کوره، بطور یکنواخت باشد و عمل جابجائی (کنوکیون) حرارت در داخل آن نیز یکنواخت و یکسان و غیر قابل تغییر باشد عدم رعایت این اصول موجب کج شدن ظروف میگردد زیرا هر خاکی در موقع پخت مقداری انقباض پیدا میکند و اگر حرارت بطور یکنواخت بآن نرسد قطعا اینکه کمتر حرارت می بیند کمتر و آنجا اینکه بیشتر حرارت می بیند بیشتر منقبض میگردد و همین عدم تعادل در انقباض سبب کج شدن ظرف میشود. بدیهی است که نوع کوره در حسن انجام عمل پخت بسیار مؤثر میباشد. در شماره آینده چگونگی ساختن کوره های کوچک را شرح خواهیم داد.

