آثار ایران

۱-۲

آندره گدار، یدا گدار، ماکسیم سیرو
[و دیگران]

ترجمهٔ
ابوالحسن سروقد مقدم

آثار ایران

[۱]

اثر:

آندره گدار، یدا گدار، ماکسیم سیرو و...

ترجمهٔ

ابوالحسن سروقد مقدّم

آثار ایران

(۲-۱)

آندره گدار [ودیگران]

ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدّم

چاپ اول: ٦٦-١٣٦٥

چاپ دوم- پاییز ۱۳۷۱

۳۰۰۰ نسخه

٦٨٠ صفحه- وزیری

چاپ: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی

حق چاپ محفوظ است

مشهد: بلوار شهید منتظری- صندوق پستی ۳٦٦- ۹۱۷۳۵- تلفن ۵-۸۲۱۰۳۳

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدّمهٔ مترجم	۹
بخش ۱	
آذرکده ها	۱۱
آتشگاه زردشتی شریف آباد	۸۵
تخت رستم و تخت کیکاووس	۹۳
قلعه دختر قم	۱۱۱
قلعه دختر شهرستانک	۱۲۰
بنای کوچک عصر ساسانی در نزدیکی کازرون	۱۳۱
قلعه بان	۱۳۶
مسجد سلیمان	۱۴۸
بنای تیر	۱۵۲
چهارطاقهای اربعه درّه جره	۱۵۷
بخش ۲	
مسجد مولانای تایباد	۱۶۵
فرمانی از ابونصر حسن بهادر	۱۸۵
همیاری در جهت مطالعهٔ سرامیک ایران در دورهٔ اسلام	۱۸۹
سرامیک بدون مینا	۱۸۹
سرامیک معروف به گبری	۱۹۵
سرامیک برّاق (دارای مینا)	۱۹۸
شکل‌کوره های سفال پزی‌کاشان درقرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)	۲۰۶

اشیاء مفرغی لرستان ۲۱۰
تندیس کوچک رب‌النوع شهر دو- شو- تیر- گا- زی ۲۱۰
قلاب کمربند به شکل گوزن خوابیده ۲۱٤
لگام مخصوص تربیت اسب ۲۱۸
پیکان و سنجاق سر نذری ۲۱۹
شمشیر آهنین ۲۲۲
تندیس کوچک با کلاه نوک تیز ۲۳۰
گرز آهنین با پوشش مفرغی ۲۳۱
سرنیزه‌ها ۲۳۳
جام‌ها ۲۳٤
ظروف گِلی ۲۳٦
محمد رضا الامامی ۲٤۲
کتیبه‌های محمد رضا الامامی ۲٤٦
کتیبه‌های محمد محسن امامی ۲٤۹
کتیبه‌های علینقی امامی ۲٤۹
جمال آباد ۲۵۱

یادداشتها

تُنگ سیمین عهد ساسانیان ۲٦۱
بشقاب نقره‌ای مکشوفه در حوالی شهر قزوین ۲۷۰
صفحهٔ مفرغی مکشوفه از آذربایجان ۲۷۳
شئ دیگری‌که از آذربایجان به دست آمده است ۲۷۷

ملحقات

مسجد جمعهٔ اصفهان ۲۸۳
شبستان محراب الجایتو ۲۸۳
نماهای رو به صحن ۲۸۹
گنبد خاکی ۲۹۰
مصلای یزد ۲۹٤

مقدّمهٔ مترجم

نقش بزرگی که تاریخ تمدن دیر پای ایران در تاریخ تمدن عمومی جهان ایفا کرده است بر هیچ کس پوشیده نیست. در میان همهٔ ملل آسیا، ایران که نژادها، مذاهب و تمدنهای گوناگون را یکی پس از دیگری پذیرا بوده است بیشترین امکانات را برای تحقیق و تتبّع در اختیار مورخ قرار می دهد چرا که این ملت در هریک از ادوار متعدد تاریخ خود در تماس با تمدنی بزرگ زیسته، از آن تأثیر پذیرفته و یا بر آن تأثیر گذاشته است، تمدنهایی چون: هندباستان، آشور، شوش، بابل، لیدی، یونان، مصر، رم، بیزانس، ترک، مغول و بالاخره اسلام. بنابراین عجیب نیست که این سرزمین مقصدنهایی غالب مستشرقین و مورخین غرب و شرق بوده باشد.

یکی از کسانی که به تاریخ تمدن و هنر ایران عشق می ورزید **آندره گدار** فرانسوی است. در مقاله کوتاهی که او در توصیف جمال آباد، محل اقامتش در تهران نوشته، تبلور این احساس بخوبی نمایان است. او که فارغ التحصیل دانشکده هنرهای زیبای پاریس بود به سال ۱۳۰۷ هجری شمسی به دعوت دولت وقت و به منظور سازماندهی اداره کل باستان‌شناسی (عتیقات) و نگهداری و مرمت بناهای تاریخی به ایران آمد. طی حدود ۳۲سال اقامت درایران (مدیریت اداره کل عتیقات، ریاست دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و...) از غالب آثار تاریخی و هنری ایران بازدید کرد و ضمن تهیهٔ فهرستی از آنها اقداماتی در جهت حفظ و نگهداری و مرمت این آثار معمول داشت.

آندره گدار در جنگ جهانی دوّم و به هنگام اشغال فرانسه توسط نازیها به نمایندگی کمیتهٔ ملی فرانسه در ایران برگزیده شد و نشریه: «فرانسه آزاد» را در تهران منتشر می‌کرد. او از سال ۱۹۳۶ به بعد به منظور شناساندن آثار تاریخی ایران به جهانیان با همکاری همسرش با**نویدا گدار** و عده‌ای از باستان شناسان و محققان ایرانی به انتشار جزواتی سالانه به زبان فرانسه به نام: «**آثار ایران**» دست زد و در هشت جزوه (چهار مجلد) با دقت و وسواس فراوان و با ذکر جزئیات و دقایق

هنر ایرانی و ارائه طرح و نقشه بناها به معرفی یکایک این آثار همت گماشت.

سه جزوه از هشت جزوه «آثار ایران» توسط آقایان **رشیدیاسمی** (جزوه اول) و **محمدتقی مصطفوی** (جزوه دوّم و سوّم، با ویراستاری **علی پاشاصالح**) ترجمه و به چاپ رسیده است. نظر به این که مطالب ۵ جزوه باقی مانده می تواند برای دوستداران هنر ایرانی ـ اسلامی مفید باشد اینجانب برآن شد که آنها را به فارسی ترجمه و در دسترس علاقمندان قرار دهد.

مترجم ضمن استفاده از راهنماییهای سودمند آقایان دکتر ابراهیم شکورزاده و دکتر افضل وثوقی اساتید دانشکده ادبیات مشهد ـ و با تشکر فراوان از الطاف ایشان ـ نهایت سعی خود را در رعایت امانت و برگرداندن صحیح مطالب به فارسی به کاربسته است. با این همه طبیعی است که ترجمه ـ بویژه در زمینهٔ اصطلاحات و واژه های فنی ـ خالی از لغزش و اشتباه نخواهد بود. امید است که صاحب نظران برآنها به دیدهٔ اغماض نگریسته و از ارشاد و راهنمایی دریغ نفرمایند.

بخش ۱

آذرکده‌ها

در آن هنگام که اصول معماری هخامنشی شکل گرفت، طرح کوشک با عظمت آشوری ، که پادشاه در آن بار عام می داد، همان«کوشکی» که ما بر نقش برجستهٔ خورساباد و قویونجیک[1] مشاهده می کنیم، به طور طبیعی به ایران راه یافت و در آن جا به آیادانا، تالار پذیرایی شاه شاهان- که جز کوشکی وسیع چیز دیگری نیست- مبدل گشت.

اشارتی که رفت مطلب تازه‌ای نیست. در مفاد این جملهٔ پرو(Perrot) و شیپیه(Chipiez) که در سال ۱۸۹۰ عنوان شده همین نظریه را باز می یابیم: «آنچه همیشه در مجموعه ساختمانهای سلطنتی(ایران) حائز بیشترین اهمیت بوده بنای کوشک، یا پاویون مجردی است که عوامل خیلی ساده تشکیل دهندهٔ آن می تواند به دلخواه تا حد بنایی غول‌آسا یا ساختمانی کوچک و دلپذیر توسعه یافته یا محدود شود.[2]» نیز می توان بیان همین مفهوم را در **تاریخ معماری** (Histoire de L'architecture)اثر **شوازی** (Choisy) بازیافت: «کوشکهای دارای ستون آشوری از اجزای تقریبا الزامی کاخ ها و زینت اصلی باغهای سلطنتی بوده‌اند... سنگ نگاره‌ها شاه را در این کوشک ها در حالی به نمایش گذاشته که بار عام داده یا در مراسمی که به افتخارش بر پا شده حضور یافته است، سنتی که تا عصر سلاطین اسلامی برقرار ماند. به حسب همهٔ ظواهر، تالار تخت و تاج خورساباد کوشکی بوده استوار بر ستونهایی چند، بعدها تالارهای پذیرایی با عظمت شاهان ایرانی نیز چنین خواهند بود.[3]»

۱ - در خورساباد در حاشیهٔ یک رودخانه و بر جزیره‌ای کوچک وسط یک دریاچه(رک. بناهای نینوا ج۲، تابلوی۱۱٤) و در قویونجیک، میان درختان یک پارک سلطنتی

2. G. perrotetch . chipiez. Histoire de l'Art dans L'Antiqité. T. V. La perse. P. 663.

3. A. Choisy. Histoire de larchitecture. T. I. P. 109

در بنای آپادانا همچون همتای آشوری اش، ستون، با ارتفاعی هرچه بیشتر به کار گرفته شد، به همراه سقفی از تیرهای چوبی هرچه بلندتر. چوبهایی که برای به دست آوردن آن- همچون آشوریها- تا کوههای لبنان و البرز به جستجو پرداختند.

شوازی چنین ادامه می دهد: «تالار تاجگذاری در ایران کوشکی به سبک آشوری در مقیاس تالارهای ستون دار مصری است. کوشکی تا آن حد وسیع که فقط به کمک تیرهای چوبی غول پیکر تحمل سنگینی آن امکان پذیر شده است. با توجه به این که چوب در محل نایاب بوده لازم آمده با صرف هزینهٔ زیاد و با گذشتن از سلسله کوههایی چند درختان سدر را از لبنان فراهم آورند. به نظر می رسد پادشاهان بزرگ با غیر ممکن پنجه درافکنده و با مقهور ساختن قوانین طبیعت ساختمان خاص نواحی جنگلی را بر زمینی که همه چیز وجود آن را نفی می کند بر پا داشته اند.[۱]» به قول «دارمستتر: هواو هوس شاهانه، هوس آدم خود رأی و مقتدری که هوای عظمت در سردارد.[۲]»

این معماری با عظمت- به یاری چوب بست- ازقرن ششم تا چهارم قبل از میلاد دوام یافت، آن گاه همزمان با انقراض سلسلهٔ هخامنشی از میان رفت.

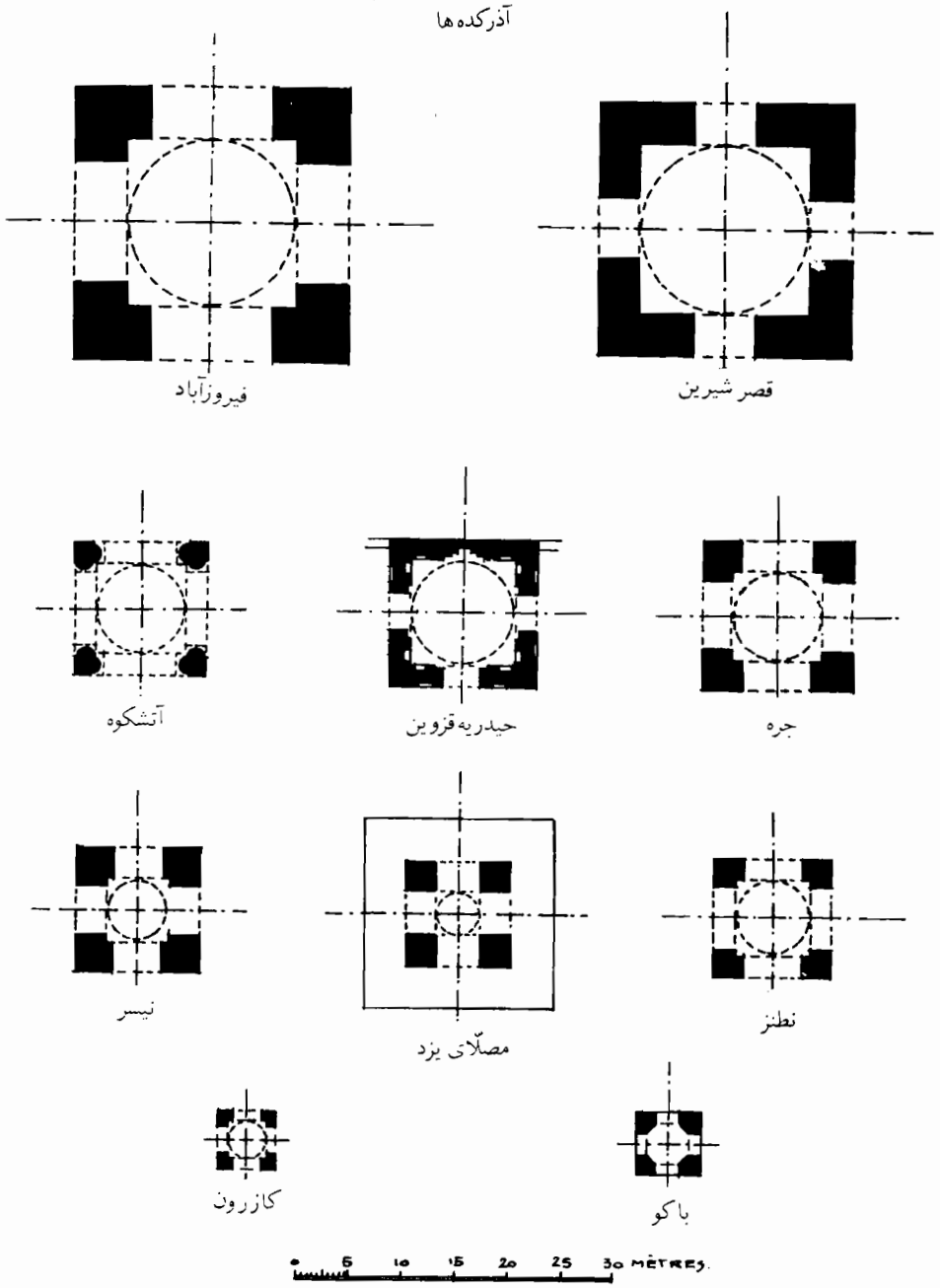
در سبک معماری گنبدی که، با توجه به عدم وجود چوب، معماری واقعی ایران است، ساختمان کوشک- که به لحاظ اهمیت درخور توجهی که پادشاهان هخامنشی برای آن قائل بودند بعد از آن جزء لاینفک معماری این کشور شده بود- بنایی بود که عوامل متشکله آن نیز بسیار ساده بودند و همچون کوشک آشوری و هخامنشی امکان توسعه آن «تاحد بنایی غول آسا ویا محدود کردن آن به بنایی کوچک و دلپذیر» وجود داشت(تصویر۱).

چهار پایه و یک طاق، بدون شک این یکی از سهلترین انواع ساختمان در جهان بوده و جستجوی ریشه های آن در دیرزمان کاری است عبث، چرا که می تواند هرکجا که مسأله بنای آن مطرح شده ابداع شده باشد. در کشورهایی که کمبود چوب وجود نداشت طاقهای نوک تیز یا طاقهای قوسی به سبک صومعه ها ساختمان را پوشاندند. در مشرق زمین ساختمانهای گنبدی پدید آمد، یعنی از میان همه انواع طاقها سهلترین نوعی که می توان آن را بدون کمک تیرهای حمال بنا کرد. وبدین گونه شرق به مدد گنبد خیلی زودتر از غرب توانست محوطه های چهارگوش را بپوشاند. در حدود قرن پانزدهم قبل از میلاد مسیح این ترکیب ابتکاری و ماهرانه در مقبره‌ای که با خشت

۱ ـ رک: تاریخ معماری، ص ۱۲۰

۲ ـ رک: نظری به تاریخ ایران (coup doeil sur Ehistoire de laperse)
اثر دارمستتر. ص ۱۸

آذرکده ها



تصویر ۱ـ چهارطاق

خام ساخته شده- واقع در گورستان دراه ابوالنگاه[۱] در مصر- به کار گرفته شده است. در آشور، سنگ نگاره مشهور قویونجیک شهری را به نمایش گذاشته که بر فراز بناهای مستطیل شکل آن گنبدهایی به شکل نیمکره یا با قوسهای تند قرار دارد، گنبدهایی که ساختن آنها به طور قطع مستلزم استفاده از عواملی واسطه ای بوده تا بتوان از نقشه مربع محوطه های داخلی به طرح مدور سقف دست یافت.[۲] ولی این گنبدهای ابتدایی مصری و آشوری همان طور که شوازی می گوید به لحاظ کاربرد خشت خام ابعادی کوچک و ترکیبی ساده داشتند. ایرانیان به مدد استفاده از آجر پخته و به خصوص ملاط ساروج گنبدهایی بر پا داشتند با دهانهٔ وسیع[۳] و هیچ گاه در مقابل مشکلاتی که هماهنگ ساختن بنای گنبد بازیر بنایی به شکل مستطیل[۴] بر می انگیزد پای پس نکشیدند. آنها به یاری چهار گوشه بند نقشه ای مربع را به طرحی هشت ضلعی که خیلی به دایره نزدیکتر است تبدیل و به سهولت طاق را براین بنای هشت ضلع نهادند. بنای گنبد بر روی گوشه بندی ها- که هنوز هم معمول است- خاص معماری ایرانی است.

بدین گونه از کوشک آشوری- که حالا ایرانی شده بود- چهار قاپوی(چهار درب) کاخ خسرو دوم در قصر شیرین[۵] و کوشک کوچک چهارپایه طاق بستان[۶] پدید آمد، ولی آن را به خصوص به عنوان بنایی- که بیش از آن که جنبهٔ پوششی و حفاظتی داشته باشد جنبهٔ تزیینی داشت- برآتش مقدس، این سمبل و مظهر اهورا مزدا، بزرگترین خدایان، به کار گرفتند. این بنا که غالبا به صورت مجزا در میان محوطه وسیع معبدها ساخته می شد در ایران عموما به چهار طاق شهرت داشت ولی

۱ - رک: مقاله: «مقبره گنبدی مصری بنا شده بر گوشوارها» در بولتن انستیتوی فرانسوی معماری مشرق در هند، ج٦، جزوه۲، ص۱۷۷-۱۷۳، نوشتهٔ Henri pieron

۲ - رک: ابنیه (Monuments) سری دوم، ص۱۷، نوشتهٔ A. Layard که توسط پرو و شیپیه در«تاریخ هنر در عهد باستان» ج۲، مبحث آشور تصویر ٤۳ آمده است. این نقش برجسته «به آن دسته از تابلوهای عجیبی تعلق دارد که در آنها سناخریب (Sennachérib) کارهایی را که به سبب بر پا داشتن کاخ خود در نینوا انجام داده عرضه می دارد.»

۳ - گنبدهای کاخ اردشیر در فیروزآباد فعلی برابر با ۱۳/۳۰ متر دارند و ارتفاع آنها از سطح زمین ۲۲ متر است. پهنای تالار بزرگ سروستان ۱۲/۸۰متر است.

٤ - رک. شوازی، «تاریخ معماری»، ج ۱، ص ۱۲۰.

۵ - نقشهٔ داخلی آن مربعی است که هر ضلع آن ۱٦/۱۵متر است.

٦ - سه عدد از چهار سر ستون این بنای کوچک بازیافته شده اند، دو تا در محل و سومی در قریه بیستون. سر ستونی که من اندازه گرفتم۸۸ سانتیمتر ارتفاع و ۹۰ سانتیمتر عرض داشت. آن که توسط فلاندن و کُست در کتاب سفر به ایران در فصل ایران باستان در تابلوی ۱۷ مکرر آمده است۹۰ سانتی متر پهنا و ۹۱۷ میلی متر ارتفاع دارد. دو سر ستون مشابه که ارتفاع آنها ٦۰۵میلی متر و عرض ۷٦سانتی متر است در اصفهان به بنایی از همین نوع تعلّق دارند.

گاهی- همچون در قصر شیرین- چهار قاپو یا چهار دروازه نیز به آن اطلاق می شد. می توانیم آن را به همین شکل یعنی به صورت مجرد در فیروزآباد یا گور باستانی، در باکو، فراشبند، جره، نطنز، کازرون، آتشکوه، نیسر وغیره... بازیابیم. راجع به چهار قاپوی قصر شیرین بعضی ها چون بل و هرتسفلد[1] آن را به عنوان آتشکده[2] در نظر می گیرند و بعض دیگر را- از جمله من- عقیده بر آن است که این بنای نسبةً بسته و تقریباً چسبیده به یکی از دیوارهای یک صحن، یکی از تالارهای پذیرایی کاخ بوده است(تصویر۱).

از چهارطاقهایی که به طور قطع آتشگاه بوده اند بعضی ها شناسایی شده و بعض دیگر هنوز شناخته نشده اند ولی معتقدیم قبل از آن که بحث درباره این مطلب را آغاز کنیم جا دارد خاطر نشان سازیم که این چهار طاقها فقط بخشهایی از تشکیلات وسیع تر بودند و نتیجةً لازم می آید ابتدا در باب چگونگی معابد و آتشکده ها، مطالعه و بررسی کنیم. در حقیقت در اولین گام به فرازی مشهور از هرودوت بر می خوریم که می گوید: «آنها هیچ گونه بتی ندارند، نه معابد و نه محرابها و قوانین آنها ساختن بت را منع می کند و کسانی را که بخواهند این کار را بکنند دیوانه می پندارند... آن گاه که بخواهند در راه ژوپیتر قربانی کنند بر کوههای بلند صعود می کنند و آسمان و گردون را ژوپیتر می نامند. آنها بیشتر در راه خورشید، ماه، زمین، آتش، آب و بادها قربانی می کنند واز دیرباز به این کار اشتغال دارند.[3] استرابون همین را می گوید وزنفون[4] نیز. ولی داریوش اول در کتیبهٔ بیستون- بنابر نظر کینگ (L. W. King) و تامپسون (R. C. Thompson) چنین نوشته: «معبدهایی که گوماتای مجوس خراب کرد من آباد و معمور ساختم...[5]» چگونه می توان تصور کرد که داریوش بناهایی را که هرگز وجود نداشته بازسازی کرده باشد؟ در این جا سوء تفاهمی وجود دارد که دیولافوا(M. Dieu lafoy) در فصلی زیبا از اثر خود موسوم به: «آکروپل شوش»[6] سعی در برطرف ساختن آن کرده است. در واقع ایرانیان معابدی به معنای یونانی کلمه نداشتند، یعنی «ساختمانهایی محکم و ماندنی که به خاطر تجسم مادی الوهیت بنا شده باشد، بناهایی که

1- G. L. Bell. Palace and Mosque at ukhaidir. P. 51-54. 90-94 Pl. 64

2- E. Herzfeld. Archaeological History of Iran P. 88.

۳- رک. هرودوت- ۱۳۱. از روی ترجمه زیبایی قرن پانزدهم میلادی.

٤- رک. استرابون XV، فصل III، ص ۱۳ «بنابراین معتقدیم که ایرانیان برای خدایان خود تندیسها و محرابهایی برپا نکردند بل در فضای باز و در بلندیها قربانی کردند، چرا که آسمان برای آنها همان است که ژوپیتر برای ما...»

5- The Sculptures and Inscriptions of Darius The Great on the rock of Behistûn in persia. p.13.

٦- رک. دیولافوا، آکروپل شوش، ج٤، ص ۳۹۰-٤۱۹.

در داخل آنها تندیس مقدس و درخارج و روبروی تندیس قربانگاهی برای انجام مراسم قربانی داشته باشد.» آنها هیچ چیزی مشابه این نداشته‌اند، بل بر فراز مکانهایی «رفیع ومطهر» اجتماع می کردند ودر آن جا موبدان سرودهای مقدس می خواندند ودر راه‌خدایان گاو و اسب قربانی می کردند.

از طرف دیگر معبدهایی به سبک معابد یونانی شناخته شده‌اند که بر نقوش برجسته عهد هخامنشی به نمایش درآمده‌اند. یکی از آنها بر فراز مقبره داریوش اول است. استرابون در جای دیگری می گوید: «ایرانیان با شکوهترین قربانیان خود را به آتش و آب تقدیم می کنند» از آن جا که آتش سرمدی می بایست با همه پاکی و خلوصش حفظ وحراست شود الزاما از همان اوانی که آن را بر افروختند، یعنی با فاصله کمی قبل از سلطنت داریوش در مأمنی پناه دادند. بنا به مراتب در این عصر بناهایی خاص آیین ایرانی زردشتی وجود داشته و این بناها دقیقا همان «آیادانا» هایی هستند که داریوش از آنها در بیستون یاد کرده، همانها که توسط گوماتا تخریب و به وسیله او از نو بنا شدند. این آیادانا که مترجمین به آنها معبد اطلاق کرده‌اند، از نظر لغوی «مکان پرستش» معنی می دهد یعنی آتشکده‌هایی که فقط، پاکترین رهبانان، یک بار در روز و به مدت یک ساعت با پای برهنه و بدون پوشش و در حالی که پایین صورت را پوشانده‌اند، به آن داخل می شدند. «آیادانا جایگاه سر به مهرآتش سرمدی و محراب مقدسی بود که رهبانان در آن جا دست به دعا برداشته و از آن نگهداری و مراقبت می کردند.»

به طور کلی، در ایرانی که هرودوت از آن سخن می گوید معبدی وجود نداشته بل محلهای اجتماع در هوای آزاد، بر بلندیها وآیاداناها که معبد به شمار نمی آیند.[1] دیولافوا بقایای یکی از این بناها را در دشت شوش، در چند کیلومتری شرق شهر قدیمی کشف کرده است (تصویر۲). بنایی است زیبا که ترکیب آن با صراحتی تحسین انگیز به وضوح محل اصلی موبد موبدان را- که حصاری مضاعف آن را از چشم هر ناپاکی دور نگه می داشت- نشان می دهد، آتشگاهی که در مرکز آن آتش جاوید و سرمدی فروزان بود. شبستان ها وتالارهایی که در اطراف یک صحن تعبیه

۱ ـ به نوشتهٔ فرهنگ لیتره معبد«بنایی است عمومی که در میان اقوامی که به آیینی گرویده‌اند به ذات باریتعالی اختصاص دارد» نزد رومن‌ها«جایگاهی بود روباز که در آن رهبانان به پیشگویی آینده می پرداختند». بنابراین آیادانا که بنایی عمومی نیست نمی تواند دقیقاً با کلمهٔ معبد برابر باشد. کلمهٔ«پرستشگاه» که باز هم بنابر نوشتهٔ واژه‌نامهٔ لیتره «محلی بسته و مخصص مذهب»معنی شده مناسبتر می باشد. بنابراین من بناهایی از گونهٔ آیادانا را«پرستشگاه آتش یا آتشکده» خواهم نامید و به بناهایی عمومی که در آن مراسم آتش در فضایی باز انجام می شد، نظیر آنها که در فیروزآباد، تخت سلیمان، باکو و غیره... هستند«معابد آتش یا آتشگاه» خواهم گفت.

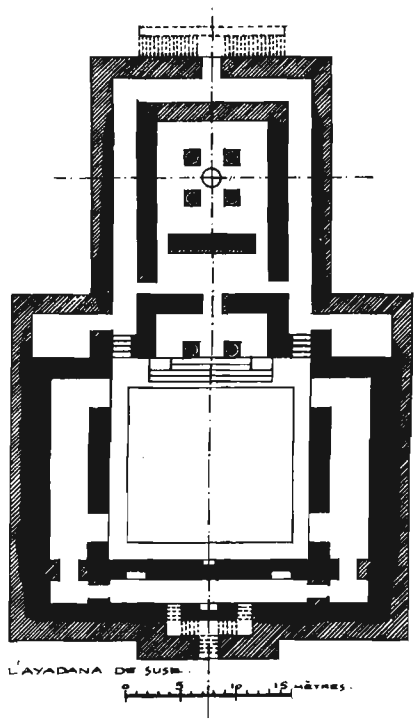
شده بود همچون جلوخان راهرو منتهی به اتاق آتش به کار می رفتند به همراه انبارهای گوناگون برای هیزم، آب، روغن، عطرها و همچنین مکانهایی برای سکونت موبدان. این پیشخوان با دو محراب و پلکان خود بدون شک محل دعا و نیایش این پرستشگاه بوده است. مجریان مراسم، صفه و پلکان را اشغال می‌کردند زیرا مراسم آتش می بایستی در هوای آزاد اجرا شود وحاضران در محوطه حیاط می ایستادند. به نظر می رسد بایستی تعدادی از بناهایی را که به همان دلیل ترجمهٔ کلمهٔ آیادانا به معبد، آنها را معابد آتش نامیده‌اند ولی ورود به آنها برای اکثریت مؤمنین به شدت ممنوع بود؛ نظیر این بنا- که دیولافوا آن را به دوران سلطنت اردشیر دوم نسبت داده- به شمار آوریم، بناهایی که صراحةً مکانی برای حفظ وُ پرستش آتشی بودند از ردهٔ بالا تر، پرستشگاههایی که آتش های کم اهمیت‌تر منطقه را در روزهای خاص در آن جا تطهیر می کردند و هیچ مراسم عمومی در آنجا بر پا نمی شد.

به معبد آتش یعنی محل برگزاری مراسم عمومی آتش، اولین بار توسط پوزانیاس (Pausanias) در طول قرن دوم میلادی اشاره شده است. یک قرن و نیم قبل از آن استرابون نوشته بود که در آن هنگام در کاپادوس (Cappadoce) موطن او تعداد بی شمار بناهایی وجود دارد که به خدایان ایران اختصاص دارند و گروههای متعددی از مغان در آنها خدمت می کنند واز آن جا که استفاده از کارد در مراسم قربانی ممنوع بوده قربانی ها توسط چماق های بزرگی شبیه گرز از پای در می آمده‌اند. به علاوه آتشگاههایی در آن جا مشاهده شده که بعضی از آنهابسیار با عظمت بوده‌اند. در وسط اتاق آتش محرابی بود که در آن آتش جاوید، تحت مراقبت مغان، بر توده‌ای خاکستر فروزان بوده است[1]. بنابراین بناهای مذهبی که معابدی واقعی بوده‌اند در عصر سلطه پارتها در ایران وجود داشته اند. یکی از آنها را ما شناسایی کرده‌ایم: معبد آتش کنگاور.

آنها جدا از آتشگاهها، تا حدود اواخر فرمانروایی سلسله اشکانی دوام یافتند. در واقع این پوزانیاس است که برای اولین بار به معبدی اشاره می کند که: «در آن اتاقکی مخصوص، در بسته و سر پوشیده وجود دارد که درون آن آتش سرمدی در محرابی مملو از خاکستر بدون آن که شعله‌ای داشته باشد فروزان است.[2]» در این بناهای جدید که جایگاه آتش الهی بوده و در آنجا مؤمنین در مراسم آیین خود شرکت می جستند آتش در محلی تاریک و دربسته نگهداری می شد، محلی که در میان شبستانهای جدا از هم وابسته به بنای اصلی پنهان شده بود. به عکس محراب فضای باز،

1- Livre XVIII 14. 15. 16.

2- Elide V 27.



تصویر ۲ ـ نقشه آپادانای شوش از روی نقشه‌ای که دیولافورترسیم کرده است
اکروپُل شوش ج IV تصویر ۲٦٤

محرابی که تظاهرات عمومیِ آیینی رسمی و بی رقیب در آن متجلّی می شد، از نظر اهمیت و وسعت رو به گسترش نهاد. این محراب سطح زمین را ترک و بر سکوی مرتفعی قرار گرفت تاجمعیت حاضر آن را از دور مشاهده کنند و بالأخره کوشکی که تقریباً جنبه تزیینی داشت یعنی همان چهار طاق بر آن استوار گشت.

قرنها گذشت، قرنهایی که در طول آنها نحوه معماری معبد زردشتی دستخوش تغییرات زیادی نشد. آن گاه اسلام ظهور کرد. هر کس که «اهل کتاب» بود با پرداخت جزیه حق داشت مذهب خودراحفظ وازآن پیروی‌کند. البته آیین‌محمدی موفقیتهای‌خود رابیشترمدیون‌فتح قلوب است تافتح ابدان ولی‌بی‌مجامله وتعارف باید بگوییم که بارواج اسلام درایران زردشتیان دراجرای‌مراسم مذهبی خوددچارمحدودیت شده وآنها که جلای‌وطن‌نکردند به تدریج به اسلام گرویدندومعابدآنهامتروک و ویران شد. بنابر آنچه گذشت هر اجتماعی لااقل یک آتشگاه مخصوص به خود داشت.

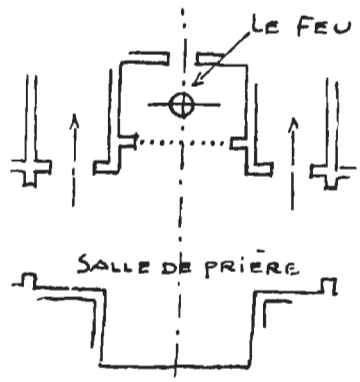
جمکران یکی از«چهل قریه» قم هفت آتشگاه داشت[1]ـ اگر نگاهی به نقشه البرز بیندازیم، در دامنه های کوه، آن جا که چشمه های آب ظاهر می شوند آن قدر آتشگاه، آتشکوه، آتشگرد و آتشکده می بینیم که این تصور پیش خواهد آمد که ایران در گذشته با آتشهای بی شمار آتشکده های خود نورباران بوده است. اسلام همه آنها را به زیر افکند. آنها که فراموش شده یا مصون از تعرض ماندند- که تعدادشان کمتر از آن است که تصور می شود- یعنی چند معبدی که «سه قرن بعد از استیلای عرب هنوز تقریباً در هر ایالت ایران وجود داشت[2]» بلا استفاده مانده رو به افول نهادند یا همان طور که براون در ۵۰ سال قبل حکایت می کند بیش از پیش «به حالت ویرانه در آمدند ومسلمانان اجازه مرمت آنها رانـدادند[3]». لازم آمد که «آتشگاه بیش از پیش کوچک و کوچکتر شود. سرانجام همسطح خاک شده خود را در محوطه ای کاملاً بسته به روی اغیار پنهان کرد[4]» در واقع مهمترین آتشکده یزد را- به زحمت و پس از گذشتن از پیچ وخم های زیاد- به همین صورت درمیان ساختمانهای یک مدرسه می توان مشاهده کرد که با بی میلی انسان را به آنجا هدایت می کنند زیرا همان طور که تاورنیه در قرن هفدهم اعلام داشته هیچ قومی در مخفی داشتن اسرار مذهب خود به پای گورها[5] نمی رسد.

در آن جا آتش بر طبق سنّت در یک ظرف بزرگ فلزی به نام آتشدان که روی پایه ای سنگی نهاده شد، حفظ می شود. این پایه یا آدوشت که بسیار کوتاه می باشد آتشدان را از سطح زمین جدا می سازد. آتشدان در وسط اتاقی که توسط درگاهی وسیع از تالار تجمّع مؤمنین (تصویر۳) روشنایی می گیرد قرار گرفته است. از این تالار درهایی به یک سرسرا که اتاق آتش را دور می زند باز می شود. بنا به مراتب این معبدی است که تا آن جا که امکان داشته محدود و کوچک شده است، معبدی که آتشگاه آن- به معنای واقعی کلمه- که سابق براین با دقت و وسواس هر چه بیشتر از دید عموم پنهان نگهداشته می شد اکنون حدفاصلی جز یک نرده آهنی ندارد . از سی متر فاصله ای که سابقاً آتش مقدس را از غیر مؤمن یا از مؤمنی که پاکیزه نبوده دور نگه می داشت دیگر حرفی درمیان نیست همان گونه که دیگر از هوای آزاد و آتش درخشان و پرتلألؤ در زیر گنبد آسمان خبری نیست

1- Houtum Schindler. Eastern Persian Irak p. 46.
2- E. G. Brown. A literary History of persia T. I. P. 206
3- E. G. Brown. Ayear amongst The Persians. P. 408

٤ - شپیه و پرو، «تاریخ هنر درعهد باستان» ج۵،ص ٦٥١.

۵ - رک: تاورنیه(C. B. Tavernier)«سفرهای شگفتانه»، پاریس، ١٦٧٩، ص ٤٨٠. در ابتدای فصلی با عنوان: مذهب گورها (Gaures) که از اعقاب ایرانیان پرستنده آتش هستند.



تصویر ۳ ـ یزد ـ آتشگاه

همچنین مسأله سلسله مراتب آتشها که یکی دیگری را تطهیر می کرد به فراموشی سپرده شده. مراسم مذهبی اکنون در اتاق آتش و در مقابل انبوه مردمی که در آن سوی نرده آهنی اجتماع کرده اند برگزار می شود.

معبد دیگر یزد که ساختمان آن هنگامی که من از آن بازدید کردم هنوز تمام نشده بود همچون ویلایی با صفا و معمولی می نمود. این معبد سفید رنگ در حاشیه یکی از خیابانهای جدید شهر بنا می شود و ترکیب آن تقریباً مشابه قبلی است. آتش ـ که هنوز به آنجا آورده نشده بود ـ می بایستی در آنجا نیز در سالنی مربع شکل که سه طرف آن را یک سرسرا احاطه کرده و از یک طرف به تالاری عمومی متصل می شد نگهداری شود. محلهای ورود به این سرسرا نیز دو در است که به تالار عمومی باز می شود.

تهران که جمعیت زردشتیان آن به مراتب کمتر از یزداست[1]، معبد آتشی دارد که به شکل

۱ ـ ایالت یزد در حال حاضر ده هزار زردشتی دارد. در کرمان ۳۱۰۰نفر و در تهران ۱۷۵۰ نفر و تقریباً حدود دوهزار نفر دیگر در سایر بلاد ازجمله مشهد، اصفهان، همدان و شیراز پراکنده اند. بنابراین جمع زردشتیان ایران رقمی حدود ۱۶۸۰۰ نفر می شود.

در سال ۱۹۳۷م (۱۳۱۶هـ) به طور دقیق ۱۹۶۱ کودک زردشتی در مدارس استان یزد به تحصیل اشتغال داشتند، ۲۹۲ نفر در مدارس تهران و ۶۵۹ نفر در مدارس کرمان، در این فراز کتاب: «تاریخ ادبیات ایران»، ج ۱، ص ۲۰۶-۲۰۷، اثر براون چنین آمده: در عصر حاضر، به موجب آمار دقیق هوتوم شیندلر(Die Parsen in persien dans Z. D. M. 1882 Vol XXXVI P 54.88) «جمع کل زردشتیان مقیم ایران فقط به رقم ۸۵۰۰ نفر می رسد.». خانیکوف در کتاب خاطرات خود در باره منطقه جنوبی آسیای مرکزی(ص ۱۹۳) چنین حکایت می کند که در اواخر قرن هفدهم میلادی «تنها در کرمان ۱۲۰۰۰ خانواده زردشتی می زیستند»

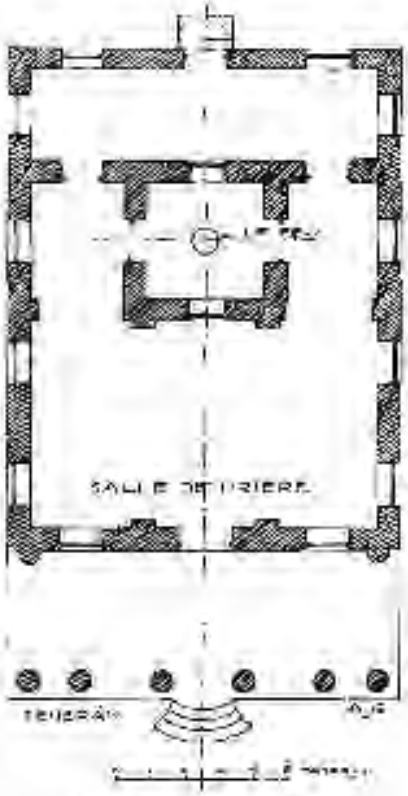
پاویون ستونداری است واقع در یکی از باغهای شهر (تصاویر۴و۵). این معبد نیز همچون معبد یزد که شرح آن گذشت مرکب از اتاقی است برای نگهداری آتش، متصل به یک تالار جهت نیایش ودعا که سه طرف دیگر آن را یک سرسرا در برگرفته است. تالار نیایش تقریباً ده متر طول و کمی کمتر از شش متر عرض دارد.

اکنون دو نمونه دیگر از معابد آتش جدید که باآنها که ذکر شد تفاوت دارند و از آنها در سال ۱۹۳۷ توسط ماکسیم سیرو آرشیتکت حکومت ایران بازدید به عمل آمده است معرفی می شود. در صفحات بعد شرح کاملی از آنها را خواهید یافت[1]. یکی از آنها که در شریف‌آباد قریهٔ کوچکی نزدیک اردکان- واقع شده، حاصل بازسازی و تعمیر بنایی گنبدی است احتمالاً متعلق به دوره اسلام(تصویر۵۰). آن دیگری که در تفت، در ۳۶ کیلومتری غرب یزد، واقع شده به طرز عجیبی به معبد آتش پارسیان هند موسوم به دادگاه- که شرح آن ذیلاً خواهد آمد- شباهت دارد. در واقع این معبد نیز همچون دادگاه دارای سالنی است برای برگزاری مراسم مذهبی که در گاهیهای عریض آن رو به حیاط ساختمان باز می شود. با این همه همچون همهٔ آتشکده‌های مدرن ایران- تا سالهای اخیر- حالتی بیمناک و درخود فرو رفته دارد و بر خلاف معبد هندی ساختمانی خاص نگهداری آتش نداشته بل محفظه‌ای ساده متصل به تالار نیایش به این کار اختصاص داده شده است(تصویر۵۱) و همان طور که ماکسیم سیرو (M. Siroux) جزئیات آن را توصیف کرده این معبد بنایی است بسیار محقر. برای توضیح مقایسه و تشابهی که ذکر شد اضافه می کنم که به نظر می رسد پارسیان هند، به یاد وطن اصلی خود به منطقهٔ کوچک و زیبای تفت زیاد رفت و آمد می کرده‌اند.

در عصر حاضر نیز دادگاه متشکل از دو قسمت مجزاست: «نمازخانه» که مؤمنین پاکیزه و طاهر به آن راه دارند و «آتشگاه». نمازخانه که عموماً توسط یک حیاط از آتشگاه جداست بنایی است با درهای عریض، که در طول مدت مراسم مذهبی کاملاً باز هستند. با این همه قراءت کتب مقدّس و اجرای مراسم سمبولیک قربانی غالباً در هوای آزاد و در حیاط- که ممکن است حفاظ داشته یا نداشته باشد- انجام می شود. لکن آتشگاه کاملاً به روی اغیار بسته است و تنها موبدانی که مراسم مذهبی تطهیر کننده را به جای آورده‌اند در ساعات نیایش می توانند به آن داخل شوند.

سپس اضافه می کند که در سال ۱۸۵۸ هنگامی که از این شهر عبور می کرده فقط «هفتاد خانوار در کرمان و ۲۰۰تا ۳۰۰ خانوار در دهات اطراف باقی مانده‌اند»

۱ ـ مراجعه شود به صفحات ۸۵ به بعد.



نمودار پلان تخت گاه آتشگاه

مضافاً آن که به سبب جلوگیری از نحس شدن عنصر وحنی آتش می‌بایستی با برهمن بخوانند و پیش و با دستها و دهان پوشیده داخل شوند. در وسط آتشگاه آتش در منجر یا حوضچه‌ی سنگی یا فلزی که به وسیله آدوشت (Adosht) از زمین جدا شده شعله‌ور می‌باشد. می‌توان گفت این آتشگاه از نظر اصول عمارت کتکده عصر ساسانیان است[۱].

در مجموع باید بگوییم که مذهب زرتشتی در دوران هخامنشیان کمی جلوتر از آن

۱ ـ برای آگاهی بیشتر رجوع شود به: ۲۹ ـ ۲۹۶ و تصویر ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰،

تصویر ۵ - تهران - آتشگاه

آن گاه که این آیادانا‌ها ساخته می شده- همانها که گوماتای مغ خراب کرده و داریوش از نو بنا نهاده بود- عبارت بوده از پرستش آتش الهی در بناهایی کاملاً بسته، پنهانی و دور از انظار که جز موبدان کسی را حق ورود به آن نبوده و به آنها معبد اطلاق نمی شده است، به اضافه پرستش خدایان و اجرای مراسم خونین قربانی در مکانهای مخصوص و مرتفع. نتیجه آن که معبدی وجود نداشته بلکه پرستشگاههای آتش و محلهای اجتماع در فضای باز بوده است.

در دومین دوران، که قسمت اعظم آن در عصر سلطهٔ پارتها سپری شده است آتش باز هم در اعماق پرستشگاهها حفاظت و نگهداری می شده ولی نوعی معبد- آن گونه که هنوز در کنگاور

وجود دارد- با ظاهری شبیه معابد یونانی پدیدار می شود که در آن مغها به پرستش خدایان و قربانی کردن حیوانات می پرداختند. این دو نوع بنا در عصری که استرابون(Strabon)و ایزیدوردوشاراکس (I. de Charax) درباره آنها می نوشتند یعنی در اولین سالهای میلادی هنوز به طور کامل از یکدیگر متمایز بودند.

در دوره سوّم، بخصوص در عهد ساسانیان، پرستشگاه، که خاص پاک ترین آتش هاست وجودش دوام یافته و همچنان برای عوام الناس دست نیافتنی باقی می ماند ولی در معبد که آتشگاه نام گرفته اکنون معتقدین گرد محرابی در فضای باز- که عموماً چهارطاقی برآن بنا شده- فراهم می آیند و در مراسم رسمی آتش همچنین مراسم قربانی های سمبولیک- که جایگزین قربانیهای خونین و واقعی شده اند- شرکت می جویند. سرانجام جایگاه آتش و مکان اجرای مراسم قربانی در عهد سلطنت آخرین پادشاهان سلسله پارت در یک محوطه محصور ادغام می شوند.

یکی از جالبترین آتشگاهها که از آن چیزی بیش از یک چهارطاق مجرد به جای نمانده است آتشگاهی است که به امر اوّلین فرمانروای سلسله ساسانی، اردشیر، در جور یا گور(فیروزآباد کنونی) در فارس بنا گردید[1].

بنا به گفتهٔ ابواسحٰق الاصطخری[2]، جور، به فرمان اردشیر بر زمینی پوشیده از آب راکد بنا شد.

۱ - این بنا در تاریخ بیستم دسامبر ۱۹۳۷ (۲۹ آذر ماه ۱۳۱٦ شمسی) در فهرست بناهای تاریخی ثبت گردیده است.

****

کتاب شناسی: شاهنامه فردوسی، ترجمه J. Mohl ج۵، ص۲٤۲- فارس نامه ابن البلخی از انتشارات G.Le strange و Gibb Memorial. Newseries). R. A. Nicholson جلد (۱) ص ۱۳۸- کتاب البلدان اثر ابن الفقیه در Bibliotheca Géographorum V Arabicoram ص ۱۹۸. از De Goeje - الاصطخری: مالک الممالک در I Bibliotheca geographorum arabicorum ۶ ص ۱۲۳، از DeGoeje - کارنامک، ترجمه: Th. Noldeke ص ٤۸- مروج الذهب(چمنزارهای طلایی) از مسعودی، ترجمهٔ C. Barbier de Meynard ج ٤ ، ص ۷۸ الطبری، ترجمه فرانسه از H.Zotenberg ج۲، ص ۷۱ ۰ - الطبری، ترجمه آلمانی از Th. Nöldeke ص ۱۱- دائرة المعارف جغرافیایی تاریخی و ادبی ایران ص ۱۷٤-۱۷٦، اثر C. Barbier de Meynard - ایران، کلده و عیلام اثر دیولافوا در کتاب دور دنیا چاپ نیمه دوم ۱۸۸٦ ص ۸۱- هنر باستانی ایران،ج ٤، ص ۷۹- ۸٤ تابلوی ۱۹ و ۲۰ اثر دیولافوا - سفر به ایران. ایران باستان ص۳٦-۳۹- ایران جدید تابلوی ۸۷ اثر کُست و فلاندن - شرح سفر به ایران ج ۲، ص ۳۳۹-۳٤٤ اثر فلاندن- تاریخ باستانی ایران. ص ۹۰- واژه فیروزآباد در دائرة المعارف اسلام اثر هوار

The Fire Temples Bulletin of the American institute for persian Art and archaeology ج ۵، شماره ٤ (دسامبر ۱۹۳٦) ص ۱۷٦، نوشته ugoMonneret de villard - تاریخ هنر در عهد باستان ج۵، ایران، ص ٦٤۵ به بعد.

An archaeological Tour in The ancient persis اثر اسراورل استین ص ۱۲۰-۱۱۹

The lands-of The Eastern caliphate ص ۲۵۵ اثر G. le Strange

۲ - الاصطخری در نیمه اول قرن چهارم هجری (دهم میلادی) می زیست.

این پادشاه با خود عهد کرده بود که در جایگاه پیروزی خویش بردشمنی که با او در ستیز بود، شهر و معبدی بسازد؛ واو دقیقاً در جور شاهد پیروزی را در آغوش کشید. ابتدا بازهکشی آبها خاک را خشک و سپس شهر را- که نام جور بر آن نهاد- بنا کرد. این شهر تقریباً به وسعت استخر، شاپور و داراب گرد است ودارای باروییی خاکی و حصین و یک خندق است. چهار دروازه دارد: در شرق، باب مهر، در غرب، باب بهرام، در شمال باب هرمز و در جنوب باب اردشیر. در مرکز شهر بنایی است شبیه یک سکو که اعراب آن را طربال و ایرانیها ایوان وکیاخوره می نامند. این بنا توسط اردشیر ساخته شده و می گویند آن قدر بلند و رفیع بوده که انسان می توانست از قلّه آن تمام شهر و اطراف آن را ببیند. پادشاه راه آبی ساخت که آب را از کوهستان مقابل تا آتشگاهی که بر قلّه سکو ساخته شده بود می آورد. طربال بنایی است که با سنگ و ملاط ساروج ساخته شده است. قسمت اعظم آن توسط اهالی برای مصارف شخصی برده شده وفقط جزء کوچکی از آن برجای مانده است[۱].

کمی بعد، در اوایل قرن ششم هجری(دوازدهم میلادی) ابن البلخی در توصیف فیروزآباد از آتشگاه آن نیز سخن به میان می آورد: «اردشیر شهر فیروزآباد که اکنون هست بنا کرد و شکل آن مدوّرست چنانک دایره پرگار باشد و در میان شهر آنجا که مثلاً نقطه پرگار باشد دکهٔ انباشته بر آورده است و نام آن ایوان گرده و عرب آنرا طربال گویند و بر سر آن دکّه سایها ساخته و درمیان گاه آن گنبدی عظیم برآورده و آنرا گنبد کیرمان[۲] گویند و طول چهار دیوار این گنبد تا زیر قبهٔ آن هفتادوپنج گز است واین دیوارها از سنگ خارا برآورده است وپس قبهٔ عظیم از آجر برسر آن نهاده و آب از یک فرسنگ از سرکوه رانده و به فواره بر این سر بالا آورده و دو غدیر است که یکی بوم پیر گویند و دیگر بوم جوان و بر هر غدیری آتشگاهی کرده است[۳]»

اینها قدیمی ترین و در عین حال بهترین توصیفهایی هستند که از آتشگاه گور در اختیار داریم ودر واقع چقدر جای خوشوقتی بود اگر برای همه بناهای ایران- که از آنها جز بقایای بی قواره و پراکنده بر خاک چیزی بر جای نمانده- چنین شروحی می داشتیم. لکن با همه آنچه گفته شد باید اقرار کنیم که مطالب یاد شده چندان هم صحیح و قابل اعتماد نبوده است و بازیابی و پیاده کردن آنها خالی از اشکال نمی باشد. جای شک نیست که الاصطخری و ابن البلخی دو بنای نزدیک هم

۱ ـ الاصطخری، انتشارات De Goeje ص ۱۲۳ و دائرةالمعارف... ص ۱۷۵ اثر C. Barbier de Meynard

۲ ـ باید توجه داشت که «گنبد کرمان» ترجمه نشود. حرف ا در اینجا بلند وکشیده تلفظ می شود.

۳ ـ فارس نامه، ص ۱۳۸.

را با یکدیگر اشتباه کرده‌اند یعنی برج رفیعی که در حال حاضر به منار شهرت دارد واز نظر هندسی در مرکز شهر قرار گرفته(تصاویر ٦و٧) و خرابه هایی که امروزه «تخت نشین» و سابق براین- همان گونه که دیدیم- به آن طربال، ایوان گرده، کیاخوره، یا گنبد کیرمان می گفتند. حال ببینیم سکویی که یک قلّه دارد چگونه سکویی است؟ واقعیّت این است که سکّو قله ندارد. و چگونه می توان تصور کرد که بر قله این سکو یک طربال، ایوان یا گنبد بنا شده باشد؟ به علاوه دیولافوا نیز که «تخت نشین» را ندیده با ترجمه غلط طربال به «برج» هر چه در باره بنای دیگر گفته شده به منار نسبت داده است[1]. از آن جا که در فیروزآباد هر بنای قدیمی ازجمله کاخ اردشیر، منار، تخت نشین، قلعه دختر و خرابه های رو بروی آن- در آن سوی رودخانه- آتشگاه نامیده می شود مدتی است از خود می پرسم آیا سرانجام خواهم توانست به گونه‌ای موجّه و قابل قبول این بنای تقریباً افسانه‌ای را توصیف کنم؟ سوای آن که به طور کلی می توان به صحّت و درستی نقشه ها وطرحهای کُسْت اعتماد کرد هرتسفلد در واژه «طربال» با فراست تمام کلمه یونانی تتراپیلون(Tetrapilon) را باز شناخته و اخیراً سراورل استین نیز در اثر خود به نام ایران باستان اطلاعات مکمّل گرانبهایی به دست می دهد، به گونه‌ای که اکنون به نظر می رسد بتوان با احتمال وجود درصدی از صحّت طرح کلی و حتی بعضی جزئیات خاص بنا را بازسازی کرد.

در واقع اگر در نظر بیاوریم که یک تتراپیلون(چهارطاق) نه یک سکوست و نه یک منار، و اگر بجای قلّه سکو، بخوانیم سکوی بالایی آن وقت کارها بهتر خواهد شد. همچنین اگر به خاطر بیاوریم که یک آتشگاه- آنگونه که تشریح شد- چیست، بقیه مسائل با پیگیری گفته های کُست بر روی نقشه محل نظم و ترتیب پیدا خواهد کرد.[2]

او در آن جا نخست یک سکوی وسیع سنگفرش به شکل مستطیل به اضلاع ۸۲/۱۰×٦٦/۱۰ متر باز شناخته که وسط آن «تا ارتفاع ۸/۸٦ متر توده ساختمانی بازوایای قائمه که هر وجه آن ۲٦/۱۰ متر طول دارد سر بر افراشته است.» بدین مناسبت، براین صفّه دوّم (که همان قلّه سکوی اصطخری است) به جستجو پرداختیم تا دریابیم آیا این صفه خود به عنوان زیربنا یا پایه برای ساختمانی فوقانی به کار گرفته شده یا خیر. حقیقت آن است که هیچ نشانی از دیوارها یا مصالح بنایی که مؤید این نظر باشد به دست نیامد ولی مشاهده کردیم که در فاصله ۵ متری هر یک

۱ ـ «اگر بتوانیم به سنّتهای محلّی که توسط اصطخری ـ جهانگرد ایرانی قرن دهم- حفظ شده‌اند استناد جوئیم منار فیروزآباد چیزی جز آتشگاهی که توسط اردشیر بابکان بنیانگذار سلسله ساسانی در جور بنا گردیده نخواهد بود» ایران، کلده و سوسیان از کتاب دور دنیا، نمونه چاپی شماره ۱۲۵۷، ص ۸۱، اثر دیولافوا.

۲ ـ کتاب «سفر به ایران»، ایران باستان، ص۳٦-۳۹ و ایران مدرن تابلوی ۸۷ اثر : کست و فلاندن.

تصویر ٦ ـ منظرهٔ هوایی فیروزآباد

ازاضلاع این صفه سنگهای خفته در کف آن تمام شده و این سنگفرش با زوایای قائمه یکدیگر را قطع کرده و مربعی که هر ضلع آن ۱۶/۱۰ متر است تشکیل داده‌اند. مربعی «که نقشه شبستان گنبد و ضخامت پایه های تتراپیلون(چهارطاق) را به دست می دهد.» نقشه این پایه ها از طریق یکی از نتیجه گیریهای سیراورل استین به دست ما رسیده: «در مرکز هر یک از مطوح زیربنا ودر فاصله‌ای به طول لااقل ۳٦ پا فقدان مصالح ساختمانی محکم به گونه‌ای چشم گیر این گمان را تقویت می کند که حفره ها و سوراخهایی در دیوارها وجود داشته است[1].» با این فاصله تقریباً ۳٦پایی- برابر باحدود ۱۱ متر دهانه درگاهیهای چهارطاق- می توانیم نقشه طربال که محراب محل مراسم عمومی معبد فیروزآباد را درپوشش خود داشته، همان طور که تصویر ۸ نشان می دهد، ترسیم کنیم.

گُسمت ادامه می دهد: در چند قدمی[2] آن جا بنایی دیگر وجود دارد «که از لحاظ وسعت و

۱ ـ ایران باستان، ص ۱۲۰.

۲ ـ اورل استین می گوید: «در حدود یکصد یاردی»

تصویر ۷ ـ منظرهٔ هوایی فیروزآباد

اندازه اهمیت بیشتری دارد. پایه مربع شکل آن اضلاعی به طول ۹ متر داشته وارتفاع آن به حدود ۳۳ متر می رسیده است». این همان منار است. «در میان شکافها، سوراخها وسایر ویرانیهای موجود در گوشه و کنار آن ـ که حاصل فرسودگی است ـ نشانه هایی تمیز داده می شود که امتداد آنها که از پایین شروع و بتدریج و با قوسی یکنواخت چهار وجه برج را دور می زند، به نظر نشانگر سطح شیب دار یا پلکانی است که سابق بر این به قلّه راه داشته است. ساکنان محل هنوز این خرابه را آتشگاه می نامند. هیأت و بلندای آن می رساند که اگر آن را یک پیره (معبد سبک یونانی: Pyreé) تصور کنیم چندان سخن به گزاف نگفته ایم.

اکنون مطلب کاملاً روشن است. همان طور که اصطخری می گوید، اردشیر، به علاوه آبراهی ساخته بود که آب را از کوهستان تا آتشگاهی که برفراز بام فوقانی و زیر چهارطاق مستقر شده بود می آورد و آن گاه «این آب در منبعی عظیم ساخته شده از سنگ و ساروج می ریخت[1]» منبعی که به گفتهٔ سراول استین در سمت شرق و تقریباً به فاصلهٔ ۵۰ یاردی تخت نشین وجود داشته

1- Iib. Clim. p. 63

و او به «کناره خشن و زبر لبه‌ها که از ساروج ساخته شده[۱]» و گودی کاملاً مشخص آن اشاره می کند. این استخر وسیع که بخوبی در عکس هوایی منطقه مشاهده می شود (تصویر۷) احتمالاً همان «بارین: (Barin) گور است که به گفتهٔ اصطخری در کنار یکی از مشهورترین آتشگاههای ایران قرار داشته است[۲]» از طرفی ابن بلخی از دو استخر یاد کرده- بوم پیر و بوم جوان و می گوید که در کنار هر یک از آنها معبدی (Pyrée) بنا شده بود. از آن جا که گودی دوّمی به وضوح در محل[۳]، و نزدیک منار و حتّی در عکس هوایی (تصویر۷) مشاهده می شود امکان دارد که این آثار باقیمانده از استخرها، نشانگر محل بوم جوان و بوم پیر بوده باشد. بدین سان ابن بلخی فرضیه کاملاً منطقی کُست و دیولافوا را مبنی بر این که منار، یک معبد بوده تأیید می کند.

اگر به مطالب یادشده، گفته همین نویسنده را اضافه کنیم که می‌گوید: «شاخ و برگهایش برسکوسایه می انداخته اندوسخنان فردوسی رابدین مضمون: اردشیردرگور آتشگاهی بنا کرد که (بنیادی عظیم متشکل از باغها، یک میدان و بناهایی چند[۴]) آن را در میان گرفته بود» می توانیم بنای فیروزآباد را همچون تشکیلاتی وسیع که شامل یک سکوی مستطیل شکل با ارتفاع دو متر- از سطح زمین در قسمت خارج بنا- و در مرکز این سکو زیربنای مرتفع چهارطاقی که آتشگاه را در پناه خود داشته در نظر آوریم. در اطراف این سکو بناهایی وجود داشته که فردوسی از آنها یاد کرده است یعنی بناهای وابسته به معبد، جایگاه آتش، انبارهای مختلف برای هیزم، روغن و غیره... و مکانهایی برای سکونت موبدان. در سمت شرق، استخر وسیعی وجود داشته که آبهایی را که به یاری آبراهه از کوهستان می آورده اند در آن می ریخته اند ودر «چند قدمی» آن جا و در جنوب چهارطاق، برجی رفیع، نوعی زیگورات[۵] (منار مطبّق) سربرآسمان می کشیده که همان معبد دوّمی است که ابن بلخی از آن نام برده است. این برج که در ساعات نیایش آتش مقدس برفراز آن ظاهر می شده از منضمات غیر مترقب یک آتشگاه نیست. هم اکنون به چندتای دیگر از اینگونه شبه فانوسهای دریایی اشاره خواهیم کرد: یکی در بالای گردنه‌ای بین محلات و رباط ترک، دیگری بر یک پیشرفتگی در کوه قم، سوّمی در بالای شهر کاشان، چهارمی در مدخل گردنه‌ای که به سوی دشت فسا سر ازیر می شود، پنجمی در بالای شهرستانک در کوههای البرز با بیش از ۳۰۰۰ متر

۱ ـ ایران باستان، ص ۱۲۰.

۲ ـ ایران باستان، ص ۱۲۰.

۳ ـ ایران باستان ص ۱۲۰.

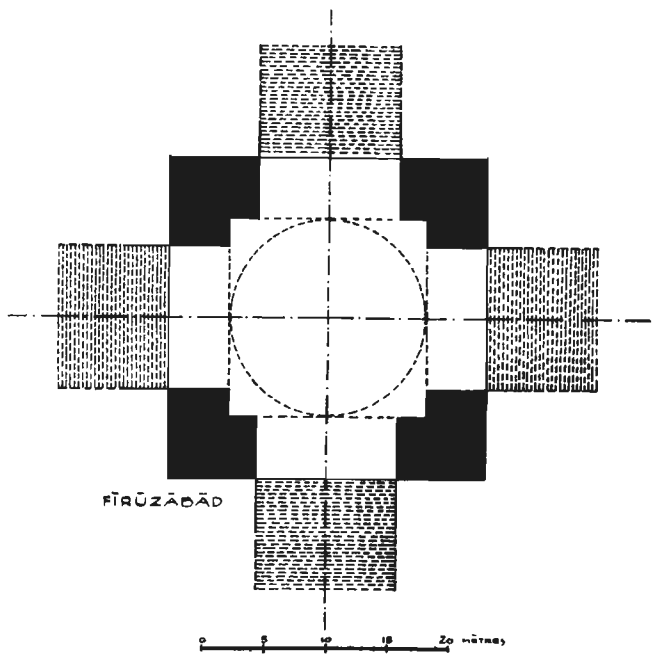
4- Le Livre des rois (شاهنامه) J. Mohl T. V. p. 243

5- Zigurat

ارتفاع، سه‌تای دیگر در درّه جرّه در استان فارس ، بازهم دو دیگر در دشت شهریار در نزدیکی تهران و غیره.

در خصوص طربال، بنا بر نوشته های مؤلفین قدیمی، این همان چهار طاق است به صورتی که ما می شناسیم: چهار پایه و یک گنبد. آنها به ما ارتفاع پایه ها را تذکر می دهند و این که طاق با آجر ساخته شده و بنا به گنبد کیرمان شهرت داشته است. به علاوه به نظر می رسد در مورد نقشه تقریباً دقیقی که ما از این بنا در دست داریم (تصویر۸) جای شک و شبهه ای وجود نداشته باشد. با این حال در این جا مسأله وجود طاقی با قطر ۱۶/۱۰ متر در میان است، حال آن که طاقهای کاخ سلطنتی مجاور ۱۳/۳۰ متر و طاق سروستان ۱۲/۸۰ متر بیشتر قطر ندارند. بنا به مراتب این مسأله مطرح می شود که بدانیم آیا سازندگان گنبدها در عصر اردشیر قادر بوده‌اند در چنین ارتفاع زیادی، این چنین گنبد غول‌آسایی را آن هم در فضای خالی بر پا دارند یا خیر؟ کُست نتوانسته خود را متقاعد به قبول آن کند. با ملاحظه بدنه یک ستون که در دیوار بنای امامزاده‌ای مجاور جاسازی شده‌بود فکر یک تجدید نظر در مخیلّه او راه یافته که موفق به انتشار آن نشده است ولی در مجموعه نقشه های اصلی و اوّلیه[1] متعلق به او تجسم یافته است. او تالاری با چهار ستون در نظر آورده که سقف آن به کمک تیرهای چوبی پوشیده شده است. در هر ضلع تالار در گاهی با دو ستون که به دلیل ضخامت زیاد دیوارها این ستونها در عمق دیوار مضاعف می شده- جمعاً بیست ستون- وجود داشته است. از طرف دیگر او بنا را، بخصوص به علت به کار رفتن سنگهای تراشیده در ساختمان آن و همچنین به لحاظ آن که بر آخرین ردیف سنگهای خفتهٔ موجود در محل «تراش مجددی به شکل دم پرستو» داده شده متعلق به دوره هخامنشیان می داند. او می گوید: «به نظر نمی رسد این روش در بناهای عهد ساسانی به کار گرفته شده باشد». این گفته کاملاً صحیح است. با این همه عصر سلطنت اردشیر هنوز آن قدرها از دوران پارتها- که حتی در ایران بناهایی ساخته‌اند که طرز قرار گرفتن سنگهای آن به گونه ای است که به یکدیگر قلاب شده‌اند- فاصله نگرفته است و هنوز در دوره اولین پادشاه ساسانی بخوبی قادر بودند بناهایی از این دست بسازند، چرا که یک تغییر رژیم سیاسی الزاماً تغییر فوری و بنیادی در نحوه ساختمان را به همراه ندارد. معماری اسلامی ایران دلیلی شایسته بر اثبات این مدّعاست. به علاوه وجود این همه ستون در فضایی که در مجموع محدود می باشد به هیچ وجه قابل پذیرش نیست و با احتساب همه جوانب وعلیرغم وضعیت داخلی ساختمان به نظر می رسد که طربال همان گونه که ابن بلخی گفته بنایی گنبدی و چهارطاقی بوده

۱ - این نقشه در کتاب «تاریخ هنر در عهد باستان ج ۷ تصویر ٤٠٦ » کپی شده است.



تصویر ۸ ـ فیروزآباد. نقشه چهارطاق آتشگاه

شبیه به چهار طاقهای متعددی که سابق بر این پناهگاه آتش مقدس در سرزمین ایران بوده‌اند.

در حالی که طربال فیروزآباد ـ که بتدریج توسط اهالی ساکن اطراف از جای کنده و برده شده ـ فقط از خلال داستانهای جهانگردان و آثاری که بر خرابه‌های زیر بنای آن باقیمانده بر ما شناخته شده است، از چند آتشگاه قدیمی دیگر، به جز چهارطاقیهایی دور افتاده و تنها چیز دیگری به دست ما نرسیده و هیچ گونه اثر و نشانی که بتواند بناهایی را که این چهارطاقیها آخرین بقایای آنها هستند بما بشناساند در خود یا در اطراف آنها مشاهده نمی شود. مگر این که بگوییم چهار طاق در مجموع کوشک محرابی که به اتاق آتشی وابسته بوده و این اتاق آتش نیز به نوبهٔ خود محل سکونت موبد یا موبدانی چند و انبارها وسایر ملحقات بنا را طلب می کرده، نمی باشد. واقعیت این است که آتش در فضای باز فروزان است و ما آن را در حالی که به همین شکل بر نقوش برجسته قبور سلاطین هخامنشی و بر سکه های طلایی داریوش اوّل و سکّه های ساسانی نمایش داده شده‌اند مشاهده می کنیم. در محرابهای نقش رستم، پاسارگاد، هرسین، تنگ کرم و همچنین زیر گنبد چهارطاقها نیز آتش در فضای باز شعله‌ور بوده، ولی این شعله دائمی نبوده و در فاصله بین مراسم مذهبی می بایستی در محلّی بسته و تاریک و قبل از هر چیز دور از شعاع خورشید محافظت و

از نو تطهیر شود. اتاق اتش جزء لاینفک محراب مراسم بوده است و هنگامی که ما آن را در نزدیک چهارطاقهای موجود نمی بینیم معنایش این نیست که در سابق هم نبوده بلکه حالا دیگر وجود ندارد. دلیل آن این است که محراب و کوشک بالای آن معمولاً از عوامل تزیینی در آتشگاهها بوده است و چون با دقّت و وسواس بیشتری ساخته می شده اند بهتر از بقیه بنا در مقابل دستبرد زمانه و شیطنت انسانها مقاومت کرده اند.

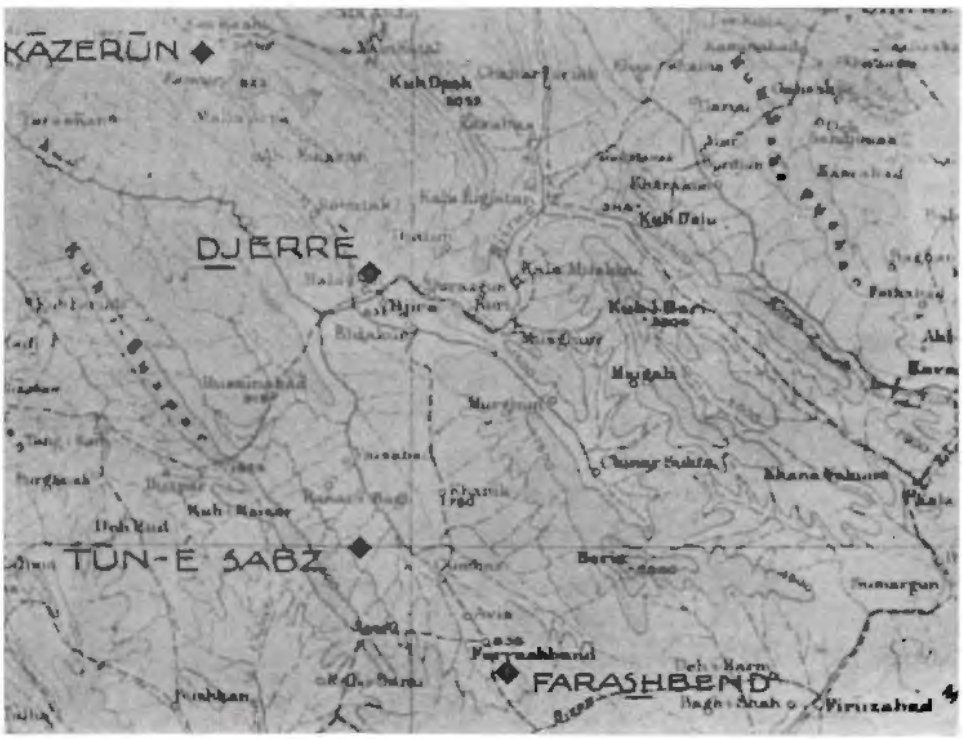
هر چند که معبدها اغلب به شکل چهار طاقهای مجزا به دست ما رسیده اند، ولی باید دقّت کرد که همه چهارطاقهای تنها، حتی آن گاه که آتشگاه بودن آنها محرز شده باشد، بقایای معابد نمی باشند. بعضی ازآنها چیزهایی هستند که- به علّت عدم وجود کلمه بهتری -من آنها را علامت می نامم. این علامتها عموماً بر بلندیها، در مرئی و منظر مراکز مهمّ جمعیت یا در گردنه ها قرار می گرفتند و به همین دلیل به سهولت قابل شناسایی اند. وانگهی، عملاً بین این دوگونه بنا تفاوتی جز اندازهٔ آنها و محل استقرارشان وجود ندارد. یکی از آنها یعنی معبد، در هر شهرودهی، جمعی طرفدار معتقد داشته ولی آن دیگری که تقریباً دور از دسترس بوده فاقد آن بوده است و در نتیجه بناهای ضمیمه بیشتری داشته است وتعداد اداره کنندگان آن نیز فزونتر بوده اند. معبد، محصور در یک چهار دیواری بوده است، حال آن که در جلو یا در اطراف آتش کوهستان فضای لایتناهی گسترده بوده است. به علاوه بنای چهار طاق در معابد زینت صحنی بوده منظم با منضّمات مرتّب حال آن که علامت، بناهای وابسته به خود را به هر شکل ممکن از گزند باد و باران مصون می داشته و حتی آنها را در بریدگی یک صخره جای می داده است.

دُر حقیقت از چهار طاقهایی که به معبدی تعلق داشته اند یعنی آنها که در میان اجتماعات شهری بوده اند تعداد کمی را می شناسیم، چرا که بناها همیشه از آدمها بیش از گذشت زمان صدمه دیده اند. حداکثر آن که چهار طاقهای فیروزآباد، نطنز، کازرون و چهار طاق باکو که نسبةً جدید است به این گروه تعلق دارد. بناهای فراش بند، آتشکوه، جره، قم و نیسر ازدسته علامت ها بوده اند. وانگهی از آنمیان هستند چهار طاقهایی - همچون چهار طاق جره- که ضمن آن که به طور قطع و یقین از گروه علامتها هستند در عین حال معبد نیز بوده اند.

در مورد چهار طاقهای نطنز[1] و فراش بند[2]، اضافه بر آنچه گفته شده دیگر مطلب قابل ذکری

۱ - این بنا در تاریخ نهم ژوئیه ۱۹۳۲(۱۸تیرماه۱۳۱۱) در فهرست بناهای تاریخی به ثبت رسیده است. کتاب شناسی: آثار ایران، اثر آندره گدار، چاپ ۱۹۳۶، ص ۷۹-۸۲.

۲ - به تاریخ ۹ ژانویه ۱۹۳۲ (۱۵ دیماه ۱۳۱۰) در فهرست بناهای تاریخی به ثبت رسیده است. کتاب شناسی: ایران، کلده



تصویر ۹ ـ نقشه درّه جره (فارس)

وجود ندارد. اوّلی که در ته یک درّه و بر زیر بنایی مرتفع قرار گرفته است، در واقع بقایای یک معبد است، دیگری که بر بلندی دامنه کوه جای داشته و نور آتش آن برای ساکنین درّه‌ای که زیر پای آن است، همچون درخششی در آسمان می نموده، یک علامت است.

پنج بنای دیگر: کازرون، جره، آتشکوه، قم و نیسر که جا دارد بنای شهرستانک را نیز به آنها اضافه کنیم هنوز ناشناخته‌اند. چهار طاق کازرون سال گذشته توسط ماکسیم سیرو(M. Siroux) ـ که ما عکسها، طرحها ومطالب ضمیمه را مدیون ایشان هستیم[1] ـ

وسوسیان(عیلام) در کتاب دور دنیا اثر دیولافوا، چاپ نیمه دوم سال ۱۸۸۶، ص ۹٤و هنر باستانی ایران، ج ٤، ص ۷۷-۷۸، تصویر ۵٦ و ۵۷ تابلوی ۱۸ اثر دیولافوا. شرح سفر به ایران ج۲، ص ۳۳۳، اثر فلاندن. Reiseberichte (سفرنامه) در Z.D.M.G اثر ـ تاریخ باستانی ایران ص ۹۲ـ ایران باستان وتاریخ تمدن ایرانی، ص ۲۷۰ تصویر ۱۵-۱٦، اثر هوار ـ تاریخ هنر در عهد باستان ج۵، فصل ایران، ص ۵٦۸ و ۵۸۸

۱ ـ رجوع شود به صفحه [۳۱] به بعد.

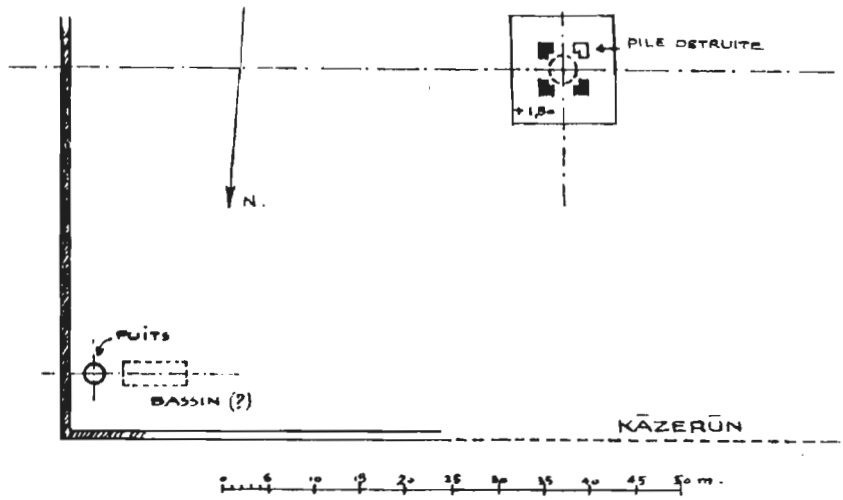
تصویر ۱۰ ـ چهارطاق کازرون

کشف شده است.

بنای کازرون چهار طاقی است کوچک و ویران (تصویر۱۰) که نه در خود کازرون بل درحدود ده کیلومتر قبل از ورود به آن، سمت چپ جاده شیراز به خلیج فارس و در مدخل دشتی که از کازرون ـ و از طریق جره ـ به فراشبند می رود واقع شده است، همان جایی که می دانیم مهرنارسه وزیر بهرام پنجم، مشهور به گور، چهار آتشگاه بنا کرد(تصویر۹)[1]. هرتسفلد می گوید آنها را بازیافته[2] که دوتای آنها بزرگ و دو دیگر کوچکند. یکی از دو چهارطاق کوچک چهارطاق شناخته شده فراش بند است ولی از دومی هیچ حرفی به میان نیاورده است. با توجه به این که

۱ ـ در خصوص بناهایی که توسط مهرنارسه ساخته شده مراجعه شود به سالنامه های B. G. A ص ۸۷۰، اثر: طبری

۲ ـ هرتسفلد تاریخ باستانی ایران ص ۹۱



تصویر ۱۱ - چهار طاق کازرون

ساختمان چهار طاق کازرون از همه جهت شبیه کاخ سروستان است می توان بنای کاخ را نیز به وزیر بهرام پنجم نسبت داد. در هر دو بنا تکاملی یکسان در کاربردسنگهای تراشیده به چشم می خورد و در هر دوی آنها این احساس عجیب به انسان دست می دهد که گویی یک پارچه ساخته شده‌اند نه قطعه‌قطعه. بدون شک چهار طاق کازرون دومین آتشگاه کوچکی است که مهرنارسه در درّه جره بر پا داشته است. این آتشگاه که در اعماق دشت و در میان تپه های کوچکی که حصاری به شکل نیم دایره اطراف آن کشیده‌اند، بنا شده است از دور قابل رؤیت نبوده و بنابراین یک علامت نمی باشد و همان طور که آقای ماکسیم سیرو پیشنهاد کرده باید آنرا به عنوان چهار طاق آتشگاه یک دهکده در نظر بگیریم. از طرفی من قسمتی از دیواری که منطقه را محصور می کرده بازیافتم. در داخل حصار هنوز چاهی وسیع که به طرزی زیبا با سنگ ساخته شده دیده می شود و در نزدیکی این چاه یک گودی بر زمین وجود دارد که بدون شک محل استخری بوده که از میان رفته است(تصویر۱۱)

یکی از دو چهار طاق بزرگ در جره قرار دارد. چون این چهار طاق تنها و بر محلی رفیع قرار گرفته و از هردو شعبه درّه قابل رؤیت است بدون شک یک علامت می باشد ولی از آن‌جا که به شهر قدیمی جره- که بقایای آن هنوز بر دامنه های مجاور مشهود می باشد- خیلی نزدیک است مسلماً به عنوان معبد نیز به کار می رفته است(تصاویر۱۲و۱۳).

بنای دیگر، چهارمین آتشگاه مهرنارسه، در چند فرسنگی جنوب غربی چهارطاق جره در

تصویر ۱۲ - چهارطاق جره

تصویر ۱۳ - چهار طاق جره

محلّی موسوم به تون‌سبز قرار دارد و به نظر می رسد دقیقاً به آن شبیه است.

من در خصوص مسأله چهارطاقهای درّه جره بررسی مختصری انجام داده‌ام که در صفحات آتی به نظر خوانندگان خواهد رسید[۱].

بنای آتشکوه که بنابر مندرجات نزهةُالقلوب در نَمیسوَر[۲] «که محصولات کشاورزی آن همانند نطنز است» واقع شده- و من برای پیدا کردن آن مدتهای مدید در اطراف این شهر کوچک کاوش کرده‌ام- در واقع در حدود ۱۲۵ کیلومتری- به خط مستقیم- و دو برابر همین مقدار- از طریق جاده- از این شهر فاصله دارد.

بنا به گفته حمداله مستوفی قزوینی: «جمشیده شاه از سلسله پیشدادیان، نمیسور را بنیان گذاشت، و در آن جا کاخی عظیم، که هنوز خرابه‌های آن را می توان دید بنا کرد. بعدها گشتاسب شاه در آن جا آتشگاهی بر پا داشت[۳].»

نام نمیسور امروزه نمسَور[۴] شده و اولین قریه‌ای است که در مسیر جاده دلیجان به خمین به آن برمی خوریم. در آن جا یک جاده قدیمی کاروان رو وجود دارد که از طریق کوهستان به سوی بزرگ‌راه قم- اصفهان رفته و کمی قبل از رباط ترک به آن می پیوندند. این جاده حدود یک فرسخ پس از نمور به گوشه سبز و خرّمی می رسد که قریه‌ای دارد بنام آتشکوه، در آنجا.ویرانه های یک آتشگاه و یک قصر قدیمی وجود دارد. به قول هوتوم شیندلر «قریه کوچک آتشکوه در دو مایلی شرق نمور، در درّه‌ای دور افتاده و در طرف راست بزرگراه اصفهان واقع شده که می گویند خرابه‌های آتشگاهی که ملکه همای ساخته در آنجاست.»

از قصر قدیمی اصلی- که به دفعات بازسازی شده- بی شک چیزی برجای نمانده است. آتشگاه کمی بالاتر، در کمر کوه و در کنار آبراهه‌ای خشک قرار دارد. آنچه از آن باقی مانده- سوای طاقها که از آجر هستند(تصویر۱۴)- همگی از سنگ، قلوه‌سنگ و ملاط آهک است که با قطعاتی از سنگهای مسطح پوشیده شده(تصاویر ۱۵و۱۶) ولی احتمالاً دیوارهای گلی هم وجود داشته است که ازمیان رفته‌اند، ترکیب این بنا به نظر عجیب می رسد(تصویر ۱۷). شبستان بزرگ گنبددار خیلی بازی وجود دارد- که بدون شک از ابتدا جز این نبوده- که گنبد آن بر پایه‌هایی با ستونهای جاسازی شده در دیوار نهاده شده است(تصویر۱۸). آن گاه در قسمت جلو،

۱ - صفحه ۱۵۷ به بعد.

2- Na miswar

۳ - نزهةالقلوب نوشته حمدالله مستوفی قزوینی. انتشارات: گیب، ج۲۳ فصل دوم، ص ۷۳،

4- Selon Houtum - Shindler «Nimevar, or Namivar and Nimehvar»' Eastern persian Irak p. 95

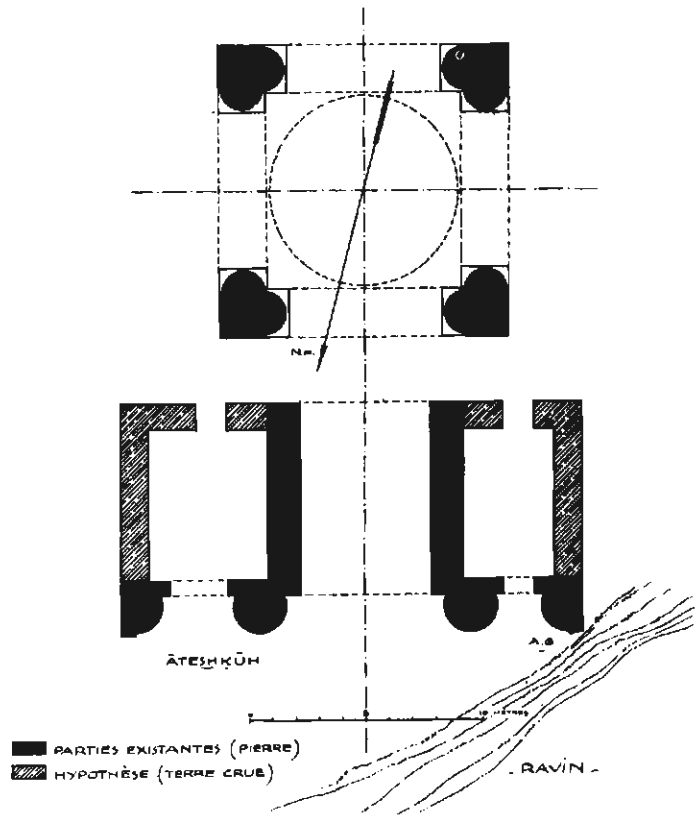
تصویر ۱۴ ـ آتشکوه ـ یکی از پایه‌های چهارطاق

تصویر ۱۵ ـ آتشکوه ـ جزئیات جلوخان چهارطاق

تصویر ۱۶ ـ آتشکوه ـ دیوار ایوان

سمت شمالی شبستان گذرگاهی عریض وجود دارد که شبیه نوعی ایوان با طاقی ممتد است که علی الظاهر بر هر طرف آن اتاقهایی وجود داشته که دیوارهای سنگی آن ـ دیوارهای سردر و ایوان ـ برجای مانده و بقیه دیوارها که می بایستی از گل بوده باشد از میان رفته است. جانب چپ این پیشخوانگونه به علت وجود آبراه، کوتاهتر از جانب دیگر است، دلیلی که می رساند پیشخوان مورد بحث بعد از بنای گنبدی ساخته شده است.

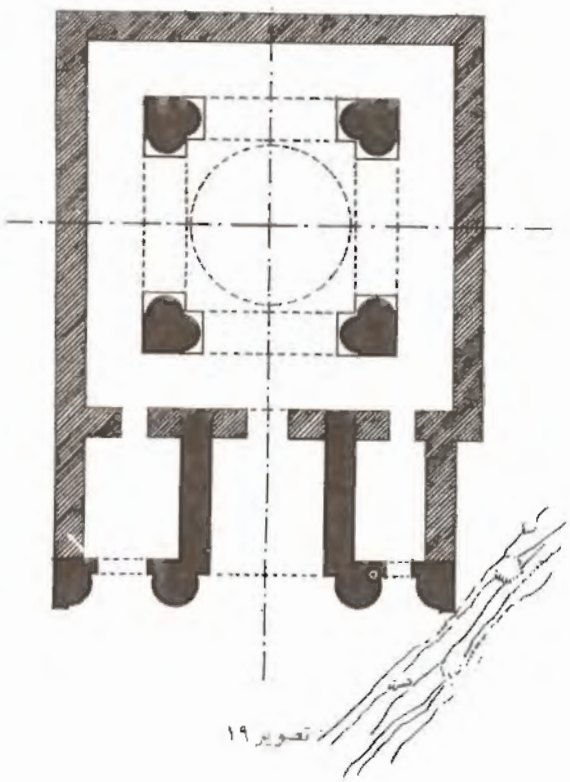
بنابراین نقشه ساختمان از دو بنای مجاور هم ولی مجزّا و جدا از یکدیگر تشکیل شده است. با این همه در بدو امر این احساس به انسان دست می دهد که در اطراف چهار طاق، دهلیزی در نظر آورد که چهار طاق را احاطه می کرده، دهلیزی که دیوارهایی از گل و سقفی سبک به شکل بام مسطح داشته است. مسلم است که تصویر ۱۹ یک پرستشگاه آتش از گونه آیادانا را به ما می نمایاند ولی عقب بنا آن قدر به صخره‌های برجسته و ناهمگون که از سطح زمین بالا تر هستند نزدیک می باشد که امکان نداشته بتوان دهلیز یاد شده را بنا کرد. از طرف دیگر در ساخت قسمت خارجی بنا هیچ گونه حفره یا سوراخی که برای اتصال تیر حمال سقف دهلیز ضرورت داشته مشاهده نمی شود. به علاوه تصور وجود درگاهیهایی وسیع که به راهروهایی به عرض سه متر باز شوند



تصویر ۱۷ ـ آتشکوه ـ نقشهٔ بنا

مشکل است. بنابراین می بایستی فرضیه‌ای که تصویر ۱۹ به ما القا می‌کند رها کرده و بنای آتشگاه را چهارطاقی تنها و مجزا در نظر آوریم که در پشت و در چند متری مجموعه ساختمانهایی که بدون شک مؤخر بر بنای چهارطاق ساخته شده، قرار گرفته است، ساختمانهایی عریض با مدخلی که دو طرف آن را دو شبستان کوچک اشغال کرده که یکی از آنها می بایستی محل نگهداری آتش بوده باشد، اگر می توانستیم بپذیریم که این مجموعه توسط آبراهه از سویی و صخره‌ها از سوی دیگر محدود و محصور شده باشد شاید می توانستیم گونه متفاوت و کمی عجیب از نوع آتشگاههای معمول را شاهد باشیم. ولی چرا این محل عجیب ـ در میان صخره‌ها، دور از آبادی و بر زمینی شیبدار که به هیچ وجه مناسب برای استقرار یک معبد نیست ـ برای این کار در نظر گرفته شده است؟ سبب آن این است که این محل به لحاظ وجود یک بریدگی در کوه همانطور که در تصویر

تصویر ۱۸ ـ آتشکوه ـ چهارطاق



تصویر ۱۹

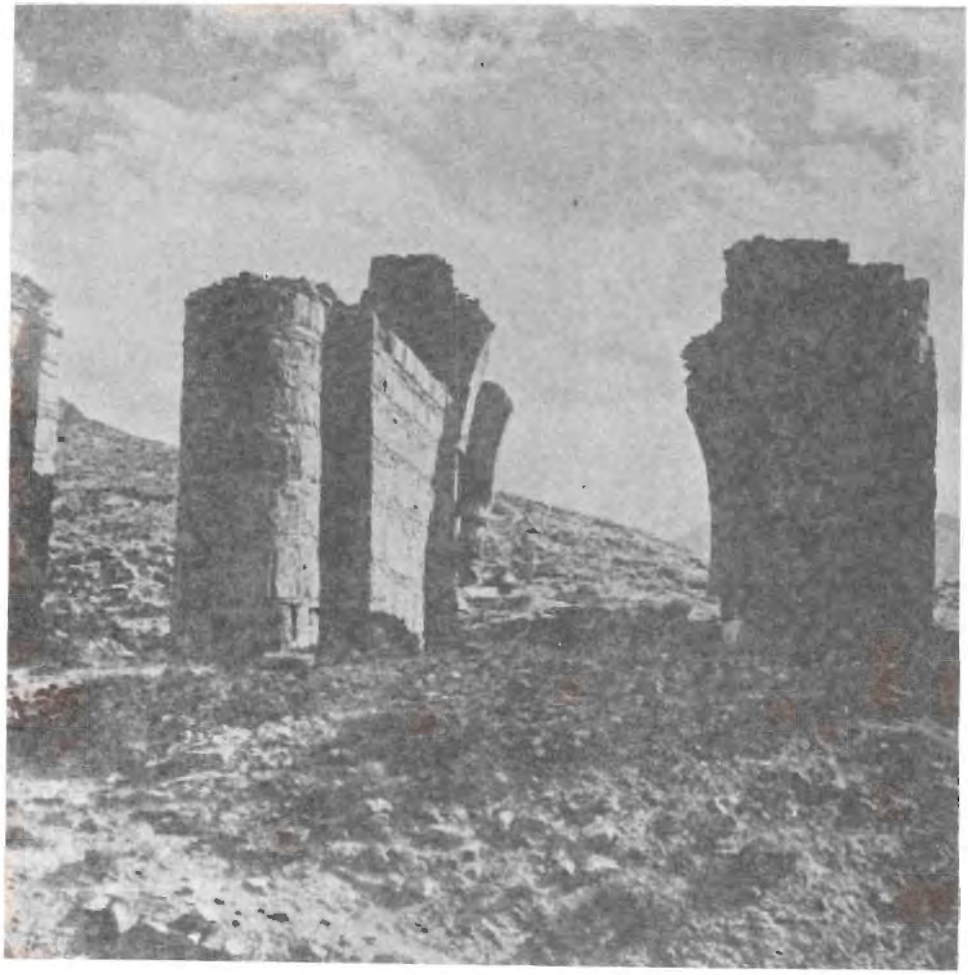
تصویر ۲۰ ـ آتشکوه ـ محوطه ای که بنا در آن قرار دارد

۲۰ می بینیم از دشت کاملاً نمایان بوده و این که در این جا ما نه با یکُ معبد بلکه با یک علامت سروکار داریم.

چنین شده که آتش را ـ در مسیر جاده نمور به رباط ترک ـ در محلی که علی رغم طبیعت مکان، وجود صخره‌ها، شیب زمین و فاصله کم با یک آبراهه و فقط به سبب قابل دید بودن آن انتخاب شده، مستقر ساخته‌اند. ابتدا در آن جا جز محرابی در زیر چهارطاق سنتی چیز دیگری وجود نداشت. اتاق آتش ـ که وجود آن الزامی بوده ـ و محل اقامت موبد یا موبدان، در جای دیگری که از آن اطلاعی نداریم قرار داشته‌اند، احتمالاً در قریه آتشکوه، ولی در هر حال دور از آتش زیرا ظاهراً در همین فاصله است که پایه و اساس ساختمان منضم به آتشگاه یعنی این پیش بنایی که به سبب برخورد، با آبراهه ضلع چپ آن در هم و کوچک شده، نهاده شده است(تصویر۲۱) در مرکز چهار طاق و بر محور شمالی ـ جنوبی آن دهنه وسیع ایوان را به گونه‌ای ترتیب دادند که مزاحم رؤیت آتش از سمت دشت نشده ولی به ایوان عظمت بیشتری ببخشد(تصویر۲۲) و بر هر طرف ایوان اتاقی کوچک برای آتش و برای سکونت موبد بنا کردند.

تصویر ۲۱ ـ آتشکوه ـ جلوبنا

آتشگاه قم بنای کوچکی است متعلق به عهد ساسانیان که خرابه‌های آن در غرب شهر و بر یک برآمدگی کوه مشهود است. این آتشگاه در ارتفاع ۳۵ متری رودخانه و روبروی دشت وسیع قم و در شرایطی قرار گرفته که از سمت دشت قابل رؤیت است و همین نکته علت وجود آن را در این محل معلوم می دارد. محلی که آتشگاه بر آن جای گرفته به‌قدری تنگ و محدود است که قسمتی از بنا به همراه توده‌ای از خاک رُس دیواره پرتگاه به داخل رودخانه سرنگون شده است. بنابراین در آن جا هیچ گونه امکانی برای ساختن یک بنای با اهمیت وجود نداشته است، درست‌تر بگوییم اصلاً امکان بنای هیچ گونه ساختمانی وجود نداشته چرا که ریزشهای حاصله، خود این ادعا را



تصویر ۲۲ ـ آتشکوه ـ ایوان

ثابت می‌کند، ولی قصد و نیّت این بوده که در این مکان بخصوص، علامتی بسازند که از دور بتوان آن را دید و به همین علت در حداقل مساحت ممکن یک محراب گنبدی و اتاقکی برای آتش برپا داشتند. دیگر هیچ بنایی، نه برای سکونت موبد ونه حتی برای انبار سوخت ساخته نشده. هیزم، این ماده پر ارزش و ضروری برای کانون آتش می بایستی در گوشه‌ای از اتاق آتش یا راهرویی که به اتاق آتش می رفته انبار شده باشد. در خصوص محل اقامت موبد، او احتمالاً منزل کوچکی نزدیک رودخانه داشته است.

نقشه این بنا را ماکسیم سیرو[1] برداشته. در این نقشه می بینیم که دو ضلع شبستان گنبد که رو به سمت کوه دارند، پُر و پوشیده هستند و تنها منافذی که دارند در یکی از آنها در ورودی بنا ودر دیگری دری است که توسط یک راهرو پیچ در پیچ به اتاقک آتش منتهی می شود.

دو وجه دیگر که رو به دشت هستند با توجه به نقطه اتکای آنها- که یک پایه چهار ضلعی یا یک ستون بوده که در رودخانه سرنگون و ناپدید شده- کاملاً باز هستند بدیهی است محراب که به مثابهٔ فانوس راهنماست در زیر گنبد قرار داشته است.

در سلسله جبال البرز، بالای شهرستانک و در ارتفاعی بیش از سه هزار متر آتشگاه کوچکی وجود دارد که ماکسیم سیرو آن راهم مورد بررسی ومطالعه قرار داده ومن در این جا به خاطر تشابه عجیبی که از نظر ترکیب با آتشگاه قبلی دارد اشاره‌ای به آن می کنم. این آتشگاه از نقطه نظر گروه‌بندی کمتر از آتشگاه قم به دستهٔ علامتها تعلق دارد، زیرا در تشکیلات آن محراب و چهارطاق وجود ندارد ولی هدف از ساختن آن همان است که در آتشگاه قم بوده و همچون آتشگاه قم بیوتی، دارد که به همان ترتیب در دهلیزی با مدخل پیچ و خم دار قرار گرفته‌اند. همان گونه که ماکسیم‌سیرو گفته، احتمالاً آتش مقدس که در یکی از دوحجره به دقت از آن مواظبت و نگهداری می شده با فرا رسیدن شب در جلو ویا بالای بنا ودر مرئی و منظر دهکده های کوهپایه و گله داران دور افتاده قرار می گرفته است.

هوتوم شیندلر (H. Schindler) در اثر خود بنام Eastern Persian Irak (ص۱۱۷) شرحی در باب چهارطاق نیسر[2] آورده و می گوید بنابرمندرجات قم‌نامه «نیاسر که بنیان آن را اردشیر بابکان گذاشته به نیانسر نیز شهرت داشت. در آن جا آتشگاهی وجود داشته است.» و اضافه می کند که: «بقایای این معبد(یا قصر) هنوز بر تپه‌ای واقع در منتهاالیه جنوب غربی قریه مشهود است. یک تاجر ثروتمند کاشانی بر این تپه خانه‌ای تابستانی دارد که در ساختمان آن چند دیوار از دیوارهای آتشگاه مورد استفاده قرار گرفته است» این گفته صحت ندارد، اولاً به این دلیل که این بنا یک آتشگاه نیست و ثانیاً به شهادت عکسهای حاضر (تصاویر۲۳و ۱۰۳و ۱۰٤) هیچ خانه‌ای در جوار این بنای قدیمی وجود ندارد. وانگهی هوتوم شیندلر خود درجای‌دیگر (ص ۱۱۸)[3] گفته است که از این که نتوانسته آن طور که باید تپه را مورد بررسی قرار دهد متأسف است.

۱ ـ به صفحات ۱۱۲ به بعد مراجعه شود.

۲ ـ یا، همان گونه که اکنون می گویند، نیاسر یا نیه سر Niasar, Neiasar

۳ ـ به صفحات ۱۲۰ به بعد مراجعه شود.

تصویر ۲۳ ـ چهارطاق نیسر

بنای مورد بحث در اواخر سال ۱۹۳۷ توسط آندره ـ پ ـ هاردی A. P. Hardy آرشیکت میسیون باستاشناسی موزه لوور که در آن زمان در تپه سیالک Sialk بین شهر کنونی کاشان و باغ فین ـ کار می‌کرد نقشه برداری و عکسبرداری شده است. از او به سبب آن که اجازه داده نتیجه مطالعاتش را در این جا منتشر کنم سپاسگزارم[1]. این آتشگاه نیز یک علامت بوده و در جاده مالروبی که از دلیجان به کاشان می رود، در محلی که از کاشان قابل رؤیت است یعنی لااقل در فاصله حدود سی کیلومتر ـ به خط مستقیم ـ از کاشان واقع شده است. از این چهار طاق چیز دیگری، سوای گنبد کوچکی که در چند قدمی آن‌جا قرار گرفته و قسمت اعظم آن ویران شده باقی نمانده است. نحوه ساخت و تاریخ بنای این گنبد با بنای گنبد بزرگ چهارطاق یکسان و هم‌زمان است. این گنبد کوچک در جوار چشمه ای قرار دارد که وجود آن خود یکی دیگر از دلایل انتخاب محل برای آتشگاه است. در واقع این امر که آب به طور عموم در نزدیکی آتشگاهها وجود داشته ـ و ما قبلاً آن را خاطر نشان کرده‌ایم ـ مسأله قابل توجهی است. اردشیر توسط آبراهی به طول هفت و یا

۱ ـ به صفحات ۱۵۰ به بعد مراجعه شود.

هشت کیلومتر آب چشمه‌ای کوهستانی را به معبد گور آورد. چهارطاق آتشکوه در حاشیه یک مسیل قرار گرفته و بنای کوچک قم همچون چهارطاق جره به رودخانه کاملاً نزدیک است. به‌زودی خواهیم دید که بناهای معبد مشهور شیز (Shiz) دراطراف دریاچه‌ای اسرارآمیز قرار گرفته‌اند و در ساختمانهای الحاقی به آتشگاه شاپور استخری از سنگ تراشیده وجود دارد. امکان دارد این نزدیک بودن به آب که آتشگاهها این قدر به آن تمایل داشته‌اند از نظر مذهبی واجب وحتّی مرجّح نبوده و فقط جنبهٔ رفاهی داشته باشد، با این همه همان طور که استرابون گفته: «ایرانیان با شکوهترین قربانیان خود را به آتش و آب هدیه می کنند[1]».

آخرین چهارطاق مجرّدی که من تا این لحظه می شناسم به بنایی تعلق دارد که تا عصر حاضر به طور کامل دست نخورده و سالم باقی مانده است. این بنا آتشگاه باکوست که باتوجه به این که«آتش در قرن هیجدهم میلادی توسط هندیان و پارسیان هند به این نقطه آورده شده[2]» بنایی است نه چندان قدیمی. این آتشگاه بنا به گفته کلنل استیوارت: «همان طور که نیزه سه شاخهٔ الهه شیوا (Siva) که بر بام بنا نصب شده نشان می دهد به این الهه تقدیم شده است[3]». گرچه این بنا از لحاظ ظاهر و از نظر ساختمان چیز درخور توجهی ارائه نمی دهد ولی از این جهت که معماری آن کاملاً با معماری آتشگاههایی که گونه آنها تادوران سلطنت آخرین پادشاهان اشکانی دوام وبقاء داشته یکسان ومشابه می باشد جا دارد که مورد توجّه و امعان نظر قرار گیرد.(تصویر۲۴). در مرکز صحنی وسیع (Temenos) یا محل نیایش گروه مؤمنین در معبدی به سبکِ معابد یونانی در فضای باز و در زیر کوشک زینتی خود قرار گرفته، جایی که محل مراسم عمومی آتش است. در اطرافُ این محل بناهای تابعه یعنی انبارها، اقامتگاههای رهبانان که ساده‌تر از چهار طاق ساخته شده‌اند وجود دارد[4].

بدین سان در می یابیم که آتشگاههایی که تاکنون به بازشناسی آنها پرداخته‌ایم از نمونه اوّلیه آنها که معبدی است که توسط پوزانیاس توصیف شده تا آتشگاه باکو که باز هم بنایی است که پوزانیاس به وصف آن پرداخته- همگی تقریباً به گونه‌ای هستند که پرو و شیپیه بدون آن که حتی نمونه‌ای از آنها را بشناسند به توصیف و تشریح آنها دست یازیده‌اند: «آنچه انسان می تواند به

1- Strabon XV. III. 14

۲ - رک: واژه(Bâkû)) در دائرةالمعارف اسلام نوشته W. Bartholt

۳ - توسط W. Jackson در کتاب: «از قسطنطنیه تا زادگاه عمر خیام» ص ۵۵، ذکر شده است.

۴ - همان کتاب، ص ۴۲.

تصویر ۲۴ ـ با کو. چهارطاق آتشگاه

بازیابی آن امید بندد، بقایای نیایشگاههایی است که شعله پاک و مطهر آتش، این سمبول اهورامزدا، در محراب آنها فروزان بوده است، محرابهایی که در مرکز محوطه ای محصور قرار داشته و خود به دلیل نقش بزرگی که در آیین زردشتی بازی می کنند تبدیل به بناهایی شدند رفیع، تا انبوه مردم قادر باشند از دور در مراسم آیین خود حضور یابند[1].» دیگر از این بهتر نمی توان گفت.

با وجود این در گونه شناخته شده آتشگاههای ایرانی استثنائاتی نیز وجود دارد، استثنائاتی ضروری همچون آتشگاه تخت رستم واقع در بخش شهریار نزدیک تهران، آتشگاه شیز(تخت سلیمان) در آذربایجان و آتشگاه مسجد سلیمان در خوزستان.

اخیراً آتشگاههای تخت رستم و همسایه اش تخت کیکاووس توسط ماکسیم سیرو[2] مورد بررسی ومطالعه قرار گرفته اند. اولی یعنی تخت رستم[3] اساساً از دو سکو تشکیل شده که بر

۱ ـ همان کتاب ص ۶۴۱

۲ ـ به صفحات ۹۳ به بعد مراجعه شود.

۳ ـ به تاریخ بیستم دسامبر ۱۹۳۷ (۲۰ آذرماه ۱۳۱۶) در فهرست بناهای تاریخی ایران به ثبت رسیده است.

صخره‌ای تنها و دور افتاده در دشت وسیع شهریار قرار دارند. یکی از این دو سکو در ثلث اول ارتفاع صخره و دیگری برقله آن است. سکوی قلّه، که جایگاه آتش در فضای باز بوده، نوعی فانوس راهنماست که حتّی از تهران یعنی از مسافتی بیش از چهل کیلومتر- و بازهم دورتر- قابل رؤیت است. دیگری، سکوی ثلث اول، محل مراسم آتش بوده که با توجه به ابعاد چشمگیر صفه‌ای که مراسم بر آن برگزار می شده می توان دریافت که مراسم عمومی بوده است. آن گونه که ماکسیم سیرو تشریح می کند، صفه با ردیفهایی منظم از سنگهایی که ملاطی از جنس گچ- از نوع ملاط عهد ساسانیان- آنها را به یکدیگر متصل کرده ساخته شده وقسمتی از اندودتزیینی قسمت خارجی آن نیز از جنس همین ملاط است(تصویر۵۷). اتاقک آتش در همان نزدیکی در بنایی کوچک و گنبدی قرار داشته که آن نیز به وضوح متعلق به عصر ساسانیان است(تصاویر۵۸تا۶۰) این اتاقک تأمین آتش لازم برای برگزاری مراسم روی صفه پایینی و علامت روی قلّه را بر عهده داشته است.

آتشگاه تخت کیکاووس[1] در فاصله حدود ده کیلومتری و در شمال غربیْ تخت رستم قرار گرفته است. در آن جا نیز معبدی متعلق به عصر ساسانیان وجود دارد که امروزه جز سکوی موجود بر قلّهٔ صخره‌ای مخروطی شکل چیز دیگری از آن بر جای نمانده است. در پایین صخره بنای کوچک ویرانی وجود دارد که احتمالاً جایگاه قدیمی اتاقک آتش بوده است.

آتشگاههای تخت سلیمان و مسجدسلیمان که بکلّی با تخت رستم تفاوت دارند، هر دو بر جایگاه معجزات بنا شده‌اند: معجزه آب و معجزه آتش. اوّلی همان آتشگاه مشهور گنجک (متون پهلوی Gandjak) یا گازاکا(نویسندگان کلاسیک Gazaca)، شیز(Shiz ،جغرافیدانهای عرب) و یا سرانجام ساتوریق(Saturik حمداله مستوفی) است که در حال حاضر به نام تخت سلیمان شهرت دارد.[2] در آن جا دریاچه‌ای سحرآمیز وجود دارد که عمقی برای آن متصور نیست و

کتاب شناسی: E. Herzfeld. Reisebericht در Z. D. M. G چاپ ۱۹۲۶ ص ۲۳۲-۲۳۳.
- تاریخ باستان‌شناسی ایران صفحات ۸۸-۸۹ مقاله The Fire Temples نوشتهٔ U. Monneret devillard در Bulletin of the American institute for Iranian Art and Archaeology. چاپ دسامبر ۱۹۳۶ صفحات ۶-۱۷۵.

۱ - به صفحات ۹۳ به بعد مراجعه شود.

۲ - به تاریخ بیستم دسامبر ۱۹۳۷(۲۹/آذرماه/۱۳۱۶) در فهرست بناهای تاریخی به ثبت رسیده است.

کتاب‌شناسی: کتاب البلدان B. G. A. ص ۲۸۶، نوشته همدانی.- عجائب المخلوقات، نوشته قزوینی، انتشارات Wüstenfeld II ج ص۲۶۷.- ابن خردادبه B. G. A. ج۳، ص۱۱۹.- مروج الذهب نوشته المسعودی،ج ۶، ص۷۴ به

علی رغم آن که آب آن توسط هفت رودخانه- که هفت آسیاب آبی را به گردش در می آورند- به خارج جریان می یابد، سطح آن در تابستان و زمستان ثابت است[۱]. در نزدیکی این دریاچه آتشکده‌ای بر پا شد که بعدها با الحاق بناهای متعددی به آن وسعت پیدا کرد و همان گونه که عکسهای هوایی عالی و بی نقصی (شماره‌های ۲۵و۲۶)- که من آنها را مدیون محبّت اریش اشمیت (E. Schmidt) هستم- نشان می دهند حصاری گرد آن کشیده شد. با توجّه به نوشته های متعددی که درباره «آذرگشنسب[۲]» مشهور، «آتش جنگاوران» یا «آتش سلطنتی» وجود دارد و ما با آن بخوبی آشنا هستیم. «کانون آتش گبرهای شرق و غرب از آن گرما و نیرو می گیرد.[۳]» به استناد مطالبی که ابن‌مهلهل در سال ۳۳۱هـ (۹۴۳ م) نوشته این آتشگاه از هفتصد سال قبل فروزان بوده است[۴]. هر پادشاه ساسانی به محض جلوس بر تخت سلطنت می بایستی از تیسفون تا این آتشگاه را پیاده طی کند[۵]. بهرام گور «جواهرات تاجی را که از خاقان ترکستان گرفته بود به همراه همسر خاقان مغلوب به این آتشگاه بخشید و خسرو اوّل نیز جود و سخایی مشابه از خود بروز داد. خسرو دوّم که می بایست علیه بهرام چوبین- که سلطنت را غصب

بعد، نزهة‌القلوب نوشته حمدالله مستوفی انتشارات گیب. ترجمهٔ G. le strange ص ۶۹- یاقوت معجم ج ۳، ص ۳۵۳ به بعد - فرهنگ جغرافیایی، تاریخی و ادبی ایران ص ۳۶۷، نوشته Barbier de Meynard -. ایران در عصر ساسانیان ص ۱۵۹و ۱۶۱، نوشته کریستن سن. persia past and present ص ۱۲۵ تا ۱۴۳ نوشته و جاکسون- زردشت ص ۱۹۵ به بعد، نوشته از همین نویسنده- سفرهای... ج۲، ص ۵۵۷ تا ۵۶۱ نوشته Per. Korter -. Erân sahr نوشته Marquart ص ۱۰۹- طبری از Th. Nöldeke ص ۱۰۲-. The Five great Monarchies نوشته G.Rawlinson ج۲، ص ۲۷۱-. G. Rawlinson. J. R. G. S. 1840. p. 65 -. واژه Shiz در دائرة‌المعارف اسلام از J. Ruska - The lands of The Eastern Caliphate اثر: G. Lestrange ص ۲۲۴ - ۲۲۳

۱ - «دیوارهای این شهر دریاچه‌ای را که در مرکز شهر قرار گرفته وعمقی بر آن متصور نیست احاطه کرده است. من خواستم شخصاً از این ادعا اطمینان حاصل کنم. با وجودی که وزنه تا عمق ۱۴۰۰ ذراع در آب فرو رفته بود(در متن اصلی چیزی کمتر از ۱۴۰۰۰ذراع آمده است.م.) ولی به ته دریاچه نرسید.محیط این دریاچه حدود یک جریب هاشمی است. اگر با آب آن گِل درست کنیم بلافاصله گِل سفت می شود. از این دریاچه هفت نهر جدا می شود که پس از آنکه هرکدام یک آسیاب را به گردش در آورد از حصار شهر بیرون می رود.»

رک: معجم البلدان یاقوت ج۳، ص ۳۸۳، چاپ بیروت تا ۱۹۵۷، واژه «شیز»

۲ - در ایران «برای هر خانه آتشی بود که به آن «آذران» می گفتند وبرای هر محله آتشی موسوم به «بهرام»... بالا تر از این آتشها سه آتش وجود داشت که بخصوص در سرزمین ایران بسیار مورد احترام و ستایش پیروان بودند»: آذر فربغ یا آتش موبدان، آذر گشنسب یا آتش سلطنتی و آذر برزین مهر یا آتش برزگران.(Laperse antique et la civilisation Iranienne)

۳ - فرهنگ لغات اثر Barbier de Meynard ص ۳۶۸

۴ - lands.... اثر Ge Strange ص ۲۲۴

۵ - lands.... اثر Ge Strange ص ۲۲۴

تصویر ۲۵ ـ منظره هوایی تخت سلیمان

کرده بود ـ بجنگد زینتهایی زرّین و هدایایی سیمین نذر آتشگاه کرد» و بر سر پیمان ایستاد[۱]...

در سال ۶۲۸ بعد از میلاد امپراطور هراکلیوس شیز را به همراه قصر و معبدش با خاک یکسان کرد[۲]، بعدها قصر توسط آباقاخان مغول بازسازی شد، چرا که در مجاورت آن چراگاههای عالی وجود داشت[۳]. همان گونه که یک عکس قدیمی ـ که در این جا چاپ شده (تصویر۲۷) ـ نشان می دهد تا چندی قبل مختصری از بقایای این قصر بر جای مانده بود ولی امروزه به استناد عکسهای هوایی که اخیراً برداشته شده جز توده ای از قطعات درهم شکسته چیزی وجود ندارد.

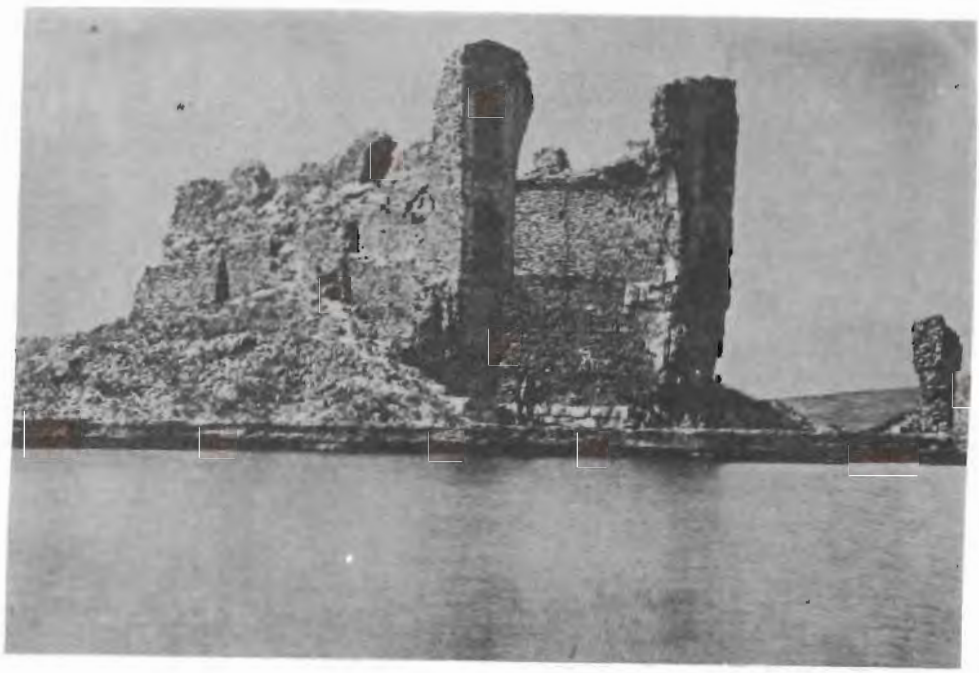
۱ - La perse antique ص ۱۸۸ ـ اثر هوارد.

۲ - L'iran sous les Sassanides ص ٤٤٣، اثر کریستین سن.

۳ ـ نزهة القلوب، اثر حمدالله مستوفی انتشارات گیب، ترجمه G. le Strange ص ٦٩. همچنین مراجعه شود به... Lands اثر Ge strange ص ٢٢٤.

تصویر ۲۶ - منظره هوایی تخت سلیمان

به نظر می رسد اوّلین بنای این محل، از نظر قدمت ، بنایی بوده که خرابه های آن در قسمت سفلای دریاچه و کاملاً نزدیک به آن در تصویر۲۵ دیده می شود. این بنا.از نظر طرح و نقشه آیادانایی است مشابه آیادانای شوش. آتشگاه آن- به معنای واقعی کلمه- کاملاً مشهود بوده و در قسمت جلو(همچنان که در آیادانای شوش می بینیم) بناهای تابعه و اقامتگاههای موبدان وجود دارد با این تفاوت که بسیار بزرگترند. در طرف راست دریاچه (تصویر۲۵) بنای عظیمی وجود داشته که آباقاخان به بازسازی آن همّت گماشت، بنایی که بدون تردید در عصر ساسانیان کاخی بوده مختص سکونت اشخاص برجسته ای که به زیارت آذرگشنسب می آمده اند. همچنین به نظر می رسد در عکسهای هوایی، خرابه های چندین بنای کوچک را بتوان تشخیص داد، خرابه هایی که اگر نگوییم بعضی از آنها به طور قطع چهارطاقهایی بوده اند دست کم این است که بقایای محرابهایی هستند که در فضای باز قرار داشته اند. این محرابها ابعادی معمولی دارند. بنا به مراتب



تصویر ۲۷ ـ تخت سلیمان از روی یک عکس قدیمی

تا آن گاه که اطلاعات وسیعتری به دست نیاورده ایم می توانیم آتشگاه با عظمت شیز را چونان استثنایی برای گونه معمولی این نوع آتشگاهها به شمار آوریم، استثنایی که تفاوت آن با سایر آتشگاهها در چند ترکیب خاص ـ که معلول اساس قدیمی بنا بوده و همچنین در عظمت و شهرت آن خلاصه می شود. درون محوطه ای ویژه و محصور در میان دیوارها، مراسم آتش، بدان سان که در دیگر آتشگاهها معمول بوده، در فضای باز برگزار می شده است، با این تفاوت که به جای یک محراب چندین محراب وجود داشته و تنها یک اتاق آتش، اتاق آتشی که آیادانایی رسمی و وظیفه اش تغذیه تمام کانونهای دیگر بوده است.

همچنین در این آتشگاه بیوت تابعه ای وجود داشته که در همه این آتشگاهها یافت می شده است به همراه عمارتی عظیم برای استفاده مهمانان. در خصوص منشاء اصلی این آتشگاه می توان چنین حدس زد که در عصر اشکانیان در جوار دریاچه ای سحرآمیز و مشهور آیادانایی برپا شد، این بنا از آوازه و اعتبار دریاچه سود برد و به نسبتی که زائرین آن ـ که بی وقفه رو به فزونی نهاده بود ـ زیادتر می شدند محرابهای هر چه بیشتر و بیوت تابعه هرچه عظیمتر به همراه مهمانسرایی بزرگ در

اطراف آن سر از خاک بر آوردند. مگر نه این است که سرگذشت خیلی از زیارتگاههای صاحب‌نام چنین بوده است؟ به لورد[1] (Lourdes) بنگریم: استخر معجزه و محراب مجاور آن، به همراه مجموعه‌ای از ساختمانهای مذهبی و هتلهای الحاقی.

مسجد سلیمان در خوزستان و در مرکز میدان نفتی قرار دارد که توسط شرکت نفت ایران و انگلیس استخراج می‌شود. این شهر در محلی است که گاز به طور طبیعی از زمین آن بیرون می‌زند و چنین به نظر می‌رسد که آتش به طور معجزه‌آسایی فروزان است. در عصر اشکانیان در آن جا صفه‌ای به پهنای ۱۲۰ و طول ۱۵۰ متر ساخته شد که از یک سو به کوه تکیه داشت واز سوی مقابل سه یا چهار متر از سطح زمین بلندتر بوُد. «این صفّه با توده سنگهایی به ابعاد گوناگون که تراش چندانی ندارند ساخته شده و ظاهراً سنگها را بدون استفاده از ملاط و به کمک بستهای فلزی روی هم کار گذاشته‌اند». پلکانی مستقیم تا قسمت جلو این صفه، که به نظر می‌رسد سطح آن در چندین نقطه سوخته، کشیده شده است. نقاطی که نشانگر آن است که معجزه آتش در آنجا به وقوع می‌پیوسته[2]. در رابطه با این نقاط، در کنار تراس، ابتدای پلکان بن بستی دیده می‌شود که ظاهراً در گذشته به حجره‌ای زیر زمینی راه داشته است. آنجا کاهنی به دستگاه تنظیم کننده گاز رسیدگی و آن را زیاد یا کم می‌کرده است. در آن سوی این جایگاه آتش و روی صفّه، سکوی بلند چهار گوشی وجود دارد که هر ضلع آن حدود سی متر است. بر این سکو آثار باقیمانده از بنایی که آن هم به شکل مربع بوده و اضلاع آن حدود ۱۵ متر طول دارد دیده می‌شود. این بنا- همان طور که هرتسفلد عقیده دارد- آتشگاهی به سبک ساسانی و بدون تردید چهارطاقی برفراز یک محراب بوده است.

صفه دیواری نداشته است، چرا که به طور کامل، به اتفاق جایگاه آتش و محراب، محل برگزاری مراسم مذهبی بوده، لیکن برجهایی با زوایای پیش آمده و کوشکهایی به اشکال گوناگون- احتمالاً همان بیوت و ملحقّات ضروری هر آتشگاه- بر آن وجود داشته است.

جایگاه معجزه که در اوائل عصر اشکانیان کشف و مورد بهره برداری قرار گرفت در عصر ساسانیان، به طوری که گفتم، کاملاً شکل گرفت و مجهز شد. در نظر آورید به هنگام شب، در آن ساعات پاک و مقدس، نمایش مهیّج و دل‌انگیز شعله‌های آتشی را که سر از خاک برآورده‌اند، شعله‌هایی که زبانه می‌کشند و آرام می‌گیرند، می‌جهند و فروکش می‌کنند و با پرتو درخشان خود

1- Herz feld. Archaeologische Mitteilungen aus Iran T. I. P. 71

۲- به صفحات **۱۴۸** به بعد، موضوع مطالعات ماکسیم سیرو، مراجعه شود.

محراب وکوشک آن و رهبانان پوشیده در جامه های بلند را نورباران می کنند. انبوه مؤمنین در پائین صفّه گردهم می آمدند و یا بر پستی و بلندیهای کوه مجاور اجتماع می کردند. گاه، در بعضی مواقع خاص به آنها اجازه داده می شد پا از حد خود فراتر نهاده و با گذشتن از پلکان جلو سکّو ازخدایان جواب سئوالات خود را بجویند. شعله ها زبانه می کشیدند، یا برای لحظه ای آرام می گرفتند، هر یک از چرخش ها و پیچ و تاب های آنها معنایی داشت که تنها دانش مغها قادر بود آن را تعبیر و تفسیر کند.

شبهایی که بخصوص هوا آرام و ملایم بود، شعله های آتش چونان فوّاره های نور در باغی ساکت و دلپذیر سر به آسمان می ساییدند: «درود بر اهورامزدا؛ او که از ما وخانواده های ما حمایت می کند، از گلّه های ما واز کشتزاران ما»! دیگر بار به هنگامی که طوفان در درّه های صخره ای می پیچید و کوه را تکان می داد چنین به نظر می رسید، آتش- که توسط تند باد به لرزش در آمده- دستخوش خشمی فوق طبیعی شده است. انبوه مردم، با دلهره و اضطراب غرق در دعا و نیایشهای طولانی می شدند: «باشد که سرزمین ایران از خشم بزرگترین خدایان مصون و محفوظ ماند»[1].

امروزه گاز، به وسیله لوله، به عنوان سوخت در آشپزخانه پرسنل شرکت نفت ایران و انگلیس مورد استفاده قرار گرفته است.

بنا به مراتب اگر در پی آتشگاههای فیروزآباد، نطنز، کازرون و باکو بتوانیم تخت سلیمان و بناچار تخت رستم و این تئاتر روباز یعنی مسجد سلیمان را در زمره آتشگاهها به شمار آوریم بناهای دیگر- همچون آیادانای شوش- جز آتشکده چیز دیگری نبوده اند. میان این دو گونه بنا آتشگاههای کوه خواجه و شاپور قرار دارند که بسختی می توان آنها را در هر یک از این دو دسته طبقه بندی کرد. هر دوی آنها که جزئی از بناهای کاخ هستند به عنوان نوعی نیایشگاه برای کاخ محسوب می شوند. نیایشگاههایی که به طور قطع عمومی نبوده ولی شک نیست که در انحصار کاهنین نیز نبوده است. ازطرف دیگر طرح و نقشه این بناها با راهروهای تنگ و مجزاکننده شان شبیه نقشه آتشگاهها بوده است. مع ذلک آتشی که در آن جا فروزان بوده معمولاً آتشی از رده «آتش خانگی» است که سر پرستی و نگهداری آن، به گفتهٔ کریستن سن[1](Christensen) به عهده شخص پدر

۱ - «در ارتباط با نظام پدرسالاری در ایران باستان، یک آتش خانگی، یک آتش قبیله یا قریه، (آذران) و یک آتش برای هر بخش یا ولایت وجود داشته است. آتش ولایت ورهان (Vārhan) یا وهرام(Vahram) نامیده می شد. آتش خانگی تحت نظر مانبذ(Manbaḏ) یا بزرگ خانواده بوده، حال آن که برای خدمت به آذران حداقل دو کاهن ضروری بوده و آتش ورهان گروه بزرگتری از کاهنان را تحت سر پرستی یک موبد طلب می کرده است.» کریستین سن، ایران در عصر ساسانیان، ص ۱۵۷.

«آتش بهرام یا به معنای واقعی آتش پیروزی آتشی است در نهایت پاکی و طهارت و درنهایت قدرت، قدرتی که خود ناشی از

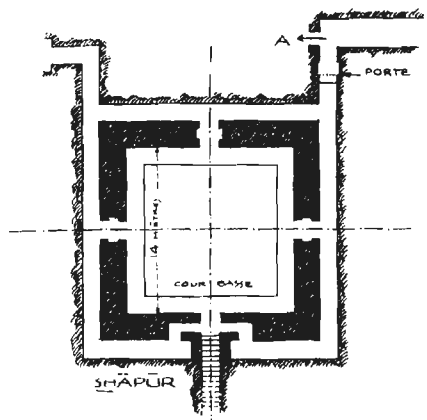
خانواده محوّل بوده است.

آتشگاه شاپور، که قسمت اعظم آن زیر زمینی است، بنایی است عجیب که در سال ۱۸٤۰ توجه فلاندن و کُست را به خود جلب کرده است. در سال ۱۹۳۵ میسیونی از موزه لوور به سر پرستی آقایان سال (G. Salles)و گیرشمن کار پاکسازی آن را آغاز کردند[1]. این بنا اصولاً مرکب از حیاطی است گود یا به قول گیرشمن «نوعی گودال سنگفرش» که به کمک پلّکانی مسقّف با حدود بیست پله به آن راه می یابند و ملحقّاتی دارد که هنوز به طور کامل پاکسازی نشده اند(تصویر۲۸). این حیاط که نمی توانسته « حجره مقدس» باشد، چرا که تصوّر وجود حجره مقدس آتش در محل رو باز امکان ندارد، بدون تردید محل برگزاری مراسم عمومی و استفاده از آن در انحصار ساکنین کاخ بوده است. در آن جا محرابی وجود داشته (احتمالاً همان که هم سطح زمین و در ساختمانی متعلق به دوره اسلام بازیافته شد) که در ساعات شرعی بر آن آتش می افروختند، آتشی که از حجره آتش آورده و سپس به آن رجعت می داده اند. حجره آتش خود در جایی در طول راهروها و احتمالاً در اتاقی که هنوز پر از خاک است و در آن روی نقشه در نقطه A دیده می شود قرار داشته است(تصویر۲۸). این آتش بایستی از درجه «آتش های خانگی» باشد، ولی چون خانه، خانه‌ای است شاهانه و سلطنتی به جای آن که آتش به طریق معمول توسط مانبذ یا ارباب و صاحب سرا نگهداری و سر پرستی شود می توانسته به وسیله رهبانی که از وابستگان کاخ بوده- کسی شبیه کشیش کاخهای قدیمی ما- نگهداری شود.

پاکی و خلوص اوست، بر خلاف آتشی که به علت مصارف خانگی و صنعتی راه زوال پیموده است. در هر ولایتی می بایست یک آتش بهرام وجود داشته باشد که در این مقام دهیو پات(Dehyupat) «رئیس منطقه» نامیده می شد وآتش معمولی پس از آن که به لحاظ استفاده‌های ناپاک کننده آلوده می شد با پیوستن به آتش بهرام پاکی و خلوص خود را دو باره به دست می آورد. برطبق روایات هر آتشی که سه بار برای آتشپزی به کار گرفته می شد می بایست برای تطهیر نزد آتشی به نام آذران یا آذران شاه- که در هر شهر یا بلد یکی از آنها وجود داشت- برده می شد. سایر آتشهای خانگی راهر هفت روز یکبار به آن جا می بردند. آذران نیز به نوبه خود هر سال و یا لااقل هر سه سال یکبار برای تطهیر نزد آتش بهرام- آتشی که خود حاصل ۱۰۰۱ آتش و از پانزده گونه آتش مختلف گرفته شده بود- برده می شد.

دیولافوا، آکروپل شوش، ج٤، ص ۳۹۲.

۱ - حوزه شهرشاپور در شانزدهم سپتامبر ۱۹۳۱ (۲٤ شهریور ۱۳۱۰) در فهرست بناهای تاریخی به ثبت رسیده است. کتاب شناسی در رابطه با آتشگاه: سفر به ایران. ایران باستان. ص٤۹ تابلوی ٤۷ نوشته فلاندن و کست - شرح سفر به ایران ج۲، ص ۲۸۰، نوشته فلاندن.- تاریخ هنر در عهد عتیق نوشته شپیه و پرو، ج۵، ص۲۷۸ و تصویر ۳٦۹تا۳۷۱.-The city of shápúrدر کتاب Ars Islamica ج ۲، ص ۱۷۸.- مجله هنرهای آسیایی، شاپور(گزارش مقدماتی اولین کاوشها) نوشته ژ. سال وارگیرشمن ج.۱، ص ۱۱۹-۱۲۰ و ج ۱۲ ص ۱٤-۱۵.



تصویر ۲۸ ـ آتشگاه شاپور

از طرف دیگر این امکان نیز هست که این آتش به رده بالائی از «آذران» یا آتش قبیله ها و دهکده ها تعلق داشته و نتیجةً به طور مرتّب توسط دو رهبان اداره شده باشد. بدیهی است، محل اقامت این رهبان یا رهبانان در زیر زمین نبوده و بدون تردید در آن قسمت از نقشه که حوضی از سنگ تراشیده در آن جا پیدا شده قرار داشته است، حوضی که برای انجام شستشوها و تطهیر مذهبی به کار می رفته است. انجام مراسم عمومی در فضای باز، وجود حجره آتش که در بین ساختمانهای تابعه پنهان شده و فقط رهبانان مجاز به ورود به آن بوده‌اند، همه اینها مشخصاتی است که می رساند این بنا یک معبد بوده است.

با این همه اعلام می دارم چنانچه کسانی معتقد باشند که آتش یک کاخ سلطنتی می بایستی از رده‌ای باز هم عالیتر بوده و هیأتی از رهبانان را در خدمت داشته باشد وصحن ـ بدان سان که در آتشگاه شوش ـ نمازخانه اختصاصی این رهبانان بوده و فقط آنها هستند که حق ورود به بنا را داشته و آتش را در ساعات نیایش از حجره زیر زمینی اش به نقاط مختلف کاخ برای انجام مراسم عمومی می برده‌اند، و در نهایت این بنا را نوعی آتشکده بدانند نه یک آتشگاه، من هیچ گونه اشکالی در پذیرش نظر آنها نمی بینم، حتی با توجه به خصیصه استثنایی بنا این عقیده را بسیار جالب می یابم.

در مورد آتشگاه کوه خواجه در سیستان[1] نیز وضع بر همین منوال است.

۱ ـ کاخ کوه خواجه در شانزدهم سپتامبر ۱۹۳۱ (۲۴ شهریور ۱۳۱۰) در فهرست بناهای تاریخی به ثبت رسیده است. کتاب شناسی: شهری مرده در شرق ایران نوشته کاره در مجله اینفورماسیون شماره ۲۷، سال ۱۹۰۸، ص ۴۳۴ ـ Expedition in Central Asia نوشته سوادون اسنین در Geographical Journal شماره ۴۷ به ۱۹۱۶ ص ۳۶۲

من تصوّر می کنم در این محل بسته یک آتشکده به چشم می خورد، محلی که بنابر عقیده هرتسفلد فقط شامل یک شبستان گنبدی بر چهار پایه بوده که اطراف آن راهرو جدا کننده‌ای تنگ و باریک وجود داشته است ولی اگر دیگران نظر مخالفی داشته و این بنا را اتاق آتشی بدانند که خود جزئی از مجموعه بناهائی بوده که ما اطلاعی از آنها نداریم و آن را محل برگزاری مراسم مذهبی در فضای باز تلقی کنند؛ بازهم من هیچ گونه نظر مخالفی ابراز نخواهم کرد. با این همه می توان استدلال کرد که بنای کوه خواجه به طوری که هرتسفلد اظهار نظر کرده، به قرن اول میلادی تعلق دارد و در این عصر هنوز آتشگاه به وجود نیامده و جایگاه آتش در آن زمان آیادانا یا آتشکده بوده است.

بنای دیگری وجود دارد که به طور کلی به چشم آتشگاه به آن می‌نگرند و غالباً به نام آتشگاه «بازه هور[1]» نامیده می شود حال آن که من آن را در میان این گونه بناها طبقه‌بندی نمی کنم. هرتسفلد به دفعات آن را توصیف کرده ولی نقشه آن را (تصویر۲۹) که اینک به همراه چند عکس (تصاویر ۳۲-۳۰) ارائه می شود به دست نداده است. این ساختمان گنبدی، چهار طاقی که ما می شناسیم، یعنی بنای مجرّدی که از چهار طرف باز بوده ودر وسط نیایشگاه آتشگاههای معمولی قرار می گرفته نیست و نیز به عکس آنچه که گفته اند به هیچ وجه راهرو مجزا کننده بر اطراف خود نداشته است. بدون تردید بهتر است آن را ساختمانی در نظر آوریم که اصولا جنبه مذهبی نداشته بلکه به عنوان یکی از ملحقات دو بنایی که بر مدخل گردنه کوه مجاور قرار دارند یعنی «قلعه دختر» و «قلعه پسر»[2] به شمار می آمده است.

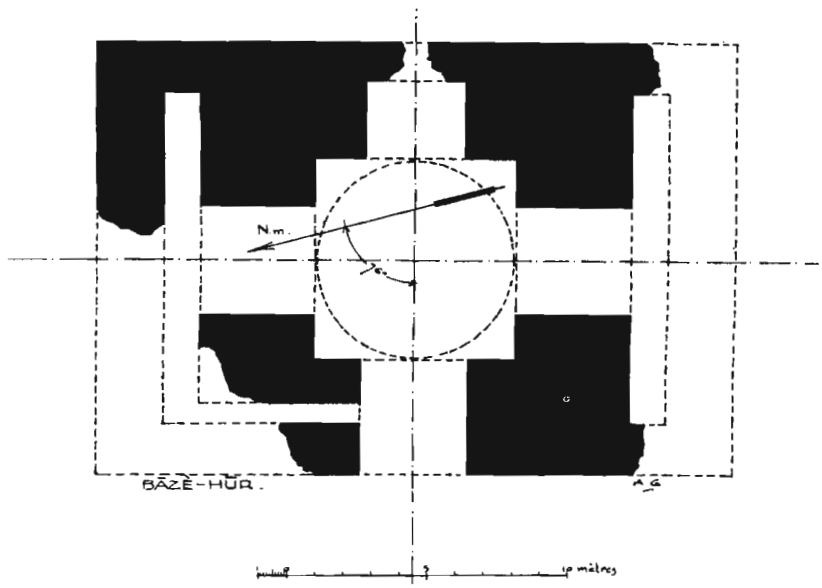
بنایی وجود دارد صد درصد ساسانی که بی شک به قرن سوّم میلادی تعلق داشته است این بنا بر سر راه مشهد به تربت حیدریه کمی بعد از تعدادی خانه که رباط سفید می نامند و بر یک

Innermost Asia ج II (۱۹۲۸) ص ۹۰۹-۹۲۵ تابلو ۵۲-۵۴ نوشته سر اورل استین. ـ خراسان و سیستان نوشته C. E. yate ص ۸۵ به بعد. ـ Reisebericht نوشته هرتسفلد در Z. D. M. G ۱۹۲۶ ص ۲۷۰. ـ تاریخ باستان شناسی ایران، نوشتهٔ هرتسفلد، ص ۵۸-۷۴و۸۹.

۱ ـ « Bâzé - Hür » بازه هور در تاریخ ۱۶ سپتامبر ۱۹۳۱(۲۴ شهریور ماه ۱۳۱۰) در فهرست بناهای تاریخی به ثبت رسیده است.

کتاب شناسی: Reisebericht نوشتهٔ هرتسفلددر Z. D. M. G چاپ۱۹۲۶،ص۲۷۵و۲۷۶. تاریخ باستانشناسی ایران ص۸۹. Encyclopédie de Islam ، ضمیمه، واژهٔ «قبّه» ص ۱۴۱ (رباط سفید) نوشته E. Diez . رک: ص ۲۵ همین کتاب، ص ۱۳۶ مقاله مذکور.

۲ ـ در محل این بنا را «آسیزخانه» دو قلعه بالایی می‌نامند.



تصویر ۲۹ ـ نقشهٔ بنای بازه‌هور

بلندی در طرف چپ جاده در فاصله حدود یکصدمتری قرار گرفته است. گنبد آن بر جای مانده(تصویر۳۰) ولی این گنبد آن گونه که معمول بوده بر گوشه‌بندیها نهاده نشده. قطعات چوبیی که بسیار آسیب دیده‌اند و از میان زوایای شبستان گنبد مشهود هستند و اندود داخلی که تا این چوبها کشیده شده بخوبی نشان می‌دهند که در این جا قسمتهای مسقفی وجود داشته است(تصویر۳۱) بخشهایی از این گنبد که بر این سقفها منطبقند به گونه‌ای کاملاً طبیعی بر تیرهای حمال سقف سوار شده‌اند، گویی که این سقف چینه‌ای است محکم و ماندنی.

در نقشه ساختمان (تصویر۲۹) قسمتهایی که هنوز پابرجا هستند با رنگ سیاه و قسمتهایی که جایگزین شده‌اند با نقطه چین نشان داده شده‌اند. این نقشه در هر طرف شبستان بزرگ دو گونه رواق جانبی خیلی تنگ را نشان می‌دهد که یکی از آنها به وسیله راهرو باریکی که در ضخامت یکی از چهارستون ساختمان تعبیه شده با مدخل بنا ارتباط پیدا می‌کند[1]. دیگر نه در جلو و نه در عقب بنا رواقی وجود ندارد چرا که هیچ گونه اثری از آن در این قسمتهای ساختمان دیده نمی‌شود و زاویه شمال‌شرقی بنا کاملاً یکدست است. از جهت دیگر در کمرگاه دیوارهای جانبی ساختمان-

۱ ـ این کار باعث کاهش سطح اتکا شده و برای قسمتی از بنا عواقب شومی داشته است.

تصویر ۳۰ ـ بنای بازه‌هور

و نه سایر دیوارها. حفره‌هایی برای نصب تیرهای چوبی دیده می‌شود که این تیرها سقفی موقتی را به وجود می‌آورده‌اند و بدین ترتیب کار ساختن نیم طاقی‌ها به سهولت ممکن شده است. در چند متری عقب بنا بقایا، یا بهتر بگویم آثاری که احتمالاً نشانگر وجود دیوار اطراف بنا بوده مشاهده می‌شود.

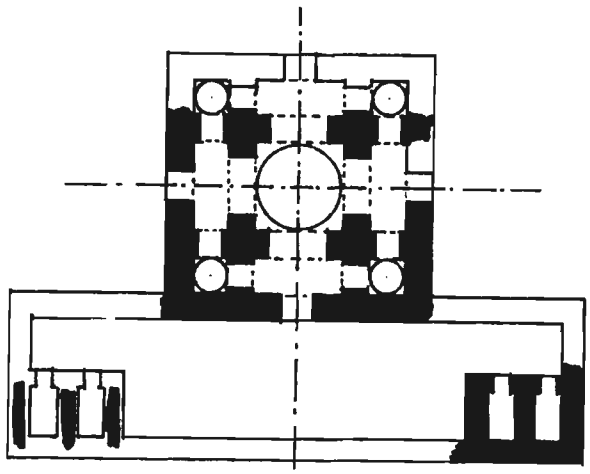
در این جا موقتاً بحث درباره آتشگاهها و بناهای دیگری را که به اصطلاح آتشگاه نامیده می‌شوند، به پایان می‌بریم. در خصوص آتشکده‌ها، علاوه بر آتشکده شوش که در ابتدای این مقال از آن سخن به میان آمد و آتشکده کوه خواجه، دو آتشکده دیگر نیز می‌شناسیم که توسط هرتسفلد کشف شده‌اند. یکی از آنها در درّه جره فارس و دیگری در پای دیوارهای ایوان پرسپولیس قرار دارد. در مورد بنای درّه جره قبل از هر چیز باید اتفاق نظر حاصل آید. هرتسفلد در اثر خود به نام (تاریخ باستان‌شناسی ایران) این بنا را به عنوان آتشگاهی که توسط مهرنارسه و زیر بهرام گور ساخته شده معرفی می‌کند[1](تصویر ۳۳). معذلک بنا به دلایلی که بعداً گفته خواهد شد[2] به نظر من

۱ ـ ص ۹۳ تا ۹۵ تصویر ۱۲ و ۱۳

۲ ـ نگاه کنید به ص ۱۵۹.

تصویر ۳۱ - بنای بازه‌هور

تصویر ۳۲ ـ بنای بازدهور



تصویر ۳۳ ـ نقشه یکی از بناهای درّه جره (از روی نقشه‌ای که هرتسفلد تهیه کرده‌است)

این بنا بیشتر یک کلیسا است، کلیسایی ساسانی یا آتشگاهی که تغییراتی مختصر در آن داده شده است، سازندگان آن یا بهتر بگوییم هبه کنندگان مسیحی، آن را با چند فرم خاص معماری غربی که برای آنها آشنا بوده آذین کرده‌اند. با این همه علیرغم آرایشی که در جزئیات بنا داده شده تا رنگ مسیحی بخود بگیرد، چنان نمونه کامل و دقیقی از یک آتشکده در آن می بینیم که به گمان من مطالعه آن در این جا به عنوان یک آتشکده، خالی از اشکال است. نقشهٔ واضح و گویای این بنا در کل مشابه طرح و نقشهٔ آیادانای شوش است(تصاویر۲ و ۳۳ را باهم مقایسه کنید). در قسمت بالای نقشه، در محلی کاملاً مجزّا، که در هر دو بنا راهرو مجزّا کننده‌ای گرد آن کشیده شده، جایگاه آتش قرار دارد،جایگاهی که در شوش مسقف ولی در حرّه- همان گونه که باید- با توجه به اختلاف در تاریخ ساختن دو بنا، گنبدی و دارای گوشه بندیهاست.در قسمت پایین بیوت تابعه قرار دارند که در هر دو مورد به گونه‌ای یکسان در حاشیهٔ مجتمع اصلی- شبستان و دالان اطراف آن- واقع شده‌اند. بنا به مراتب لزومی ندارد که برای این بنا که نمای خارجی آن تقریباً به‌طور دقیق با نمای کاخ مشهور «ایوان کرخه»[1] یکی است اصل و منشاء دیگری جز ایرانی جستجو کنیم. این همان آتشکده‌ای است که تا آن گاه که دین زردشت به طور علنی به حیات خود ادامه می داد پا برجا بود، سپس زمانی که لازم آمد در خفا بسر برد، همه چیز، آتشگاه و آتشکده تبدیل به بناهایی

۱ ـ دیولافوا- هنر باستانی ایران ج ۵ تصویر ٦٢.

شدند کوچک و محدود، نظیر آنهایی که در تهران و یزد وجود دارد و شرح آن گذشت.

از بنای دیگر، یعنی آتشکده پرسپولیس فقط آنچه راکه خود هرتسفلد بیان کرده خواهم گفت، زیرا هنوز در خصوص کارهای او در ایران هیچ گونه مطلبی از طرف انستیتوی شرق شناسی شیکاگو منتشر نشده است: «در پای ایوان شاهی، آن جا که سنگهای دروازه‌ای بزرگ- که با نگاره‌های پادشاه و ملکه‌ای باستانی آذین شده- برخاک افتاده‌اند، آتشگاهی با عظمت کشف شده، در این آتشگاه تعداد زیادی کتیبه‌های اهدایی یونانی پیدا شده که بی تردید از محراب آتشگاه به دست آمده است. بر این سنگ نبشته‌ها قدیمی ترین تجسّم رب‌النوعهای زرتشتی به همراه خدایان یونانی خود نمایی می کنند. به دلیل نوع نوشته‌ها، روش حجاری و تاریخ تعدادی از سکه‌های مکشوفه در خرابه‌ها، زمان ساخت این بنا را می توان به مدت زمان کمی بعد ازعصر اسکندر[1] نسبت داد.

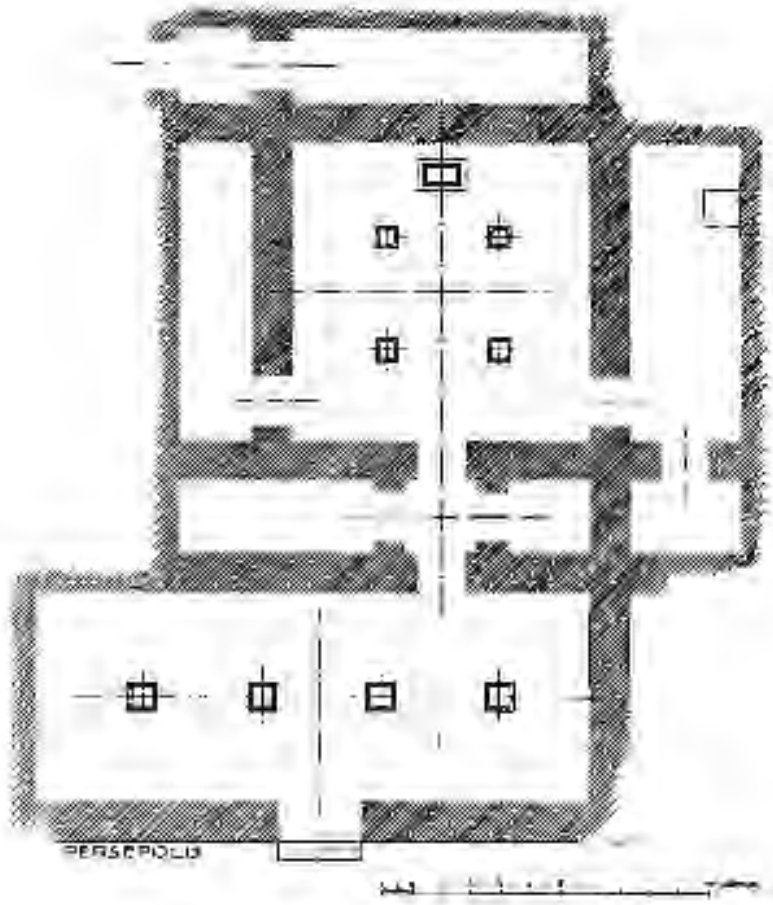
اینک یک کروکی ابتدایی از نقشهٔ آن را در این جا ارائه می دهیم (تصویر۳۴). این بنا اساساً مرکب از شبستانی است دارای چهار ستون که مقدّم بر آن دالانی دراز قرار دارد که خود از سه جانب با اتاقهایی باریک و بلند احاطه شده است. یکی از این اتاقها یعنی اتاق طرف راست، که کمی عریض‌تر از دو دیگر است جایگاه آتش بوده است. در این اتاق هنوز سنگی که آتشدان روی آن نهاده می شده و قرنیز پایینی دیوار که سی سانتیمتر ارتفاع دارد به چشم می خورد.همچنین داخل شبستان چهارستونه، محل مخصوص برگزاری مراسم که پایینتر قرار داشته مشاهده می شود.

شاید بجا و شایسته باشد که آتشگاه مشهور اصفهان[2] را نیز در زمره آتشکده‌ها به شمار آوریم، ولی اطلاعات ما در مورد آن به قدری کم و ناچیز است که نتوانستم چنین تصمیمی بگیرم. این بنا بر تپه‌ای مخروطی شکل- که به نحوی غریب در دشتی یکه و تنها افتاده- (به طوریکه در تصویر ۳۵ می بینیم) قرار گرفته است. در واقع از این عمارت جز مجموعه‌ای از دیوارهای زیربنا و بر آنها بنایی کوچک با طاقیهای سبک اسلامی درهم شکسته چیز دیگری برجای نمانده است[3] (تصویر۳۶). دیوارها با خشت خامهای پهن که بر لایه‌ای از نی چیده شده‌اند ساخته شده است.

۱ - کشفیات اخیر در پرسپولیس نوشته هرتسفلد در J. R. A. S ژانویه ۱۹۳۴، ص ۲۲۶و Dura and Problem of Parthian Art ص ۱۷۱، در یادداشت توضیحی.

۲ - و . جاکسون. «ایران در گذشته و حال» ص ۲۵۲ به بعد.- Second Voyage en Perse(مسافرت دوّم به ایران) نوشته Morier ترجمه فرانسه، ۱۸۱۸، ج ۱، ص ۳۰۱.

۳ - مراجعه شود به عمارت استخر که مسعودی در مروج الذهب از آن به عنوان آتشگاهی اتفاقی و خارج از طبقه‌بندی آتشگاهها اشاره می کند و کریستین سن در کتاب ایران در عصر ساسانیان صفحه ۱۵۵ ازآن یاد کرده است. این عمارت در فاصله حدود یک ←



۵۰. در نمره ۳۶ ـ کروکی تخته آشکار پرسپولیس

اکنون اجازه دهید کمی به عقب برگردیم وقبل از گذار از دوره سلطنت هخامنشیان چند کلمه ای در باب معماری آنان در فضای باز و صفه های پله دار که تا اینجا بدانها اشاره کرده ایم بگوئیم. عجیب نداریم. آنهایی که من می‌شناسم، دو مجراب توأمان تقریباً یکسان هستند و دو صفه پله دار در مقابل مجراب گذشته وصفه همزمین متوان نزدیک به گروه آتشگاهها و به طوری که آنگونه‌ها تعلق

فرسنگی ... مجراب قرار داشت و از آنجا راهی از سنگهای بزرگ ... از سه الی چهار ذرع آن در آتش سوزانده می‌شد. بر این پله‌ها اشکال حیوانات و غیره بر سنگ و دیگر حیوانات حکاکی شده که به گفته ... به مجسمه‌های ... اشاره می‌کند. در اطراف و اطراف ... وسیع دیده می‌شود که از خود سنگهای مجسمه و بدون ... که ... بسیار بزرگ ... شده است. آنها ساختمان تمام ...

تصویر ۳۵ ـ منظره هوایی آتشگاه اصفهان

ندارند، ولی ضرورتی ندارد که از این گفته چنین نتیجه بگیریم که این گونه بناهای کوچک همیشه به همین شکل بوده و یا این که محراب آتشگاهها همیشه چهارطاق و غیر آن برفراز خود داشته‌اند، به عکس می‌توان در نظر آورد که همه آتشگاهها غنی و ثروتمند نبودند ومحراب همه آنها زینتی بنام چهارطاق نداشته است. آینده در این مورد قضاوت خواهد کرد ولی آنچه که در حال حاضر مسلّم است این است که در همه دوره‌ها محرابهایی مجرّد و تنها، یا به عبارت بهتر محرابهایی که دیوارهای یک آتشگاه یا یک آتشکده آنها را محصور نمی‌کرده وجود داشته است.

در خصوص محرابهای توأمان نقش رستم (تصویر۳۷) جای شکی وجود ندارد که در زمرهٔ محرابهای مجرّدند، چرا که آنها بنابر عقیده عموم، از نظر زمانی مقدم بر عصر آتشگاهها ـ آن چنان که وصف آن گذشت ـ بوده‌اند. بدون تردید پرتگاه تند «حسین کوه» که این محرابها به آن تکیه دارند، نظیر جبهه کوه «پرّو» نزدیک کرمانشاه در اعصار گذشته یک «باگاستانا» یا جایگاه خدایان بوده است و همان انگیزه‌ای که داریوش اوّل را واداشت فرمان دهد کتیبه معروفش بر صخره بیستون حک شود، دو محراب و مقابر هخامنشی را نیز بر قله «حسین کوه» برپا داشت. از طرفی، هزار سال قبل از آن نیز عیلامیان برای اثبات ایمان خود به خدایان سنگ نگاره‌ای در آن

تصویر ۳۶ ـ بنای کوچک بالای آتشگاه اصفهان

محل نقش کردند[۱]. لذا امکان دارد که در آن جا یادر آن نزدیکی آیادانایی وجود داشته که دو محراب یاد شده از متعلقات آن بوده‌اند و آتش از این آیادانا برای برگزاری مراسم به محرابها برده می شده است. زیرا به گفتهٔ کریستن سن: «برای حفاظت آتش سرمدی از ناملایمات زمانه وجود بناهایی چند ضرورت داشته است.»[۲] در دهانهٔ «تنگ کرم» در شمال فسا واقع در فارس[۳] و در محلّی که به آتشکده شهرت دارد، محرابی در دل کوه بریده‌اند. این محراب سنگی است بزرگ که ده پا از سطح زمین ارتفاع دارد و «سراورل استین» در اطراف آن آثار هیچ گونه بنای قدیمی را

۱ ـ هرتسفلد، تاریخ باستان شناسی ایران، ص ۵، تابلوی ٤.

۲ ـ کریستین سن، ایران در عصر ساسانیان، ص ۱۵۵.

۳ ـ کتاب‌شناسی: Truavels in the East نوشته Sir. William ouseley ج ۲ ص ۸۰ به بعد ـ An archaeo logical Tour in The Ancient Persis نوشته سراورل استین، ص ۱۷۵ـ۱۷۸ تابلوی ۱۶.

تصویر ۳۷ ـ محرابهای توأمان نقش رستم

مشاهده نکرده است. بدون تردید می توان چنین انگاشت که این نیز نوعی چراغ راهنما بوده است. اتاق آتش می توانسته در میان بناهایی باشد که جزء استحکامات نظامی بوده‌اند، استحکاماتی که کمی عقبتر برای دفاع از فعالیت حملاتی که ازجانب نیریز می شده، مسیر «تنگ کرم» را سد می کرده است. نیز می توان چنین تصور کرد که در مدخل این آبراههٔ باریک، که تنها راه ورود به دشت فسا ازطرف شمال می باشد وهمیشه به ناامن بودن شهرت داشته است[۲]، مسافرین، این محراب را به یاد بود وحشتی که داشته‌اند و به عنوان سپاسگزاری یاجلب رحمت و حمایت خدایان بر پا داشته‌اند، این فرضیه که می تواند انگیزه وجود بناهایی ازاین دست را در همه سرزمینها توجیه و ریشه یابی کند نظریه‌ای قابل قبول می نماید.

۱ ـ «ایران باستان» ص ۱۷۸

۲ ـ «ایران باستان» ص ۱۷۵.

صفّه های دارای پلّکان پاسارگاد یا پایه های دو محراب آتش که در مجاورت یکدیگر قرار دارند(تصویر۳۸) بدون تردید از متعلقات آیادانایی بوده‌اند که بر تپه مجاور، جایی که هنوز بقایای ساختمانهای آن بر جای مانده، ساخته شده است. ولی چرا دو صفّه؟ «فلاندن» می گوید: «این دو آتشگاه که در کنار یکدیگر قرار دارند و همچون آتشگاههای نقش رستم توأمان هستند دوّمین نمونه‌ای است که به آن برخورده‌ایم. تصور می کنم این نگرش به چنین برداشتی منتج می شود: که نیایش ها و یا قربانیهای ایرانیان آتش پرست در یک زمان و به طور یکسان در بزرگداشت دو رب النوع بر پا می شده است. آیا می توان از این برداشت چنین نتیجه گیری کرد که با توجه به این که زردشتیان معتقدند انسان آمیزه‌ای است از نیکی و بدی، بنابراین نیایش در راه هر دو رب النوع یعنی اورمزد واهریمن ضروری می باشد؟[1]» فکر بکری است ولی احتمال صحّت آن ضعیف است. چرا که ایران هرگز تا حد این آخرین دست آورد ثنویّت پیش نرفته است. «نور مطلق و سمبل نیکی نمی تواند به افتخار رب النوع تیرگیها فروزان شود». من تصور می کنم پاسخ به این سؤال را احتمالاً باید در این گفته استرابون، که قبلاً به آن اشاره کردم، جستجو کرد، او می گوید: «ایرانیان با شکوهترین مراسم قربانی را در بزرگداشت آتش و آب بر پا می داشتند.»

هرسیز، شهر کوچک لُرستان که در کنار جاده جدید کرمانشاه به خرّم‌آباد قرار گرفته می تواند همان «شاپورخواشت[2]» باشد که مدتهای مدید آن را در اطراف کرمانشاه جستجو می کردند. این شهر که نظیر طاق بستان و بیستون در کنار چشمه های پرآبی که از پای کوه می جوشند قرار گرفته، نیز دارای آثاری باستانی است: مجموعه‌ای از بناهای عهد ساسانی که مهیجترین آنها لوحهٔ عمودی عظیمی است که مشابه لوحه بیستون بوده است ودر دل صخره‌ای حجاری کرده‌اند(تصاویر ۳۹و۴۰). این لوحه نیز که برای حک یک سنگ نگاره یا یک سنگ نبشته طولانی ساخته شده- کاری که به انجام نرسیده- خود در یکی از دو انتها ناتمام مانده است. در پای آن نهری زلال روان است که از چشمه اصلی منشعب شده و در حوضی مدور که در سنگ حفر شده می ریزد(تصویر۴۱). لوحه تقریباً ٤٦ متر طول دارد. عرض آن متغیّر ولی میانگین آن ۸تا۹متر است.

در قسمت جلو این مجموعه دری از سنگ یک پارچه (تصاویر۴۲و۴۳) که بر خاک افتاده و در هم شکسته، دیده می شود. کمی دورتر، در پنجاه قدمی آن جا، قطعه سنگ عظیم تراشیده‌ای که احتمالاً قسمتی از چهارچوب یک در یا یک پنجره بوده است، وجود دارد. بازهم کمی دورتر،

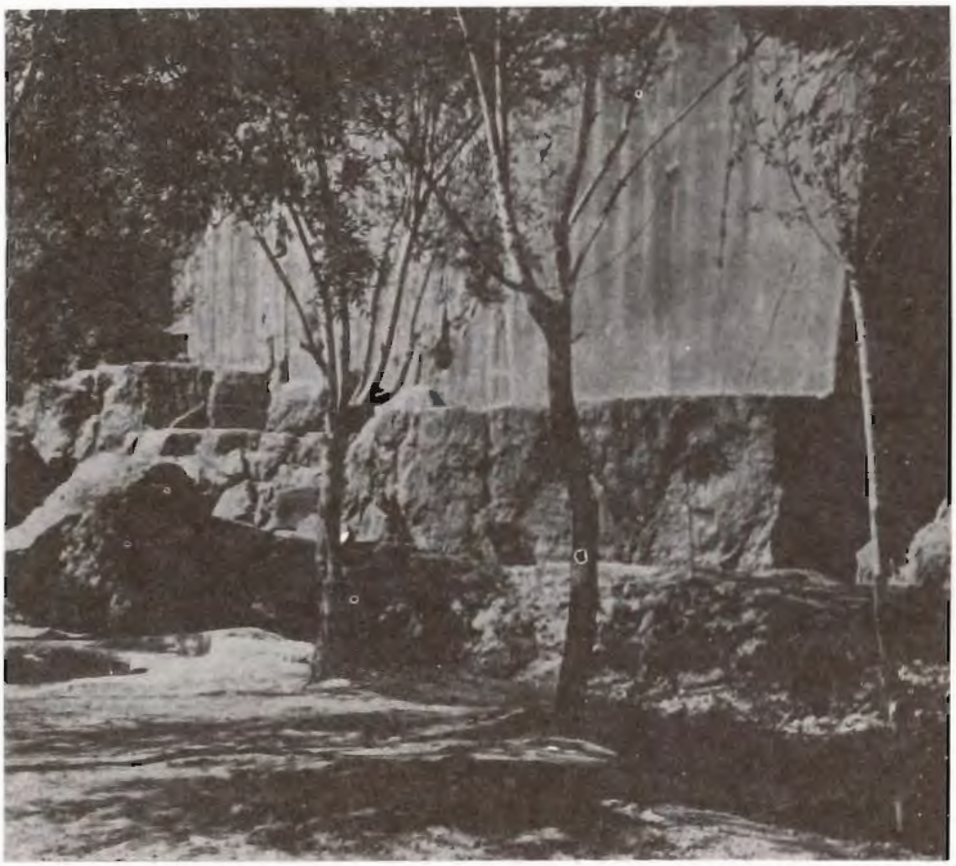
۱ ـ همان کتاب ص ۳۰۳-۳۰٤.

2 - Shâpûr - khwâsht

تصویر ۳۸ - محرابهای آتش پاسارگاد

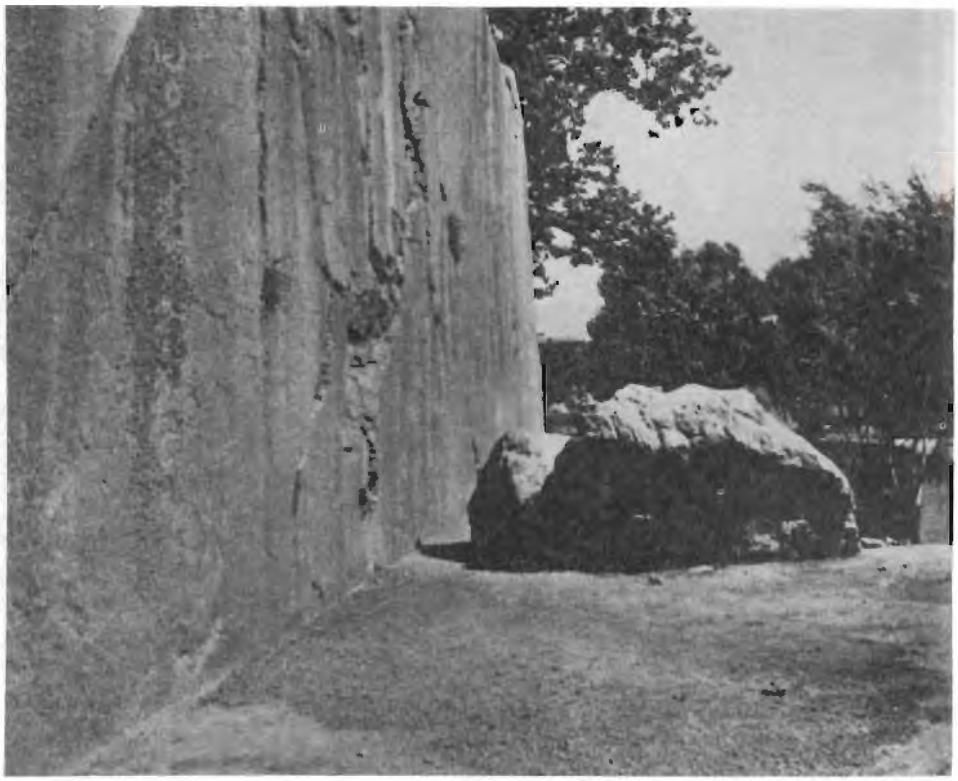
در گورستان و همچنین در بناهای مجتمع کوچک خانه های مسکونی هرسین به قطعات بزرگی از همین نوع سنگ کاملاً تراشیده برمی خوریم که به طور قطع به بنا یا به گروهی از بناهایی تعلق داشته که در سنگی آن آخرین قطعه ای است که هنوز در محل خود برجای مانده است. این ساختمانها در جلو لوحهٔ ناتمام نظیر کوشک دارای ستونی که در جلو غارهای طاق بستان وجود داشته وقبلاً درباره آن صحبت کردم قد بر افراشته بودند.

در باغ قدیمی این سرای شاهانه که در حال حاضر پر از درخت و سبزه است، زمانی که من از هرسین دیدن کردم صفّه ای پله دار در گوشه ای تنها و منزوی وجود داشت که نتوانستم از آن عکسی تهیه کنم ولی نقشهٔ آن را در این جا ارائه می کنم(تصویر٤٤). این صفّه از سنگ یک پارچه و خیلی شبیه صفّه های پاسارگاد است، با این تفاوت که از آنها کوچکتر و ساده‌تر بوده و فقط به اندازه یک محراب قابل حمل فلزی و راهب مجری مراسم جا دارد و به جای هشت پله موجود در صفّه پاسارگاد سه پلهٔ تقریباً مشابه آنها دارد که به سکوی فوقانی منتهی می شود. ارتفاع این صفه در مجموع کمی بیش از یک متر است.



تصویر ۳۹ - هرسین. نقش برجستهٔ ناتمام

بنابرآنچه گفته شدچنین نتیجه می‌گیریم که یک پادشاه ساسانی -احتمالاً شاپوراوّل- درکنار چشمه‌های هرسین قصری ساخت به منظور استراحت و خوش گذرانی -یکی از این«فردوس»هایی که به نظر می رسد سلاطین ساسانی بخصوص از طرفداران و علاقه‌مندان آن بوده‌اند- و برای حجّاری و حک صحنه یا رقم زدن داستان یکی از حوادث دوران فرمانروایی خود کارهایی را شروع کرد. بدون شک در آن جا عمارت کوچکی برای جایگاه آتش ساخته شده و شاید به این محل جز عده‌ای معدود چون پادشاه و نزدیکانش -نظیر آتشگاه شاپور- کس دیگری را دسترسی نبوده است یا با توجه به این که این محل در مقایسه با یک کاخ از اهمیت کمتری برخوردار بوده و فقط جایگاه استراحت و خوش گذرانی بوده است، این احتمال نیز وجود دارد که اتاق آتش ساده‌تری داشته که فقط در



تصویر ٤٠ ـ هرسین . نقش برجسته ناتمام

دسترس راهبی بوده که از آن محافظت و نگهداری می کرده است. در هر حال مراسم مذهبی به شهادت صفه پله دار بازیافته، در باغ انجام می شده و هنگامی که هوا نامساعد بوده مسلماً در زیر یکی از رواقهای کاخ بر پا می شده است. در این هنگام راهب مجری مراسم، آتش را از جایگاه خود به محراب می آورده و پس از ختم مراسم به آتشدان خود عودت می داده است. دیدیم که در آتشگاه شاپور و کوه خواجه نیز وضع بر همین منوال بوده است با این تفاوت که در دو کاخ اخیر جایگاه آتش باقی مانده، حال آن که در هرسین محراب محل برگزاری مراسم است که بر جای مانده است.

بدین سان با حدود سی آذرکده آشنا شدیم و به طوری که دیدیم همهٔ آنها آتشگاه نبودند و تقریباً با اطمینان می توان آنها را در چهار گروه مجزا و مشخص از یکدیگر طبقه‌بندی کرد:

تصویر ٤١ - هرسین - حوض تراشیده در سنگ، در پای نقش برجسته ناتمام

نخست - آتشگاهها که عبارتند از:

آتشگاه فیروزآباد متعلق به عصر ساسانی

آتشگاه کازرون متعلق به عصر ساسانی

آتشگاه نطنز متعلق به عصر ساسانی

آتشگاه شاپور متعلق به عصر ساسانی

آتشگاه اردکان متعلق به عصر جدید

آتشگاه باکو متعلق به عصر جدید

آتشگاه شریف آباد متعلق به عصر جدید

آتشگاه تفت متعلق به عصر جدید

آتشگاه تهران متعلق به عصر جدید

تصویر ۴۲ هرسین ـ در ساخته شده از سنگ یکپارچه

آتشگاه یزد متعلق به عصر جدید

آتشگاه دادگاه هند متعلق به عصر جدید

مستثنیات: تخت سلیمان که آتشکده‌ای اشکانی بوده و در عصر ساسانیان توسعه یافته و به آتشگاه مبدّل شده است.

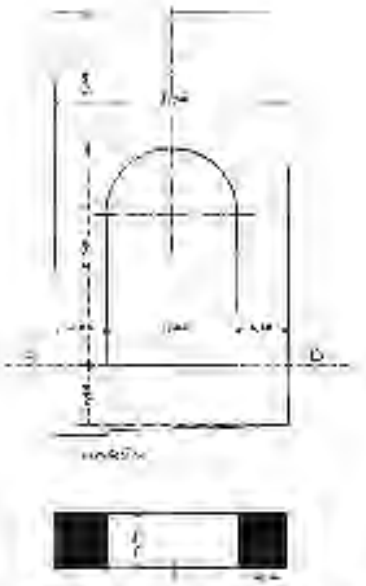
مسجد سلیمان، متعلّق به عصر اشکانیان و ساسانیان.

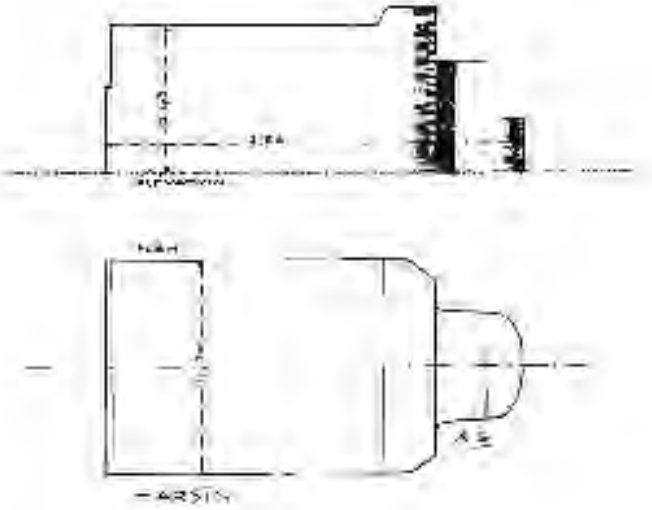
تخت رستم(؟) متعلّق به عصر اشکانیان و ساسانیان.

دوم ـ علامتها:

آتشکده، متعلق به عصر ساسانیان

آتشکوه، متعلّق به عصر ساسانیان





چهارطاق جرّه متعلق به عصر ساسانیان
منار فیروزآباد متعلّق به عصر ساسانیان
فراشبند متعلق به عصر ساسانیان
قم متعلّق به عصر ساسانیان
نیسر، متعلّق به عصر ساسانی
شهرستانک متعلّق به عصر ساسانی
تخت رستم متعلّق به عصر ساسانی
تخت کیکاوس متعلق به عصر ساسانی

سوّم. آتشکده ها:
شوش، متعلّق به عصر هخامنشیان
پرسپولیس متعلق به عصر سلوکیه
کوه خواجه متعلق به عصر اشکانیان
آیادانایی که از منضمات آتشگاه شیز است، متعلّق به عصر اشکانیان
بنای کلیسای (؟) درّه جرّه متعلّق به عصر ساسانیان.
اصفهان (؟).

چهارم ـ محرابها و صفّه های مجرّد دارای پلکان:
نقش رستم متعلق به عصر هخامنشیان
پاسارگاد متعلّق به عصر هخامنشیان
هرسین متعلّق به عصر ساسانیان

این سیاهه ساده چند نکته جالب را که به هنگام کشف آذرکده های جدید بایستی مد نظر قرار داد به دست می دهد:

نخست آن که، آتشکده که در عصر هخامنشیان پدیدار شده، در دوره سلوکیّه، اشکانیان و ساسانیان نیز پابرجا بوده سپس با نفوذ اسلام به ایران از میان رفته است.

دوّم، آتشگاه که برای اوّلین بار از طرف «پوزانیاس» به آن اشاره شده از اواخر دوره اشکانیان تاعصر حاضر دوام یافته ولی در ایران تغییر شکل داده و به صورتی محقّر و ناقص به دست ما رسیده است. می دانیم که بنای آتشگاه در زمان خود برای بر پایی مساجد نوع ایرانی کمک

بسیار بزرگ و ارزنده‌ای بوده است[۱].

سوّم: بناهایی که من آنها را «علامت» نامیده‌ام همگی منحصراً به عصر ساسانیان تعلق دارند.

چهارم: محرابها و صفّه‌های مجرّد دارای پلکان، عوامل و ابزارهایی هستند که به کمک آنها توانستند در عصری که هنوز آتشگاهها به وجود نیامده بود، در مقایسه با تعداد کسانی که به رهبانان مراجعه می کردند عده زیادتری را جذب کنند.

نیز در جریان این بررسی توانستیم دریابیم که در عصر ساسانیان زینت اصلی آذرکده‌ها، اعم از آتشکده یا آتشگاه، بنای چهارطاق بوده که به صورت مجرّد و یادر معیّت سایر بناها وجود داشته است. این چهارطاق پس از تسخیر کشور توسط اعراب ازمیان نرفت بلکه با حفظ اصالت خود یعنی چهار پایه، و بر فراز آنها گنبدی نهاده بر گوشه بندیها، به حیات خود ادامه داد، چهارطاقی که «تنها بنایی است که معرّف و نماینده معماری مذهبی ایران» باستان، و «نمونه واقعی ابنیهٔ ملی و همان که از آیین زردشتی نشأت گرفته و همیشه سمبول کیش پیروان اهورامزدا» بوده است. لکن این چهارطاق به خدمت مذهب دیگری در آمد. قبلاً گفته‌ام که در کنار مساجدی که در صدر اسلام توسط اعراب بر پا شد یامساجدی که به سبک عربی ساختند، ایران به کار ساختن مسجد ادامه داد و سرانجام در قرن ششم هجری توانست مساجدی که معماری آن ازخوداین کشورسرچشمه می گرفت و دقیقاً همان آتشگاه باستانی و به شکل چهارطاق بود بسازد و به جهان اسلام بقبولاند. در این بناها محراب آتش به محراب مسجد و تالار اجتماعات- که نمونهٔ کامل آن در قصور ساسانیان دیده می شود- به ایوان و شبستان دراز مسقف بدل شدند.

در زیر بنای اولیّه مسجد جمعه کنونی اصفهان، یعنی همان کوشک نظام‌الملک که ستون‌های آن به گونه‌ای باورنکردنی با ستونهای چهارطاق آتشکوه مشابهت و هماهنگی دارند، نیز در مسجد جمعه و مدرسه حیدریه قزوین، آن سان که در کوشک مسجد جامع گلپایگان واردستان، آتشگاه را باز شناختیم. می توانستیم برای رسیدن به نتیجه‌ای مشابه در مورد سایر بناها نیز به مطالعاتی که موضوع فصول دیگری می شدند دست بزنیم.

در بدو امر بنای چهارطاق ساسانی تمام ساختمان مسجد را شامل می شد، بعدها این چهارطاق با تزیینات دیگری که آنها هم ایرانی بودند مثل چهار ایوان و صحن مدرسه سلجوقی در هم آمیخت وخود به عنوان مکان اصلی مسجد ایرانی یعنی حرم مسجد تداوم یافت.

۱ - مراجعه شود به «مساجد قدیمی ایران» در کتاب آثار ایران، ص ۱۸۷-۲۱۰ چاپ ۱۹۳۶.

با این همه نمونه هایی از ادامه حیات معماری باستانی ایران وجود دارند که اگر نگوییم دلایل قویتری بر اثبات این ادعا هستند باید قبول کرد که بسیار عجیبترند. گذشته از عمارت باکو که متعلّق به قرن هیجدهم میلادی بوده ولی یک آتشگاه می باشد ـ هرچند غیرزردشتی ـ ما مصلای یزد را داریم که بنایی است اسلامی ولی همچون برادری به آن شباهت دارد(تصاویر۴۵-۴۹). این مصلّا، نظیر آتشگاه باکو و همچون آتشگاه فیروزآباد، مرکب از چهارطاقی است که در مرکز صحنی وسیع قرار گرفته است، صحنی که با بناهای تابعه و بیوتات مذهبی محصور شده است(مسجد بالا و مسجد پایین) با تاریخ احداث بنا که سال ۹۵۸ هجری است و نام سازنده بنا که جای هیچ شکی در هویت اسلامی بنا باقی نمی گذارد و اگر کلمه «معبد» در دو کتیبه سر در اصلی وجود نداشت احتمالاً هیچ نشانه‌ای که برساند این بنا به دوره قبل از اسلام تعلق دارد در دست نبود . اینک عین آنچه از متن این کتیبه ها برجای مانده ارائه می شود:

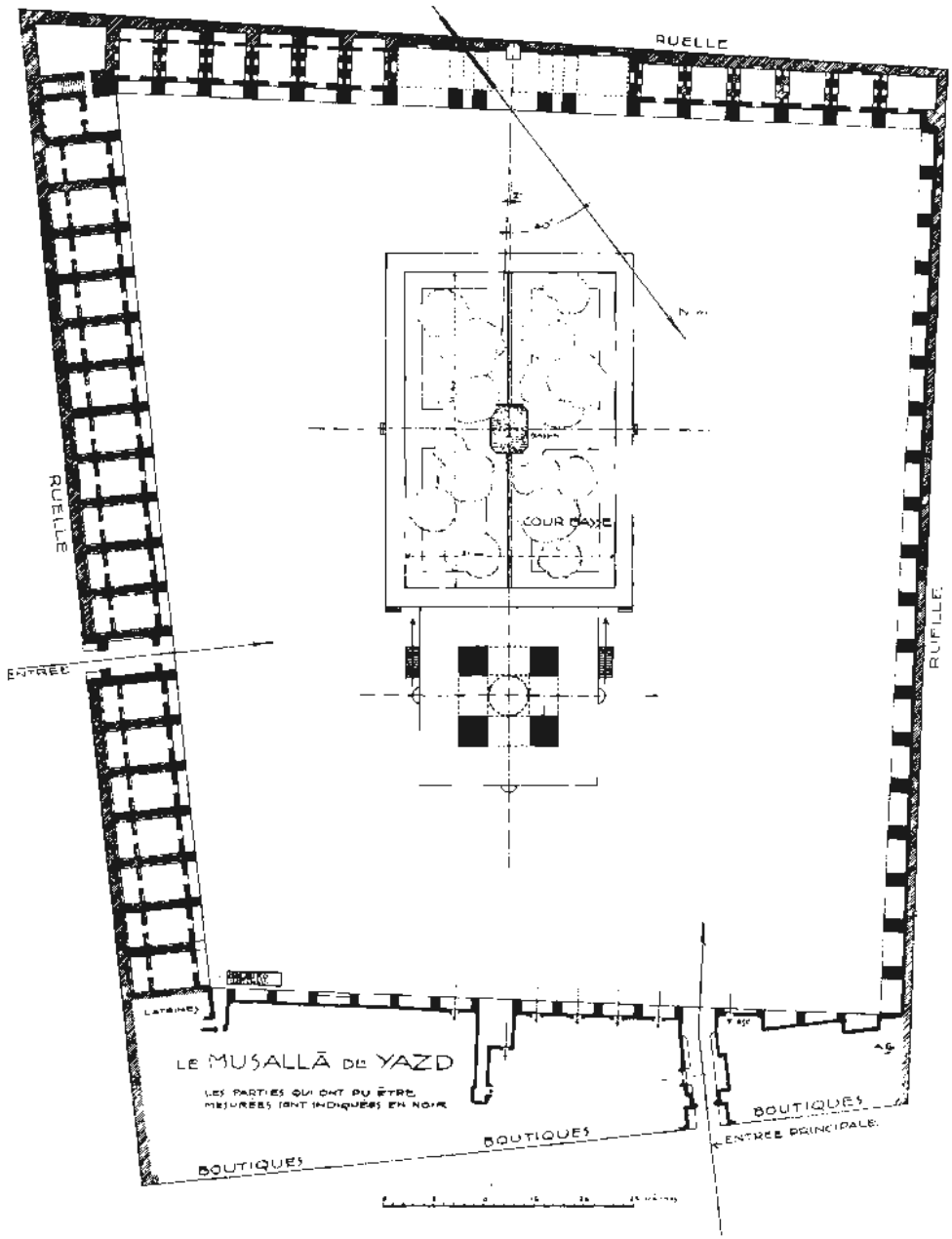
۱ ـ قدتمّت عمارة المعبد المعلی و إعدة المسجد المصلی بمیامین سلطنت أعدل الخواقین... المعمر عبد... خدمة بابه العالی المشهور بمیرک بیک سربند شاهی فی سنة۹۵۸ هجری کتبه عبدالوهاب بن حکم اللّه.

۲ ـ در بالای درِ چوبی، بر لوحه ای از سنگ مرمر اشعاری به زبان فارسی به همراه تاریخ سال ۱۰۳۵ هجری نقش شده است:

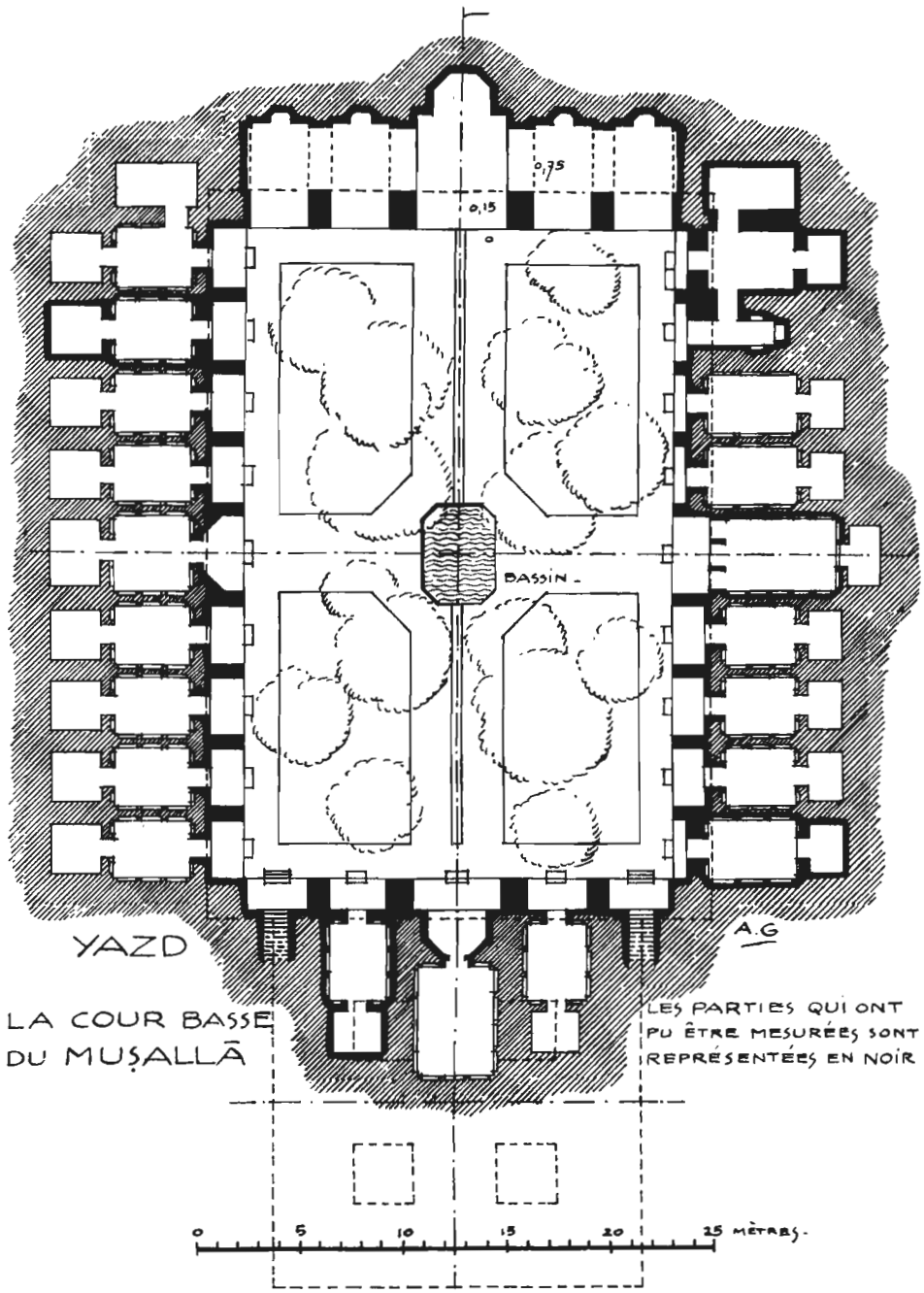
دولت عباس شاه باد که در عهد او — میکده ها شد خراب معبدها شد بناء
همت اسحق بیک سوی مصلّی گذشت — همچو حصار سپهر یافت ثبات و بقاء
دائرهٔ قبله اش گشته محیط فلک — پایهٔ از منبرش آمده اوج سماء
گوشه ابر و هلال کی بنماید بخلق — قرص مه از خشت او کسب کند گر ضیاء
بود مصلی ز اصل ساختهٔ جدّ او — گشت ز تعمیر وی شاد روان نیاء
نسخهٔ تاریخ او خواست خرد از حسن — گفت باسحق بیک یافت مصلی صفاء

گر چه معنای کلمه «معبد»، در حقیقت «محل عبادت» بوده و نقش آن بر کتیبه بنایی اسلامی به نظر بی جا نمی رسد ولی من به این کلمه برای اوّلین بار در مصلای یزد برخورده ام و بارها آن را به عنوان آتشگاه برایم ترجمه کردند و هرگز کسی آن را معادل مسجد نمی دانست. احتمالاً در زمانهای گذشته در این محل آتشگاهی زردشتی وجود داشته که اسلام آن را زدوده و روی نقشه و زیر بنای قدیمی آن تجدید بنا کرده است[1]. ممکن است همین طور باشد، ولی آنچه

۱ ـ نحوه استقرار و جهات اربعه چهارطاق نه کاملاً اسلامی و نه زردشتی است.

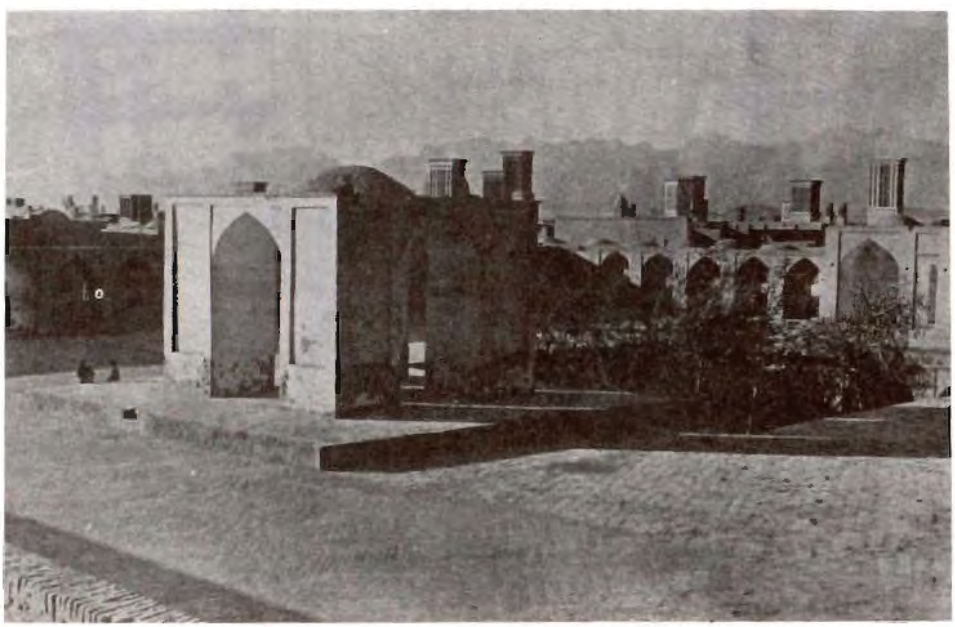


تصویر ٤٥ ـ یزد ـ مصلّی ـ نقشه طبقه هم کف

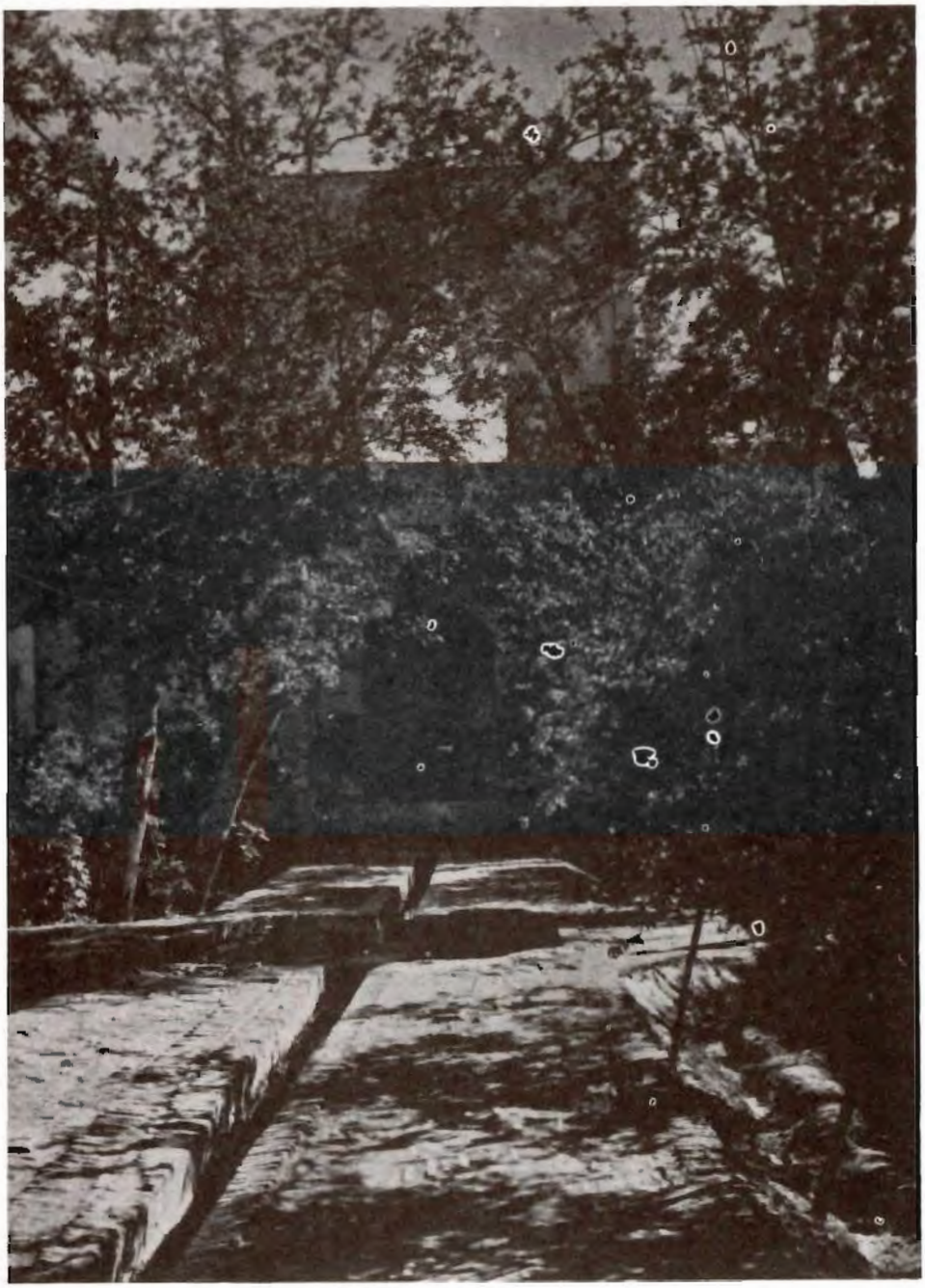


تصویر ٤٦ ـ یزد مصلّی ـ نقشهٔ صحن سفلی

تصویر ٤٧ - یزد - مصلّی - چهار طاق



تصویر ٤٨ - یزد - مصلّی - چهار طاق



تصویر ۴۹ ـ یزد ـ مصلّی ـ چهارطاق

عجیب این است که برای معرفی، نمونه یک آتشگاه واقعی، جز یک مصلای اسلامی بنای موجود دیگری در دست نداریم.

تصاویر ۵۲و۵۳ که ماکسیم سیرو به من داده شاهد دیگری بر اثبات تداوم و به کارگیری فرمهای معماری قبل از اسلام در عصر اسلامی است. این عکسها بنای کوچکی را نشان می دهند که تقلیدی است از محراب آتش، بنایی که در وسط یک حسینیه (جایی که همه ساله در ماه محرّم مردم برای استماع شرح آلام ومصائب امامان(ع) و خانواده آنها در آن جا گرد هم می آیند) در تفت قرار دارد. این بنا تنها نمونه در نوع خود و از نوادر نیست، نمونه دیگری نیز در میدان بزرگ تفت وجود دارد.

ازطرف دیگر، سراورل استین حکایت می کند که محراب آتش «آتشکده» مدتهای مدید از طرف ساکنین مسلمان منطقه نظیر عصر ساسانیان مورد استفاده قرار می گرفت: «آن گاه که سنگهای پایین ضلع شرقی که به جهت امکان دسترسی به بالا تعبیه شده بودند جابجا گردید، دو چراغ کوچک از جنس سفال براق، آغشته به دوده هویدا شد که خود گواه روشنی است بر این که مراسم نیایش و پرستش در این نقطه تا عصر حاضر ادامه داشته است.[1]»

امروزه هر دو گروه، یعنی محرابهای آتش حقیقی واعقاب اسلامی آنها با تاجی از نور بر سر و غرق در روشنایی به افتخار سرور شهیدان حسین بن علی (ع) و سلالهٔ پاک او با همهٔ توان خود پرتوافشانند.

آندره گدار

۱ ـ ایران باستان، ص ۱۷۷.

آتشگاه زردشتی شریف‌آباد

همان طور که همه می دانند، هنوز چند گروه از خانواده‌های زردشتی در شهر یزد و اطراف آن زندگی می کنند. محل اقامت مورد علاقه این زردشتیان ـ که تا امروز آداب و رسوم خود را حفظ کرده‌اند ـ نوار طویل و کم عرضی است از زمینهای قابل کشت، متشکل از آخرین شیبهای دامنه کوهی که در جنوب غربی شهر قدبرافراشته است. در این زمینها که نهرهای آب روان مزارع پربار آن را سیراب می کنند دهکده‌های زردشتی نشینی گرد آمده که ساکنین آن تقریباً فقط از راه کشاورزی امرار معاش می کنند. به طور کلی هریک از این قراء«برج سکوت» و نیایشگاه خاص خود را دارد. ما برآنیم که یکی از آنها را به نام «وراخانه» یا آتشگاه شریف‌آباد در این جا معرفی کنیم.

سنّتهای محلی باعث آن شده که در این اجتماع چندین آتشگاه ساخته شود که از آن میان فقط «وراخانه» به‌عنوان آتشگاه رسمی برجای‌مانده و در محل بقیه آتشگاهها بناهای کوچک اسلامی بر پا گردیده است.

«وراخانه» متشکل از شبستان گنبدی بزرگی است به ابعاد ۷/۸۵×۷/۸۵ متر، دارای چهار ایوان که ایوان شمالی آن به باغ مدرسه زردشتیان بازمی شود. سوای زاویه شمال غربی که دو طاقچه دارد در هر یک از زوایای شبستان بزرگ یک در و یک طاقچه تعبیه شده است. دو در زوایای جنوبی به حجره‌های تنگ و تاریک و موربی راه دارد. در خصوص در زاویه شمال شرقی، این در به دالانی باز می شود که محل رفت و آمد از گذرگاه عمومی به نیایشگاه است، از این دالان همچنین می توان به محلی که کمی پایینتر قرار گرفته داخل شد یا به پشت بام ایوانها صعود کرد.

با توجه به نقشه ساختمان (تصویر ۵۰) ملاحظه می شود که این بنا به گونه‌ای ساخته شده که داخل آن از بیرون به هیچ وجه قابل رؤیت نیست و فقط کسانی که در باغ آتشگاه ـ که محلی عمومی نیست ـ حضور دارند می توانند در مراسم شرکت جویند. این مراسم نزدیک محراب مرکزی

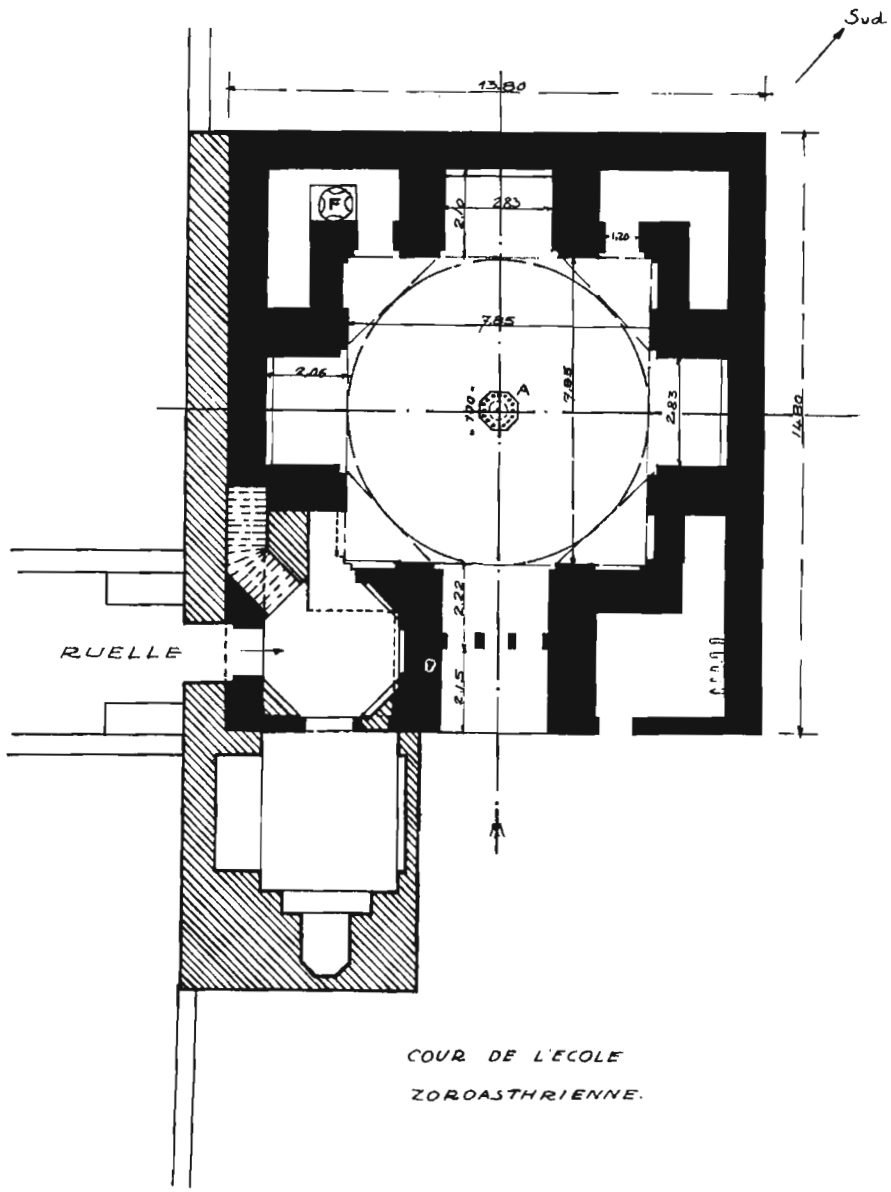
برگزار می شود. محراب مرکزی تخته سنگی است هشت ضلعی که هر ضلع آن ٤٠ سانتی متر طول داشته و بر پایه ای که آن نیز هشت ضلعی است نهاده شده است. پهنای هر یک از وجوه این پایه هشت ضلعی ۲۰ سانتی متر و ارتفاع مجموعه محراب از سطح زمین ۱/۲۰ متر است. تخته سنگ با مخلوطی از روغن سوخته و خاکستر آغشته شده ودر وسط آن حفره ای به قطر ۲۰ سانتی متر وجود دارد که فرو رفتگی های دیگری مشابه آن ولی کوچکتر آن را به شکل تاجی در میان گرفته اند. جلوی این محراب، سنگی به شکل مکعب وجود دارد که سطح فوقانی آن گود می باشد. (آیا ظرفی برای آب مقدس بوده؟)

در حجره مجاور، آتش با دقّت و مراقبت هر چه تمامتر نگهداری می شود. جا دارد تجهیزاتی را که برای نگهداری آن در نظر گرفته اند شرح دهیم:

بر مکعبی به ارتفاع تقریباً یک متر گنبد کوچکی از جنس گل ساخته شده که چهار سوراخ جانبی دارد، زیر این گنبد، آتش مقدس در زیر توده ای از خاکستر غنوده است، آتشی که به هنگام اجرای مراسم آن را مشتعل ساخته و به محراب می برند. نوک این گنبد (نظیر قلّه گنبد شبستان بزرگ) به منظور حفظ و صیانت آتش علیه هرگونه آلودگی احتمالی هیچ گونه روزن یا دریچه ای ندارد.

حجره جنوب غربی، هنگامی که ما ازآن دیدن کردیم، چند دسته هیزم، خاص مراسم مذهبی، را در خود جای داده بود. به نظر می رسید این دسته های هیزم که مرکب از قطعه چوبهایی به طول سی سانتی متر بودند، بر طبق قواعد و مقرّرات مذهبی، با دقت و وسواس زیادی به هم بسته شده اند. در حجره شمال غربی علاوه بر مقداری خاکستر، چند اجاق کوچک که به طور خیلی ابتدایی به وسیله آجر، روی زمین ساخته شده بودند به همراه انبوهی از هیمه به چشم می خورد. دیوارهای هر سه حجره عاری از هرگونه تزییناتی بودند، امّا دیوارها و طاقچه های تالار مرکزی پوشیده از تصاویر مذهبی و تزییناتی از مروارید بود که مسلماً هدف از به کار گیری آنها باید کاملاً معلوم باشد.

در محل عقیده بر این است که تاریخ بنای این آتشگاه به زمانهای بسیار دور می رسد وحتی می گویند در تمام طول عهد باستان، آتش در این محل نگهداری می شده، حال آن که، در بررسی بنا ازجنبه معماری معلوم شد که قدمت گنبد مرکزی ازعصر صفوی فراتر نمی رود و بخصوص ضربیها، طبق روشهای معمول در عصر صفوی ساخته شده اند، که البته این امر ـ همان گونه که ما نیز معتقدیم ـ به هیچ وجه مانع از آن نیست که پایه ها قدمت بسیار زیادتری نداشته باشند. سرسرای ورودی که به هنگام تعمیر بنا ساخته شده، حاصل تغییرات و اصلاحاتی است که در یکی از حجرات بنا ـ نظیر همان که در وضعیت قرینه قرار گرفته ـ داده شده است، چون این تغییرات اساسی

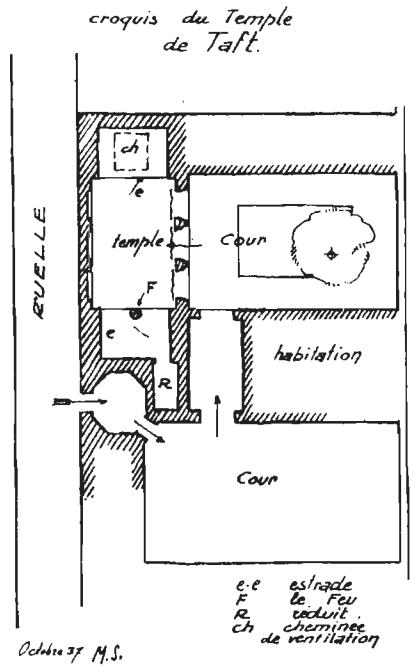


تصویر ۵۰ ـ شریف آباد ـ نقشهٔ ورا خانه

در گوشهٔ بنا می‌توانست عواقب شومی برای ثبات واستحکام تمام ساختمان در پی داشته باشد با اضافه کردن یک دیوار دیگر در تمام طول جبهه شرقی ـ که وجود آن برای احداث پلکان نیز ضروری بوده ـ این ضعف را جبران و مرتفع کردند. ساختمان این سرسرا احتمالاً متعلق به عصر صفوی است ولی اعتقادما بر این است که قدمت آن کمتر است. در خصوص اتاق مجاور که آتشدانی بزرگ وجود آن را توجیه می کند باید گفت که بنای آن جدید است. به طور خلاصه بنیان اولیّه آتشگاه بایستی خیلی قدیمی باشد ولی وضعیت کنونی آن مبیّن بازسازیهایی است که اهم آنها تجدید بنای گنبد بزرگ است.

نکتهٔ جالب توجه در این بنا، نقشه وعلی الخصوص ترکیب زوایای آن است. نظم و ترتیب این زوایا شبیه یک چهارطاق می باشد با این تفاوت که طاقها یا ایوانها رابه‌منظور استتار مراسم مذهبی و حفظ آن از لوث چشمهای ناپاک مسدود کرده‌اند. در مورد زوایای بنا که حجرات یاد شده در آنها تعبیه شده می توان دو دلیل قابل قبول اقامه کرد: اوّل این که این کار فقط به ابتکار و فکر سازنده آن انجام شده و در ثانی این که برنامه کار آتشگاه وجود آنها را ضروری ساخته است. به گمان ما نظر اخیر ارجح است چرا که عرف نگهداری آتش در مکانی بسته و سر به مهر که در عصر ساسانیان بدقت مورد توجه بوده، هنوز هم توسط زردشتیان عصر حاضر مرعیٰ و معمول است. به عنوان مثال، آتشگاه محقّر نفت (شهری در ۳۶ کیلومتری جنوب غربی یزد) خانهٔ محقّری است که در آن یک اتاق طویل به انجام مراسم مذهبی اختصاص یافته است(تصویر۵۱) دو قسمت انتهایی این سالن که به اندازه یک پله بالا تر قرار گرفته به صورت سکو در آمده است. بر لبه یکی از این صفّه‌ها ظرفی از مس به شکل ناقوس وارونه نهاده شده که کار محراب را انجام می دهد و بر آن آتش مقدس قرار می‌گیرد. درانتهای همین صفّه، حجره‌ای کاملاً بسته وجود دارد که در آن جا از آتش و چند چراغ روغنی نگهداری می شود. در شریف آباد نیز نظیر تفت مؤمنینی که در مراسم حضور می یابند اخگری از آتش مقدس را با خود به خانه می برند.

انگیزه‌ای که باعث شد از آتشکده‌های مدرن گوناگون در اطراف یزد بازدید کنیم این بود که می خواستم بعضی از نکاتی که در بناهای قدیمی مشاهده کرده بودم، علی الخصوص مسأله وجود «محلی خاص برای آتش» را مورد بررسی و کنترل قرار دهم. ظاهراً این فرضیه مورد تأیید قرار گرفته و حتی گاهی کاوشهای ما از این هدف خود پا فراتر نهاده است، به همین جهت در مقاله ضمیمه‌ای که ذیلاً درج می شود به شرح چند بنای دیگر تفت می پردازیم.

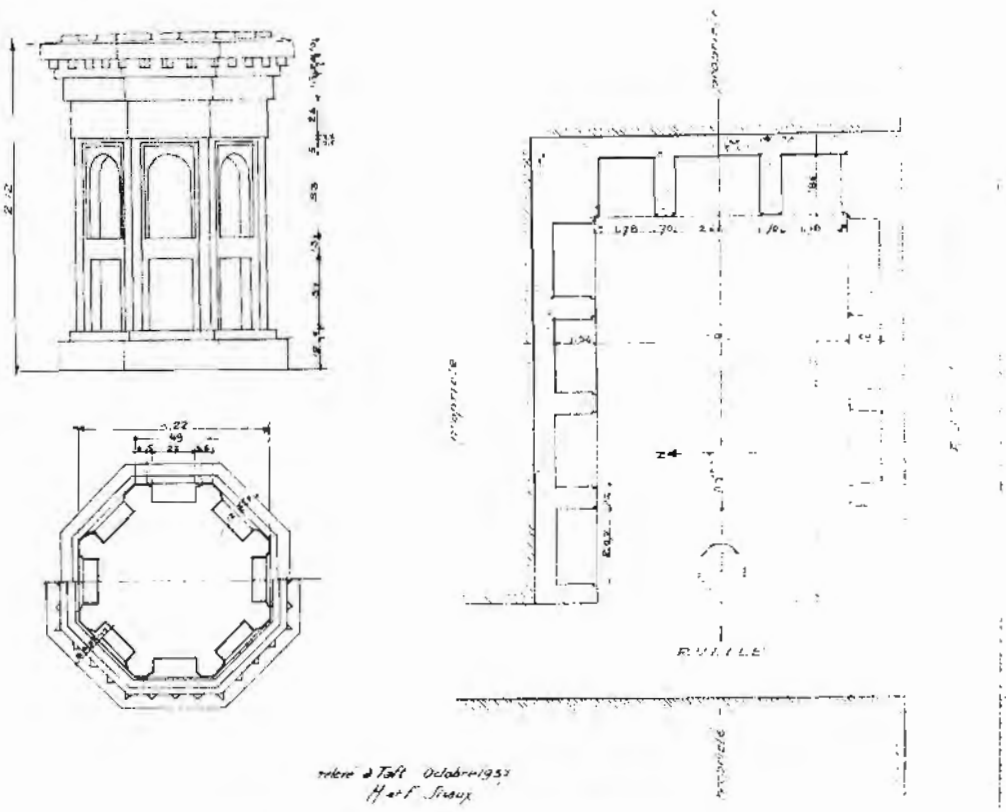


تصویر ۵۱ ـ تفت ـ آتشگاه

ضمیمه:

یکی از فرحبخش‌ترین نقاط ولایت یزد درّه تفت است. این منطقه باغستان وسیعی است که میوه‌های آن شهرتی به سزا دارند[1]. تفت، این شهر دلربا و پرسایه محل مورد علاقه زردشتیان است، چرا که بعضی از آنها برای تماس و درک موطن خود حتی از هندوستان به آنجا می آیند. در این آشیانهٔ سبز و خرّم، بیش ازهر جای دیگر می توان زندگی پر تقوای دهکده‌های ساسانی را در نظر مجسم ساخت. بر دامنه‌های خشک کوهساران، آن جا که باغها پایان می پذیرند و در فاصله کمی از آنها،نیایشگاههای متعددی بر پا بوده‌اند که از آن میان تنها دو نیایشگاه هنوز دایر است، اوّلی ایوان کوچکی است که بر سکویی بنا شده و اتاقکی دارد که پر از چراغ، شمع و زینت آلاتی از مروارید است و دیگری بر دامنهٔ قرینه درّه قرار گرفته و به شکل نوعی بریدگی به پهنای حدود ۱۵ متر در دیواره یک صخره ساخته شده است. این (نیایشگاه) که به گفتهٔ اهالی محل از دیرباز رونق

۱ ـ واژه «تفت» به فارسی به معنای «سبد میوه» است.



تقسیم بر ۵۲ ـ نقشه ـ نقشهٔ یک حسینیه و جزئیات یک کلک Kalak

... شناسی حس می شود که سطح آن پایینتر قرار گرفته و در آن آبگیری طبیعی وجود دارد ... منبع ... این گونه از منافذ صخره‌ها جاری است تأمین می شود. در تاریخی نامعلوم ... است با ایجاد شکاف و زهکشی در صخره میزان جریان آب را بالا برند. این غار و ... و ستایش اهالی است: در تاریک روشن درون غار چراغهای روغنی متعددی ... هدایایی نهاده شده سوسو می زنند. این هدایا عبارتند از نمک، قند، آرد، گندم ... چهار گوشهٔ آجرهایی که خود بر بستری از شاخه های سبز قرار دارند،

۱ ... کوه غارهای دیگری وجود دارند بسیار وسیع که دسترسی به آنها مشکل است و ما فرصت ...

تصویر ۵۳ ـ تفت ـ کلک (KALAK)

جا دارد متذکر شویم که در انتهای این غار ساختمان امامزاده‌ای بنا شده است و باعث شده نزدیکی بین تظاهرات خارجی مراسم مذهبی دو آئین بخوبی احساس شود. بنابراین اگر بگوییم در میان امامزاده‌هایی که در سراسر کشور پراکنده‌اند بعضی برجایگاه‌بناهای قدیمی تری مستقر شده‌اند سخنی به گزاف نگفته‌ایم. در این حال نوعی انطباق و سازش صورت گرفته و نه بریدن از سنت‌ها. در تأیید این نظردو دلیل در همین محل به چشم می خورد.

اوّلی خرابه‌های بنایی است (در نیمه راه بین یزد و تفت و در حاشیه جاده) که، معتقدیم متعلق به عصر سلاطین آل مظفر می باشد و علی رغم آن که جایگاهی است که محل تردّد پیروان مذهب زردشت بوده و هنوز هم هست، دراویش علاقه دارند در آن جا گرد هم آیند. دومین دلیل که اقوا است از طریق حسینیه‌ها به دست ما رسیده است[1]: در شهر تفت، با کمال تعجب در وسط این امکنه اسلامی با محرابهای آتش حقیقی مواجه می شویم. ما تعداد چهار واحد از این بناهای

۱ ـ حسینیه‌ها محوطه‌هائی هستند نظائر گونه که در آن جا در آخر ماه رمضان(نویسنده محترم دهم ماه محرم را با آخر ماه رمضان اشتباه کرده است. م.) به یاد شهادت خاندان علی ع مراسمی برپا می شود. این حسینیه‌ها هنوز در تمام ایران وجود دارند ولی عظیمترین و وسیعترین آنها در ولایت یزد قرار دارند.

کوچک را که همه تقریباً شبیه یکدیگرند بوده و کلک(Kalak)نامیده می شوند (تصاویر ۵۲و۵۳) مشاهده کردیم. آنها با ارتفاع حدود دو متر از یک تختگاهی فوقانی که بر پایه‌ای هشت ضلعی و بسیار مستحکم قرار گرفته تشکیل شده‌اند. هر وجه این هشت ضلعی دارای طاقچه‌ای است ساده یا تقسیم شده به دو بخش. در شب، روز عزا(شام غریبان.م.) مؤمنین با گذاشتن اخگر آتش در حفره‌های تعبیه شده در وسط سکوی فوقانی و همچنین در طاقچه‌ها، این بناها را فروزان می کنند و در این حال با گردش به دور این مشعل با عظمت رنج و اِلم خود را ابراز می دارند. در واقع، اگر بنای بعضی از مقابر و امامزاده‌ها دقیقاً چهار طاقهای اولیّه را تداعی کنند چندان عجیب نبوده و می تواند یک تصادف ساده به شمار آید، زیرا در سرزمینی نظیر کشور ایران که سرزمین گنبدهاست فکر بنای گنبد بر چهارطاق می تواند براحتی در مخیّله هر کسی جای گیرد ولی مورد اخیر، یعنی مشاهده سازش و انطباقی چنین بیّن میان دو آیین، بسیار عجیب می نماید.

تهران، فوریه ۱۹۳۸

ماکسیم سیرو

تخت رستم و تخت کیکاووس

دشت وسیع متشکل از خاکهای رسوبی که یکسره از قزوین تا ورامین گسترده است به وضوح توسط دورشته کوه محصور و محدود شده: در شمال سلسله جبال با عظمت البرز، منبع آب خدادادی و مایهٔ آبادانی و حاصلخیزی تمام منطقه، و در جنوب ارتفاعات صخره‌ای کم ارتفاعی که این دشت را از تپه‌های رسی خشک و بی حاصلی که تا دوردست کشیده شده‌اند جدا می سازد. حد متوسط پهنای این نوار طولانی که آب فراوان آن دشت را سیراب می سازد سی کیلومتر[1] است و از اعصار باستانی محل سکونت اقوام بسیاری بوده است. اجتماعات بشری متعدد و آثار باستانی چشمگیری از انسانهای گذشته در این منطقه وجود دارد. هم در شمال وهم در جنوب و در حاشیه زمینهای مزروعی راههای ارتباطی کشیده شده‌اند. این جاده‌ها هنوز هم وجود دارند و در مسیرآنهاست که می توان به آثار باقیمانده از بناهای قدیمی دست یافت، امری که در همهٔ اعصار قابل توجیه است چراکه اولاً دسترسی به بناهایی که در مناطق قابل آمد و شد ساخته شده باشند به سهولت انجام می شود. و در ثانی با توجه به این که این بناها مشرف بردشت هستند، شبح آنها بهتر کشاورزان ساکن دشت را تحت تاثیر قرار می دهد[2].

تخت رستم قبلاً به اختصار توسط پروفسور هرتسفلد[3] معرفی شده است. ولی با توجه به اهمیّت این منطقه تشریح دقایق آن خالی از فایده نخواهد بود. از تهران که نگاه کنیم، چشم انداز افق در

۱ - رجوع شود به نقشه اطراف تهران، از A. F. Stahl. Gotha سال ۱۹۰۰

۲ - از دوره ساسانیان بخصوص، بناهایی به اسامی آتشگرد و آتشگاه در شمال و نزدیک کرج، تخت رستم و تخت کیکاووس در جنوب و آتشگاه در سمت شرق و نزدیک خوار باقی مانده‌اند. اگر ما بناهای متعدد دیگری را- که گاهی خرابه‌های بی شکل و قواره‌ای بیش نیستند- که به قلعه دختر و قلعه گبری شهرت دارند به حساب آوریم آن وقت قبول خواهیم کرد که بناهای ساسانی یا زردشتی غالباً پیرامون دشت بر پا می شده‌اند.

۳ - تاریخ باستان‌شناسی ایران، ص ۸۸ و Reiseberichte در Z. D.M.G چاپ ۱۹۲۶ ص ۲۳۲-۲۳۳

جنوب به رشته جبال حقیری که قبلاً به آن اشاره کردیم محدود می شود. در میان این پستی و بلندیهای مختصر مخروطی کاملاً منظم خودنمایی می کند که ارتفاع آن از سطح دریا ۱۲۸۰ متر و فاصله آن از شهر به خط مستقیم حدود ۵۰ کیلومتر است. این مخروط تخت رستم نامیده می شود.

در صورتی که به آن نزدیک شوید ملاحظه خواهید کرد که شکل منظم مخروط به هیچ وجه دستخوش تغییر نمی شود (تصویر ۵۴)، فقط متوجه می شویم که پایهٔ کوه قبل از این که به سطح دشت (ارتفاع از سطح دریا ۱۰۸۰ متر) برسد یک پیشرفتگی به شکل پای غاز به سمت شمال پیدا می کند (ارتفاع از سطح دریا ۱۱۷۵ متر). مخروط و قاعدهٔ آن از چین خوردگی سنگهایی به وجود آمده اند که عمل فرسایش بر آنها صورت گرفته است[۱].

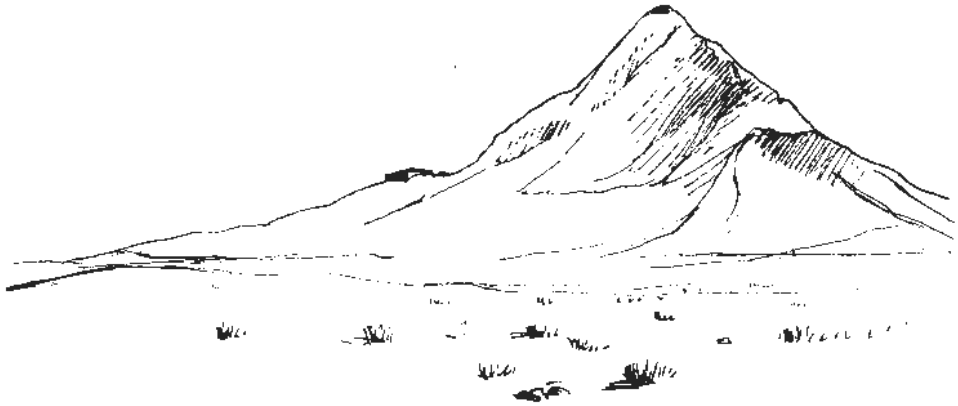
آثار باستانی موجود در این محل از این قرار است: در قسمت پایین کوه یک سکو و یک بنای کوچک و در قلّه کوه یک سکوی مضاعف (تصویر ۵۵).

سکّو، که دقیقاً در قاعده مخروط ساخته شده با ۹۵ متر ارتفاع مشرف بر دشت است این صفّه ای است به شکل ذوزنقه که طول اضلاع آن ۲۲ تا ۲۳/۷۵ متر و زوایای آن متوجّه چهار جهت اصلی است. ضلع فوقانی این ذوزنقه حالت افقی دارد. (تصویر ۵۶). این تراس در واقع به طور یک پارچه ساخته شده است و به تبعیت از زمینی که روی آن قرار گرفته دارای شیب نمایانی است. دیواره های جانبی تا ارتفاع قابل توجهی بالا رفته اند (زاویه شمالی در ارتفاع ۷/۲۵ متری زمین قرار گرفته). چون کسانی که در این محل به جستجوی گنج بر آمده اند نقاطی از آن را حفاری کرده اند ـ که بعضی از این حفاریها خیلی جسورانه است ـ براحتی می توان به تجانس مصالح ساختمانی به کار رفته پی برد. این مصالح ساختمانی ثابت می کند که سازندگان آن سعی داشته اند بنایی محکم و ماندنی بر پا دارند.

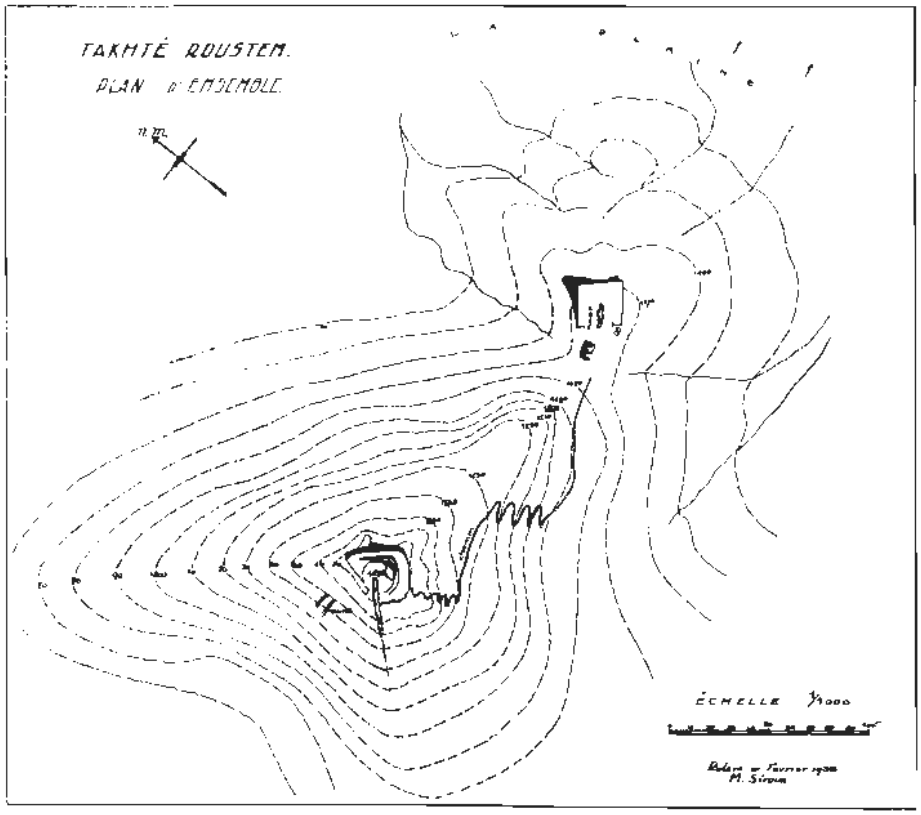
سنگ چینی، در چینه های منظم تا ارتفاع ۸۰ سانتیمتر و در چهار ردیف انجام شده است. اینها قطعه سنگهایی هستند با لبه های ساده که به طور طبیعی از صخره ها جدا شده اند. ملاطی که به کار رفته گچ بسیار مقاومی است که به نظر می رسد با چسب مخصوصی آغشته شده باشد[۲]. همان دقّتی که در ساخت قسمت داخلی این صفّه به کار رفته در دیواره ها نیز به کار رفته است.

۱ ـ آقای دکتر کخ استاد دانشگاه تهران پس از ملاحظه نمونه سنگهای این تپه اطلاعات زیر را در اختیار ما گذاشت: تپه تخت رستم از نوعی سنگ آتشفشانی تشکیل شده که خلل و فرج آن را سنگ یشم سرخ که خود دارای رگه هایی از کوارتز است پر کرده است. در تخت رستم سنگ مرمر سبز (که نتیجه فرسایش مس است) و عقیق به رنگهای گوناگون وجود دارد. تپه تخت کیکاووس نیز از سنگهای آتشفشانی است که رگه های ریز و درشتی از یشم و کوارتز دارد.

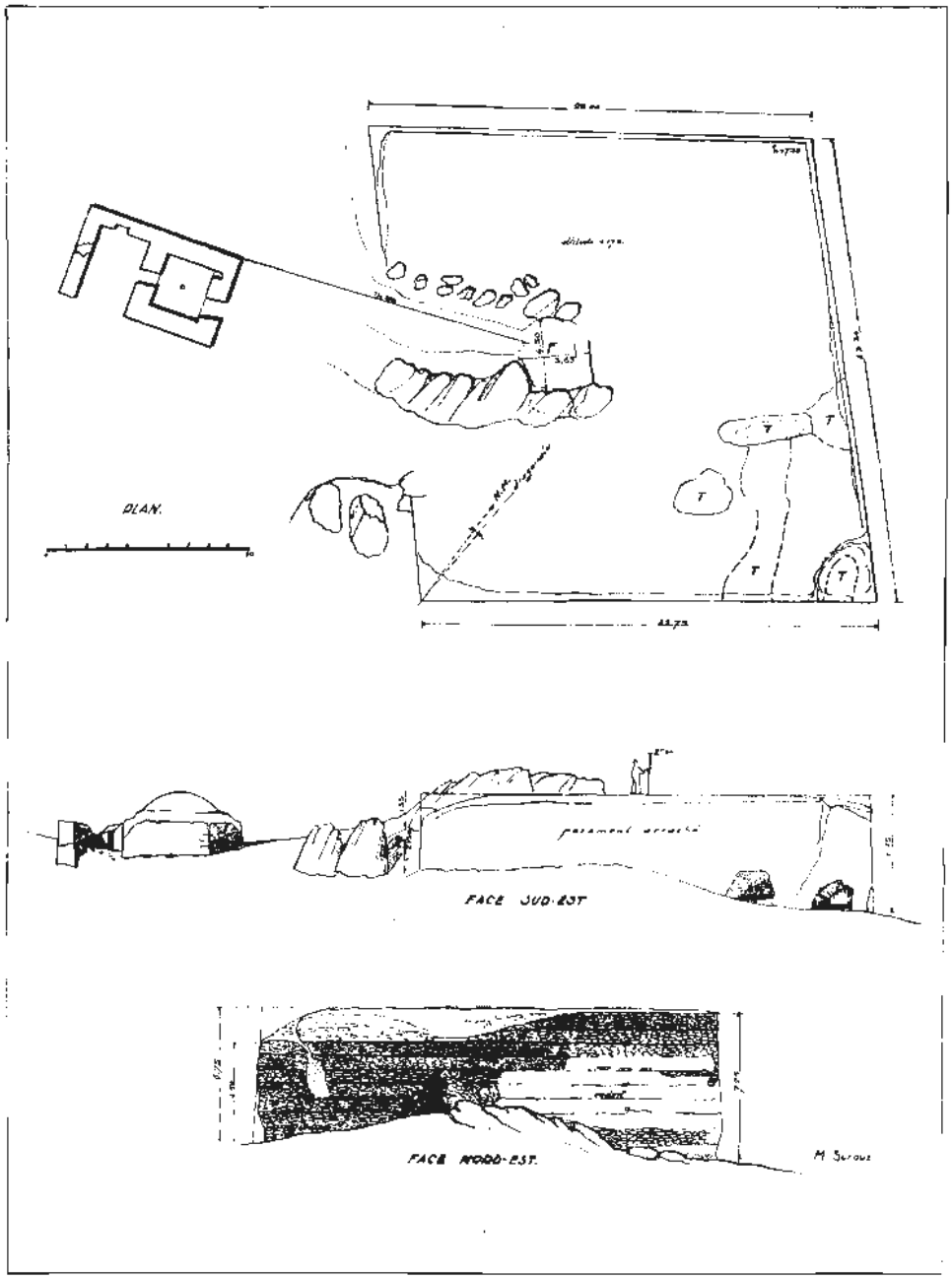
۲ ـ در انتهای تخت رستم و بلافاصله بعد از آن محلی بوده که سنگ گچ را حرارت داده و می پخته اند.



تصویر ٥٤ ـ تخت رستم ـ نمای کلی



تصویر ٥٥ ـ تخت رستم ـ طرح کلی



تصویر ۵۶ ـ تخت رستم ـ طرح سکوی پایینی

احتمال دارد که بعد از چیدن هر ردیف مدتی صبر می کرده‌اند تا سنگها خوب خود را گرفته و محکم شوند. دیواره‌ها عمودی نیستند بلکه کمی انحنا دارند و به علاوه با اندود ضخیمی از ساروج پوشیده شده‌اند. این اندود به صورت نوارهای افقی به پهنای ۸۰ سانتیمتر از پایین به بالا کشیده شده به گونه‌ای که هر نوار کمی از نوار پایینی خود را می پوشاند. خوشبختانه این پوشش بر ضلع شمال شرقی (تصویر ۵۷) بر جای مانده است. چون لبهٔ بالایی تراس صدمه دیده نمی توان دریافت آیا قرنیز یا اسپری دیواره‌ها را آذین می کرده یا خیر، فقط مشاهده می شود که آخرین ردیف، از سنگهای درشت‌تری تشکیل شده است. روی تراس دوبرجستگی از سنگ وجود دارد (آنها قله این بلندی به شمار می آیند) که سازندگان بنا آنها را بر جای گذاشته و از بین نبرده‌اند. فضای بین این دو برجستگی مدخلی را تشکیل می دهد که انتهای بالایی آن به محوطه مدوری ـ که حد شمال شرقی آن به دیوار کوچکی ختم می شود ـ راه دارد

محاذی این مدخل طبیعی و به فاصله حدود پانزده متری سکو بنایی کوچک که تقریباً سالم مانده سر برافراشته است. این بنا اصولاً از اتاقی سر پوشیده تشکیل شده که به محوطه‌ای که توسط دو دیوار محصور شده است باز می شود. مصالحی که در این بنا به کار رفته نظیر همانهاست که در تراس مجاور به کار گرفته شده است: قطعه سنگهای طبیعی که از محل به دست آمده به همراه ملاط گچ (تصاویر ۵۴، ۵۸، ۵۹)

اتاق سر پوشیده که سقف کوتاهی دارد ـ فاصلهٔ رأس گنبد آن تا سطح زمین از قسمت داخل ۲/۳۸ متر بیشتر نیست ـ دارای دو مدخل است. یکی از آنها در ورودی است به بلندی ۱/۶۵ متر که طاق آن به هیچ وجه مشابه طاقهای بناهای اسلامی نیست. این طاق در گنبد نفوذ کرده است. مدخل دوّم که خیلی کوتاه و به شکل نیم‌دایره کامل است سه سنگ تراشیده درشت، هلال آن را تشکیل می دهند. احتمال خیلی ضعیفی وجود دارد که این یک در ورودی باشد (تصویر ۶۰). این مدخل در خط میانی محل قرار نگرفته و مثل درورودی، جهت آن متقارن با بنا نیست. سرانجام در زاویه شمالی به حفره کوچکی بر می خوریم که احتمالاً طاقچه‌ای بوده یا این که کاوشگران گنج، که چند جای کف اتاق را نیز حفر کرده‌اند، آن را به وجود آورده‌اند.

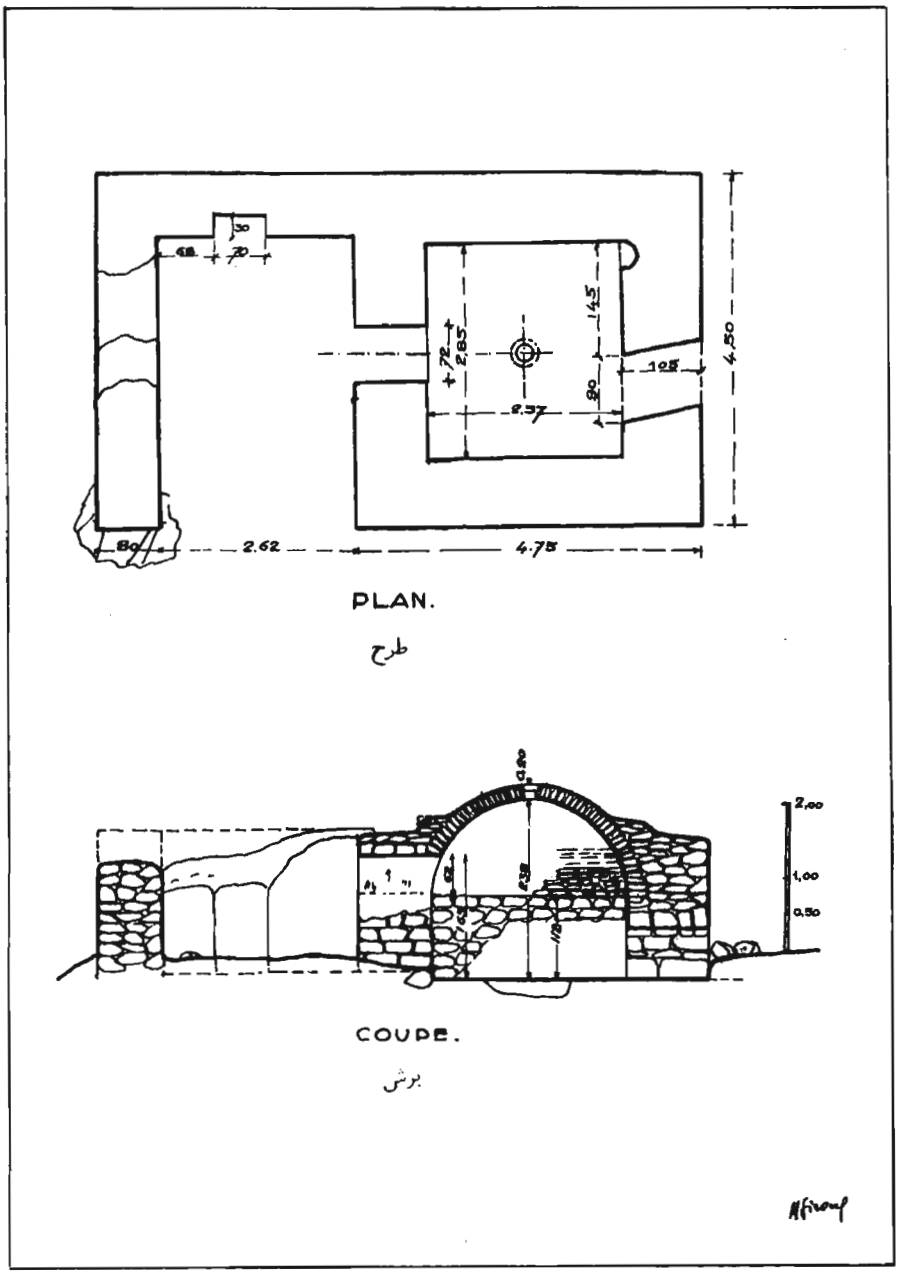
سقف که بر دیوارهایی به ضخامت تقریباً یک‌متر نهاده شده به گنبدی نیمکره‌ای یا به طاقی کمانی شکل شباهت دارد ولی هیچ کدام از اینها نیست. در واقع تطبیق پایه چهارگوش بنا با طرح گنبدی سقف به گونه‌ای نامحسوس و بدون استعانت از هیچ گونه گوشه‌بندی انجام پذیرفته است. سنگهایی که در ساخت آن به‌کار رفته خیلی کوچکتر از سنگهایی است که در ساخت دیوار به کار رفته‌اند و نحوه قرارگرفتن آنها مثل چیدن آجر است. این تکنیک، موجب سبکی سقف که در نوک

تصویر ۵۷ ـ تخت رستم ـ پوشش دیواره شمال شرقی تراس پایینی

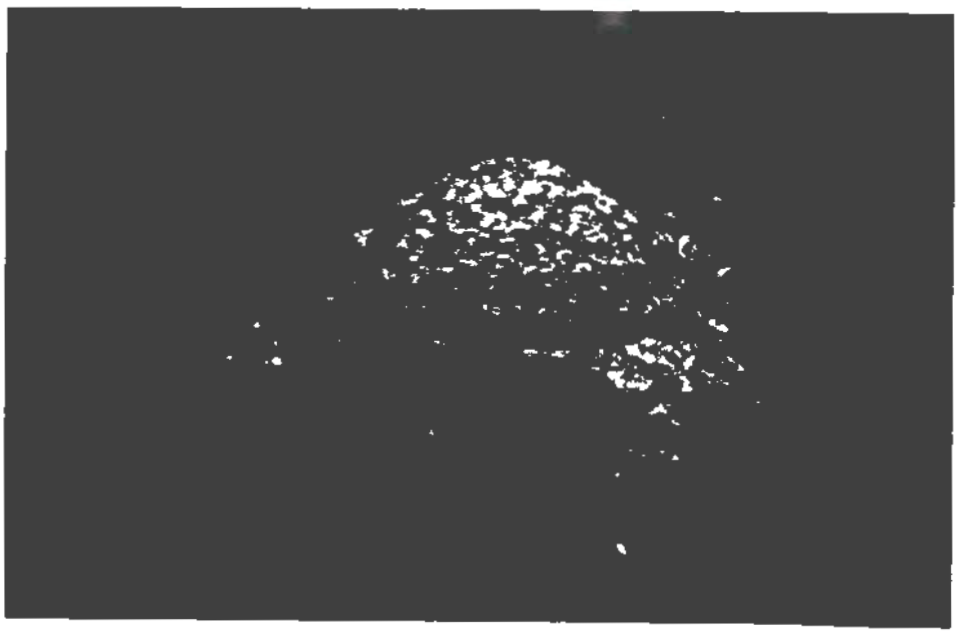
تصویر ۵۸ ـ تخت رستم ـ بنای کوچک در مجاورت تراس پایینی

آن پنجره‌ای مدور (به قطر ۲۰ سانتیمتر) به خارج بازشده گردیده است. ضخامت گنبد در این جا ۲۰ سانتی متر است ولی در پهلوها ضخامت آن به سبب استحکام گنبد بیشتر است (تصاویر ۵۶ و ۶۰). در بنا به محوطه‌ای مستطیل‌شکل که دو دیوار با زوایای قائمه و به قطر ۸۰ سانتیمتر آن را محصور می کنند باز می شود. چون خرند بالایی این دیوارها از گلوگاه گنبد مجاور بالا تر قرار گرفته حدس زده می شود که این محل مسقف نبوده بلکه احتمالاً به طور فصلی و موقت روی آن را با سایبانی می پوشانده‌اند. در واقع باید گفت ضلع شرقی از بین نرفته بلکه اصولاً وجود نداشته است، زیرا هیچ بریدگی و جداشدگی در بنا و هیچ اثری از بقایای ریزش که نشانه وجود گنبدی باشد مشاهده نمی شود. بنا بر این فقط ایوانی ساده یا پیشخوانی بوده که برای محافظت از درِ ورودی شبستان در مقابل بادهای غربی ـ که در این حوالی بسیار شدید می وزد ـ بنا گردیده است. در خاتمه متذکر شویم که این ایوان دارای یک طاقچه بوده است (۷۰ سانتی متر) و کف آن در مقایسه با کف اتاق کمی بالا تر قرار داشته است. تمام این بنای کوچک با اندودی که لایه زیری آن با دست کشیده شده، به طور کامل پوشیده شده است.

از این مکان راهی سخت و پرنشیب و فراز به بالای مخروط می رود. در مسیر آن در دهها نقطه برای ساختن این جاده کوه را بریده‌اند. بقایای دیوارهای نگهدارنده متعددی هنوز به چشم



تصویر ۵۹ ـ تخت رستم ـ طرح و برش بنای کوچکی که در مجاورت تراس پایینی قرار دارد

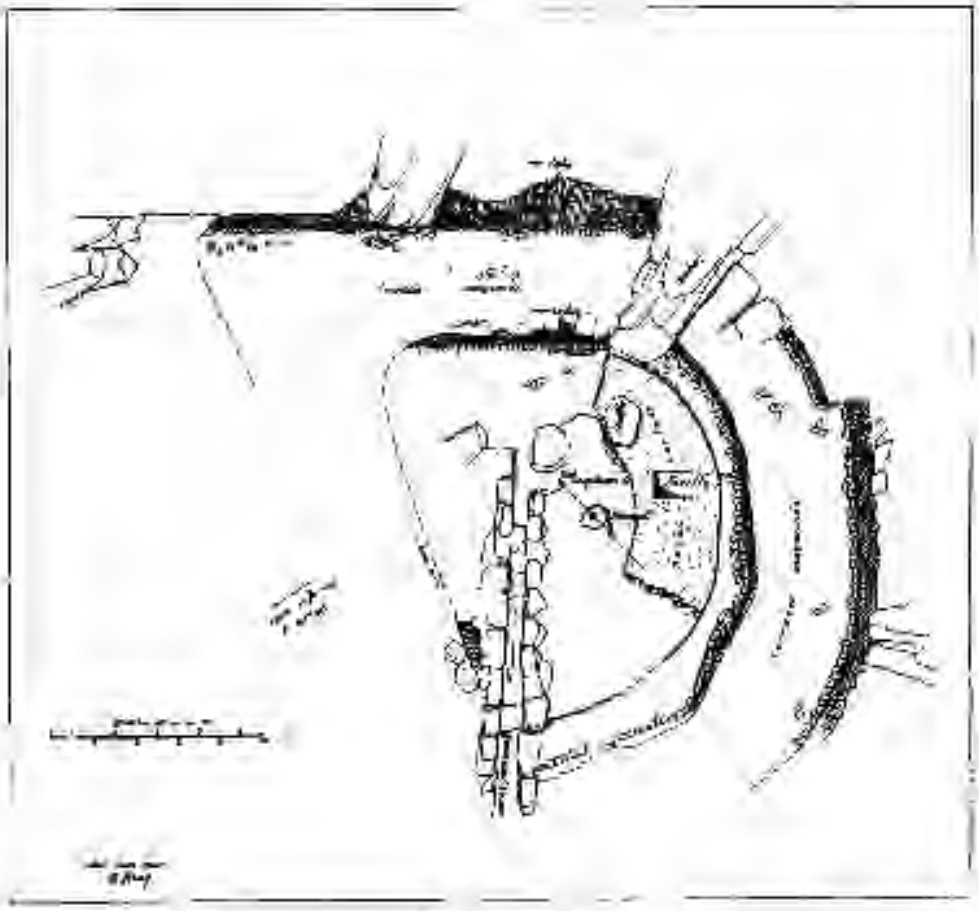


تصویر ٦٠ ـ تخت رستم . نمای بنای کوچک از روی تراس پایینی

می خورند.

قله مخروط را دوسکوی مطبّق اشغال کرده که با پیرامون تقریباً مثلثی شکل صخره هماهنگی دارند. سکوی بالایی به عنوان زیربنا برای نوعی صفّه به شکل کلوچه ـ که خوشبختانه قسمت اعظم آن بر جای مانده ـ به کار گرفته شده است (تصویر ٦١).

ساختمان این عناصر گوناگون ـ هر چند با دقت کمتر ـ دقیقاً نظیر سکویی است که قبلاً به آن اشاره شد. مصالح ساختمانی که طبیعةً از پای کار به دست آمده به یاری ملاطی پر حجم از گچ به هم متصل شده‌اند. عملیات بنایی مستقیماً روی صخره که دارای خلل و فرج فراوانی است آغاز شده نه روی سنگ چین (تصویر ٦٢) در دیواره‌های تراسها قوسی نمایان دیده می شود. (ارتفاع به حسب محلهای مختلف از یک تا شش متر). در خصوص وضعیت عجیب قلّه، که تمام این مجموعه به منظور آن به وجود آمده باید گفت این قسمت نیز مرکب از سنگ چینی قوی و مستحکم بوده که سطح آن را با اندودی ضخیم از جنس ساروج صاف و یکدست کرده و کاملاً پوشانده‌اند. راهی که از پایین به بالا آمده از قسمت جنوب به اولین دیواره منتهی می شود و ملاحظه می شود که در این محل صخره با شیب تندی به قله راه می یابد. در تمام طول این سربالایی شیاری به عمق



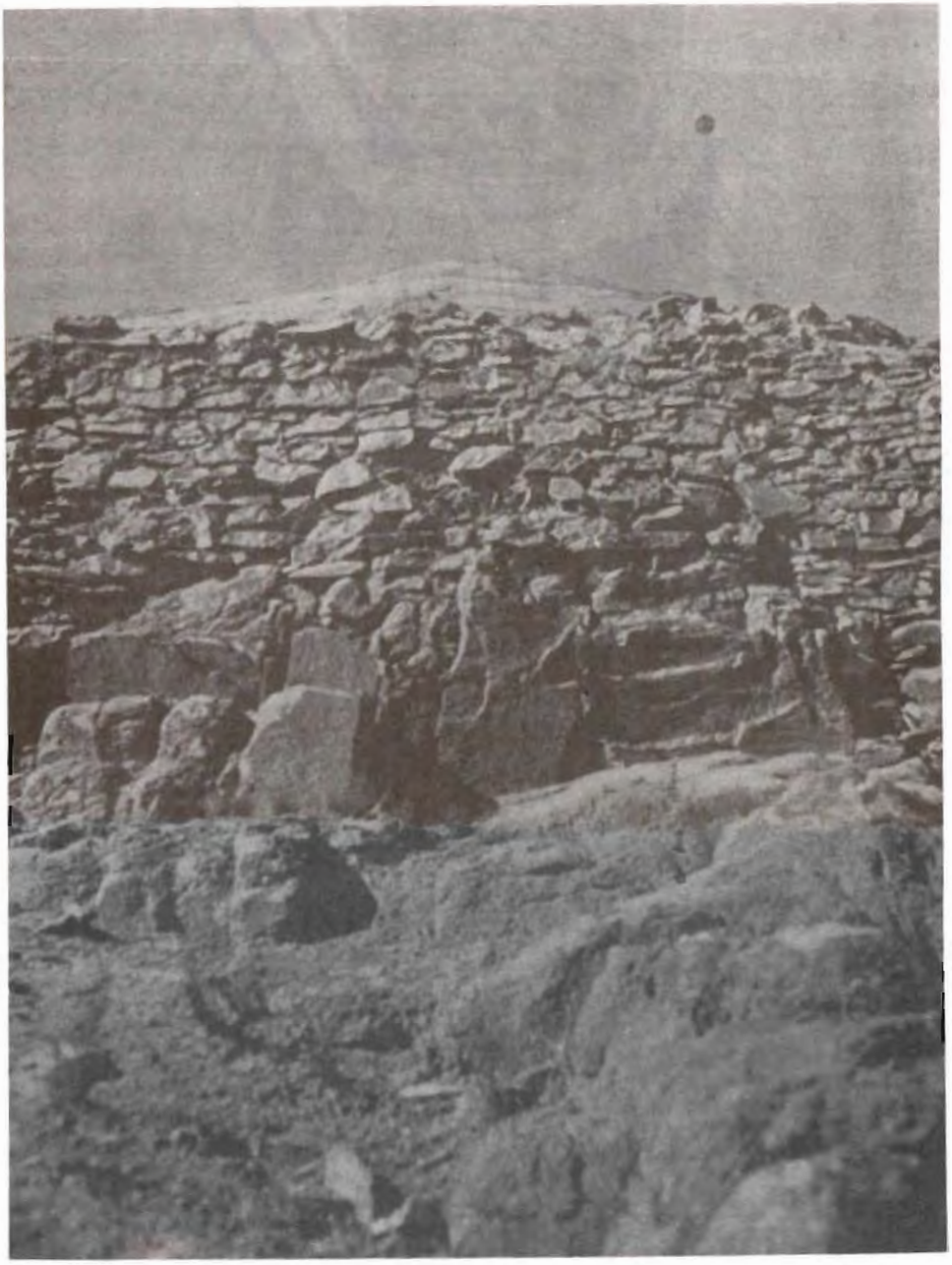
تصویر ۶۱ ـ برش عرضی سکوهای فولاد

یک متر به شکل پله‌های متوالی وجود دارد که از این طریق به سکوها و طاقنماهای می‌توان دست یافت.

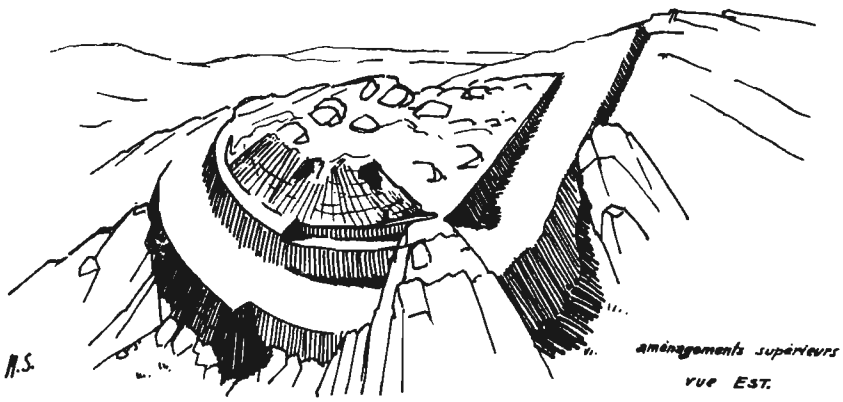
هرچند سمت غربی دیوارهای جنوبی سکوها از بین رفته و آجرهای مدارج سخت آسیب دیده ولی تعدادی آنها به اندازهٔ کافی برجای مانده است. بر خلاف این قسمت در بعضی جاها دیوارها سالم و برجا هستند (تصویر ۶۲).

ابعاد کلی این مجموعه ۳۰×۳۰ متر است (به نقشه مراجعه شود)[۱]

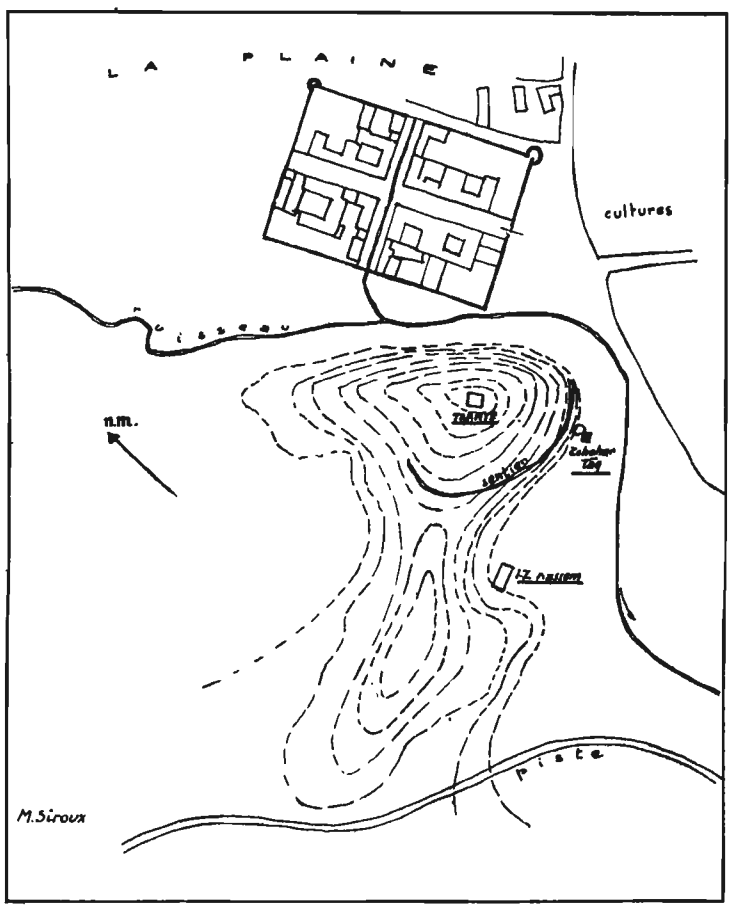
۱ ـ در بررسیهای اولیه تصور می‌شد که این محوطه پایین‌تر و پیرامون آن نیز محصور بوده است ولی بعدها معلوم شد که دیوارهای پیرامون آن در پناه گودالی بوده که در اثر حفر به خود آن محوطه و بیرون آن دیوارهای مجزا برای محوطه کنونی وجود داشته است.



تصویر ۶۲ـ تخت رستم ـ زیربنای صفهٔ فوقانی



تصویر ٦٣ ـ تخت رستم . آرایش قسمت فوقانی



تصویر ٦٤ ـ تخت کیکاووس ـ کروکی وضعیّت

سکوی ذوزنقه‌ای، بنای کوچک مجاور و عملیاتی که در قله انجام شده هرسه دارای یک ماهیّت بوده و مجموعه‌ای لایتجزیٰ هستند. بنای کوچک به منظور مراسمی که خواه بر اطراف آن، خواه بر قله برگزار می شده به این مجموعه اضافه شده است. با استعانت از آن می توان تاریخ بنای مجموعه را تعیین کرد: مشخصات، نحوه ساختمان و شکل گنبد و درها می رساند که این بنا متعلق به عصر ساسانیان است.

هدف از بر پایی بناهای تخت رستم کاملاً روشن است، دهقانان قریه مجاور داستان شعله هایی را که شبها بر آن می درخشیده سینه به سینه حفظ کرده‌اند. در واقع با توجه به وضعیت نسبةً سالم تخت رستم بایستی زردشتیان قرنها پس از استیلای اسلام نیز از آن استفاده کرده باشند.

به هنگام روز، آتش درحجره‌اش نگهداری، و شب هنگام در بیرون پرتوافکن می شده است. آن را در میدانگاهی همان نزدیک در وسط محوطهٔ مدور سنگی و یا روی قلّه به معرض نمایش می گذاشته‌اند. وسعت دید از محل اخیر حدود ۱۵۰ کیلومتر است. این رصدخانه اعجاب آور مکانی دلخواه برای انجام مراسم آتش بوده است. مراسمی که به احتمال زیاد کسی جز موبدان به آن راه نداشته است. به‌عکس سکوی پایینی که دسترسی به آن آسانتر بوده و وسعت بیشتری داشته است، می توانسته جمعیت کثیری را پذیرا شود (حدود ۴۰۰ نفر)

نمای کلی تخت رستم نظیر دیگر بناها یا بلندیهایی است از این دست که اغلب مذاهب و کیشهای، باستانی داشته‌اند.

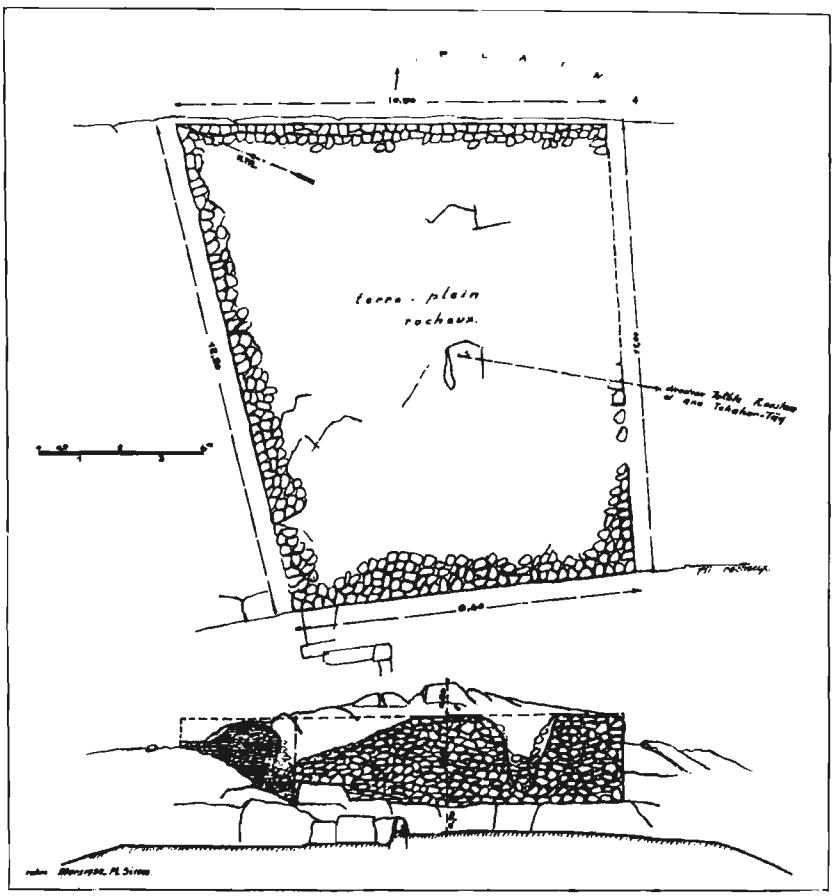
تخت کیکاووس در حدود دوازده کیلومتری و در سمت غرب تخت رستم واقع شده و به گمان ما هیچ گاه از طرف کسی توصیف نشده است. این مکان نیز که نظیر تخت رستم ـ ولی با اهمیت کمتر ـ می باشد مشتمل بر سه بناست که هر سه در پای یک تپه یا بر فراز آن به ارتفاع حدود صدمتر قرار گرفته‌اند، تپه‌ای که به شکل تیغه‌ای در دشت پیش رفته است. در پای صخره‌ها نهری جاری است که قریه‌ای عجیب، شبیه قلعه‌های قدیمی و مزارع آن را مشروب می کند (تصاویر ٦٦ ـ ٦٤).

در نوک تپه که در میان دشت سر بر افراشته سکویی به شکل ذوزنقه به اضلاع ۱۰، ۱۱، ۸، ۱۱ متر وجود دارد. دسترسی به آن توسط راهی عریض که در دل کوه بریده‌اند و به قسمت جنوب سکو منتهی می شود امکان پذیر است. این سکو به وسیله سنگهایی که از محل تهیه شده و با ملاط گچ به هم متصل شده‌اند، ساخته شده است. صخره‌ها از بعضی جاهای این سکو بیرون زده‌اند ولی وسط سکو تسطیح شده است (تصویر ٦٧).

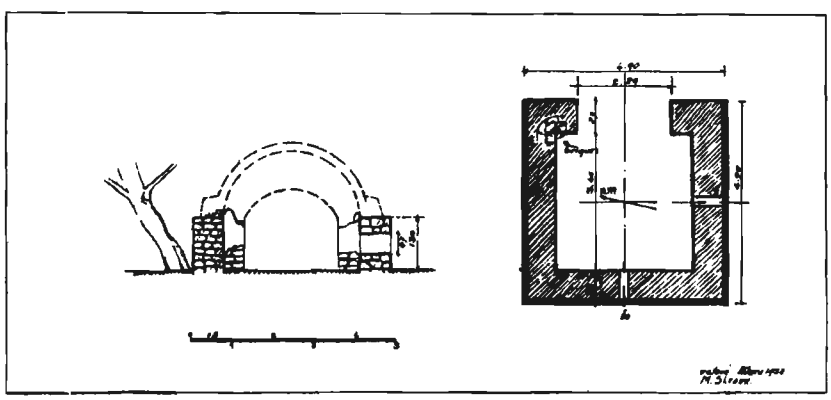
در پای تپه، بنایی کوچک که اهالی محل آن را چهارطاق می نامند وجود دارد. نقشه آن به‌شکل مربع است (از قسمت خارج ۴/۹۰×۴/۹۰ متر) و در سمت شمال درگاهی دارد به عرض

تصویر ٦٥ ـ تخت کیکاووس ـ منظره جنوبی

تصویر ٦٦ ـ زاویه غربی تخت کیکاووس



تصویر ٦٧ ـ سکوی تخت کیکاووس



تصویر ٦٨ ـ چهارطاق تخت کیکاووس

تصویر ٦٩ - چهارطاق تخت کیکاووس

۲/۳۰ متر (تصاویر ٦٨ و ٦٩). بر دوضلع دیگر دو پنجره به شکل جان پناه به پهنای ۱۸ و ۲۲ سانتیمتر تعبیه شده است (تصاویر ٦٨ و٦٩). دیوارها با عرض ۷۷ سانتیمتر و ارتفاع ۱/۳۰ متر توسط سنگ و گچ، بسیار عالی ساخته شده‌اند. گنبد، بجز در دو گوشه، بکلّی از میان رفته است. این گنبد دقیقاً به گونه گنبد تخت رستم است با این تفاوت که از آجر ساخته شده و از طرح چهارگوش زیربنا بتدریج به کروی تبدیل می شده است، به همین علّت آجرهای به کار رفته در گوشه‌ها به شکل خاصی در آمده‌اند (تصویر ۷۰). در این بنا می باید با سرطاقی آجری فرورفته در گنبد آذین شده باشد. محل استقرار این در، ضلع شمال شرقی بوده، به طوری که شعاع خورشید نمی توانسته به آن راه یابد.

نحوهٔ ساختمان و نام این بنا آن را در میان بناهای عصر ساسانی طبقه‌بندی می کند ولی عنوان چهارطاق را اصطلاحاً به آن اطلاق کرده‌اند، زیرا هر چند بنایی است مذهبی ولی کوشکی که از چهار طرف باز باشد نبوده است. آتش در آن جا به نمایش گذاشته نمی شده بلکه نگهداری می شده

تصویر ۷۰ ـ تخت کیکاووس ، گوشه‌ای از بنای چهارطاق

است. محل حقیقی برگزاری مراسم روی سکو بوده، و راهی که به طرف سکو می رفته از کنار چهارطاق می گذشته است.

سومین بنای محل، مقبره یک امامزاده است که آخرین تعمیر آن که اخیراً انجام شده نمای آن را تغییر داده است به طوری که نمی توان به وضوح تاریخ بر پایی بنای اولیه را تشخیص داد. وجود این امامزاده به عبادی بودن سنتی این محل مهر تأیید می زند[1].

به طور خلاصه، تخت رستم و تخت کیکاووس وجوه تشابه زیادی با یکدیگر دارند. به نظر می رسد اوّلی با توجه به نمای خارجی منحصر به فردش که «علامت» مذهبی منطقه وسیعی بوده است قدیمی تر و با اهمیت تر می باشد و دوّمی بیشتر برای برآوردن حاجات مذهبی قراء مجاور ساخته شده است.

تهران ـ هیجدهم فوریه ۱۹۳۸

ماکسیم سیرو

۱ ـ بدون شک سر پرسی لورن Sir Percy Lorraine که مطمئناً از این منطقه دیدن کرده بعدها این بنا را با تخت رستم اشتباه کرده است و این می رساند که چرا آقای پروفسور هرتسفلد در تخت رستم وجود یک امامزاده را متذکر شده است. نزدیکترین خرابه هایی که در اطراف تخت رستم وجود دارد خرابه های امامزاده چهل دختران است که در حدود ۱/۵ کیلومتری در سمت مشرق قرار دارد و این بنایی است متعلق به دوره مغول که فقط پایه ها و زیربنای آن برجای مانده است.

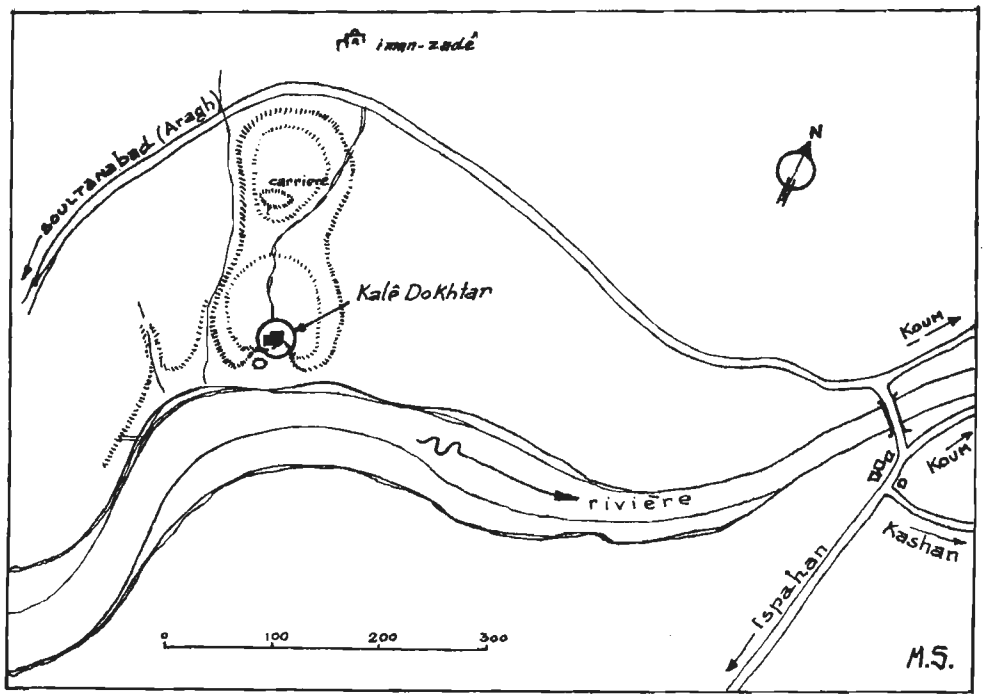
قلعه دختر قم

این بنای کوچک در فاصله حدود ۱۵۰۰ متری غرب شهر و بر تپه ای که بین رودخانه و راه سلطان آباد گسترده است قرار گرفته. از این بلندی انسان بر دشت بسیار حاصلخیز اطراف شهر مسلّط است و چشم از راه دور می تواند راههای اصلی ورود به شهر را تشخیص دهد. مسافری که از تهران، کاشان و یا اصفهان می آید اگر سابقه ذهنی داشته باشد می تواند بقایای این بنای کوچک را بیابد (تصویر ۷۱).

تپه ـ که به شهادت قطعات متعدد سفالینه هایی که از آنجا به دست آمده از دیرباز و حتی قبل از تاریخ مسکونی بوده از جنس خاک رُسی سست و تخته سنگهای گچی ـ نظیر همهٔ ارتفاعات مجاور ـ می باشد. ظاهراً این زمین ناپایدار به مرور زمان سبب ویرانی بنا شده است، بنایی شامل یک شبستان رو باز که توسط راهرویی کوچک به اتاقی مسقف راه داشته است[1] (تصویر ۷۲).

شبستان رو باز که ابعاد آن ـ در فواصل پایه ها ـ ۵/۱۸×۵/۳۰ متر است در جنوب شرقی و شمال شرقی توسط دو طاقی مجزّا از هم به خارج چشم انداز داشته است. دو ضلع دیگر پوشیده اند، فقط درشمال غربی درگاهی به عرض ۱/۴۰ متر وجود دارد که به روی پیشخوانی ـ که بین دو پایه مجاور تعبیه شده ـ باز می شود (تصویر ۷۳). ضلع جنوب غربی دری دارد که مدخل راهرو است (تصویر ۷۴). ابعاد سه تا از پایه ها که سالم مانده اند ۲/۳۰×۲/۳۰ متر است. پایه ای که از میان رفته قاعدةً همین اندازه ها را داشته است. آنچه از بنا باقی مانده در وضع حاضر نیز روش ساخت بنا را به دست می دهد: پایه های شبستان اصلی یا به روی بر آمدگیهای تخته سنگهای گچی، یا بر

۱ ـ اطراف قم با توجه به طبیعت خاک آن دائماً در حال تغییر است. تپه ها به لحاظ ریزش کوچک و کوچکتر می شوند و ناهمواریهای دشت را می پوشانند. به هنگام احداث بنای دبیرستانی، من در عمق چهارمتری خاک قطعاتی از سفالینه های دارای لعاب را مشاهده کرده ام. این قطعات شکسته که لااقل متعلق به قرن هفتم هجری هستند در قشری از رسوبات رسی تازه، به ضخامت ۱۴ متر نهفته بودند.

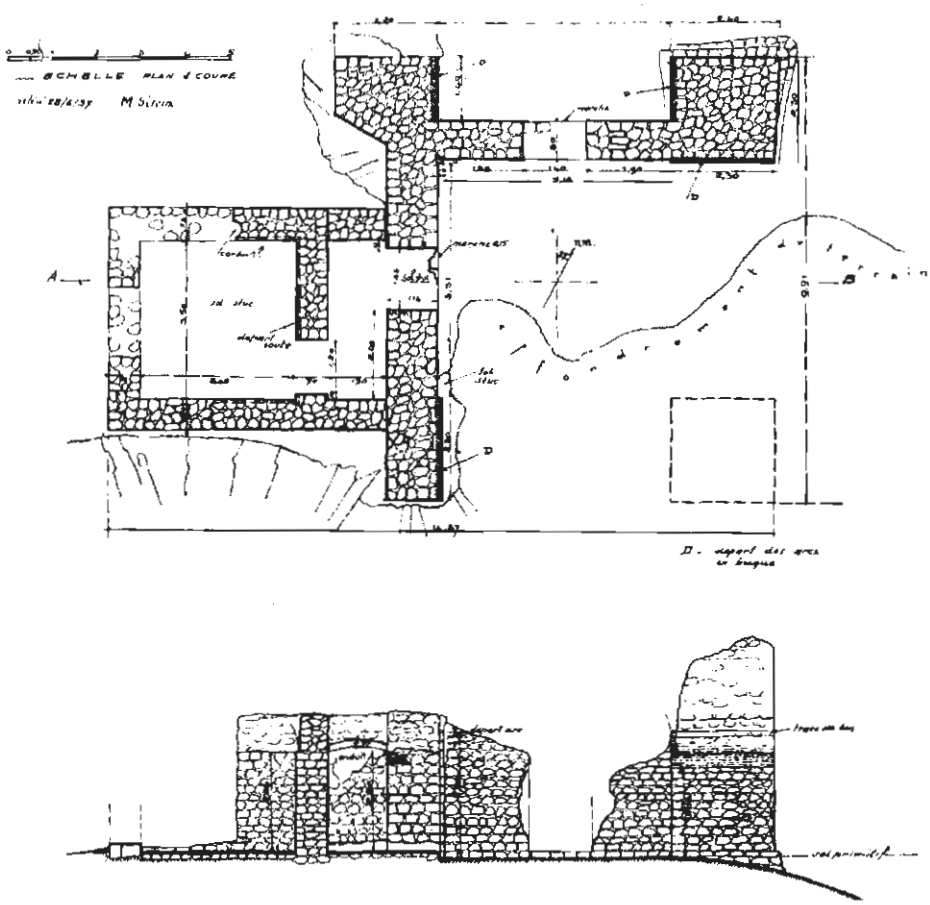


تصویر ۷۱ - قم. قلعه دختر. کروکی وضعیت

یک زیرسازی با عقب‌نشینی مضاعف (در قسمت شمال و مشرق) نهاده شده‌اند. دیوارها نیز به همین روش پایه گذاری شده‌اند.

پایه‌ها و دیوارها تا ارتفاع دومتری از قطعه سنگهای آهکی تراشیده که در ردیفهای مرتب ۲۰ سانتی متری توسط ملاطی از گچ به هم متصل شده، ساخته شده‌اند. از این جا به بعد تغییری در روش ساخت پدید می آید. در دوتا از پایه‌های شبستان رو باز سنگها جای خود را به ردیفهای آجر[1] با ضخامتی یکنواخت می دهند (به کروکی مراجعه شود) که به طور عمودی تا ارتفاع ۲/۸۰ متر ـ ابتدای قوس طاقیها ـ بالا می روند. با این همه پشت این آجرها سنگ چینی ادامه پیدا می کند (به آرایش پهلوها توجه شود). در این سنگ چینی بستهایی از جنس چوب پراکنده‌اند. عرض هر یک از چهار طاق بزرگ ۲/۳۰ متر بوده است. دوسر طاقی آزاد با عنایت به گلوگاه آنها آجری بوده‌اند ولی دو دیگر که دیوارهای نگهدارنده داشته‌اند می توانسته از جنس سنگ باشد. سنگ چینی سرطاقیها

۱ - ابعاد این آجرها ۵×۲۳ سانتی متر است.



تصویر ۷۲ ـ قم ـ نقشهٔ قلعه دختر

به کمک سنگهای درهمی با ابعاد کوچک انجام پذیرفته است. در اتاق مجاور کار بنّایی تا ارتفاع دو متری به طور منظم پیش رفته و از این جا به بعد ده سانتی متر عقب‌نشینی شده و کار ساختمان به کمک قطعات کوچک سنگهای درهم ـ نظیر سر طاقیها ـ ادامه پیدا کرده است. طاقی درها از میان رفته ولی در ارتفاع دو متری چهار چوب در راهرو چند ردیف آجر یعنی باقیمانده سرطاقی ویران، ملاحظه می شود.

تقریباً محرز و مسلم است که گنبد شبستان رو باز آجری بوده است، چرا که غیر عقلایی است که استفاده از این وسیلهٔ راحت را فقط به بعضی از طاقیها محدود کرده باشند. با این همه هیچ نشانه‌ای ما را به تجسم تصویری از طاقیها، ضربیها و گنبد رهنمون نیست.

تصویر ۷۳ ـ قم، پیشخوان قعله دختر

وضعیت فعلی بنا، نشانه‌های آشکار دو اندود را که یکی روی دیگری کشیده شده نشان می‌دهد. اولی به ضخامت سه سانتیمتر متعلق به زمانی است که ساختمان اولیه بنا انجام شده و دومی نازک، که نسبةً جدید است و حکایت از آن دارد که استفاده مجددی از بنا صورت گرفته است.[1] وجود این دو اندود مانع از آن است که بتوانیم چگونگی پوشش اولیه اتاق کوچک و راهرو را تعیین کنیم. درواقع با توجه به این که دیوارهای این دو محل نازک هستند و فقط هفتاد سانتیمتر ضخامت دارند پوشش سقف آنها می‌توانسته هم به صورت بامی با تیرهای چوبی باشد و هم به صورت گنبدی سبک که بر عقب نشینی دیوارها ـ که قبلاً به آن اشاره شد ـ تکیه داشته است، دیوارهایی که پهلوهای آن را برای استحکام بیشتر پر کرده‌اند. این امکان نیز وجود دارد که سقف این اتاق کوچک را که در اصل گنبدی بوده،به هنگام تعمیرات بعدی، برداشته و بامی بر آن نهاده باشند، زیرا اندودرویی که تاریخ انجام آن مشخص است در بالا و پایین قسمت عقب‌نشینی دیوار

۱ ـ در اتاق کوچک و در قسمت زیر عقب‌نشینی دیوار کتیبه‌ای که بشدت آسیب دیده نقش شده است. در این کتیبه نام علی رضا و تاریخ ۱۱۲۱ هجری تشخیص داده می‌شود. امکان دارد که این بنا را در این تاریخ به منظور استفاده به عنوان محلّی اسلامی تعمیر کرده باشند. بعدها، هنگامی که ریزش تپه هرگونه زیرسازی و محکم کاری را بی اثر ساخته بنا را برای همیشه ترک کرده‌اند و بدون شک پس از این ریزشها بوده که بنای کنونی امامزاده را در پای تپه بر پا داشته‌اند.

تصویر ۷٤ - قم. قلعه دختر. در ورودی به راهرو

یکسان و مشابه می باشد. بر دیواره های راهرو اندود ضخیم اوّلیه از کف زمین تا آخرین خرندی که در حال حاضر برجای مانده (۳/۰۶متر) به طور یکدست کشیده شده ولی در ارتفاع دومتری بر دو دیواره بزرگ آثار نواری که دو انتهای آن به دو طاقنما با قوس ملایم (ارتفاع قوس ۳۰ سانتیمتر) ختم می شود ملاحظه می گردد. آن گونه که انسان در وهله اوّل گمان می برد این نوارها و طاقیها جنبهٔ تزیینی ندارند ـ چرا که اثر دست بنّا بر دیوارگاهی شکل برگ درخت خرما به خود گرفته است ـ بلکه تکیه گاه گنبدی سبک یا نوعی پشت بام مصنوعی بوده اند که به استناد خطوط درهم قدیمی مشهود در زیر نوار، متعلق به زمانی بوده، که استفاده مجدد از بنا صورت پذیرفته است.

بازهم به چند نکته مشخصه این بنا اشاره می کنیم: در دیوار شمال غربی تالار مسقّف آثار روزنه ای عمودی با مقطع بیضی شکل و در پای دیواره جنوب غربی دو برجستگی با زوایای قائمه مشهود است که آخرین بقایای یک دریا یک طاقچه بوده اند. در محل دو تیرک عمودی چهارچوب در شبستان روباز که از جاکنده شده است، دو فرو رفتگی بلند و کشیده ملاحظه می شود که نشانه های چوبی است که به عنوان بست اتصال به کار رفته. بالأخره این که کف بنا متشکل از پوششی از سیمان ضخیم است که بر بستری از ماسه کشیده شده است به ترتیبی که در قلعه دختر شهرستانک نیز دیده می شود.

ساخت کلّی این بنا نشان می دهد که متعلق به اواخر دوره ساسانیان است. در خصوص این که غرض از ساختن آن چه بوده باید بگویم با توجه به موقعیّت آن برای هدفهای مذهبی یا نظامی ساخته شده است. در صورت اخیر مورد استفاده شبستان روباز قابل توجیه نیست زیرا برای امر دفاع وجود دیوارهای قطور با سوراخها و جان پناه و مدخلی صعب العبور شایسته تر می بود. به عکس در آن خصوصیات یک بنای زردشتی را که عبارتست از در معرض دید قرار داشتن شبستان محل اجرای مراسم و وجود محلی تنگ و تاریک برای نگهداری آتش مقدس باز می یابیم. دقتی که در جدا ساختن اتاقک آتش به کار رفته چشمگیراست. چون راهرو دارای پیچ و خم است، درها در یک محور و راستا قرار ندارند و بدین ترتیب مانع از ورود نور خورشید می شوند. امکان دارد وظیفه مجرای بیضی شکل ـ که مسلماً اثر باقیمانده از چوبهای اتصال نیست ـ این بوده که دود را به خارج هدایت کند. بالاخره متذکّر می شویم که بنا در مجاورت رودخانه که کار تطهیر را آسان می کرده قرار گرفته است.

به گمان ما این بنا یک نیایشگاه ساده نبوده بلکه یک آتشکده کوچک است. دلیل فقدان بناهای تابعه، نزدیکی آن به شهر بوده که رهبانان می توانسته اند به راحتی به آن جا رفت و آمد کنند. بدون شک این محل مقدّس مدتهای مدید دست نخورده باقی مانده زیرا آن قدر سالم بوده که

تصویر ۷۵ ـ آرامگاه یک امامزاده واقع در جنوب شرقی قم کلیشه از: ماکسیم سیرو

در عصری بالنسبه جدید به فکر تعمیر و استفاده مجدد از آن بر آمده‌اند. ویرانی قطعی آن فقط به علت حادثه‌ای غیر قابل اجتناب مربوط به طبیعت زمین بوده که تکرار این حادثه در آینده ـ که امری قطعی است ـ آخرین بقایای دیوارها را نیز از میان خواهد برد.

تکمله

بنا بر روایات، شهر قم را، که همیشه مرکز مهم ارتباطات بوده، حلقه‌ای از آتشگاهها در بر می گرفته است. در جنوب شرقی بر صخره‌ای رفیع دو آرامگاه کوچک سر برافراشته‌اند. یکی از آن‌دو که خیلی قدیمی است شبستان ساده مدوری دارد که از بیرون به شکل مخروط است و بنا بر افسانه‌ها یکی از برادران اِلی[1] (الیاس) پیغمبر در آن جا دفن شده است. اخیراً به این بنای کوچک دو اتاق سبک قاجاریه را اضافه کرده‌اند. آرامگاه دیگرگنبدی‌است متعلق به‌عصر مغول (تصویر ۷۵)

۱ - (Élie) پیغمبر قوم یهود، متولد تیسبه Tishbé (قرن ۹ ق‌م)

تصویر ۷۶ - بنای کوچکی واقع در نزدیکی شیراز. کلیشه از: ماکسیم سیرو

که به کمک پلکانی متشکل از تخته سنگهای عریض مرمری به این مکان رفیع وارد می شوند.

در شیراز هنوز هم بنای کوچکی را که در شمال شهر و بر یک بلندی نزدیک دروازه قرآن قرار دارد، آتشگاه می خوانند (تصویر ۷۶). وقتی از آن باز دید کردیم ملاحظه شد که گنبد و قسمت بالای طاقها حداکثر متعلق به عصر صفویه هستند. به عکس پایه ستونها که بر اطراف سنگی تراشیده و تو خالی نهاد شده به نظر قدیمی تر بودند. حوضچه‌ای که بدین طریق ساخته شده تمام سطح داخلی بنا را اشغال کرده است. امکان دارد که این جا معبدی در هوای آزاد بوده که بعدها بر آن بنایی به سبک اسلامی بر پا داشته‌اند. در این صورت افسانه تحقق می یابد و این دلیل دیگری خواهد بود بر تداوم کاربرد مکانهای رفیع.

ماکسیم سیرو

ژانویه ۱۹۳۸

قلعه دختر شهرستانک

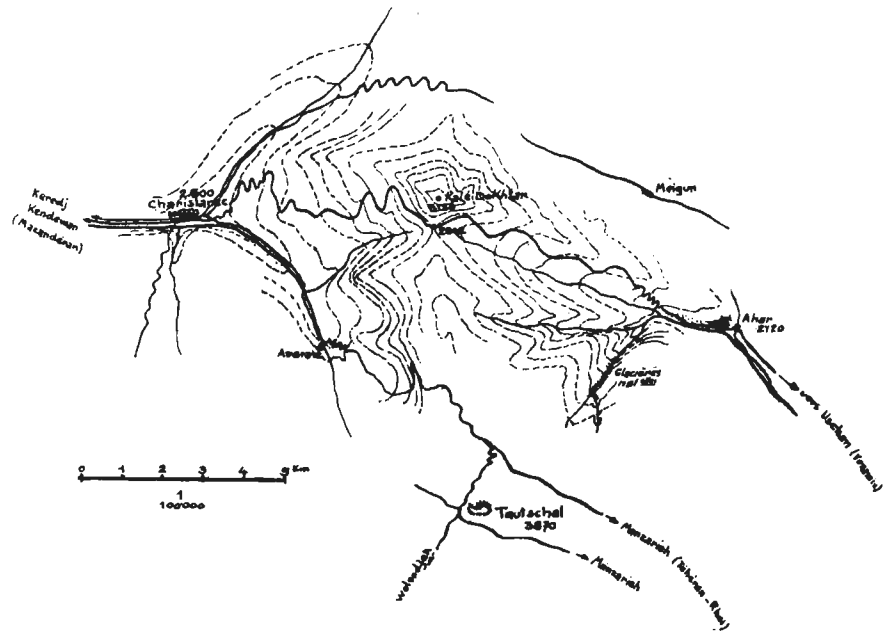
این بنای کوچک بر یک بلندی از نوعی سنگ رسوبی (شیست) و مشرف بر گردنهٔ شهرستانک، ساخته شده است. این گردنه که هنوز هم محل تردد کاروانهای بسیاری است بلندترین نقطه جاده‌ای است انحرافی و با اهمیت بسیار. چون مستقیماً به درّه‌های جاجرود و کرج متصل می شود، مسافری که از مازندران می آید از طریق این جاده می تواند هر چه زودتر به دشت ورامین دست یابد (تصاویر ۷۷ و ۷۸). تعیین محل استقرار این بنا از روی اتفاق و برحسب تصادف نبوده است. این مکان بر چهار درّه تسلط داشته و از آن جا قلل اصلی البرز، خصوصاً توچال[1] به خوبی نمایان است.

این بنا در ارتفاع ۳۱۲۰ متر از سطح دریا یعنی ۳۲۲ متر بالا تر از گردنه قرار گرفته است، گردنه خود ۶۸۲ متر بالا تر از اهر (شهری در فاصله ۷ کیلومتری سمت شرق) و ۸۰۲ متر بالا تر از شهرستانک (شهری در ۶ کیلومتری طرف غرب) واقع شده است.

طبیعی است که افسانه هایی در مورد این خرابه‌ها بر سرزبانها است. یکی از این افسانه ها که بیش از همه به گوش می خورد، می گوید: شاهزاده خانمی که با کسان خود قهرکرده بود به اتفاق برادرش به این مکان ناخوش آیند پناه آورد و این قلعه را بنا نهاد.[2] اضافه می کنند که این قلعه از سنگ بوده و به کمک ملاطی مخلوط با شیر گوسفند یا ساروجی متشکل از پنبه، تخم مرغ و آهک، با استحکام تمام بنا شده است. داستانی دیگر آن را قلعه ای می داند که توسط سپاهیان اسکندر ساخته شده است. بالأخره این که بعضیها آن را قلعه مادر ـ دختر می نامند. این منطقه که دائماً در

۱ ـ مراجعه شود به نقشه اطراف تهران از آ. اف. استال A. F. Sthal

۲ ـ در این منطقه از کوههای البرز چند «قلعه دختر» وجود دارد که عموماً خرابه های بی شکل و قواره‌ای از قلاع کوچک خاکی و نیز گاهی بقایای قلاع عصر مغولند. گاهی فقط اسمی از آنها باقی مانده مثل کوه قلعه‌دختر، رشته جبالی در چند کیلومتری شمال شهرستانک. در ایران اصطلاح «قلعه‌دختر» عنوانی است رایج که به خرابه‌های گوناگونی اطلاق می‌شود.



تصویر ۷۷ ـ شهرستانک. کروکی وضعیت

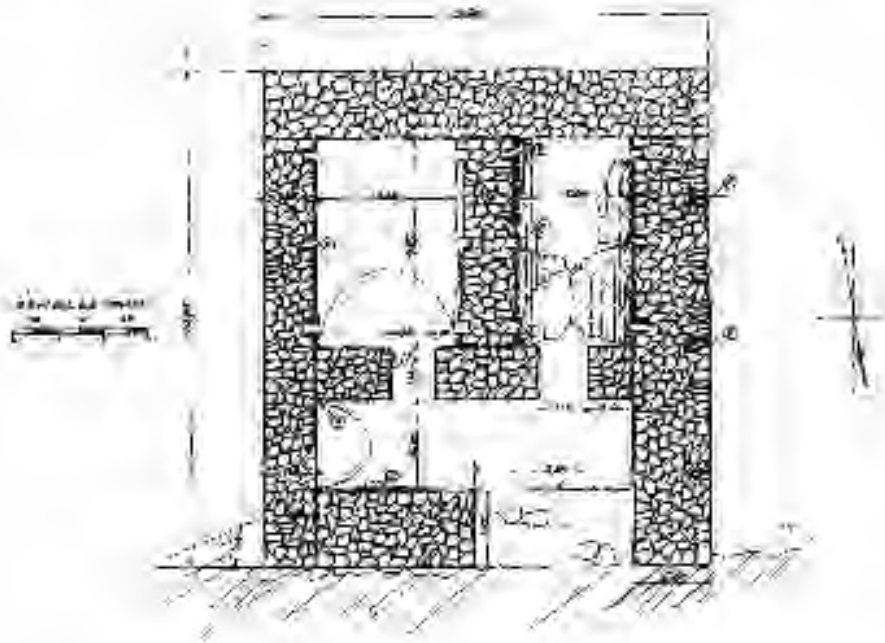
معرض بادهای سرد و تند قرار دارد محل جالبی نیست، دسترسی به آن بسیار مشکل حتی خطرناک است زیرا تنها طریق رسیدن به آن جا بالارفتن و دست آویختن به سنگهایی است که ریزش می کنند و هیچ گونه استحکامی ندارند. هر چند که این مشکل چیزی از عظمت و ابهت بسیار آن کم نمی‌کند.

نقشه این عمارت بسیار ساده و متشکل از دو اتاق با طاق گهواره‌ای است که به راهرویی باز می شوند که خود درگاهی عریض دارد مسلط بر گردنه (تصویر ۷۹). این درگاه آن طور که به ظاهر بریدگی هلالی شکل صخره زیرین شهادت می دهد، بایستی تنها راه ورود به بنا بوده باشد، ابعاد اتاقها ۳/۱۵×٤/٦۰ و ۲/٦۰×٤/٦۰ متر و عرض راهرو دو متر و دهانهٔ جنوبی ۳/۵۰ متر است. ابعاد بنا از قسمت خارج ۱۰/۵۹×۹/۹ متر می باشد. ارزش اصلی بنا در نحوه ساختمان آن است که خوشبختانه کاملاً مشهود است. دیوارها و یکی از طاقیها هنوز سالم و پا برجا هستند. نحوه عمل بدین شرح بوده: ابتدا سکویی مسطح ساخته شده که شیب زمین را که به طرف شمال بوده مرتفع می کرده، این سکو که در طرف شمال ۱/۸۰ متر ارتفاع دارد در قسمت جنوب با صخره همسطح شده و به آن متصل می گردد. ساختمان آن متشکل از سنگ چینی است یک دست و پر که توسط

تصویر ۷۸ ـ شهرستانک. کروکی وضعیت

ملاطی از گچ به هم متصل شده‌اند. برای بنای دیوارها و طاقیها نیز منحصراً همین مصالح را به کار برده‌اند. دیوارها مستقل از یکدیگر و بدون آن که به هم متصل باشند به ترتیب زیر ساخته شده‌اند: ابتدا دیواره شرقی ـ غربی و دیوار وسطی که طاقهای دو اتاق روی آنها سوار شده، سپس دیوارهای شمالی، جنوبی و دیوار حدفاصل راهرو و آن گاه بر پایی طاق آن. خصوصیات عجیبی در بنا وجود دارد که مؤید این مطلب است. در واقع چوب به مقدار بسیار زیاد، خواه به عنوان داربست و خواه برای تخته‌بندی زیر طاقیها به کار گرفته شده است و آثار آنها بر جای مانده‌اند: چهار گودی مدور و در بقیه جاها اثری مختصر که هنوز باقی است. دیوار حدفاصل بین دو اتاق دیواری است که تا ابتدای طاقها تخته‌بندی داشته است. آثار تخته‌ها بر دو طرف دیوار مشهود است و ساروجی که برای این «بتون‌ریزی» به کار رفته به وضوح بر وجوه کوچک شمالی و جنوبی این دیوار سرایت کرده است. بنا بر این دیواره جنوبی و دیوار میانی بعد از انجام کار ساخته شده‌اند (تصویر ۸۰). به همین ترتیب، همان طور که تصویر ۸۱ نشان می دهد، دیوارهای شرقی و غربی، لااقل از طرف داخل تخته‌بندی شده‌اند.

طاقها با ضربیهای سنگی بیضی شکل بر تخته بندی بسیار قوی سوار شده‌اند که خود بر داربستی ابتکاری تکیه داشته است. در هر یک از اتاقها و در راهرو، گلوگاه طاقیها به صورت برجستگی ۶ سانتیمتری برقسمت صاف دیوار نمایان است ودر اتاقها همسطح با این گلوگاه، و نه در زیر آن، بر هر دیواره سه حفره به قطر ۲۰ سانتیمتر وجود دارد که دقیقاً اثر تیرهای چوبیی است که از



تصویر ۸۰ ـ شهرستانک. نمای شمال شرقی

تصویر ۸۱. شهرستانک. آثار تخته‌بندی

فراز فضای خالی می گذشته و تیرچه های حمال و تخته های موقتی را نگه می داشته اند. به کمک این نکات می توان به بازسازی تمام سیستم داربست دست زد (تصویر ۸۲).

باز هم متذکر شویم که بر تمام این تخته ها ساروجی ضخیم با استحکامی چشمگیر ریخته شده (استحکامی که داستانهای یادشده از آن سرچشمه می گیرند) و روی این ساروج کار سنگ چینی انجام شده است. بر در اتاق غربی، تعداد چهار عدد چوب داربست را می توان مشاهده کرد که قبل از انجام اندود داخلی آنها را همسطح با دیوار بریده اند. در کنار اتاق، طاقنمای مضاعفی به پهنای ۲۰ سانتی متر و عمق ۱۰ سانتی متر وجود دارد که به کمک چوب بست ساخته شده و احتمالاً دارای تزییناتی بوده است. در راهرو نیز که ابتدای طاق آن مشهود است وضع بر همین منوال بوده است. در ورودی این راهرو با توجه به آثار باقیمانده، به کمک تخته بندی و چوب بست ساخته شده است.

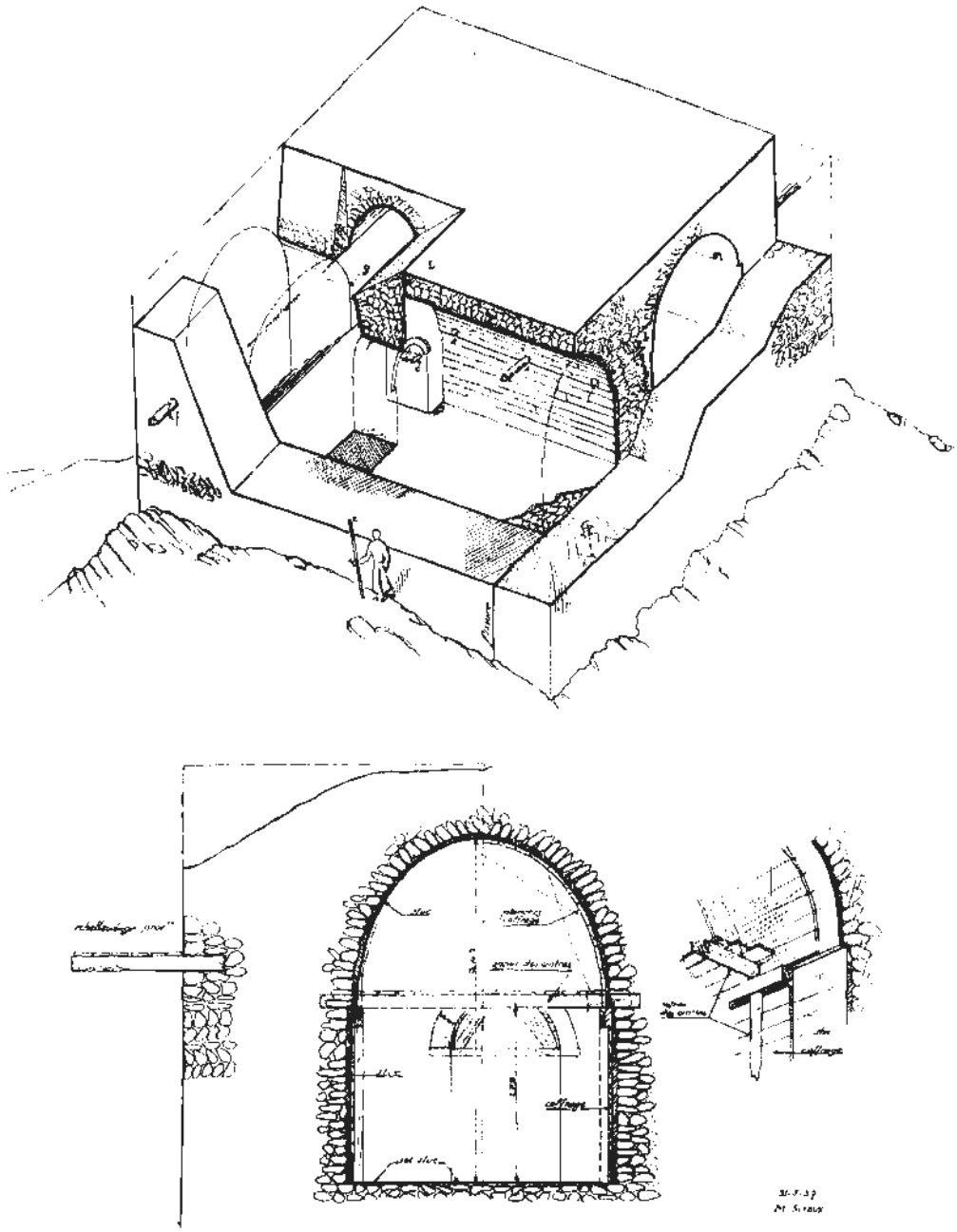
در مجموع، سازنده بنا به نوع ملاطی که به کاربرده بیشتر از سنگهایی که از همین محل تهیه کرده اعتماد داشته است. این سنگها از نوع سنگهای شیستی مسطحی هستند که ضخامت چندانی نداشته و بسهولت ورقه ورقه می شوند، خصیصه ای که بدون شک دلیل نمای «تیغه ماهی» شکلی است که در دیوارهای شرقی و غربی بوضوح دیده می شود. سنگها در چینه هایی که بتدریج مورّب شده، چیده شده اند (تصویر ۸۴[۱])

آیا بنا دارای تزییناتی بوده؟ به این سؤال نمی توان پاسخ گفت مع ذلک قطعه ای از جدول مکعب شکل گوشهٔ راهرو و همچنین طاقنمایی که قبلاً ذکر شد احتمال وجود آن را تأیید می کنند. لااقل این احتمال وجود دارد که داخل بنا با اندود گچی نرم و صاف دقیقاً پوشیده شده است.

کف بنا، در قسمت داخل ـ که تقریباً سالم باقی مانده ـ با لایهٔ ضخیمی از ساروج (٤ تا ٥ سانتی متر) که بر سکوی زیربنا نیز کشیده اند پوشیده شده است. مدخل بنا درگاه بزرگ جنوبی است که برکف آن که دارای شیبی ٤٥ درجه است، چند قطعه سنگ بزرگ، بقایای پلکانی از میان رفته مشاهده می شود.

مجموعه این حجرات مختلف را سقفی مسطح می پوشانده است، برای این کار پهلوهای طاقی را که برجای مانده در واقع تا سطح آهانهٔ طاق پر کرده اند، در این جا نیز کار بناها با استفاده از چوب بست و تخته بندی موقتی تسهیل شده است. تعداد حفره هایی که در آنها تیرکهای نگهدارنده قرار گرفته، در دیواره خارجی سمت شرق سه عدد است.

۱ ـ این نحوه سنگ چینی هنوز هم در بعضی قراء کوهپایه معمول است.



تصویر ۸۲ ـ شهرستانک. بازسازی چوب‌بندیها

تصویر ۸۳ ـ شهرستانک. جبههٔ غربی

بدون شک این بنای کوچک قرنهای متمادی سالم و پا برجا بوده است ولی ابتکاری که در ساختن آن به خرج داده‌اند سرانجام خود باعث ویرانی آن شده است: هنگامی که باقیمانده چوبهای داربستها ـ که خیلی خوب کلاف شده بودند ـ پوسیدند و از بین رفتند، حفره‌های خطرناکی در بنا به وجود آمد که آب در آنها نفوذ کرده و یخ زد. این صدمات به اضافه چندزمین لرزه باعث انهدام بنا گردیده است.

قلعه دختر، آن گونه که هست، عصر ساسانی را تداعی می کند ولی نحوهٔ ساختمان ساده و محقر آن و نوع مصالحی که در آن به کار رفته ـ که تناسبی با نتیجه به دست آمده ندارد ـ می رساند که این بنا متعلق به اواخر این دوره است.

هدف از ساختن این بنا چه بوده؟ اگر به محل استقرار و چشم انداز وسیع آن توجه کنیم این هدف می تواند نظامی یا مذهبی باشد. در مورد اوّل این عمارت محکم برای مقابله با باد و طوفان کاملاً مجهز و پوشیده است و اگر چه راه ورودی، نامطلوبی دارد و از گردنه تا آن جا مستلزم یک ساعت صعود است ولی استحکامات مختصری برای دفاع از این راه کافی بوده است. در عین حال به نظر ما این احتمال ضعیف است، به عکس می توان آن را نوعی علامت به شمار آورد. ولی بهترین توجیه این است که آن را یکی از تعداد بی شمار آتشکده‌هایی بدانیم که در سراسر کشور

تصویر ۸٤ ـ شهرستانک. جزئیات سنگ چینی

پراکنده بوده‌اند. شاید آتش مقدس که در یکی از دو اتاق به دقّت نگهداری و از نور خورشید دور **نگهداشته** می شده، با فرا رسیدن شب، جلو یا بالای ساختمان به نمایش گذاشته می شده است و **شعاع درخشان** آن را ساکنین کوهپایه ها و شبانهای تنها در کوه می دیده‌اند.

ماکسیم سیرو

بنای کوچک عصر ساسانی در نزدیکی کازرون

یکی از با شکوهترین مناظر ایران چشم اندازی است که از فراز کتل پیرزن می توان شاهد آن بود. از این مکان جاده را که با پیچ وخمهای متعدّد خود در امتداد دامنه های مشجّر کوه می خزد و از طریق کتل دختر به درّه سوزان کازرون سر ازیر می شود می توان دید[1].

در ابتدای این پهنه و در طرف راست دیواره‌ای سنگی وجود دارد که با سنگ‌نگاره‌ای فاقد ظرافت و زیبایی، متعلق به عصر قاجاریه آذین شده است (این نقش به فرمان تیمورخان حک شده است). بعد از آن به مرداب می رسیم و کمی بعد از مرداب دیواری جسیم دارای دو درگاه نگاه ما را به سوی خود می کشد. این دیوار به فاصله حدود یک کیلومتر از جاده سر برافراشته و به عقیده ما ظاهر ویرانهٔ آن باعث شده که هیچ جهانگردی به آن توجّه نکند[2].

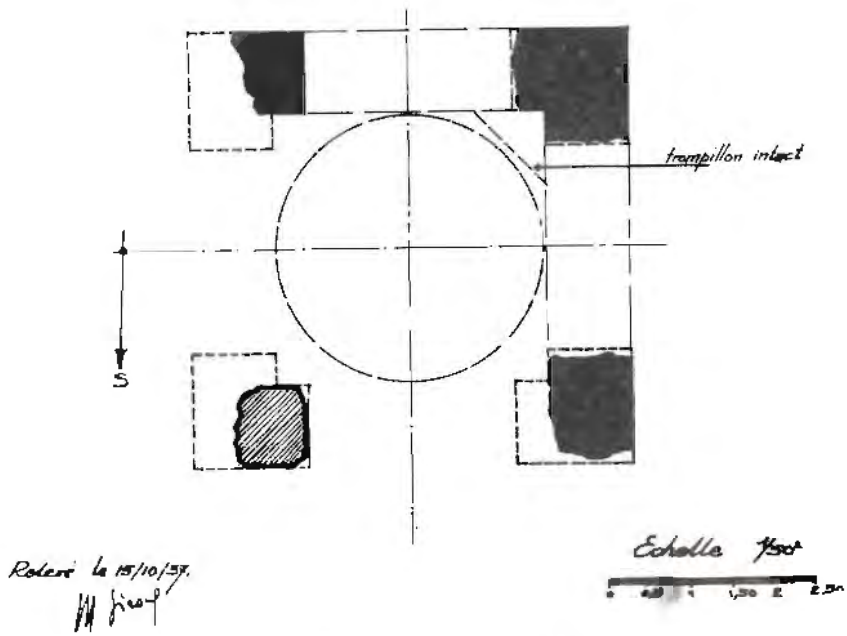
نقشهٔ عمارت بی نهایت ساده است: تالاری مربّع که هر وجه آن با طاقی بیضی شکلی به بیرون راه داشته و برفراز آن گنبدی نهاده برگوشه بندیها و فیل گوشها (تصویر ۸۵). یکی از پایه ها و دوتا از طاقیها ویران شده اند.

ابعاد خارجی بنا تقریباً ۵/۳۰×۵/۳۰ متر، ضخامت دیوارها یک متر و دهانهٔ طاقها ۲/۵۰ متر است (تصویر ۸۶). پایه ها از قطعه سنگهایی که ناهمواریهای آنها را تراشیده اند، در چینه های منظم به کمک ملاطی ضخیم از گچ ساخته شده اند. این نحوه سنگ چینی، به طوری که در ریزشهای سمت جنوبی و غربی ملاحظه می شود، در داخل پایه ها نیز ادامه داشته است. ضربی طاقیهای بیضی، (ارتفاع از زیر آهانهٔ طاقی تا کف زمین حدود ۲/۴۰ متر) که یکی از آنها سالم

۱ ـ قبل از آن که سرازیری کتل دختر تمام شود. جاده قدیمی از مسیر کنونی جدا شده و برای پیوستن به شهر شاپور از درّه‌ای به موازات دره کازرون می گذرد.

۲ ـ کنت دو گوبینو le Comte de Gobineau باید شبی را در همین حوالی چادر زده باشد ولی اشاره‌ای به این خرابه نکرده است. مراجعه شود به: (Trois ans en Asie)، فصل هشتم

تصویر ۸۵ ـ کازرون، نمای جنوب غربی چهارطاق



تصویر ۸۶ ـ کازرون، نقشه چهارطاق

باقی مانده، به کمک همین قلوه‌سنگها، که اندازه خاصی ندارند، انجام شده. این ضربیها را فقط ملاط گچی که در منطقه کازرون کیفیت فوق‌العاده‌ای دارد بر پا نگهداشته ولی باید بگوییم این شیوه ساختمان استفاده از چوب‌بست و تخته‌بندی را ایجاب می‌کند. گوشه‌بندیهای چهارگانه که بر فراز سطح فوقانی طاقیهای بزرگ ساخته شده گنبد را نگه داشته‌اند. این گوشه بندیها که شکل و طرح مختصری دارند از ادغام دو سطح استوانه‌ای پدید آمده‌اند (تصویر ۸۷). در هر طرف آنها دو گوشوار نه چندان واضح به شکل مثلث قوس‌دار به پایه دایره شکل گنبد می پیوندند. این مثلثها در قسمت روی طاقی که از طرف خارج گوشه‌بندی را محدود می سازد، کمی برجسته هستند.

گنبد بکلّی خراب شده و از آن چیزی باقی نمانده است و بنا بر این نمی دانیم آجری بوده یا از قطعات سنگ ساخته شده، به هر حال این گنبد طوری ساخته شده که به قسمت زیرین خود اتصال نداشته و فقط روی آن نهاده شده است، چرا که بخوبی مشاهده می شود که کار بنائی بلافاصله بعد از گوشه بندیها در سطحی مدور و کاملاً مجزا متوقف شده و هیچ گونه آثار جداشدگی و ریزش ندارد و این نشان می دهد که در این سطح کار بنائی مدتی متوقف شده سپس بالای آن گنبد را به شکل کاملاً محاط بر بنایا با عقب‌نشینی ساخته‌اند. به نظر می رسد بنا دارای اندود بوده و دیواره‌های داخلی را مسطّح کرده‌اند.

بر طبق نقشه، این بنا یک چهارطاق است[۱] ساختمانهایی از این نوع در ایران به وفور یافت می شود. این بنا احتمالاً نیایشگاهی بوده که مأمن و پناهگاه یک محراب آتش بوده است و بدون شک در گذشته اجتماعی از مردم گرد آن بوده‌اند که متفرق شده یا جذب کارهای کشاورزی شده‌اند. از آن جا که این بنا در میان حصاری از تپه های کم ارتفاع قرار گرفته است، از فاصله دور دیده نمی شود و به همین جهت ما تصور می کنیم که آتشکده کوچکی بوده خاص اهالی محل. این آتشکده همان طور که اکنون نیز مشهود است بر سکویی خاکی با ارتفاع خیلی کم قرار داشته است. در حول وحوش آن هیچ گونه اثری از بناهای ضمیمه برای نگهداری آتش یا محل سکونت رهبانان دیده نمی شود.

به دلیل روشی که در ساختن این بنا به کار رفته و از روی مصالح آن در می یابیم که همزمان با بنای سروستان ساخته شده است. چون از این دو بنا با فاصله دو روز بازدید کردیم متوجه تشابه دیوارکشیها و همگونی ضربیهای طاقها و طرح و ابعاد گوشه بندیها شدیم. امکان دارد گنبد این بنا نیز مثل بنای سروستان آجری بوده باشد.

۱ ـ رک: تاریخ باستان شناسی ایران، ص ۹۰ ـ مجله هنرهای آسیایی ج ۱۰، ص ۱۲۰.

تصویر ۸۷ ـ کازرون. خرطومی

باید بگوییم که با دیدن این بنا در وهله اول گمان کردیم در مقابل یکی از چهار آتشگاهی که به گفته طبری توسط مهرنارسه ساخته شده و آقای هرتسفلد ـ بدون آن که دقیقاً محل آنها را تعیین کند[1] ـ آنها را واقع در درّه بین کازرون و فراشبند می داند قرار گرفته ایم. به گفته هرتسفلد یکی از این چهار آتشگاه ـ که دوتا بزرگ و دو دیگر کوچک بوده اند ـ که در زمره کوچکها قرار داشته آتشگاه فراشبند است که شباهتهای زیادی با بنای یاد شده دارد. به هر حال این بنا چه یکی از چهار آتشگاه مذکور باشد چه نباشد (مانتوانستیم در این مورد اطمینان حاصل کنیم) باید گفت که از همان گروه و متعلق به همان زمان یعنی دوران سلطنت بهرام پنجم (گور) می باشد[2].

ماکسیم سیرو
ژانویه ۱۹۳۸

۱ ـ رک: تاریخ باستان شناسی ایران. ص ۹۱.

۲ ـ رک: ایران در عصر ساسانیان فصل ٦، ص. ۲۷٤

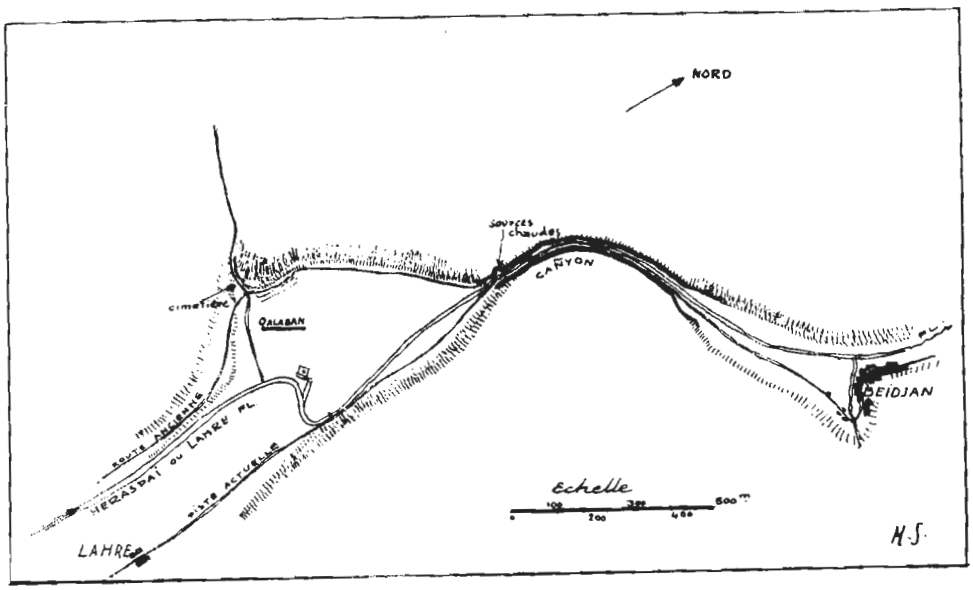
قلعه بان[1]

یکی از جاده های قدیمی ایران که از عهد باستان تا سالهای اخیر نقشی پر اهمیت را بازی کرده جاده‌ای است که پس از عبور از پای کوه دماوند ارتباطی سریع بین سواحل دریای خزر و صفحات بالای کشور بر قرار می سازد. چون از فلات سرازیر شویم، از کنار پرتگاههای متعددی گذشته و با گردنه های ژرفی روبرو می شویم. یکی از این گردن ها، گردنهٔ «بند بریده» است که مسافر پس از پشت سر گذاشتن آن شاهد عریض شدن درّه می شود. در آن جا هنوز قریه لار که سابقاً محل اطراق کاروانها بوده و اکنون اعتبار گذشته خود را از دست داده، بر پا ایستاده است. کمی جلوتر و تقریباً روبرو و بر ساحل چپ رودخانه منطقه قلعه بان گسترده است. بعد از آن، درّه قبل از مشروب ساختن قریه «بیجون» ـ دوباره تنگ می شود.

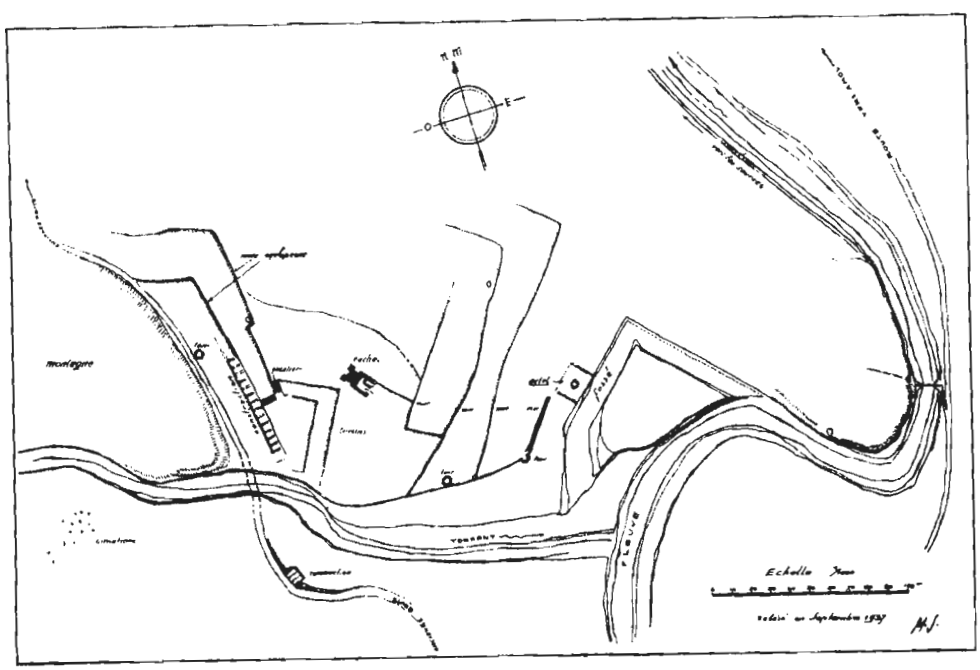
بر دامنه ای مثلثی شکل که رأس آن رو به سمت شمال نهاده، یک سلسله زمینهای شیبدار به صورت پلکانی و مطبّق قرار گرفته اند. در این محل سابقاً شهرکی مستحکم که استحکامات آن بیشتر طبیعی بوده وجود داشته است. در واقع کوه از یک طرف و رودخانه لار از طرف دیگر دو ضلع بزرگ مثلث را تشکیل داده و به همراه یک مسیل که در حکم قاعده این مثلث است بایستی مدتهای مدید امنیت و حفاظت این مکان منتخب اهالی شهرک را تأمین کرده باشند. بر تمام سطح این پهنه ـ که متشکل از مخروط رسوبات بر جای مانده از سیلابی است که به رودخانه می‌ریخته ـ قطعات و شکسته های گوناگونی از سفالینه ها پراکنده است. جا دارد به وجود چشمه آب گرم و گازداری که در منتهاالیه قسمت پایین و در داخل آبراهه بیجون فوران دارد اشاره کنیم (تصاویر ۸۸ ـ ۸۹).

اگر آثار عجیبی که در این جا دیده می شود وجود نمی داشت، این منطقه به این اندازه

۱ ـ نزد اهالی محل به قلعه گبری نیز شهرت دارد.



تصویر ۸۸ ـ قلعه‌بان. کروکی وضعیت



تصویر ۸۹ ـ قلعه‌بان. طرحی از منطقه

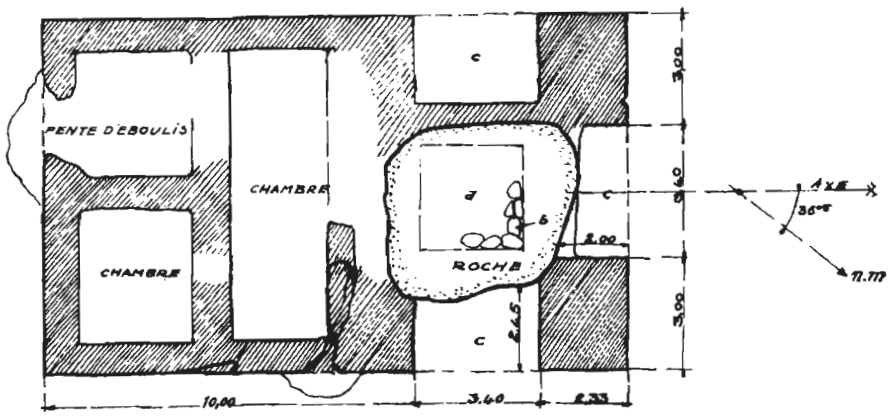
درخورتوجه ومحل اعتنانبود . همان گونه که برطرحی که از این محل برداشته شده می بینیم، مجموعه این زمینهای شیبدار قاعده مثلث را در اشغال خود دارند و بر آنها جاده‌ای قدیمی به اضافه زیربنای یک برج و همچنین یک ساختمان طویل شامل تعدادی اتاق پشت سرهم گسترده است. تشخیص این که این خرابه‌ها به چه دوره‌ای تعلق دارند مشکل است، فقط می توان حدس زد که اتاقها دارای طاقهای ضربی گهواره‌ای بوده‌اند. دیوارهای نگهدارنده این دو تراس با قطعه سنگهای درشت و زمختی که بدون ملاط و به طور درهم روی هم سوار شده‌اند ساخته شده است. ما دو نمونه سنگ چینی از این نوع در ایران مشاهده کرده‌ایم. یکی در کاخ «ملـه کولو[1]» و دیگری در آتشکده وسیع مسجد سلیمان[2]. پلکانی از این دو تراس به میدانگاهی با شیب ملایم راه دارد. این پلکان در نیمه راه پاگردانی دارد که از آن می توان به دو تراس دیگر که دیوارهای آنها نیز با سنگ چینی بدون ملاط، ولی با سنگهای متوسط، ساخته شده و به نظر جدیدتر می رسد وارد شد.

بر میدانگاهی شیبدار، بنایی غریب از خشت خام سر برافراشته که ابعاد آن طبق نقشه (تصویر ۹۰) ۱۵/۷۵×۹/۴۰متر است. این بنا در اصل دارای سه طاقی یا ایوان به عمق ۲/۴۰متر بوده است. در انتهای این ایوانها تخته سنگی بزرگ قرار دارد که علت وجود بنا را توجیه می کند: قسمت بالای این تخته سنگ را به صورت صفّه‌ای با اضلاع ۲/۵ متر کاملاً مسطح و صاف کرده‌اند. به کمک پلکانی که آثار آن باقیمانده از سمت جنوب شرقی می توان به این صفّه راه یافت. دو اتاق این بنا را کامل می کرده است. در خصوص این که هدف از بنای این ساختمان چه بوده، در حال حاضر، با اعلام این نکته که طاقیها بیضی شکل بوده و بنا بر این از نوع طاقیهای اسلامی هستند بسنده می کنیم (تصویر ۹۱).

با سرازیر شدن به طرف خم رودخانه، به سه تراس بر می خوریم که آخرین آنها درست برلبه گودالی بزرگ با زاویه قائمه ختم می شود. این گودال به دست انسان و بدون شک به منظور برگرداندن آب رودخانه حفر شده است. بر لبهٔ این گودال سکّویی به شکل مربّع مشاهده می شود. دو دیوار از چهار دیوار نگهدارنده آن هنوز پا برجاست و از دیوار سوّم نیز آثاری برجای مانده است. دیوار چهارم فرو ریخته و از میان رفته است ولی سنگهای آن بر شیب گودال برخاک افتاده‌اند. ابعاد این سکو حدود ۱۷×۱۷ متر است. نکته جالب این است که در وسط این سکو قطعه سنگ عظیمی از جنس سنگ آهک وجود دارد. سطح فوقانی این سنگ که به دقت مسطح و صاف شده

۱ ـ به توضیحات ضمیمه مراجعه شود

۲ ـ به صفحات ۱۴۸به بعد مراجعه شود.

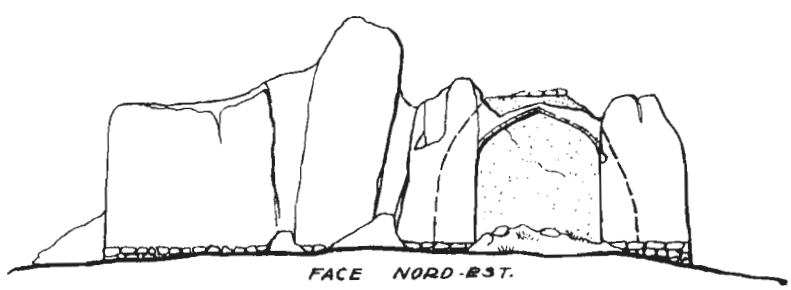


PLAN – NIVEAU TERRASSE

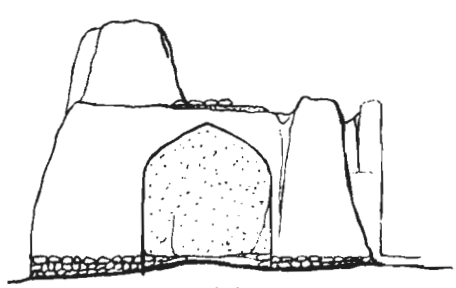
a plate-forme.
b muret (traces)
c voutes récentes.

ECHELLE 1/100
0 1m 2 3 4 5m

M.S.



FACE NORD-EST.



FACE NORD-OUEST.

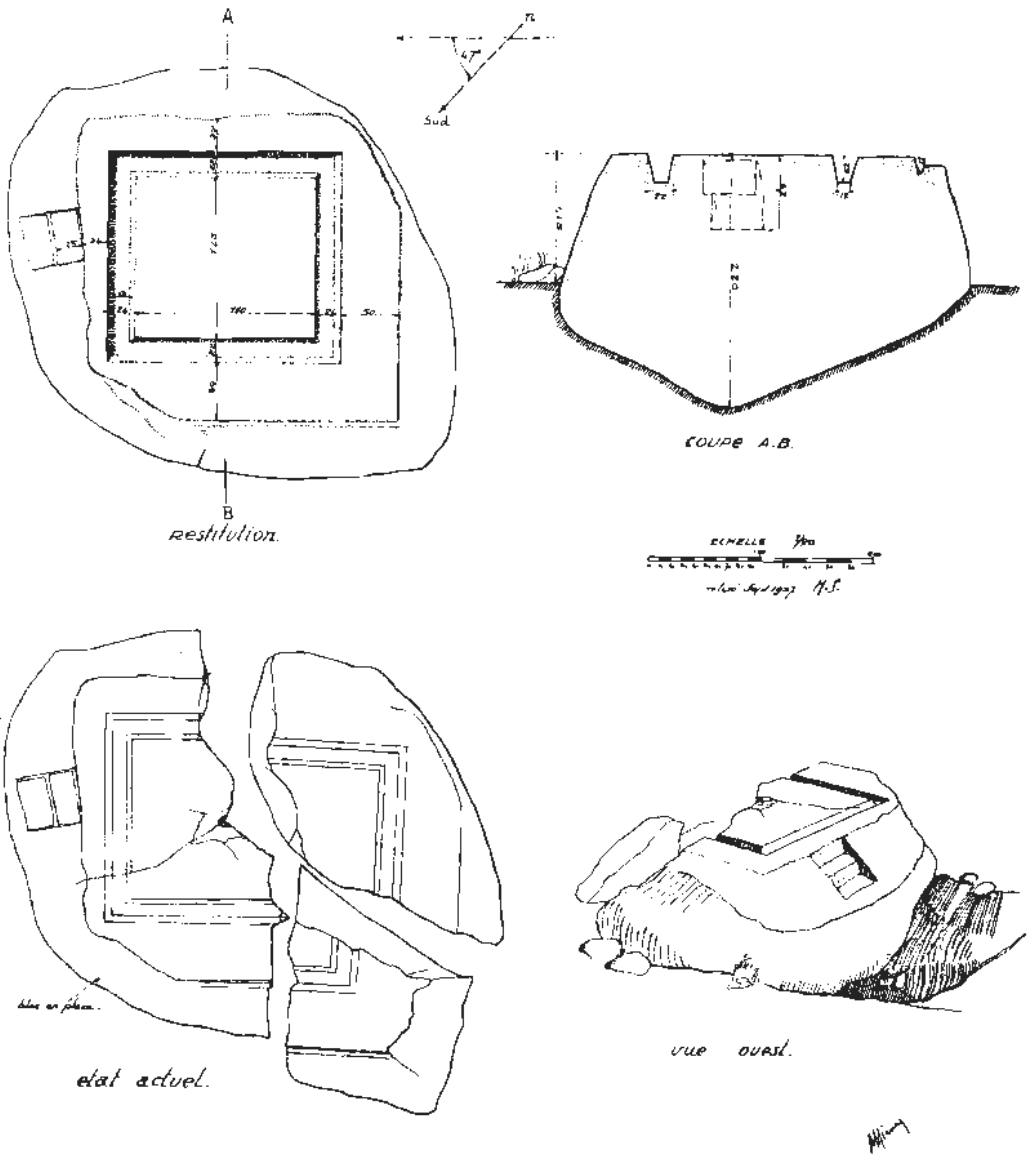
تصویر ۹۰ ـ بنای قلعه‌بان از سمت پیشخوان

تصویر ۹۱ ـ بنای قلعه‌بان از سمت پشخوان

مربع مستطیلی به اضلاع ۱/٤۳×۱/٦۰ متر را تشکیل می دهد که در پهلوهای آن شیاری حفر شده است. عرض لبه های این شیار ۲۲ و ۲٤ سانتی متر و عرض ته آن ۱۲ سانتی متر و عمق شیار ۱۵ سانتی متر است. در اضلاع جنوب شرقی و شمال شرقی این مستطیل منطقه‌ای مسطّح، همسطح با قسمت مرکزی و به پهنای ۵۰ سانتیمتر وجوددارد که در حاشیه آن شیاری به عمق ۱۵ سانتیمتر دیده می شود. همهٔ این کارها با دقت و ظرافت تمام انجام شده است[۱]. (تصویر ۹٦) به کمک دو پله از سنگ تراشیده، به پهنای ۲۵ سانتی متر و بلندی ٦۷ سانتی متر می توان بر این سکو که در حال حاضر ۱/۱۵ متر از سطح زمین بلندتر است دست یافت. این پله ها نه عمود بر ضلع جنوب غربی هستند و نه در محور سکو قرار دارند. نحوهٔ قرار گرفتن این سکو ظاهراً با قصد قبلی و به طور عمد تعیین شده است. چون در حال حاضر محور اصلی آن در رابطه با شمال مغناطیسی ٤۷ درجه تغییر محل داده نتیجه می گیریم که زوایای این سکو تقریباً با چهار جهت اصلی تطابق دارند.

این سنگ که یک پارچه بوده به سه قطعه شده است. دلیل آن این است که جستجوکنندگان گنج پی آن را خالی کرده و وقتی متوجه شده‌اند که به این علت تعادل سنگ به هم خورده و امکان

۱ ـ بنظر می رسد این کانالها و شیارها برای هدف خاصی، که بدون شک مذهبی بوده است، بریده شده‌اند.



تصویر ۹۲ ـ قلعه‌بان. محراب سنگی

تصویر ۹۳ ـ قلعه بان. محراب سنگی

تصویر ۹۴ ـ قلعه بان ـ محراب سنگی

تصویر ۹۵ ـ قلعه‌بان. محراب سنگی

تصویر ۹۶ ـ قلعه‌بان. جزئیات محراب سنگی

خطر وجود دارد، کار حفّاری را متوقف و آن را با مین منفجر کرده‌اند. حفره محل جاسازی مواد منفجره هنوز در وسط این سکو قابل رؤیت است. احتمالاً این تخریب در دوران حکومت ناصرالدینشاه و زمانی به وقوع پیوسته که جاده مجاور را به کمک مواد منفجره تعمیر و مرمت می کرده‌اند. خوشبختانه این سنگ یک پارچه فقط به سه قطعه شده، آن هم با چنان وضوحی که می توان بدون اشکال آنها را دوباره به هم ملحق کرد.

آیا این تخته سنگ عجیب یک محراب آتش بوده؟ معابد مشهور پاسارگاد (تصاویر ۹۷ و ۹۸) و نقش رستم (تصویر ۳۷) نیز در سنگ تراشیده شده‌اند.

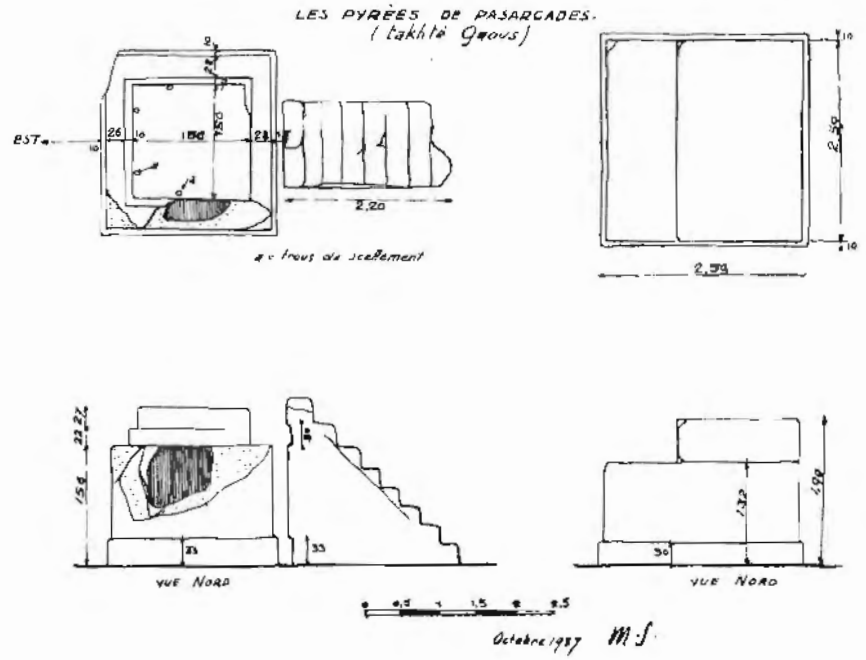
سالها بعد از تسلط اعراب بر ایران، آتشکده‌های زردشتی هنوز مورد اقبال بوده و مردم به آنها مراجعه می کرده‌اند. در طبرستان سلسله های ساسانی توانستند حتی یک قرن و نیم بعد نیز دوام بیاورند و آداب و عقاید خود را حفظ کنند. به نظر می رسد که قلعه‌بان یکی از آخرین آتشکده‌های این دوره است. وانگهی خاطره آن هنوز در اذهان باقی است: اهالی محل می گویند این جا یک «قلعه گبری» است[1]. عظمت چشم انداز و محل قرار گرفتن آن که در کنار یک جادهٔ عمومی و در مجاورت چشمه های آب گرم است نیز مؤید این نظر است[2].

همچنین برای بنای کوچکی که شرح آن گذشت می توان هدفی مذهبی را پذیرفت. کوششی که برای عظمت بخشیدن به این بنای سنگی با اضافه کردن ایوانها و الحاق اتاقهای کوچک (که می توانند به عنوان انبار اشیای ضروری مذهبی به کار گرفته شوند.[3]) به خرج داده شده و همچنین شکل قسمت فوقانی آن می رساند که این بنا برای مقصود و هدف خاصی ساخته شده است. وانگهی، در حال حاضر نیز می توان هدف از بر پایی این عمارت را دریافت: این صفّه وسیعی است که بر آن مراسمی برگزار می شده که جمعیت انبوهی می توانسته‌اند در آن شرکت کنند. علی رغم فاصله زمانی بسیار، من این بنا را در ردیف معابد نقش رستم و یا پاسارگاد قرار می دهم که

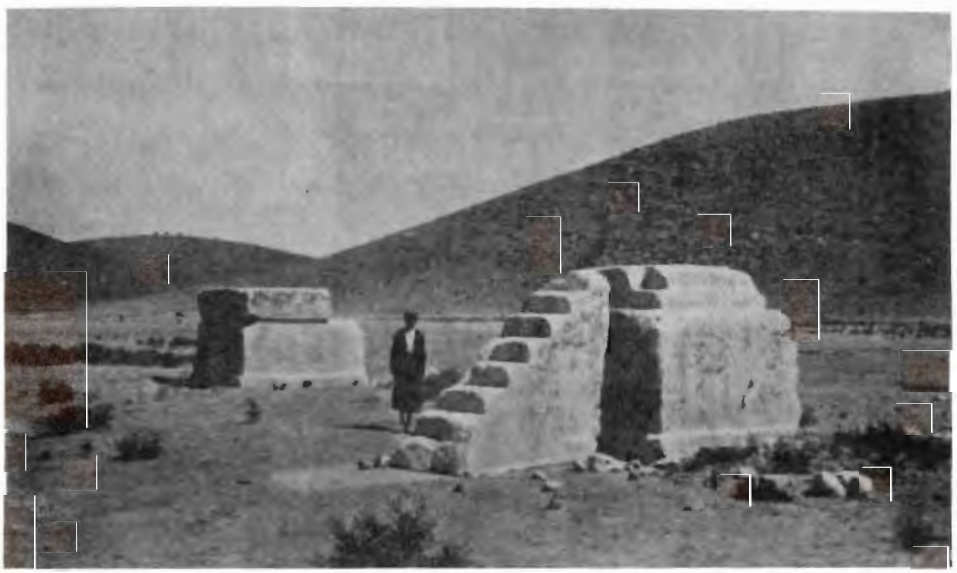
۱ ـ به بعضی از این مکانهای مذهبی هنوز هم زردشتیان مراجعه می کنند. دو سال قبل در حفره‌های بالایی معبد نقش رستم وجود خاکستر را مشاهده کردیم.

۲ ـ تخت سلیمان در آذربایجان شامل یک سلسله بناهایی است که گرداگرد یک چشمه آب گرم بر پا شده‌اند. همچنین کاخ فیروزآباد در مجاورت یک چشمه آب گرم بنا شده است.

۳ ـ به نظر می رسد این اتاقها که همسطح با سکو هستند هیچگونه روزن و منفذی نداشته و احتمالاً آتش در آن جا ـ آن‌سان که هنوز هم در آتشکده‌های زردشتی عصر حاضر مشاهده می شود ـ در تاریکی نگهداری می شده است. طاقیهای سه گانه متعلق به دوره اسلام و حداکثر قرن هفتم هجری هستند ولی به نظر می رسد بر پایه های قدیمی نوسازی شده‌اند. بی تردید در قرنها قبل هدف و مورد استفاده این بنا تغییر یافته است. مشکل است بگوییم آیا سکو در فضای باز بوده یا عمارتی گنبدی را بر فراز خود داشته است، فقط می توان شق اخیر را با توجه به این که کار بنّایی به طور محسوسی از سطح سکو بالا تر رفته به حدس دریافت.



تصویر ۹۷ - پاسارگاد. محرابهای آتش



تصویر ۹۸ - پاسارگاد . محرابهای آتش

در همه آنها اصل و مبنا مشابه و فقط ابعاد و اندازه‌هاست که متفاوتند.

به طور خلاصه باید گفت که جا دارد این دو بنا را که هنوز ناشناخته باقی مانده‌اند مورد مطالعه و تعمّق بیشتری قرار دهیم. قصد من فقط این بود که آنها را معرفی کنم. بدون تردید در صورتی که مطالعه و بررسی عمیقتری معمول شود به نتایج بهتری دست خواهیم یافت.

اجازه دهید اضافه کنم که این منطقه بایستی به خاطر موقعیتش از اعصار قدیم مسکونی بوده باشد. بر ساحل جنوبی این مسیل می توان آثار حفاریهایی که تعدادی قبر را نمایان ساخته مشاهده کرد. هر چند که این قبرها بشدّت از طرف جستجوکنندگان گنج و حفاریهای غیرمجاز صدمه دیده ولی مشخّصات زیر در آنها مشهود است: آنها در جهت شرقی ـ غربی قرار گرفته‌اند و دارای دیواره هایی هستند که از عمق نیم متری سنگ چین شده‌اند بر این دیواره‌ها قطعه سنگهای یک پارچه ای قرارگرفته که در حکم در پوش قبر می باشد. بنا بر آنچه گذشت این قبور با قبور طالش ـ که توسط آقای دومورگان توصیف شده ـ و قبور لرستان[1] دارای قرابت هستند. متأسفانه از محتویات آنها جز قطعات شکسته و پراکنده بر خاک و تکّه های بی ارزش و ضخیم سفالینه های قرمز رنگ که خوب پخته نشده‌اند چیز دیگری برجای نمانده است.

یادداشت ضمیمه

کاخ مله کولو که ژ ـ دومورگان شرح و تفضیل و نقشه جامعی از آن را به دست داده در بالا تر قلعه بان، نزدیک قریه ای به نام جنگل ده و بر یک بلندی با شیب تند قرار گرفته است. بالا رفتن از این سربالایی، از زمانی که آقای دومورگان دست به این کار زده بسیار مشکلتر شده است. فقط آقای شری Schrey که در معیت ماست توانست با تحمل مشقّات زیاد از نزدیک از کاخ بازدید کند.

آقای مورگان گفته است که تعیین تاریخی برای این خرابه ها مشکل است و آنها به زمانهای گوناگونی تعلق دارند. در نظر اول قصر که به صورت تنها بر قله ای سنگی آرمیده پدیدار می شود، آن گاه چند صفّه متشکل از سنگهای درشت ناهمگون و در فاصله حدود ٦٠٠ متری آن‌جا بقایای آرامگاهی که طبق روایات وابسته به کاخ بوده است.

صفّه ها که هنوز در بعضی نقاط چهار تا پنج متر بلندی دارند می بایستی همچون زیربنا برای

۱ ـ کاوشهای تپه ژیان. حفاریهای تپه جمشید. نوشته ژ. کنتونوار. گیرشمن. چاپ پاریس ۱۹۳۵، ص ۹٤ ـ ۹۵

تأسیساتی که از میان رفته‌اند به کار گرفته شده باشند. دیوارهای این صفّه‌ها با قطعه سنگهای عظیمی بدون استفاده از ملاط بنا شده‌اند که بعضی از آنها چندین مترمکعب حجم دارند، سنگ‌چینی عالی قسمت تحتانی دیوارهای قصر با قطعه سنگهایی متوسط، با استفاده از ملاط گچ و به‌طور درهم انجام شده است. بنای فوقانی که جدیدتر است از خشت خام است. با توجه به قطعات نادر سفالینه‌هایی که در آن جا به دست آمده می‌توان کاخ را متعلق به عصر مغول دانست.

خرابه‌های آرامگاه بی شباهت به بناهای مشهور مازندران ـ مثلاً بنای امامزاده زین‌العابدین ساری که متعلق به سال ۸٦٤ هجری می‌باشد ـ نیست. این خرابه‌ها نیز باید متعلق به همین زمان باشد.

ماکسیم سیرو
ژانویهٔ ۱۹۳۸

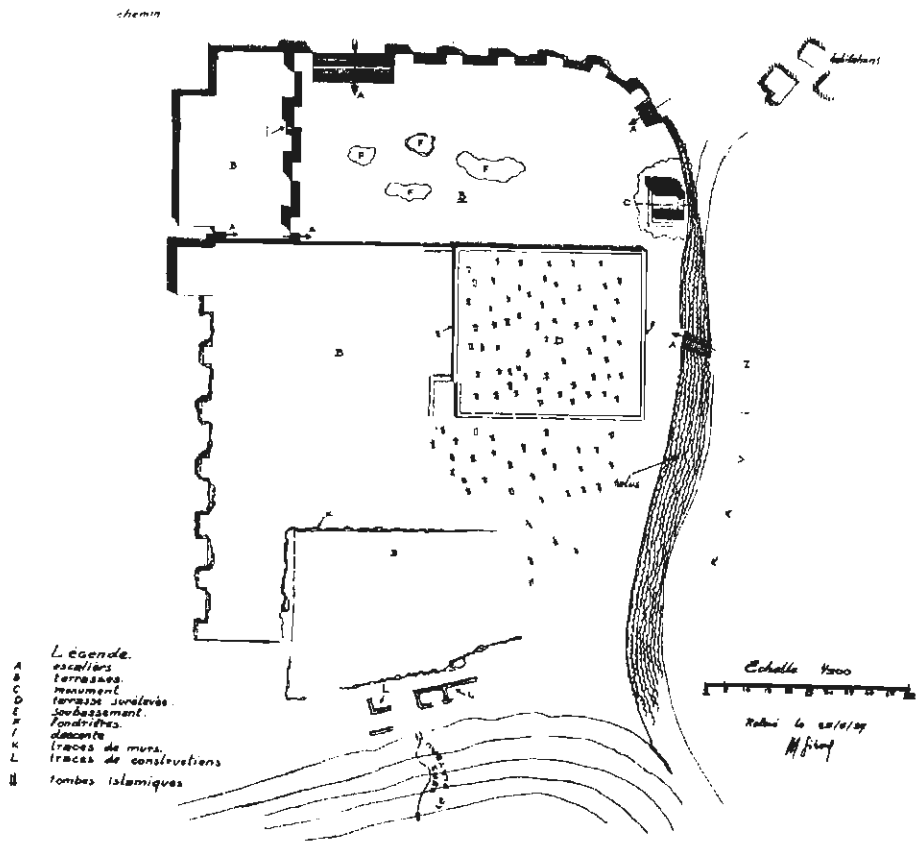
مسجد سلیمان

آتشگاه وسیع مسجد سلیمان که خرابه‌های آن در میان چاههای فعّال شهرک نفتی و مدرن میدان نفتون[1] قرار دارد، در بیننده حالتی وصف ناشدنی حاکی از آرامش و عظمت بر می انگیزد. معماری این آتشگاه، با در نظر گرفتن آثار باقی مانده، چنان بوده که به پدیده هایی که منشاء زیرزمینی ولی جنبهٔ تقدس والوهیّت داشته اند ارزش و اعتبار می بخشیده است. امروزه نیز ساکنین خانه های مجاور دوست دارند از قدرت «دیو» هایی که بازیهای شیطانی آنها بر این صفّه های سخت و محکم ـ که توسط خود دیوها ساخته شده ـ غوغا به پا می کرده داستانها حکایت کنند. در حال حاضر این منطقه همچون ردیفی از سکّوها به نظر می رسد، سکوهایی که وظیفه هر یک از آنها با دیگری متفاوت بوده است.

وقتی این سکّوها را از طرف شرق به غرب زیر پا بگذاریم (تصویر ۹۹) ملاحظه می کنیم که اوّلین سکّو بیشترین راه ورودی را دارا می باشد. سه پلّکان به این سکّو راه دارند که یکی از آنها با عرض ۲۲متر بیش از ۲۲ پله دارد که پاگردی بین آنها جدایی انداخته است. بر صفّه غربی که تقریباً کمی بالا تر قرار گرفته تختگاهی مستطیل شکلی قرار دارد که زیر بنای آن از سنگهای تراشیده است. صفّه ثانوی دیگری با وسعت کمتر در سمت شمال وجود دارد. تمام این مجموعه را دیواری سنگی از سه جهت در بر گرفته است. این دیوار با چند جهش عمودی تا پای تپه ای به ارتفاع ۲۵ تا ۳۰متر امتداد دارد.

صفّه شرقی خصوصیّاتی دارد که، با دیدن آنها این تصور پیش می آید که این فضا به مراسم بزرگ عمومی اختصاص داشته است. این خصوصیات عبارتند از: ابتدا ـ همان طور که قبلاً گفتیم ـ

۱ ـ منطقه مسجد سلیمان، که آقای هرتسفلد در اثر خود موسوم به «تاریخ باستان‌شناسی ایران» به آن اشاره کرده (ص ۹۳) در اختیار شرکت نفت ایران و انگلیس قرار دارد.



تصویر ۹۹ ـ نقشه آتشگاه مسجد سلیمان

تعداد ورودیهای آن و سپس وجود بنای کوچکی که برحاشیه ضلع جنوبی ساخته شده است. در واقع از این بنا چیز زیادی باقی نمانده ولی از روی همین بقایا می توان نقشه آن را که اتاقی چهارگوش بوده در نظر آورد. دوضلع این اتاق دارای روزن است: ضلع شمالی با درگاهی وسیع و ضلع جنوبی با پنجره‌ای کوچک. این بنا که با قلوه‌سنگ و بدون استفاده از ملاط ساخته شده[۱] نشانگر آن است که سقف آن ـ با قبول این فرض که سقفی داشته ـ به احتمال زیاد مسطح بوده نه

۱ ـ امکان دارد ملاط دیوارها از گل بوده باشد، ولی این امر قطعی نیست زیرا از بین رفتن این ملاط باعث نشست دیوار می شده و در نتیجه تخریب کامل آن را به دنبال می آورده است.

گنبدی. و اما هدف واقعی از بنای این ساختمان چه بوده؟ احتمال دارد که این جا نقطه‌ای بوده که گازهای زیرزمینی از آن بیرون می زده ولی به گمان ما احتمال این که این پدیده در وسط تختگاهی به وقوع پیوسته باشد بیشتر است چرا که در آن جا زمینش نشست کرده و نشان می دهد که زیرزمین دارای خلل و فرج یا حتی خالی بوده است. وقتی، وجود شیبی را (در زیر دیوار نگاهدارنده) که روی نقشه با حرف ا نشان داده شده و به صفّه شمالی منتهی می شود در نظر بگیریم این فرضیه (که با اقدام به حفاری، صحّت یا سقم آن را می توان معلوم کرد) ارزش پیدا خواهد کرد. از آن جا که این سراشیب بی جهت و از روی هوا و هوس ساخته نشده جا دارد تصور کنیم که به زیرزمین یا حجره‌ای زیرزمینی که کاربرد خاصّی داشته[1] و در حال حاضر پرومستور شده منتهی می شده است. به این ترتیب نتیجه می گیریم که این زیرزمینی زیربنای پلکان و سکّو بوده است. اگر قبول کنیم که آتش در وسط تختگاهی شعله و ربوده، بنایی که در جنوب آن بر پا شده می تواند به عنوان یک تریبون یا کرسی برای شخصیتی بلند پایه در نظر گرفته شود.

قسمت اعظم صفّه بزرگ غربی را یک گورستان اسلامی زیر ورو کرده است، ولی سکوی مستطیل شکلی که کمی بالا تر قرار گرفته به وضوح به چشم می خورد. دیوار قطوری که به عنوان زیربنا به کار رفته بسیار عالی ساخته شده و هر سنگ آن ـ که دارای زوایای تیز و برجسته است ـ به دقت مسطح و صاف شده است.

بی تردید برخرند بالایی این دیوار زیر بنا، حصاری بلند قرار داشته که چندین ساختمان یا حتی دیوارهای خارجی یک کاخ را احاطه می کرده است. ضلع شمالی این دیوار رو به زمینی صاف و هموار است که به احتمال زیاد یک باغ بوده است. اگر این امر صحّت داشته باشد، آثار باقی مانده از دو دیوار با ارتفاع کم که با زاویه قائمه از پایه اصلی جدا شده‌اند نشانگر آن است که نمای شمالی کاخ یا دیوار حصار را تراسی سر پوشیده آذین می کرده است، چرا که نمای جنوبی، هشت متر مانده به حصار، آن جا که پلکانی مخصوص تعبیه شده ختم می شده است. ساختمان‌هایی دیگر، با ظاهری حقیر، در پای تپه بر پا شده‌اند که از آنها فقط پایه‌هایی با خرندهای نمایان برجای مانده است. توجه به این حقیقت که در این مکان هیچ آثار ریزش در خور توجهی دیده نمی شود، این حدس را تقویت می کند که قسمت فوقانی همه ساختمانها از خشت خام خشک شده در آفتاب بوده است (حدسی که در مورد بناهای سابق الذّکر نیز صادق است)

حال خوب است که از تپه بالا رفته نظری به بالای آن بیندازیم. نوک تپّه با دقت و وسواس از

۱ ـ احتمال دارد این حفره‌ها برای انبار کردن گاز یا تنظیم آن به کار گرفته می شده است.

هرگونه سنگ و شنی پاک شده و به شکل یک تختگاهی درآمده است. احتمال دارد که این مکان. جزئی از ملحقات آتشکده پایین به شمار می رفته است.

با بررسی مصالحی که در قسمت های مختلف این گستره به کار گرفته شده در می یابیم که ساختمانها به اعصار گوناگون تعلق دارند، به عنوان مثال بین سنگ چین با عظمت حصار (بعضی از قطعه سنگها چندین تُن وزن دارند) و دقتی که در چیدن آنها به کار رفته از یک طرف و حقارت عناصر به کارگرفته شده در بنای کوچک و سایر ساختمانها از طرف دیگر، عدم تناسب نمایان است. به نظر می رسد آتشکده که به اعصار، باستانی تعلق داشته در عصری نزدیکتر به زمان ما، یعنی عصر ساسانیان دوباره مورد استفاده واقع شده[1]. در واقع انسان از عدم وجود تجانس و همگونی در این مجموعه سخت یکّه می خورد. بخصوص صفه غربی باید خیلی مؤخر بر سایر قسمتها ساخته شده باشد. به عکس دیوارهای حصار، یک مجموعهٔ لایتجزیٰ و همسطح را تشکیل می دهند (آنها شامل صفّه شمالی نیز می شوند)

معماری حصارها انسان را کاملاً تحت تأثیر قرار می دهد. تقابل سایه روشنها که آمیزه ای از پستی و بلندیها موجد آن هستند، چشم انداز پلّه ها و طاقچه های تراشیده در توده های عظیم سنگ به تخیلاّت ما میدان داده و بناهای یک پارچه تمدنهای بین النّهرین و آشور را تجسم می بخشند[2].

وجود تعداد زیادی سکّه های برنزی کوچک که در محل پیدا شده گواه بر آن است که انبوه زایران با شور و شوق به این جا روی می آورده اند و حتّی اگر آثار وجود شهربزرگی را که بر یک بلندی روبروی جبهه شرقی و در کنار آبراهه همین محل قرار دارد ندیده بگیُریم این سکّه ها بتنهایی کافی است نشان دهد که مسجد سلیمان بسیار مورد توجه و محل مراجعه بوده است.

در خاتمه خاطر نشان می سازیم که این آتشکده در این نواحی که فوران گاز در آنجا زیاد است منحصر به فرد نبوده و می‌گویند محل دیگری در همان نزدیکی و مشابه آن وجود دارد.

ماکسیم سیرو

ژوئن ۱۹۳۷

۱ ـ علی الظاهر قلعه بان و کاخ مله کولو نیز به همین ترتیب دوباره مورد استفاده قرا گرفته اند.

۲ ـ به عنوان مثال حصار قصر سارگون Sargon در خورساباد

بنای نیسر
(تصاویر ۱۰۰ ـ ۱۰۶)

بنای نیسر نمونه کامل یک گنبد ساسانی است که بر زیربنایی مربع نهاده شده است. حالت بزرگی و عظمتی که در این چهار طاق به چشم می خورد از تعادل عناصر متشکله و توازن و هماهنگی ترکیب بنا نشأت می گیرد.

تحلیل بنا از نقطه‌نظر زیباشناسی

حجم کلی بنا مکعبی است با تقسیمات موزون و هماهنگ

دهانهٔ طاق یک در، مرکز مکعب را اشغال کرده است. اگر خط AE را بر Af منطبق کنیم (به تصویر ۱۰۲ مراجعه شود) بستر تحتانی اسپری را که گنبد بر آن قرار داشته به دست می آوریم. این گنبد، به شهادت آنچه از آن باقی مانده و با توجه به قوس آن به گنبد فیروزآباد شبیه است.

کاربرد منصف للزاویه AE در مربعی با ضلع $Ac = 2R$ پایه و اساس تناسب و توازن بناست، چرا که این امر ما را در دست‌یابی به تناسب «ربّانی» و «رقم زرین»[1] رهنمون می شود.

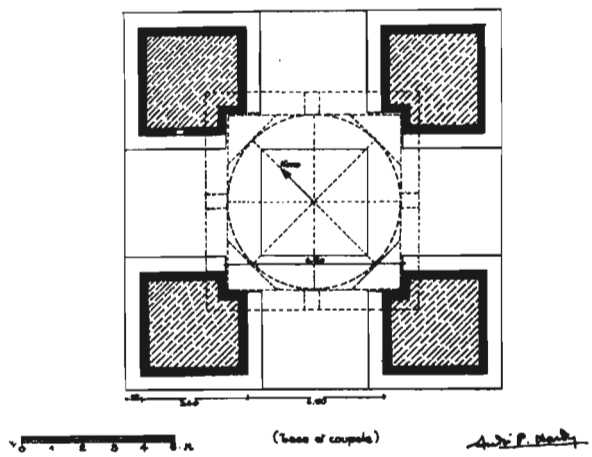
مقیاسی که رعایت شده مقیاس Φ (فی) یا $\frac{\Phi}{2}$ می باشد. در واقع بستر فوقانی اسپر بنا در نقطه C ـــ نقطه‌ای که فاصله آن تا کف طاقها و اسپر یکسان و برابر است ـــ قرار دارد.

چگونگی ساخت بنا

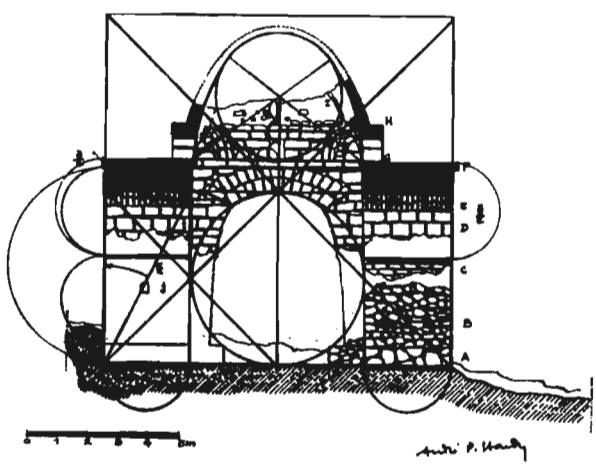
این بنا بر صخره نهاده شده است.

مصالح ساختمانی به کاررفته عبارتست از قلوه سنگهایی که ابتدا به صورت درهم با ملاطی

۱ ـ مراجعه شود به: Esthétique de prportions dans Lanature et dans Les arts اثر Matila c. Ghyka ص ۲۲۴-۲۶۴



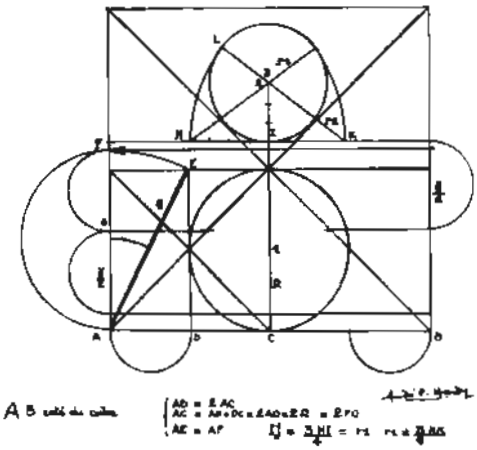
تصویر ۱۰۰ ـ طرح بنای نیسر



تصویر ۱۰۱ ـ برش تحلیلی از بنای نیسر

از گچ چیده شده، سپس به نسبتی که کار احداث بنا پیش رفته سنگها دست‌چین شده و سرانجام در قسمت بالای طاقیها آنها را تراشیده و شکل داده‌اند.

در این جاست که استفاده از سنگهای تراشیده به شکل آجرهای بزرگ به چشم می خورد، تراش و برشی مبتکرانه که به کمک آن توانسته‌اند خرطومیها و گوشه‌بندیها را که گنبد بر آنها



تصویر ۱۰۲ ـ طرح بندی بنای نیسر

استوار شده بسازند. اولین چینه های گنبد باز هم از سنگهای مکعّب هستند، سپس مخلوطی از گچ و سنگ ریزه که باعث سبکی وزن گنبد شده به کارگرفته شده است. این سبکی به کمک چهار دهانهٔ مستطیلی شکل و هشت روزن باز هم بیشتر شده است. بنا را اندودی از گچ پوشانده و گچبریهای ظریفی داشته که هنوز در زیر طاقبندی درها مشهوداست.

طاقچهٔ کوچکی ظاهراً متعلق به دوره اسلامی و جای جای آن اندودی از کاه گل مشاهده می شود.

بنا بر آنچه گذشت این بنا مؤید ذوق و سلیقه ساسانیان در ارائه تناسبهای موزون و هم آهنگ و به کارگیری علم هندسه در جهت استقرار خطوط اصلی ساختمانها می باشد[1].

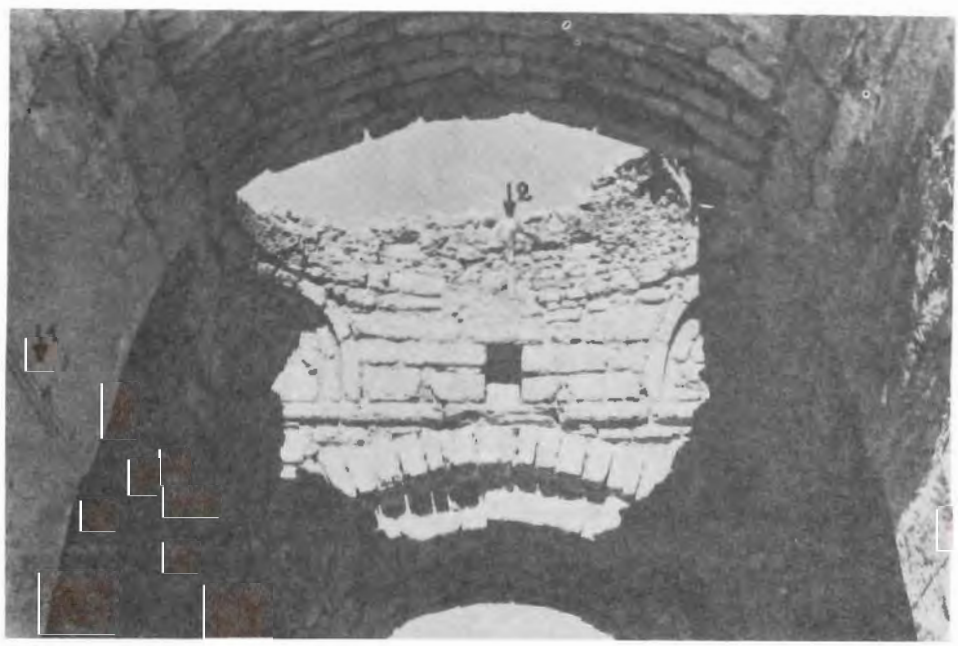
اندره . پ . هاردی

۱ ـ نشریه معماری، مقاله: مشرق زمین در قرون وسطی و عصر حاضر ص ۱۵ به بعد نوشتهٔ فرانسوا نیوا. همچنین مراجعه شود به: هنرباستانی ایران.

تصویر ۱۰۳ - بنای نیسر

تصویر ۱۰۴ - بنای نیسر

تصویر ۱۰۵ - بنای نیسر



تصویر ۱۰۶ - بنای نیسر

چهار طاقهای اربعه درة جره[1]

بنا به گفتهٔ طبری می دانیم که مهرنارسه، «قدرتمندترین و متنفّدترین» شخصیّت در میان بزرگان عصر بهرام پنجم، در املاک وسیع خود در مناطق اردشیر خوره و شاپور، چندین کاخ، یک آتشگاه، مشهور به مهرنارسیان و در نزدیک شهر مولد خود آبروان، چهار دهکده و آتشگاههایی چند بر پا داشته است. مهرنارسه که زردشتی پر شوری بوده تعداد سه باغ نیز پی افکنده و در هر کدام دوازده هزار درخت نشانده است. طبری اضافه می کند که در زمان او این دهات، باغها و آتشگاهها هنوز در اختیار اعقاب مهرنارسه بوده و در «بهترین وضعیت بوده اند.[2]»

مجتمع کوچک آبروان در حال حاضر وجود ندارد ولی در سالف ایّام در دشت بارین یعنی در نزدیکی جره قرار داشته است. در خود جرّه ـ که مهرنارسه آن را به همراه آبروان[3] از اجداد خود به ارث برده بود ـ یک آتشگاه وجود دارد. آتشگاهی دیگر در پنج یا شش فرسنگی آن جا در دشت بارین و در محلی موسوم به «تون سبز» قرار گرفته است. وجود این آتشگاه در این محل بدون تردید دلیل بر آن است که آبروان در همان نزدیکی بوده و احتمالاً این محل یکی از باغهای مشهور مهرنارسه بوده است.

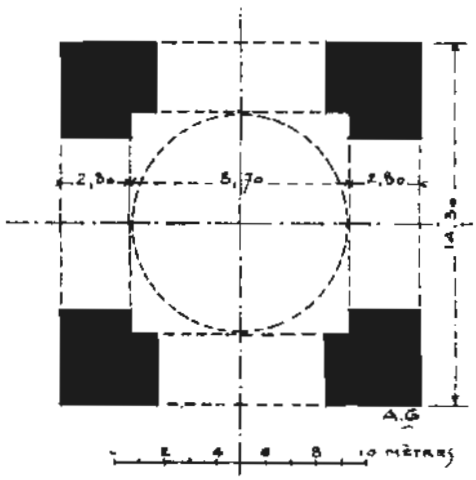
آتشگاه جره چهارطاق بزرگِ مجرّدی است که هر ضلع آن بیش از چهارده مترطول دارد. این آتشگاه همان طور که در نقشه ها و عکسهای ضمیمه (تصاویر ۱۲ ـ ۱۳، ۱۰۷ ـ ۱۰۸) ملاحظه

۱ ـ ...نام یکی از دهستانهای چهارگانه بخش کازرون... که شامل ۲۷ آبادی بزرگ و کوچک است (لغت‌نامه دهخدا) Djerré که به‌صورت jirrah (ژ-لواسترانج) و Gira (إ-هرتسفلد) و Girch (آ-کریستن سن) نیز نوشته شده (ن)

۲ ـ مراجعه شود به: ایران در عصر ساسانیان، ص ۲۷۳.

۳ ـ رک: ایران در عصر ساسانیان ص ۱۰۰.

رک: همان صفحه و «طبری» ص ۸۷۰.



تصویر ۱۰۷ ـ طرح چهارطاق جره

می شود در قلّه یک بلندی مشرف به رودخانه جره، قرار گرفته است. بر این بلندی بقایای متعدد ساختمانهایی وجود دارد که می رساند این جا محل شهری قدیمی[۱] بوده است. آتشگاه بر لبه پرتگاهی ژرف بناشده تا بتوان آن را از تمام منطقه و از هر دو شعبه درّه مشاهده کرد. این بنا یک «علامت» زردشتی است. در نتیجه حصاری نداشته بلکه فقط در سمت شمال‌غربی آن و در قسمت پایین تپه دماغه مانندی که چهارطاق بر فراز آن قرار گرفته ردیفی از بناهای ضمیمه، چون اتاق آتش، انبارهای گوناگون و محل اقامت رهبانان به چشم می خورد. بدون تردید به دلیل مجاورت با شهر، این علامت به عنوان آتشگاه نیز مورد استفاده قرار می‌گرفته و احتمال دارد که اصولاً آن را یک آتشگاه به شمار می آورده‌اند.

چون نتوانستم از رودخانه بگذرم موفق به دیدن چهارطاق تون‌سبز نشدم ولی کدخدای ده فامور[۲] که بهمراه من بود وعده زیادی از اهالی محل، به من اطمینان دادند که نما و ابعاد این بنا دقیقاً مشابه چهارطاق جره است. آنها اعلام داشتند که در درّه جره نه سه تا و نه پنج تا، بلکه دقیقاً چهارعدد چهارطاق وجود دارد که دوتای آنها ـ هم آنها که شرحشان گذشت ـ بزرگ و دو دیگر

۱ ـ «شهر جره Jirrah که توسط مقدسی توصیف شده برفراز تپه‌ای قرار گرفته و دارای باغهای خرماست.» از کتاب The lands of Eastern Caliphate نوشته G. le strange ص ۲۶۸.

۲ ـ فریه فامور در نزدیک کتره جنوبی درپاچه فامور و در مجاورت جره قرار دارد. به تصویر شماره ۹ مراجعه شود.

تصویر ۱۰۸ - چهارطاق جره

کوچکترند. از چهارطاقهای کوچک یکی در مدخل و دیگری در ته درّه قرار دارند. اوّلی در حدود ده کیلومتری کازرون و در پای کتل دختر و دوّمی نزدیک فراشبند. چهارطاق اخیر از مدتها پیش به کمک عکسها، نقشه‌ها و نوشته‌های دیولافوا، فلاندن و کُست[1] شناخته شده است. دیگری یعنی چهارطاق کازرون سال گذشته توسط، ماکسیم سیرو مورد مطالعه قرار گرفته. سه بنای موجود در درّهٔ جره، کازرون و فراشبند به ضرس قاطع متعلق به یک دوره هستند. هر سه، چهارطاقهایی مجرّدند و

۱ - درخصوص کتاب‌شناسی این بنا به صفحه ۲۶ مراجعه شود.

روشهای به کار رفته در ساخت آنها یکسان است. نیز هیأت ظاهری، ابعاد درگاهیهای وسیع و نحوهٔ به کار گرفتن سنگهای تراشیده به شکل مستطیل و گاهی مربع با نمای محدّب ـ که ویژه آنهاست ـ در هر سه یکنواخت و مشابه است. در خصوص بنای «تون‌سبز»[1] که آن هم یک چهارطاق مجرّد با «نما و ابعاد کاملاً مشابه» چهارطاق جره می باشد، علی الظاهر باید گفت آن هم از رده همین سه‌ـ چهارطاق می باشد. معماری این بناها علاوه بر وسعت، قدرت و انعطاف ـ که برجسته می نماید ـ چنان با معماری کاخ سروستان همگون و یکسان است که گویی دستهای واحدی آنها را ساخته است. چون بنای سروستان را به مهرنارسه نسبت می دهند بنا بر این چهارطاقهای اربعه را نیز باید از کارهای او دانست.

بنا بر آنچه گذشت در درّه جره چهار آتشکده وجود داشته که توسط وزیر بهرام گور ساخته شده است. با این همه هرتسفلد در اثر خود به نام. «تاریخ باستان‌شناسی ایران» تصاویری از یک بنای دیگر که آن را آتشگاه نامیده ارائه داده و معتقد است که هیچ دلیلی وجود ندارد که آن را یکی از بناهای مهرنارسه[2] ندانیم، ولی حقیقت این است که به نظر من امکان ندارد که این بنا هم عصر کاخ سروستان و چهارطاقهای اربعه یادشده بوده باشد. هر چه معماری اینها عریض و وسیع است همان قدر معماریِ آن دیگری حقیر و کم حجم بوده و بکلّی با یکدیگر مغایرند، به علاوه نمای آن حالت دیگری دارد. از همه اینها گذشته چگونه می توان پذیرفت که بالای اتاق آتش، همان اتاقی که راهرو جدا کننده آن را احاطه کرده، باز بوده و آتش در معرض ناملایمات جوّی قرار داشته باشد؟ وجود این راهرو جداکننده راکه پایه ها و طاق‌بندیهایی که هرگز به معماری ساسانی تعلق نداشته، آن را به قطعاتی چندتقسیم کرده‌اند چگونه توجیه کنیم؟ در خصوص گنبدهای کوچک زوایا که‌وقتی وظیفه آنها تحمّل فشار گنبد اصلی باشد ـ همچنان که در روصفه[3] (Rusfa) و پانتوکراتور[4] (Pantacrator) در کلیسای جامع قسطنطنیه[5] ـ وجود آنها معنا پیدا می‌کند ولی در این جا در انتهای دالانها و نهاده، بردودیوار راهرو هیچ دلیل وجودی ندارد چه بگوییم؟ تصور من این است که تالار گنبدی هیچ ارتباطی با مسأله آتش ندارد و این پایه های غیرمعمول و این گنبدهای کوچک غیر ضروری که نقشی در حفظ تعادل بنا ندارند فقط جنبهٔ تزیینی داشته و از مکتب هنری

۱ ـ به صفحات ۱۳۱ به بعد و همچنین به صفحات ۲۹ـ۳۰ مراجعه شود.

۲ ـ رصص ۹۱ ـ ۹۳ تصاویر ۱۲ ـ ۱۳

۳ ـ رک: پاورقی ص ۲۵، تصویر ۵ از مقالهٔ مذکور.

٤ ـ رک: نشریه معماری، فصل مشرق‌زمین Orient تصویر ۹۱،

۵ ـ همین کتاب تصویر ۹۱.

دیگری به عاریت گرفته شده‌اند. نتیجه آن که ما در این جا احتمالا با یک کلیسا سروکار داریم نه یک آتشکده.

از طرفی، وجود کلیسا در ایران عصر ساسانی چیز عجیبی نیست، چرا که می دانیم چندین پادشاه ساسانی دین مسیح را به رسمیت شناخته و مورد حمایت قرار داده بودند به موجب اسناد مجمع اسقفهای سلوسی Séleucie [۱]، یزدگرد، «فرمان داد که در تمام قلمرو امپراطوری او معابدی که توسط نیاکانش ویران شده بودند با شکوه هر چه بیشتر از نو بنا شده و همهٔ آنها که به خاطر ایمان به خدا مورد آزار و تعقیب قرار گرفته بودند آزاد شوند. کشیشان، رؤسا و اعضای کلیسا می توانند بدون ترس، و با آزادی تمام به هر کجا که می خواهند رفت و آمد کنند[۲].» بنا بر این تعجّبی ندارد اگر کلیساها به آتشگاهها شبیه باشند. اوّلین مساجد نیز آتشگاههایی بودند که در آنها محراب مسجد جانشین محراب آتش شد. از طرف دیگر به استناد روایات می دانیم که غالباً یک ساختمان بدون کوچکترین اشکال و بدون هیچ تغییری ـ سوای تعویض وسایل و آلات مذهبی ـ گاهی کلیسا و زمانی آتشگاه بوده است. داستانی که درباره نارسه نصرانی می گویند مشهور است: «... با این همه موبد، کلیسا را متصرف و آن را به آتشگاه بدل کرد. نارسه به شهر باز گشت و طبق معمول در کلیسا را باز کرد و با تعجب وسایل وآلات خاص آیین زردشتی را در آنجا دید. بی تردید به علت این که از دخالت رسمی موبد بی اطلاع بود، آتش را خاموش و محل را پاکسازی کرد. سپس وسایل کلیسا را در جای خود نهاد، و مراسم مذهبی،را بر پا داشت...[۳]» باز هم تعجبی ندارد اگر کلیسایی که به این سادگی می توانسته به یک آتشگاه یا حتی یک مسجد بدل شود تا زمان ما برجای مانده باشد. حال چرا نباید قبول کنیم که برخی از سازندگان کلیساها یعنی این سوریهای نصرانی که به ایران آورده شده اند[۴] تصمیم براین گرفته باشند که فرمهای معماری خود را ـ که برای سازندگان ایرانی عصر ساسانیان نامأنوس بوده ـ بر آثار خود پیاده کنند؟.

این احتمال نیز وجود دارد که بنای مورد بحث با وجود روزنهٔ بالای گنبد اصلی، پایه‌ها و گنبدهای کوچک زوایا، یک آتشکده واقعی بوده باشد.

آندره گدار

۱ ـ شهری قدیمی در آسیا،در حاشیه رود دجله و نزدیک بغداد.این شهر ابتدا پایتخت سلوکی ها و سپس پارتها بوده‌است. (لاروس)

۲ ـ مراجعه شود به «آئین مسیح در امپراطوری ایران» ص ۹۲ نوشته J. Lambourt

۳ ـ همان کتاب، ص ۱۰۷

۴ ـ «به هنگام عملیات نظامی خود در سوریه گاه اتفاق می افتاد که پادشاه ایران همهٔ ساکنین یک شهر، یا یک منطقه را تخلیه و به داخل مملکت کوچ می داد. این مهاجرین که شمار اعظم آنها مسیحی بودند، آیین خود را تقریباً در تمام کشور منتشر کردند.» از کتاب: «ایران در عصر ساسانیان» نوشته آ. کریستن سن ص ۲۶۱.

بخش ۲

مسجد مولانای تایباد

شهر تایباد، واقع در جنوب قریهٔ جدید موسوم به یوسف آباد[1] و نزدیک مرز افغانستان و دارای بنایی با شکوه است که یکی از بهترین و در عین حال گمنام‌ترین ابنیه تاریخی ایران به شمار می‌آید. این بنا در عصر سلطنت شاهرخ (۸۰۷ - ۸۵۰ هـ .ق. ۱۴۰۵ - ۱۴۴۷ م). پسر و جانشین تیمورلنگ ساخته شده است.

در دوران حکومت این فرمانروا، وزیروی پیراحمد خوافی[2] به ساختن چندین بنا فرمان داد که از آن میان ما در حال حاضر فقط مدرسه غیاثیه خرگرد[3] و بنای تایباد را که به نام مسجد مولانا[4] معروف شده است می شناسیم. بنا بر مندرجات حبیب السیر و طرائق الحقایق به نظر می رسد که بتوان ساختمانهایی را که به امر این وزیر بنا شده‌اند در اطراف هرات نیز پیدا کرد ولیکن ما از بناهای تاریخی این منطقه از افغانستان هنوز تقریبا هیچ گونه اطلاعی در دست نداریم.

برای معرفی بقعه مولانا زین الدین به نظر می رسد مفید باشد که بدواً کتیبه های موجود در آن را بررسی و سپس آن را با سایر بناهای عصر شاهرخ مقایسه کنیم.

۱ ـ در حال حاضر قریه یوسف آباد به تایباد متصل شده و این دو محل مشترکاً شهر تایباد فعلی را که مرکز شهرستان باخرز است بوجود آورده‌اند. (م)

۲ ـ در اواخر سنه عشرین و ثمانمائه (۸۲۰ هـ .ق. ۱۴۱۷م) خواجه غیاث الدین پیر احمد خوافی منظور نظر عنایت حضرت خاقانی شده باتفاق خواجه احمد داود در تمشیت امور ملک و مال ید بیضا نمودند... و چون خواجه احمدداود به عالم آخرت انتقال فرمود خواجه غیاث الدین پیراحمد در آن امر استقلال یافت و قرب سی سال در کمال دولت و اقبال گذرانیده... و در آن اوقات در اطراف ولایت بقاع نفاع بنا نهاد و قرای معموره و مستقلات مرغوبه وقف نمود... (حبیب السیر، ج ۳ ص ۱۴۰)

۳ ـ این بنا به شماره ۱۲۶ مورخ پانزدهم دی ماه ۱۳۱۰ هجری شمسی (ششم ژانویه ۱۹۳۲ میلادی) در فهرست بناهای تاریخی به ثبت رسیده است.

۴ ـ این بنا به شماره ۱۰۹ مورخ بیست ونهم آذرماه ۱۳۱۶هجری شمسی (بیستم دسامبر ۱۹۳۷ میلادی) در فهرست بناهای تاریخی به ثبت رسیده است.

بر حاشیه سر در ایوان بزرگ این بنا (تصویر ۱۰۹) کتیبه‌ای عریض و زیبا به خط ثلث با ساروج اخرائی رنگ بر زمینه‌ای از کاشی معرق به رنگ آبی فیروزه‌ای دیده می شود (تصویر ۱۱۱). چون قسمت افقی این حاشیه ریخته و از میان رفته است، در حال حاضر کتیبه مذکور منحصر و محدود به قسمتهای عمودی آن شده است، اما آنچه باقی مانده برای نشان دادن این نکته که مجموعه آن شامل یازده آیه اول سورهٔ الکهف (هجدهمین سوره قرآن) بوده است کفایت می کند. به دنبال یازدهمین آیه، جملات زیر با حروفی ریز خوانده می شوند.

صدق الله العظیم و صدق رسوله الکریم کتبه العبد الاحقر جلال الدین محمد بن جعفر

(تصویر ۱۱۰)

در قسمت بالا و در تمام طول سر در جمله «**الله اکبر**» به خط کوفی تکرار شده است. در قسمت مقدم و مؤخر کتیبه دو لوحه تزیینی از کاشی معرق وجود دارد. در بالای لوحه طرف راست به خط ثلث چنین نقش شده است[1].

اللهم صل علی محمد سیدالاولین

در بالای لوحه طرف چپ (تصویر ۱۱۰) با همان اسلوب، عبارت دیگری بدین مضمون رقم زده شده است.

اللهم صل علی محمد سیدالاخرین

در داخل ایوان و بر روی هر سه نمای آن کتیبه بزرگ دیگری وجود دارد که قسمت مرکزی آن همان طور که در تصاویر ۱۱۱ و ۱۱۲ دیده می شود به طرف بالا رفته است. متن کتیبه با این عبارت آغاز می شود:

الحمدلله علی ما اوصل البناء بمحبة الاولیاء والصلوة علیٰ حبیبه احمدالمحمود و آله الاتقیاءِ و بعد فانّ المنجی بعدالکشف والیقین من وسائل النجاة یوم الدین حب العلماء الراسخه والـ...بدالمتقین

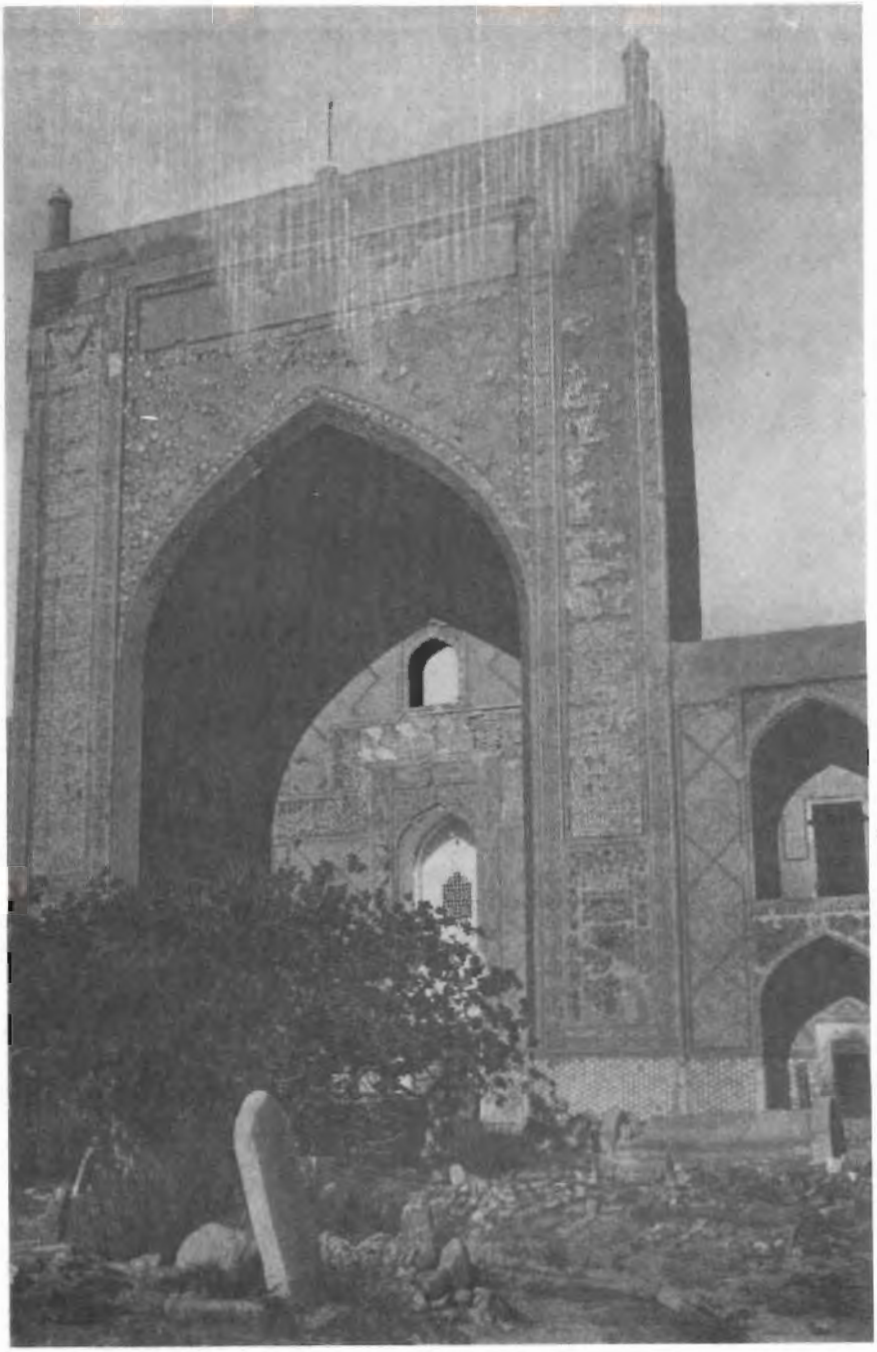
از این جا به بعد به قسمت مرتفع کتیبه می رسیم که از گزند باد و باران سخت آسیب دیده است و آنگاه دنباله عبارت را چنین می خوانیم.

...لربانی الوارع الصمدانی... نورالحق والشریعه والتقوی والدین اعلی الله فی... به لاعلی علیین

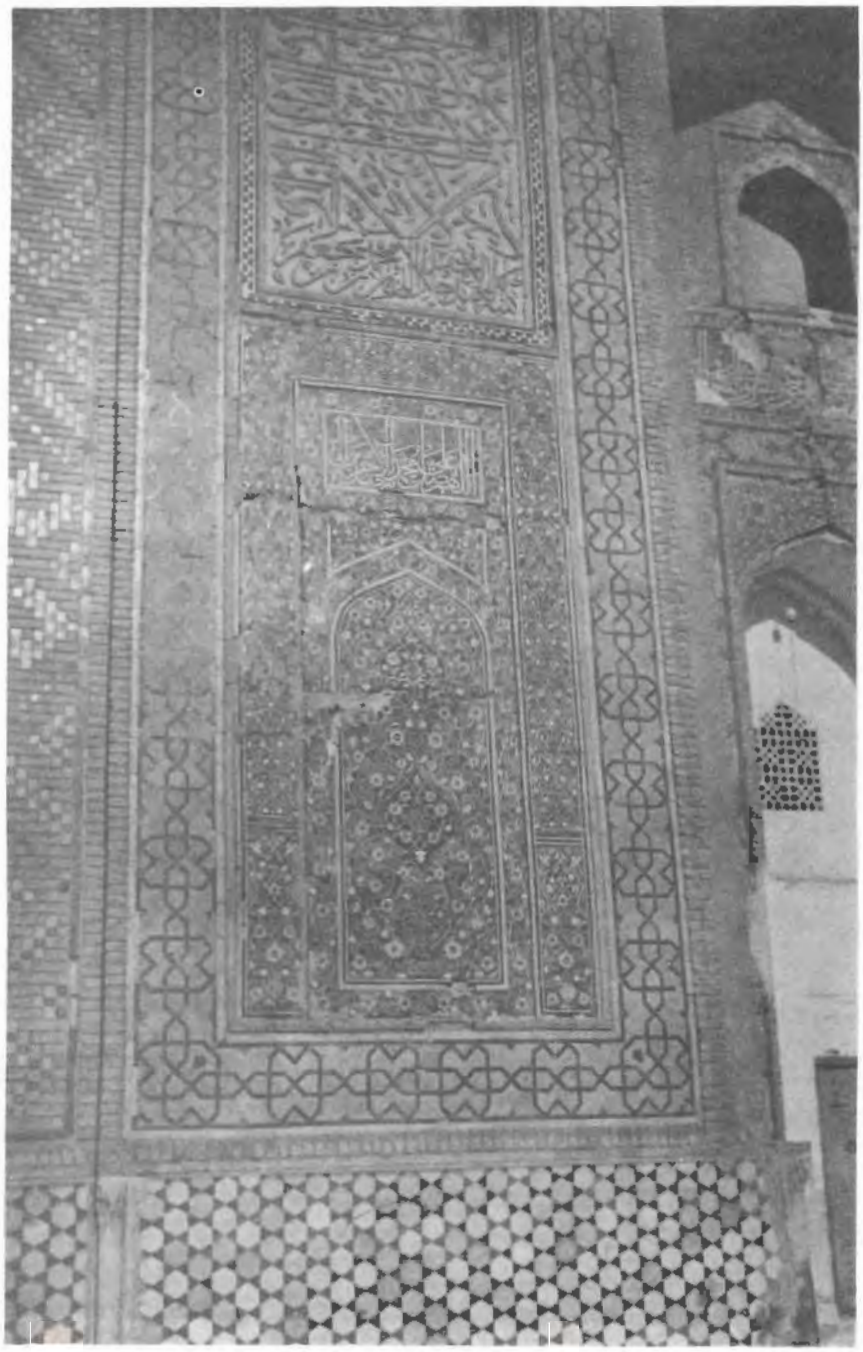
در سومین قسمت کتیبه، در سمت چپ می خوانیم

قدتیسر بناء هذه البقعه الشریفه فی ایام دوله الخلیفه اعظم الخواقین ملکا وقدرا و

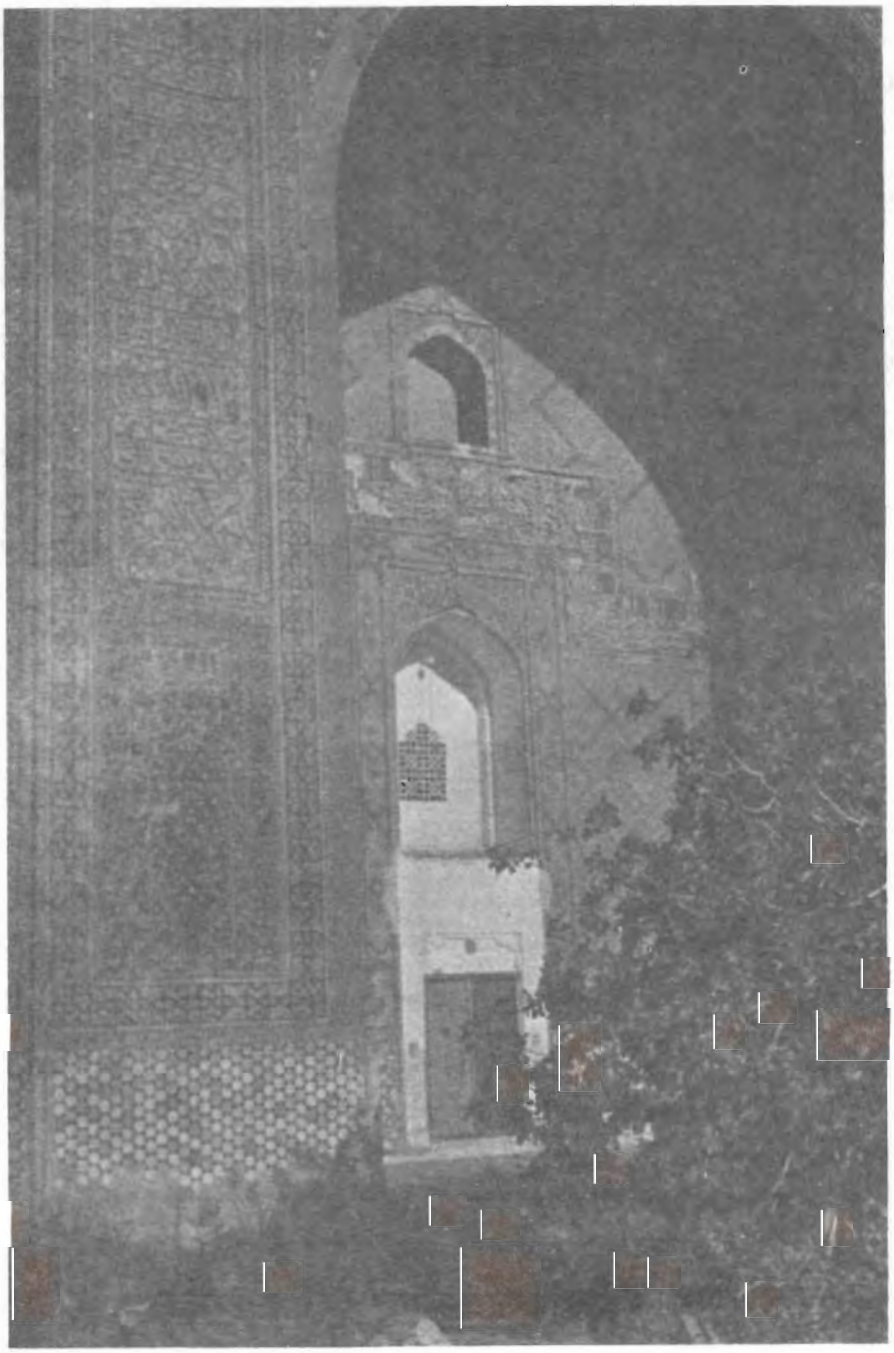
۱ ـ با کاشی سفید بر زمینه‌ای به رنگ آبی تیره.



تصویر ۱۰۹ ـ تایباد ـ ایوان بزرگ مسجد مولانا



تصویر ۱۱۰ ـ نایباد ـ مسجد مولانا ـ جزئیات یکی از پاطاقهای ایوان بزرگ



تصویر ۱۱۱ ـ تایباد ـ ایوان بزرگ مسجد مولانا

تصویر ۱۱۲ ـ تایباد ـ مسجد مولانا ـ کتیبه ته ایوان بزرگ

اشرف السلاطین عدلا و فضلا معین اهل الحق و الایمان شاهرخ بهادر خان خلدالله سلطانه بسعی و اهتمام العبدالملک الخلاق الوافی بیراحمد بن اسحق الخوافی

سه کلمه آخر کتیبه محو شده است ولی اثر وجود کلمات مذکور به وضوح در گودی گچ تشخیص داده می شود.

دو لوحه دیگر به شکل مربع که همچون بقیه، از کاشی معرق ساخته شده اند بر دیوارهای جانبی ایوان و در ذیل عبارات سابق الذکر جای گرفته اند. کتیبه هایی به خط ثلث این لوحه ها را احاطه کرده اند که متن آنها تقریبا تکرار مطالب کتیبه قبلی است.

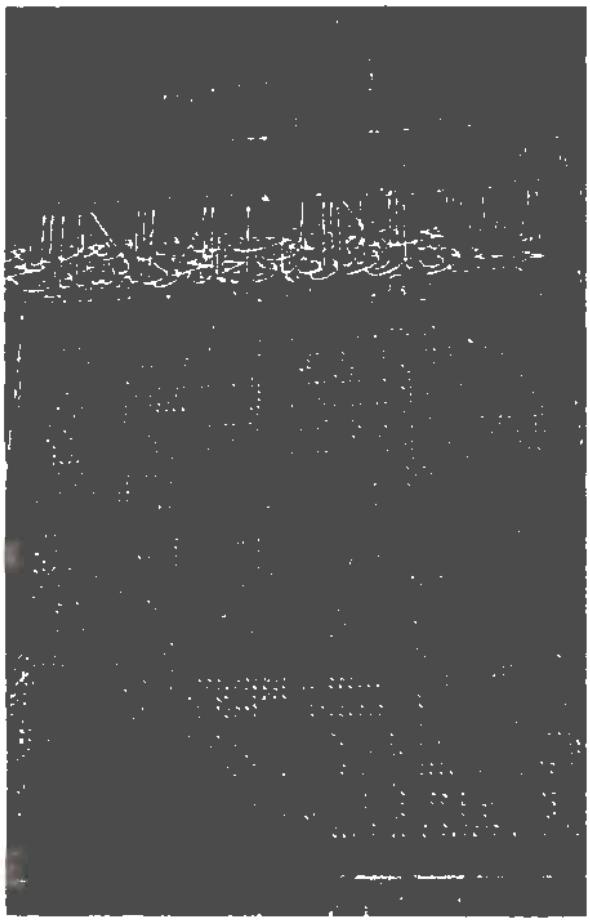
بر اطراف لوحه طرف راست (تصویر ۱۱۳) عبارتی به این شرح خوانده می شود.

اما بعد فقد تیسر بناء هذه العماره المبارکه الشریفه فی ایام دوله زینها الله تعالی بسلطنه السلطان الاعظم والخاقان المعظم سلطان سلاطین العرب والعجم شاهرخ بهادر سلطان خلدالله تعالی اساتین قصر سلطنته و خلافته و اعلی امره و شانه

دنباله عبارت فوق در اطراف لوحه طرف چپ آمده است (تصویر ۱۱٤)

ما تثنی الفرقدان[1] وشیدار گان بنیان عظمته وابهته ما تعاقب الملوان

۱ ـ فرقدان (به معنای دو گوساله) نام دوستاره است. (در صورت فلکی بنات النعش نزدیک قطب شمال)



تصویر ۱۱۳ ـ تایباد ـ مسجد مولانا ـ کتیبه‌های دیواره مقرنس راست ایوان بزرگ

بسعی العبدالضعیف احوج خلق الله تبارک و تعالی الی رحمه ربه المجد الوافی بیراحمدبن اسحق بن مجدالدین محمدالخوافی احسن الله آلاه وجلب احواله فی سنه ثمان و اربعین و ثمانمائه

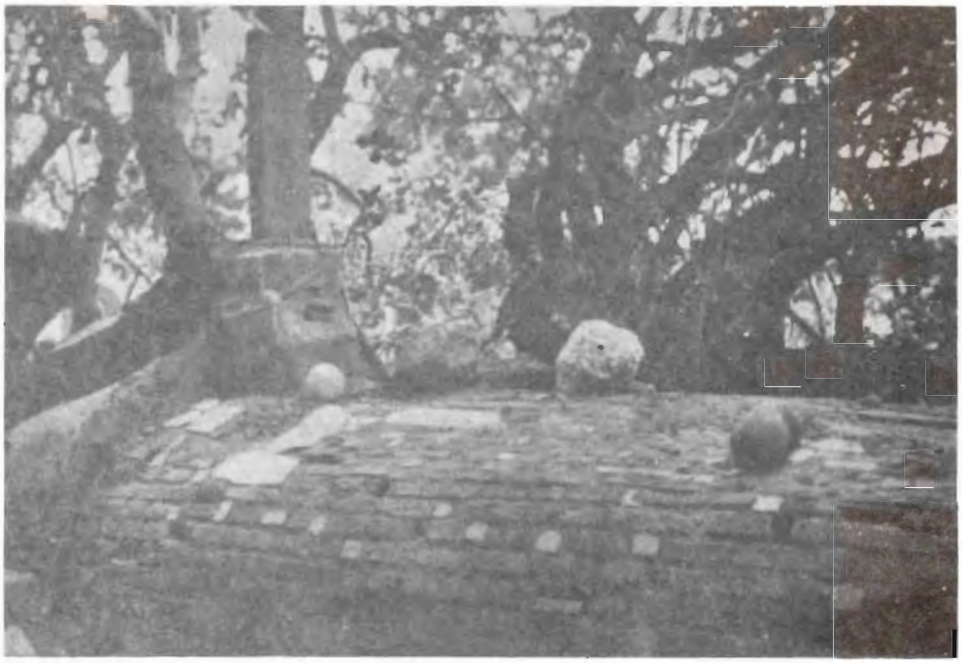
جمله «الله اکبر» در قسمت بالای این دو توجه چهار گوش به همان خط کوفی نظیر خط دو کتیبه بزرگ سردر و ایوان، ولی با کاشیهای معرق طلایی رنگ نقش شده است.

بر یکی از دولنگه در محراب عبارتی بدین مضمون به خط نسخ به صورت برجسته حک شده است.

تصویر ۱۱٤ ـ تایباد ـ مسجد مولانا ـ کتیبه دیوار طرف چپ ایوان بزرگ

مفتاح الجنه لااله الاالله محمد رسول الله

از متن این کتیبه ها چنین بر می آید که بنائی که در حال حاضر به نام **مسجد مولانا** خوانده می شود بقعه ای است که در دوران حکومت شاهرخ شاه به سال ۸٤۸ هـ .ق. (۱٤٤٤ م) و به دستور وزیر او پیراحمد خوافی و برای تجلیل از مقام یکی از علمای دینی ـ که باید هویت او را معلوم کنیم ـ ساخته شده است. همان طور که در تربت شیخ جام هم دیده می شود، آرامگاه این عالم دینی در خارج بنا و در چند قدمی جلو ایوان بزرگ قرار دارد. باز هم نظیر تربت شیخ جام (تصویر ۱۱۵) آرامگاه، در پناه یک درخت پسته است و این درخت آن را تقریبا به طور کامل مخفی کرده است



تصویر ۱۱۵ ـ تربت شیخ جام ـ مقبره شیخ جام

(تصاویر ۱۰۹ و ۱۱۱). این آرامگاه گوری است خیلی دراز که سطح آن آجرچینی شده و این آجر چینی توسط محجری از سنگ خاکستری مشبک محصور شده‌است. بر آن دو سنگ قبر وجود دارد: یکی تراشیده از جنس همان سنگ محجر که به طور عمودی در بالای آرامگاه قرار گرفته است و آن دیگری از سنگ آهکی و از همان نوع سنگی که برای ساخت تقریبا تمام الواح قبور تایباد به کار رفته و در انتهای دیگر آرامگاه نصب شده است. بر سنگ اول اشعار زیر به خط نستعلیق خوانده می شود.

در زمان خسرو گیتی نشان — شاه‌عباس آن شه عالی مقام
نقد اولاد امیرالمومنین — شاه گردون حشمت کیوان مقام
عبداکبر خواجه درویش آنکه بود — در فن جود و سخامرد تمام
بهر قبر شیخ زین‌الدین علی — این محجر ساخت از سنگ رخام
در هزار وسی بتوفیق الله[1] — تا بماند نام نیکش بردوام

۱ ـ در متن به همین صورت آمده است (م).

با توجه به این ابیات معلوم می شود که محجر خاکستری در سال ۱۰۳۰ ه .ق. (۱٦۲۱ م) توسط شخصی به نام خواجه درویش تقدیم مزار شده است و شخصیتی که در آن محل مدفون گردیده شیخ زین الدین علی است.

سنگ دوم حاوی کتیبه ای است که عبارت ذیل به خط ثلث برجسته بر آن منقوش و حک شده است.

البقاء فطوبی لمن اجاب دعوه الحق ایتابقلب سلیم واستبشر برحمه من الله و معرفته منه وهوالغفورالرحیم اعنی الصاحب الاعظم المغفور صدر مجامع صنادید الوزراء والصدور قدوه ارباب القلم بالرای الرزین و عمده اشراف العجم بالفضل المبین الواصل الی جوار رحمه ربه الودود خواجه زین المله والدین محمودبن الصاحب المفاضل المعظم خلاصه الاعالی بعوالی الهما خواجه... الخوافی زین...

چون قسمت سفلای سنگ نبشته در توده آجُر مزار فرو رفته بخش پایانی کتیبه از نظر پنهان شده است. اینک ترجمه قسمت تاریخی متن مذکور.

«... موضوع سخن در باره صدراعظم (صاحب الاعظم) مرحوم است، کسی که سر آمد مجامع وزرا و رؤسا، پیشوا و نمونه ارباب قلم، و قطب بزرگان و اشراف عجم بوده بلحاظ داشتن رأی محکم و شایستگی روشن و آشکار، او که به جوار رحمت خدای مهربانش نائل آمد، خواجه زین الملة والدین محمود، فرزند کسی که صاحب بزرگترین کمالات است و خلاصه کسانی که به اعلی درجهٔ شهرت و اعتبار دست یافته اند، خواجه... الخوافی زین...»

متوفایی که نام او در کتیبه دوم ذکر شده، یعنی خواجه زین الملة والدین محمود، همان کسی نیست که بر سنگ نوشته خاکستری از او یاد شده است. القابی که در کتیبه به این شخص داده اند القاب یک وزیر یا یک رجل سیاسی است و نه القاب آن عالم دینی که در کتیبه انتهایی ایوان به او اشاره شده است. بنا به مراتب مذکور، وی مردی نیست که بقعه تایباد به افتخارش بنا شده است.

صرفنظر از این گمان که امکان دارد سنگ نوشته دوم را از گورستان وسیعی که جلو بنا گسترده است برداشته و در هنگام تعمیرات ساختمان به اشتباه در جایی که امروز می بینیم نهاده باشند، می توان چنین تصور کرد که خواجه محمود دستور داده است که پس از مرگ، جنازه او را در پای آرامگاه دانشمند بزرگی که مورد احترام و علاقه خاص او بوده است به خاک بسپارند و یا ممکن است این عمل بدون فرمان او انجام یافته باشد.

بنا بر این بر ماست که بررسی کنیم اینّ شیخ زین الدین علی که از او بر سنگ کوچک

خاکستری یاد شده چه کسی بوده است. دو عالم دینی به نام زین‌الدین شهرت داشته‌اند که شیخ زین‌الدین می‌تواند یکی از این دو شخصیت باشد. بنا بر مندرجات «حبیب‌السیر» و «طرائق الحقائق» یکی از آنها شیخ زین‌الدین ابوبکر خوافی نام داشته[1] و او مردی بزرگ و بسیار دانا بوده است که نظریات مذهبی اش از نظریات نورالدین عبدالرحمان مصری ـ که او نیز با عقاید شیخ عبدالصمد نطنزی شریک بوده ـ مایه گرفته است. این عالم دینی در مقام روحانیت به درجه‌ای رسیده است که سلطان شاهرخ، وزرا و شخصیتهای دربارش همگی از تعالیم وی پیروی می کرده‌اند. او سالیان دراز «زینت محراب هرات» بوده، بدین معنی که سالها برای ادای نماز به محراب مسجد بزرگ هرات می رفته است و ساکنین این شهر در آنجا به او اقتدا می کردند. وی در شب یکشنبه دوم شوال سال ۸۳۸ ه .ق. (۱۴۳۵ م) به مرض وبا در گذشت. ابتدا او را در قریه مالین به خاک سپردند، سپس جسدش را به درویش آباد و از آنجا به حوالی عیدگاه هرات منتقل کردند. خواجه غیاث‌الدین پیراحمد خوافی دستور دادبر آرامگاه او بنائی رفیع بسازند و ساکنین محل، نماز جمعه را در آن محل بر پای دارند.

چون در سال ۸۳۸ ه .ق. ـ سال وفات شیخ زین‌الدین ابوبکر خوافی ـ بیماری وبا در خراسان تلفات سنگینی به بار آورده بود از شیخ بهاءالدین عمر درخواست شد دست‌به دعا بر دارد و ازخداوند بخواهد این بلیه را از آن سامان دور کند. عمر پاسخ داد که خداوند به قدری از مردم خراسان ناخشنود است که اگر کسی حتی به خود جرأت دهد که برای دفع وبا دست به آسمان بلند کند این مرض به دست او سرایت خواهد کرد و اگر دعا بخواند زبان وی مبتلا خواهد شد. شیخ عمر از دعا کردن امتناع ورزید و لذا همین درخواست از شیخ زین‌الدین شد، او دعا کرد و زبانش وبا گرفت و از آن بمرد[2].

زین‌الدین دیگر که در کتب سابق‌الذکر از او یاد شده است مولانا زین‌الدین ابوبکر علی تایبادی است و خلاصهٔ شرح حال او چنین است.

۱ ـ زین‌الدین ابوبکر محمدبن محمدالخوافی... به سال ۷۵۷ ه .ق. (۱۳۵۶م) در خواف (بین بوشنج و زوزن) خراسان پا به‌عرصهٔ وجود نهاد و به سال ۸۳۸ ه .ق. (۱۴۳۵م) در قریه مالین (در دو فرسنگی هرات) چشم از جهان فرو بست. جسد او را از مالین به درویش آباد و از آنجا به عیدگاه هرات منتقل کردند. در عیدگاه مسجدی بر مزارش بنا گردید. رک: «دائرة‌المعارف اسلام واژه زین‌لدین» .

همچنین مراجعه کنید به «persian Literature under Tartar dominion» نوشته E. G. Brown ص ۳۲۱

۲ ـ حبیب‌السیر، چاپ بمبئی ج ۳ ص ۷-۱۴۶. چاپ تهران ۳ ص ۲۸

«مولانا زین‌الدین ابوبکر تایبادی جامع کمالات صوری و معنوی بود و در علوم ظاهری شاگرد مولانا نظام‌الدین هروی... و از روحانیت حضرت شیخ‌الاسلام احمد جامی قدس سره تربیت یافته در وقتی که امیر تیمور گورکان داعیه تسخیر هرات داشت در قصبه تایباد با جناب مولوی ملاقات نمود و آن جناب زبان به نصیحت آن حضرت گشوده سخنان سودمند فرمود... اگر تو نیز با بندگان خدای تعالی بر نهج عدالت سلوک ننمائی دیگری بر تو مستولی خواهد شد امیر تیمور گورکان فرمود کیست آن شخص که او را بر من استیلا دست دهد جناب مولانا گفت عزرائیل. امیر صاحبقران از شنیدن این سخن فال نیک گرفته گفت هیچ یک از سلاطین را بر من ظفردست نخواهد داد و انتقال من از دار ملال به اجل طبیعی خواهد بود وفات مولانا زین‌الدین ابوبکر در نیم روز پنجشنبه سلخ محرم‌الحرام سنه ۷۹۱ روی نمود... و قبر آن جناب در قصبه تایباد است.»[۱]

بدین سان ملاحظه می شود که هیچ یک از این دو سرگذشت دقیقا با متن سنگ نبشته خاکستری و تاریخ احداث بنا مطابقت ندارند. در شرح حال زین‌الدین ابوبکر خوافی نام «علی» که بر سنگ خاکستری از آن یاد شده است دیده نمی شود و چنانکه قبلا گفته شد این عالم در حوالی عیدگاه هرات دفن شده است، مع‌ذلک تاریخ وفات او (۸۳۸ ه .ق.) با تاریخ اتمام بنا (۸۴۸ ه .ق.) مطابق و یکسان است. به علاوه برطبق نظر مؤلفان کتب یاد شده، کسی که دستور داد بر آرامگاه او بنائی رفیع بسازند وزیر سلطان شاهرخ است که بقعه تایباد از آثار اوست.

اما مولانا زین‌الدین ابوبکر علی تایبادی: او به سال ۷۹۱ ه .ق. در گذشته است و این تاریخ از تاریخ احداث بنا بسیار فاصله دارد، به علاوه در شرح حال او ذکری از احداث بنا بر قبر وی به میان نیامده است. با همهٔ این احوال او نام «علی» ـ همان نامی که بر لوح خاکستری نقش شده ـ و هم عنوان مولانا ـ که در حال حاضر بنا به آن شهرت دارد ـ را با خود دارد. گذشته از این مولفان ما می گویند که او در تایباد به خاک سپرده شده و تیمور هم در این شهر به ملاقات او رفته است.

آیا این امکان وجود ندارد که شرح حال این دو زین‌الدین ابوبکر را اندکی در هم آمیخته و بنای رفیع آرامگاه را که پیر احمد خوافی در تایباد به افتخار زین‌الدین تایبادی ساخته است از روی اشتباه به زین‌الدین خوافی نسبت داده باشند؟ این احتمال خیلی قوی است. مردی که آرامگاهش جلو ایوان بنای تایباد است بدون شک مولانا زین‌الدین ابوبکر علی تایبادی است ولی اطمینان کامل زمانی حاصل خواهد شد که همه مزارهای منطقه هرات مورد بررسی قرار گیرد.

۱ ـ حبیب‌السیر، چاپ بمبئی ج ۳ ص ۸۷. طرائق‌الحقائق چاپ تهران ج ۳ ص ۳۰۴. همچنین رجوع شود به: (ادبیات فارسی در عصر تاتار) «Persian Literature under Tartar dominion» اثر ادوارد. جی. بروان ص ۱۸۶ و ۲۸۱

به خوبی می دانیم که بزرگترین و با شکوه‌ترین بنای دوران سلطنت شاهرخ مسجد گوهرشاد مشهد است. این بنا به دستور همسر شاهرخ احداث شده و دارای کتیبه هایی است که به دست توانای بایسنقر پسر شاهرخ به رشته تحریر در آمده و توسط قوام الدین پسر زین الدین شیرازی بنا گردیده است. این قوام الدین همان کسی است که مدرسه تیموری خرگرد را نیز ساخته است، به عبارت صحیح ترهمان گونه که از مندرجات لوحه نصب شده در ته ایوان روبروی در ورودی این بنا پیداست ساختمان مدرسه را قوام الدین آغاز کرد ولیکن آن را به پایان نبرد[1].

بنت هذه المدرسه المبارکه الغیاثیه علی ید العبد المرحوم استاد قوام الدین شیرازی و تمت بعمل العبد استاد غیاث الدین شیرازی

از آنجا که در بقعه مولانای تایباد، نظیر مسجد گوهرشاد، معرق هایی متشکل از مرمروکاشی دیده می شود و نیز از آن جهت که بنای مولانا و مدرسه خرگرد تاریخ ۸۴۸ هـ .ق. را دارند و هر دو به فرمان همان خواجه غیاث الدین احمد خوافی بنا شده اند می توان چنین حدس زد که سازنده بنای تایبادشاگرداستادقوام الدین یعنی استادغیاث الدین بوده وهم اوست که کارساختمان مدرسه خرگردرا به پایان برده است. وی می توانسته در آن واحد هم در تایباد و هم در خرگرد که فاصله چندانی از یکدیگر ندارند کار کند. نشانهٔ دیگری که می تواند این نظر را تایید کند این است که در تایباد کاشیهایی دیده می شود که از نمای معروف مسجد گوهرشاد و مدرسه خرگرد چیزی کم ندارد.

م ـ ت ـ مصطفوی.

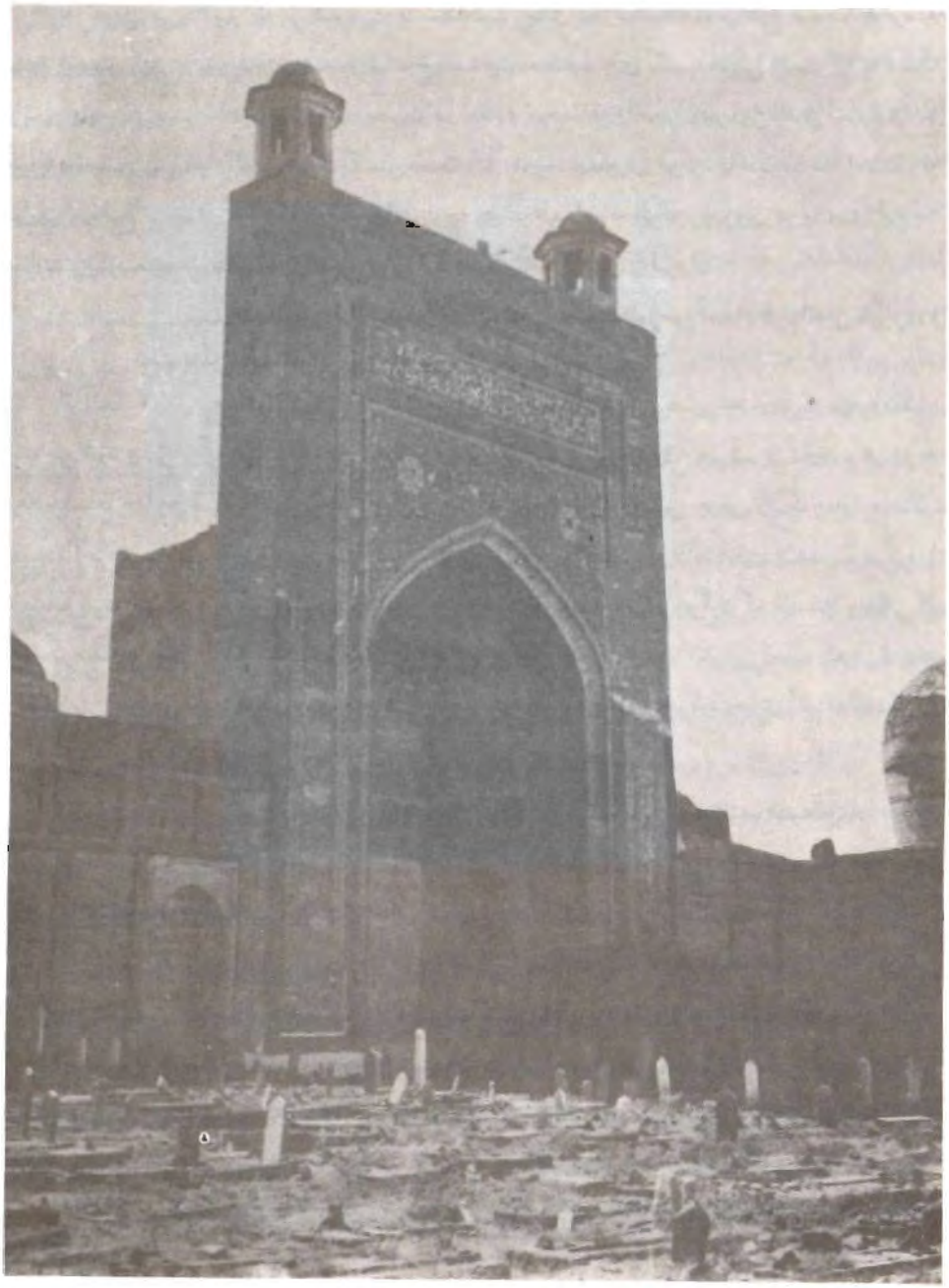
یادداشت توضیحی

وجه تشابهی که میان بناهای تایباد و تربت شیخ جام وجود دارد و رابرت بایرون به آن اشاره کرده است[2]، شایان توجه است. طرح و تزیینات در هر دو بنا یکی است، ولیکن چون در بنای تربت جام سعی شده است که نسخه فرع از نسخه اصل گوی سبقت بر باید[3] ایوان تربت شیخ جام

۱ ـ ساختمان مسجد گوهرشاد در سال ۸۲۱ هـ .ق. و بنای مدرسه خرگرد در سال ۸۴۸ هـ .ق. (یعنی ۲۷ سال بعد) به پایان رسیده است.

۲ ـ The road to oxiana اثر رابرت بایرون Robert Byron ص ۲۴۹

۳ ـ متن کتیبه افقی که بین آهانهٔ طاق و حاشیه دور ایوان تربت شیخ جام (تصویر ۱۱۶) وجود دارد به نام شاه‌عباس اول رقم زده شده است.



تصویر ۱۱۶ ـ تربت شیخ جام ایوان بزرگ

تصویر ۱۱۷ ـ تایباد ـ مسجد مولانا

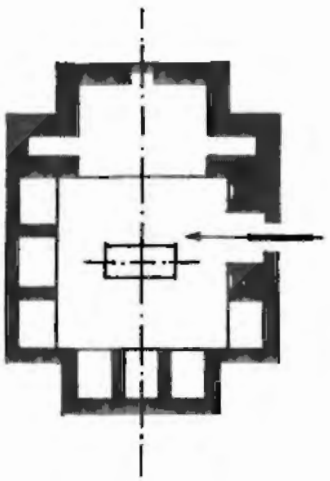
(تصویر ۱۱۶) بلندتر و رفیع‌تر از ایوان تایباد است[1].

مسجد مولانا، همان گونه که تصویر ۱۱۷ نشان می دهد مرکب است از یک شبستان بزرگ گنبدی که جلو آن ایوانی وسیع وجود دارد همراه با دو اتاق کوچک گنبدی که آنها نیز دارای یک ایوان هستند (تصویر ۱۱۸). در جلو این مجموعه صحنی است که زمین آن پوشیده از سنگ قبر است و در آن سوی دیوارهای این صحن نوعی گورستان خارجی وجود دارد. در این گورستان عمارت کوچک آجری عجیبی را به من نشان دادند و گفتند که مرقد پدر مولانا زین الدین علی است. این بنا مرکب از یک حیاط چهار گوش است که در اطراف آن، در یک سو ایوانی نسبةً با اهمیت و در دیگر قسمتها، حجراتی چند (به منظور استفادهٔ زائران) و در ورودی قرار دارند. آرامگاه در وسط حیاط است با سنگ قبری از مرمر که کتیبهٔ آن به هیچ وجه با کتیبه‌های بقعه مولانا هماهنگی ندارد.

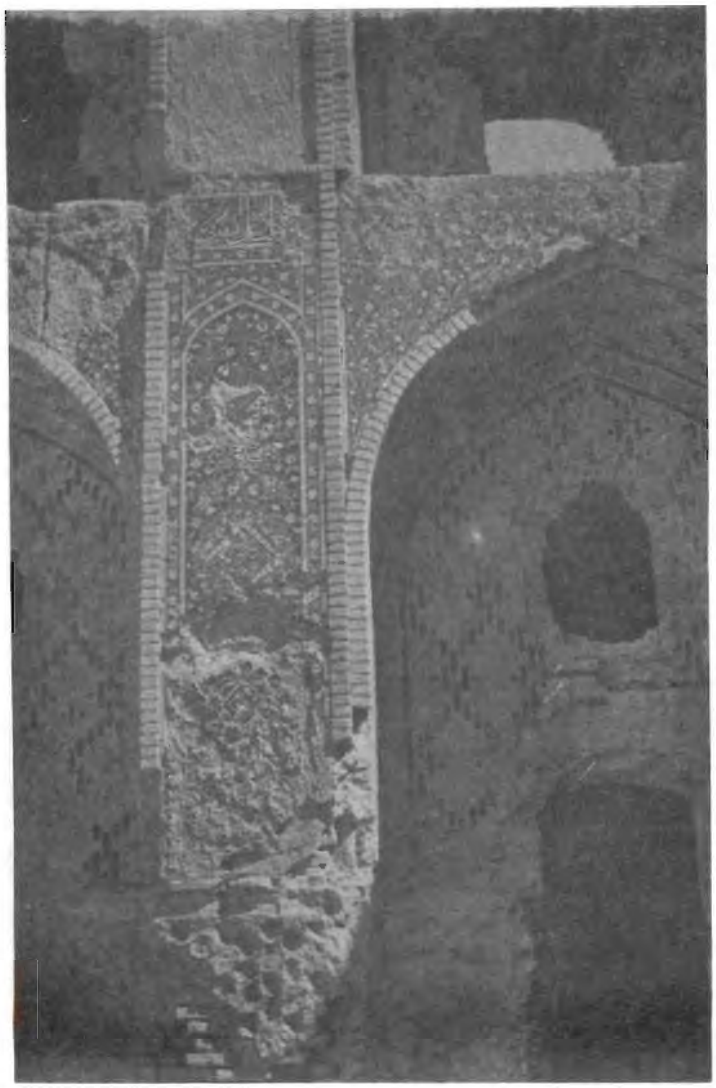
در تایید مشاهدات مصطفوی در ارتباط با نام سازنده احتمالی مسجد مولانای تایباد من دوعکس از مدرسه خرگرد به همراه آورده‌ام که در یکی از این عکسها (تصویر ۱۲۰) نظیر همان

۱ ـ این اختلاف آن قدرها که در بدو امر به نظر می رسد قابل توجه نیست، چرا که در ایوان تایباد تمام قسمت اعلی کتیبه در ناحیه سردر و بالای ایوان یعنی حدود دومتر ارتفاع از میان رفته است.

تصویر ۱۱۸ ـ تایباد ـ مسجد مولانا ـ جزئیات ایوانهای کوچک کناری

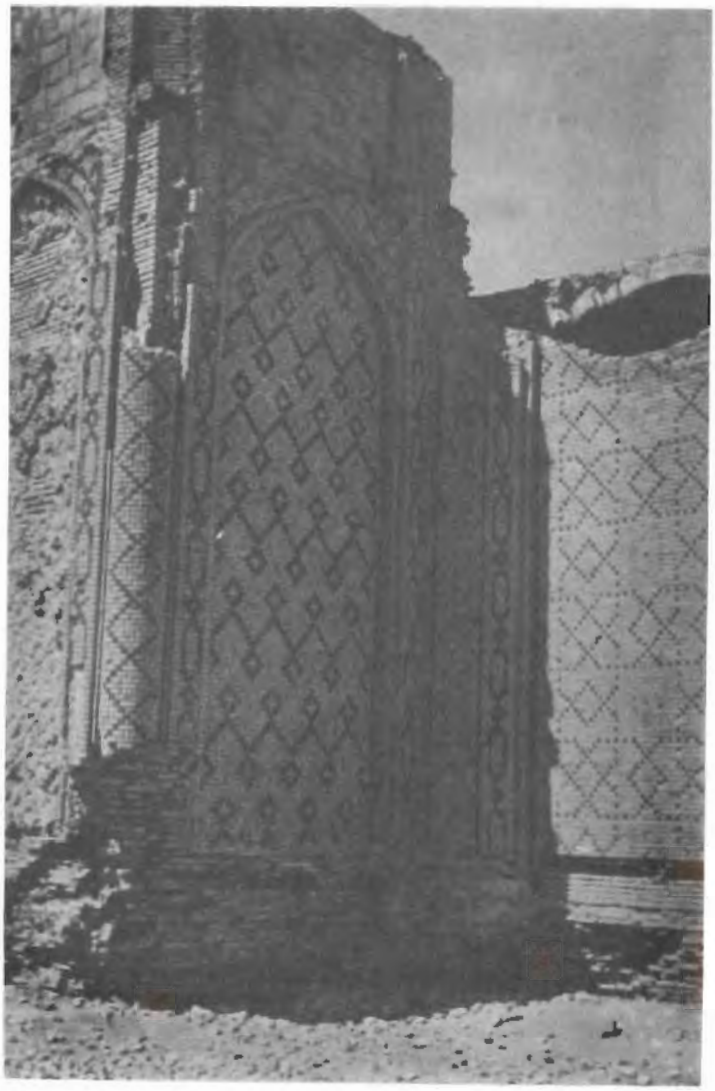


تصویر ۱۱۹ ـ آرامگاهی که به مقبره پدر مولانا شهرت دارد



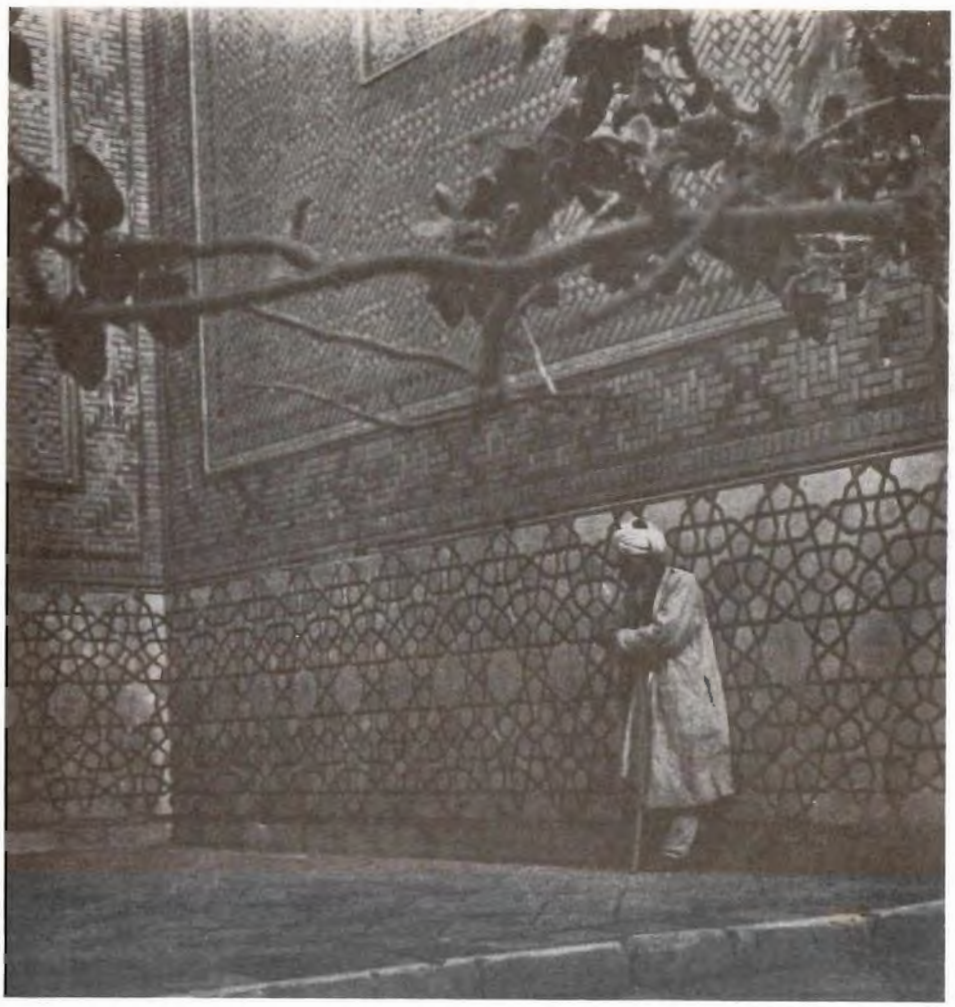
تصویر ۱۲۰ ـ خرگرد ـ مدرسه تیموری ـ جزئیات نمای رو به صحن

نقوش تزیینی که در ازاره پایه های ایوان تایباد (تصویر ۱۱۰) وجود دارد دیده می شود، و در دیگری (تصویر ۱۲۱) ترتیب قرار گرفتن کاشیها به گونه‌ای است که در تصاویر ۱۱۲ و ۱۱٤ مسجد مولانا ملاحظه می شوند. نظر به این که نمای مسجد گوهرشاد و ذوق و سلیقه‌ای که در ساخت آن به کار



تصویر ۱۲۱ ـ خرگرد ـ مدرسه تیموری ـ جزئیات قسمت خارج

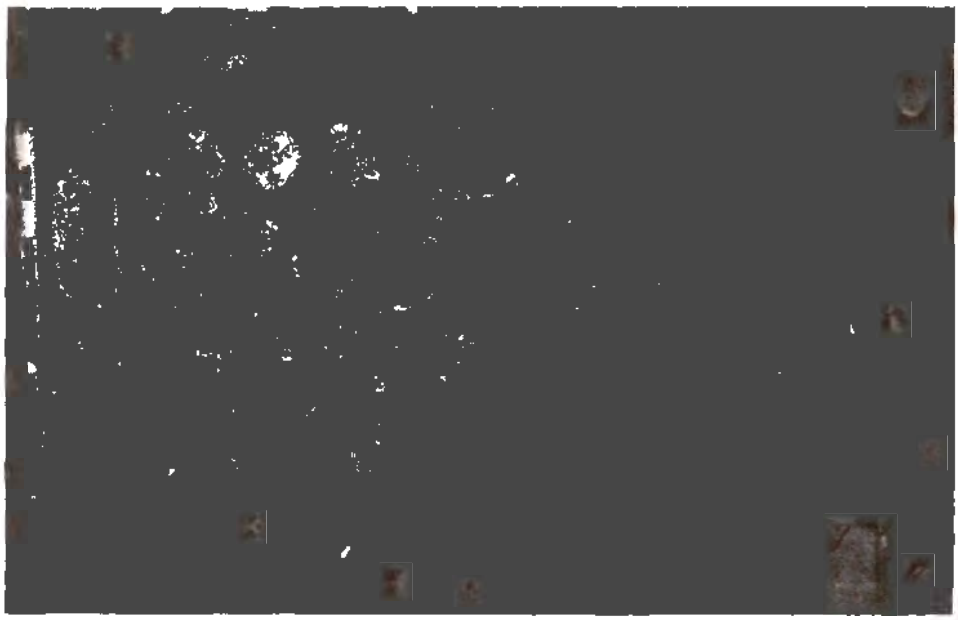
رفته با نمای مدرسه خرگرد یکسان است و با توجه به این که بنای تایباد نیز همان طور که مصطفوی متذکر شده دارای پوششی از معرق مرمر و مینا است و نحوه ترکیب آنها نظیر مسجد گوهرشاد است، به گمان من به طور قطع بقعه تایباد و مدرسه خرگرد به فرمان وزیر سلطان شاهرخ یعنی پیراحمد



تصویر ۱۲۲ ـ تایباد ـ ازاره ایوان بزرگ مسجد مولانا

خوافی یکی به طور کامل و دیگری در قسمتی توسط استاد غیاث‌الدین شیرازی شاگرد استاد قوام‌الدین شیرازی (و جانشین او در مدرسه خرگرد) سازنده مسجد گوهرشاد مشهد ساخته شده است.

آندره گدار



تصویر ۱۲۳ ـ تایباد ـ جزئیات ازاره شبستان گنبد مسجد مولانا

فرمانی از ابونصر حسن بهادر[1]

این فرمان که از جانب ابونصر حسن بهادر (۸۵۸ - ۸۸۲ هـ .ق. برابر با ۱٤٥٤ - ۱٤۷۸ م) بزرگترین فرمانروای دودمان بایندر - (همان کسی که اروپائیان او را اوزون‌حسن می نامند) صادر شده مورخ ماه ذوالقعده سال ۸۷۵ هـ .ق. (۱٤۷۱ م) است و خصایص و ممیزاتی چند دارد که ما به ترتیب آنها را مورد مطالعه قرار خواهیم داد (تصویر ۱۲٤).

نخست آن که آیین و قواعد دیوانی رایج در دربار هنوز در این عصر از عرف و عادات مغول و تاتار پیروی می کرده است. در بالای اسناد، القاب فرمانروا با حروف زرین نوشته می شده و به‌دنبال آن عبارت ترکی «سوزمیز» به معنای «این است فرمان ما» می آمده است. (تصویر ۱۲۵).

دیگر آن که بر خلاف قواعد جاریه در زمان سلاطین صفوی و جانشینان آنها که مهر خود را در بالای احکام سلطنتی می نهادند، مهرحسن بهادر در ذیل فرمان دیده می شود. این مهر کاملا مدور بوده (تصویر ۱۲٦) و با سایر امهاری که قبلا مورد استفاده قرار می گرفته و به اشکال مربع، مستطیل و یا شبیه به یک پرچم بوده است کاملا متفاوت است.

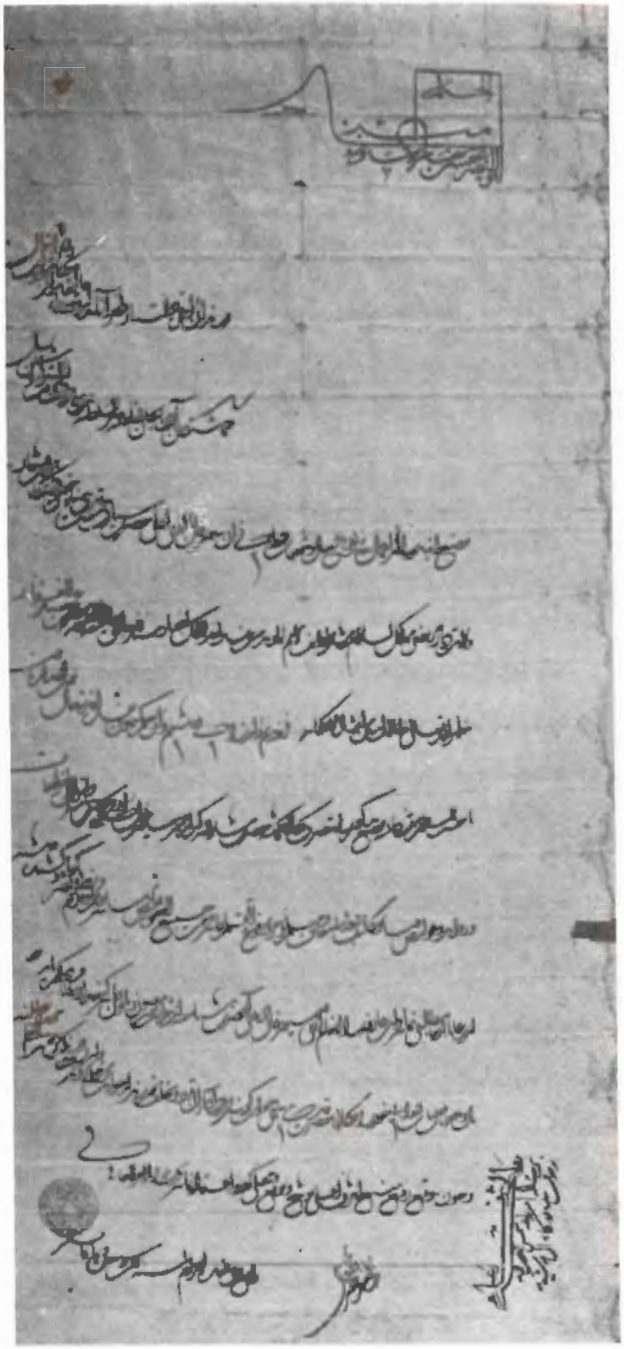
ترجمه متنی که بر آن نوشته شده چنین است.

امیدوار به خداوند مهربان	«الواثق بالملک الرحمان»
حسن فرزند علی فرزند عثمان	«حسن بن علی بن عثمان»

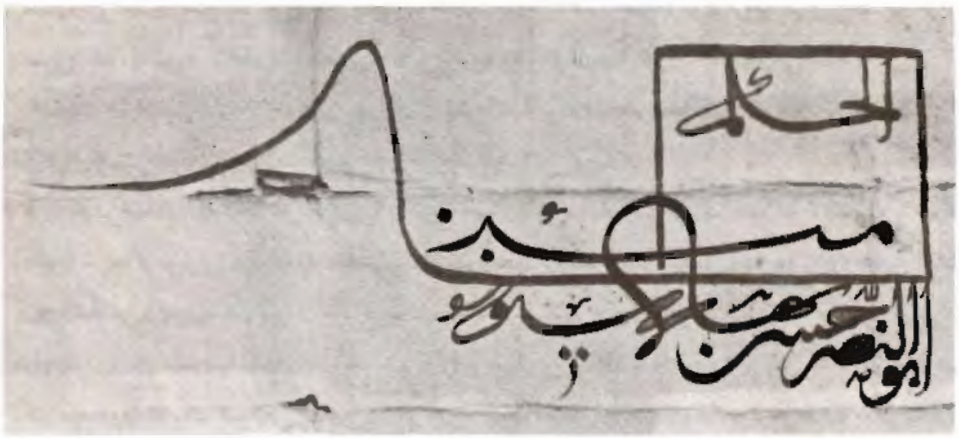
این دو جمله نه دو مصراع از یک شعر است و نه یک بیت کامل، بلکه فقط دارای یک قافیه هستند، حال آنکه صفویان، نادرشاه و قاجاریه در تزیین امهار خود به یک مصراع یا یک بیت به سرحد کمال رسیده‌اند.

در ثانی، این فرمان از نظر علم خطوط قدیمه نیز شایان توجه است. ادعا شده که خط تعلیق

۱ - مجموعه خان‌ملک در تهران.



تصویر ۱۲۴ ـ فرمان ابونصر حسن بهادر



تصویر ۱۲۵ ـ جزئیات فرمان ابونصر حسن بهادر

تصویر ۱۲۶ ـ جزئیات فرمان ابونصر حسن بهادر

که سابق بر این نحوه نگارش رسمی ایران، هندوستان، آسیای مرکزی و تا حدود پانزده سال قبل، خط دربار قسطنطنیه بوده، در آسیای مرکزی توسط یک کاتب درباری به نام خواجه اختیار به اعلی درجه کمال خود رسیده است.

حال آنکه این فرمان حسن بهادر که به سال ۸۷۵ هـ .ق. در تبریز نوشته شده است این نظر را

کاملا بی اعتبار می کند چرا که: خط آن محکمترین، منسجم ترین، نزدیکترین خط به قواعد اصولی خط تعلیق و کاملترین خط بوده و به مراتب پخته‌تر از خط خواجه اختیار می باشد.

ثالثا، از نظر تاریخ مذهبی ایران، این فرمان علی رغم نظر مخالفی که مورد تایید بعضی از مورخین است نشانگر تمایلات شیعی در خاندان بایندر می باشد.

حسن بهادر که دخترش را بزنی به شیخ حیدر داده بود، احترامی در خور توجه نسبت به سران مذهب شیعه و تمایلی فراوان به دراویش داشت و خودش نیز عضو انجمن آنها بود. این چنین است که هنگامی که توسط این فرمان قریه‌ای نزدیک تبریز را به عنوان سیورغال[1] به یکی از سران دراویش به نام سیدعبدالغفار می بخشد، او را با عناوین و القاب افتخارآمیز زیر که هرگز از طرف یک فرمانروا به یک شخص مذهبی با هر درجه از موقعیت اجتماعی داده نشده طرف خطاب قرار می دهد.

«اعلیحضرت سیادت منقبت قدسی پناه حقایق دستگاه هدایت شعار ولایت دثار مرتضی ممالک اسلام مرشد طوایف الامم المؤید من عندالله الملک الجبار سید رفیعا لحق والحقیقه والطریقه والدین عبدالغفار خلدالله تعالی ظلال میامن ارشاده وبرکاته.»

باقی می ماند که بدانیم این عبدالغفار که این همه مورد لطف قرار گرفته، چه کسی بوده است.

خان ملک

تهران ـ اول اسفند ماه ۱۳۱۷

۱ ـ سیورغال عبارت از حقی است که حکومت به شخص خاصی می داده تا مالیات قریه‌ای را به حساب خود اخذ کند. مراجعه شود به واژه تیول در دائرة‌المعارف اسلام.

همیاری در جهت مطالعه سرامیک ایران، در دوران اسلام[1]

۱ ـ سرامیک بدون مینا

چنین به نظر می رسد که در تاریخ سفالگری بدون لعاب با نما و تزیینات قالبی سهم هنرمندان ایرانی کمی به سود هنرمندان بین النهرین نادیده گرفته شده است.[2] تعدادی از نمونه های به دست آمده در حفاریهای انتفاعی ری و ساوه و جاهای دیگر، همچنین کاوشهای علمی اخیر، طبقه بندیهای ما را تغییر خواهند داد.

آنچه که در این جا مطرح می کنیم، فقط اشیای ساده ای هستند که از صدر اسلام تا قرن هشتم هجری (پانزدهم میلادی) مورد استفاده روزمره داشته و اغلب آنها ساخت محل می باشند. رایج ترین شکل آنها کوزه ای است که گردنی استوانه ای، بدنه ای گرد و دسته ای صاف داشته و به روی پایه ای سوار می شده است. محل تزیینات برحسب زمان فرق می کند. در ابتدا مناظری از گل و گیاه یا صور حیوانات، در قسمت بالا و پایین بدنه نقش می شده است، حال آن که آثاری که قدمت کمتری دارند با نقوش هندسی، کتیبه هایی به خط کوفی یا نسخ، آرابسک هایی از گل و

۱- پس از نگارش این مقاله، اثر استادانهٔ پروفسور آرتوریوفم پوپ دربارهٔ «تاریخ سرامیک در دوران اسلامی» در کتاب: Survey of Persian Art ج۲ چاپ لندن ـ نیویورک ۱۹۳۹» منتشر شده است. علی رغم اهمیت کتاب، ملحوظ قراردادن نتیجه گیریهای نویسنده درباب موضوعاتی که در این جا مورد بحث ماست برای ما ممکن نگردید.

۲ ـ ا. کوهنل E. Kühnel آثاری از این دست را در بین سرامیک های بین النهرین وحتی موصل طبقه بندی کرده است Blamische kleinkunst. Berlin 1925. P. 82 حال آن که کوزهٔ موجود در موزهٔ لوور اثر محمد نام که به وسیلهٔ نویسنده به بین النهرین نسبت داده شده، چه از نظر شکل و چه از نظر تزیینات قابل مقایسه با آثار سلجوقی ری و ساوه است. همچنین در کتاب A hand book of Mohammedan decorative Art. Newyork 1930. P. 150 تالیف S. Dimand و کتاب: A Guide to the islamic pottery of the near east. London. 1932. P. 32-38 اثر R. L. Hobson اکثریت آثاری که بررسی شده اند در زمرهٔ آثار موصل و یا بعلبک به شمار آمده اند.

برگ، تصاویر زمخت و گاه ملهم از طبیعت، آذین شده‌اند. محل این نقوش بر اطراف شانه بوده و تا کمر ظرف امتداد می یافته است. به همین طریق شکل کتیبه ها و متن آنها در طی قرون دستخوش تغییراتی شده‌اند. واژه متداول «برکت» در ظروف متأخرجای خود را به اشعار فارسی که در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) زبانزد خاص و عام بودند، می دهد و شکل حروف، تحت نفوذ نحوه نگارش کتیبه ها بر بناهای بزرگ همین دوران ـ که به وسیلهٔ کاشی انجام می شده است ـ قرار می گیرد.

تنها نمونه ای که دارای تاریخ است و تاکنون شناخته شده ظرفی است متعلق به موزه لوور که گردن و دستهٔ آن شکسته است. این ظرف با نقوشی از لک لک ها و پرندگان کوچک رودر رو آذین شده است و در سال ۶۱۲ هجری (۱۲۱۶ م) توسط کوزه گری به نام محمدالمکری که هنرش از سنتهای متداول در ری فاصله گرفته ساخته شده است[1]. به عکس، آثار دارای امضا و بدون تاریخ چندان کمیاب نیستند. موزه تهران سه‌عدد از آنها، من جمله آن یکی را که در این جا عرضه می شود (تصویر ۱۲۷)[2] در اختیار دارد. این اثر از ساوه به دست آمده و مزین به کتیبه ای است به خط کوفی که بین دو رشته نقوش اسلیمی قرار گرفته و با یک غلط املایی در ابتدای کتیبه بیانگر یک آرزو است و این چنین ختم می شود: «عمل بلقیس». همین مضمون، روی دو کوزه دیگر که در ری پیدا شده و توسط همین کوزه گر ساخته شده است دیده می شود، اما قالب قسمت پایین آنها متفاوت است. در واقع می دانیم کوزه هایی که نقوش آنها قالبی است در دو قسمت ساخته می شوند که در بعضی از انواع قدیمی آنها محل اتصال کاملا مشهود است. در دوره ای که مورد مطالعه ماست این دو قسمت را چنان استادانه به یکدیگر متصل می کرده‌اند که تفاوتی بین این سه اثر به جز در تزیینات قسمت تحتانی آنها که به وسیله قالبهای مختلف ساخته شده‌اند وجود ندارد.

قدیمی ترین اثری که بر فعالیت استادان کاشان شهادت می دهد کوزه ای بزرگ است، از مجموعهٔ متعلق به نویسنده که گردن آن شکسته است (تصویر ۱۲۸)[3]. کتیبه ای عریض به خط نسخ متوسط بر زمینه ای از نقوش گل و گیاه و در میان دو رشته نقوش اسلیمی آن را زینت بخشیده است. در قسمت پایین کوزه رشته ای تزیینی به شکل زنجیر، در زیر نقوشی از پرندگان کوچک رودر رو کشیده شده است. کتیبه با این جمله به پایان می رسد: «عمل جمال الدین محمد

۱ ـ «فهرست موزهٔ لوور. شرق اسلامی، سرامیک شماره ۳۰ پلانش ۱۰» از Misocon

۲ ـ موزه تهران ـ شماره ۱۰۱۴. ارتفاع، ۱۹ سانتیمتر، قطر ۱۴ سانتیمتر. قطر پایه ۶ سانتیمتر.

۳ ـ ارتفاع ۲۵ سانتیمتر، قطر ۲۲/۵ سانتیمتر، قطر پایه ۱۰ سانتیمتر.

تصویر ۱۲۷ - کوزه‌سفالی بدون لعاب بدست آمده از ری متعلق به قرن ششم هجری

تصویر ۱۲۸ - کوزه سفالی بدون لعاب کاشان حدود ۵۴۵ هجری

تصویر ۱۲۹ ـ نیمه قمقمه از سفال بدون لعاب دارای امضای ابوالمجید متعلق به ساوه. اوایل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)

کاشانی». از روی سبک کتیبه و تزیینات این کوزه می‌توان تخمین زد که در اواسط قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) و تقریباً نیم قرن جلوتر از اولین آثار شناخته شدهٔ بدل چینیهای لعابدار کاشان ساخته شده است.

در موزهٔ ما ظرفی وجود دارد به شکل تنگ با گردن کشیده که تحت تاثیر حروف تزیینی خاص ابنیه بزرگ در قرن هفتم، مزین به اشعاری فارسی به خط کوفی است که در میان نقوش اسلیمی با گنبدهایی در سه گلبرگ قرار گرفته است[1].

با توجه به نصف قمقمه‌ای که در تصویر شماره ۱۲۹ می‌بینیم، به نظر می‌رسد در اوایل قرن تنوع کاربرد تزیینی از حدی فراوانی برخوردار بوده است[2]. این قمقمه که احتمالا در ساوه ساخته شده، به نقشی شبیه گل و کتیبه‌هایی به خط نستعلیق مزین است.

۱ ـ شماره ۳۰۱۶ ـ ارتفاع ۲۵ سانتیمتر، قطر ۱۵ سانتیمتر، قطر پایه ۶ سانتیمتر.

۲ ـ شماره ۳۲۶۰ ـ ارتفاع ۲۰ سانتیمتر، قطر ۱۷ سانتیمتر.

بر لبهٔ قمقمه شعری روان است:

آب خوشتر مرا زباده زمی　　لمن الماء کل شیئی حیّ

در وسط چنین نقش شده است:

«عمل ابوالمجید»

بعدها، بیش از پیش کتیبه اهمیت پیدا کرده و برقسمت شانهٔ ظرف مقام والایی را اشغال می کند و متنی که غالبا عرضه می شود همان مدح آب است که به روی اثرقبلی خواندیم و بر یک قالب سفالگری متعلق به موزهٔ تهران نیز آن را باز می یابیم (تصویر ۱۳۰)[1]

نقش دو پرندهٔ رودررو را بر قسمت پایینی ظرفی دارای بدنهٔ مدور، گردنی که به طرف پایین تنگ شده و مجهز به دسته‌ای تقریبا مستقیم و دهانه‌ای شکسته است باز می یابیم (تصویر ۱۳۰ مکرر).

کتیبه‌ای با حروف نسخ متوسط حول قسمت بالای آن باز هم با همان مضمون که ذکر شد نقش شده است. سپس چنین آمده است:

«عمل نقاش محمد کاشانی»

سبک نگارش و مفاد متن، شایستهٔ آن است که به خاطر سپرده شود، زیرا غالباً آنها را بر نمونه های بعدی به دست آمده از ساوه و ری باز خواهیم یافت.

۱ ـ شماره ۳۰۲۰، قطر ۲۲ سانتیمتر.

تصویر ۱۳۰ ـ قالب کوزه گری ساوه
قرن هفتم هجری موزه تهران

تصویر ۱۳۰ ـ مکرر ـ کوزه سفالی
با نقوش قالبی بدون لعاب دارای
امضاء محمدنقاش کاشانی.
اواسط قرن ششم هجری

۲ ـ سرامیک معروف به گبری

مطالعهٔ نمونه های سرامیک دارای نقوش زیر لعاب، مسائل متعددی را مطرح می سازد که از حوصلهٔ این مقال خارج است. در این جا تنها به بررسی یک نمونه از این نوع که از ری به دست آمده و اشباه و نظایر آن در مجموعه های خصوصی و عمومی پراکنده است بسنده می کنیم.

قدمت فعالیت های هنری ری بخصوص به عصری از آبادی و رفاه این شهر می رسد که همزمان با حکومت اولین خلفای عباسی و دیلمیان فاتح است، هم آنها که بسیار در زیبایی این شهر کوشیدند. از آنجا که ری در مسیر جادهٔ شرق اقصی قرار گرفته بود بزودی ترقی کرد تا آنجا که با مراکزی همچون بغداد و سامره به رقابت برخاست. سلطان طغرل بیک در زمانی از این شهر دیدن کرد که شاید درخشان‌ترین دوره تاریخ خود را می‌گذراند، همان زمان که در پی مساعی فخرالدوله و وزیرش صاحب الکافی (متوفی به سال ۳۸۵ هجری برابر با ۹۹۵ میلادی) در اوج شکوفایی فرهنگی بود. طغرل در انتخاب ری به عنوان پایتخت امپراطوری وسیع خود تردید نکرد. اما چندی بعد، به محض در گذشت او (رمضان ٤٥٥ هجری، سپتامبر ۱۰٦۳ میلادی) شهر در آشوب و ناامنی مذهبی و سیاسی فرو رفت، مصائبی که بیشترین سهم را در انهدام آن داشتند.

بدین گونه در فاصلهٔ قرن سوم (قرن نهم میلادی) تا آخر قرن پنجم هجری (قرن یازدهم میلادی) بهترین سفالهای ری که نویسندگان عرب به آن «مداهنه» لقب داده‌اند[1] تولید شده است. به نظر می رسد گونه‌ای از آنها با تزیینات منقوش در محلات مختلف شهر و حتی در حومهٔ آن ساخته می شده که از لوازم خانگی بوده و مورد استفاده روزمره داشته است. این ظروف از گلی صورتی رنگ ساخته می شدند و مینایی سفید با لبهٔ سبزرنگ که در زیر آن تصاویری از گل و برگ یا صور حیوانات نقش می شدند، آنها را می پوشاند. از این دسته، نمونه‌ای که هنوز هم مهمترین آنها است قدح بزرگی است متعلق به موزهٔ اسلامی برلن[2] که نقوشی از نیمدایره‌های مضاعف آن را مشبک کرده‌اند، این نیمدایره‌ها در قسمت پایین در اطراف یک لوحهٔ مرکزی که نمایی فوق‌العاده زیبا دارد به هم متصل می شوند. اطراف این ظرف را نقوشی از گلها، پرندگان کوچک رودر رو با حالتی مهاجم، خرگوشهای دوان، شیرهای نشسته با پایی افراشته، بزها و

۱ ـ کتاب البلدان، نوشتهٔ ابن الفقیه الهمدانی.

2 - islamische kuns tabteilung. H = 12 cm-D=36 cm. cf. F. Sarre. Die kunst des alten persian. pl. 151. Anillustrated souvenir of the Exhibition of persian Art at Burlington House. London 1931. P.55. catalogue of the internat Exhibition of persian Art... London 1931 No 48 H.

غیره... آذین کرده‌اند. در ته ظرف پرنده‌ای با دم چتری و در بالای سرش گلی پنج‌پر مزین به دو روبان کوچک به هم پیچیده وجود دارد. هنگامی که پروفسور «سار» نقش ونگار این قدح را با بشقابی سیمین از مجموعهٔ بوتکین Botkin در لنینگراد[1] مقایسه کرد حیات گذشتهٔ فنون به کار رفته در فلز را دز این نوع سرامیک مشاهده کرده است[2].

نظر به این که قدمت نمونهٔ فلزی کمتر از قدح مورد بحث است فقط می توان گفت که هر دوی آنها خاطره‌ای از یک شیئی مقدم بر زمان ساخت خود را حفظ کرده‌اند. نقش گلی که سر پرنده را زینت بخشیده است بی شباهت به روبان دوره ساسانیان (که به دور گردن مجسم می شده) نیست، ولی مراحل میانی این ارتباط هنوز به دست ما نرسیده است.

همین تزیینات بر قطعه‌ای از یک قدح که در ری پیدا شده و متعلق به موزهٔ ماست، (تصویر ۱۳۱)[3] همچنین بر نمونه‌های دیگری که از همین محل به دست آمده یافت می شود. از طرف دیگر، نقش شیر نشسته با پای افراشته، کاسه‌ای را که متعلق به موزهٔ تهران است آذین کرده است[4]. همین نقش بر اطراف قدح نیمه‌تمامی که اخیراً از «تبرک» استحکامات قدیمی ری[5] به‌دست آمده است، ملاحظه می شود که خود از نظر تزیینات خیلی شبیه کاسه‌ای از مجموعهٔ ارنست‌دبنهام است[6]. بر این هر دو ظرف نقوشی از شیرها با سر بیضی شکل، پوزه بازو در پی آنها خرگوشها، به گونه‌ای مشابه به نمایش گذاشته است. به علاوه قسمتهای مخطط و برداشتی که از

۱ ـ اسمیرنوف. نقره‌آلات شرقی. لنینگراد ۱۹۰۹ شمارهٔ ۱۲۶ پلانش XX

2 - F. Sarre. Amtlich Berichte aus kgl. Kunst-samm Lungen. Berlin 1913-14. P. 46

کوزه‌ای که آن هم از نقره و مزین به واژه «برکت» است (اسمیرنوف شماره ۱۲۷ پلانش Lxxi) دارای کتیبه‌ای است که فان برخم Van Berchem به استناد آن کوزه را متعلق به حدود قرن سوم هجری (نهم میلادی) می داند. (رک ـ کتیبه های منقول عرب در روسیه، روزنامه آسیایی ۱۹۱۰ ص ٤۰۲). این کوزه به این بشقاب بسیار نزدیک است وتاریخدان عالی مقام هنر اسلامی نیز به این نزدیکی اشاره کرده است. با این همه از آنجا که تکنیک فلز کاری مشکل است عجیب نیست که حیات نقوش آنها طولانی تر از نقوش روی سرامیک باشد. همچنین ریشه تغییراتی که در نقوش روی فلز دیده می شود ـ نقوشی که فلزکاران از روی آثار سرامیک به عاریت گرفته‌اند،به طورکلی منطبق با شرایطی است که کار بر روی فلز ایجاب می کند.

۳ ـ شماره ۳۱۵۸ قطر ۱۷ سانتیمتر، ارتفاع ۹ سانتیمتر، قطر پایه ۷/۵ سانتیمتر.

٤ ـ شماره ۳۱۷۵، ارتفاع ۸ سانتیمتر، قطر ۱۸ سانتیمتر، قطر پایه ۷/۵ سانتیمتر

۵ ـ شماره ۳۲٦۱، قطر ۱۷/۵ سانتیمتر، ارتفاع ۷/۵ سانتیمتر. این استحکامات که به کوهی تنها تکیه دارد متعلق به شهرالمهدی است و شرح کامل آن را کر پرتر (Ker porter) در کتاب سفر به گرجستان، ارمنستان و غیره... چاپ لندن ۱۸۲۱ ج ۱ ص ۳۵۸-۳۵۹ آورده است.

٦ ـ کتاب یک خاطره مصور ص ۵۳.

تصویر۱۳۱- قدح سفالی با نمای تراشیده ساخت ری اوائل قرن سوّم هجری (نهم میلادی).
موزه تهران

تصویر۱۳۲- قدح سفالی با نمای تراشیده ساخت ری اول قرن سوّم هجری (نهم میلادی).
موزه تهران

فضا در آنها وجود دارد تفاوتی با یکدیگر ندارد. نقش گل پنج برگ در این جا نمایشگر گوش خرگوشها است ولی پرندهٔ دم چتری ته ظرف که تقریباً همیشه همراه نقش روبان گره‌خورده است، به نحوی انکار ناپذیر نشانهٔ کارگاه سازنده باقی مانده است. گرچه معنای مذهبی این نشان بر ما پوشیده مانده است، ولی وجود آن بر سرامیک معروف به گبری از اصالت ایرانی آن حکایت می کند.

در باب تاریخ قطعی ساخت این نوع سرامیک در ری، نمی توان تنها به وجود این سنت ساسانی اکتفا کرد و آن را متعلق به دورهٔ ساسانیان دانست. با این همه بقایای این نوع ظروف سرامیک، مکشوفه در تبرک از نظر زمانی آن قدرها از آخرین ساخته های ساسانی فاصله ندارند و محل کشف آنها نیز در فاصله سه متری محل پیدایش سکه های نقره‌ای پیروز (۴۵۹ - ۴۸۴ میلادی) پادشاه ساسانی است.

۳ ـ سرامیک براق (دارای مینا)

تاریخچهٔ سرامیک براق از هنگام بر پایی نمایشگاه بر لینگتون هاوس در سال ۱۹۳۱ از کمکهای ذیقیمتی سود برده است که از آن میان می توان انتشار سیاههٔ آثار دارای تاریخ متعلق به پروفسور کوهنل[1] و دستیابی به رسالهٔ ابوالقاسم عبدالله بن محمدبن ابی طاهر در رابطه با فنون سرامیک کاشان[2] را از اهم آنها دانست. اولی به ما اجازه می دهد که تطوّر روشهای مختلف این هنر را به نحوی شایسته پیگیری کنیم و دوّمی ضمن افشای نام یک مرکز بزرگ سفالگری که شهرت ری بر آن سایه انداخته است، راه حلهای نوی برای حل مسأله تکنیک ارائه می دهد. به ابتکار پروفسور پوپ و به منظور شناخت آثار کاشان دکتر اتینگهوزن Ettinghousen قسمت اعظم آثار سرامیک براق را که در مجموعه های عمومی و خصوصی اروپا و آمریکا پراکنده‌اند بررسی و مطالعه کرده است[3]. کاوشهای این دانشمند با این که نتیجه جالبی به بار آورده، نظربه این که تنها بر مقایسه این آثار با یکدیگر تکیه کرده است، مسلم است که حاصلی جز توصیف و تبیین روشهای

۱- E. kühnel اثرالف Dated Persian Lustred pottery در کتاب Eastern Art ج III چاپ فیلادلفیا ۱۹۳۱ صفحات ۲۲۰-۲۳۶

2- H. Ritter, J. Rusk, F. Sarre, R. Winderlich: Otienfalische steinbücher und persisch Fayencetechnik, dans islambuler Mittei lungen, 1935.

3- R. Egtingshousen Evidence for the identification of kashan pottery and Ars islamica 1936.P. 44-45.

متداول در یک کارگاه اصلی سفالگری نداشته است. اوج فعالیت و شکوفایی این کارگاه همان‌طور که ما در جای دیگر خاطر نشان کردیم،[۱] فقط تا ابتدای ربع دوم قرن هفتم هجری قمری (سیزدهم میلادی) بوده است، حال آن که شهر صنعتی مهمی چون کاشان قطعا کارگاههای دیگری نیز داشته که هنر آنها از نظر دکتر اتینگهوزن دور مانده است. بنا بر این جا دارد که به منظور دستیابی بر ویژگیهای آنها، ابتدا محل این کارگاه را تعیین کنیم، سپس به جستجوی سایر کارگاهها پرداخته و فنون و نقوش آنها را با هم مقایسه کنیم، چرا که به نظر می رسد ادغام روشهای مختلف حاصل نشده است.

ریزه کاریهای خاص هنر استاد کاشی سازی: ابوا...، کسی که نقش ستاره‌ای شکل موزهٔ عربی قاهره ـ مورخ ماه صفر سال ۶۰۰ هجری (نوامبر ۱۲۰۳ میلادی)[۲] ـ را ساخته به طور عام برآثار ابورفاضه[۳]، نیز برآثاری چند از قبیل قدح، بشقاب، کاشی و غیره که فاقد امضای سازنده است ملاحظه می شود. می توانیم کوزه شکسته‌ای را که اخیرا به موزه ما وارد شده است در شمار نمونه های سبک استادکاران این کارگاه محسوب کنیم (تصویر ۱۳۳)[۴]. قسمت فوقانی این کوزه مزین به نقوش سوارکارانی است که به روی اسبهایی سرکش خم شده و تزیینات نقش ستاره‌ای شکل موزه هنرهای زیبا ـ مورخ ربیع الثانی سال ۶۰۸ هجری (سپتامبر ۱۲۱۱ م)ـ را تداعی می‌کند[۵]. ولی زمینهٔ اصلی متداول در این کارگاه قدیمی ـ یعنی مجلس محاوره و گفتگو ـ قسمت پهنی از شکم کوزه را ـ که بین دو رشته کتیبه با حروف برجسته قرار دارد ـ اشغال کرده است. بازیگران این صحنه گروههایی هستند دو نفره که در میان گل و سبزه نشسته اند و تن‌پوش آنها با تصاویری از گل بوته های سه گلبرگی و نقوش متنوع شش‌ضلعی به آنها توازن و هماهنگی بخشیده است. قسمت تحتانی کوزه را نوار کم عرضی به دو قسمت تقسیم می کند، این نوار حاوی کتیبه‌ای است که آثار آن تقریبا محو شده است. در بالای نقوش اسلیمی با گلهای سه گلبرگی برگهای پهن مو و پرندگانی با دم کوتاه و در حال پرواز جای گرفته اند. این کوزه در محلهٔ کلهر در مرکز شهر کاشان پیدا شده است که در ساختمان یک دیوار به کار برده بودند. گرچه محل پیدایش این نمونه کافی برای تعیین

۱ ـ رک: مقاله «مسألهٔ کارگاههای سازنده کاشیهای ستاره‌ای شکل» نوشته مهدی بهرامی.
در: Revue des Arts Asiatique چاپ ۱۹۳۶ صفحات ۱۸۰-۱۹۲

2- Exposition persane de 1931. P. 32.33

3- M. Bahrami op. cit. P. 182-185. Pl Lxr cetd pl Lxvia.

۴ ـ شمارهٔ ۳۲۱۲، ارتفاع ۶۳ سانتیمتر، قطر ۴۴ سانتیمتر.

5- Museum of fine Arts Bulletin - 1908. No. 34. P. 29. M. Bahrami. Recherche Sur Les carreaux de revètement lustré dans La cérarmique persane du XIIIéme ou XV éme Siécle. Paris. 1937. Fig. 19

تصویر ۱۳۳ ـ قطعه‌ای از یک کوزه از جنس سفال برّاق (دارای لعاب) متعلق به کاشان حدودسال ۶۰۸ هجری (۱۲۱۱ میلادی). موزه تهران.

محل کارگاهی نبودولی در روند کاوشهای ما بسیار مفید افتاد.

در حقیقت، در طول دورهٔ کوتاهی که در محلات مختلف شهر کاشان مشغول حفاری بودیم توانستیم کوره‌های کوزه گری قدیمی را از دل خاک بیرون آوریم. شکل آجرها و نحوهٔ قرار گرفتن خفته‌های آجر نشان می داد که قدمت آنها به اوایل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) می رسد. نمونه‌های معیوب به دست آمده از کورهٔ این کارگاهها به نحوی قاطع ما را از روش متداول در آنها آگاه می سازند، ولی باید اذعان کنیم که کاوشهای ما هنوز راه حلی نهایی برای مسأله کارگاههای سفالگری کاشان به همراه نیاورده‌اند، تنها به ما اجازه داده‌اند که سیاهه‌ای از آثار موجود در فهرست هنری آنها را تهیه کنیم:

الف ـ نقش پرندهٔ کوچک به صورت نشسته یا در حال پرواز، آن‌سان که بر آثار ربع اول قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) دیده شده بر بسیاری از قطعات شکستهٔ موجود در کوره‌های مختلف

در کلهر، ملک‌آباد، درب زنجیر و نقاط دیگر، حتی در خارج شهر کاشان ملاحظه شده است. قدیمی‌ترین نمونه از این نوع تکنیک که قطعه‌ای است از یک کاسهٔ براق والوان، یکی از این پرندگان را پهلوی شخصی که فقط قسمت پایین تصویر او باقی مانده به نمایش گذاشته است (تصویر ۱۳٤). این کاسه به رنگهای سیاه، آبی و زرد بر زمینه سفید نقاشی شده و کتیبه‌ای به خط نسخ شیوا بر ارزش هنری آن افزوده است:

اگر چه بیفزاید از رنج گنج همه گنج گیتی (نیارزد به رنج)

ب ـ آرایشی از گل و گیاه به شکل قلب متشکل از دونیمدایره و مزین به خط نقطه‌ها نیز خیلی در شهر رواج داشت. این نوع تزیین در اطراف یک قدح با تاریخ ٦۰۹ هجری (۱۲۱۲ م) متعلق به موزه بالتیمور[1] و بر تعداد زیادی از آثار بدون تاریخ از جمله یک ابریق متعلق به موزهٔ تهران که یک شاهکار واقعی است ملاحظه می شود[2]. برنیمی از یک کوزه به رنگ کم نظیر قرمز بادمجانی این نقش ونگار از طرف هنرمند سازنده بسیار به کار گرفته شده است. کتیبه‌ای به خط نستعلیق با حروف ریز، شعری را به زبان فارسی عرضه می دارد، شعری که بخصوص بر دسته‌ای از نقوش ستاره‌ای شکل معروف به «دامغانی» دیده می شود[3]:

دانی (که) چراست ای پسندیدهٔ من پراشک دو دیدهٔ ستم (دیدهٔ من)

ج ـ در کارگاههای ملک‌آباد نقش گل زنبق مشکی برزمینهٔ سفید در قسمت خارجی اشیا خیلی به کار رفته است.

د ـ در محلهٔ کلهر نوعی سرامیک نازک و ظریف ساخته می شده است که چندین نمونه از آن را از دل خاک بیرون کشیده‌اند. یکی از آنها که در تصویر ۱۳۵ مشاهده می شود قطعه‌ای از یک قدح کوچک است که به روی پایه‌ای سوار است. این نمونه نشانگر طرح تازه‌ای است از استادان کاشان که عبارت است از نقوش اسلیمی با برگهای درشت خمیده که بین دو خط موازی محصور شده است. فقط قسمتی از نقوش این قدح به رنگ زرد است و بقیه آن که به نظر می رسد دور از حرارت کوره بوده، ظاهر تیرهٔ قبل از پخت خود را حفظ کرده است.

هـ ـ نمونهٔ دیگری از همین گروه که از نظر ظرافت ساخت شبیه نمونهٔ قبلی است مزین به سه نقش مدور است که داخل هر دایره نوعی گل بادمی که به یک حلقهٔ کوچک منتهی می شود به همراه دو برگ کوچک به تصویر کشیده شده است. این نقوش مدور را شاخ و برگهای ریز پیچک

1- R. Ettinghausen. Evidence for the identification of kashan pottery fig 8

۲ ـ شماره ۳۰۹۸، ارتفاع ۳۳ سانتیمتر، قطر ۱۹/۹ سانتیمتر، قطر پایه ۹/۹ سانتیمتر R. Ettinghausen. Loc. Cit. fig 7-

۳ ـ مساله کارگاههای... نوشتهٔ مهدی بهرامی، پلانش LXI

تصویر ۱۳٤ ـ قطعه‌ای از یک ظرف از جنس سفال دارای لعاب پلی‌کرم ساخت کاشان (کلهر) اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)

تصویر ۱۳۵ ـ قطعه‌ای از یک قدح از جنس سفال دارای لعاب که خوب پخته نشده است، ساخت کاشان (کلهر). اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)

تصویر ۱۳۶ ـ نصف یک قدح از جنس سرامیک دارای لعاب که خوب پخته نشده است. ساخت کاشان (کلهر) اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)

در بر گرفته است. (تصویر ۱۳۶)

و ـ در حفاریهای تجاری که بعد از کاوشهای ما در همین محله کلهر صورت گرفته، قدح ناتمامی پیدا شده که فقط قسمت داخلی آن نقاشی شده است. شخصیتی که نیمرخ او در حالت نشسته نقاشی شده است، با کلاه‌لبه‌داری که به سر دارد وجه تشابهی با چهره‌های تزیینی ابورفاضه ندارد. این اثر نمونهٔ خوبی از نقاشی زمان خود است و جا دارد خصوصیات چهره‌اش را متذکر شویم: ابروکمانی، چشم درشت، بینی عقابی، دهان ناموزون و موهایی پر پشت و کوتاه. در دو طرف تصویر آرایشی از شاخ و برگهای پیچک دیده می شود و قسمت خارجی قدح دارای نوعی رنگ آبی است که قرابت آن را با قطعات مکشوفه درمحلهٔ کلهر به خوبی می نمایاند.

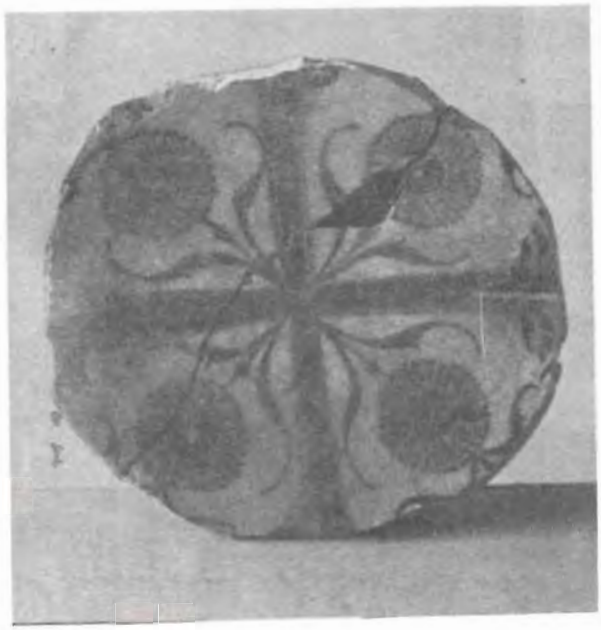
ز ـ جا دارد کوره‌های محلهٔ درب زنجیر را ـ که قسمت اعظم آنها توسط مالکین کنونی حفاری شده است ـ به طور اخص مورد مطالعه قرار دهیم، ولی در حال حاضر به ذکر سه نمونه از محصولات آنها بسنده می کنیم.

یکی از این نمونه‌ها ته یک قدح است که گلهای کوچک سه گلبرگی با دم گل بلند که به رنگ سیاه، بر زمینه آبی نقاشی شده است آن را آذین می کند (تصویر ۱۳۸).

ح ـ بر قطعهٔ دیگر که آن هم ته یک قدح است چهار گل میخک درشت مدور ملاحظه می شود (تصویر ۱۳۹).

تصویر ۱۳۷ - قدح بدل چینی لعابدارکه خوب پخته نشده است. ساخت کاشان (کلهر) اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)

تصویر ۱۳۸- ته یک قدح از جنس سفال براق. ساخت کاشان (درب زنجیر) اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)



تصویر ۱۳۹ ـ ته یک قدح از جنس سرامیک براق (دوروی لعاب) ساخت کاشان (درب زنجیر) اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)

تصویر ۱۴۰ ـ ته یک قدح از جنس سفال براق ساخت کاشان (درب زنجیر) اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)

ط ـ نمونهٔ سوم دارای نقشی است که ابداع آن را به کارگاههای محلهٔ سلطان‌آباد نسبت می دهند و عبارت است از خرگوشی کوچک که در میان گلها و برگها خوابیده است. این نقش به رنگهای آبی، بنفش و سیاه برزمینهٔ سفید ترسیم شده است (تصویر ۱۴۰).

بدین ترتیب می بینیم که در کنار کارگاه ابورفاضه کارگاههای دیگری نیز در کاشان وجود داشته که طرحهایی را که بررسی کردیم در فهرست آثار هنری شان وجود داشته است. ما هنوز قادر نیستیم بدرستی بر موقعیت مکانی و زمانی این کارگاهها و این استادان سفالگری انگشت بگذاریم، استادانی که شاهکارهای هنری شان نام وطنشان (کاشان) را جاودان ساخته است، ولی امیدواریم در آینده‌ای نزدیک به آنجا بازگردیم و کاوشهای خود را از سر گیریم.

در این جا متذکر می شویم که آثار مربوط به کاشان دارای خصیصهٔ مشترکی بودند که آنها را از محصولات ساوه و ری متمایز می سازد و آن عبارت است از رنگ سفید و همچنین ماده شفاف و مقاومی که روی سفال می کشیدند. این ماده از اختلاط دُرّ کوهی (کوارتز) یا شکر سنگ و نوعی سنگ سفید معروف به «بطانه» که از کوههای فین در نزدیکی کاشان به دست می آمده ساخته می شده است و نویسندهٔ «رساله نحوهٔ ساخت بدل چینی» در اثر خود از آن یاد کرده است[1].

٤ ـ شکل کوره های سفال پزی کاشان در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)

کوره های صنعتگران عصر سلجوقی به طور عموم در منازل مسکونی قرار داشته و بعضی از آنها از زیر بناهای عصر صفوی[2] به دست آمده است. در واقع استادان کاشیکاری برای مراقبت شبانه روزی از حاصل کار خود، کارگاهها را در منزل شخصی خود می ساختند و از یک یا دو گودال به عنوان مخزن استفاده می کردند.

کوره هایی که در موقع حفاری توانستیم تحت مطالعه قرار دهیم، کوره هایی هستند با اشکال گوناگون ولی از آن میان تنها یک کوره از نوع تکامل یافته وجود داشت که دست نخورده و سالم باقی مانده بود. عمق این کوره بیش از ۳/۱۰ متر و قطر قسمت پایین آن ۱/۹۰ متر است. این کوره که در محلهٔ ملک آباد واقع شده کوره‌ای است مطبق که مرکز طبقهٔ تحتانی توسط سنگی به شکل

1- H. Ritter, J. Ruska, F. Sarre, R. Winderlich, Orientalische steinbücher und persische Fayencete chnik.

۲ ـ در تاریخ حیات شهر کاشان آبادی و رفاه قرون ششم تا هفتم هجری (۱۲-۱۳ میلادی) فقط در قرن یازدهم (هفدهم میلادی) و همراه با عظمت اصفهان باز یافته می شود.

تصویر ۱۴۱ - کوره سفال‌پزی متعلق به قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) که قسمتی از آن پاکسازی شده‌است. کاشان (محلهٔ ملک آباد)

مکعب مستطیل که از یک طرف به دیوارهٔ کوره متصل است اشغال شده است (تصاویر ۱۴۱ و ۱۴۲). سه‌پله کوچک که روی هم قرار گرفته‌اند و دومجرا درطبقهٔ فوقانی قسمتهای اصلی کوره را تشکیل می دهند. از ته کوره تا بالای سنگ یاد شده (۳۵ سانتیمتر) هنوز خاکستر ذغال چوب به چشم می خورد و در بالا روی پله قطعات گلِ سرخ رنگ سفالها و شکسته‌های کارهای ضایع شده برجای مانده است. یکی از این مجاری کوره را به محلی بسته که نوعی گرم خانه است و قسمتی از حرارت در آنجا متراکم می شده مربوط می کند و مجرای دیگر به خارج کوره منتهی می شود.

امروزه به مدد اطلاعاتی که رسالهٔ تکنیک بدل چینی[1] در اختیار ما گذاشته است می توانیم طرز کار یک کوره را به گونه‌ای نزدیک به واقع مجسم کنیم، ولی نباید در این پندار باقی بمانیم که درهمه این کوره‌ها پایه مخصوص نگهداری سفالینه‌ها هنگام پخت سفال وجود داشته‌است. در کوره‌ای که مورد مطالعه قرار دادیم، قطعاتی که باید پخته می شدند روی پله‌ها قرار می گرفته‌اند. به‌عکس در اطراف کوره‌هایی از گونهٔ معروف به «شاخوره» چندین ردیف از این پایه‌ها وجود

۱ - ایضاً، صفحات ۲۹-۳۰

تصویر ۱۴۲ ـ کوره سفال‌پزی متعلق به قرن هفتم هجری. کاشان (محلهٔ ملک‌آباد)

تصویر ۱۴۳ ـ کوره مشهور به «ساخوره» متعلق به قرن هفتم هجری. کاشان (محلهٔ ملک‌آباد)

تصویر ۱۴۴ ـ پایه نگهدارنده کوره نوع «شاخوره» از جنس گل پخته که بر آن قطعات بدل چینی فیروزه‌ای رنگ دیده می شود. کاشان (کلهر) قرن هفتم هجری

داشته‌است. (تصویر ۱۴۳). وجود کورهٔ نوع شاخوره برای هر کارگاه سفالگری از واجبات بوده و برای ساخت سفال بدون لعاب به کار گرفته می شده و به گفتهٔ نویسندهٔ رساله، شبیه نوعی گنبد بوده است. سفالینه‌های تک رنگ سفید، فیروزه‌ای و لاجوردی را به مدت چندین روز در حرارتی بالا در آن قرار می دادند. هر پایه نگهدارنده که شبیه استوانه‌ای به طول حدود سی سانتیمتر و قطر ۶ سانتیمتر بوده در دیوار جا سازی می شده است. دیواره‌های شاخوره‌ای معظم که در یک خانه درمحلهٔ کلهر پیدا شده‌اند، پوشیده از این پایه‌ها هستند. قطعات (نمونه‌های) معیوبی که به بعضی از آنها چسبیده‌اند انحصاراً به نوع سفال تک رنگ تعلق دارد و این امر مؤید بخشی از رسالهٔ ابوالقاسم عبدالله درباب تجهیزات ضروری برای ساخت کاشی[1] می باشد. هیچ گونه اثری از وسایل پوششی یا حفاظتی بر این قطعات چسبیده به پایه‌ها دیده نشده است. در نتیجه به هیچ وجه نمی توانیم استفاده از آنها را در کوره‌های شاخوره بپذیریم. به علاوه برای حل مسالهٔ کارگاهها، این نوع کوره‌ها مفید فایده‌ای نیستند چرا که شکل آنها در کاوشهای انجام شده در ری، ساوه و نیشابور همچون حفاریهای کاشان یکنواخت بوده است.

مهدی بهرامی.

۱ ـ ایضاً، صفحات ۲۹-۳۰

اشیاءِ مفرغی لرستان

اینک تعدادی چند از اشیائی که به نظر من معرفی آنها می تواند مفید واقع شود ارائه می کنم. این کار، هم به دلیل فایده‌ای است که این اشیا از نظر باستان‌شناسی و هنری عرضه می دارند و هم، به لحاظ آشنایی با فنونی است که در آنها به کار گرفته شده و نمایانگر موارد استفاده آنهاست، نیز به خاطر اشکال بدیع آنهاست که به گمان من تا این زمان در هنر لرستان ناگفته مانده است.

سوای سه عدد ساغر که من قبلاً عکس آنها را، آن هم به طور نارسا منتشر کرده‌ام و امروز طرح آنها را ارائه می کنم (تصاویر ۱۷۷ ـ ۱۷۹)[1] بقیه این اشیا تاکنون ناشناخته باقی مانده‌اند.

تندیس کوچک رب‌النوع شهر دو- شو- تیر- گا - زی

در موزهٔ خصوصی رضاشاه پهلوی مجسمه کوچک مفرغی بسیار جالبی وجود دارد که از منطقهٔ پشت کوه به دست آمده است. طول این مجسمه در وضعیت کنونی یعنی بدون پاها و بدون صفحهٔ فلزی که به جای پایه مجسمه بوده، ۳۸ سانتیمتر است. این مجسمهٔ رب‌النوعی است در حالت ایستاده که به گونه‌ای بسیار ناشیانه ساخته شده است. ضخامت آن در محل کمر فقط ۱/۵ سانتیمتر بوده (تصویر ۱۴۷)، در حالی که پهنای آن در همین قسمت ٦ سانتیمتر است (تصویر ۱۴۵ و ۱۴٦). سرگلابی شکل مجسمه، بینی بسیار بزرگی دارد (تصویر ۱۴۷ و ۱۴۸) و می توان گفت که فاقد پیشانی و گوشها است. جمجمهٔ آن دارای زائده‌ای است که نمایشگر نوعی کلاه بوده و در گذشته ورقهٔ نازکی از نقره آن را می پوشانده است. ریشی کوچک و نوک تیز دارد و سبیلی

۱ ـ در متن اصلی شماره تصاویر به غلط ۱۸۷-۱۸۹ آمده است(م)

تصویر ۱۴۵ - مجسمه کوچک برنزی بدست آمده از پشت کود از روبرو

تصویر ۱۴۶ - پشت

تصویر ۱۴۷ - از پهلو

که برجسته نبوده بلکه همچون ابروها به کمک سوهان بر فلز نقش شده است. تن‌پوش بلند او به حاشیه‌ای تزیینی ختم می‌شود، نوعی کمربند پهن و مزین به چند منگوله یا آویز، خیلی پایین‌تر از کمربند اصلی که بر آن خنجری حمایل شده این تن پوش را زینت داده است.

خنجر، که از روی نمونه‌های اصیلی که به دست ما رسیده است به خوبی با آن آشنایی داریم درغلافی قرار دارد که دارای زایده‌ای مدور است. از این زایده حلقه‌ای با ریشه‌های زینتی آویخته است. مجسمه دو رشته تسمه مزین به گل میخ به دور گردن دارد که یکی از روی شانهٔ راست گذشته، سپس به زیر بغل چپ رفته و ترکشی را حمایل کرده است (تصویر ۱۴۶) تسمهٔ دیگر روی سینه به تسمهٔ اولی متصل شده و از روی شانه چپ گذشته است و در پشت، به ترکش متصل می‌شود، از اینجا به بعد تسمهٔ میخدار شکل خود را از دست داده و به صورت رشته‌ای به پهلوی

تصویر ۱۴۸ ـ مجسمه کوچک بدست آمده از پشت کوه

تصویر ۱۴۹ ـ خنجر ساخت لرستان

راست رفته تا کمربند فوقانی ادامه می یابد. این همان بندی است که وقتی شخص پیاده سوار براسب می شود برای جلوگیری از نوسانهای ترکش آن را به روی پشت ثابت می کند.

دست راست مجسمه از ناحیهٔ آرنج شکسته است، شیئ استوانه ای شکلی در دست چپ دارد که مطمئنا به دلیل اشکالی که در ساخت آن وجود داشته با مجسمه یک پارچه نیست و ثابت می کند که این شیئ بلند و شکننده بوده است، شک نیست که کمانی در دست داشته است. ظاهر مجسمه، هیأت یکی از جنگجویان لرستان عهد باستان، (آن سواران نامی و کمانداران رعب انگیز) را تداعی می کند. محل کشف آن یعنی پشت کوه نیز مؤید این فرضیه است. بر جامهٔ مجسمه، زیرکمربند پایینی، پنج ردیف نوشته به خط میخی حک شده است که ترجمهٔ آن را مدیون آقای ژرژکنتونو می باشم. ترجمهٔ این نوشته ها (تصویر ۱۵۰) چنین است:

تصویر ۱۵۰ ـ جزئیات کتیبه حک شده روی مجسمه کوچک متعلق به پشت کوه

«رب النوع شهر دو ـ شو ـ تیر ـ گا ـ زی در معبد توما ـ اینا در شهر بور ـ شو ـ سه ـ شو. مردوک، پسر سولمن اشریدو، حاکم شهر تو ـ میل آن را به معبد خود باز آورده و در جای خود نهاده است.»

بنا بر این این مجسمه به معبد تو ـ ما ـ اینا در شهردو ـ شو ـ تیر ـ گا ـ زی، تعلق داشته که بدون شک در جریان یک جنگ به شهربور ـ شو ـ سه ـ شو برده شده و سپس مردوک حاکم شهرتو ـ میل آن را به محل اصلی خود باز آورده و این کتیبه به مناسبت این واقعه بر آن حک شده است.

در حال حاضر اسامی خاص هیچ یک از شهرها و اشخاصی که نام برده شده است شناخته نمی شود. قدمت نوشته بین ۵۰۰ تا ۶۰۰ سال قبل از میلاد مسیح و به دوران بابل عصر جدید می رسد ولی مجسمه احتمالا دو تا سه قرن قدیمی تر است.

قلاب کمربند به شکل گوزن خوابیده

این قلاب کوچک (تصویر ۱۵۱) در نزدیکی شهر هرسین لرستان و از سرزمین لرهای سگوند به دست آمده است. از مفرغ ساخته شده و کمی بیش از ۷ سانتیمتر طول دارد و یکی از رایج‌ترین و موفق‌ترین اشکال زینتی در هنر ساکنین استپ های آسیا ـ اروپا در عصر مفرغ، یعنی: (گوزن خوابیده) را تجسم بخشیده است. بوروکا[1] نمونه هایی چند از این گونه را منتشر کرده و از آن میان با شکوه‌ترین شان را که از طلا ساخته شده است و حدود سی سانتیمتر طول دارد مشروحاً توصیف کرده است. این شیئ در ناحیهٔ کوستروسکایا استانیتسا Kostromskaya stanitsa در بخش کوبان Kűban پیدا شده است و تصویر آن را از روی کتاب هنرسیت ها در این جا می آورم (تصویر ۱۵۲).

مجسمهٔ گوزن لرستان هم مثل گوزن سیت از پهلونمایش داده شده است و پاهایش به زیر بدن تا خورده به نحوی که از هر جفت پا فقط یک پا بیشتر دیده نمی شود. در هر دو مجسمه سر و گردن در امتداد بدن و به جلو متمایل است، در نتیجه شاخها بر پشت تکیه دارند و پیچ و خم آنها فقدان تزیینات قسمت بالا را جبران می کند. در هر دو مورد شاخهای دوگانهٔ پیشانی جدا از سایر شاخه ها به طرف جلو کشیده اند و این فقط یک تقارن ساده یا یک حادثهٔ اتفاقی در شکل آنها نیست. گوزن به دست آمده از لرستان به ضرس قاطع متعلق به سیت ها و یا تقلیدی از آثار آنها است. با این همه دو نقش حلقوی معکوس و وجود نوعی عدم مهارت در ریزه کاریهای این نقش، که خاص سیت ها بوده است و هنرمندان ساکن استپ به خوبی از عهدهٔ آن بر می آمده اند این تصور را در من به وجود آورده اند که آن را تقلیدی از روی اصل بدانم. بنا بر این حیوانی که بدنش به این طرز عجیب توسط یک جفت آرایش حلقوی جایگزین و تداعی شده، همان تقلید کمی نا به هنجار گوزن ظریف سیت است.

از طرفی مسأله محل ساخت، اهمیت چندانی نداشته و پیدایش آن در یک گورستان لرستان برای اثبات وجود رابطهٔ هنری ـ که تصور آن کاملا طبیعی است ـ بین تمدنهای سیت و کاسیت کفایت می‌کند. می دانیم که سیت ها که تصور می شود در اواسط قرن هشتم قبل از میلاد مسیح به نواحی جنوب روسیه آمده اند، در طول قرن هفتم قبل از میلاد به داخل ایران رخنه کرده اند و بین سالهای ٦۳۳ تا ٦۱۵ در آنجا مستقر شدند. قدمت شیئی که تصویر ۱۵۲ نمایشگر آن است و انواع

1- G. Borovka. Scythian Art. pl I. 2. 34. 43. A et E 59

تصویر ۱۵۱ ـ قلاب کمربند از جنس برنز بدست آمده از لرستان

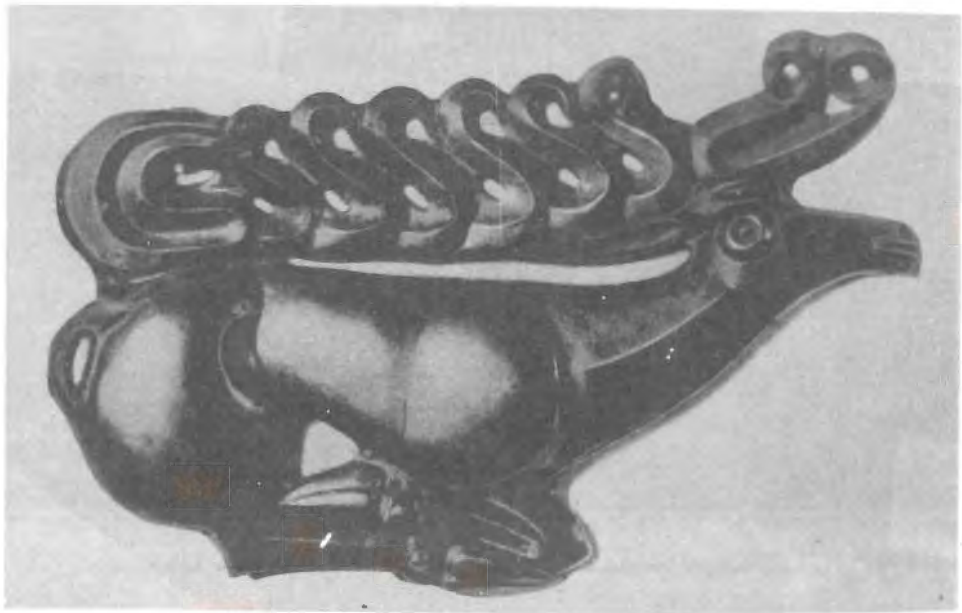
مشابه آن را بوروکا متعلق به شش تا هفت قرن قبل از میلاد می داند[1]، نتیجه می گیریم که سیت ها در دورانی که نقش گوزن خوابیده یکی از زینتهای مورد توجه آنها بوده است بر سرزمین ماد مسلط بوده اند و احتمالا در همین زمان کاسیت ها این نمونه را ـ که منحصر به فرد نیست ـ از آنها تقلید کرده اند.

تصویر ۱۵۳ لگام اسبی را نشان می دهد که از نظر نحوهٔ ساخت و زنگار روی مفرغ، تمام خصوصیات هنر لرستان را دارا می باشد. از طرف دیگر با لگامهایی از این گونه که به شکل ایکس خوابیده (✕) بوده و با سر حیوانات بخصوص سر اسب تزیین شده اند آشنایی کامل داریم، زیرا در اغلب قبور این ناحیه از ایران به آنها برخورده ایم. (تصویر ۱۵٤) با این حال در ظاهر اسبی که در تصویر شمارهٔ ۱۵۳ می بینیم[2] حالتی وجود دارد که متعلق به ایران نیست، این حالت عبارت است از کشیدگی مختصر سرکه نظیر آن در هنر سیت ها دیده شده است، هر چند به نظر می رسد که طرح مذکور متعلق به این قوم نیز نباشد (تصویر ۱۵۵)[3]. به علاوه در ناحیهٔ پایین سر حیوان بین

۱ ـ ایضا ص ۹۱

۲ ـ رجوع شود به کتاب اشیاء مفرغی لرستان پلانش XII تصویر ۳۰ که سر اسب مشابهی را نشان می دهد.

۳ ـ رک: مقاله «حفاریهای زالوآب» در مجله هنرهای زیبا سپتامبر ۱۹۳۳ تصویر ۲ و ۱۸



تصویر ۱۵۲ ـ گوزن خوابیده

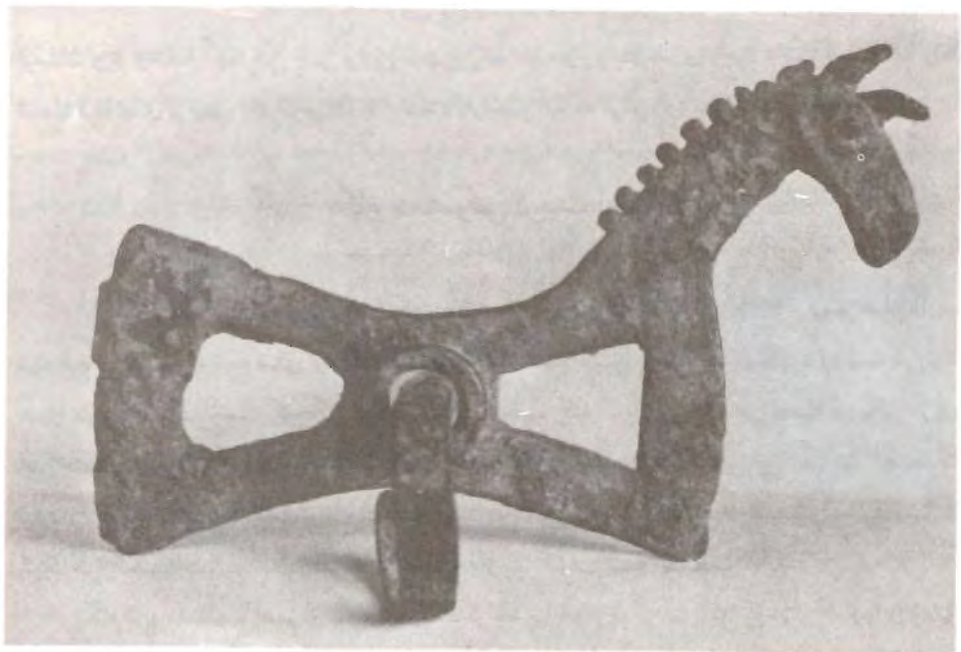
قسمت صاف گونه‌ها و گردن فرورفتگی مثلثی شکل به وضوح دیده می شود که در هنر «چین» و به عنوان مثال در زیر آرواره‌های اسبهای با شکوه موزهٔ «چرنوسکی» ملاحظه می شود. در این جا هم این وحدت در توجیه طبیعت، مولود یک اتفاق نیست چرا که در هر دو مورد اغراق و انحرافی که از واقعیت شده یکسان است و این امر به اضافه حالت خاص سرها نشانگر این است که اشکال هنر چین توسط سیت‌ها به ایران نفوذ کرده است. از اینها گذشته چند سال قبل نیز تصاویری از یک تبر و یک زنگوله که تقلیدی از آثار چینی است منتشر کرده‌ام[1].

در مقابل دیده شده که نقوش تزیینی متعلق به بین النهرین در هنرسیت ها مورد استفاده قرار گرفته است که از آن میان می توان به نقش معروف دو شیر رودر رو که از گورستانی متعلق به قرن هفتم قبل از میلاد ـ که در شبه جزیرهٔ تامان کشف شده ـ به دست آمده اشاره کرد. اینک گونهٔ کاسیت آن را در تصویر ۱۵۶ ارائه می کنیم.

همهٔ این تقلیدهای کورکورانه و یادبودهای زودگذر مؤیداین نظریه هستند که بین هنرسیت و

1 - M. Rostoutze 60- The animalstyle in south Russia and china pl VI. 5

تصویر ۱۵۳ ـ زبانهٔ لگام از جنس مفرغ



تصویر ۱۵٤ ـ زبانهٔ لگام از جنس مفرغ

تصویر ۱۵۵ - سراسب

لرستان و با واسطهٔ آنها بین چین و بین‌النهرین تماسها و روابط هنری وجود داشته است که از حد تبادل فرمولهای تزیینی پافراترننهاده یا احتمالا فرصت آن که فراتر رود به دست نیاورده است.

لگام مخصوص تربیت اسب

این لگام مفرغی (تصویر ۱۵۷) که ۱۴۰۰ گرم وزن و هر شاخه‌اش ۳۸۵ میلیمتر طول دارد با میله دهانی مجهز به تیغه‌های وحشتناک خود چنان آلت خشنی است که انسان به زحمت می‌تواند آن را در دهان یک اسب کوچک اندام لرستانی مجسم کند[1]. با این همه این وسیله در یکی از قبور این منطقه از ایران به دست آمده است. از سوی دیگر، در عهد باستان این نوع لگامها که به لگام تیغ‌دار[2] معروف بودند کاملا رواج داشته است. چندین نمونه از آن توسط انستیتوی شرق‌شناسی شیکاگو از تخت جمشید که در آن جا مشغول حفاریند کشف شده است.

لگام تربیت اسب اعم از نمونه‌ای که ذکر شد یا انواع دیگر آن یکی از ابزار کارهای معمول

۱ - فاصلهٔ بین دو شاخهٔ لگام ۱۰۵ میلی‌متر است.

۲ - رک. دائرةالمعارف عتیقات یونانی ورمی واژه Frenum اثر Ch. Daremberg و E. Saglio

تصویر ۱۵۶ - شیرهای رودررو، بدست آمده از لرستان

قوم کاسیت بوده است. می دانیم که این جنگجویان تربیت کنندگان پرآوازهٔ اسب نیز بوده‌اند. استرابون در بارهٔ آنها می گوید که در زمان هخامنشیان صاحب پنجاه هزار مادیان بوده‌اند. آنها اسبها را پرورش می دادند، تربیت می کردند و به همسایگان خود بخصوص به آشوریها جهت استفاده‌های نظامی می فروختند. از این طریق بود که ثروتمند شدند و توانستند چنین لوازم تجملی از مفرغ، طلا و نقره که امروزه ما از قبور آنها بیرون می کشیم بسازند.

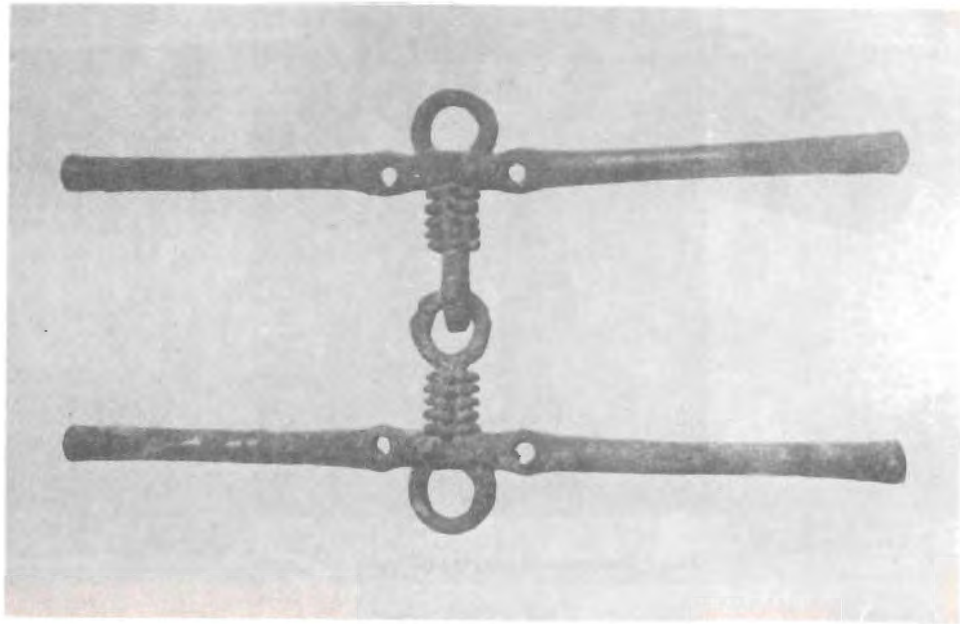
پیکان و سنجاق سرنذری

پیکان عجیب مرغابی شکلی که پشت و روی آن را در تصویر ۱۵۸ ملاحظه می کنید به طور قطع برای این که روی یک تیر سوار شده و به وسیله کمان به فضا پرتاب شود[1] ساخته نشده است. اثر هنریی چنین پرارزش و در عین حال اسلحه ای چنین بد نمی تواند استفاده عملی داشته باشد بل به منظور برآوردن نذری ساخته شده است.

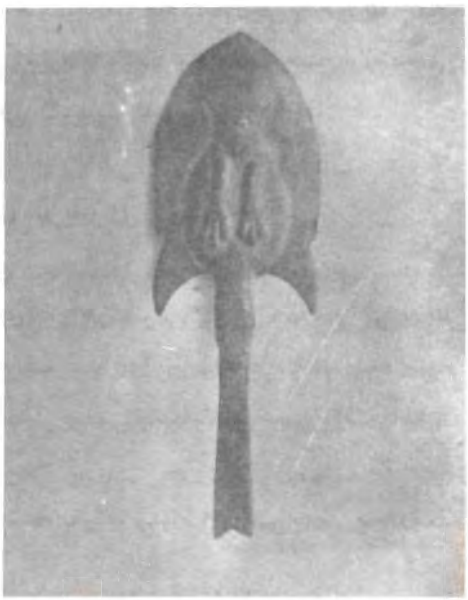
همچنین سنجاق سرزیبایی که تصویر بزرگ شدهٔ آن را به شمارهٔ ۱۵۹ می بینیم[2] بدون شک

۱ - طول شیئ مجموعا ۸٤ میلیمتر، متعلق به موزه تهران

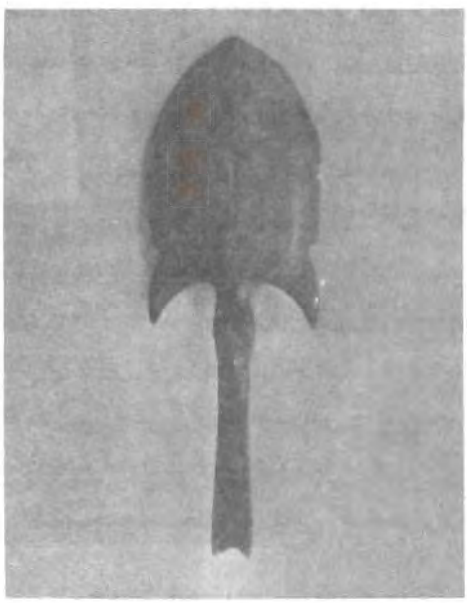
۲ - طول حیوان از پوزه تا انتهای دیگر برابر با ۳۵ میلیمتر است.



تصویر ۱۵۷ ـ لگام مفرغی مخصوص تربیت اسب



تصویر ۱۵۸ الف ـ نوک پیکان نذری



تصویر ۱۵۸ ب ـ نوک پیکان نذری

تصویر ۱۵۹ ـ سنجاق نذری

یک وسیلهٔ آرایش نبوده و میلهٔ قطور مفرغی آن کاملا نشان دهندهٔ نذری بودن آن است. این سنجاق‌سر نیز نظیر پیکانی که شرح آن گذشت و همچون میخ مفرغی مزین به مجسمه گاونر که در شوش پیدا شده و به موزهٔ لوور[1] تعلق دارد به منظور نذر کردن در راه مردگان ساخته شده است. بدون تردید این تصور که اغلب سنجاق سرهای به دست آمده از قبور لرستان نذری می باشند چندان دور از واقعیت نیست، چرا که قسمت اعظم آنها برای استفاده به عنوان زینت خیلی سنگین[2] و جاگیر[3] به نظر می رسند. با این همه اگر دامنهای بسیار بزرگی (Crinoline) که ما در بزرگهای ما می پوشیدند و یا کشتی های بادبانی عظیمی را که خانمهای زیبا در سال ۱۷۸۰ به عنوان کلاه بر سر

۱ ـ رک: Manuel d, archeologie orientale اثر G. contenau ج ۲ ص ۷۹۰ تصویر ۵۵۲

۲ ـ به عنوان نمونه مراجعه شود به کتاب اشیای مفرغی لرستان اثر آندره گدار پلانش XXXVIII تصویر۱۵۹

۳ ـ موزه تهران مالک سنجاق سری است که طول آن در مجموع ۴۰ سانتیمتر و سر آن صفحه‌ای است به قطر ۱۸ سانتیمتر.

می گذاشتند در نظر مجسم کنیم قبول سنجاق سرهای نیم کیلویی و بیست سانتیمتری چندان هم عجیب نخواهد بود. بنابراین هیچ چیز ثابت نمی کند که سنجاقهایی را که به لحاظ وزن و حجمشان به عنوان نذری درنظر گرفته ایم، به طور قطع نذری بوده باشند، حال آن که سنجاق سری که تصویر ۱۶۰ نشان می دهد نمی تواند جز این باشد چون اگر به عنوان سنجاق سر استفاده شود نقش تزیینی قسمت بالای آن به عکس قرار خواهد گرفت، در این حال نقش گیل گمش و حیوانات وحشی وارونه خواهد بود، حال آن که کافی است در نظر بیاوریم که سنجاق را مستقیماً در دیواری گلی یا در محل اتصال سنگهای یک دیوارسنگی فرو برده اند تا همه چیز نظم خود را باز یابد و همان طور که در تصویر ۱۶۰ می بینیم گیل گمش روی پاهای کوتاه خود مستقر شود.

اینک سنجاق دیگری (تصویر ۱۶۱)[1] که این هم مسلماً نذری بوده و برای نصب بر دیوار در نظر گرفته شده است معرفی می شود. چون خوشبختانه خود سنجاق که در این جا به شکل میخ آهنین بلندی است سالم مانده از روی آن می توانیم دلیل وجود یک سلسله اشیا از همین گونه که غالبا به شکل اسب هستند ـ و من مدتهای مدید نمی دانستم مورد استفاده آنها چیست ـ را دریابیم (تصویر ۱۶۲): آنها دیوارهای آرامگاهها و مقابر تربیت کنندگان اسبهای لرستان را آذین می کرده اند.

شمشیر آهنین

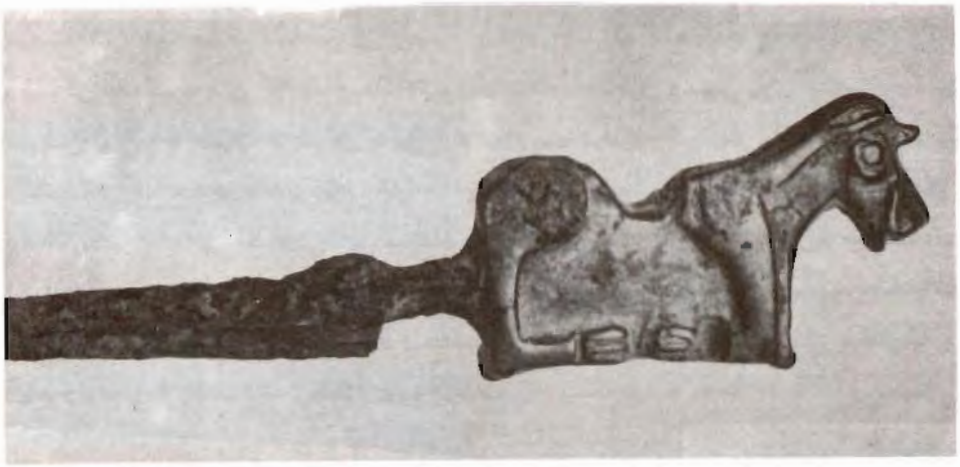
موزهٔ تهران تعدادی از این شمشیرهای آهنین را، (که بهتر است آنها را، خنجرهای بلندی بنامیم تا شمشیر[2])، در اختیار دارد. این شمشیرها به دلیل تعداد زیادشان و هم به دلیل تشابه تقریبی، به نظر می رسد سلاحهای تدارکاتی ارتش بوده اند[3]. یکی از آنها (تصویر ۱۶۳) هنوز فلز قسمت انتهایی غلاف خود را که به علت زنگ زدگی به تیغهٔ شمشیر جوش خورده به همراه دارد. خود غلاف که از چوب یا چرم و به احتمال قوی از جنس چوب با پوشش چرمی بوده از بین رفته است، ولی بدون شک می توان آن را از روی نمونه ای که با مجسمه کوچک موزه سلطنتی همراه

۱ ـ این سنجاق سر به آقای داوید ویل (David Weill) ساکن پاریس تعلق دارد.

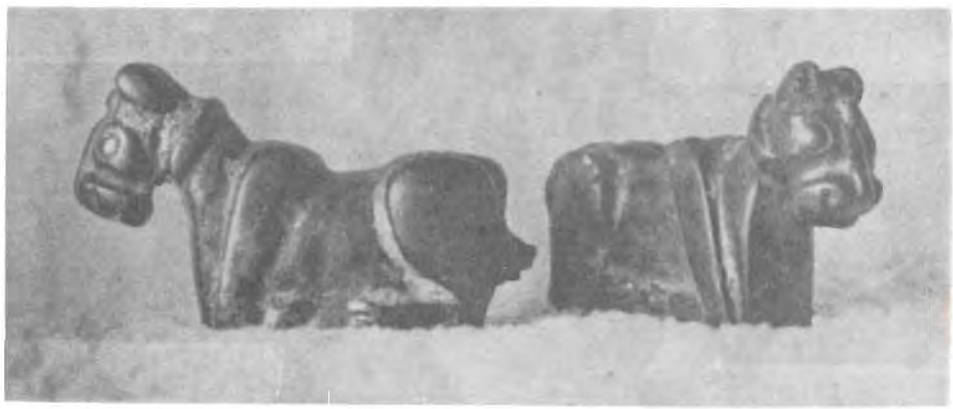
۲ ـ شمشیری که در تصویر ۱۶۳ دیده می شود، با احتساب قبضه، ۵۱ سانتیمتر طول دارد. طول آن تانوک غلاف ۵۵ سانتیمتراست.

۳ ـ رک: اشیاء مفرغی لرستان، اثر آندره گدار، ص ۴۰ تصویر ۲۴ و تابلو ۱۰

تصویر ۱۶۰ - سنجاق نذری



تصویر ۱۶۱ - سنجاق نذری



تصویر ۱٦۲ ـ سنجاقهای نذری

است بازسازی کرد (تصویر ۱٤٥). در قسمت فوقانی این غلاف زایده‌ای مدور وجود داشته که به وسیلهٔ رشته‌ای به کمربند متصل می شده است.

اینک عکسها و تصاویری از قبضهٔ یکی از این شمشیرها که به کیفیت بسیار خوبی حفظ شده ارائه می شود (تصاویر ۱٦٤ تا ۱٦٦). بر صفحهٔ مدور بالای این قبضه سر دو شیر و برلبه آن سر دو انسان وجود دارد. بستهای اتصال در قسمت پایین قبضه به شکل دو شیر کوچک خوابیده درآمده‌اند. با ملاحظهٔ ظرافت این اثر این سؤال پیش می آید که اسلحه را به چه وسیله ساخته‌اند، زیرا اگر بتوان قبول کرد که یک وسیله آهنین را استثناءاً آهنگری و سپس روی آن قلمزنی کنند پذیرفتن این که با صرف هزینه‌ای چنین زیاد تمام شمشیرهای یک ارتش را تهیه کنند ممکن نیست. من چند صدعدد از این نوع وسیله را دیده‌ام که همه یک جور و دارای تزیینات مشابهی بودند. بنا بر این آنها اشیای زینتی نیستند و بایستی راهی سریع و با صرفه برای ساخت آنها اندیشید که البته این راه، طریق قالب‌ریزی نیست، زیرا برطبق مطالعاتی که به دستور من انجام شد معلوم گردید فلز آهن را از طریق حرارت دادن سنگ آهن در کوره‌ای ابتدایی و سپس چکش کاری آن به دست می آورده‌اند و نه از طریق ذوب آن (خمیری، نه مذاب)[1].

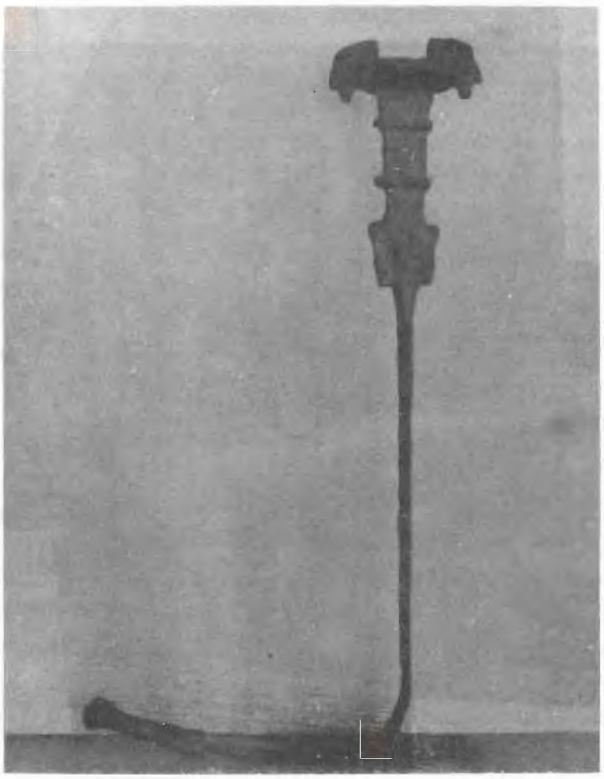
۱ ـ نتیجهٔ تجزیهٔ فلز:

کربن، ۰/۲۱ (؟)

منگنز ← .

سیلیسیوم، ۰/۰۹

نیکل ← .



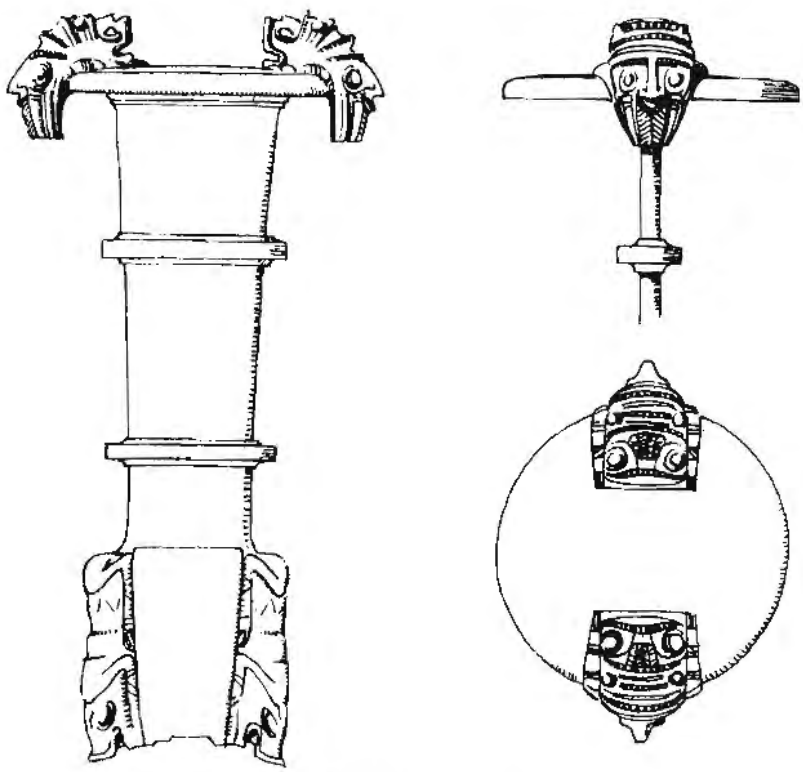
تصویر ۱۶۳ ـ شمشیر آهنین

تصویر ۱۶۹ شیئی آهنین دیگری که یک دستبند است به معرض تماشا گذاشته که بدون شک متعلق به زمانی است که این فلز تازه کشف شده و فلزی قیمتی محسوب شده و در ساخت جواهرات مورد استفاده قرار می گرفته است. این که آن را توسط عملیات آهنگری ساخته و سپس بر آن قلمزنی کرده باشند چیز عجیبی نیست، چرا که این دست‌بند یک شیئی زینتی است. با این همه نحوهٔ ساخت آن چنان شبیه شمشیر است که من تصور می کنم این هم به همان طریقی که اسلحه را ساخته‌اند تولید شده است، یعنی به مدد فنون و راههایی که در زمان خود عمومیت داشته ولی امروز از میان رفته‌اند؛ چقدر جالب است اگر بتوانیم آنها را بازیابیم.

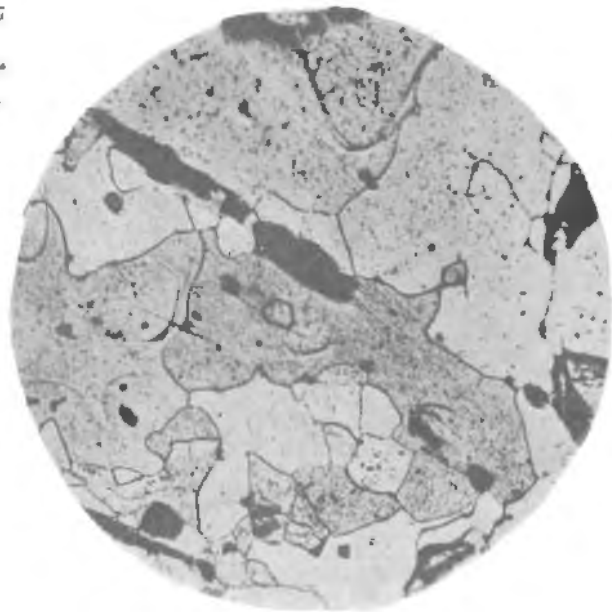
ملاحظات ـ فلز به دست آمده از حالت خمیری تهیه شده است، نه مذاب: قطعات بزرگ سنگ‌آهن اکسیده را حرارت می دهند و چکش کاری می کنند. این کار خلل و فرجی را در سنگ‌آهن اکسیده به وجود می آورد. پس از سردشدن دوباره آن را چکش کاری و قطعه‌قطعه می کنند، خلل و فرج فراوان همراه با خروج گاز و مواد زائد دیده می شود. (تصویر ۱۶۷ و ۱۶۸)

تصویر ۱٦٤ - قبضهٔ یک شمشیر آهنین

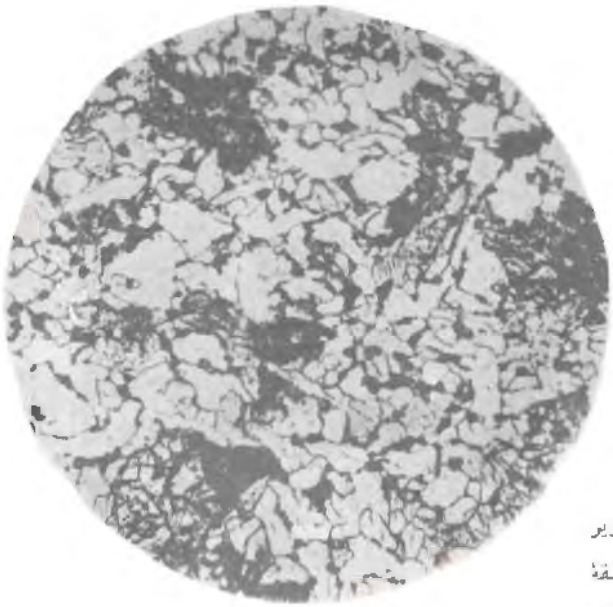
تصویر ۱۶۵ ـ قسمت فوقانی قبضهٔ یک شمشیر آهنین



تصویر ۱۶۶ ـ قبضهٔ یک شمشیر آهنین



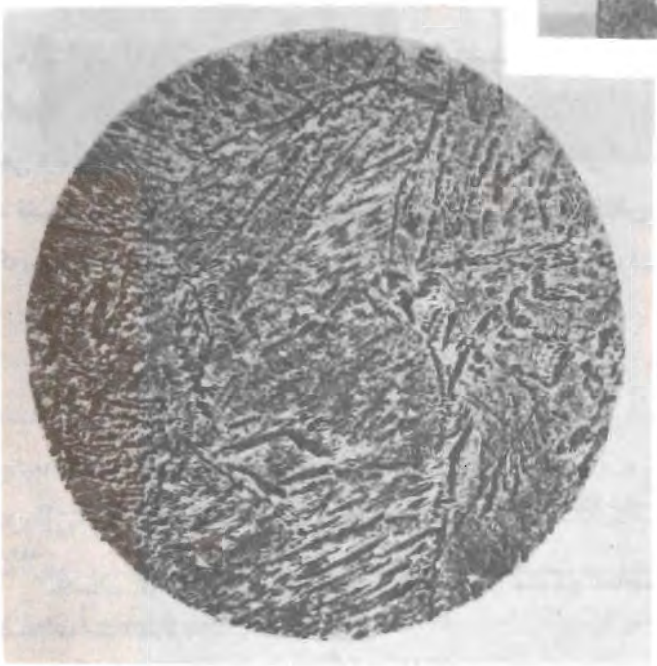
تصویر ۱۶۷ ـ قبضهٔ شمشیر زیر میکروسکوپ (۱۵۰×) منطقهٔ کریستالهای درشت قریب به همراه خلل و خرج بسیار



تصویر ۱۶۸ ـ قبضهٔ شمشیر زیر میکروسکوپ (۱۵۰×) منطقهٔ چکش کاری شده، دارای ساخت ناهمگون

تصویر ۱۶۹ ـ النگوی آهنین

تصویر ۱۷۰ ـ خنجرهای مفرغی



تصویر ۱۷۱ ـ مفرغ سفید زیر
میکروسکوپ (۱۵۰×)

در خصوص اشکال موجود بر شمشیر آهنین، در بدو امر چنین به نظر می رسد که متعلق به لرستان نباشد ولی با مقایسهٔ آنها با دو خنجر ساخت محل که در تصویر ۱۷۰ می بینیم می توان قرابت آنها را دریافت. هر دو یک نوع صفحهٔ مدور در قسمت فوقانی قبضه دارند و حلقهٔ حد فاصل که بدون شک برای بستن زینتی چرمی بوده در هر دو یکسان است.

تندیس کوچک با کلاه نوک تیز

این مجسمهٔ ریز نقش که از جنس مفرغ سفید[۱] با پوشش تحسین انگیزی به رنگ سیاه است[۲] در کنار شیئی مخروطی شکلی از همین فلز به دست آمده است. این مخروط بر سرسنجاقی قرار داشته که توسط آن به روی پایه‌ای استوار می شده ولی در حال حاضر سنجاق از میان رفته است[۳]. وقتی این مخروط را بر سر مجسمه بگذاریم شباهت عجیبی با پیکره‌های کوچک مفرغی هیت ها یا سیروهیت ها (هیت های سوری) پیدا می کند (تصویر ۱۷۲) که می رساند این کلاه به مجسمه تعلق داشته است.

اکنون تندیس کوچک دیگری را که آن هم از لرستان به دست آمده ولی از نوع مذکر است و از همین نوع کلاه نوک تیز بر سر دارد معرفی می کنیم. این کلاه نیز دارای سنجاقی است که وظیفهٔ نگهداری آن را به روی پایه به عهده داشته است (تصویر ۱۷۳)[۴] ولی در این جا عمل اکسیداسیون آهن ناقص تر از مورد قبلی است و سنجاق کلاهک به طور کامل از میان نرفته و به علت زنگ زدگی به قسمت فرو رفتهٔ مجسمه چسبیده است به طوری که خارج ساختن آن غیرممکن می باشد. دلیلی که، می رساند شیئی مخروطی شکل مکشوفه در نزدیک پیکرهٔ اول در واقع کلاه آن بوده است.

۱ ـ طول این مجسمه بدون کلاه ۱۲.٤ میلیمتر و با کلاه ۱٤۷ میلیمتر است.

۲ ـ نتیجهٔ تجزیهٔ فلز: مس، ۷۱/٦۰ درصد. آهن، ۲/٦٦ درصد. قلع، ۲۵/۹۰ درصد. سرب، ـ. منگنز. ـ نیکل. ـ فسفر. ـ روی. ـ

ملاحظات ـ فلز شکننده، دارای اوکسیدول مس به مقدار زیاد. ضدزنگ، ناشناخته. احتمالا از طریق ذوب و ریخته گری به دست آمده است (تصویر ۱۷۱)

۳ ـ رک ـ اشیاء مفرغی لرستان، اثر آندره گدار ص ۸٤ تابلو

٤ ـ طول مجسمه با کلاه ۱۵۷ میلیمتر است.

تصویر ۱۷۲ ـ تندیس کوچک مفرغی

تصویر ۱۷۳ ـ تندیس کوچک مفرغی

گرز آهنین با پوشش مفرغی

به گفتهٔ پروٌ (Perrot) و شیپیه (Chipiez) [۱] اشیای زیادی که در وهلهٔ اول، انسان گمان می برد از جنس مفرغ خالصند در واقع دارای روکشی کم و بیش نازک از مفرغ بوده و هستهٔ میانی آنها از جنس آهن است... از آن جا که پوشش مفرغی منظری زیباتر داشته و بهتر شکل می پذیرفته تمایل به پوشاندن اشیا با مفرغ وجود داشته است ولی به لحاظ استحکام و مقاومت بیشتر، روی آهن حساب می کرده‌اند. عقیدهٔ اهل فن بر این است که با توجه به این که تماس و چسبندگی بین دو

۱ ـ رک ـ تاریخ هنر در عهد باستان ج ۲، کلده و آشور ص ۷۲۱

فلز به طور تنگاتنگ و کامل انجام شده آهن مذاب را داخل قالب مفرغی نریخته اند بلکه این مفرغ است که به دور هستهٔ آهنی قالب گیری شده است. همین مؤلفان در پاورقی کتاب اضافه کرده اند: «آقای دکتر پرسی مهندس معدن شناس در یادداشت مفصلی که به آقای لایار در بارهٔ ترکیب اشیای مفرغی آشور نوشته به طور رسمی این مطالب را تایید کرده است (Discoveries. P. 670) آقای لایار در نمرود(Nimroud)زره ها و کلاه خودهایی پیدا کرده است که از جنس آهن هستند و روی آنها با مفرغ آذین شده است. (نینوا، ج ۱ ص ۳٤۱). استفاده از این روش علامت مشخصهٔ فلزکاری در آشور بوده است(Discoveries. P. 19) ».

اینک گرزی که به همین روش ساخته شده ـ روشی که در لرستان کاملا معمول بوده است عرضه می شود، (تصویر ۱۷٤) من آن را مخصوصا برای آن که هسته مرکزی آهنی و ورقهٔ نازک پوشش مفرغی آن به خوبی دیده می شود از میان تعداد زیادی از آنها انتخاب کرده ام. چون هستهٔ میانی، بدون شک توسط عملیات آهنگری در حدامکان شکل نهایی خود را گرفته، صنعتگری که کار قلمزنی آن را به عهده داشته ابتدا آن را با موم اندود، آنگاه نمای آن را قلمزنی کرده سپس موم را از محصول توسط حرارت جدا ساخته است. بنا بر این قدمت این گرز به دورانی می رسد که این فن که مشخصه صنعت فلزکاری آشوریها بوده رواج داشته است. برجستگیهایی که بر این گرز وجود دارد نیز به هنر لرستان تعلق ندارد و ما نظیر آنها را در نقوش تعداد زیادی از اشیای متعلق به آشور می توانیم مشاهده کنیم، به عنوان مثال بر قبضهٔ خنجری که تصویر آن توسط پرو و شیپیه در جلد دوم اثر بزرگ شان آورده اند. ممکن است این تصور پیش آید، حال که روش ساخت و نوع تزیینات هردو، آشوری است بنا بر این خود شئ از آشورصادر شده است، ولی اگر به قبضهٔ خنجری که به همین روش ساخته شده است و من در صفحات قبل تصویری از آن را (تصویر۱٤۹) ارائه داده ام نظری بیفکنیم، متوجه خواهیم شد که نحوهٔ ساخت هر دو، یکی است و این نظیر همان خنجری است که ما بر کمر مجسمهٔ کوچکی که در اول این مقال (تصویر ۱٤٥) معرفی شد نیز دیده ایم، مجسمه ای که هیچ چیز منتسب به هنر آشور در آن ملاحظه نمی شود.

بنا بر این می توانیم معتقد شویم که در قرون ۸ تا ۷ قبل از میلاد مسیح صنعتگران لرستانی به این تکنیک آشوری دست یافته اند و از آن در جهت تزیین آهن ـ که به خواص آن پی برده بودند ـ سود جسته اند. ولی استفادهٔ روزافزون از این روش و تعمیم آن همان طور که آقای دوسو Duss and متذکر شده است سرانجام باعث نابودی هنر لرستان گردید[1].

۱ ـ رک ـ کتاب اشیای مفرغی لرستان اثر آندره گدار ص ۸

تصویر ۱۷٤ ـ گرز آهنین دارای پوشش مفرغ

سرنیزه‌ها

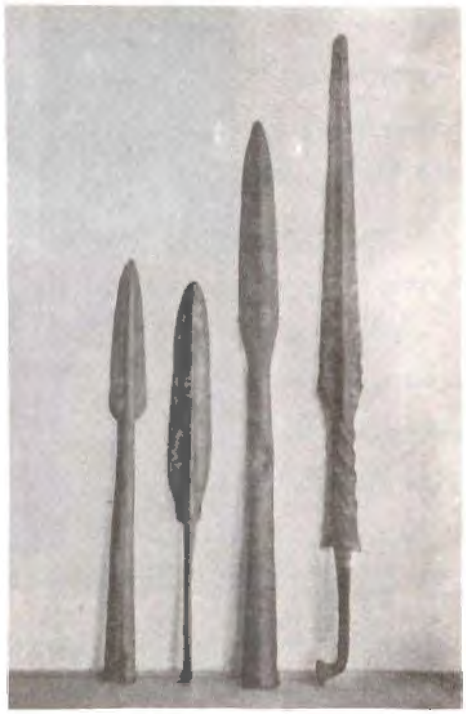
در سال ۱۹۳۱، آن گاه که هنوز اطلاعی از نیزه‌های کار لرستان نداشتم، نوشتم که این اسلحه بایستی طبیعةً جزئی از تجهیزات جنگجویان کاسیت باشد[1]. از آن هنگام تاکنون تعداد زیادی سر نیزه از قبور سرزمین لرها به دست آمده است. تصاویر «۱۷۵»[2] و «۱۷٦»[3] چند نمونه بارز از آنها را ارائه می دهند[4].

۱ ـ رک ـ کتاب اشیای مفرغی لرستان اثر آندره گدار ص ٤٥

۲ ـ این سرنیزه‌ها به موزه تهران تعلق دارند. ارتفاع نمونهٔ اول ۲۷۸ میلیمتر، دومی ۲۷ سانتیمتر، سومی ۳۸ سانتیمتر و چهارمی ٤٤ سانتیمتر است.

۳ ـ سرنیزه بزرگتر ۱۹۵ میلیمتر و دیگری ۱۵۷ میلیمتر است.

٤ ـ این سرنیزه‌ها از جنس مفرغند، آنهایی که از منطقهٔ زالوآب به دست آمده از جنس آهن است. به مقالهٔ آندره گدار تحت عنوان «حفاریهای زالوآب» در مجلهٔ هنرهای زیبا، سپتامبر ۱۹۳۳ ص ۱۳۰ تصویر ٤ و ۵ مراجعه کنید.



تصویر ۱۷۵ - سرنیزه‌ها

تصویر ۱۷۶ - سرنیزه‌ها

جام‌ها

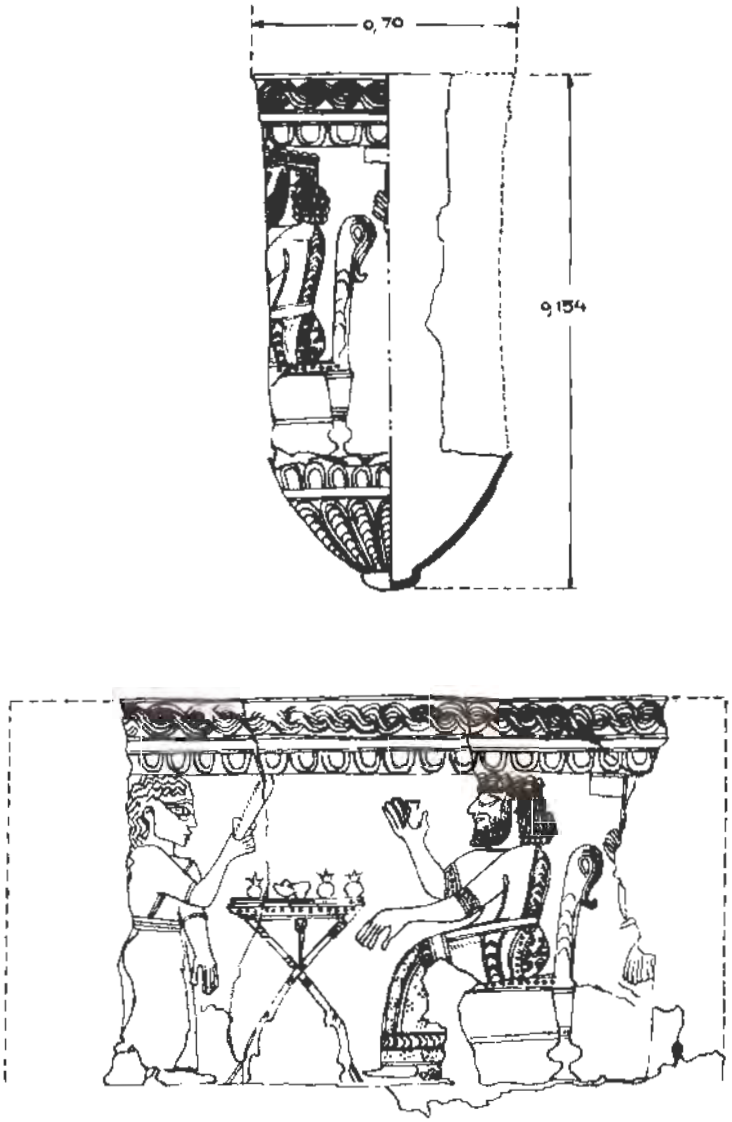
در پی مدارکی که دکتر ژ. کنتونو Dr. G Conteneau اخیرا در مجلهٔ هنرهای آسیایی منتشر کرده است، اینک اسنادی چند ارائه می شود[1].

تصویر ۱۷۷ - گسترشی از نمای یک جام متعلق به موزهٔ تهران که قبلا دو عکس از آن را منتشر کرده‌ام[2]. تصویری که بنا بر عقیدهٔ کنتونو نمایشگر صحنهٔ ضیافتی است که برای مردگان بر پا شده تقریبا مشابه همان نقشی است که بر یک جام متعلق به موزهٔ لوور می بینیم[3]، با این

۱ - رک - «بناهای گمنام یا تازه شناخته شدهٔ بین النهرین» نوشتهٔ «ژ. کنتونو» **درمجلهٔ هنرهای آسیایی** جلد ۱۲ ص ۳۲-۳۷ تابلو ۲۳ تصاویر ۱-۹

۲ - رک - حفاریهای زالوآب، اثر آندره گدار ص ۱۳٤ تصاویر ۱۳ و ۱٤

۳ - رک - بناهای بین النهرین... اثر ژ. کنتونو، تابلو ۲۳ ب تصویر ۲



تصویر ۱۷۷ ـ گسترش نمای یک حمام متعلق به موزهٔ تهران

تفاوت که به جای گلدان بیضی شکلی که بر جام موزهٔ لوور، روی زمین و پشت سرشخصیت نشسته وجود دارد برجام موزهٔ تهران خدمتکار دیگری نقش شده که بادبزنی را تکان می دهد. شخصیت نشسته موزهٔ لوور یک پیاله و موزهٔ تهران یک جام به دست دارد.

تصویر ۱۷۸ ـ گسترش نمای یک جام متعلق به موزه تهران که دو عکس از آن را در کتاب «آثار مفرغی لرستان» آورده‌ام[۱]. صحنه، نمایشگر یک شیر و یک گاونر رودر رو است. بین آنها در دو جا نقش کوچک برگ درخت خرما که نشان شاخص آشوری است خودنمایی می کند[۲].

تصویر ۱۷۹ ـ گسترش نمای جامی است که عکسی از آن را قبلا در مجلهٔ هنرهای زیبا ارائه کرده‌ام[۳]. نقش کمانداری، که زانوزده و شتر مرغی را شکار می کند صحنه‌ای است بسیار معروف در هنر صورتگری آشور[٤]. یکی از جامها در کتاب کنتونو صحنهٔ شکاری را نشان می دهد که در آن شکارچی در تعقیب همین حیوان است[۵]. و در دیگر جامها کمانداران زانوزده، در حال تیرانداختن به بزهای وحشی دیده می شوند[٦].

تصویر ۱۸۰ ـ عکس یک جام که در سال ۱۹۳۲ در میان اشیای عتیقه تجاری دیده‌ام. نمای آن که بسیار هنرمندانه قلمزنی و پرداخت شده است گوزنهایی را با شاخهای بلندشان نشان می دهد که در حال چرا یا نوشیدن آب هستند.

ظروف گلی

در کتاب «اشیای مفرغی لرستان» عکس نوعی قمقمه از جنس گل پخته را منتشر کرده‌ام که دارای دو دستهٔ کوچک و گردنی باریک شبیه گردن یک بطری است[۷]. در این باب گفته‌ام که این نوع ظروف گلی که در لرستان عمومیت داشته در مقابر منطقهٔ قفقاز نیز به وفور دیده شده است که گاهی تغییر شکل جزئی در آن به وقوع پیوسته و به هیأت چهارپایان در آمده است[۸]. در

۱ ـ رک ـ ایضا، تابلو ٦٤ تصویر ۲۲۸ و ۲۲۸ مکرر

۲ ـ به عنوان مثال رجوع کنید به کتاب (تاریخ هنر در عهد باستان) ج ۲ ص ۷۷۲ تصویر ٤٤٤ اثر ژ. پرو و شیپیه.

۳ ـ رک ـ «حفاریهای زالوآب» اثر آندره گدار ص ۱۳٤ تصاویر ۱۳ و ۱٤

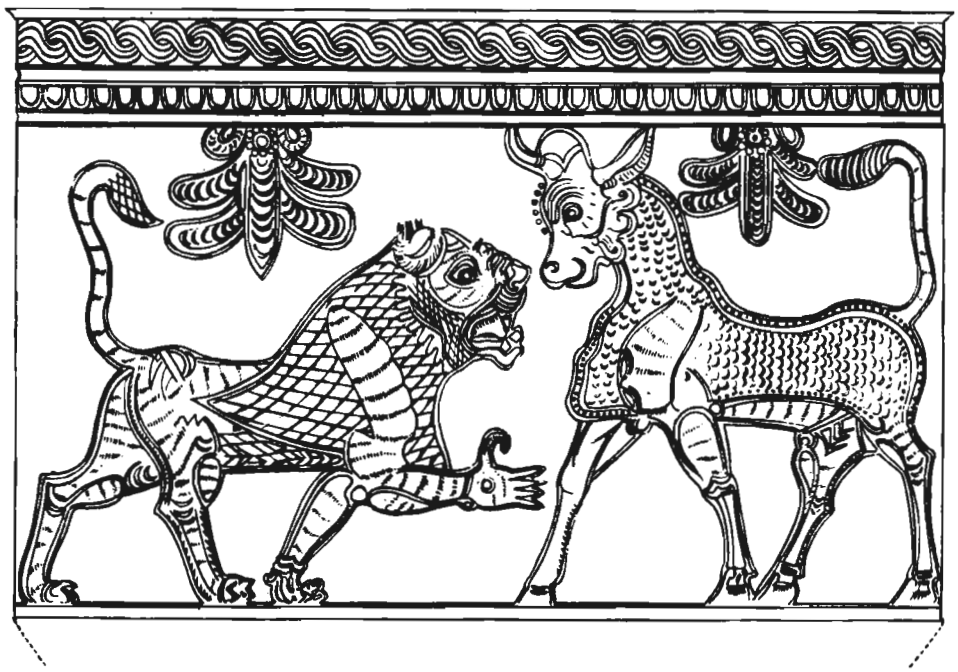
٤ ـ «تصویر شتر مرغ در نقوش برجستهٔ آشوری دیده می شود» از کتاب «بناهای بین‌النهرین. اثر ژ. کنتونو ص ۳۵»

۵ ـ ایضا ص ٤

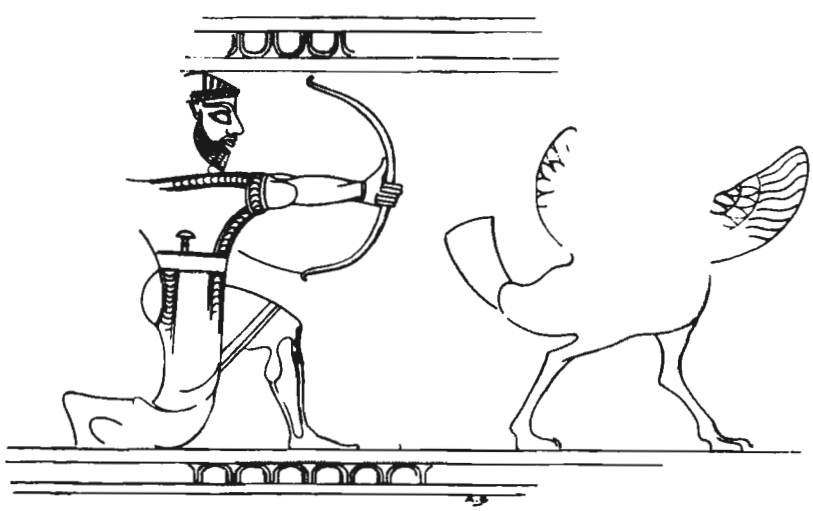
٦ ـ ایضا ص ۵ و ٦

۷ ـ رک ـ تصویر ۹۷. تابلو ٦٦، تصویر ۲۳۹ و ۲۳۹ مکرر

۸ ـ رک ـ کتاب La prehistoire orientale ج ۲ تصویر ۳۰٦ و ۳۰۷



تصویر ۱۷۸ ـ گسترش نمای یک جام متعلق به موزهٔ تهران

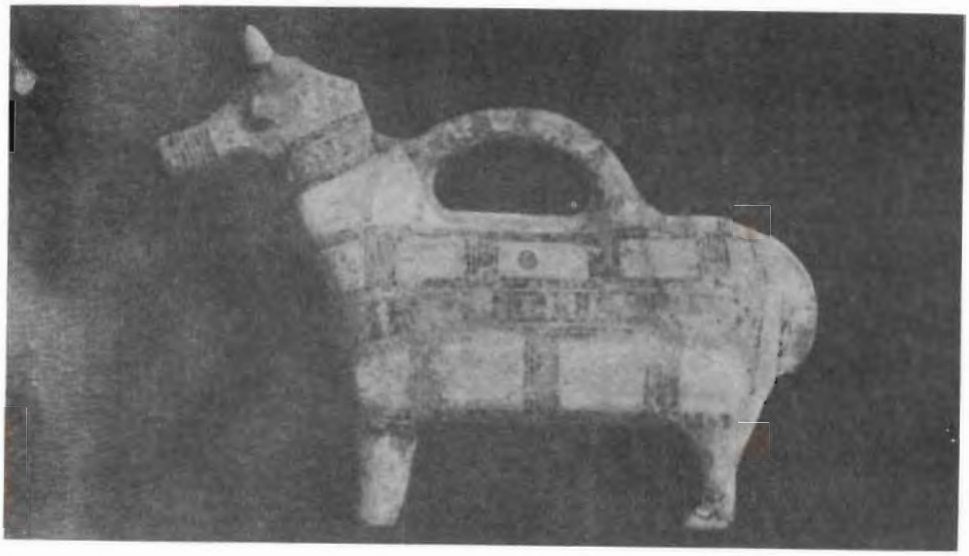


تصویر ۱۷۹ ـ گسترش نمای یک جام

تصویر ۱۸۰ - جام

آن موقع هیچ گونه نمونه‌ای از چنین تغییری در لرستان و نه هیچ ظرف گلی به شکل انسان یا حیوان منتسب به این منطقه از ایران را نمی شناختم. موزهٔ تهران حالا مالک قمقمه‌ای است که با دمی کوچک به شکل دم حیوانات آذین شده ولی گردن آن متاسفانه شکسته است، به همراه نقوشی از اشکال هندسی. در این موزه همچنین یک سبوبه شکل گاو وجود دارد (تصویر ۱۸۱) که دارای دو مجرا است، یکی برای پرکردن آن از مایعات که در قسمت فوقانی سر و پشت شاخها است و دیگری که در ناحیهٔ پوزه قرار دارد. دستهٔ سبو بر پشت حیوان قرار گرفته است و نمای آن نقوشی با اشکال هندسی دارد.

شیٔ بعدی (تصویر ۱۸۲) نیز ظاهراً یک سبو است ولی در حقیقت چنین نیست، بلکه اثر



تصویر ۱۸۱ - بطری از گِل پختهٔ منقوش

تصویر ۱۸۲ - مجسمهٔ کوچک از گِل پخته

هنرییی است فانتزی که به دلخواه کسی ـ که نمی تواند جز سازنده‌اش کس دیگری باشد ـ ساخته شده است. این اثر مردی را نشان می دهد که یکی از این ظروف مخصوص منطقهٔ لرستان را که از مفرغ یا به تقلید از روی ظروف مفرغی می سازند بردوش دارد. دهانهٔ بلندی که نوک آن شکسته، محفظه‌ای که در زیر قرار دارد و گل میخهای سنتی در آن دیده می شود.

به دنبال اینها می رسیم به یک ظرف مدور (تصویر ۱۸۳)، یک پیاله (تصویر ۱۸٤) و یک ظرف سه‌پایه (تصویر ۱۸۵) که از لرستان به دست آمده است و به‌منظورمقایسه آنها با ساخته های نهاوند که تقریبا مشابه و نظیر آنها است در اینجا ارائه می شود. اشکال و نقشها یکسان است ولی در آثار لرستان ظرافت کمتر وزرق و برق بیشتر به چشم می خورد. آثار نهاوند معمولا به رنگ قهوه‌ای و لرستان به رنگ قرمز است.

آندره گدار.

تصویر ۱۸۳ ـ ظرف کوچک منقوش از گِل پخته

تصویر ۱۸٤ ـ پیاله گلی منقوش

تصویر ۱۸۵ ـ ظرف سه‌پایه از گِل پخته منقوش

محمدرضاالامامی

شاردن در «توصیف اصفهان» می گوید: «**بر یک رواق مسجدشاه کتیبه ای در بزرگداشت** ملاعبدل تبریزی و شاگردش ملامحمدرضا انونی **وجود دارد که می رساند این دو عالم که از** مشهورترین فقهای زمان خود بوده اند آیاتی از قرآن را **که در تمام نقاط مسجد خوانده می شود انتخاب** و به ثبت آنها فرمان داده اند.[1]» من این کتیبه را پیدا نکردم و فکر نمی کنم چنین کتیبه ای وجود داشته باشد ولی اسامی عبدالباقی تبریزی و محمد رضاالامامی در آخر چندین کتیبه مسجدشاه اصفهان به وضوح خوانده می شود.

نفر اول یا به قول شاردن ملاعبدل، همان مردی است که هوارت Cl. Huart در کتاب: «خوش نویسان و مینیاتوریست های شرق، اسلامی» از او چنین یاد می کند: «عبدالباقی تبریزی متخلص به دانشمند شاگرد علاء بیک[2]، در بغداد و در خانقاه درویشان و قلندران روزگار می گذراند... هنگامی که صیت شهرت او در تحریر خطوط ثلث، نسخ و تعلیق به گوش شاه‌عباس کبیر رسید، حسین چلبی را روانهٔ بغداد کرد تا به او پیشنهاد کند که بغداد را ترک و برای نوشتن کتیبه های مسجد بزرگ اصفهان به آنجا بیاید ولی او نپذیرفت. با این همه پس از فتح قندهار شاه ایران او را به رضایا به زور به اصفهان آورد و ما هنوز هم می توانیم کتیبه های او را که سکوی رو به قبلهٔ گنبد بزرگ[3] و طاق سردر مسجد اصفهان[4] را پوشانده مشاهده کنیم.»

نظر به این که شاه‌عباس در سال ۱۰۳۵ ه .ق. (۶ - ۱۶۲۵ م) قندهار را تسخیر کرد لازم

۱ - رک - سفرهای شوالیه شاردن، انتشارات L. Langlés ج ۷ ص ۳۵۳

۲ - مولانا علاء بیک تبریزی شاگرد شمس‌الدین محمد تبریزی، همان خوش نویسی است که فرمان مورخ سال ۹۷۲ هجری (۱۵٦٤-٦۵م) شاه تهماسب را در مسجد جامع تبریز نوشته است. عبدالباقی دانشمند و علیرضا عباسی شاگردان او بودند.

۳ - مسجدشاه که به فرمان شاه‌عباس مسجد جامع اصفهان شده بود.

٤ - رک - ص ٤ - ۱۰۳

می آید که عبدالباقی بعد از این تاریخ به کار خوش نویسی در اصفهان پرداخته باشد. و در واقع اولین کتیبه های مسجدشاه که نام او را به همراه دارند مورخ سال ۱۰۳۵ (۶ - ۱۶۲۵) هستند. از طرفی محمدرضا امامی نیز در سال ۱۰۳۹ ه (۳۰ - ۱۶۲۹ م) در آنجا شروع به کار کرده است، حال آن که در سال ۱۰۲۵ (۱۷ - ۱۶۱۶ م) یعنی حدود پانزده سال قبل علیرضا عباسی کار کتیبه بزرگ ایوان رو به میدان[1] را به پایان برده بود. بنا بر این قبول این گفتهٔ شاردن که «عبدالباقی و محمدرضا امامی آیاتی از قرآن را که در تمام قسمتهای مسجد خوانده می شود انتخاب و دستور ثبت آنها را داده‌اند» مشکل است و بدون شک چنین چیزی نوشته نشده است.

دو کتیبهٔ مورخه سال ۱۰۳۵ ه (۶ - ۱۶۲۵ م) که به امضای عبدالباقی هستند یکی در پای گنبد غربی و دیگری در ایوان شمالی است. سال بعد یعنی سال ۱۰۳۶ ه (۷ - ۱۶۲۶ م) کتیبه‌ای که پایین گنبد اصلی را آذین کرده نوشته شده است. ترجمهٔ مفاد قسمت پایانی این کتیبه چنین است: «عبدالباقی تبریزی به انجام این مهم قرین افتخار شد. به سال۱۰۳۶.» احتمالا در همین سال کار کتیبه‌ای که بر میانه ایوان جنوبی شبستان محراب اصلی نقش شده به انجام رسیده است. این کتیبه که از لبه خارجی جبههٔ شرقی ایوان شروع شده و به داخل محوطه وسیع حرم می رود، پس از دور زدن حرم برلبهٔ جبههٔ غربی به این عبارت ختم می شود: «حرره بعون الله الواحد عبدالباقی».

سپس قبل از ظهور آثار محمدرضا امامی کاتبی به نام محمد صالح به سال ۱۰۳۸ ه

۱ - کتیبه های دیگری که به خط علیرضا عباسی است عبارتند از:

۱۶-۱۰۱۱ هجری - مشهد- حرم امام رضاع، کتیبهٔ مدور در قسمت خارجی گنبد طلا (تصویر ۱۸۶).

رک- «Historical Noteson Khorassan» نوشتهٔ سایکس (Sykes) در J. R. A. S اکتبر ۱۹۱۰ ص ۱۱۳۸.

۱۰۱۱ هجری - مشهد - کتیبه‌ای که به روی یک لوحهٔ سنگی حک شده و در کتابخانهٔ حرم نگهداری می شود.

۱۰۱۱ هجری - اصفهان - کتیبهٔ محراب مسجد مقصود بیک. رک- آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۰۱

۱۰۱۲ هجری - اصفهان ایوان مسجد شیخ لطف الله. رک- آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۹۶ تا ۹۸

۱۰۲۵ هجری - اصفهان - میدان شاه، ایوان مسجدشاه. رک- آثار ایران ص ۱۰۷ تا ۱۰۹

۱۰۲۵ هجری - اصفهان - مسجد شیخ لطف الله، کتیبه های داخل مسجد.

۱۰۲۶ هجری - مشهد، آرامگاه خواجه ربیع، کتیبه داخل بنا. رجوع شود به یاد داشتهای تاریخی در باره خراسان، اثر سایکس J. R. A. S اکتبر سال ۱۹۱۰

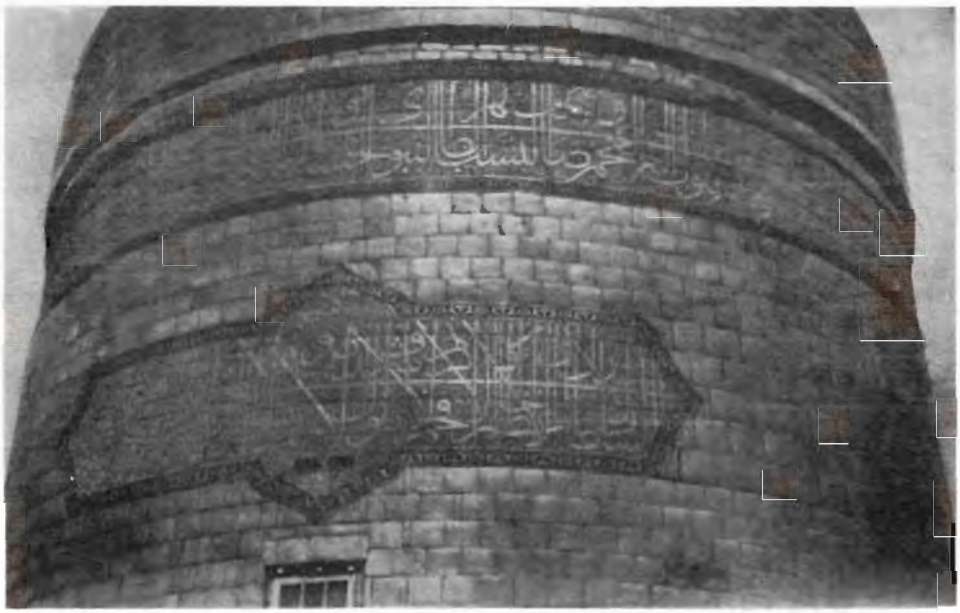
بدون تاریخ ولی بدون شک سال ۱۰۲۶ هجری - مشهد، آرامگاه خواجه ربیع، کتیبه خارجی بنا.

مراجعه شود به نوشتهٔ سایکس: «یاد داشتهای تاریخی در بارهٔ خراسان»

بدون تاریخ - مشهد، آرامگاه امام رضاع، کتیبه ازآینه برزمینه طلا کاری در پایین گنبد.

بدون تاریخ - مشهد - حرم امام رضاع، کتیبه های ایوان بزرگ و ایوانهای کوچک مجاور جبههٔ غربی صحن کهنه.

تاریخ محو شده - قزوین، کتیبه ایوان مدخل کاخ سلطنتی (عالی قاپوی قزوین).



تصویر ۱۸٦ ـ مشهد ـ گنبد طلا. کتیبه دور گنبد توسط علیرضا عباسی وکتیبه داخل ترنج توسط محمدرضا الامامی.

(۹-۱٦۲۸م) کتیبه‌ای را که بر لوحی چهارگوش بر بالای محراب اصلی مسجد وجود دارد می نویسد[1]. همچنین کاتبی دیگر به نام محمدقانی در سال ۱۰۳۸ ه (۹ ـ ۱٦۲۸ م) کتیبه‌ای را که برگردن گنبد شرقی دیده می شود به همراه کتیبه‌ای که بر ایوان شرقی وجود دارد رقم می زند، احتمالا هموست که کتیبه ایوان شرقی را نیز ـ که قسمت پایانی آن ریخته ـ نوشته است.

آن گاه محمدرضا امامی پا به میدان می گذارد. اولین کتیبه شناخته شده او تاریخ سال ۱۰۳۹ ه (۳۰ ـ ۱٦۲۹ م) و آخرین آنها سال ۱۰۸۷ ه (۷ ـ ۱٦۷٦ م) را به همراه دارند. به گفتهٔ هوارت: «اواهل اصفهان است» و «کتیبه هایی که او رقم زده بر اغلب بناهای مذهبی و سلطنتی این شهر یافت می شوند.[2]» او همچنین می گوید که محمدرضا امامی در سال ۱۰۷۰ ه (٦۰-۱٦۵۹م) در گذشته است و این صحت ندارد به دلیل آن که همان طور که گفتم کتیبه هایی

۱ ـ در سال ۱۰۳۹ همین محمد صالح الاصفهانی المولوی کتیبه سردر مقبره بابا رکن الدین را در اصفهان نوشته است. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۲٦.

۲ ـ رک ـ کتاب « Les caltigra pheset les miniaturistes de Lorient musulman»

خطاطان و مینیاتوریست های شرق اسلامی»

از او می شناسیم که مورخ سال ۱۰۸۷ ه (۷ - ۱۶۷۶ م) هستند. در خصوص بناهای «مذهبی و سلطنتی» باید بگوییم که مذهبی درست است ولی «سلطنتی» لااقل اگر همان طور که از فحوای عبارت بر می آید به معنای «بنا شده توسط سلطان و نه روحانی» باشد صحیح نیست، چرا که تمام نوشته هایی که تا این زمان از محمدرضا امامی شناخته شده منحصرا بناهای مذهبی از قبیل مساجد، مدارس علوم دینی و مقابر را زینت بخشیده اند و به علاوه همه آنها در رابطه با ساختمانها هستند و من هیچ دستنوشته ای از او نمی شناسم.

قسمت اعظم کتیبه هایی که نام او را بر خود دارند در اصفهان هستند ولی در قم، قزوین و مشهد نیز یافت می شوند. اولین کتیبه او در اصفهان به سال ۱۰۳۹ ه (۳۰ - ۱۶۲۹ م) و آخرین کتیبه اصفهانی او در سال ۱۰۸۱ ه (۱ - ۱۶۷۰ م) نوشته شده اند. آثار سالهای ۱۰۸۴ ه (۴-۱۶۷۳م) تا ۱۰۸۷ ه (۷ - ۱۶۷۶ م) او همگی در مشهد هستند، شهری که به نظر می رسد محمدرضا امامی آخرین سالهای عمر خود را در آن جا گذرانده است. او پس از ۵۰ سال اشتغال به شغل کتیبه نگاری احتمالا در این شهر در گذشته است.

او غالبا آثار خود را با نام محمدرضا الامامی امضا می کرده ولی گاهی محمدرضا الامامی الاصفهانی[1] یا حتی محمدرضا الامامی الاصفهانی الادهمی نیز امضا کرده است[2].

به نظر می رسد پسرش محمدمحسن که او هم خوش نویس بوده فقط در اصفهان و بین سالهای ۱۰۹۰ ه (۸۰ - ۱۶۷۹ م) تا ۱۱۱۵ ه (۵ - ۱۷۰۳ م) فعالیت داشته است. بنا بر این در زمان حیات پدرش و یا لااقل در دورانی که پدرش به کار کتیبه نگاری در بناهای بزرگ می پرداخته او اثری از این دست را امضا نکرده است. نام او در آثارش گاهی جلو و گاه در پی نام محمدرضا آمده است. در مسجد ایلچی آمده: «کتبه ابن محمدرضا، محسن الامامی» و در مسجد شایا و در ایوان شرقی مسجد جمعه: «کتبه محمد محسن بن محمدرضاالامامی».

علینقی، پسر محمد محسن و نوهٔ محمدرضا نیز خوش نویس بود. او کتیبه های متعددی بین سالهای ۱۱۱۲ ه (۱ - ۱۷۰۰) تا ۱۱۲۷ ه (۱۷۱۵ م) در اصفهان ساخته است. او غالبا علینقی الامامی امضا می کرده ولی در «درب امام» و بر نمای مقبرهٔ امامزاده اسماعیل «علینقی بن محمد محسن الامامی» امضا کرده است.

۱ - به عنوان مثال بر محرابی در مسجد حکیم اصفهان.

۲ - بر سردر مسجد سار وتقی در اصفهان، در شبستان محراب اصلی مسجد حکیم در اصفهان و برنمای ایوان جنوبی مسجد جمعه اصفهان.

تصویر ۱۸۷ ـ مشهد ـ کتیبهٔ ترنج گنبد طلا اثر محمدرضا الامامی

محمدرضا امامی، پسرش محمدمحسن و نوه‌اش علینقی لااقل در طول مدت قریب یک قرن یعنی از ۱۰۳۹ ﻫ (۳۰ ـ ۱٦۲۹ م) تا ۱۱۲۷ ﻫ (۱۷۱۵ م) بزرگترین کتیبه‌نگاران بناهای بزرگ ایران بوده‌اند چرا که یقیناً سیاههٔ آثار آنها که ذیلا ارائه می‌شود کامل نیست.

کتیبه‌های محمدرضا الامامی

سال ۱۰۳۹ هجری ـ اصفهان ـ مسجدشاه ـ شبستان گنبد غربی

سال ۱۰۳۹ هجری ـ اصفهان ـ سردر مسجد آقانور

سال ۱۰٤۰ هجری ـ اصفهان ـ مسجدشاه ـ ایوان شبستان گنبد غربی

سال ۱۰٤۱ هجری ـ اصفهان ـ لوحهٔ سنگی در مقبرهٔ معروف به ست فاطمه. رجوع شود به کتاب آثار ایران، چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۲۹

سال ۱۰٤۳ هجری ـ اصفهان ـ سر در آرامگاه امامزاده اسماعیل. رجوع شود به کتاب آثار ایران، چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۳۵

سال ۱۰۴۴ هجری ـ اصفهان ـ متنی درباب تعمیرات مقبرهٔ باباقاسم. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۴۱ و ۴۲

حدود سال ۱۰۴۷ هجری ـ اصفهان ـ مسجدشاه. سردر رو به میدان. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۰۹ تا ۱۱۱

سال ۱۰۵۱ هجری ـ قزوین ـ سردر مدرسهٔ التفاتیه

سال ۱۰۵۱ هجری ـ اصفهان ـ سردر مسجد چارسوی ساروتقی

سال ۱۰۵۳ هجری ـ اصفهان ـ سردر مسجد ساروتقی. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷، ص ۱۴۷

سال ۱۰۵۵ هجری ـ قم ـ کتیبهٔ آب انبار مدرسهٔ حرم

سال ۱۰۵۶ هجری ـ سردر کاروانسرای ساروتقی

سال ۱۰۵۶ هجری ـ اصفهان ـ سر در مدرسهٔ جدهٔ کوچک

سال ۱۰۵۹ ـ مشهد صحن کهنه، هفت کتیبه

سال ۱۰۶۱ هجری ـ اصفهان ـ مسجد مصری ـ کتیبه‌ای بر یک لوح از سنگ مرمر، مراجعه شود به کتاب آثار ایران، چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۵۲

سال ۱۰۶۷ ـ اصفهان ـ کتیبه گچ بری داخل مقبره هارون ولایت

سال ۱۰۶۹ ـ اصفهان ـ مسجد حکیم، بر ساقهٔ گنبد اصلی. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷، ص ۱۵۳

سال ۱۰۶۹ ـ اصفهان ـ مسجد حکیم، محراب ثانوی. مراجعه شود به کتاب آثار ایران، چاپ ۱۹۳۷، ص ۱۵۴

سال ۱۰۷۰ هجری ـ اصفهان ـ مسجد جمعه، در قسمت فوقانی ایوان جنوبی. مراجعه شود به کتاب آثارایران چاپ ۱۹۳۶ ص ۲۶۱ تا ۲۶۳

سال ۱۰۷۱ هجری ـ اصفهان ـ مسجد حکیم ـ کتیبه گچ بری در ایوان شمالی ـ مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۵۴

سال ۱۰۷۱ هجری ـ اصفهان مسجد حکیم ـ ایوان جنوبی، مراجعه شود به کتاب آثارایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۵۴

سال ۱۰۷۱ هجری ـ اصفهان ـ مسجدحکیم ـ کتیبه کاشی ایوان شمالی. مراجعه شود به کتاب آثارایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۵۴

سال ۱۰۷۱ هجری ـ اصفهان ـ مسجد حکیم، کتیبهٔ نواری شکلی که محراب اصلی را در

برگرفته. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۵٤

سال ۱۰۷۱ هجری ـ اصفهان. مسجد حکیم، کتیبه داخل محراب اصلی. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۵٤.

سال ۱۰۷۳ هجری ـ اصفهان، مسجد حکیم، سردر شمالی. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ سال ۱۹۳۷ ص ۱۵۳

سال ۱۰۷۳ هجری ـ اصفهان، مسجد حکیم، ایوان غربی

حدود سال ۱۰۷٤ هجری ـ اصفهان، مدرسهٔ میرزا تقی. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱٤۹

سال ۱۰۷۷ هجری ـ قم مقبرهٔ شاه عباس دوم

سال ۱۰۷۸ هجری ـ اصفهان، مسجدشاه ـ سردر جنوبی صحن غربی. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۱۳

سال ۱۰۸۰ هجری ـ اصفهان ـ مسجد لمبان، لوحه کاشی روی سردر

سال ۱۰۸۰ هجری ـ اصفهان ـ مسجد لمبان ـ لوحه کاشی در قسمت داخل.

سال ۱۰۸۱ هجری ـ اصفهان ـ درب امام. کتیبه نواری شکل دور گنبد کوچک. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۵۵

سال ۱۰۸٤ هجری ـ مشهد ـ حرم امام رضا(ع)، گنبد مطهر.

سال ٦ ـ ۱۰۸٤ هجری ـ مشهد. حرم امام رضا(ع). کتیبه ترنج گنبدطلا (تصویر ۱۸۷).

سال ۱۰۸۵ هجری ـ مشهد، حرم امام رضا(ع). صحن کهنه. کتیبه افقی سردر طلا. مراجعه شود به: ***Historical Notes on khorassan*** اثر سایکس ***Sykes*** در ***J. R. A. S*** اکتبر ۱۹۱۰ ص ۱۱۳٤.

بدون تاریخ. مشهد. حرم امام رضا(ع). صحن کهنه، ابتدا و انتهای کتیبه‌ای که ایوان طلا را دور زده است.

سال ۱۰۸٦ هجری. مشهد. مصلی. کتیبه داخل محراب.

سال ۱۰۸۷ هجری. مشهد. مسجد گوهرشاد. کتیبه افقی سردر.

سال ۱۰۸۷ هجری. مشهد صحن مسجد گوهرشاد. کتیبه افقی ایوان شمالی.

بدون تاریخ ولی بدون شک سال ۱۰۸۷ هجری. مشهد. صحن مسجد گوهرشاد، کتیبه فوقانی نماهای دور صحن.

سال ۱۰۸۷ هجری. مشهد. مدرسه سعدیه.

کتیبه‌های محمد محسن امامی

سال ۱۰۹۰ هجری ـ اصفهان. مسجدخان. بردیوارشرقی ایوان جنوبی.

سال ۱۰۹۳ هجری ـ اصفهان. مسجد جمعه. ایوان شرقی. رجوع شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ صفحات ۷۰-۲۶۵

سال ۱۰۹۷ هجری ـ اصفهان. سردر مسجد ایلچی. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۵٤

سال ۱۰۹۷ هجری ـ اصفهان. در ورودی به صحن مقبره امامزاده زید.

سال ۱۱۰۰ هجری ـ اصفهان کتیبه‌های چهارچوب محراب کاشی مسجد شایا. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱٤۱

سال ۱۱۰۰ هجری ـ اصفهان. کتیبه داخلی همین محراب. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱٤۲.

کتیبه‌های علینقی امامی

سال ۱۱۱۲ هجری ـ اصفهان. مسجد شایا. بر آرامگاه شایا. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۳۲ تا ۱۳٤.

سال ۱۱۱۲ هجری ـ اصفهان. در رو به صحن مسجد شایا

سال ۱۱۱۲ هجری ـ اصفهان. مسجد جمعه. کتیبه ایوان غربی. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳٦ ص ۲۷۰

سال ۱۱۱٤ هجری ـ اصفهان. امامزاده اسماعیل. کتیبه سردر امامزاده درباب تعمیرات بنا. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ صص ٦-۱۳۵

سال ۱۱۱٤ هجری ـ اصفهان. امامزاده اسماعیل. کتیبه‌ای که در پایان کتیبه دیگر آمده و آن را دور زده است. مراجعه شود به کتاب آثار ایران، چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۳٦

سال ۱۱۱۵ هجری ـ اصفهان. امامزاده اسماعیل. فرمان شاه سلطان حسین. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ صص ۷-۱۳٦

سال ۱۱۱۵ هجری ـ اصفهان. بر سردر ورودی صحن جلو امامزاده اسماعیل، از طرف خیابان.

سال ۱۱۱۵ هجری ـ اصفهان. امامزاده احمد. کتیبه نواری شکل قسمت داخلی بنا. مراجعه

شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۲۸

سال ۱۱۲۷ هجری ـ اصفهان. درب امام. کتیبهٔ سردر نو. مراجعه شود به کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۵۵.

جمال‌آباد[1]

برایم حکایت کرده‌اند که روزی سالخورده مردی بر فراز مکانی رفیع که امروزه جمال‌آباد را بر پشت خود دارد از سیر وسیاحت باز ایستاده و مدتی در آن جا به استراحت پرداخت. در کنار جویبار زلالی که در همان مکان از دل کوه بیرون می آمد و از میان دو رشته سبزه به سوی دشت سرازیر می شد نشست و از فضا، از آسمان پاک، از هوای سبک و از گلهایی که از لابلای سنگها سر برآورده بودند لذت برد: ای آب معجزه گر! ای فرشتهٔ افسونگر! در مسیر تو خشکی و سترونی به آبادانی و صفای زندگی بدل می شود! کمی دورتر صحرای گرم و سوزان و این جا سبزی و خرمی، درختی که می روید، پرنده‌ای که در آسمان بال می گشاید، نوازشی است برای دیدگان و آرامشی برای روح و روان. مرد غرق در رؤیا بود و از این که خداوند نعمت حیات را در این روز به او عطا کرده شکر می کرد. چه دل‌انگیز است این بهار که شاید آخرین بهار عمر اوست! در پای کوه گندمهای نورس سبز، موج می زدند. از فراز چنارها و کوشک های سلطنتی نیاوران، از فراز تهران، ری، راگس عهد باستان و گنبد طلای حضرت عبدالعظیم تا فاصلهٔ یکصد کیلومتر و تا پای کوههای قم منظره‌ای موزون و دلچسب گسترده بود.

این چشم انداز او را مجذوب کرد. بی درنگ به طرح نقشه‌ای پرداخت و با بنّای نزدیکترین قریه به توافق نشست. جایی را برای کاشتن درخت سروی انتخاب کرد، مجاری آب و حوضهایی را جابه‌جا پی ریزی کرد و چندماه بعد فرشها وصندوقهایش را به منزل جدیدآورد. در تراس طبقهٔ بالا و در چندصدمتر بر فراز شهر، همسایگی با ستارگان چه زیبا است! هرگز آسمان به این نزدیکی، به این بزرگی و این قدر زود آشنا و خودمانی نبوده است! هرگز چای او چنین عطری نداشته و اشعار

۱ ـ ملکی که من آن را به نام قریه کوچکی که در آن نزدیکی است جمال‌آباد می نامم، در بالای نیاوران و حدود بیست کیلومتری تهران قرار دارد.

حافظ این چنین دلنشین نبوده است! چند سالی بدین منوال گذشت و بعد مرد سالخورده به جهان باقی شتافت.

نیم قرن بعد، من در منزل او ساکن شدم. دوستانی در آن جا به دیدارم آمدند که اکنون تنها پیوند من با آنها همین خاطرات شبهای افسونگر جمال آباد است. از نامه های آنها دیگر چیزی جز حسرت بر این شادیها در نمی یابم. راستی چرا چنین است؟ چرا بخصوص آنهایی که سخت به مدرنیسم روی آورده اند، مثلا آن سرمایه داری که در حال حاضر درصد قدمی یکی از پایه های برج ایفل منزل دارد، از این خانهٔ کم بها چنین خاطرهٔ درخشانی را حفظ کرده اند؟.

در حقیقت جمال آباد مجموعهٔ کوچکی است از چند ساختمان ساده و ابتدایی و چند باغچه، نظیر همانهایی که در تمام طول دامنه کوه برای اجاره آماده است. این خانه ها در زمستان خراب و در بهار کم و بیش تعمیر می شوند. در تابستانها غرق در گلند و خزان، با برگهای سرخ آنها را آذین می کند و لااقل آنها که توسط بنّاهای محلی و بدور از تکلفات و زرق و برق سبک اروپایی ساخته شده اند بسیار جذاب و دل انگیزند. آنها در قیاس با مساجد با عظمت اصفهان بسان یکی از رباعیات خیام در مقابل بنای غول آسای شاهنامه فردوسی اند: موضوعی حقیر با کلماتی مختصر ولی همه لطف و معنی. با این همه به نظر می رسد فرشتهٔ ذوق والهام که همان طور که می دانیم به هر جا اراده کند می دمد، به جمال آباد بیشتر و یا بهتر از هر جای دیگر دمیده است. و به همین سبب از میان خانه هایی که در نقاط مختلف شمیران برای سکونت در اختیارم بوده این خانه را برای معرفی معماری متواضع و آشنای ایرانی انتخاب کرده ام. خانه بر بلندی و آفتابگیر است و همین از علاقه خاص ایرانی به فضا حکایت می کند. به نظر می رسد از این که فقط به منظور حظ بصر ساخته شده احساس غرور می کند. در یک آن نگاه شما از دشت بی انتها بر باغچهٔ محصور و صمیمی و از سایه های پرگل برخشکی وحشی کوهستان، از مناظر خارج که هر لحظه تغییر می کند بر آرامش درون خانه می لغزد. و این جذبه های خانهٔ کوچک، این دعوت دوگانه که شعرای ایران غالبا به آنها پاسخ مثبت داده اند سرچشمه های لطف و صفایی است که کمی کهنه و قدیمی شده ولی هنوز هم می تواند تنعم و آسایش مادی را در بعضی ارواح به دست فراموشی سپارد.

صفات بارز این محل بدون شک، یکی ارتفاع ۱۶۲۵ متری آن و دیگری چشمهٔ پرآب و زلالی است که از صخرهٔ مجاور می جوشد. ارتفاع یعنی وسعت دید، پاکی هوا و آرامش، آب یعنی امکان زندگی و امکان زندگی دادن به یک باغ، باغی که در گذشته بدون وجود آن زندگی برای یک ایرانی لذتی نداشت. نتیجه می گیریم که نکاتی که برای ساختن این خانه به معمار و سازنده آن تفهیم شده بدین قرار بوده است. باید که خانه کاملا بر دشت مسلط و مشرف باشد ولی از آن جا که

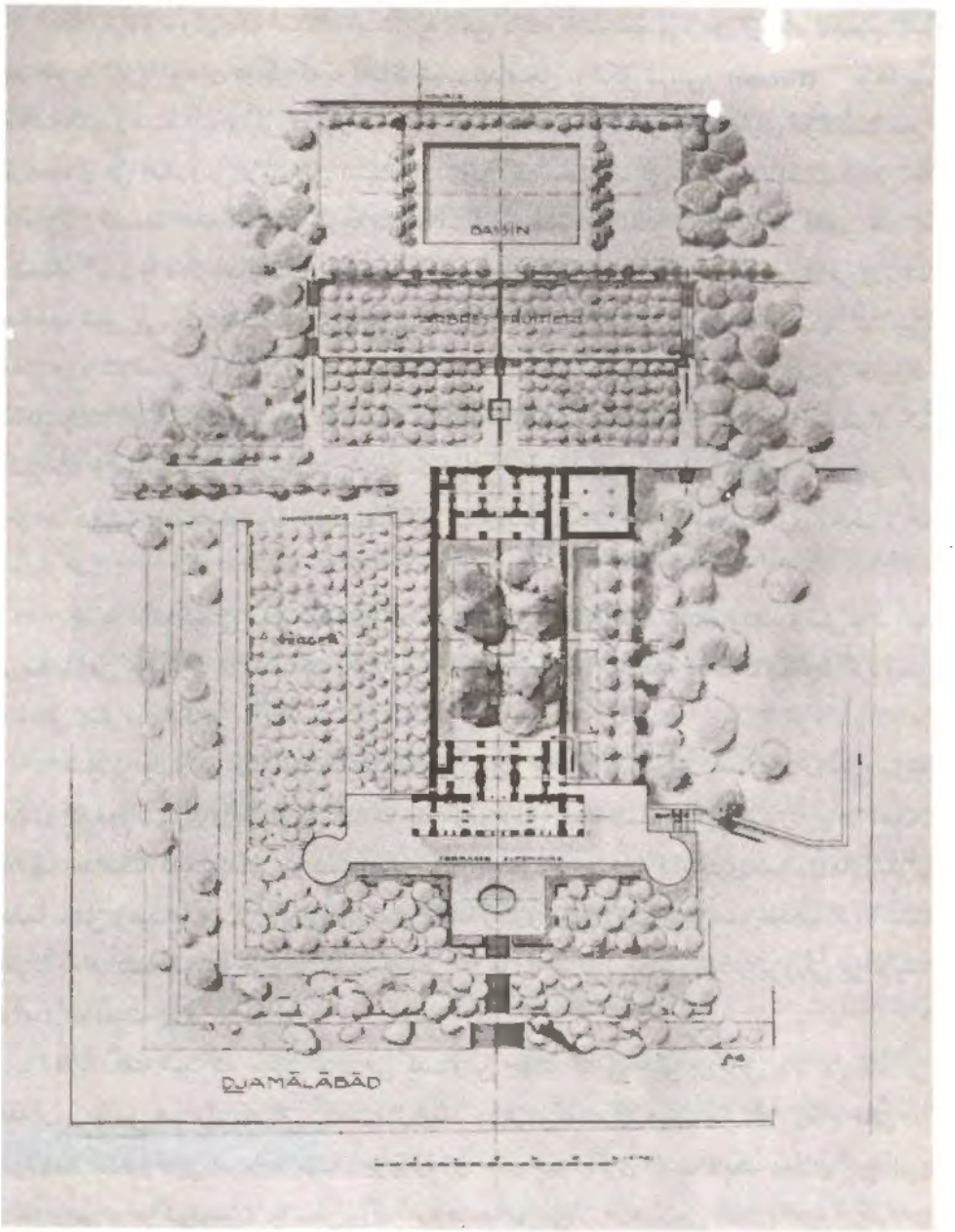
این خانه منزل و مأوای یک مسلمان است باید باغی داشته باشد محصور و دور از چشم نامحرم. باید در جلو بنا نیز باغچه‌ای دیگر که به لحاظ شیب تند محل به شکل تراس (Terrasse) خواهد بود ساخته شود و منبع آب بزرگی بر فراز همه قرار گیرد. به علاوه خانهٔ هر ایرانی دارای دو قسمت مجزا از هم، یعنی اندرونی و بیرونی است. اندرونی که محل زندگی خصوصی است در این جا مهمترین قسمت خانه است. با توجه به بعد مسافت و صعوبت دسترسی به آن که گاهی فقط به کمک اسب یا قاطر امکان‌پذیر است، به حسب ظاهر، جمال‌آباد نمی تواند منزل مردی باشد صاحب شغل بل، مأوای شخصیتی فارغ‌البال و بدون شک یک شاعر رؤیایی بوده است. اندرونی محل مورد علاقه‌اش بوده، معذلک بیرونی هم ضروری است. بیرونی یعنی قسمت عمومی خانه که شامل چند اتاق برای پذیرایی از مهمانها، کسانی که تقاضایی دارند و فروشندگان به همراه یک آشپزخانه و اصطبلی وسیع. طبیعی است که در این زمین ناهموار، بیرونی در پایین اندرونی قرار خواهد گرفت. و وسیله ارتباط از یک طبقه به طبقهٔ دیگر پلکانی خواهد بود که دری محکم بر آن استوار است.

باید در طبقهٔ فوقانی برای خدمتکاران اندرونی که عموما از طبقه نسوان هستند و نمی توان آنها را نه با اهل خانه و نه با خدمتکاران بیرونی از قبیل آشپزها، مهترها و دیگران مخلوط کرد محل مناسبی پیش‌بینی کرد.

همچنین باید هر چه زودتر و با هزینه‌ای کم این خانه برای رفع احتیاجات ساده و بی پیرایه مردی که دوران پیری را سپری می کند ساخته شود، مردی که با فلسفه اسلامی پرورش یافته است. «تنها خداست که می ماند... همه‌چیز در گذر است... خصیصه فناپذیری دستاوردهای بشری دقیقاً دلیل وجود خداست...» مردی که این خانهٔ زیبا و موقتی را در اواخر عمر خود بنا کرده است تقریباً به هیأت و صورت خیام می بینیم که یکی از آن رباعیات پر ارزش خود را بر ورقی می نویسد و آن را به دست باد می سپارد.

شاید گفته شود که خیلی اغراق می کنم و بی جهت اسامی چنین بزرگانی را با این خانهٔ بی مقدار در مقابل هم قرار داده‌ام. گذشته از همه، خواهید گفت که جمال‌آباد ـ این زمین خشن که نوددرصد آن غیر قابل استفاده است ـ جز بیغوله‌ای حقیر چیز دیگری نیست و یک ویلای کوچک و جمع وجور در بواکولومب[1] یا نمفن‌بورگ[2] به همه آنها می ارزد، ویلایی تمیز با همه امکانات رفاهی مدرن و در همسایگی پرستشگاه واقعی ما یعنی سینما. شاید در وضع حاضر اغراق شده باشد

1 - Bois Colambes.
2 -Nymphenbury.



تصویر ۱۸۸ ـ جمال آباد ـ نقشهٔ کلی

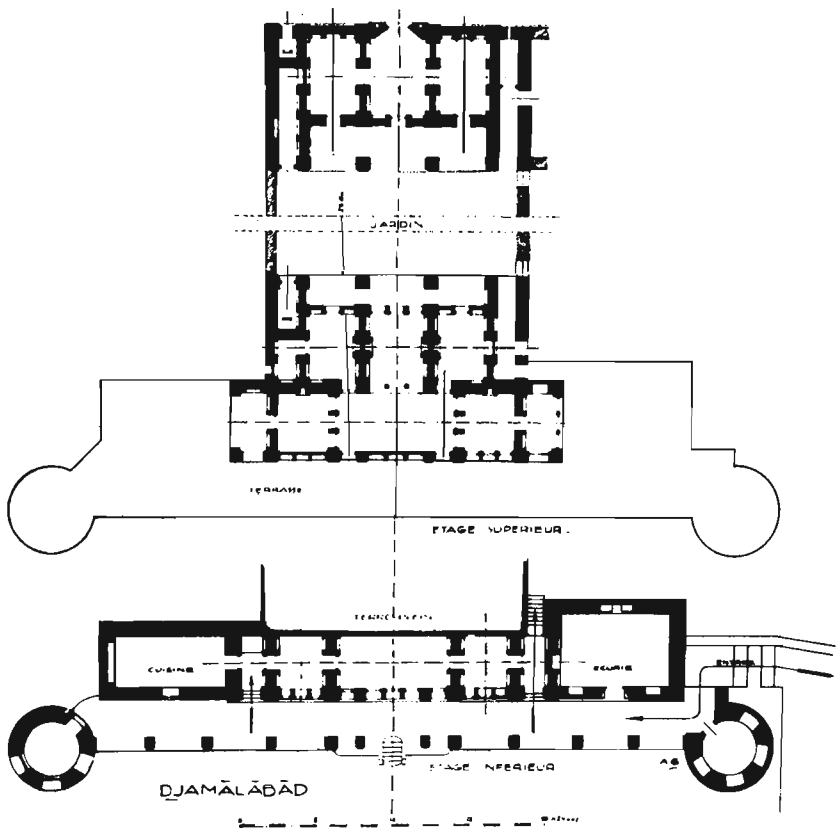
ولی اگر جمال‌آبادی را در مقابل آن دیگری یعنی همان ویلای نزدیک سینما در نظر مجسم کنیم با آن مصالح محکم، برق، یخچال، حمام، شوفاژ مدرن و سقفی که چکه نمی کند و اگر وسایل رفاهی عصر خود را به چنین اثر معماری زیبا اضافه کنیم آن وقت خواهید دید که کدام بهتر از دیگری خواهد بود.

ولی چرا این امر به نظر غیر ممکن می رسد؟ چرا همهٔ این امکانات و راحتیها در نهایت، مناظر نفرت انگیز کت دازور[1] یا خیلی دور نرویم بعضی از شهرهای مشرق زمین عصر حاضر را، به ذهن متبادر می کند؟ شاید کشف آن خیلی هم مشکل نباشد. صرفنظر از گرفتاریهای آقای خانه و مشغلهٔ خانم و درس و مشق بچه ها و سینمای جدایی ناپذیر، باید به فکر هزینهٔ سنگین لوله کشی آب و سیم کشی برق بود، احتیاط حکم می کند از تعمیرگاه هم زیاد فاصله نگیریم. بالاخره بریج (که چهار نفره بازی می شود) و رقص و پایکوبی به سبک سیاهان را نیز نباید فراموش کرد. فشردگی، این است ساخت اجتماعات بشری در عصر ما، که شلوغی، جاز و معماری بد، هم به همراه آن است.

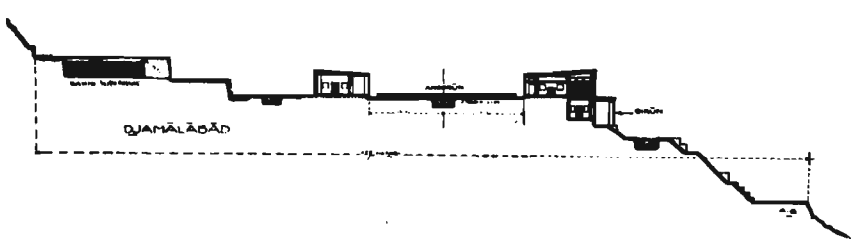
ولی سرانجام روزی فرا خواهد رسید که خانه های ما راه کمال خواهند پیمود و قیود نفرت انگیز در هم آمیختگی را به دور خواهند ریخت. اگر روزی دنیای بیچارهٔ ما آرامش از دست رفته خود را باز یابد، آن وقت زیبایی و لطف سکوت، یعنی راحت و آسایش قدیم باز شناخته خواهد شد. در آن زمان خانه کوچک جمال آباد اعتبار خود را باز خواهد یافت و کسانی در جستجوی روح این معماری ساده و مأنوس ایرانی - که چه آسان و نجیبانه آنچه را می خواهد بگوید عرضه می دارد - به جمال آباد خواهند آمد، ولی دیگر او را نخواهند یافت. همه چیز در گذراست... شاید در آن زمان بخواهند نقشه ساختمان و چند عکسی از آن را در این کتاب باز شناسند. (تصاویر نقشه ها ۱۸۸ تا ۱۹۰ - عکسها ۱۹۱ تا ۱۹۷)

آندره گدار

1 - Cotedāzur.

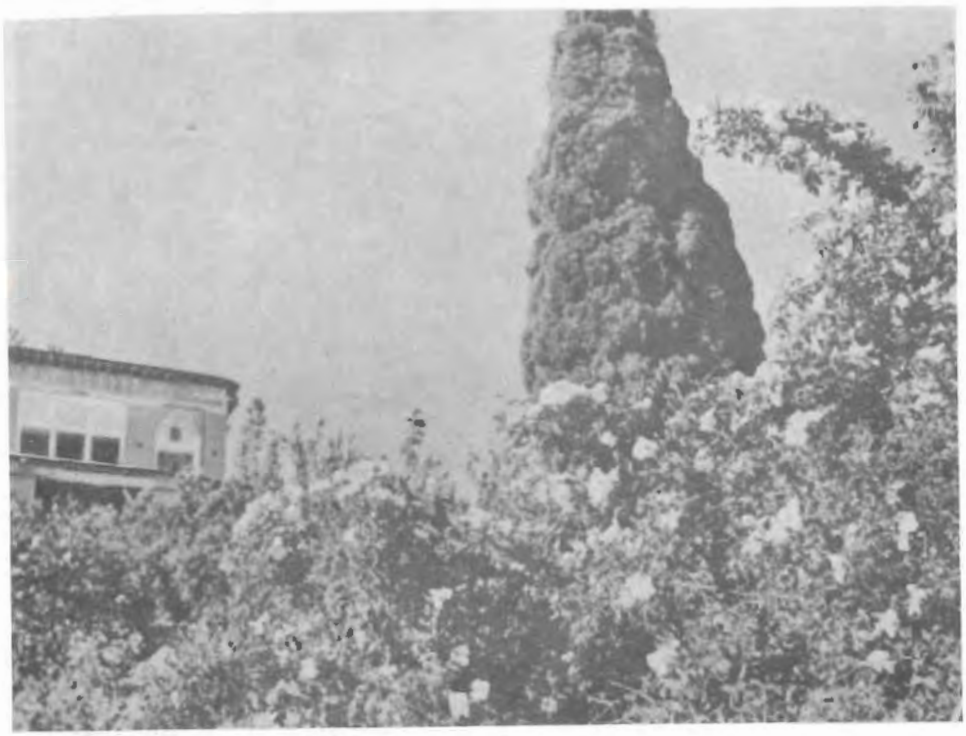


تصویر ۱۸۹ ـ جمال آباد ـ جزئیات نقشه ساختمانها



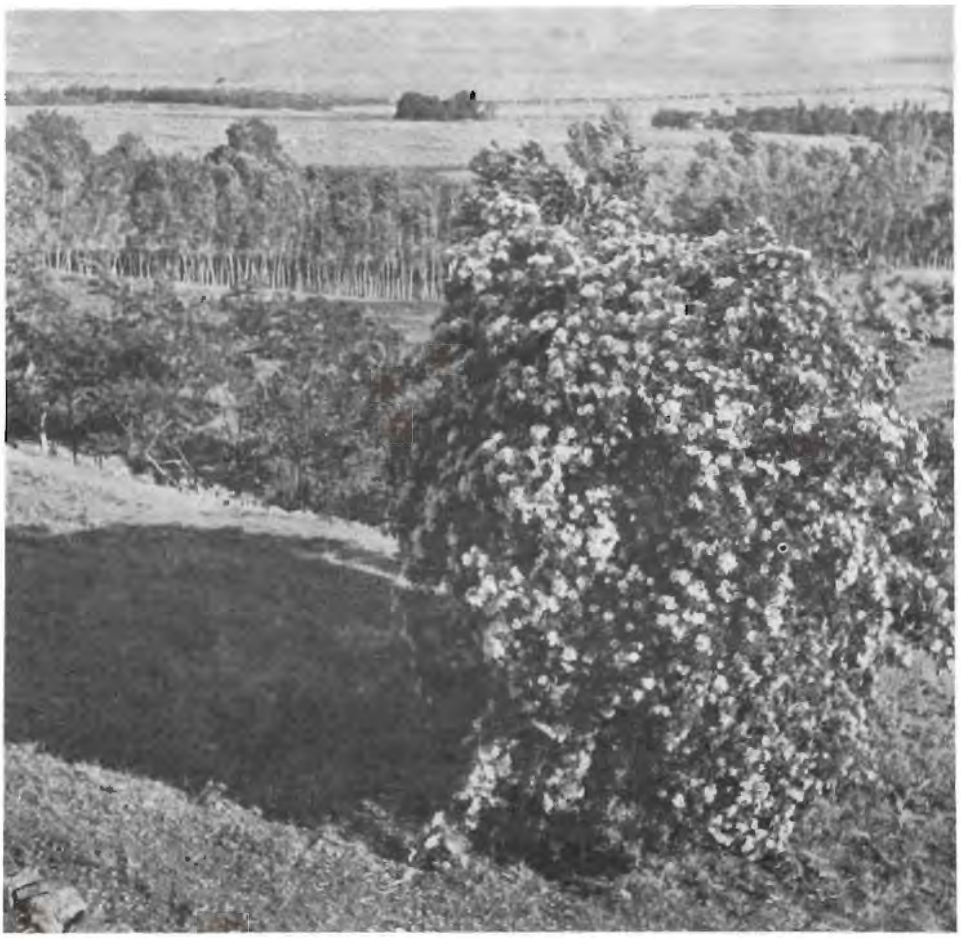
تصویر ۱۹۰ ـ جمال آباد ـ برش کلی

تصویر ۱۹۱ ـ جمال آباد ـ منظره کلی



تصویر ۱۹۲ ـ جمال آباد

تصویر ۱۹۳ ـ منظرهٔ جمال آباد از روی تراس فوقانی



تصویر ۱۹٤ ـ منظرهٔ جمال آباد از روی تراس فوقانی

تصویر ۱۹۵ - جمال آباد، قسمت داخل

تصویر ۱۹۶ - جمال آباد - نمای سردر رو به باغچهٔ اندرونی

تصویر ۱۹۷ ـ جمال آباد ـ باغچهٔ اندرونی

یادداشتها

تُنگ سیمین متعلق به عهد ساسانیان

این تنگ تا بهار سال گذشته به موزه گلستان تعلق داشت، بعد به همراه اشیای دیگری که جنبهٔ باستانی داشتند به موزه تهران واگذار شد. در این موقع قشر ضخیم خاک و زنگاری که آن را پوشانده بود و اجازه نمی داد فایده و زیبایی چشم گیر آن را دریابیم از روی آن زدودند.

شکل این تنگ بیضی (تصویر ۱۹۸) و دارای نقوشی برجسته بر زمینه‌ای طلائی رنگ است. گردن آن با چینهای ظریف و سپس با تزییناتی به شکل رشته‌های به هم بافته و آن گاه با تاجی از گل شبیه تاج گل ظرفی که اسمیرنوف به شماره ۸۳ در کتاب: «اشیای سیمین مشرق زمین»[1] ارائه کرده آذین شده است. بعد از اینها چهار نوازنده و بازیگر در گوشه هایی که اسلیمی های هلالی، متشکل از برگها و خوشه های انگور به وجود آورده‌اند جای گرفته‌اند. این هلالی ها بر، به اصطلاح ستونهایی متشکل از یک خط تیره، یک گل چهار گلبرگی و خطی دیگر ـ که مجموعا سرستون به حساب می آیند ـ و آن گاه تاجی از گل و گیاه ـ به جای بدنه ستون[2] ـ تکیه دارند. پایه ستون نیز با یک خط تیره و نقش یک گل و بالاخره خط تیره نهایی نمایش داده شده‌است. زیر این طاقیها زنانی در حال رقصند که می توان آنها را با نقش زنانی که بعضی از ظروف موزه ارمیتاژ[3] را آذین کرده‌اند مقایسه کرد، با این تفاوت که بسیار زیباتر از آنها هستند و به علاوه پوشش زینتی سر آنها بسیار شکیل تر است.

در پایین پای دوتن از این زنان سر دو شیر دیده می شود که دهان آنها مجاری ظرف هستند

۱ ـ رک ـ «Argenterie orientale» اثر اسمیرنوف. سنت پترزبورگ سال ۱۹۰۹ تصویر ۸۳.

۲ ـ این ستونها همان گونه عرضه شده‌اند که نقوش صلیبی شکل ظرفی که در کتاب «آثار زرگری عهد ساسانیان» اثر اوربلی و تره‌ور به شماره ٤٠ به نمایش گذاشته است.

۳ ـ در اثر اوربلی و تره‌ور پلانش ٤٤ تا ٤٧

تصویر ۱۹۸ ـ تنگ سیمین عهد ساسانی

(تصویر ۱۹۹) و من نظیر چنین چیزی در اشیای نقره‌ای ساسانی نمی شناسم. با توجه به تنگی دهانه این مجاری تحتانی این تصور پیش می آید که احتمالا آن را تا گردن در تغاری که در آن خوشه های نورس انگور را له کرده اند فرو می برده اند تا اولین محصول شراب سال را برداشت کنند.

در ته ظرف نقش جانور افسانه‌ای عهد ساسانیان که از پهلو نمایش داده شده دیده می شود (تصویر ۱۹۹). پوزه باز جانور اجازه می دهد زبان او که فقط بر فلز حک شده و به صورت برجسته نیست نمایان شود. بالها تقریبا به صورت عمودی از نوعی لوح خارج شده اند. دور این لوح را رشته‌ای بافته محصور کرده و به گلی مینا به رنگ طلایی مزین است. بردم مدورش نقش پر طاووس قلمزنی شده ودوراین اژدها-طاووس را تاج گلی عریض نظیرنقش بدنه ستونها احاطه کرده است که فقط توسط قسمت تحتانی سرشیرها قطع می شود.

یکی از زنانی که زیر طاقیهای شاخ و برگ مو در حال رقص اند (تصویر ۲۰۰)، شاخه گلی به دست چپ و ساغری به دست راست دارد و کلاهی که بر تارکش دکمه‌ای قرار گرفته بر سرنهاده است. این کلاه را رشته‌ای به هم بافته و مضرّس دربر گرفته. صورتش در میان انبوه گیسوان مجعد که بر شانه هایش ریخته، محصور شده و بر پیشانی اش سه علامت به شکل نقطه دیده می شود. بر گردنش گردن‌بندی به هم بافته و بر مچ دستهایش النگوهایی سنگین که محکم بسته شده نمایان است. پیراهن بلند آستین داری که بر زمین کشیده می شود به تن دارد. این پیراهن به نقوشی متشکل از سه نقطه و خط مورب که در تزیینات دیگر آثار زرگری این عصر نیز دیده شده مزین است[1] اشار پی بر دست چپ دارد که از پشت گذشته و به دوردست راست او می پیچد. پستانهایش کوچک و خیلی نزدیک به هم هستند. قدو قامت او را کمربندی به زحمت تجسم بخشیده ولی تهیگاه بکلّی حذف شده است.

در سمت چپ و راست این تصویر یک کبک و یک قرقاول دیده می شوند، بدن این حیوانات مثل بقیه قسمتهای نمای ظرف به صورت برجسته بوده ولی پاهای پلان دوم فقط به کمک قلمزنی مجسم شده اند. یکی از دو سر شیرهایی که قبلا ذکر شد در زیر پاهای رقاصه قرار گرفته است. چشمها طلایی رنگ و اطراف چهره را موهای بافته که به صورت چهار حلقه به سمت بالای سر می روند فرا گرفته است و صورت را خطوط ریزی به نشانهٔ وجود مو پوشانده است. گوشهایش کوچک و نوک تیز و خیلی به ابروها نزدیکند.

بین این صحنه و صحنهٔ بعدی یک ستون قرار گرفته است که بر آن هلالیهای مضاعف از شاخ

۱ - رک - اسمیرنوف، تصویر ۳۰۹ . اوربلی و تره‌ور تصویر ۱۹۱

تصویر ۱۹۹ ـ قسمت پایینی تنگ عهدساسانی

تصویر ۲۰۰ ـ بخشی از نمای تنگ عهدساسانی

و برگ مو قرار گرفته‌اند (تصویر ۲۰۱). میان این دو هلالی یک نوازنده کوچک در حالی که چهار زانو نشسته، دیده می شود. او کلاه بزرگی بر سر دارد و مشغول نواختن نوعی تار است.

رقاصهٔ تصویر ۲۰۱ نیز که کلاهی بر سر و گیسوان بافتهٔ سنگینی دارد نوعی حلقه به دست راست و دسته‌ای گل به دست دیگر گرفته است و به نظر می رسد از این حلقه به عنوان دایره زنگی در حین رقص ـ که کشیدگی کف پایش نمایشگر آن است ـ استفاده می کند. لباسش مشابه لباس رقاصه قبلی است. در اطرافش یک مرغ و یک خروس و در پایین پا یک پلنگ با بدنی کشیده نقش شده است.

بین این رقاصه و رقاصه سوم و میان زاویه‌ای که هلالیها به وجود آورده‌اند، نوازنده‌ای کوچک نظیر نوازنده قبلی نشسته است.

رقاصه بعدی (تصویر ۲۰۲) دسته گل یا شاخه گل به دست‌راست و جامی که ظاهرا میوه در آن است به دست چپ دارد. در طرف راستش روباهی کوچک و در طرف چپ پرنده‌ای با دم دراز که به بوقلمون می ماند دیده می شود. به سان سایر حیوانات اینها نیز یک پایشان به صورت برجسته و پای دیگر که عقب‌تر قرار گرفته بر فلز حک شده است. در پایین پاهای این زن سر شیر دوم قرار گرفته است و در زاویه بین هلالیها یک بند باز ملاحظه می شود (تصویر ۲۰۲).

چهارمین شخصیت مؤنث (تصویر ۲۰۳) پرنده‌ای به دست راست و روباهی به دست چپ دارد. دست راست به طرف بالا رفته و دست‌چپ روباه را که از دمش گرفته تکان می دهد. مگر نه این است که روباه به عنوان دزد انگور شهرت دارد؟ دو طرف این رقاصه یک قرقاول و یک کبک و در پایین پا یک گراز دیده می شود[1]. بین هلالیهای شاخ و برگ مو یک رقصنده کوچک با حالتی تصنعی یک دست را روی سینه گذاشته و دست دیگر را به حالت کشیده بلند کرده است.

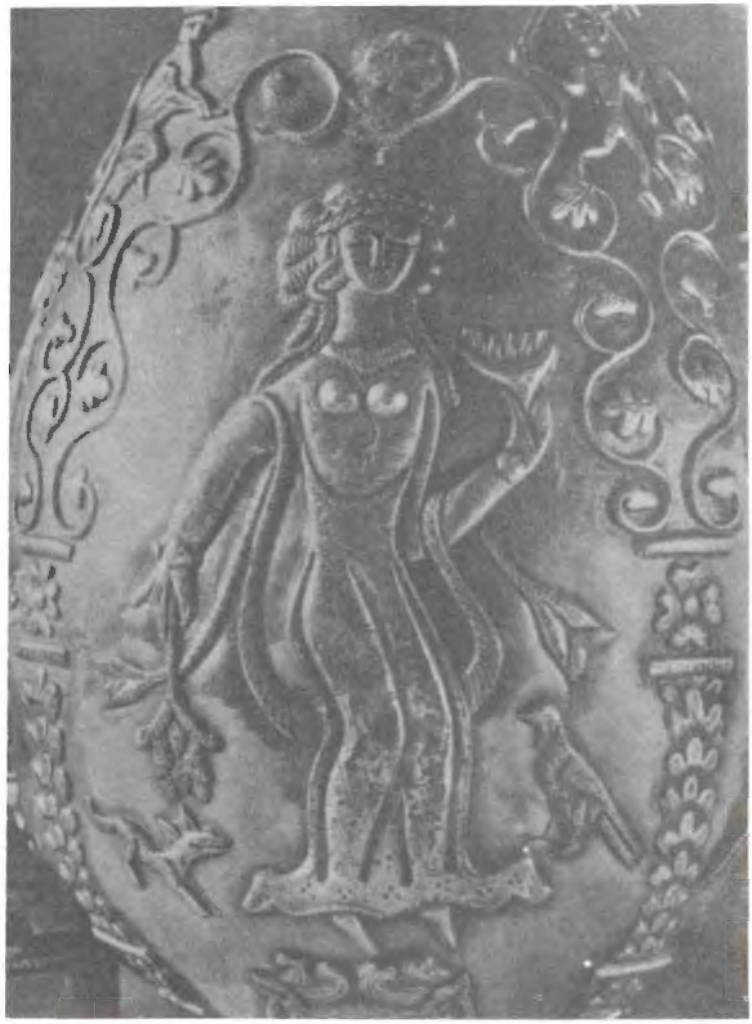
دالتون O. M. Dalton در کتاب: «گنجینهٔ آمودریا[2]» ظرفی را ارائه می کند[3] که ته آن همچون یک صافی دارای سوراخهایی است. او معتقد است که این وسیله برای صاف کردن شراب به کار گرفته می شده. از آنجا که تنگ ما نیز در قسمت پایین دارای سوراخهایی است ـ هر چند به گونه‌ای دیگر ـ و تزیینات ظاهری آن نیز شبیه تزیینات ظرفی است که دالتون توصیف کرده، به نظر می رسد که کاربرد آن نیز در رابطه با آب انگور بوده است. قبلا هم اشاره کردیم که احتمالا از آن

۱ ـ ظاهراً در این جا برای نویسنده محترم اشتباهی رخ داده، زیرا نقش گراز در قسمت بالا و طرف راست تصویر است. (م)

۲ ـ رک: The Treasure of oxus ص ٦٤-٦٥. Oxus نام قدیمی آمودریا.

۳ ـ این ظرف را اسمیرنوف هم در کتاب خود معرفی کرده است. تابلو شماره L11

تصویر ۲۰۱ ـ بخشی از نمای تنگ عهد ساسانی



تصویر ۲۰۲ ـ بخشی از نمای تنگ عهد ساسانی

تصویر ۲۰۳ ـ بخشی از نمای تنگ عهد ساسانی

برای گرفتن اولین محصول شراب سال به هنگام جشنهای برداشت انگور استفاده می کرده‌اند. زنانی که ظاهر ژامشگران[1] را دارند، حیواناتی که همراه آنها هستند، دسته‌های گل، بازیگران و نوازندگان، بدون شک همگی جشنهایی را تداعی می کنند که به خاطر دیونیزوس، الهه تاکستانها و شراب در یونان بر پا می شد جشنهایی که با فتوحات اسکندر کبیر تا هندوستان رواج پیدا کرد.

وجود نقش اژدهای ساسانی و شباهت شکل و تزیینات خارجی تنگ موزه تهران با اشیای نقره‌ای عهد ساسانیان این فکر را به وجود می آورد که ظرف ما در منطقه‌ای که تحت نفوذ مضاعف ایران و یونان بوده ـ احتمالا در حاشیهٔ دریای سیاه ـ طی قرون پنجم یا ششم میلادی ساخته شده است.

بشقاب نقره‌ای مکشوفه در حوالی شهر قزوین

این بشقاب سیمین که متعلق به موزه تهران است (تصویر ۲۰٤) در سال ۱۹۳۹ میلادی در حوالی قزوین، در مکانی که حدس زده می شود اقامتگاه تابستانی سلاطین ساسانی بوده پیدا شده است. اداره باستان‌شناسی ایران پیشنهاد کرده که در تابستان سال ۱۹٤۰ در آن جا کاوشهایی انجام شود[2].

تزیینات ظاهری آن که کمی برجسته است بر زمینه‌ای طلایی رنگ، فرمانروایی را با ریش و سبیل و صورت گرد به نمایش گذاشته که جلو تختی مرکب از یک بالش و چند کوسن که روی هم قرار گرفته‌اند ایستاده است. این شخصیت لباسی بلند که در ناحیه گردن به گردن‌بندی ختم می شود به همراه نوعی کمربند و حمایل پهن که تنگ بسته شده به تن دارد. در زیر این لباس

۱ ـ به خاطر بیاوریم فرازی از کتاب زنان را مشگر Bacchantes اثر اوری‌پید (انتشارات گارنیه ص ٤۳) که می گوید: هنگامی که دیونیزوس خواست پانته را به دیار عدم فرستد او را تشویق کرد که برای پی بردن به اسرارالهه شراب لباس زنهای را مشگر را بپوشد. پانته می پرسد:

ـ چه لباسی باید بپوشم؟

دیونیزوس ـ من موهای سرت را به روی شانه هایت خواهم ریخت

پانته ـ بقیه پوشش من چه خواهد بود؟

دیونیزوس ـ پیراهنی که تا پاهایت خواهد رسید و کلاهی

پانته ـ چیز دیگری اضافه نمی کنی؟

دیونیزوس ـ شاخه گلی در دست...

۲ ـ ابعاد این بشقاب عبارت است از: قطر، ۲۱۵ میلیمتر، ارتفاع، ۳۹ میلیمتر.

شلواری گشاد به پا کرده است که هر چه به سمت مچ پا نزدیک می شود تنگ تر می شود. او با هر دو دست بر شمشیر بلندی تکیه زده است. دو سر کمربند که حالت مواج دارند و به تزییناتی به شکل میوه بلوط ختم می شوند از دو طرف بدنش بیرون زده اند. مشابه همین، ولی در مقیاس کوچکتر سر دو شال گردن از شانه ها به طرف بالا رفته است. رشته ای که دو سر آن یکدیگر را در زیر شمشیر قطع می کنند، تهیگاه را دور زده است. تاجی با دو ردیف کنگره بر سر دارد. از قسمت فوقانی تاج دو بال بیرون آمده که هلال ماه را در میان دارند.

مجموعهٔ این آرایش نمایشگر اورنگی است که دو شیر با دستی افراشته و پوزه ای که به علامت تهدید باز شده آن را بردوش دارند. سایبان طاقی شکل بالای تصویر همچون هاله ای بر سرشاه قرار گرفته است و هر یک از دو ستون این سایبان به پنج قفس کوچک که درون هر کدام پرنده ای قرار دارد آذین شده اند. این پرنده ها همگی از پهلو نمایش داده شده اند. در دو طرف این طاق نقوش مدوری چهار پرنده دیگر را در میان دارند. این نقش که هر چه به طرف بالا پیش می رود عریض تر می شود به چهار کنگره سه طبقه که هلال ماه بزرگی را در میان دارند ختم می شود. در هر طرف این مجموعه یک مامور ملبس به تن پوشی که تا زانو می رسد و بر سر نوعی کلاه خود که حلقه ای بزرگ بر تارک خود دارد، به حالت دست به سینه ایستاده اند. از نوک این کلاه خود پارچه بلند مواجی آویزان است.

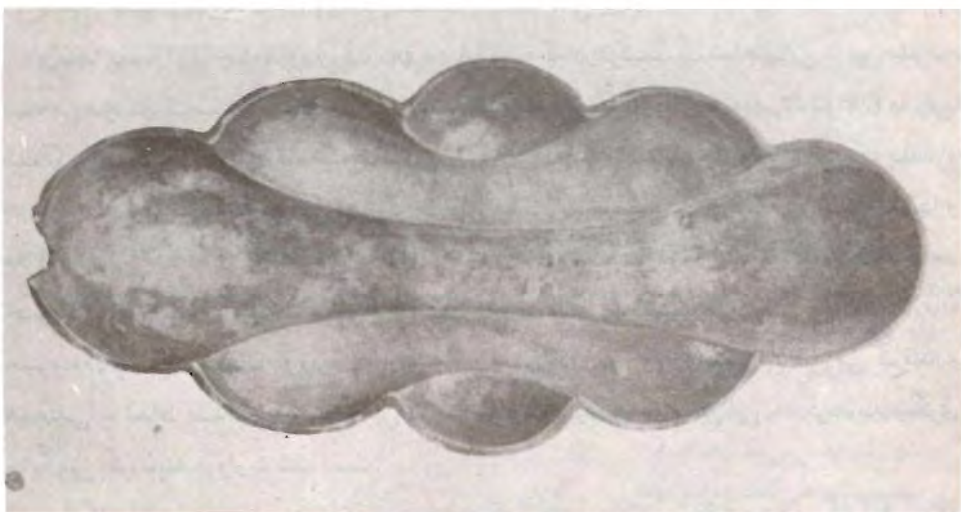
هیچ کتیبه ای بر پشت یا روی این بشقاب ملاحظه نمی شود.

تنها نمونه از ساخته های زرگری عهد ساسانیان که در ترکیب آن شُباهتهایی با این بشقاب دیده می شود در کتاب: «اشیای سیمین عهد ساسانیان» نوشتهٔ اوربلی و تره ور (تابلو ۱۳) معرفی شده که تصویر خسرو اول پادشاه ساسانی را به نمایش گذاشته است، ولی تاجی که پادشاه بشقاب ما بر سر دارد اجازه نمی دهد که ما او را همین پادشاه بدانیم، چرا که در سلسله نشانها و علائم بالهایی که به بالای تاج متصل شده اند در دوره دوم سلطنت پیروز ظاهر شدند و یک قرن بعد خسرو دوم آن را دوباره رواج داد. از طرف دیگر تاج سلطنتی شخصیت ما با نقش مسکوکات زمان خسرودوم، به علت فقدان دو ردیف مروارید که معمولا دور تاج و روی پیشانی قرار می گرفتند و همچنین به لحاظ فقدان یک ستاره بین دو بال مغایرت دارد. به علاوه در این جا گردن بند دیگری جایگزین گردن بند مروارید شده است.

امکان دارد این بشقاب در زمان خسرو دوم که شکوه و جلالش زبانزد بوده در کارگاهی واقع در ولایات ساخته شده باشد ولی نظر به وضعیت لباسها که کمی بدشکل ساخته شده بیشتر محتمل است که این اثر متعلق به زمان بعد از ساسانیان باشد، عصری که هنوز خاطره پادشاهان ملی در

تصویر ۲۰۴ ـ بشقاب نقره‌ای مکشوفه در حوالی قزوین و متعلق به موزه تهران

تصویر ۲۰۶ ـ آینه متعلق به موزه تهران



تصویر ۲۰۵ ـ جام نقره‌ای مکشوفه در حوالی قزوین

اذهان ایرانیان زنده بوده بی آن که توجه دقیق به نوع تاجها را ضروری بدانند. درعین حال به نظر نمی رسد که این بشقاب بعد از نیمه دوم قرن هفتم ساخته شده باشد.

در همان زمان و مکانی که این بشقاب پیدا شده، جام سیمینی که قسمتی از آن طلا کاری شده است و شکل کشیده‌ای دارد نیز به دست آمده است. (تصویر ۲۰۵)[1]. به جز در قسمت پایه که دارای برجستگیهایی است هیچ گونه تزییناتی ندارد و شکل آن شبیه اثری است متعلق به موزه ارمیتاژ که در تابلو ۵۸ کتاب «اشیای سیمین عهد ساسانیان» آمده است. این جام نیز هیچ کتیبه‌ای ندارد.

این بشقاب، این جام و یک آینه (تصویر ۲۰۶) که در اینجا فقط به منظور یادآوری به آن اشاره می کنم ـ زیرا از سالهای پیش به موزه تهران تعلق دارد و در کتاب: Surve yof» «Persian Art نیز از آن نام برده شده ـ تنها آثار نقره‌ای عهد ساسانیان یا ملهم از سنتهای ساسانی هستند که می توانیم یقین داشته باشیم در سرزمین ایران پیدا شده‌اند[2]. آینه دارای کتیبه‌ای است که هنوز مفاد متن آن کشف نشده است.

صفحهٔ مفرغی مکشوفه از آذربایجان

با اطمینان می توان گفت که صحنهٔ نبرد گیل گمش با حیوانات یا نقش او به همراه حیواناتی که از آنها حمایت می کند یکی از زمینه های مرجّح در تزیینات عهد عتیق بوده است. این پادشاه باستانی اوروک(URUK)، این صیاد بزرگ که به فاصله کمی بعد از توفان نوح می زیسته به عنوان حامی گله ها و نابود کنندهٔ دشمنان آنها یعنی حیوانات وحشی جنبهٔ نوعی الوهیت پیدا کرده است. از هزارهٔ سوم به بعد نقش او بر سنگ نگاره‌های به دست آمده از بین النهرین و عیلام پدیدار می شود. در طول قرون بعد حیثیت و احترام او رو به فزونی می گذارد و چهرهٔ او تقدس می یابد. هزاران نمونه از تصاویر او را که به عنوان تعویذ، اسلحه، جواهر و حتی وسایل خانگی را آذین کرده‌اند در کوهستانهای لرستان می توان یافت. بعد از مدتی قهرمان ما غالبا با کلاه شاخدار دوست و همکار قدیمی و از دست رفته اش انکیدو بر این اشیا مجسم می شود.

گیل گمش معمولا برهنه و تنها تن پوش او ـ همان طور که به عنوان مثال در تصویر ۱۷۳

۱ ـ طول جام ۲۵۵ میلیمتر، عرض آن ۱۵ سانتیمتر و ارتفاعش ٤٥ میلیمتر است.

۲ ـ این آینه در جریان عملیات راه‌سازی جاده کرج به چالوس پیدا شده است.

ملاحظه می شود ـ سه رشته کمربند سنتی او بوده است، ولی گاهی نیز نوعی دامن (تصویر ۱٦۰) و یا حتی آن گونه که بر نقش برجستهٔ خورساباد که به موزهٔ لوور[1] تعلق دارد یا بر شیئ دیگری که متعاقبا شرح آن خواهد آمد می بینیم (تصویر ۲۰۷) ردائی بر تن می کرده است.

این شیئ صفحه‌ای است از جنس مفرغ به قطر ۲۳ سانتیمتر که اطرافش را بیست نیمکره شبیه گل میخ زینت بخشیده است. صحنه‌ای که مورد نظرماست دایره‌ای به قطر ۱٤ سانتیمتر را اشغال می کند که توسط رشته‌ای به هم بافته از ردیف گل میخ ها جدا می شود. گیل گمش درحالی که پاهایش را از هم باز کرده در مرکز این دایره ایستاده و با هر دست یکی از دو پای عقب دو گاونر وحشی را گرفته و آنها را بلند کرده است. سر او برهنه و موهایش که به گونه‌ای قرینه در دو طرف سرش مرتب شده با سه شکن بروی شانه هایش ریخته‌اند. ریش پهن و مجعدش کاملا شبیه ریش گیل گمش خورسا باد است. اوردایی با آستینهای کوتاه به تن دارد که توسط کمربند سنتی اش بتن چسبیده است. یک سر این کمربند ـ همان گونه که در نقش برجسته خورساباد دیده می شود ـ از بین دو پای بازش پدیدار است. بازوبندی بر بالای آرنج دست راست و دستبندی بر مچ دست چپ دارد. پاهایش به سان پاهای گیل گمش خورساباد به پهلوی چپ چرخیده‌اند. گاوها با چشمان مدور و دنده های بر آمده به حیوانات نقوش استوانه‌ای آشور شباهت دارند[2].

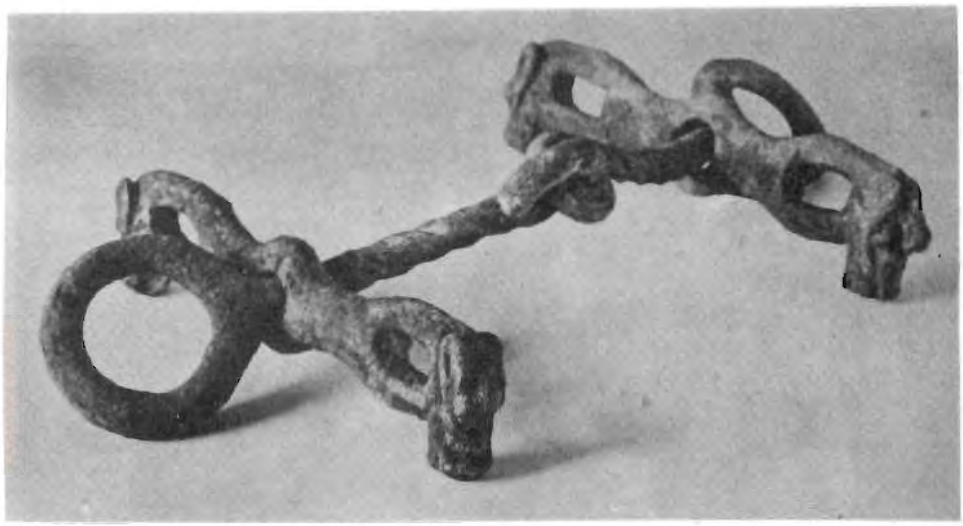
به نظر می رسد که ابتدا این صفحه را در قالب ریخته و سپس سوهان زده و پرداخت کرده‌اند و همان طور که دیدیم آن قدر با نقش برجسته خورساباد که قدمت آن به قرن هشتم قبل از میلاد مسیح می رسد شبیه و همگون است که باید آن را مربوط به همین زمان یعنی حدود قرن هشتم یا هفتم قبل از میلاد مسیح بدانیم.

این شئ می توانسته زینت یک ارابه یا به احتمال بیشتر زینتی برای یک سپر باشد زیرا میخهای اتصال آن هنوز وجود دارند و به گونه‌ای خم شده‌اند که جای شکی به این که محل استقرارش نازک بوده باقی نمی گذارند. آن را به همراه یک لگام از جنس همین مفرغ و با همین نحوه ساخت (تصویر ۲۰۸) و دسته مفرغی وسیله‌ای ناشناخته (تصویر ۲۰۹) در گرگ تپه نزدیک ارومیه و در جریان کاوشهای تجاری که زیر نظر یک مامور از اداره باستان شناسی ایران انجام می شده در سال ۱۹۳٤ میلادی پیدا کرده‌اند و به موزه تهران تعلق دارد.

۱ ـ این نقش برجسته توسط ژ کنتونو G.Conteneau در ماهنامه باستانشناسی مشرق ج ۱ تصویر ۱٤۷ ص ۲٤۰ آمده است.

۲ ـ رک ـ فهرست امهار وعلائم شرقی موزه لوور A.٦٦٨ و ٦٧٣ A

تصویر ۲۰۷ ـ صفحهٔ مفرغی بدست آمده از آذربایجان



تصویر ۲۰۸ ـ لگام مفرغی بدست آمده از آذربایجان ـ موزهٔ تهران

تصویر ۲۰۹ ـ دسته شیئی مفرغی بدست آمده از آذربایجان موزه تهران

شئ دیگری که از آذربایجان به دست آمده است.

این وسیله عجیب که از آذربایجان به دست آمده ولی بدون شک متعلق به آن جا نیست از طریق تجاری توسط موزه تهران خریداری شده است (تصاویر ۲۱۰ و ۲۱۱). موزه بریتانیا نیز یکی از همین اشیا را که مورد استفاده آن ـ که هنوز بر ما پوشیده است ـ با شئ مورد بحث ما یکی است و شرح او صاف آن در فصلنامه موزه بریتانیا[1] آمده است در اختیار دارد.

ابعاد[2] و شکل آن شبیه کیف دستی خانمها و جنس آن از سنگ سیاه براق و شکننده است. چون شکستگی در آن ایجاد شده به گونه‌ای ابتدایی وسیله چهار صفحه آهنی که دوبه‌دو به هم متصل شده‌اند تعمیر شده است.

آیا سنگ ترازو بوده؟ علی رغم شباهت آن با بعضی از سنگهای توزین شوش من چنین عقیده‌ای ندارم. چرا که ظریفتر و شکننده‌تر از آن است که بتواند سنگ ترازو باشد. به علاوه تزیینات آن بیشتر از فراخور چنین ابزاری است. آیا همان طور که از فحوای گفته‌های آقای دوسو Dussaud در باب شیئی مشابه این در موزه بریتانیا[3] بر می آید این یک «وسیله قابل حمل با ارزشهای مذهبی» بوده است؟ به این هم معتقد نیستم. به گمان من این شئ به معبد یک رب‌النوع تعلق داشته و طی مراسم با شکوهی به آن جا برده شده است.

در وسط نقوش یک روی آن (تصویر ۲۱۰) عقابی با بالهای گسترده، سری که از پهلو نمایش داده شده و بدن و پاهایی که خیلی مختصر نقش شده‌اند دیده می شود. بین سر و بالهای عقاب سر دوافعی قرار دارد که بدنشان به دور چنگالهای عقاب پیچیده است. بدن عقاب و افعی ها خواه برای نمایش بال و پرو فلسها و خواه برای تداعی زیور آلاتی که گاهی صحنه‌هایی از این دست را تزیین می کردند نقطه‌چین شده‌اند.

بر روی دیگر (تصویر ۲۱۱) نقش کاملا شناخته شده چهارچوب درهشت‌بار تکرار شده است، نقشی که در شوش و بین‌النهرین فراوان به چشم می خورد. بر ستونهای سه گانه هر یک از این هشت در سردرهای منحنی شکلی قرار گرفته که به نظر می رسد زیرفشار باری خم شده‌اند.

۱ ـ رک ـ ج ۹ شماره ۲ سال ۱۹۳٤ تابلو شماره ۱۲ ص ٤۳-٤٤. با تشکر از آقای دکتر کنتونو، سر پرست قسمت آثار عتیقه مشرق زمین در موزه لوور که این نشریه را به من معرفی کرده‌اند.

۲ ـ ارتفاع ۲٦ سانتیمتر، پهنای قسمت پایین ۲۷ سانتیمتر و ضخامت ۲۳ میلیمتر.

۳ ـ «... آیا نمی تواند فقط وسیله منقولی باشد با ارزش مذهبی که به طور مثال هنگام حرکت در شب برای دور کردن ارواح خبیثه آن را به دست می گرفته‌اند؟ رک ـ Syria چاپ ۱۹۳۵ ص ۲۲۳.

تصویر ۲۱۰ ـ شیئی ساخته شده از سنگ سیاه که از آذربایجان بدست آمده است

درها در دو ردیف روی هم قرار گرفته اند و مدخل ردیف پایینی به لحاظ شکل شیئی وسیعتر از ردیف بالایی است.

نقش درها که مسلما برای کسانی که با آن آشنا بوده اند بیانگر یک نحوه تفکر یا یادآور خاطراتی عزیز بوده، اخیرا توسط آقای آلکساندر زوالتز Alexander zueltz به مناسبت به دست آمدن دو ظرف کوچک سنگی از خفاجه بین النهرین که همین نقوش عجیب را بر خود دارند مورد مطالعه قرار گرفته است. عنوان مقاله او:

«Nomadic tradition in The prehistoric Near East. The sacred enclosure. The

تصویر ۲۱۱ - شیئی ساخته شده از سنگ سیاه که از آذربایجان بدست آمده است

draped facade and The tent pole»

بیانگر[۱] مطالب آن است. درواقع براطراف قسمت تحتانی یکی ازاین ظروف یک سلسله ازهمین نقوش محل محصوری را به وجود آورده که داخل آن گیل گمش بر حیوانات گوناگونی که در هم میلولند فرمان می راند. به نظر می رسد درهای متعددی که یک طرف این شیئ عجیب را آذین کرده نیز نمایشگر محدوده یک مکان مقدس است، یعنی تصوریک معبد را القا می کند، معبدی که می تواند متعلق به رب النوع آفتاب باشد، زیرا به طور کلی عقاب با بالهای گسترده سمبل و نشانهٔ

۱ - رک: Bulletin of the American institute of iranian Archaeologiy, vol V.Decembre 1937

تصویر ۲۱۲ - شیئی ساخته شده از سنگ سیاه

آفتاب بوده است.

امکان دارد این شیئ که نقوش آن کاملا شبیه نقوش ظرفی متعلق به موزه Kunstgewerbe برلن[۱] و قطعه ای از یک ظرف سفالی منتسب به عصر آگاده متعلق به موزه استانبول[۲] است در بین النهرین یا عیلام بین سالهای ۲۵۰۰ تا ۲۷۰۰ قبل از میلاد مسیح ساخته شده و در زمان دیگری به آذربایجان برده شده باشد.

شئ دیگری که در تصاویر ۲۱۲ و ۲۱۳ می بینیم به گفتهٔ مالک آن بین فرات و دمشق در محلی موسوم به تودمور Todmur یعنی پالمیر پیدا شده است. قد آن از قبلی کوتاه تر است، عرض آن

۱- V. A. 5298

۲- مراجعه شود به کتاب «Manuel dárchéologie orientale» ج ۲ ص ٦٩٤ تصویر ٤٨٤.

تصویر ۲۱۳ ـ شئی ساخته شده از سنگ ساه

۱۷ سانتیمتر و ارتفاعش در مجموع ۱۵ سانتیمتر است. جنس آن از سنگ صافی است به رنگ سبز تیره.

بر یکی از وجوه آن نقش سه نخل ملهم از طبیعت دیده می شود، اینها شبیه نخلهایی است که ظرفی متعلق به موزه لوور ـ «عتیقات مشرق زمین» اثر کنتونو، تابلو ٤٦ ـ را تزیین کرده اند.

دسته و دو پهلوی آن فاقد نقوش تزیینی می باشند.

بر طرف دیگر سه دسته نقوش با برجستگی مختصر وجود دارد. دسته اول با خطوط مطبق درهم ممکن است مجسم کننده منظرهٔ آب باشد. این حالت روی ظرف به دست آمده از خفاجه نیز دیده می شود. خطی ممتد سپس نواری شطرنجی قسمت بالایی را از نقوش پایینی جدا می سازد. قسمت پایین با نقوشی به شکل موی بافته شبیه نقش برجسته ای است از جنس نوعی رمز که به

موزه لوور تعلق دارد. (تابلو ۹ از کتاب عتیقات مشرق زمین). در این جا موی بافته می تواند دو افعی در هم پیچیده را ـ با توجه به کوششی که درتجسم پولکهای این خزنده شده ـ تداعی کند.

بدون شک این شیئ ـ که آن نیز جنبهٔ مذهبی داشته ـ به رب النوع نباتات اختصاص داشته است. تاریخ ساخت آن کمی قدیمی تر از شیئ قبلی است، احتمالا در عصرانته منا Entéména یا نیمه اول هزارهٔ سوم قبل از میلاد.

یدا گدار

ملحقات

مسجد جمعهٔ اصفهان[1]

۱ ـ شبستان محراب الجایتو.

تعمیراتی که اخیرا در غرفه‌ای از نمای رو به صحن این مسجد ـ همان که کتیبه‌ای مورخ سال ۸۵۱ هجری[2] (۱٤٤۷ م) را بر خود دارد (تصویر ۲۱٤) ـ انجام شد باعث گردید که کشف بسیار جالبی در مورد تاریخچه این بنا حاصل آید. داخل یکی از پایه‌های این غرفه یکی از ستونهایی که در عصر سلجوقیان گرداگرد صحن مسجد وجود داشتند بازیافته شد. این ستون به شکل کاملا شناخته شده دو نیم ستون که به توده مکعب مستطیل شکلی متصل‌اند پدیدار شده است (تصاویر ۲۱٦ ـ ۲۱۵). نحوهٔ اتصال آجرها و چیدن آنها نقش خاص زمان خود را دارند، از این رو نتیجه می گیریم که نمای رو به صحن مکان فعلی خود را داشته و به عنوان مثال بایستی شبیه نمای مسجد نائین بوده باشد[3]. نیم‌ستون خارجی بدون شک تا بالای نما امتداد داشته و دو پهلوی پایه، به شکل هلال خم می‌شده‌اند.

در این جاست که فایده اصلی این کشف ظاهر می‌شود. در دوره‌ای که بعداً مشخص خواهیم کرد ستونهای چهارگوش، ستونهای کناری عصرسلجوقی را در کلیه قسمتهای نمای رو به صحن مسجد پوشاندند. طول آنها در جلوخان جنوب‌شرقی ۳/٤۰ متر، در جنوب‌غربی ۲/۷۰ متر و در سمت مغرب ۳/۲۵ و ۳/۱۰ متر می‌باشد، حال آن که در سمت شرق و شمال‌شرقی از ۱/۷۵ تا ۱/۸۰ متر تجاوز نمی کند[4]. چون نماهای جنوبی و غربی دقیقاً همانها هستند که حجراتی بین

۱ ـ رجوع کنید به تاریخچه مسجد جمعه اصفهان در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳٦ ص ۲۱۳-۲۸۲

۲ ـ رجوع کنید به وضعیت این غرفه از نمای رو به صحن قبل از تعمیرات آن در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳٦ تصویر ۱٦۱ ص۲٤۷

۳ ـ رک ـ تاری‌خانه‌دامغان، نوشتهٔ آندره گدارد«Gazette des beaux Arts»دسامبر ۱۹۳٤ تصویر ۹ ص ۲۳٤

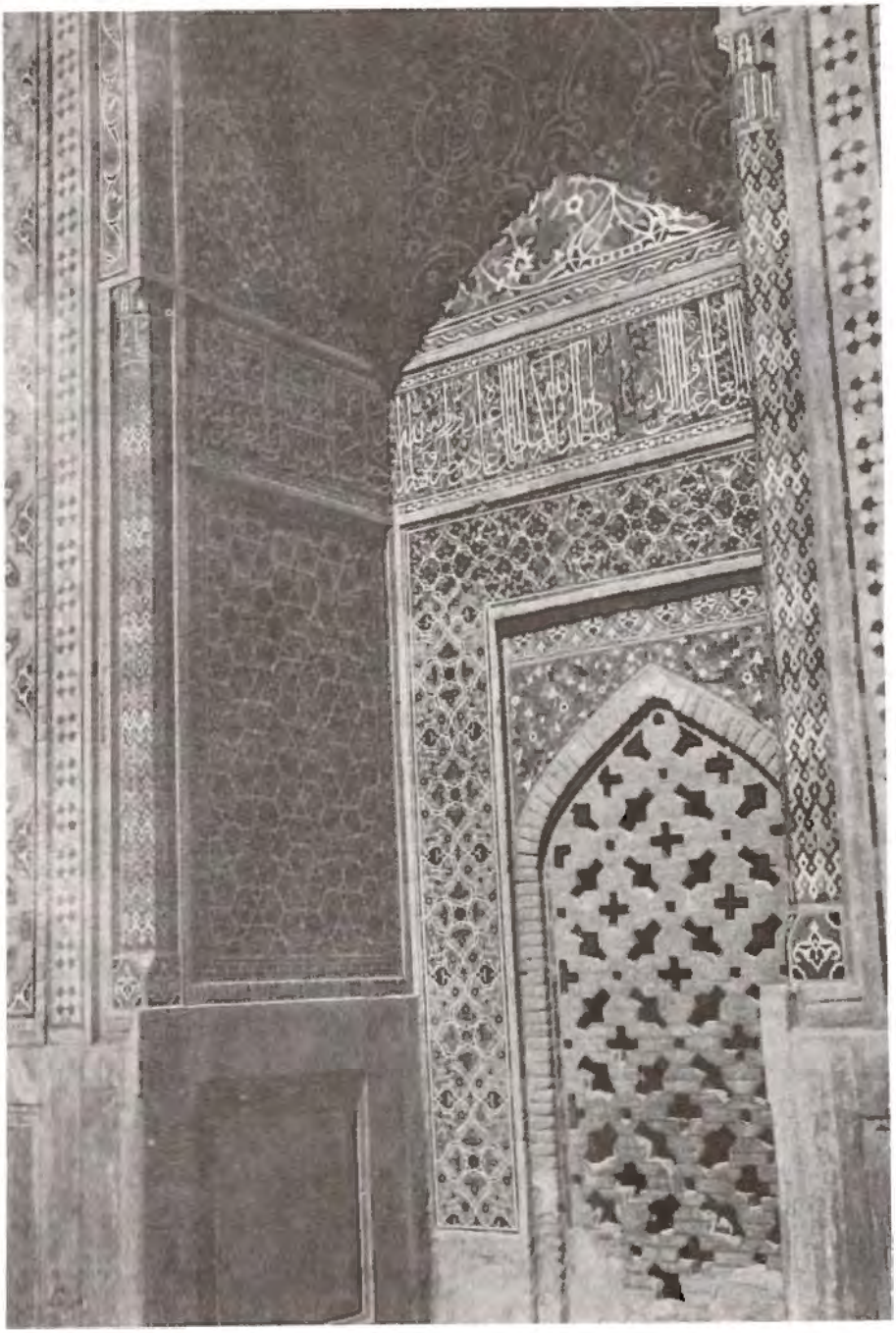
٤ ـ مورد جلوخان شمال غربی متفاوت است. اینها دیگر حجره‌های ساده‌ای که الجایتو در این قسمت بنا به وجود آورده بود

طبقات خود دارند، حال آن که دیگر نماها فاقد این حجرات هستند و از طرفی عمق حجره‌ها با احتساب دیوار انتهایی به اندازهٔ طول پایه‌هایی است که بر آنها استوارند، مسلم است که پایه‌های عصر سلجوقی تعریض شده‌اند چرا که می بایست حجره‌های مذکور را در خود جای دهند. بنا بر این در می یابیم که این حجره‌های بین طبقات دقیقا همان منضمات یا قسمتی از منضماتی هستند که در کتیبهٔ مورخ سال ۷۱۰ هجری محراب از آنها یاد شده است و نتیجه می‌گیریم که پوشش و [illegible] کناری شبستان محراب همچنین تقسیم نماها به دو طبقه و ساختمان خود محراب [illegible] زمان سلطان مغول الجایتو خدا بنده است. در این جا این سؤال پیش می آید که آیا شبستانی که در جلو محراب و در محوطهٔ زیر گنبد عصر سلجوقی ساخته شده و طاق آن در سمت صحن مسجد بر پایه‌های جانبی و تغییر شکل یافته تکیه دارد نیز متعلق به همین زمان است یا خیر؟. به نظر طبیعی می رسد تصور کنیم که فرمانروایی که فرمان ساختن محراب معروف را داده شبستانی را هم که این محراب، امروز آن را زینت بخشیده، ساخته باشد. مع ذلک به دلایلی چند من چنین عقیده‌ای ندارم.

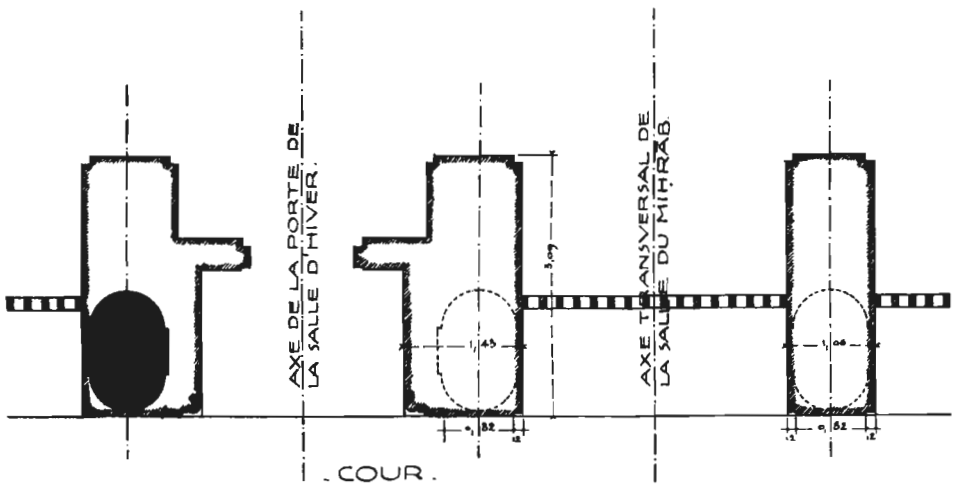
ابتدا به این دلیل که در کتیبهٔ تاریخی محراب از این شبستان یادی نشده و چنین آمده است: «این محراب... قسمتی از منضماتی است که بنای آن‌ها... »وگفته نشده: «این محراب و شبستان آن...» یا: «این محراب و این شبستان قسمتی از منضماتی است...» این دلیل با توجه به اهمیت معماری شبستان چندان بی ارزش نیست ولی آنقدرها هم محل اعتنا نمی باشد زیرا می توان فرض کرد که کتیبه فقط به خاطر محراب نوشته شده است و شبستان می تواند به عنوان «قسمتی از ملحقات به بنا...» در نظر گرفته شود. دلیل دیگر که به نظر بهتر می رسد این است که بگوییم ضلعی که محراب در آن جای داشته با نقوش سبک مغولی خود در همان زمان بنای محراب ساخته شده ولی در جریان تعمیرات بعدی از میان رفته است، چرا که قسمتهای باقی مانده[1] بعد از ساخته شدن محراب الجایتو حکایت از آن دارد که تغییراتی در این محل پدید آمده است. دلیل سوم که به گمان من بهتر از همه است این است که شبستان و محراب در یک زمان ساخته نشده‌اند زیرا معماری شبستان که با آجر بنا شده، خشک و بدون تزیینات بوده و حال آن که محراب و محدودهٔ سابق آن، از گچ ضخیم و دارای تزیینات است.

نیستند. بل، رواقهایی که عرض آنها با احتساب دیوار انتهایی به ۵/۳۰ متر می رسد و بالنتیجه بر ستونهایی مشابه ستونهای نماهای جنوبی و غربی که تعریض شده‌اند تکیه ندارند بلکه بر پایه‌های معمولی و پایه‌های ردیف دوم نهاده‌شده‌اند.

۱ ـ رک: آثار ایران، چاپ ۱۹۳۷ تصویر ۳



تصویر ۲۱٤ ـ مسجد جمعهٔ اصفهان. نمای یکی از غرفه‌های رو به صحن دارای تاریخ ۸۵۱ هجری



تصویر ۲۱۵ ـ مسجد جمعهٔ اصفهان. نقشه یکی از پایه‌های رو به صحن متعلق به عصر سلجوقی
(به رنگ سیاه)

بنا بر این در این جا دو سازنده وجود داشته، یکی که محراب را در امتداد خط میانی دهانهٔ دوم پنج‌ضلعی زیرگنبد ساخته و دیگری که شبستان را بر همین محور بنا کرده است. طبیعةً فاصلهٔ بین محور محراب با جبههٔ عقبی پایه‌های تعریض شده عرض شبستان را به وجود می آورده و طول آن به راحتی توسط مکانی که در مسجد اشغال می کند تعیین می شده است. در واقع بین ایوان غربی و ضلع شمالی صحن شش غرفه‌نما وجود دارد که در زمان تغییرات مورد بحث با شش دهانه ستونهای عمود بر صحن مطابقت داشته است. چون آخرین دهانه برای جدا ساختن محل وضو ضروری بوده، پنج دهانهٔ باقی مانده رقم مناسبی بوده است که اجازه می داده در بنای جدید را بر محور جانبی آن باز کنند.

اکنون ببینیم کدامیک از جانشینان سلطان‌الجایتواین شبستان را ساخته است. گفتم که محراب به هنگام بنا بر سطحی از دیوار که مزین به نقوش سبک مغولی بوده جای گرفته است، نقوشی که در تغییرات بعدی تقریبا به طور کامل از میان رفته‌اند. این تغییرات جز ساختمان شبستان نمی تواند چیز دیگری باشد. از طرف دیگر در تزیینات شبستان که مورخ سال ۸۵۱ھ (۱٤٤۷ م) هستند به وضوح مؤخر از بنای شبستان محراب می باشند. به علاوهٔ نحوهٔ معماری شبستان مشابه مدرسه‌ای است که توسط قطب‌الدین شاه محمود آل مظفر که در سالهای ۷۵۹ تا ۷۷٦ هجری (۱۳۵۷ ـ ۱۳۷٤ م) بر اصفهان حکومت می کرد ساخته شده است و از آنجا که این قطب‌الدین، در

مسجد جمعه اصفهان آثار چشمگیری از خود باقی گذاشته[1] و تنها فرمانروای آل مظفر بوده است که نامش در مسجد دیده می شود به گمان من از آنچه گفته شد چنین بر می آید که این قطب الدین شاه محمود بوده که شبستان محراب الجایتورا همزمان با مدرسه و محوطه پنج ضلعی شمالی بنا کرده است.

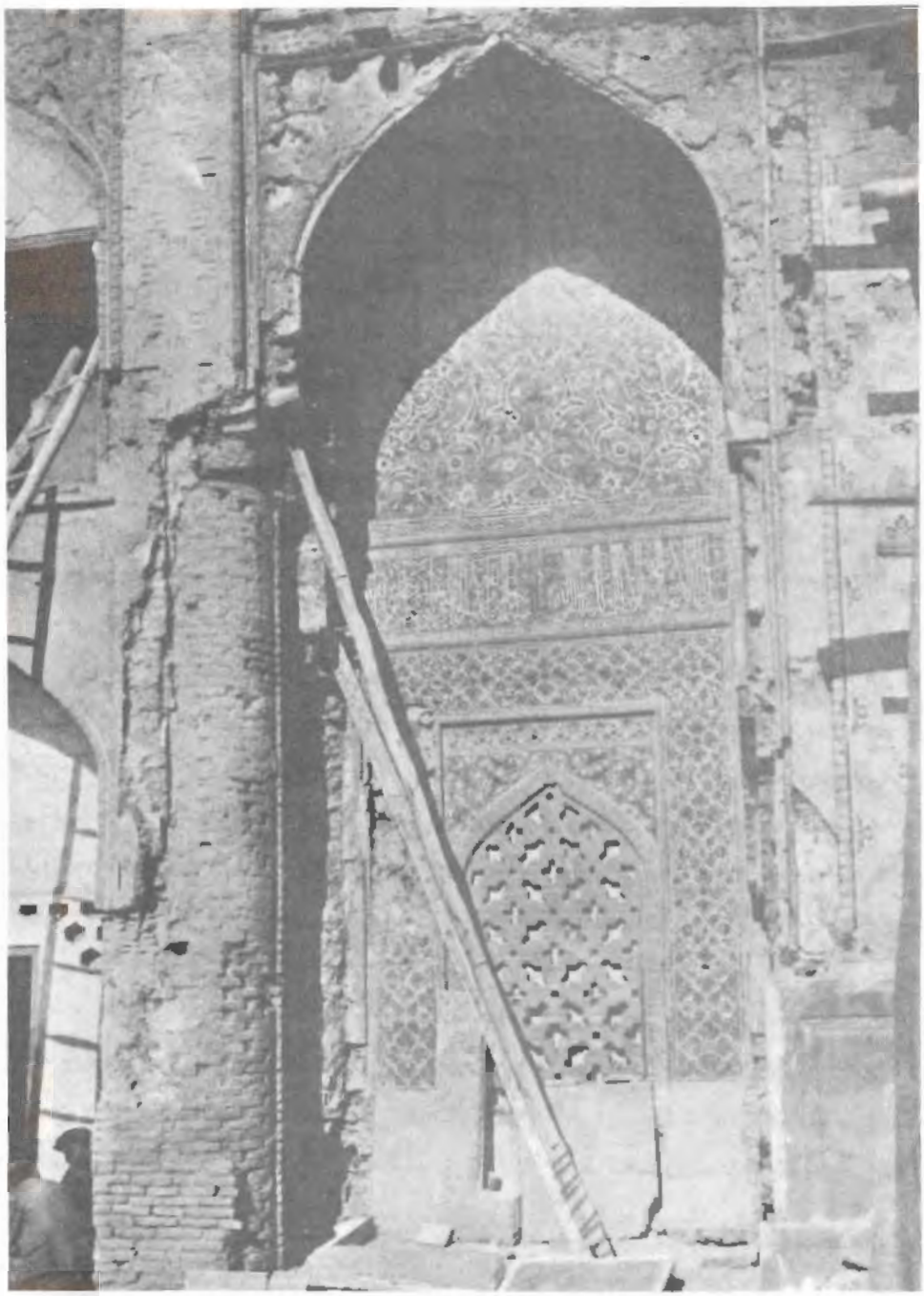
بنا به مراتب، به نظر می رسد که بتوان تاریخ بنای قسمتی از مسجد را که محراب در آن واقع شده است به سال ۷۱۰ هجری و شبستان محراب و در را مربوط به سال ۸۵۱ دانست.

چون بین سال ۵۱۵ هجری (۲ - ۱۱۲۱ م) و پایان عصر سلجوقی مسجد نظام الملک به مسجدی با چهار ایوان تغییر شکل یافت، فضای مسجد مذکور به محوطه ای پنج ضلعی تبدیل شد که بر نمای آن و به عنوان پایه های کناری - پایه هایی شبیه آن که به دست آمده - وجود داشته است. در سال ۷۱۰ هجری (۱ - ۱۳۱۰ م) سلطان مغول الجایتو خدابنده در این محوطه پنج ضلعی، یک محراب و بر جبههٔ جنوبی و غربی صحن چند حجره بین طبقات به همراه پایه های مکعب مستطیل برای تحمل آنها بنا کرد. کمی بعد در دوران حکومت شاه محمود آل مظفر در جلو محراب الجایتو شبستانی جهت انجام مراسم نماز بنا گردید. در سال ۸۵۱ ه (۱٤٤۷ م) هنگامی که سلطان محمد فرزند بایسنقر شبستان زمستانی را بنا کرد دری را که مدخل صحن مسجد به شبستان محراب بود تغییر مکان داد. در واقع می توان متوجه شد که در شبستان زمستانی نمی تواند روبروی در شبستان محراب قرار گیرد[2] و اگر بخواهند مستقیماً از خارج به شبستان زمستانی وارد شوند می بایستی که در شبستان محراب را از دهانه دوم به دهانه سوم تغییر مکان دهند. به منظور آن که به نمای دهانهٔ رو به صحن که بدین طریق در واقعی شبستان زمستانی از آن جا باز می شد عظمت بیشتری داده شود، معمار سلطان محمد، دیوار انتهایی را عقب برد و بدین ترتیب به گونه ای کاملا مشخص در یکی از حجرات الجایتو نفوذ کرده، دیوارها را در تمام سطوح با پوششی از کاشی آذین و کتیبه مربوط به بنیان بنای جدید[3] را بر آن نقش کرد. سپس اوزون حسن یا یکی از کسان او به جای تزیینات نمای دور صحن عهدالجایتو که بدون شک به نظرش خیلی بی رنگ و جلا رسیده بود - و در واقع نیز چنین بود - تزیینات مینایی را جایگزین ساخت.

۱ - رک - آثار ایران، چاپ ۱۹۳٦ ص ۲۳٦ به بعد.

۲ - رجوع شود به نقشه کلی بنای مسجد در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳٦ تصویر ۱۸۵. در پشت غرفهٔ میانی شبستان محراب و در رابطه با آن چاهها و وسایل کشیدن آب که لازمه وضوخانه و مستراح ها بوده وجود دارند، مجموعه ای از دستگاهها و مکانهایی که تغییر محل آنها ممکن نبوده است.

۳ - رک - به ترجمه این کتیبه در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳٦ ص ۲٤۵/٦



تصویر ۲۱۶ ـ مسجد جمعهٔ اصفهان ـ پاکسازی یکی از پایه‌های رو به صحن متعلق به عصر سلجوقی

۲ ـ نماهای رو به صحن

مسأله جالبْ توجه تغییرات پی در پی نماهای اطراف صحن می بایست همزمان با معماری شبستان محراب الجایتومورد بحث و مداقه قرار می گرفت ولی از ترس اشکالاتی که به دنبال خواهد داشت بررسی آن را به بعد موکول کرده‌ام.

همان طور که دیدیم نماهای یاد شده در عصر سلجوقیان مرکب از یک سلسله پایه هایی ـ نظیر آن که بازیافته شد ـ بودند (تصویر ۲۱۵ ـ ۲۱۶)، که چهارچوب طاقیهایی رفیع را تشکیل می دادند. این پایه‌ها در بعضی جاها با توجه به عریان شدن بنا در حال حاضر، از قسمت بالای بنا سر بر آورده‌اند[۱]. می توان حدس زد که قسمت خارجی چهار ایوان بزرگ نظیر آنچه از ضلع شرقی بر جای مانده بوده است[۲]. مع ذلک باید بگویم هنگامی که مشغول انجام تعمیرات سقف مسجد بودیم، در قسمت عقب ایوان غربی در دیواری که همزمان با تغییرات این ایوان و در زمان شاه‌سلطان‌حسین ساخته شده اجزای کتیبه‌ای از جنس گل‌پخته با لعاب مینا کشف شد (تصویر ۸-۲۱۷). این اجزا مشابه آنهایی است که بر نمای یکی از ایوانهای مسجد سلجوقی گز، در بیست کیلومتری شمال اصفهان (تصویر ۲۱۹ ـ ۲۲۰) به دست آمده است. حروف این کتیبه‌ها در هر دو مورد با مینایی به رنگ آبی فیروزه‌ای بر زمینه‌ای از آجر تراشیده خودنمایی می کند که البته در مسجد روستایی گز به ظرافت مسجد جمعه اصفهان نیست. وقتی این حروف با آجرها مورد مقایسه قرار گیرند از وجه تناسب آنها در می یابیم که از بناهایی که توسط آنها آذین می شده‌اند بنای اصفهان خیلی عظیم‌تر از دیگری بوده است. بنابر این با توجه به این که قدمت مسجد گزظاهراً به نیمه‌دوم قرن ششم هجری می رسد چنانچه اطمینان حاصل شود که قطعات کتیبهٔ مذکور از نمای قدیمی ایوان غربی مسجد به دست آمده می توان تصور کرد که ساختمان این ایوان و سه ایوان دیگر به عبارت آخر تغییر شکل مسجد نظام‌الملک به مسجدی با چهار ایوان در همین تاریخ انجام شده است، یعنی همان طور که قبلا به استناد سایر ملاحظات اعلام داشته‌ام در حدود همان زمانی که مسجد اردستان به مسجد چهار ایوانه تبدیل شده است[۳].

حال به نماهای اطراف مسجد بر گردیم. دیدیم که این نماها در زمان حکومت الجایتو خدابنده به پایه‌هایی به شکل مربع مستطیل که کم و بیش تعریض شده‌اند بدل گشتند. در

۱ ـ رک ـ آثار ایران، چاپ ۱۹۳۶، تصویر ۱۸۰

۲ ـ رک ـ آثار ایران،چاپ ۱۹۳۶، تصویر ۶ ـ ۱۷۵

۳ ـ رک ـ آثارایران، چاپ ۱۹۳۶، ص ۲۰۸

نمونه برداری که اخیرا از نمای غربی سمت جنوبی ایوان به عمل آمده، زیر نقوش مربوط به دوران حکومت اوزون حسن تزییناتی دیگر از مینا، که همان نماهای الجایتواست ظاهر گردید (تصویر ۲ ـ ۲۲۱) این نماها همان گونه که اکنون نیز هستند به دو طبقه با طاقهای مجزا تقسیم می شدند. گوشه های طاقهای پایینی با کلوک کاشی به رنگهای آبی و سفید به صورت شطرنجی آذین می شده اند.

وقتی در سال ۸۵۱ هجری سلطان محمد فرزند بایسنقر شبستان زمستانی را ساخت آن قسمت از نمای رو به صحن را نیز که جلوخان این شبستان بود تغییر داد. سپس در سال ۸۸۰ هجری یعنی در دوران حکومت اوزون حسن آق قویونلو به روی نمای عهدالجایتوتزیینات کلی بنا که تا امروز باقی مانده انجام شد.

بنا بر این بین حالتی که نماها در عهد سلجوقیان و در زمان حکومت اوزون حسن داشتند حد فاصلی مغولی وجود داشته و نباید آن گونه که من قبلا تصورمی‌کردم چنین پنداشت که از بین رفتن خصوصیات وتزیینات سلجوقی مسجدجمعه اصفهان بیشتر به دست اوزون حسن انجام شده تاپادشاهان صفوی[1]. هنگامی که اوزن حسن آق قویونلو مصمم به جایگزین ساختن نمای با شکوه فعلی به جای کلوک های کاشی آبی و سفید عهدالجایتو شد حداقل این است که نماهای دور صحن سلجوقی نبودند.

۳ ـ گنبد خاکی

نیز گفته ام: «تاریخ بنای محوطه پنج ترک شمالی توسط کتیبه ای که بر در مجاور گنبد خاکی وجود دارد تعیین گردیده، دری که همان زمان و به منظور ورود به محوطه مذکور ساخته شده است.»[2] این گفته صحیح نیست. دریادشده تاریخ بنای محوطه را ارائه می دهد ولی خودش همزمان با آن ساخته نشده است. حفاریهای اخیر وزدودن اندود گچی که این قسمت از بنا را می پوشاند به ما تفهیم کردند که در، همزمان با بنای گنبد و در عصر سلجوقیان ساخته شده است و هنگامی که پنج ضلعی آل مظفر بنا گردید این درسلجوقی را بر آن نصب کردند، دری که قبلا به کتیبه مورخ ۷۶۸ هجری (۱۳۶۶م)ـ که فقط قسمتهای عمودی آن باقی مانده ـ مزین بوده است[3].

۱ ـ رک ـ آثار ایران چاپ،۱۹۳۶ ص ۲۵۶

۲ ـ رک ـ آثار ایران، چاپ ۱۹۳۶، ص ۲۳۶

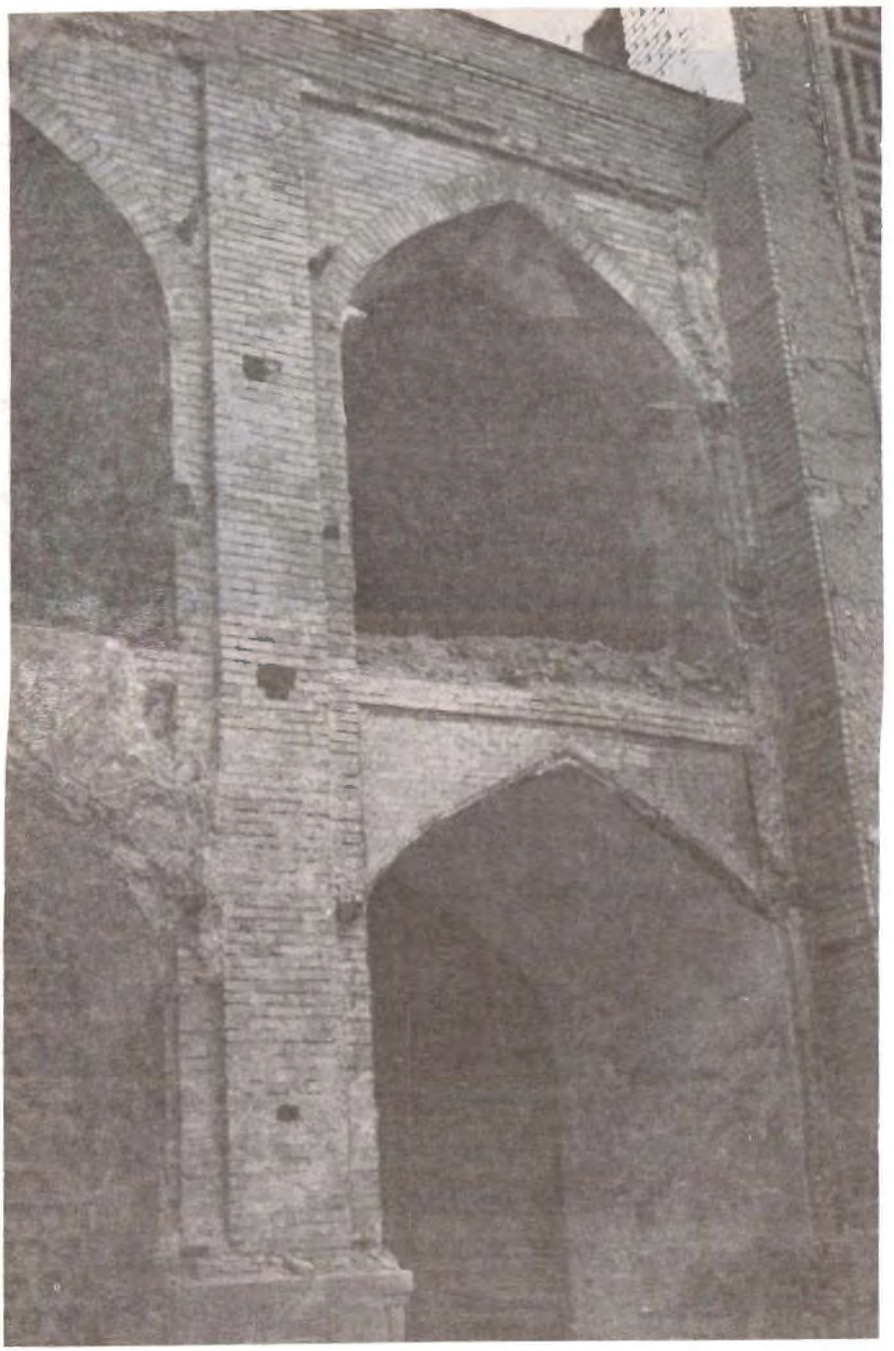
۳ ـ رک ـ آثارایران، چاپ ۱۹۳۶، تصویر ۱۵۶

تصویر ۲۱۷ ـ مسجد جمعه اصفهان ـ قطعه‌ای از یک کتیبه از جنس گل پخته دارای لعاب مینا

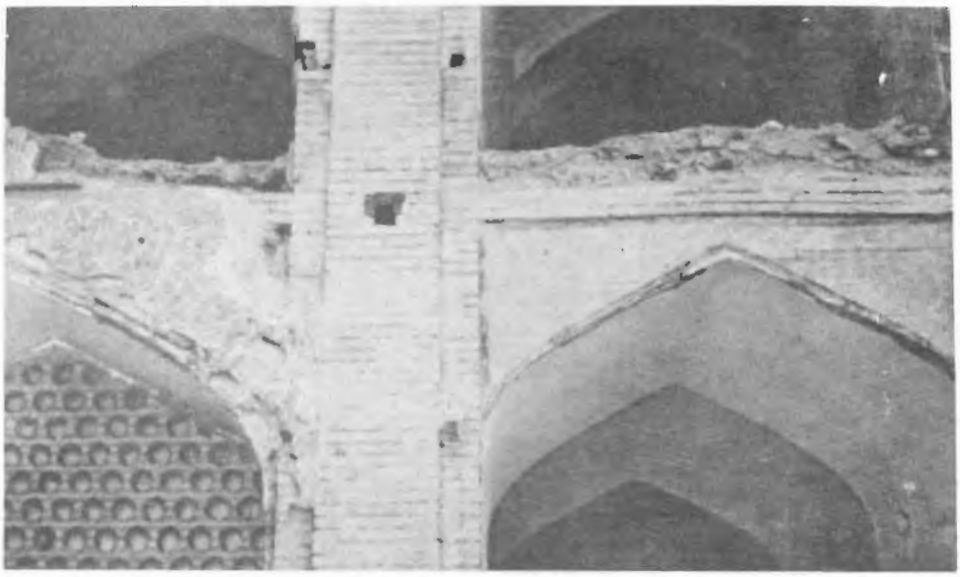
تصویر ۲۱۸ ـ مسجد جمعه اصفهان ـ قطعه‌ای از یک کتیبه از جنس گل پخته دارای لعاب مینا

تصویر ۲۱۹ ـ مسجد سلجوقی گز ـ قطعه‌ای از یک کتیبه از جنس گل پخته دارای مینا

تصویر ۲۲۰ ـ مسجد سلجوقی گز ـ قطعه‌ای از یک کتیبه از جنس گل پخته دارای مینا



تصویر ۲۲۱ ـ غرفه‌ای از نمای قدیمی رو به صحن



تصویر ۲۲۲ ـ جزئیات تصویر قبلی

مصلّای یزد[1]

فرازی از کتاب «تاریخ جدید یزد» نوشتهٔ احمدبن حسین بن علی الکاتب که «در اولین سالهای قرن نهم هجری» به رشتهٔ تحریر در آمده، در صفحهٔ ۱۲۸ چاپ ۱۳۱۷ ﻫ (۱۹۳۸ م) خود چنین می گوید:

بنیانگذار این مسجد (مسجد مصلای عتیق) امیر رکن الدین قاضی بود. این مسجد بنایی است بسیار وسیع که در کنار آن مناره‌ای بر پا شده است. شبستان دراز بالایی و اتاق روبروی آن توسط امیر معین الدین اشرف ساخته شد. آب نرسوباد توسط او به این محل آورده شد. امیر شمس الدین محمد خزرشاه به آن بناهای زیادی اضافه کرد و مهتر علیشاه فراش فرمان داد جلو گنبد جایگاهی از آجر برای مؤذن ساختند. مرحوم شرف الدین علاء الدوله دستور داد فرشهای زیلو برای آن ببافند. در سال ۸٦۰ ﻫ (۱٤٥٦م) مسجد طعمه سیل شده از میان رفت و سرای محل اجتماعات نیز نابود شد. این محل اکنون خرابه‌ای بیش نیست. بازار و محله مصلی را همین سیل خراب کرد. بنای این

۱ ـ رک ـ آثار ایران چاپ ۱۹۳۸ ص ۷۳ ـ ۷۹

مسجد به کوشش امیر رکن الدین محمد قاضی به سال ۷۲۵ ه (۱۳۲۵ م) به انجام رسید.»

خوشبختانه این متن مکمل نکاتی است که توسط کتیبه های این بنا به آنها اشاره شده است. توضیح داده شده که در عصر صفوی احتمالاً در این جا عملیات ساختمانی و تجدید بنا انجام شده است. بنا بر این مصلّی که شاید در محل عمارتی قدیمی تر توسط امیر رکن الدین محمد قاضی در سال ۷۲۵ هجری (۱۳۲۵ م) ساخته شده درسال ۸۶۰ ه (۱۶۵۶ م) توسط سیل خراب و تا اوایل قرن دهم «بکلی ویران» بوده است. در دوران حکومت شاه تهماسب اقدام به تجدید بنای آن شد و این کار در سال ۹۵۸ هجری (۱۵۵۱ م) به اتمام رسید. در سال ۱۰۳۲ هجری (۶ - ۱۶۲۵ م) اسحق بیک نامی آن را معمور ساخت.

آندره گدار

آثار ایران

[۲]

اثر:

آندره گدار، یدا گدار، ماکسیم سیرو و...

ترجمهٔ

ابوالحسن سروقد مقدّم

فهرست

مقدمه مترجم ۷

بخش ۱

جُنگی از تصاویر امرای تیموری هند ۱۱

شرحی در باب صفات خوش نویسی آلبوم ۱۱۱

تندیس های پارتی شمی ۱۱۶

سرامیک لعابدار (براق) دارای تاریخ کاشان ۱۳۸

امامزاده زید اصفهان بنایی مزیّن به نقاشی های مذهبی اسلامی ۱۶۵

بخش ۲

خراسان ۱۷۵

رباط شرف ۱۷۶

مدرسه نظامیّه خرگرد ۲۴۱

تکمله ۲۵۱

مساجد فرومد و زوزن ۲۵۶

مصلای طرق و مشهد ۲۹۸

میل آهنگان ۳۱۱

نتیجه ۳۱۷

بدر نشانده ۳۲۵

مقبره باباقاسم و مدرسه امامی ۳۳۵

مقدّمه مترجم

به یاری ایزد منّان و همّت بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی دو جزوه از هشت جزوهٔ «آثار ایران» در یک مجلّد چاپ و منتشر شد. اینک دو جزوهٔ دیگر از این مجموعه یا بهتر بگوییم از این سالنامه ها تقدیم دوستداران هنر اسلامی ـ ایرانی می شود. از آن جا که مطالب این سالنامه ها به همان صورتی که در متن فرانسهٔ جزوات اصلی آمده ترجمه شده است ممکن است ناهمگون به نظر آیند. امید آن که در آینده فرصتی دست دهد تا آنها را طبقه بندی کنیم و مطالبی را که زمینهٔ مشابه دارند در نسخه های جداگانه فراهم آوریم.

لازم به یادآوری است که مقالهٔ «مصلای طرق و مشهد» و بخش اعظم مقالهٔ «رباط شرف» در سالهای گذشته به کوشش استاد گرامی آقای دکتر ابراهیم شکورزاده ترجمه شده و در مجلهٔ آستان قدس رضوی به چاپ رسیده است. مترجم این اثر بر خود فرض می داند از راهنماییهای سودمند ایشان و این که اجازه دادند از ترجمه های یاد شده استفاده شود مراتب سپاس و حق شناسی خود را اعلام دارد.

امید است تنها جزوهٔ باقی مانده یعنی جزوهٔ دوّم از جلد چهارم این مجموعه که تحقیقی است دقیق پیرامون « طاقهای ایرانی» همراه مطالب دیگر هر چه زودتر چاپ و در اختیار علاقه مندان قرار گیرد.

در خاتمه متذکّر می شود که چند تابلو از مقالهٔ «جُنگی از تصاویر امرای تیموری هند» به دلیل آن که خلاف موازین و اخلاق اسلامی تشخیص داده شد از مجلّد حاضر حذف شد.

بخش ۱

جُنگی از تصاویر امرای تیموری هند

این مرقّع[1] که تا سالهای اخیر در صندوق های شخصی ناصرالدین شاه باقی مانده بود در سال ۱۹۳۵ به نمایشگاه لنینگراد فرستاده شد، که به نظر می رسد در این نمایشگاه چندان مورد اقبال قرار نگرفت.

در کاخ گلستان عقیده بر این است که این آلبوم را ناصرالدین شاه از مینیاتورهائی که نادر از هند آورده بود به اضافه اوراق خوش نویسی متعلّق به آرشیو فرمانروایان ایرانی فراهم آورده است ولی با بررسی اثر درمی یابیم که چنین نیست. غالب حواشی این مرقع با گلهای کوهی[2] دارای رنگهای طبیعی آذین شده اند، این گلها به گونه ای قرار گرفته اند که گوئی در یک آلبوم مخصوص جمع آوری گیاهان چیده شده اند، روشی که گویای یکی از طرق تزئین حواشی در عصر جهانگیر و شاه جهان می باشد[3]. کار نقّاشی و کادربندی مینیاتورهای متعددی نظیر مینیاتورهای ۱ و ۲ و ۳ و ٤ و غیره به گونه ای انجام شده که رودر رو دیده شوند ، و این ثابت می‌کند که نقاشی های مورد بحث در همان زمان امرای مغول فراهم آمده یا مقدمات گردآوری آنها در یک مرقع[4] انجام شده است. به علاوه انتخاب شخصیت های برجسته ای که به نمایش گذاشته شده اند، یعنی سلاطین، منسوبین آنها و صاحب منصبان حکومتی در دوران سلطنت جهانگیر و شاه جهان ما را متقاعد می‌کند که این مجموعهٔ نفیس به عضوی از خانواده سلطنتی یا به یک شخصیت درباری تعلق داشته

۱ ـ مرقع (Murakka) جامه پاره پاره به هم دوخته ـ قطعه های تصاویر که به صورت کتابی ... جمع شود ـ قطعاتی از خطوط زیبا که به شکل کتاب جمع کنند. (فرهنگ معین)

۲ ـ در واقع بنا بر مندرجات تزوک جهانگیری (ترجمه روژه ج ۲ ص ٤ ـ ۱٤۳) دانسته شده که منصور نقاش از طرف جهانگیر ماموریت یافت که گلهای کشمیر راتصویر کند و او از حدود صدتای آنها کپی برداشت.

۳ ـ Indian draw nings. Wantage collection- pl 1. 7 etc.
The Library of A. Chester Beatty. A catalogue of the indian miniature pL 7- 76 ete...

٤ ـ مینیاتور شماره ۱۰ مرقع.

است. وجود تصویر شاه جهان در سنین بالا بربرگی از اوراق این مرقع که تزئینات زمان خود را دارد احتمالاً نشان دهندهٔ زمانی است که این جُنگ گردآوری شده است.

با اینهمه غالب مینیاتورها متعلق به عصر جهانگیر است، واین، با توجه به ذوق هنری این سلطان برای نقاشی و بخصوص برای هنر صورتگری که معروف خاص و عام است چندان عجیب نمی نماید. می‌گویند روزی او، عبدالله خان یکی از امرای لشکری را فرا خواند تا امر به تنبیه او کند، ولی بمحض دیدن چهرهٔ او تمام رنجش های خود را از یاد برده او را به عنوان یک مدل مناسب نزد نقاشان خود فرستاد. داستان دیگری در پیوند با تصویر مشهوری، که شاید شاهکار نقاشی مغولی است و غالباً تحت عنوان «مرد محتضر»[1] از روی آن کپیه برداری شده وجود دارد. جهانگیر در خاطرات خود از تأثیر مشمئز کننده منظرهٔ احتضار یکی از درباریانش که بر اثر افراط در مصرف مواد مخدر بطرز هولناکی لاغر و استخوانی شده بود حکایت می‌کند و سپس تذکر می دهد که به نقاشان خود دستور داده چهرهٔ او را نقاشی کنند. همچنین مسلم شده که هنرمندان مورد توجه پادشاه در محافل اصلی و مهم دربار حضور یافته و وظیفه داشتند چهرهٔ حاضرین را به تصویر کشند و گاه خود نیز در این تصاویر نمایش داده شده اند[2].

شک نیست که جهانگیر برای جانشینان خود صندوقچه هایی پر از نقاشی به‌جای گذاشت. از طرف دیگر وجود تعداد زیادی از نوشته های میرعماد، خوش نویس مشهور ایرانی عصر شاه عباس در این مرقع می رساند که نه تنها غالب تصاویر، بل اغلب نوشته ها نیز توسط جهانگیر فراهم آمده اند، چرا که از احساس تحسین و ستایشی که این سلطان نسبت به میرعماد داشته با خبریم و می دانیم که با دریافت خبر مرگ او به گریه درآمد و فریاد زد: «اگر شاه عباس او را به من داده بود، به جای اینکه او را از بین ببرم به اندازه وزنش به او مروارید می دادم[3].

حدود نیمی از آثار موجود در این مرقع- به صورتی که بدست ما رسیده- مربوط به دوران حکومت جهانگیر و بدون شک به او تعلق داشته است[4]. نیم دیگر شامل نقاشی هایی است که

۱- Percy Brown Indian painting under the Mughals. Pl. L
Lowrence Binyon. The court painters of the grand Moguls pl XXIV etc...

۲- در قسمت پائین مینیاتوری که یکی از جلسات دربار جهانگیر را به نمایش گذاشته و به کتابخانهٔ ایالت رامپور هند تعلق دارد، مینیاتوری که پشت جلد کتاب: «نقاشی هندی در دوران مغولها»نیز چاپ شده، مردی را می بینیم که به نظر می رسد درحال نوشتن است. پرسی براون این شخص را به عنوان کاتب معرفی کرده، حال آنکه او خود نقاش این مینیاتور یعنی گواردهن است. تصویر او را با تصویری که درکتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ آمده (به شماره ۱٤) مقایسه کنید.

۳- «خوش نویسان و مینیاتوریست های مشرق زمین اسلامی» اثر هوارت ص ۲٤۲.

۴- جهانگیر بر حاشیه آنها توضیحاتی به دست خود نوشته است، به عنوان مثال بر حاشیهٔ تصویر پدرشاه عباس چنین نوشته:

مقدم بر زمان جلوس او برتخت سلطنت می باشد، اکثراً از مینیاتورهای زمان شاه جهان، چندین ورق از عصری نامشخص و یک تصویر که پس از فتح هند توسط نادرشاه به آلبوم منضم شده است.

در سال ۱۲۴۲ هجری مرقع به خسروخان ناکام تعلق داشت. او از خاندان مشهور اردلان‌ها است، خاندانی که بیش از چهار قرن به طور موروثی در کردستان- که به کردستان اردلان نیز شهرت داشت- والی بودند.

در سال ۱۲۶۰ هجری در عصر سلطنت محمد شاه قاجار این اثر در کتابخانهٔ گلستان به ثبت رسید ولی ممکن است اوراقی که امروز در مجموعه های شخصی وجود دارد قبلاً از این مرقّع جدا شده باشد. بعدها در زمان سلطنت ناصرالدین شاه آنرا از نو منقّح و مجلّد کردند. احتمالاً کاغذ دیواری قرمز گلدار بی ارزشی که روی جلد آن کشیده‌اند مربوط به همین زمان است. همچنین در همین زمان چهار طرف مینیاتورها را- که قطعاً خسارت دیده بودند- با کاغذهای ساده بسیار بدی پوشانده‌اند.

تقریباً همهٔ نقاشی ها بسیار زیبا هستند و امضای بعضی از بزرگترین صورتگران عهد مغول در ذیل تعدادی از آن‌ها دیده می شود. این هنرمندان عبارتند از: ابوالحسن، هنرمند ممتاز و مورد توجه جهانگیر که آثار شناخته شده او تا این زمان از رقم ۱۳ یا ۱۴ در نمی گذرد و سه عدد از مینیاتورهای آلبوم ما به امضای او است، بالچند[1]، که در زمان سلطنت اکبر شاه شروع به کار کرد، بی چیتر، بشنداس[2]، صورت نگار مشهور، چترمن[3]، که شهرت او مربوط به دوران سلطنت شاه جهان است ولی در زمان اورنگ زیب هم به کار نقاشی مشغول بوده،فرخ بیک که ازسال ۹۹۵ هـ‌ق(۱۵۸۵م) برای اکبر شاه نقاشی می‌کرده، گواردهن[4]، هاشم، که نقاشی های شناخته شده او خیلی نادر و بیشتر جنبهٔ شخصی دارد، منوهر[5]، که پس از مرگ جهانگیر و پراکنده شدن کارگاههایش به شهادت یکی ازمینیاتورهای کتابخانهٔ ملی که امضای منوهر دارا شکوه دارد به خدمت دارا شکوه درآمد، منصور، نقاش مشهور حیوانات و گلها، موسکینه و صحیفه بانو، یکی از سه زن نقاش مکتب مغولی که اخیراً شناخته شده است. سه هنرمند نیز برایم ناشناس باقی ماندند: مراد یا مراد، عبدالشکور و محمد یوسف. به نظر می رسد مراد یا مراد چهره‌پرداز ممتازی بوده ولی در هیچیک ازآثاری که در تهران در اختیار دارم نامی از او برده نشده است.

«شبیه پدرشاه برادرم شاه عباس خدا بنده میرزا عمل بشنداس». بر تصویر دیگر که احتمالا متعلق به امیرزاده جوان پرویزاست (تصویر ۷۸) این جمله خوانده می شود: «عمل فرخ بیک حرره جهانگیر اکبرشاه سنه ۱۰۱۰».

۱- Balcand ۲- Bicitre Be Shandas ۳- Ceterman

۴- Goward han Hashim ۵- Manuhar

مرقع علاوه بر ارزش هنری، در نظر ما فایدهٔ بزرگ دیگری دارد که عبارتست از به تصویر کشیدن دورانی که احتمالاً اوج نفوذ و تأثیر ایران در هند بوده است. زبان فارسی درآن هنگام زبان دربار سلطنتی بود. زن سوگلی شاه جهان یعنی ممتازمحل که به خاطر او بنای معروف تاج محل بر پا گردید یک، ایرانی بود. پدر ممتازمحل، آصف خان (تصویر ۸۰) صدر اعظم جهانگیر و مشاور شاه جهان بود. لله و مربی امیرزاده خرم- کسی که صاحب نفوذ کلام فراوان بود- یک ایرانی دیگر بنام حکیم علی گیلانی (تصویر۱۰٦) بود. شاعر رسمی دربار جهانگیر طالب‌گیلانی ودردربار شاه جهان ابوطالب کلیم کاشانی بوده‌اند. خواهر این ابوطالب بنام ستی النساء خانم ندیمه اول ممتازمحل بوده، بعد از مرگ شاهزاده خانم نیز در دربار خدمت می‌کرده است. تاریخ‌نویس دربار شاه جهان و نویسندهٔ «پادشاه‌نامه» شخصی بنام امینائی قزوینی و باقرخان نجم ثانی (تصویر۷۵) یکی از صاحب‌منصبان اصلی لشکر بودند. میانمیر (تصویر۷۲) روحانی معروف و استاد ملاشاه، معلم و راهنمای داراشکوه (تصویر ۷۲) در سیستان متولد شده و ابوالحسن مصوّر پسر آقا رضای هراتی بود. این فهرست اسامی را که ادامه آن موجب ملال خواهد شد در همین جا ختم می‌کنیم و حالا برای این که به تصاویر این مرقع جان بخشیده و در جای خود به آنها اشاره‌ای داشته باشیم پادشاهی که این نقاشی ها را از میان تعدادی دیگر برگزیده و در این مرقع فراهم آورده احضار کرده واز او یاری می جوئیم.

خرّم (تصویر ٦٤ و ۷٤ از تابلو شمارهٔ ۱۰) سومین پسر جهانگیر (تصویر ٦٤، ۷٤ و ۸۲) و شاهزاده خانم مانماتی دختر راجه اوده سینگ جد پوری بود. او به هنگام تولد در سال ۱۰۰۰هـق (۱۵۹۲م) توسط پدربزرگش اکبر (تصویر ٦٤) خرّم نامیده شد. اکبر خرم را به همسرش رقیه‌سلطان بیگم که اولادی نداشت به فرزند خواندگی سپرد. از سن چهار سالگی آموزگارانی دانشمند- که به محبوب‌ترین آنها یعنی حکیم علی (تصویر۱۰٦) قبلاً اشاره شد- بر او گمارده شدند. امیرزاده جوان زبان فارسی را با علاقه وافر آموخت ولی به زبان ترکی یعنی زبان آباء و اجدادی خود- تیموریان جغتای- چندان رغبتی نشان نمی داد و این سستی و کاهلی موجب می شد که گاهی پدربزرگش او را سرزنش کند. خرم دو را زپدرخود تا سال ۱٦۰۵ یعنی تاریخ مرگ امپراطور سالخورده نزد او زندگی کرد[1]. او در این هنگام دوازده سال داشت[2]. در سن چهارده سالگی اولین درجه نظامی را دریافت کرد و تقریباً پانزده ساله بود که با ارجمند بانو بیگم، ممتاز محل دختر آصف‌خان و نوهٔ

۱ - روابط جهانگیر با پدرش اکبر چندان دوستانه نبود. می دانیم که جهانگیر که تشنهٔ قدرت بود علیه اکبر قیام کرد و حتی اکبر در هنگام مرگ به پسرش بدگمان شده بود که به او زهر خورانده است.

۲ - تصویر خرم را در همین سن یا حدود آن در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳٦ به شماره ۲٦ ملاحظه کنید.

اعتمادالدوله(تصویر۱۰۵)وسپس بایک شاهزاده خانم صفوی‌که درسال۱۰۱۹ هـق(۱۶۱۰م)بااو ازدواج کرد نامزد شد، حال آنکه با نامزد اول خود در سال ۱۰۲۰ هـق ازدواج کرد[1].

در سال ۱۶۱٤ میلادی خرم ایالت موار را تسخیر کرد و هنگامی که قرار داد صلح به امضا رسید وامر سینگ سیادت بزرگان مغول را گردن نهاد، کاران پسر امر سینگ به گرمی از طرف دربار جهانگیر مورد استقبال قرار گرفت و ابوالحسن، نقاش مورد علاقه جهانگیر به دستور او چهره کاران را تصویر کرد (تصویر ۸۱).

امیرزاده خرم در سن بیست و چهار سالگی به عنوان سرداری لایق شهرت یافت. کمی بعد از طرف پدرش به جای پرویز برادر بزرگش به حکومت دکن منصوب شد و قبل از عزیمت به مقرّ حکمرانی عنوان شاه به او اعطا گردید. اکنون این مرد جوان غرق در افتخار شده بود در حالی که رؤیای گام‌نهادن در راهی که اجدادش یعنی تیمور، بابر واکبر رفته بودند آنی او را رها نمی ساخت (تصویر۶۳). او نسبت به شایستگی های نظامی و زیبائی جسمانی خود وقوف کامل داشت و حتی از این که از شراب خواری امتناع می‌کرد- پدیده‌ای که در خانواده او به ندرت دیده می شد- به خود می بالید. شاه جهان میخواره نبود در حالی که برادرش پرویز در اثر افراط در میگساری درگذشت. اکنون او حکومت مشکلی را که مردان با تجربه و زبردستی چون عبدالرحمان خان خانان (تصویر ۱۰۰) و محبت‌خان (تصویر۹۶) در آن با شکست و ناکامی روبرو شده بودند فرا چنگ آورده بود. دیگر غرور او مرزی نمی شناخت. بعد از نبرد دکن که بیشتر با پیروزی سیاسی به پایان رسید تا پیروزی نظامی و در حالی که هنوز سی سال نداشت همچون ستاره‌ای درخشان بر تارک تاج و تخت مغول درخشیدن گرفت. ولی شیاطین اغواگر در نفس او بیدار شدند و موجب شدند که در سال ۱۰۳۱هـق (۱۶۲۱م) برادرش خسرو را که تحت حمایت او زندگی می‌کرد در ایالت بهران‌پور بوسیله زهر از بین ببرد.

مدتی بود که اتحاد او با ملکه نورجهان (تصویر۶۵) گسسته بود، چرا که این زن قدرتمند مایل بود که دامادش شهریار جانشین جهانگیر شود و از شاه خرم نزد امپراطور سعایت و بدگوئی می‌کرد. خرم علم قیام و نافرمانی برافراشت، تصمیمی که بر سرنوشت امپراطوری نتایجی وخیم و برای خودش نیز سالهایی چند پریشانی و تیره‌روزی به بار آورد. مجبور بود هر روز از جائی به جائی و از منطقه‌ای به منطقه‌ای دیگر بگریزد و سرانجام به ایالت گلکوند پناه برد. بعد از چندی در بنگال برای خود قلمروی بوجود آورد و بیهار را نیز ضمیمه آن ساخت ولی سردار محبت‌خان و پسر بزرگ

۱ - مراجعه شود به. مراسم ازدواج امیرزاده خرم در سال ۱۶۱۰ م در کتاب نقاشی‌هندی در دوره مغولها تابلو شماره XLVI اثر پرسی براون Percy Brown

جهانگیر یعنی پرویز این آخرین ایالت را نیز باز پس گرفتند و خرم مجبور شد دوباره بگریزد. چون بیمار و ناتوان شده و دیگر ساز و برگی نداشت مجبور شد از پدر درخواست عفو و بخشش کند و پسرانش دارا، شجاع و اورنگ زیب را به عنوان گروگان نزد او فرستاد. چه تجربه سخت و وحشتناکی برای امیرزاده مغرور!

نورجهان که از شکست خطرناک ترین رقبایش احساس رضایت می‌کرد در صدد برآمد که خطر جدیدی را نیز که ممکن بود از اتحاد محبت خان و پرویز علیه نور چشمی او شهریار نضج بگیرد از پیش پا بردارد. او ابتدا آنها را از یکدیگر جدا ساخت و آنگاه حملات خود را علیه محبت خان به مرحله عمل درآورد و محبت خان نیز با دستگیری و زندانی کردن او و شخص امپراطور از خود عکس العمل نشان داد.

از طرف دیگر خرم نیز در صدد اتحاد با فرمانروای ایران که در آن موقع شاه عباس (تصویر ۶۸) فرزند محمد خدا بنده (تصویر ۹۸) بود برآمد. او از مدتها قبل مکاتبه پیگیری با شاه ایران برقرار ساخته و دو سفیر پشت سرهم نزد او روانه کرده بود، ولی شاه در جواب فقط با پند و اندرز او را به اطاعت از پدر[1] و پیروی از عقل و دوراندیشی رهنمون شده بود. در اکتبر سال ۱۶۲۷ م (۱۰۳۷ هـ) جهانگیر در حین سفر در جاده کشمیر درگذشت. نورجهان به امید حفظ قدرت که تقریباً به طور کامل در اختیار او بود تصمیم گرفت دست شاه خرم را از رسیدن به سلطنت کوتاه کند، چرا که می دانست با خلق و خوی مستبدی که شاه خرم دارد، در صورتی که به قدرت برسد جائی در حکومت برای او باقی نخواهد گذاشت. ولی آصف خان برادر زن جهانگیر و برادر نورجهان با دامادش شاه جهان متحد شد[2]. او فرزندان شاه جان که نوه های دختری خود او بودند یعنی دارا (تصویر ۷۴)، شجاع (تصویر ۷۷) و اورنگ زیب (تصویر ۷۶) را در اختیار داشت. آنها به عنوان گروگان در دربار جهانگیر زندگی می‌کردند.

در این اثنا شاه خرم با شتاب تمام برای تسخیر آگرا پای در رکاب نهاد و در ژانویه سال ۱۶۲۸م برآن دست یافته و با برپائی جشن های پرشکوهی تاج‌گذاری کرد.

این بود سرگذشت شاهزاده جنجالی و ناآرام ما که سرانجام به سلطنت رسید و چون حس جاه‌طلبی او با اطمینان از به چنگ آوردن تخت و تاجی که این همه در آرزوی آن بود اقناع شد، پس از آن همّ خود را وقف وظایف سلطنت کرد، یعنی بزرگی و عظمت همراه با خدمت، زیرا زندگی سلاطین بزرگ مغول آن گونه که ممکن است به نظر برسد همیشه همراه با شکوه و جلال

۱ ـ عالم آرای عباسی و جامع الانشاء.

۲ ـ ممتاز محل دختر آصف خان و برادرزاده نورجهان بود.

نبوده و به عیش و نوش و خوش گذرانی سپری نشده است. اولین امرای مغول یعنی بابر، همایون و اکبر (تصاویر ۶۳ و ٦٤) یک زندگی سپاهی و غالباً مشکل و بی ثبات داشتند. جهانگیرکه مردی خوش گذران و هنر دوست بود به ندرت فرصت پیدا می‌کرد تا شانه از زیربار وظایف‌دائمی زندگی رسمی خود خالی کند. شاه جهان که مسلمان متعبدّی بود زندگی منظم‌تری داشت که کمتر از زندگی پدرش به لهو و لعب آلوده بود.

او در سن سی وشش سالگی، زمانی که پسر بزرگش داراشکوه سیزده ساله بود قدرت را به دست گرفت. تصویر ۷٤ این دو را در همین دوره از زندگی شان نشان می دهد. چون خودش مسائل و مشکلاتی را که ممکن است مسأله جانشینی برانگیزد تجربه کرده بود، به محض فراهم شدن امکانات داراشکوه را به عنوان ولیعهد برگزید و حقوق و امتیازاتی ویژه برایش مقرّر داشت، ولی داراشکوه که سخت ناز پرورده بار آمده بود نتوانست محبّت برادرانش را حفظ کند. به هر حال در بدو امر مسائل به هر نحوی بود می‌گذشت، دارا و همچنین شجاع در سال ۱۰٤۲ هـ (۱٦۳۳م) ازدواج کردند و احتمالاً تصاویر ۸٤ و ۸٦ مراسم آتش بازی‌ئی را که به مناسبت این جشن‌ها بر پا شده بودند تجسم بخشیده‌اند.

شاه جهان در این هنگام چهل و یک ساله بود و سلامتی اش را به تدریج از دست می داد، ولی لشکرکشی هایش به دکن، تبت و قندهار تا حدودی به روند زندگی او جانی تازه بخشید. دهلی نو در حال شکل گرفتن بود، ولی شاه جهان همسر محبوب خود ممتاز محل را در سال ۱۰٤۰ هـ (۱٦۳۱م) و آصف خان پدرزن خود را در سال ۱۰٤۱ از دست داده بود. چند سال قبل نیز سردار محبت‌خان درگذشته بود. مشاورین قدیمی دیگر وجود نداشتند. شاه جهان کوشید تا از فرزندانش یاری بجوید. او دارا را نزد خود نگه‌داشت و شجاع را به حکومت بنگال و اورنگ زیب را به دکن فرستاد. فتح تبت در سال ۱۰٦۰ هـ (۱٦۵۰م) و تسخیر سرزمین های گلکوند و بیجا پور افتخارات تازه‌ای برای تخت و تاج مغول به همراه آوردند، ولی فاجعه نزدیک بود. حالت مزاجی امپراطور که دو بیماری پی در پی آن را ضعیف و ناتوان ساخته بود زنگ شروع چپاول و تاراج را در گوش جوان‌ترین پسرانش به صدا درآورد. آن‌ها تصمیم گرفتند سلطنت را از داراشکوه بربایند و اورنگ زیب در این میان پیروز شد.

شاه جهان هشت سال آخر عمر خود را در بند و زندانی اورنگ زیب در قصر آگرا با افکاری تیره و تار از حوادث غم انگیزی که روی می داد به پایان برد. دارا که شایسته‌خان (تصویر ۱۰٤) به او خیانت کرده‌بود به مرگ محکوم و به دستور برادرش اعدام شد. نادره خانم همسر دارا به علت تنگدستی در حال مرگ بود و سلیمان فرزند آن‌ها با زهر مسموم شد. فرزندان‌دیگرشاه جهان شجاع

و مراد بخش نیز به قتل رسیدند.

آیا دست های ناتوان و سرگردان پیرمرد صفحات این آلبوم را ورق زده اند؟ آیا چشمان خستهٔ او، چشمانی غرق در رؤیاهای حزن انگیز، گاهی به جستجوی ایامی که این تصاویر کوچک به آن ها جان می بخشیدند برنیامده اند؟ این همان چیزی است که ما حدس می زنیم، بی آنکه به صحت آن اطمینان کامل داشته باشیم. امکان دارد دلیل عدم وجود هرگونه مهر یا نشانی بر این مرقع این باشد که در اواخر حیات رو به افول سلطانی که دیگر نمی تواند خود را فرمانروا بخواند فراهم شده، مرقعی که بر آخرین تصویر آن این جمله خوانده می شود: «تصویر خرّم مشهور به شاه جهان».

تابلو شماره یک مرقع (تصویر ۶۳)

این مینیاتور سه تن از امرای تیموری را نشان می دهد که عبارتند از بابر، میران شاه (؟) و همایون. در پائین صفّه ای که بر آن نشسته اند، دو مقام حکومتی در حالت ایستاده دیده می شوند. آن که طرف راست ایستاده بدون شک بایرام خان وزیر همایون و نایب السلطنهٔ امپراطوری در دوران طفولیت اکبر شاه است.

نفروسط بر اورنگی از طلا که الهه هائی با بدن هایی منتهی به دمی به شکل دم ماهی آن را بر دوش دارند، نشسته است. دو تخت دیگر پوشیده از طلا و جواهراتند. بر فراز سر این امیران سایبان هایی به شکل چتر آویخته است. این سایبان ها بر زمینه ای متشکل از منظره کوهستان، به رنگ قهوه ای، و آسمان نیلگون خودنمائی می کنند.

چهارچوب این تابلو را تاجی از گلهای طلائی رنگ بر زمینه ای به رنگ زرد کرمی همراه با خطوط طلائی احاطه کرده است. حواشی با گلهائی به رنگ های طبیعی بر زمینه ای به رنگ کرم-طلائی آذین شده اند.

ابعاد مینیاتور: ۱۰۸ × ۲۰۰ میلیمتر است.

ابعاد صفحه ۲۲۲ × ۳۳۳ میلیمتر است.

زیر نقاشی نوشته شده: «عمل بشنداس». بشنداس نقاش مشهور نیمه اول قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) است. او به همراه خان عالم سفیر جهانگیر در دربار ایران به این کشور اعزام شد. جهانگیر در خاطرات خود از او به عنوان صورت نگاری بی همتا یاد می کند. (تزوک جهانگیری، ترجمه روژه Rogers ج ۲ ص ۷-۱۱۶).

این نقاشی با گواش و به سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۴۰ هـ (۱۶۳۰م) است.

تصویر ۶۳- پرتره بابر، میرانشاه (؟) و همایون، اثر بشنداس

تابلو شماره ۲ (تصویر ٦٤)

در این تابلو سه تن از امرای تیموری در وضعیت نشسته دیده می شوند که عبارتند از: جهانگیر، اکبر و شاه جهان به همراه دو مقام درباری که در پای صفّه ایستاده‌اند. جهانگیر در آخرین روزهای حیات و با سبیل سفید نمایش داده شده است. اکبر که بسیار مسن می نماید پرنده‌ای شکاری به دست دارد و به آن می نگرد. به نظر می رسد شاه جهان بیش از سی سال دارد. آن که طرف چپ او ایستاده اعتمادالدوله وزیر جهانگیر و طرف راست آصف خان وزیر جهانگیر و شخصیت عالی مقام دربارشاه جهان است.

زمینه این تابلو منظره کوهسارانی است به رنگ بژ- قهوه‌ای به همراه آسمانی نیلگون و طلایی. کف صفه را فرشی آبی رنگ دارای نقوشی از گل پوشانده. امیران تیموری بر اورنگ هایی زرین تکیه زده‌اند و چترهایی طلایی و چادری سبک این تخت ها را در خود پناه داده‌اند.

چهار چوب این تابلو از حلقه گلی زرین بر زمینه‌ای به رنگ کرمی همراه با خطوط طلایی تشکیل شده است. حواشی با گلهایی با الوان طبیعی آرایش شده‌اند.

ابعاد این مینیاتور ۱۰۸ × ۲۰۰ میلیمتر است.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

تابلوهای شماره یک و دو به قسمی نقاشی شده‌اند که رو در رو دیده می شوند. آن ها ظاهراً حدود سال ۱٦۲۸، یعنی سال جلوس شاه جهان بر تخت سلطنت نقاشی شده‌اند.

زیر مینیاتور نوشته شده: «عمل بالچند». بالچند هنرمند معروف اواخر سلطنت جهانگیر و دوران سلطنت شاه جهان است. او چهرهٔ سه تن از جوانترین پسران شاه جهان یعنی شجاع،اورنگ زیب و مراد بخش و خود شاه‌جهان را به تصویرکشیده است. (رجوع شود به کتاب: نقاشی هندی، Lapeinture Indienne اثر اسچوکین Stchoukine تابلو شماره ٤۰، همچنین به کتاب، نقاشی هندی Indiandrawnings در کلکسیون وانتیج Wantage Collection تابلو شماره ۹).

دو نقاشی مشابه این مینیاتور، یکی توسط مارتو(Marteau) و وور (vever) در کتاب مینیاتورهای ایرانی تابلو ۱۱۹ Miniatures persanes و دیگری در کاتالوگ کتابخانهٔ چستر بیتی تابلو٦٥ The Library of chester Beatty ارائه شده است.

تصویر ٦٤ - پرتره جهانگیر، اکبر و شاه جهان اثر بالچند.

تابلو شماره ۳ (تصویر ٦٥)

تصویر بانوی مغول با سر پوشی مرکب از یک روسری و کلاهی دراز از پارچه طلایی و مزین

تصویر ٦٥ ـ پرتره نورجهان (؟)

به جواهرات براین تابلو دیده می شود. او گردن بندهایی و زین به گردن، رشته های مروارید بر کلاه، النگوهایی در دست، گوشواره هایی به گوش و انگشتری هایی که درشت‌ترین آنها در انگشت شست او است بر انگشتان خود دارد. با یک دست گلی از نوع لاله و با دست دیگر دستمالی را گرفته است.

رسم بر سر نهادن کلاه‌های مغولی که در زمان اکبر هنوز به شدت رواج داشت، در دوران حکومت جهانگیر رو به نابودی گذاشت و در عصر شاه جهان به کلی منسوخ شد.

خطوط چهرهٔ این زن، تصویر منتسب به نورجهان را که بی نیون (Binyon) درکتاب: Court painting of the grand Moguls آورده به خاطر می آورد.

زمینه تابلو یک دست به رنگ خاکستری تیره است و چهارچوب آن را دو تاج گل با گلهایی زرین شکل بخشیده‌اند. یکی از این تاج گل ها بر زمینه‌ای به رنگ قهوه‌ای و دیگری بر زمینه‌ای به رنگ آبی خودنمایی می‌کند. حواشی از کاغذ ساده و بدون نقش و نگار است.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

ابعاد مینیاتور: ۹۷ × ۱۴۸ میلیمتر است و ظاهراً در حدود سال ۱۰۲۱ هـ (۱۶۱۲ م) نقاشی شده و ابتدا به شکل یک مدال بوده سپس آن را برای الحاق به تابلو شماره ٤ (تصویر٦٦) بزرگ کرده‌اند. می دانیم که جهانگیر رسم آویختن تصاویر جواهرنشان را که به وسیلهٔ یک رشته زنجیر بر دستار یا به گردن و یا حتی به دور کمر می بستند رواج داده بود. احتمالاً این تصویر را نیز به همین نیت ساخته بودند.

در تابلو شماره ۳٤ از کتاب «نقاشی هندی» اثر اسچوکین، جهانگیر را که در حال دریافت یک سنجاق دستار از آصف خان است می بینیم که مدالی از همین نوع به گردن دارد.

تابلو شماره ۵ (تصویر ٦٧)

این تابلو نمایشگر مرد جوانی است که به تنه بید نورسی تکیه زده است. چهره کمی حالت برجسته دارد و موها از لابلای دستاری زری‌دوزی خودنمائی می‌کنند.

تصویر به سبک «سیاه قلم» روی کاغذی به رنگ زرد کرمی نقاشی شده و فقط در چند نقطه، یعنی در کمربند، دستار و اشارپ از رنگ‌های طلایی، آبی و قرمز استفاده شده است. زمینه تصویر خود کاغذ است.

چهارچوب قدیمی تابلو را به گونه‌ای نازیبا با کاغذهای جدید زرد و آبی تیره پوشانده‌اند. حواشی ساده و بدون تزئینات است.

این تابلو اثری است بسیار زیبا به شیوهٔ کارهای آقارضا عباسی نقاش ایرانی عصر شاه عباس.

ابعاد نقاشی: ۹۰ × ۱۵۰ میلیمتر.

سبک نقاشی: مکتب ایرانی، متعلق به حدود سال ۱۰۰۹ هـ (۱٦۰۰م).

تصویر ٦٧

تابلو شماره ۶

یک زن جوان هندی در وضعیت ایستاده و نیمرخ در حالی که اشارپ خود را برمی دارد و چهرهٔ جذابش نمایان شده موضوع این تابلو است. او جواهرات متعددی، از جمله مرواریدی به بینی و گوشواره هایی سنگین بر گوش دارد.

زمینه تابلو یکدست به رنگ سبز کمرنگ و کف زمین سبز تیره است.

چهارچوب قدیمی تابلو را کاغذهای جدید زرد و آبی تیره پوشانده‌اند و حواشی از کاغذ ساده و بدون تزئینات است.

ابعاد مینیاتور: ۹۰ × ۱۵۶ میلیمتر.

نقاشی با گواش به سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۱۹ هـ (۱۶۱۰م) است.

تابلو شماره ۷

تصویر زن جوان هندی که در میان منظره‌ای ایستاده است. شلواری زری‌دوزی به پا و پیراهنی به رنگ قرمز متمایل به نارنجی با خالهای طلایی بر تن دارد. سر و شانه هایش را روسری بنفشی پوشانده و تعدادی جواهر منجمله یک گردن‌بند مروارید به گردن دارد.

چهارچوب قدیمی تابلو زیر دو نوار کاغذ جدید به رنگهای آبی تیره و ارغوانی پنهان شده است. حواشی ساده و بدون تزئینات است.

ابعاد مینیاتور: ۹۵ × ۱۵۰ میلیمتر.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی، متعلق به حدود سال ۱۰۶۰ هـ (۱۶۵۰م).

تابلو شماره ۸

این تابلو چند عالم مسلمان را که روی ایوانی نشسته‌اند نمایش می دهد. جلو آنها عود سوزی

به روی یک سینی به رنگ سبز ملایم نهاده شده. در صحنه جلو جویباری به رنگ خاکستری سپس گلهایی چند و آنگاه ایوانی که بر آن چهار مرد نشسته اند دیده می شود. بر زمینهٔ تابلو افق کم ارتفاع و بر آن تعدادی درخت و خانه هایی کوچک نقاشی شده. آسمان به رنگهای سبز متمایل به خاکستری و طلایی است.

چهارچوب تابلوقدیمی ودست نخورده است: نواری قرمز رنگ به همراه حلقه ای از گلهای طلایی.

ابعاد مینیاتور: ۱۳۳ × ۲۰۰ میلیمتر.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۶۰ هـ (۱۶۵۰م) است.

نمونه های فراوانی از این گونه مینیاتور وجود دارد، به عنوان مثال به مینیاتورهایی که در کتاب: نقاشی هندی در عصر مغولان (indian painting under mughals) نوشتهٔ پرسی براون (Percy Brown) کپیه شده اشاره می‌کنیم.

تابلو شماره ۹ (تصویر ۶۸)

تصویر مردی است ایستاده که به نظر چهل و پنج ساله می رسد. چشمها بلوطی، سبیلهایش نیز به همین رنگ ولی تیره‌تر و چهره‌ای به رنگ تند دارد. خنجری به کمر بسته، تفنگی بلند به دست راست و شمشیری مورب به دست چپ دارد. دست هایش را دستکش هایی به رنگ قهوه‌ای پوشانده‌اند. زمینه نقاشی در قسمت بالا سبز تیره است که هر چه به طرف افق پائین می آید متمایل به آبی می شود.

چهارچوب تابلو که وضع قدیم خود را حفظ کرده با اشعاری که به سبب فرسودگی و محو شدن آثار آن دیگر خوانده نمی شود آذین شده اند. حواشی را گلهایی طبیعی با ظرافت تمام آرایش کرده اند.

ابعاد مینیاتور: ۹۴ × ۱۸۳ میلیمتر.

نقاشی با گواش، به سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۱۳ هـ (۱۶۰۴م) است.

در پائین نوشته شده: «عمل بشنداس»

این تصویر احتمالاً متعلق به شاه عباس اول است. می دانیم که جهانگیر بشنداس نقاش را به همراه سفیر خود به نام خان عالم روانه ایران کرد تا شاه ایران و بزرگان دربار او را به تصویر کشد[1]

۱ - تزوک جهانگیری ج ۲ ص ۷ - ۱۱۶.

واکنون چندین تصویر از شاه عباس اول که در همین زمان توسط بشنداس نقاشی شده وجود دارد. یکی از آنها متعلق به موزه بوستون در آمریکا، دیگری در کلکسیون تاگور در کلکته و سومی- که شاه عباس را سوار بر اسب در حالی که پرنده‌ای شکاری بر پنجه دارد نشان می دهد- در موزه ارمیتاژ لنینگراد است. این سه تصویر به اضافه تصویر ما همگی توسط بشنداس نقاشی شده و همه یک شخصیت را در یک سن واحد نشان می دهند.

تصویر ٦٨ - پرتره شاه عباس اول (؟) اثر بشنداس

تابلو شماره ۱۰

تصویر زیبایی است از شاه جهان در دوران سالخوردگی. این تصویر در وضعیت سه چهارم (سه رخ) با چهره نیمرخ نمایش داده شده. موی ریش به رنگ سفید است. پیراهنی قرمز بتن و دستاری زردوزی مزیّن به یک پر با بندی مرکب از دانه های مروارید، زمرّد و یاقوت بر سر دارد. دو رشته گردن‌بند مروارید به گردن و جواهری به شکل کاکل پرندگان در دستش دیده می شود. بر فراز اورنگ طلای او سایبانی کوچک به شکل چتر آویخته است[1]. کف زمین را فرشی سیاه رنگ دارای نقوش اسلیمی پوشانده. زمینه نقاشی سبز یکدست است. در صحنه جلو چمن زاری به نمایش درآمده.

چهارچوب اولیه نقاشی را کاغذی جدید با لکه های بنفش پوشانده است. حواشی با گلهایی به رنگهای طبیعی آذین شده اند.

ابعاد مینیاتور: ۱۴۲ × ۲۳۱ میلیمتر.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

در طرف راست تابلو با حروفی ریز چنین آمده: «تصویر خرم، مشهور به شاه‌جهان» احتمال دارد که این تصویر در زمان سلطنت شاه جهان یعنی قبل از سال ۱۰۶۹ هـ (۱۶۵۹م) نقاشی شده ولی هنگامی که شاه‌جهان دیگر پیرمردی ناتوان بیش نبوده و در قصر آگرا در بند و زندانی فرزندش می زیسته این جمله را بر آن افزوده باشد.

تابلو شماره ۱۱ (تصویر ۶۹)

در این تابلو امیرزاده‌ای جوان با مردی مسن‌تر در حال گفتگو است. هر دو روی زمین و در پای درختی نشسته اند. جوانک بلوزی سفید، دامنی بنفش و شلواری تیره بتن و دستاری ارغوانی بر

۱ ـ پشت سر شاه جهان شخصیتی حضور دارد که لباس تن او که عبارت است از پیراهن سفید و اشارپ زرد و قهوه‌ای، در اواخر سلطنت شاه جهان پوشش معمول بود. این قسمت از مینیاتور قبل از تصویر شاه جهان نقاشی و سپس به آن اضافه شده، محل اتصال به وضوح دیده می شود.

تصویر ۶۹ ـ نقاشی از گوار دهن

سر دارد. مرد مسن که ریش دارد پیراهنی سفید بتن دارد و کتابی به دست چپ گرفته است.

چهارچوب این تابلو را نواری پهن به رنگ آبی سیر که بر آن گلهایی طلایی رنگ قرار گرفته‌اند شکل می دهد. حواشی پوشیده از گلهایی است با الوان طبیعی.

در اینجا نفوذ هنر اروپا به وضوح در برجستگی چهره‌ها و چین و چروک سایه‌دار لباسها به چشم می خورد.

ابعاد مینیاتور: ۱۰۶ × ۱۶۰ میلیمتر.

در این تابلو، همچنین در تابلوئی که در تصویر ٦٧ آمده نوعی نقاشی با رنگهای تند عرضه شده که به «سیاه قلم» شهرت دارد. این نوع نقاشی که خاستگاه آن ایران است، توسط مداد سیاه و گاهی مرکب به اضافه رنگ طلایی و در بعضی قسمت‌های مشخص تصویر، با کمی آب رنگ نقاشی می شده است.

این اثر بدون شک بین سالهای ۱۰۱۰ و ۱۰۳۰ هـ (۱٦۲۰ - ۱٦۰۱م) بوجود آمده است. در پای نقاشی و با حروف ریز نوشته شده: «عمل گواردهن».

گواردهن نقاش پرآوازه دوران سلطنت اکبر، جهانگیر و شاه جهان است[1].

تابلو شماره ۱۲ (تصویر ۷۰)

در این تصور جهانگیر در سنین پیری به اتفاق یک کودک مشاهده می شود. پادشاه شاخه گلی به یک دست و رشته‌ای مروارید دارای آویزهائی چند به دیگر دست دارد. سرها کاملاً برجسته و دستها بسیار عالی نقاشی شده‌اند.

کودک بدون شک شاه شجاع، پسر شاه جهان است که در سال ۱۰۲۵ هـ (۱٦۱٦م) به دنیا آمد.

جهانگیر پیراهن و شلواری از حریر سفید بتن دارد. اطراف سرش را هاله‌ای از نور فرا گرفته و جواهرات متعددی به خود آویخته است. در این مینیاتور فقط گل، دستار، یاقوتها و لبهای شاه رنگ آمیزی شده‌اند.

زمینه نقاشی خود کاغذ است. چهارچوب آن به رنگ آبی به همراه تاج گلی طلایی رنگ است. حواشی را گلهایی با رنگهای ملایم بنفش، سرخ، طلایی و مغز پسته‌ای پوشانده‌اند.

ابعاد مینیاتور: ۱۰۸ × ۱۸۳ میلیمتر.

نقاشی از نوع سیاه قلم، به سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۲۸ هـ (۱٦۱۹م) است.

۱ - تصویر او را در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳٦ به شماره ۱٤، طرف راست، ملاحظه کنید.

تصویر ۷۰ - پرتره جهانگیر و شاه شجاع اثر هاشم

کتیبه‌ای با حروف بسیار ریز در دو طرف تصویر جهانگیر به این مضمون نوشته شده:

ای شاه دین پناه تو یی قبله گاه من پیری[1] من و پناه من و پادشاه من

امضای هنرمند در پایین نقاشی دیده می شود: «عمل هاشم»

هاشم یا میرهاشم استاد مشهور نیمه اول قرن هفدهم میلادی است ولی آثار کمی از او به دست ما رسیده است.

تابلو شماره ۱۳ (تصویر ۷۱)

در این تابلو سه امیرزاده جوان دیده می شوند که به نظر می رسد در حال درس گرفتن از یک پیر مرد هستند. دو نفر از آنها دو زانو نشسته و سومی ایستاده است. جلسهٔ درس در فضای باز، جلو خانه معلم جریان دارد. آسمان آبی و تا خط افق گسترده است. زمین به رنگ اخرائی و در دوردست کاخی بر بلندی دیده می شود. در جلو صحنه یک خادم اسبی را نگه‌داشته. او لباس سبزی به تن و عمامهٔ بلندی مزین به چند پر بر سر دارد.

رنگ آمیزی کلی این مینیاتور روشن و شاد است.

چهارچوب تابلو قدیمی و به رنگ آبی با تاج گلی زرین و حواشی بدون تزئینات است.

ابعاد مینیاتور: ۱۳۶ × ۲۲۰ میلیمتر.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی، متعلق به حدود سال ۱۰۵۰ هـ (۱۶۴۰م).

تابلو شماره ۱۴ (تصاویر ۷۲ و ۷۲ مکرر)

محفلی از نه شخصیت موقر که بر زمین نشسته‌اند، نفر اصلی در وسط نشسته و خادمی مجهز به یک مگس پران پشت سر او حضور دارد. او مردی سالخورده است که لباسی سفید بر تن و هاله‌ای زرفام بر زمینه طلایی اطراف سر دارد. دو نفر از هشت نفر همراهان او نیز دارای هاله هستند. تصویر چهره‌ها همه با شکوه، گویا و زنده‌اند.

شخصیت اصلی، میانمیر روحانی معروف است، آن که روبروی او نشسته و گرد سر او نیز هاله دارد ملاشاه معلم داراشکوه فرزند شاه‌جهان است. شخصیت بعدی دارای هاله، دارا شکوه است.

۱ ـ در متن اصلی به همین صورت است. در متن فرانسه «محبوب من» ترجمه شده است.

تصویر ۷۱

تصویر ۷۲ ـ پرتره میانمیر، ملاشاه، داراشکوه و...

تصویر ۷۲ مکرر - جزئیات تصویر ۷۲، در بالا: ملاشاه، در وسط: داراشکوه

می دانیم که این امیرزاده به مسائل مذهبی توجه فراوان داشت. او زندگی نامه میانمیر و آثار دیگری‌که معروف‌ترین آنها سفینه اولیاء نام دارد به رشتهٔ تحریر درآورده است[۱].

میانمیر در سال ۹۵۷ هـ (۱۵۵۰م) در سیستان متولد شد. او به لاهور مهاجرت کرد و در آنجا به مدت شصت سال به کسب علم اشتغال داشت. در سال ۱۰۴۵ هـ (۱۶۳۵م) در گذشت و در همان جا به خاک سپرده شد و هنوز محلهٔ کاملی از شهر نام او را برخود دارد. همسر داراشکوه وصیت کرد که او را در کنار قبر میانمیر دفن کنند.

ملا شاه اصلاً اهل بدخشان بود او در سال ۱۶۶۰ درگذشت.

تصویر میانمیر و ملاشاه در کتاب: Court Painters of the Grand Muguls تابلو شماره ۳۳ نمایش داده شده است.

تصویر داراشکوه کاملاً به تصویری که پرسی براون از او در کتاب indian Painting under the Mughals تابلو ۲۹ ارائه کرده شباهت دارد.

چهارچوب تابلو مرکب از تاج گلی طلائی بر نواری آبی رنگ و حواشی ساده و بدون تزئینات است.

ابعاد مینیاتور: ۱۳۶ × ۲۲۰ میلیمتر.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی است. این مینیاتور که یکی از شاهکارهای نقاشی هندی است بین سالهای ۱۰۴۵ و ۱۰۵۵ هجری (۱۶۴۵ - ۱۶۳۵م) توسط هنرمندی بزرگ که امضای خود را برآن نگذاشته نقاشی شده است[۲].

تابلو شمارهٔ ۱۵

سه شخصیت که به شکل کاریکاتور نقاشی شده‌اند، به همراه یک سگ بر این تابلو دیده می‌شوند. یکی از این مردها ایستاده و یک طوطی بر شانه دارد. دو نفر دیگر چمباتمه زده‌اند. بر زمینه کرمی رنگ کاغذ منظره درخت چناری نمایان است.

۱ - مراجعه شود به: Catalogue of persian Manuscripts اثر ریو (Rieu).

۲ - یک نقاشی مشابه - ولی نه به این درجه از تکامل - در مجموعهٔ وور (Vever) وجود دارد. این نقاشی تحت عنوان «محفل دراویش» در کتاب: تمدن‌های مشرق زمین Les civilisations del. orient ج ۲ تصویر ۲۱۲ ص ۲۰۹ توسط گروسه (M. Grousset) منتشر شده است.

چهارچوب نقاشی زیر نواری از کاغذ جدید به رنگ آبی تیره یکدست مخفی شده و حواشی با گلهایی به رنگهای طبیعی آذین شده‌اند.

ابعاد مینیاتور: ۱۳۸ × ۲۱٤ میلیمتر.

نقاشی از نوع معروف به «سیاه قلم» است، به اضافه قسمت‌هایی که با گواش نقاشی شده.

سبک نقاشی مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۳۰ هـ (۱٦۲۰م) است.

تابلو شمارهٔ ۱٦

تصویر همایون که با یک درویش در حال گفتگو است، کار نقاشی این مینیاتور به پایان نرسیده و ناتمام است. حاضرین در مجلس لباس ایرانی بتن دارند و این می رساند که احتمالاً این مجلس در ایران هنگامی که همایون به آنجا پناه برده بود منعقد شده است، ولی لباسها که می بایست لباسهای عصر شاه طهماسب باشد متعلق به زمان شاه عباس است. بنابراین قطعی است که این مینیاتور مؤخر بر واقعه‌ای که نمایشگر آن است نقاشی شده، یعنی احتمالاً در اواخر سلطنت اکبر و حدود سال ۱۰۱۰ هـ (۱٦۰۱م).

سبک نقاشی ایرانی ـ مغولی است.

ابعاد: ۱۳۹ × ۲۱٦ میلیمتر.

تابلو شمارهٔ ۱۷ (تصویر ۷۳)

تصویر امیرزاده‌ای است جوان که بر تخته سنگی در پای درخت نشسته و به دنبال او یکی از ملازمین که کتابی در دست دارد. او مشغول گوش دادن به صحبت‌های مردی است که جلو او ایستاده و به نظر می رسد مفاد نوشته‌ای را توضیح می دهد. این مرد کلاه شاه عباسی بر سر و پیراهنی زرد رنگ و ردائی با خطوط سیاه و سفید با یقه‌ای از پوست سمور بتن دارد. مرد جوان که موهای مجعدی دارد مرواریدی به دستار، گردنبندی از مروارید به دور گردن، کمربندی جواهرنشان به کمر، بازوبندهایی چند به بازو و یک خنجر بر پهلو دارد. او قبائی بلند به رنگ سرخ با حواشی زردوزی و شلواری با راههای سفید و طلایی بتن دارد. دستار و اشارپ اوکه کوچک می نمایند در

تصویر ۷۳

اواخر سلطنت جهانگیر معمول بوده است.

نمای این تابلو چشم اندازی است که در صحنهٔ جلو آن منظرهٔ آب و گلهای نیلوفر و در افق دریاچه و کوههایی به رنگ بنفش سیر دیده می شود. آسمان به رنگ آبی است که به تدریج کمرنگ می شود.

این نقاشی بدون هیچ تردیدی بین سالهای ۱۰۲۵ و ۱۰۳۵ هـ (۱۶۱۶ و ۱۶۲۵م) ترسیم شده. شاه جهان نیز در تصویر مشهوری که ابوالحسن از او در بیست و پنج سالگی نقاشی کرده به گونه‌ای مشابه لباس پوشیده است.

چهارچوب نقاشی با کاغذ ارغوانی جدید پوشیده شده و حواشی با گلهایی که بسیار عالی نقاشی شده‌اند، به همراه پروانه هایی که مشغول نوشیدن شهد گلها هستند آذین شده‌اند.

ابعاد مینیاتور: ۱۳۶ × ۲۲۵ میلیمتر.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

تابلو شماره ۱۸ (تصویر ۷۴)

در این تابلو شاه‌جهان به هنگام رسیدن به مقام سلطنت به تصویر کشیده شده است. هاله‌ای زرفام در اطراف سرش می درخشد. امیرزاده‌ای جوان- که گرد سر او نیز هاله‌ای نورانی وجود دارد و بدون تردید داراشکوه است که در آن موقع سیزده ساله بود- پرنده‌ای شکاری را به شاه‌جهان می دهد.

شاه جهان ردائی بلند به رنگ بنفش با کمربندی زرین و شلواری سرخ با ذرات طلائی بتن دارد. سه رشته گردن‌بند مروارید و دستاری زردوزی با بندی متشکل از مرواریدهای درشت، زمرد و یاقوت بر سر دارد. بر انگشت شست، یک انگشتری درشت و انگشتری های دیگری در سایر انگشتان دارد.

بر زمینهٔ نقاشی چشم انداز کوهستانی به رنگ سبز کمرنگ که به آسمانی طلایی ختم می شود به چشم می خورد.

چهارچوب تابلو با کاغذ جدیدی به رنگ ارغوانی پوشیده شده و حواشی با گلهایی که با ظرافت تمام نقاشی شده‌اند آذین شده است.

ابعاد مینیاتور: ۱۰۵ × ۱۷۸ میلیمتر.

تصویر ٧٤ - پرتره شاه جهان و داراشکوه اثر چترمن

نقاشی با گواش و به سبک مغولی، متعلق به حدود سال ۱۰۳۸ هـ (۱۶۲۸م) است.
در قسمت پائین با حروفی ریز امضا شده «عمل چترمن»
تصاویری چند از این هنرمند که در دوران سلطنت شاه جهان و اورنگ زیب نقاشی شده شناسائی شده‌اند.

تابلو شماره ۱۹ (تصویر ۷۵)

تصویر بسیار زیبائی از یک مرد که به طرز باشکوهی نقاشی شده. تصویر دستها بسیار عالی است. دستارش که کوچک می نماید به رنگ زرد با راههای بنفش و لباسش سپید است. ردائی کوتاه و گشاد بر تن و سپری مدور بر پشت و شمشیری بر کمر دارد.

زمینهٔ نقاشی سبز تیره است. چهارچوب آن که قدیمی و دست نخورده مانده متشکل از دو نوار است. یکی، حلقه‌ای از گلهای زرین به همراه اشعاری چند بر زمینه‌ای برنگ کرم و دیگری با زمینه آبی و تاج گل طلایی رنگ. حواشی با گلهایی به رنگهای طبیعی آرایش شده‌اند.

نقاشی با گواش به سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۳۱هـ (۱۶۲۰م) است.

ابعاد مینیاتور: ۸۵ × ۱۵۸ میلیمتر.

به روی شمشیر کتیبه‌ای به چشم می خورد که مفهوم آن چنین است: یا فتّاح، یا علی.

نوشتهٔ دیگری به این مضمون به روی جامه تصویر وجود دارد: «تصویر باقر خان نجم ثانی. عمل بالچند».

باقرخان باجناق جهانگیر بود، چرا که خدیجه خانم خواهر نورجهان را در حباله نکاح داشت. او یک پناهنده اهل ایران است که به تناوب به حکومت چندین ایالت منصوب شد. در دوران سلطنت شاه جهان نیز بسیار مقرب بود و به استناد نوشته‌های روی شمشیرش ظاهراً از پیروان با اخلاص شیعه بوده. او به سال ۱۰۴۷هـ (۱۶۳۷م) در گذشت.

نقاشی چهره‌ها به همراه کتیبه‌هایی با حروف ریز در حدود سال ۱۶۲۰م رواج داشت. به عنوان نمونه به تصویر شاه جهان در ۲۵ سالگی که در کتاب: نقاشی هندی Lapeinture Indienne اثر اسچوکین (I. Stchoukine) تابلو شماره ۳۲ ارائه شده مراجعه شود. همچنین مراجعه کنید به تصویر شماره ۷۰ همین آلبوم.

تصویر ۷۵ ـ یرتوه باقرخان امیر بالچند

تابلو شماره ۲۰ (تصویر ۷۶)

تصویر مردی است تقریباً سی ساله در حالت ایستاده. جامه بلند و سفیدش با برگهایی سبز آذین شده است. کمربندش زرنگار و پوتین هایش به رنگ زرد است. دستاری قرمز متمایل به قهوه‌ای با نواری سبز بر سر دارد. این مرد ناشناس جواهرات زیادی به خود آویخته و به شمشیر بلندی تکیه زده است.

زمینه نقاشی خود کاغذ و کف زمین به رنگ سبز است.

چهارچوب قدیمی تابلو را کاغذ جدید زرد و آبی پوشانده و حواشی آن با گلهایی به رنگهای طبیعی آذین شده است.

نقاشی به سبک مغولی، متعلق به حدود سال ۱۰۵۰ هـ (۱۶۴۰م) و با گواش است.

ابعاد مینیاتور: ۹۲ × ۱۶۳ میلیمتر.

این تصویر احتمالاً از آن اورنگ زیب است. در صفحهٔ ۴۴۷ کتاب: Oxford History of India اثر اسمیت (Smith) این پادشاه در سنین پیری نمایش داده شده، با اینهمه خطوط چهره علیرغم سی سال فاصله زمانی با خطوط چهرهٔ تصویر ما مشابه و یکی است.

اورنگ زیب به سال ۱۰۲۴ هـ (۱۶۱۵م) متولد شد و از سال ۱۰۶۸ تا ۱۱۱۸ هـ (۱۷۰۷ - ۱۶۵۸م) سلطنت کرد. او سومین پسر شاه جهان بود، همانطور که شاه جهان سومین پسر جهانگیر و هر دو نیز پس از درهم شکستن موانعی که بر سر راه آنها قرار داشت به قدرت رسیدند.

تابلو شماره ۲۱ (تصویر ۷۷)

تصویر مرد جوانی است به حالت ایستاده که بالا تنه‌اش در سایه قرار گرفته. جامه‌ای از حریر سفید به تن داردکه زیر آن شلواری برنگ ارغوانی دیده می شود. گوشواره هایی در گوش و گردنبندی از مروارید به گردن دارد. دستارش به رنگ سفید و طلائی است و کمربندی زرّین بر میان بسته است. منظره زمینه که خیلی مختصر نقاشی شده است به نمایش چند تخته سنگ، یک درخت به رنگ سبز کمرنگ و یک تکّه ابر اکتفا کرده است.

تصویر ۷۶ - پرتره اورنگ زیب (؟)

تصویر ۷۷ - نقاشی اثر بی چیتر

چهارچوب نقاشی که دست نخورده باقی مانده مرکب از نواری است به رنگ سرخ مزیّن به تاج گلهایی زرّین به همراه خطوطی الوان.

ابعاد: ۹۷ × ۱۷٦ میلیمتر.

نقاشی از نوع سیاه قلم و دارای قسمتهایی است که با آب رنگ و گواش رنگ‌آمیزی شده است. سبک نقاشی: مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰٤۵ هـ (۱٦۳۵م) است.

در پائین نوشته شده: «عمل بی چیتر»

بی چیتر نقاشی است که به نظر می رسد در عصر سلطنت جهانگیر کار نقاشی را آغاز کرده و در زمان شاه جهان به اوج شهرت و افتخار رسیده است. قسمت اعظم آثار متعدد این هنرمند که به دست ما رسیده متعلق به همین دوره اخیر است.

تصاویر ۷۷ و ۷۸ (تابلو ۲۱ و ۲۲ مرقّع) به گونه‌ای نقاشی شده‌اند که رو در رو دیده شوند.

تابلو شماره ۲۲ (تصویر ۷۸)

تصویر پسر بچه‌ای است که بدنش به طریقهٔ سه رخ و سرش از نیمرخ نمایش داده شده. او جامه‌ای از حریر سفید به تن، دستاری به‌رنگ بنفش و قهوه‌ای سیر بر سر و کمربندی زرّین بر کمر دارد. منظره‌ای که این نقاشی را همراهی می‌کند چشم‌اندازی است با آسمان نیلگون و طلایی و ابرهایی به سبک چینی، بر این چشم‌انداز درختی با شاخ و برگ سبک که بدون تردید درخت گل ابریشم است جلوه گری می‌کند. کف زمین به رنگ سبز چمنی است.

چهارچوب که قدیمی است به رنگ صورتی است به همراه تاج گلی طلایی، حواشی گل آذین است.

ابعاد: ۹۵ × ۱۷٤ میلیمتر.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

کتیبه‌ای با حروف درشت و به شیوه‌ای ناشیانه چنین نوشته: «عمل فرخ بیک حرّره جهانگیر اکبر شاه ۱۰۱۰» دقیق‌تر بگوییم این تاریخ ۱۰۱ خوانده می شود، امکان دارد که این پسربچه، پرویز پسر دوّم جهانگیر باشد که در سال ۱۰۱۰ هجری دوازده سال داشته است، او در این زمان با پدرش در الله آباد زندگی می‌کرد حال آنکه برادر بزرگترش[1] خرّم نزد پدر بزرگش اکبر می زیست.

۱ ـ ظاهراً در اینجا اشتباهی رخ داده، چرا که در ابتدای این مقال پرویز بعنوان برادر بزرگتر معرفی شده است. (م)

تصویر ۷۸ - پرتره امیرزاده پرویز (؟) اثر فرخ بیگ

فرخ بیک نقاش در خدمت اکبر و جهانگیر بوده است، او بیش از ۷۰ سال زندگی کرد، به دلیل آن که بر یکی از مینیاتورهای مرقع گلشن موجود در کاخ گلستان دستخطی از جهانگیر وجود دارد که اعلام می دارد این نقاشی توسط فرخ بیک در سن ۷۰ سالگی انجام پذیرفته است. فرخ بیک پس از آن که در سال ۹۹٤ هـ (۱۵۸۵م) به خدمت برادر اکبر درآمد به دربار اکبر راه یافت.

تابلو شمارهٔ ۲٤

این نقاشی نسخه بدل مینیاتور قبلی است با این تفاوت که امضاء نشده و با مهارت کمتری نقاشی شده است. مرد جوان در این تابلو فاقد ریش است و دو نفر از سایر شخصیت ها نیز حذف شده اند.

تابلو شماره ۲۵ (تصویر ۸۰)

تصویر، منتسب به آصف خان در سنین چهل سالگی است. او در سال ۱۰۵۱ هـ (۱٦٤۱م) در حالیکه ۷۲ سال از عمرش می‌گذشت به جهان باقی شتافت.

آصف خان سرنوشتی بسیار درخشان داشت. او که برادر نور محل، همسر مقتدر جهانگیر بود پس از درگذشت پدرش اعتمادالدوله در سال ۱۰۳۱هـ (۱٦۲۱م) بمقام وزرات این پادشاه رسید. شاه جهان که دختر او ممتاز محل رابزنی گرفته بودبه او لقب وکیل اعطا کرد و بعنوان مشاور هنری پادشاه، بخصوص در مسائل معماری طرف مشورت قرار می گرفت. او در طول بیش از یکربع قرن مهره اصلی حکومت بود.

پدر روحانی مانریک[1] (P.s.Manrique) که از کاخ مجلّل آصف خان در لاهور دیدن کرده شرحی در باره جلال و عظمت آن نوشته که از خلال آن چنین برمی آید که در این قصر تابلوهایی از تصاویر مذهبی اروپا وجود داشته است.

شخصیت مینیاتور ما جامه ای از حریر سفید روی شلواری برنگ سرخ پوشیده و دستاری

1 - Itinerario de las missiones... Roma 1649

تصویر ۸۰ - پرتره آصف خان اثر منوهر

کوچک برنگهای طلائی و قرمز بر سر نهاده است.

زمینه نقاشی سبز تیره است.

چهارچوب شامل سه رشته نواری شکل است که دوتای آنها بوسیله کاغذهای جدید آبی تیره و ارغوانی پوشیده شده‌اند و سوّمی که دست‌نخورده باقی مانده برنگ آبی تیره بهمراه تاج گلی زرّین است. حواشی با گلهائی برنگهای طبیعی آذین شده‌اند.

از آصف‌خان تصاویر زیادی شناسائی شده است. تصویر او را قبلاً بشماره ٦٤ در مرقّع خود ملاحظه کرده‌ایم.

ابعاد مینیاتور: ۸۱ × ۱٤٤ میلیمتر.

نقاشی با گواش. سبک مغولی و متعلق به قبل از سال ۱۰۳۸ هـ (۱٦۲۸م) است.

در پائین آمده: «عمل منوهر[1]»

تابلوهای شماره ۲۵ و ۲٦ مرقع (تصاویر ۸۰ و ۸۱) بگونه‌ای تنظیم شده‌اند که رو در رو دیده شوند.

تابلو شماره ۲٦ (تصویر ۸۱)

تصویر مردی است با چهره آفتاب سوخته و ملبّس به ردائی بلند برنگ زرد با کمربندی زرنگار. دو رشته گردن بند مروارید بگردن و شمشیری جواهرنشان بکمر آویخته. دستارش کوچک و ارغوانی است.

زمینه‌نقاشی سبز روشن است.

چهار چوب نقاشی که مشابه مینیاتور قبلی است بهمان شکل تغییر یافته و حواشی با گلهائی برنگهای طبیعی آذین شده‌اند.

ابعاد: ۸۱ × ۱٤٤ میلیمتر.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

برکف زمین کتیبه‌ای با حروف بسیار ریز با این مضمون دیده می شود: «رقم العبد ابوالحسن، صورت کاران»

۱ ـ تصویر او را در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳٦ بشماره ۱۲ ملاحظه کنید.

تصویر ۸۱ - پرتره کاران اثر ابوالحسن

کاران پسر امرسینگ، فرمانروای موار بود که پس از حدود ۱۵ سال جنگ و درگیری در سال ۱۶۱۴ میلادی بزیر سلطه تیموریان درآمد. کاران از طرف پدر مأموریت یافت که بدربار تیموریان در اجمیر (Adjmir) برود و مراتب اطاعت و فرمانبرداری را بجای آورد. جهانگیر در خاطرات خود از او چنین یاد می‌کند:

«از آنجا که ضرورت داشت محبّت کاران را که هرگز در مجالس دربار شرکت نکرده و بعلت زندگی دائم در کوهستان وحشی بار آمده بود بدست آوریم، من هر روز او را مورد مرحمت قرار می دادم.» (تزوک جهانگیری ج۱ ص ۲۷۷). او هدایای فراوانی دریافت داشت که از آن میان می توان به گردنبند مروارید با شکوهی که در این نقاشی بگردن دارد اشاره کرد.او بعنوان رانای ایالت موار جانشین پدر خود شد و در سال ۱۶۲۸ درگذشت. این تصویر مسلماً بین سالهای ۱۰۲۳ و ۱۰۲۹ هجری (۱۶۱۹ و ۱۶۱۴م) نقاشی شده است.

تابلو شماره ۲۷ (تصویر ۸۲)

در این تابلو جهانگیر در حالی‌که قوشی را از دست یک خادم گرفته به تصویر کشیده شده است. او ردائی از حریر سفید دکن پوشیده و جواهرات متعددی برخود دارد. عمّامه اش سرخ رنگ، رشته ای از مروارید بر پیشانی و کمربندی زرنگار بر میان بسته است.

منظره پشت تصویر، درختی است به سان درختان هندی یعنی به شکل مدوّر و بسیار انبوه که بر زمینه ای به سبک تابلوهای اروپائی مجسّم شده، به همراه تخته سنگها و قصری مشابه قصرهایی که دورر (Dürer) نقاشی کرده است.

چهارچوب نقاشی با کاغذهای جدید آبی و قرمز پوشیده شده و حواشی از کاغذ ساده و بدون تزئینات است.

نقاشی با گواش انجام شده است.

ابعاد: ۸۹ × ۱۴۷ میلیمتر.

به نظر می رسد که این مینیاتور قبل از سال ۱۰۲۳ هـ (۱۶۱۴م) نقاشی شده چرا که جهانگیر گوشواره به گوش ندارد و لباسهای شخصیتهای حاضر کوتاه و نیز عمامه های خدمتکاران همچون عمامه های زمان اکبر کوچک هستند.

تصویر ۸۲ - پرتره جهانگیر

تابلو شماره ۲۸ (تصویر ۸۳)

این تابلو تعبیری است زیبا و به سبک هندی از یک خانواده مقدّس. دوشیزه‌ای با کره کودکی را در آغوش دارد. زن جوانی پشت سر این جمع ایستاده و در پلان اوّل دختری با قیافهٔ کاملاً هندی دیده می‌شود.

نمای تابلو پرده‌ای است ارغوانی که بر زمینه‌ای به رنگ قهوه‌ای ـ خاکستری به سبک اروپائی به آن چین و شکن داده‌اند.

چهارچوب نقاشی با کاغذ آبی جدید پوشیده شده و حواشی ساده و بدون تزئینات‌اند.

ابعاد: ۱۱۰ × ۱۵٦ میلیمتر.

سبک نقاشی: مغولی و متعلق به سالهای بین ۱۰۲٤ و ۱۰٤۰ هـ (۱٦۱۵ و ۱٦۳۰م) است.

تابلو شماره ۲۹

تصویر درویشی است باچهرهٔ کاملاً برجسته و نمایان که تن‌پوشی صورتی با چین و شکنهایی به سبک اروپائی بر تن دارد. منظره تابلو مانند آثار دورر(Dürer) درختانی چند را بر چمنزاری سبز به همراه شبح قصری در دور دست به نمایش گذاشته است. آسمان نیلگون است.

چهارچوب نقاشی قدیمی و دست‌نخورده است بارنگهایی متمایل به قهوه‌ای و تاج گلهائی زرین. حواشی دارای گلهائی است الوان.

ابعاد: ۹۳ × ۱٦۳ میلیمتر.

سبک نقاشی: مغولی و متعلق به اوایل قرن هفدهم میلادی است.

در زیر نقاشی آمده: «عمل مسکینه»

مسکینه یکی از نقاشان بزرگ زمان اکبر شاه است. به نظر می‌رسد او بویژه به سبب توانایی در هنر صحنه‌آرایی در نقاشی شهرت داشته است.

تصویر ۸۳ ـ یک خانواده مقدس به سبک هندی

تابلو شماره ۳۰

تصویر درویشی است که یک دست خود را بر پشت شیری نهاده است. مقابل او نوجوانی در حالت ایستاده قدحی فلزی در دست دارد. درویش شولای بلندی برنگ خاکستری بر تن و دستاری سرخ و سبز بر سر دارد. شاگرد او لباسی محقّر دارد که عبارتست از یک ردای سرخ و یک اشارپ سبز.

زمینه نقاشی چشم اندازی را با آسمان آبی به نمایش گذاشته است.

چهارچوب نقاشی مرکب از نواری است نارنجی که بر آن تاجی از گلهای زرین و اشعاری که تقریباً محوشده‌اند نقش شده است. حواشی گل آذین است.

ابعاد: ۹۷ × ۱۴۶ میلیمتر، نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

تابلو شماره ۳۱ (تصویر ۸۴)

پنج زن در وضعیت ایستاده در حال تماشای آتش بازی‌اند. یکی از آنها بازوی کودکی را بدست گرفته است. این کودک پیراهن بلند زرنگاری بر تن و کلاهی طلائی با نقوشی از گلهای کوچک و با حاشیه مروارید نشان بر سر دارد.

منظره زمینه این صحنه درختان باغی را به رنگ سبز تیره به همراه شعله‌های آتش‌بازی در تاریکی شب نمایش می دهد.

چهارچوب قدیمی نقاشی با کاغذ جدید ارغوانی پوشیده شده وحواشی با گلها آذین شده‌اند.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

ابعاد مینیاتور: ۱۲۸ × ۱۹۲ میلیمتر.

احتمالاً این تابلو گوشه ای از مراسم جشنهای تاجگذاری شاه‌جهان را که در سال ۱۰۳۸ هـ (۱۶۲۸م) بر پا گردید نشان می دهد که در این صورت کودکی که کلاه مرواریدنشان بر سر دارد می‌تواند مرادبخش جوانترین پسر پادشاه باشد که در سال ۱۰۳۴ هـ (۱۶۲۴م) متولد شده و در سال ۱۶۲۸ کمی بیش از سه سال داشته است.

تصویر ۸٤

تابلو شماره ۳۲

در این تصویر شاهزاده خانمی در وضعیّت نشسته در حالی که کودکی را در آغوش گرفته و ناظر مراسم آتش بازی است دیده می شود، خدمتکاری پشت سر او حضور دارد و زنی دیگر فشفشه آتش بازی را شعله ور می سازد و دختری کوچک گردنبند مرواریدی را با خود می آورد. احتمال دارد که این شاهزاده خانم، ممتاز محل باتفاق دوتن از فرزندانش باشد.

چهارچوب نقاشی با کاغذجدید پوشیده شده و حواشی با گلها آذین شده اند.

ابعاد: ۱۳۲ × ۲۰۳ میلیمتر.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

این مینیاتور با مینیاتور قبلی (تصویر ۸٤) هم زمان است.

تابلو شماره ۳٤ (تصویر ۸٦)

چهار زن جوان بسیار زیبا، در وضعیّت ایستاده در حال تماشای آتش بازی اند به نظر می رسد دو نفر اوّل از شاهزادگان باشند، یکی از آنها فشفشه ای را روشن کرده و دوّمی فشفشه دیگری در دست دارد. یکی از ملازمین در حال نواختن یک آلت موسیقی است و آن دیگری سینی کوچکی با چند تنگ و یک جام حمل می‌کند.

لباسهایشان، لباسهای معمول زمان شاه جهان است.

چهارچوب نقاشی با کاغذهای جدید پوشیده شده و حواشی با گلهایی به رنگهای طبیعی آذین شده اند.

ابعاد: ۱۲٦ × ۲۰۳ میلیمتر.

نقاشی با گواش به سبک مغولی و متعلق به حدود ۱۰٤۰ هـ (۱٦۳۰م) است.

تصویر ۸۶

تابلو شماره ۳۵

هشت زن که هفت نفر آنها جوان و یکی بسیار مسن است در نمایش آتش بازی حضور دارند. لباسهای آنها مشابه شخصیتهای مینیاتور قبلی (تصویر ۸۶) است: روسری هایی سبک، دامنهای توری و جواهراتی بسیار.

نمای نقاشی تراسی را بر زمینه دریاچه ای برنگ خاکستری تیره نمایش می دهد. در طرف چپ ساختمان یک کوشک به چشم می خورد، پرده های این کوشک که از پارچه طلائی است کنار زده شده اند در پلان اوّل فانوسهایی به شکل قفس پرندگان دیده می شود.

چهارچوب نقاشی نوار کوچکی به رنگ طلائی است و حواشی ساده و بدون تزئینات است.

ابعاد: ۱۴۰ × ۲۱۷ میلیمتر.

تابلوهای شماره ۳۵ و ۳۶ به گونه ای تنظیم شده اند که رو در رو دیده شوند.

نقاشی با گواش، به سبک مغولی و متعلق به نیمهٔ اوّل قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) است.

تابلو شماره ۳۶ (تصویر ۸۷)

این تابلو از دو مینیاتور تشکیل شده، مینیاتور طرف چپ امیرزاده جوانی را نشان می دهد که در مبلی به سبک اروپائی نشسته است. او نیم تنه ای زرنگار با حاشیه ای از پوست بتن، دستاری از همین پارچه بر سر و گوشوارهایی بهمراه یک آویز به خود آویخته است. پشت سر او چهار زن ایستاده اند. مینیاتور دیگر نمایشگر یک گروه هفت نفری از زنان است که نفر اوّل یک فشفشه آتش بازی را به طرف امیرزاده دراز کرده است.

در پلان اول تراسی سفید رنگ وجود دارد که شخصیتهای یاد شده بر آن قرار دارند، بر زمینه نقاشی دریاچه ای به رنگ روشن و در طرف راست آن یک کلاه فرنگی (کوشک) دیده می شود.

این مینیاتور بدون شک در اواخر سلطنت شاه جهان یعنی حدود سال ۱۰۶۱هـ (۱۶۵۰م) نقاشی شده است.

تصویر ۸۷

ابعاد: ۱۳۳ × ۲۱۳ میلیمتر.
نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

تابلو شماره ۴۰ (تصویر ۹۰)

تصویر شخصیتی است، با تیافه‌ای کاملاً شرقی که هاله‌ای از نور بر اطراف سر دارد و بر صندلی جواهر نشانی تکیه زده است. او زمردی تراشیده بدست راست گرفته و لباسی بنفش با گلهای طلایی بر تن دارد، به اضافهٔ گردنبندی نفیس از مروارید، بازوبندها، آویزها، و انگشتری‌هایی چند. دستارش که از پارچهٔ طلائی رنگ است با یک جقّه و مروارید درّی متعدد آذین شده است.

نمای نقاشی تراسی را نشان می دهد که به نرده‌ای زرّین محدود شده است. این نرده بر زمینه چشم اندازی برنگ اُخرا که به آسمانی نیلگون ختم می شود خودنمائی می‌کند.

تصویر ۹۰

چهارچوب نقاشی از کاغذ جدید به رنگهای زرد و آبی است و حواشی با گلهائی با رنگهای طبیعی آذین شده‌اند.

ابعاد: ۹۵ × ۱۸۰ میلیمتر.

نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

به نظر می رسد این تصویر ناشناس و فاقد امضای هنرمند، در طول نیمه دوّم قرن هفدهم میلادی نقاشی شده باشد.

تابلو شماره ٤١ (تصویر ۹۱)

تصویر مرد و زن جوانی است که به یکدیگر می نگرند. امیرزاده شلواری از پارچهٔ طلائی به پا و ردائی گشاد و نازک به تن و دستاری مزیّن به یک پر بر سر دارد. زن، پیراهنی بلند که شلوارش را پوشانده بر تن و نیم تنه‌ای که به «شولی» معروف است پوشیده است. او یک روسری بر سر و گردنبندهائی چند بر گردن دارد و ترکه‌ای را بدست گرفته است.

زمینه نقاشی بجز یک درخت بید و چند تکّه ابر به سبک چینی نقش دیگری ندارد و خود کاغذ است.

چهارچوب قدیمی و دست نخورده و عبارتست از تاج گلهائی زرّین بر زمینه کاغذی به رنگ سبز. حواشی با گلها آذین شده‌اند.

ابعاد: ۱۱۹ × ۱۹۵ میلیمتر.

این نقاشی که مختصر رنگهائی از قبیل بنفش کمرنگ، طلائی و قرمز در آن دیده می شود از نوع معروف به «سیاه قلم» و احتمالاً نمایشگر تصویر شاهزاده شجاع و همسر اوست.

سبک نقاشی: مغولی، متعلق به حدود سال ۱۰٤۰ هـ (۱٦۳۰م) است.

زیر نقاشی آمده: «عمل بالچند»

تابلو شماره ٤٢ (تصویر ۹۲)

صحنه‌ای که این تابلو نمایشگر آن است ایوانی است آجری که با نرده‌ای محصور شده است.

تصویر ۹۱ - شاه شجاع (؟) اثر بالچند

تصویر ۹۲ ـ نقاشی اثر گواردهن

بر این ایوان عالیمی سالخورده در حال تفسیر فال یک زن جوان است[1]. کتاب بر رحلی نهاده شده و زنی از ملتزمین بر قرائت کتاب نظارت دارد، دیگری بادبزنی را تکان می دهد و سوّمی که زنی است سالخورده در جلو صحنه نشسته و این جمع را نظاره می‌کند.

نمای تابلو چشم اندازی را نشان می دهد: آسمان و درختانی کم شاخ و برگ.

چهارچوب نقاشی قدیمی و دست نخورده، متشکل است از حلقه گل هائی طلائی بر زمینه‌ای قرمز رنگ و حواشی با گلهائی برنگهای طبیعی آذین شده است.

ابعاد: ۱۰۳ × ۱۷۸ میلیمتر.

رنگ آمیزی نقاشی با آب رنگ انجام شده و با کمک کمی گواش برجستگیها به تجسم درآمده است. در پائین چنین آمده: «عمل گواردهن»

این مینیاتور متعلق به عصر جهانگیر یعنی حدود سال ۱۰۲٤ هـ (۱٦۱۵م) است.

در کلکسیون متعلق به موریس دوروتچیلد (M. deRothschild) تصویری از یک شیخ در حالت ایستاده وجود دارد که بسیار شبیه این تصویر است[2].

تابلو شمارهٔ ٤۳ (تصویر ۹۳)

بزرگ زاده‌ای جوان به همراه یک درویش بر فرشی جای گرفته‌اند. جلو آنها بشقابی محتوی کباب نهاده شده و یک شمشیردار به کمک پارچه‌ای مگسها را دور می‌کند. در کنار درویش شاگردش ایستاده که کتابی به دست چپ و قمقمه‌ای به دست راست دارد. در پلان اوّل سه مرد که عبارتند از یک نوازنده، یک شاعر و یک خادم- که اسبی را نگهداشته- حضور دارند.

مرد جوان ردائی به رنگ بنفش ملایم به تن و درویش که ریشی بلند دارد کلاهی با لبهٔ پوستی بر سر نهاده است.

یک درخت سبز رنگ وسط این صحنه را اشغال کرده است، روی زمین کپه هائی چند از گلهای کوچک و در آسمان پرندگانی که پرواز می‌کنند به چشم می خورد.

چهارچوب نقاشی قدیمی و متشکل از نواری است برنگ صورتی که بر آن تاج گلی زرّین

۱ - در ایران، در حال حاضر نیز هنگامی که نمی دانند چه تصمیمی بگیرند یا چه چیزی را باور کنند کتاب حافظ را بر می دارند، صفحه‌ای از آنرا بطور اتفاقی می‌گشایند و آنگاه در بالای صفحه چپ یا راست جواب مشکل خود را می یابند.

۲ - تصاویر مغولی (Portraits moghols) اثر I. stchoukine در مجله هنرهای آسیائی ج ۹ تابلو ٦۸a ص ۱۹۹

تصویر ۹۳ ـ نقاشی اثر منوهر

نقش شده است. حواشی با گلها آرایش شده است[1]. از آب رنگ آبی کمرنگ و قرمز به مقدار خیلی مختصر استفاده شده است، در زیر نقاشی چنین آمده: «عمل منوهر»

این مینیاتور بسیار ظریف احتمالاً در اوایل قرن هفدهم میلادی، حدود سال ۱۰۱۹ هـ (۱۶۱۰م) نقاشی شده است.

ابعاد ۱۰۲ × ۱۷۹ میلیمتر.

تابلو شماره ٤٤

صحنه‌ای از داستان لیلی و مجنون بر این تابلو جان گرفته است. لیلی لباسهائی مرکب از پارچه‌های بلند و موّاج[2] به سبک قدیم بر تن و مجنون- آنچنان که بایست- با لباسهای مندرس و پاره و هیئتی لاغر و استخوانی نمایش داده شده است. حیواناتی چند بگونه‌ای مبهم مجسّم شده‌اند.

چهارچوب نقاشی قدیمی و حواشی را گلها زینت بخشیده‌اند.

ابعاد: ۹۸ × ۱۵۲ میلیمتر.

کتیبه‌ای بر این مینیاتور وجود دارد که می رساند این نقاشی سیاه‌قلم توسط منوهر ترسیم شده است.

تابلو شماره ٤٥ (تصویر ٩٤)

این تابلو تصویر کمّی کاریکاتوری شخصیتی است که ردائی گشاد به رنگ ارغوانی بر تن و کلاهی بلند مزیّن به جقّه بر سر و جواهراتی چند بر خود دارد. کتیبه‌ای با حروف ریز او را چنین معرفی می‌کند: «شبیه علیشاه افشار»

نمای نقاشی چشم اندازی را نشان می دهد.

ابعاد مینیاتور: ۹۲ × ۱۸۰ میلیمتر.

نقاشی با آب و رنگ و ناشیانه است.

۱ ـ تابلوهای شماره ٤٢ و ٤٣ در سابق ایام رو در رو بودند ولی در حال حاضر این چنین نیستند. اکنون روبروی تابلو ٤٢ تابلو ٤١ قرار دارد.

۲ ـ در مرقع گلشن، موجود در تهران، تصویری تقریباً مشابه این تصویر وجود دارد.

تصویر ۹۴ ـ پرتره علیشاه افشار

چهارچوب تابلو متشکل از دو نوار کاغذ جدید به رنگهای آبی و زرد ولی حواشی که با گلها آذین شده، قدیمی و دست نخورده است.

این نقاشی، تصویر جانشین نادرشاه یعنی علی قلی خان است که مدت یکسال با عنوان عادلشاه سلطنت کرد و سپس در سال ۱۱۶۱هـ (۱۷۴۸م) خلع شد. این تابلو که نادرشاه یا یکی از لشکریان او با خود آورده، در ایران به این آلبوم منضم شده است.

تابلو شماره ٤٦ (تصویر ۹۵)

در این تابلو مردی جوان که ردایی آبی بتن دارد یک طوطی را بدست چپ و میوه‌ای را با شاخ و برگهایش به دست راست گرفته است. تن پوش بلند او که به رنگ آبی روشن و زری‌دوزی است در قسمت، پائین چین‌دار شده و در آخر به صورت مضرّس درآمده است. آستری این لباس به رنگ قرمز است. کمر بند او با نقوش هندسی طلائی رنگ، پاپوش‌هایش با نوک خمیده، خنجر طلائی جواهرنشان او و دستاری از پارچه زرّین، همه اینها حالتی از غنا و خشونت را که خاص هنر نقاشی فرخ بیک است عرضه می دارند.

زمینه نقاشی که به رنگ صورتی است به تدریج به آسمانی آبی و سپید تغییر می یابد. کف زمین سبز رنگ و به همراه شاخ و برگ و گلها است.

چهارچوب نقاشی مرکب از دو نوار است که یکی از آنها قدیمی و دست‌نخورده و دیگری با کاغذ جدید قرمز رنگ پوشیده شده. حواشی گل آذین است.

ابعاد: ۹۲ × ۱۶۷ میلیمتر. نقاشی با گواش و سبک آن مغولی است.

در پائین آمده: «عمل فرخ بیک»

در تابلو شماره ٦٤ کتاب Catalogue of the Library of chester Beatty » تصویر شخصی نمایش داده شده که تقریباً شبیه این تصویر است.

تابلو شماره ٤٧

این تابلو تصویر امیری است سوار بر اسب. امکان دارد این شخص شاه‌جهان باشد. او شلواری

تصویر ۹۵ ـ نقاشی اثر فرخ بیک

سرخ رنگ به پا، پیراهنی سفید و چین دار بر تن و دستاری قرمز مزیّن به جقّه‌ای با نوار طلایی بر سر دارد و بر اسبی سپید سوار است.

زمینه نقاشی سبز، طلائی و صورتی است. کف زمین سبز تیره و جابه‌جا پوشیده از گلهائی کوچک است.

چهارچوب نقاشی قدیمی به رنگ سبز تیره و مزیّن به تاج گلهائی طلائی رنگ است حواشی گل آذین است.

ابعاد: ۱۰۲ × ۱۸۰ میلیمتر.

نقاشی با گواش، سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۴۰ هـ (۱۶۳۰م) است.

تابلو شماره ۴۸

تصویر شاه جهان است سوار بر اسب. او شلوار گلدوزی با گلهای بنفش و نیم‌تنه‌ای از تور سفید به تن و دستار قرمز مزیّن به یک پر بر سر دارد و به تیر و کمان مسلح است.

نمای نقاشی چمنزاری است به رنگ سبز روشن. در قسمت جلو گلهایی کوچک دیده می‌شود، آسمانِ کبود به افقی زرین‌فام ختم می‌شود.

چهارچوب نقاشی قدیمی، به رنگ سبز تیره مزیّن به تاج گلهائی طلائی است. حواشی گل آذین‌اند.

ابعاد: ۱۰۲ × ۱۸۰ میلیمتر.

نقاشی با گواش و سبک آن مغولی است.

تابلوهای ۴۷ و ۴۸ به گونه‌ای تنظیم شده‌اند که رو در رو دیده شوند.

تابلو شماره ۴۹ (تصویر ۹۶)

تصویر جنگجوئی است در حدود سی سالگی که گلی سرخ به دست راست دارد. بر پهلوی او یک شمشیر و سپری مزیّن به نقوش شیروخورشید آویخته است. جامه‌ای بلند که شلواری در زیر آن نمایان است به تن دارد و در هر یک از گوشهایش دو مروارید و یک یاقوت به چشم می‌خورد.

تصویر ۹۶ - پرتره محبت خان

سفیدی چشم‌ها و مرواریدها، سرخی دهان، گلها و تعدادی از یاقوتهای بازوبندها تنها نقاطی هستند که در این نقاشی رنگ آمیزی شده‌اند.

این تصویر زیبا همه مشخصات آثار زمان جهانگیر را در خود دارد و هر چند لوحه‌ای طلائی برای نگارش یک کتیبه درآن آماده شده ولی صاحب تصویر ناشناس باقی مانده است. با اینهمه می دانیم که رایت مخصوص جهانگیر نقش شیر و خورشید را بر خود داشته و نیز می توان با مقایسه این نقاشی با تصاویر گوناگون شناخته شده از محبت خان، آن را از آنِ این سردار بزرگ دربار جهانگیر دانست.

محبت خان در زمان سلطنت اکبر به عنوان سربازی ساده و برگزیده آغاز به کار کرد. جهانگیر در خاطرات خود از او چنین یاد می‌کند:

«من زمان بیک فرزند غیاث بیک کابلی را به مقامات عالی رساندم. او از اوان کودکی به شخص من خدمت می کرد و هنگامی که من امیرزاده‌ای بیش نبودم او را از درجهٔ «احدی» به فرماندهی پانصد نفر ارتقاء دادم و آنگاه که به سلطنت رسیدم لقب محبت خان و فرماندهی هزار و پانصد نفر را به او اعطا کردم[1]».

محبت خان به هنگام شورش شاه خرّم علیه پدرش جهانگیر او را سر کوب کرد و بعدها خود علیه امپراطور علم طغیان برافراشت و او را محبوس و در بند کرد شاه‌جهان در سال ۱٦۳۰ او را به حکومت دهلی گماشت و در سال ۱٦۳۱ به عنوان نایب السلطنه دکن برگزید. محبت خان در سال ۱٦۳۳ درگذشت.

این تصویر احتمالاً در حدود سال ۱۰۱۹ هـ (۱٦۱۰ م) نقاشی شده است.

در یکی از تصاویر دربار شاه‌جهان چهره محبت خان نمایش داده شده. تابلو مذکور که به موزه بریتانیا تعلق دارد توسط بینیون (Binyon)، آرنولد (Arnold) در تابلو شماره ۲۰ از کتاب Court Painters of the Grand Moguls و در تابلو شماره ۱٦۵ از کتاب مینیاتورهای ایرانی Miniatures Persanes اثر مارتو (Marteau) و وِور (Vever) و تابلو شماره ۵٤ تصاویر مغولی در مجله هنرهای آسیائی ج ٦ و ص ۲۲۵ آمده است. در تصویر ۱۱۱ کتاب خود ما نیز بار دیگر محبت خان را ـ البته مسن تر ـ می توانیم مشاهده کنیم.

ابعاد مینیاتور: ۸٤ × ۱۵۲ میلیمتر.

چهارچوب نقاشی مضاعف و یکدست از کاغذ به رنگهای زرد و آبی است حواشی نیز ساده و بدون تزئینات است.

۱ ـ خاطرات ج ۱ ص ۲٤.

تابلو شماره ۵۰ (تصویر ۹۷)

تصویر مردی است که ریشی سیاه به شکل گردن‌بند دارد و بر عصائی بلند و باریک تکیه زده است. او جامه‌ای با راههای زرد و یقه‌ای از پوست سمور پوشیده است. این نقاشی رنگ‌آمیزی چندانی ندارد.

ابعاد: ۸۳ × ۱۵۲ میلیمتر و سبک آن مغولی است.

چهارچوب قدیمی نقاشی با کاغذ جدید ساده به رنگهای زرد و آبی پوشیده شده و حواشی از کاغذ کرم رنگ و بدون تزئینات است.

در زیر نقاشی چنین آمده: «عمل هاشم، شبیه حکیم مومنا».

حکیم مومنای شیرازی در عصر سلطنت جهانگیر به هند آمد و به خدمت محبت‌خان داخل شد. بعدها این مرد لایق پزشک پادشاه شد.

دو تابلو ۴۹ و ۵۰ (تصاویر ۹۶ و ۹۷) را که به گونه‌ای نقاشی شده‌اند که رو در رو دیده شوند می توان متعلق به همین هنرمند، یعنی هاشم، دانست.

تابلو شماره ۵۱ (تصویر ۹۸)

این تابلو تصویر مردی است تقریباً چهل ساله که دستاری با عظمت، از آن گونه که در عصر سلاطین صفوی رایج بود بر سر دارد. لباسی ساده مرکب از ردائی سرخ رنگ پوشیده و قد و قامت کوتاه او توسط شال کمری که دو سرآن زربفت است شکل گرفته. جورابهایش به رنگ بنفش ملایم از زیر لباس دیده می شود.

زمینه مینیاتور ساده، به رنگ سبز روشن و با گواش نقاشی شده است.

چهارچوب آن قدیمی، به رنگ زرد و آبی و همراه با تاج گلهائی است زرّین حواشی با گلهائی برنگهای طبیعی آذین شده‌اند.

ابعاد: ۷۵ × ۱۵۰ میلیمتر.

نقاشی با گواش و سبک آن مغولی است.

تصویر ۹۷ - پرتره حکیم مومنا اثر هاشم

تصویر ۹۸ - پرتره خدابنده میرزا، پدرشاه عباس اول اثر بشنداس.

جهانگیر بر این مینیاتور جمله‌ای به این مضمون اضافه کرده: «شبیه پدرشاه برادرم شاه عباس خدابنده میرزا «عمل بشنداس»

خدابنده، پدرشاه عباس اوّل که تقریباً نابینا بود پس از مرگ پدرش شاه طهماسب از قبول مقام سلطنت خودداری کرد ولی سرانجام در سال ۹۸۵ هـ مجبور شد آن را بپذیرد. او در سال ۹۹۵ هـ به نفع پسرش عباس از سلطنت کناره گرفت.

بشنداس نتوانسته این تصویر را از خود این شخص نقاشی کند، چرا که او ده سال بعد از مرگ خدابنده به ایران رفته بود.

تابلو شماره ۵۲ (تصویر ۹۹)

تصویر مردی است حدود سی ساله با چهره‌ای کاملاً آسیائی که ردائی بلند به رنگ ارغوانی و روی آن عبائی آبی رنگ بر تن دارد. چکمه‌های قهوه‌ای به پا و دستاری به سبک معمول در آسیای مرکزی بر سر نهاده است.

نقاشی با گواش و زمنیه آن یکدست برنگ سبز روشن است.

چهارچوب نقاشی برنگهای زرد و آبی با تاج گلهائی طلائی و حواشی با گلهائی برنگهای طبیعی آذین شده‌اند.

ابعاد: ۷۵ × ۱۵۲ میلیمتر و سبک آن مغولی است.

در کنار مینیاتور با خطی که به نظر می رسد متعلق به جهانگیر است چنین رقم زده شده: «شبیه عبدالمؤمن خان اوزبک»

عبدالمؤمن شیبانی، آخرین نفر از این اوزبکهائی است که ترس و وحشت را بر ایران مستولی ساخته و مایه نگرانی شدید بزرگان مغول شده بودند.

او در سال ۱۰۰۲ هـ (۱۵۹۳م)، اوایل سلطنت شاه‌عباس اوّل به شهر مقدس مشهد حمله و آنجا را غارت کرد و سپس تا سبزوار به پیشروی ادامه داد. او آنگاه علیه پدرش عبدالله علم طغیان برافراشت و در سال ۱۰۰۶ هـ (۱۵۹۷م) به سلطنت دست یافت. عبدالمؤمن خان پس از ۶ ماه سلطنت در سال ۱۰۰۷ هـ (۱۵۹۸م) به قتل رسید.

بدون شک این تصویر در زمان حیات عبدالمؤمن پانویسی‌شده چرا که از اصطلاحاتی که معمولاً درمورد درگذشتگان به کار می برند از قبیل، مرحوم سعید یا شهید در اینجا اثری مشهود

تصویر ۹۹ - پرتره عبدالمؤمن خان ازبک

نیست. بر این اساس این تصویر احتمالاً در حدود سال ۱۰۰۵ هـ (۱۵۹۶م) نقاشی شده است.

تابلو شماره ۵۳

تصویر مردی است حدود سی و پنج ساله او لباسی به رنگ بنفش بر تن، شالی به رنگهای طلائی و آبی متمایل به سبز بر کمر و عمامه کوچک، پر داری بر سر دارد.

زمینه نقاشی به رنگ سبز است که به تدریج نیلگون می شود.

چهارچوب آن قدیمی و متشکل از دو نوار آبی و سبز با تاج گلهائی طلائی است. حواشی با گلهایی به رنگهای طبیعی آذین شده اند.

تابلو با حروفی ریز چنین امضاء شده: «عمل منوهر»

ابعاد: ۸۰ × ۱۵۷ میلیمتر.

شخصیت مورد بحث احتمالاً از درباریان جهانگیر است، زیرا در عصر شاه جهان مردی با این سن و سال ریش می‌گذاشت، وانگهی دستار او از گونه ای است که در دوران جهانگیر معمول بوده است.

نقاشی با گواش، سبک آن مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۲٤ هـ (۱٦۱۵م) است.

تابلو شماره ۵٤ (تصویر ۱۰۰)

این تابلو تصویر پیرمردی است که بر عصائی باریک و بلند تکیه زده است. او ریشی بلند به رنگ حنایی دارد و بر شال کمرش که به رنگ سپید است تسبیحی به همراه پارچه ای زرنگار آویخته است.

زمینه نقاشی یکدست برنگ سبز روشن است.

ابعاد: ٦۵ × ۱۳۲ میلیمتر.

نقاشی با گواش و سبک آن مغولی است.

به دلیل کوچک بودن نقاشی چهارچوب آن متشکل از چندین نوار به رنگهای قهوه ای سپس آبی و آنگاه سبز است، به همراه تاج گلهایی زرّین حواشی با گلهایی به رنگهای طبیعی آذین شده اند.

تصویر ۱۰۰ - پرتره عبدالرحیم خان خانان اثر منوهر

این مینیاتور احتمالاً در حدود سال ۱۰۲٤ هـ (۱٦۱۵م) نقاشی شده و در کنار کادر آن با حروفی ریز آمده: «عمل منوهر»

به نظر می رسد مرد سالخورده‌ای که در این تابلو به نمایش گذاشته شده عبدالرحمٰن خان خانان فرزند بایرام خان، وزیر همایون و وکیل دوران صغر اکبر باشد. هنگامی که پدرش بایرام خان درگذشت او فقط ۵ سال داشت اکبر او را تحت حمایت خود گرفت و چون سیزده ساله شد شغل مهمی به او واگذار کرد او در جوانی عنوان خان خانان را که به پدرش تعلق داشت احراز کرد و در سال ۱۵۸۵ حاکم نظامی گُجرات شد. او دانشمندی واقعی با اطلاعاتی عمیق بود که تسلّطی کامل به زبانهای عربی، فارسی، ترکی و سانسکریت داشت و هم او بود که خاطرات بابر را به زبان فارسی برگرداند. عقیده بر این است که مدهو خانزاد نقاش در دستگاه او خدمت می‌کرده است.

دانیال فرزند اکبر با یکی از دختران او ازدواج کرد و زن سوّم شاه‌جهان نیز دختر دیگر او بود.

عبدالرحمن خان خانان در سال ۱۰۳۷ هـ (۱٦۲۷م) درگذشت. نقش او در زمان قیام شاه خرّم علیه جهانگیر مشکوک بود، به نظر می رسد او از امیرزاده یاغی جانبداری می‌کرده است.

تابلوهای ٥٤ و ٥٥ (تصاویر ۱۰۰ و ۱۰۱) به گونه‌ای تهیه شده‌اند که رو در رو دیده شوند.

تابلو شماره ۵۵ (تصویر ۱۰۱)

این تابلو تصویر پر زرق و برق امیرزاده‌ای جوان است که ساغری بدست راست گرفته و با دست چپ به قبضه شمشیر بلندی تکیه زده است. شلوار راه راه به رنگهای بنفش و سبز او توسط دامنی از حریر بسیار نازک که بزمین می ساید پوشیده شده است، دامنی مشابه دامن لباسی که جهانگیر قبل از سال ۱٦۱۱م به تن داشته است[1]. این لباس بلند احتمالاً در مراسم خاصی، نظیر، همین مورد یعنی به هنگام مراسم ازدواج به تن می شده است. او نیم تنهٔ حریر با اشار پی از همین پارچه پربها که منگوله هایی طلائی رنگ دارد، بر تن دارد. جواهرات متعددی که عبارتند از: مروارید دستار، دو رشته گردنبند مروارید، آویز، گوشواره ها، کمربند زرین جواهرنشان و بالأخره خنجرودشنه ای باشکوه برخود دارد به همراه دستاری کوچک که از گونه معمول درعصر جهانگیراست.

۱ ـ رک: نقاشی هندی در عصر مغولان کبیر تابلو شماره ۲۳ اثر Stchoukine ـ I

تصویر ۱۰۱ - پرتره شهریار فرزند جهانگیر (؟)

چهارچوب نقاشی با کاغذ جدید ساده به رنگهای قرمز و آبی پوشیده شده و حواشی نیز فاقد تزئینات اند.

نقاشی با گواش، سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۱۵ هـ (۱٦۰٦م) است.

ابعاد: ۸۵ × ۱۵۰ میلیمتر.

نمای نقاشی چمنزاری است که گلهائی چند در آن جلوه گری می‌کند.

این مرد جوان زیبا که به جهانگیر شباهت دارد احتمالاً شهریاریکی از پسران او است.

تابلوهای ۵۵ و ٥٦ مرقّع (تصویر ۱۰۱ و ۱۰۲) برای اینکه رو در رو دیده شوند آماده شده و به احتمال قوی نمایشگر دو نامزد است.

تابلو شماره ٥٦ (تصویر ۱۰۲)

تصویر زن جوانی است که شاخهٔ گلی به دست چپ دارد. بالا تنه او از زیر حریر شفاف نمایان است. شلواری با راههای بنفش و طلایی به پا دارد و جلو پیراهن او به رنگهای درهم نارنجی و طلایی است. جواهرات متعددی به خود آویخته و حتی پاپوش هایش مروارید نشان است.

زمینه نقاشی یکدست برنگ سبز سیر است وچند گل کوچک در قسمت پائین دیده می شود.

ابعاد: ۸۵ × ۱۵۰ میلیمتر.

نقاشی با گواش، سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۱۵ هـ (۱٦۰٦م) است.

چهارچوب نقاشی با کاغذ جدید بی ارزشی پوشیده شده و حواشی ساده و بدون تزئینات اند.

تابلو شماره ۵۷ (تصویر ۱۰۳)

این مینیاتور مردی را نمایش می دهد که حدود پنجاه سال سن دارد و بر عصائی بلند و باریک که زیر بغل نهاده تکیه زده است. او ردائی بنفش با گلهای کوچک طلائی رنگ به تن، شلواری با راههای بنفش کمرنگ و سفید به پا، شالی مجلل به رنگ سفید و طلائی به کمر و دستاری نارنجی بر سر دارد.

زمینه نقاشی سبز روشن است که بتدریج برای تجسّم آسمان برنگ آبی ملایم تغییر می یابد.

تصویر ۱۰۲

تصویر ۱۰۳ ـ پرتره اعظم خان اثر مرار (یا مراد)

کف زمین سبز پر رنگ است با گلهائی در گوشه و کنار.

ابعاد مینیاتور: ۷۰ × ۱۵۶ میلیمتر.

در چهارچوب نقاشی اشعاری که امروره سواد آنها تقریباً محو شده نقش شده و حواشی با گلهائی با رنگهای طبیعی آذین شده‌اند.

در پائین آمده: «شبیه اعظم خان، عمل مرار (یا مراد)»

این تصویر زیبا از آنِ شخصیتی است که در یکی از تصاویر دربار شاه‌جهان حضور دارد. این تصویر توسط بینیون (Binyon) و آرنولد (Arnold) در تابلو شماره ۲۰ کتاب Court Painters of the Grand Moguls چاپ شده است. نام او ارادت خان بوده و در هنگام مرگ جهانگیر عنوان میربخشی داشته است. به لطف مساعی آصف خان او به صف طرفداران شاه‌جهان پیوست و کمی بعد لقب اعظم خان را دریافت داشت. او در بیجاپور و گلکُند جنگید و آنگاه به حکومت گُجرات منصوب شد ولی بعلت ظلم و ستمی که روا داشت از مناصب خود برکنار گردید.

این مینیاتور بدون تردید در حدود سال ۱۰۴۰ هـ (۱۶۳۰م) نقاشی شده است.

تابلو شماره ۵۸ (تصویر ۱۰۴)

در این تصویر مردی در حدود سی سال سن، دارای ریش و مسلح به کلیه آلات حرب از جمله یک شمشیر و یک قداره دیده می شود. او شلواری به رنگ بنفش و پاپوش‌هائی طلائی و سرخ به پا، دامنی شفاف و نیم‌تنه‌ای از پارچه زربفت به تن و دستاری کوچک به رنگ ارغوانی بر سر نهاده است.

زمینه نقاشی به رنگ خاکستری است که به تدریج صورتی می شود، کف زمین سبز رنگ است. چهارچوب نقاشی قدیمی و متشکل از دو نوار مزیّن به تاج گلهائی طلائی است به همراه اشعاری که در حال حاضر محو شده‌اند.

ابعاد: ۷۰ × ۱۵۰ میلیمتر.

در قسمت پائین، داخل یک لوحه و با خطی ناشیانه نوشته شده: «عمل مرار (یا مراد). شبیه شایسته خان»

میرزا ابوطالب شایسته خان پسر آصف خان و برادر زن شاه‌جهان بود. او که در دوران سلطنت این پادشاه صاحب نقشی در حکومت بود بعدها با خیانت به داراشکوه از خواهرزاده خود اورنگ

تصویر ۱۰۴ ـ پرتره شایسته خان اثر مراد (یا مراد)

زیب برای به چنگ آوردن قدرت جانبداری کرد ، او در سال ۱۶۳۸ به حکومت برار، در سال ۱۶۵۲ به حکومت گجرات و در سال ۱۶۶۶ به عنوان نایب السلطنه بنگال منصوب شد. سرانجام در سال ۱۶۹٤ در حالیکه ثروت بی حد و حصری گردآورده بود در سن ۹٤ سالگی درگذشت.

این مینیاتور با گواش به سبک مغولی نقاشی شده و متعلق به حدود سال ۱۰٤۰ هـ (۱۶۳۰م) است.

تصاویر دیگری از شاه جهان را می توان در تابلو شماره ۲۰ کتاب Court painters of the Grand Moguls اثر بینیون و آرنولد و در «نقاشی هندی در دورهٔ مغولان کبیر» اثر I. Stchoukine ، تابلو شماره ۳٤ ملاحظه کرد.

تابلو شماره ۵۹ (تصویر ۱۰۵)

تصویر مردی است مسن که کتابی بدست چپ دارد. اوشلواری سفید به پا دامنی از حریر شفاف و نیم تنه ای سفید که در قسمت های زیر بغل برنگ خاکستری درآمده بر تن، دستاری کوچک و سفید بر سر و شالی سفید رنگ که در قسمت جلو زرین فام می نماید بر میان بسته است.

زمینه نقاشی یکدست برنگ سبز روشن است.

چهارچوب نقاشی قدیمی، به رنگهای آبی و سبز به همراه تاج گلهائی طلائی و حواشی آن با گلهائی به رنگهای طبیعی آذین شده است.

ابعاد: ۷۲ × ۱٤۳ میلیمتر.

نقاشی با گواش، به سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۰۱۵ هـ (۱۶۰۶م) است.

شخصیتی که نمایش داده شده بدون تردید اعتمادالدوله پدر آصف خان است. او پدرزن و وزیر جهانگیر و اصلاً اهل ایران بود. پدرش در ایران حاکم یزد بوده است. او در حدود سال ۱۵۷۵ به هندوستان مهاجرت کرد. نامش میرزا غیاث الدین بود و جهانگیر به هنگام رسیدن به سلطنت به او لقب اعتمادالدوله بخشید. او در سال ۱۶۱۱ به وزارت جهانگیر نائل آمد.

تصاویر دیگری از اعتمادالدوله را می توان در تابلو شماره ٤۹ و ۵۸ از کتاب Indian Painting under the Moghals اثر پرسی براون و در تابلو شماره ۲۸ کتاب مینیاتور هندی... اثر I. Stchoukine و همچنین در تابلو ۵٤ و ۵۵ از جلد ششم Revue des Arts Asiatiques فصل تصاویر مغولی ملاحظه کرد.

تصویر ۱۰۵ - پرتره میرزا غیاث الدین اعتمادالدوله

مقبره اعتمادالدوله که توسط نورجهان در آگرا بنا گردید یکی از با شکوه‌ترین بناهای معماری سبک هندی در عصر مغول است.

تابلو شماره ۶۰

تصویر مردی است تقریباً ۳۵ ساله که قداره‌ای به کمر آویخته و جقّهٔ دستاری را به دست دارد. شلواری راه راه برنگهای صورتی و سفید و تن پوشی شفاف بتن دارد. لبه‌های شال کمر او از پارچه‌ای است برنگ طلائی و آویزی به گردن آویخته است.

چهارچوب نقاشی قدیمی و متشکل ازدو نوار به رنگهای آبی و سبز به همراه حلقه‌هائی از گل طلائی رنگ و حواشی آن با گلهایی به رنگهای طبیعی آذین شده‌اند.

ابعاد: ۸۰ × ۱۵۸ میلیمتر.

با حروف بسیار ریز در پائین لبه کمربند چنین امضا شده: «عمل مرار (یا مراد).»

نقاشی بوسیلهٔ گواش، به سبک مغولی و متعلق به عصر جهانگیر است.

تابلو شماره ۶۱ (تصویر ۱۰۶)

تصویر مردی است تنومند که به عصائی بلند تکیه کرده است. او شلواری سپید بپا دارد و بالا تنه‌اش‌را بلوزواشار پی شفاف پوشانده است.

زمینه‌نقاشی‌سبز است که به تدریج به رنگ آبی تغییر می‌یابد. حواشی را گلهائی با رنگهای طبیعی تزئین کرده‌اند.

درکنار مینیاتور این جمله خوانده می شود: «شبیه حکیم علی، عمل منوهر».

حکیم علی گیلانی یک مهاجر ایرانی بود. او اکبر را به هنگام آخرین بیماری مداوا کرد و سالها پیش از آن به عنوان معلّم امیرزاده جوان، خرّم، برگزیده شده بود. او خود در علم طب شاگرد حکیم الملک شیرازی و در فقه شاگرد فتح‌الله گیلانی بود.

این نقاشی بی شک در ربع اول قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) انجام پذیرفته است.

ابعاد: ۷۵ × ۱۴۸ میلیمتر. نقاشی به وسیله گواش و به سبک مغولی است.

تصویر ۱۰۶ - پرتره حکیم علی اثر منوهر.

تابلو شماره ۶۲ (تصویر ۱۰۷)

تصویری جذاب و بسیار ظریف از زنی جوان که ساغری به دست چپ و تُنگی در دست راست دارد.

رنگ لباسهای او در مجموع چیزی بین نارنجی و ارغوانی است. زمینه نقاشی که صدمهٔ زیادی دیده چمنزاری به رنگ سبز تیره را نمایش می دهد به همراه گلهائی چند در گوشه و کنار.

یکی از دو حاشیهٔ چهارچوب نقاشی توسط کاغذ بدون تزئینات پوشیده شده و دیگری با تاج گلی طلائی آذین شده است.

نقاشی با گواش، به سبک مغولی و متعلق به نیمه اوّل قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) است.

ابعاد: ۹۰ × ۱۵۲ میلیمتر.

در پائین نقاشی چنین نوشته شده: «عمل بی چیتر».

تابلو شماره ۶۳

این تصویر، نیمرخ زنی هندواست که ساغری به دست دارد. دستهای او بلند و ظریف و لباسی زیبا مرکب از شلواری قرمز و دامنی از حریر سبز به همراه بلوزی از حریر بتن و یک روسری سبک بر سر دارد، او جواهرات متعددی به خود آویخته است.

زمینه نقاشی به رنگ سیاه است.

چهارچوب نقاشی با کاغذ جدید پوشیده شده و حواشی ساده و فاقد تزئینات اند.

ابعاد: ۸۶ × ۱۵۶ میلیمتر. نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

تابلو شماره ۶۴

این تابلو تصویر زنی اروپایی است، فربه و بلوند که لباسی آبی رنگ به تن دارد. دسته

تصویر ۱۰۷ - نقاشی اثر بی چیتر

گلی به دست چپ و بادبزنی به دست راست گرفته و کلاه سفیدی بر سر نهاده است.
این مینیاتور که با گواش نقاشی شده از روی یک تابلو اروپائی تقلید شده است.
چهارچوب نقاشی با کاغذهای جدید پوشیده شده‌اند و حواشی آن ساده و فاقد تزئینات‌اند.
ابعاد: ۹۵ × ۱۵۰ میلیمتر

تابلو شماره ٦٦

این تابلو تصویر چند تن از امرای سلسله تیموری هند را در حال استراحت در چشم‌اندازی با مناظر گوناگون نمایش می دهد که بدون تردید عبارتند از بابر، همایون و اکبر در دوره جوانی. در پلان اول، این امیران را می بینیم که در حال گوش دادن به بیانات شاعری هستند که نوازنده‌ای او را همراهی می‌کند. خادمی که دستارش به سبک معمول در عصر همایون است اسبی را نگهداشته. منظره کوهستان که زمینه نقاشی را تشکیل داده‌تا بالای صفحه را در بر گرفته و در این کوهساران که پر از گراز وحشی است دسته‌ای از اسبها به صورت آزاد و رها دیده می شوند. به نظر می رسد پس از نقاشی این مینیاتور که احتمالاً متعلق به دوران اکبر است قسمتهائی را به آن اضافه و آن را بزرگتر کرده‌اند.

چهارچوب نقاشی متشکل از نواری آبی رنگ با تاج گلی طلائی است و حواشی با گلهایی به رنگهای طبیعی که بر اطراف آنها زنبوران عسل در پروازند آذین شده‌اند. به نظر می رسد در این قسمت اصلاحاتی صورت گرفته است.

سبک نقاشی: ایرانی - مغولی.

در قسمت پشت این مینیاتور صفحه خوش نویسی که در تصویر ۱۱٤ مشاهده می‌کنیم قرار گرفته.

تابلو شماره ٦٧ (تصویر ۱۰۹)

امیرزاده‌ای جوان، سوار بر اسبی کَهَر، شیری را که درکنار یک برکه آب درحال مرگ است با تیر زده است. دونفر از ملتزمین رکاب برای این که کار شیر را تمام کنند به پیش می روند.

تصویر ۱۰۸ - پرتره بابر، همایون و اکبر

تصویر ۱۰۹

منظره زمینه که بدون تردید از گراوورهای اروپائی اقتباس شده درهم و مغشوش است.
نقاشی با گواش، به سبک مغولی و متعلق به حدود سال ۱۶۱۵ میلادی است.
مشابه این نقاشی را می توانید در تابلو شماره ۴۳ کتاب Indian Painting under the Mughals اثر پرسی براون (Percy Brown) مشاهده کنید.
ابعاد: ۱۸۲ × ۲۰۵ میلیمتر.
به دلیل وسعت تقریباً زیاد نقاشی، چهارچوب آن فقط متشکل از نواری کوچک به رنگ طلایی است. حواشی با گلهائی به رنگهای طبیعی آذین شده‌اند.

تابلو شماره ۶۸ (تصویر ۱۱۰)

این تابلو تصویر ساختمانی است درحال بنا با آسمانی کبود و خورشیدی زرّین فام. این نقاشی کپیه تقریباً دقیق اثری است متعلق به بهزاد که در یک نسخه از کتاب خمسه نظامی مورخ ۸۹۹هـ (۱۴۹۴م) درموزه بریتانیا[1] نگهداری می شود. فقط چند بخش از ساختمان شکل گرفته و سه شخصیت جدید اضافه شده‌اند.
چهارچوب نقاشی قدیمی و دست نخورده و متشکل از نواری است به رنگ اُخرایی باتاج گلی طلایی رنگ. حواشی با گلهایی به رنگهای طبیعی آذین شده‌اند.
ابعاد: ۱۳۴ × ۲۰۵ میلیمتر.
مثل مینیاتور قبلی و به همان دلیل چهارچوب نقاشی را فقط نواری ساده به رنگ طلایی تشکیل داده است.
در پائین نوشته شده: «عمل صحیفه بانو»
صحیفه بانو یکی از سه زن نقاش مکتب تیموری هند است. او در عصر جهانگیر به کار نقاشی مشغول بوده و از روی تصویری از شاه طهماسب که در تابلو شماره ۱۸ مجموعه Wantage collection کتاب Indian Drawings آمده کپیه برداری کرده است.
دو زن نقاش دیگر عصر مغولان نادره بانو و رقیه بانو بودند که آثاری از هر دوی آنها در مرقّع گلشن کاخ گلستان وجود دارد.

۱ - مراجعه شود به Laminiature en orient تابلو ۵۲.

تصویر ۱۱۰ - کپیه یکی از تابلوهای بهزاد اثر صحیفه بانو

تابلو شماره ۶۹

مینیاتوری کوچک که صحنه شکاری را نمایش می دهد. شخصیتهای آن لباسهای معمول دوران سلطنت اکبر را به تن دارند.

نمای نقاشی، چشم اندازی است از چمنزارها، رودخانه و یک قصر که در آن تأثیر بارز هنر اروپا به خوبی به چشم می خورد.

چهارچوب نقاشی متشکل از نواری است آبی رنگ باتاج گلی طلائی. حواشی ساده و فاقد تزئینات اند.

ابعاد: ۸۵ × ۱۵۸ میلیمتر.

نقاشی با آب و رنگ، قسمت هائی به وسیلهٔ گواش و متعلق به عصر اکبراست.

تابلو شماره ۷۰

این تابلوتصویرسه زن رابرایوانی نمایش می دهد. دونفرازاین سه زن روی فرشی نشسته اند و یکی از آنها یک انگشتری به نوازنده‌ای می دهد. هر سه لباسهای فاخری به تن دارند.

نمای نقاشی درختهایی به رنگ سبز تیره با میوه‌های نارنجی بر زمینه آسمانی خاکستری در پیش چشم می‌گذارد.

چهارچوب نقاشی با کاغذ جدید پوشیده شده و حواشی ساده و بدون تزئینات اند.

ابعاد: ۱۴۰ × ۱۸۷ سانتیمتر.

نقاشی با گواش، سبک آن مغولی و متعلق به اواخر قرن هفدهم میلادی است.

تابلو شماره ۷۱

تصویر مردی است دارای ریش از نیمرخ که دستاری کوچک بر سر، ردائی سپید بتن و شالی

با لبه های طلائی رنگ بر میان بر بسته است.

زمینه نقاشی به رنگ سبز است

ابعاد: ۱۰۰ × ۱۲۰ میلیمتر، نقاشی با گواش و سبک آن مغولی است.

در لوحه ای، با حروف بسیار ریز چنین آمده: «عمل منوهر»

در زیر این مینیاتور و بر زمینه ای به رنگ سبز روشن مینیاتور دیگری وجود دارد که یک غزال و یک بز وحشی راتجسّم بخشیده است.

تابلو شماره ۷۲(تصویر ۱۱۱)

تصویر مردی است که یک دستار کوچک شبیه کلاه بره (تصویر a ۱۱۱) بر سر نهاده است. او به گونه‌ای نمایش داده شده که گوئی در بالکنی روی یک قالیچه ایستاده است، این قالیچه دارای لوحه ای است که کتیبه‌ای برخود دارد: «شبیه محبت خان». سردار محبت خان یک تنگ کوچک به دست راست گرفته و گردنبندی با دانه های درشت مروارید دارای آویز به گردن آویخته است.

می توان تصویر دیگری از همین شخصیت را درشماره ۹۶ ملاحظه کرد.

در پائین این مینیاتور بسیار کوچک (۱۰۸ × ۸۰ میلیمتر) تصویر فیلی در زنجیر قرار دارد (تصویر b ۱۱۱) که با رنگهای طلائی و قرمز مجسم شده است.

چهاچوب نقاشی قدیمی وحواشی ساده و فاقد تزئینات اند.

ابعاد نقاشی در مجموع: ۱۰۸ × ۱۹۶ میلیمتر.

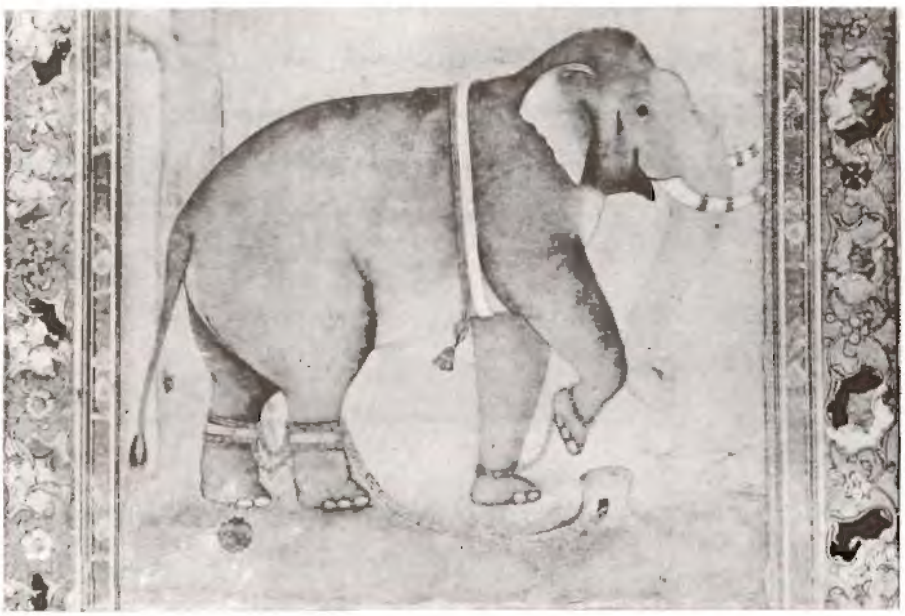
تابلوهای شماره ۷۳ و ۷۴

این دو تابلو که یکی از روی دیگری کپیه برداری شده، موضوع واحدی راعرضه می دارند: دارکوبی بر درخت.

ابعاد: ۱۳۰ × ۲۱۳ میلیمتر. نقاشی با گواش و سبک آن مغولی است.

چهارچوب نقاشی پوشیده از کاغذ قرمز جدید و حواشی آن ساده و بدون تزئینات است.

تصویر ۱۱۱ آ



تصویر ۱۱۱ ب

تابلو شماره ۷۵(تصویر ۱۱۲)

پرنده‌ای تاجدار، نوعی طاووس برنگ سبز- آبی موضوع این تابلو است. نمای نقاشی گلهائی است بر زمینه‌ای از کاغذ ساده.

ابعاد: ۱۲۸ × ۱۹۳ میلیمتر. نقاشی با گواش و سبک آن مغولی است.

چهارچوب نقاشی باکاغذ جدید آبی رنگ پوشیده شده و حواشی ساده و فاقد تزئینات است.

تابلو شماره ۷۶

پرنده‌ای با پاهای بلند و رنگ‌آمیزی درخشان: سفید، سبز روشن، قهوه‌ای، آبی و سیاه. زمینه از کاغذ ساده.

چهارچوب نقاشی، جدید و حواشی ساده و بدون تزئینات است.

ابعاد: ۱۲۳ × ۱۷۳ میلیمتر. نقاشی باگواش و سبک آن مغولی است در پائین با حروفی بسیار ریز آمده: «منصور».

تابلو شماره ۷۷

تصویری از گلهای شقایق و زنبق و در پائین حلزون و مورچه، عنکبوت و پروانه.

چهارچوب نقاشی قدیمی متشکل از نواری به رنگ صورتی به همراه تاجی از گلهای طلایی.

ابعاد مینیاتور: ۹۵ × ۱۶۷ میلیمتر.

در قسمت پائین با حروفی بسیار ریز نوشته‌ای دیده می شود که مفهوم آن این است: « عمل عبد خاکسار نادرالزمان».

نادر الزمان لقبی است که جهانگیر به نقاش مورد علاقه خود، ابوالحسن اعطا کرده است.

تصویر ۱۱۲ -

تابلو شماره ۷۸

این تابلو به چهار نوار افقی که دو تای آنها باریک و دو دیگر عریض اند تقسیم شده است. نوار اول که کم عرض است با نقوش پرندگانی چون کبوتر وقرقاول بر زمینه ای طلائی و گل آذین تزئین شده است. نوار دوّم و سوّم که عریض ترند نقش گلهای گوناگون و پروانه ها را بر خود دارند. در قسمت چهارم تصویر پرندگان دریائی دیده می شود. زمینه نقاشی برای گلها آبی رنگ و برای پرندگان طلایی است.

ابعاد: ۱۶۸ × ۲۳۵ میلیمتر. نقاشی با گواش و سبک آن مغولی است.

چهارچوب نقاشی را نوار نازکی به رنگ طلایی شکل بخشیده و حواشی ساده و فاقد تزئینات اند.

در کتیبه ای باحروف بسیار ریز مطالبی نوشته شده که مفهوم آن چنین است:

«حقیرترین مخلوقات خداوند، فرزند... محمد یوسف، این نقاشی را به انجام رساند.» (عمل احقرالمخلوقات، ابن... محمد یوسف؟م.)

تابلو شماره ۷۹

تصاویری از گلهای مختلف از قبیل نسترن، بنفشه، پامچال، گل سرخ و غیره... بهمراه پروانه هائی چند زینت بخش این تابلو است.

چهارچوب نقاشی قدیمی و حواشی گل آذین اند.

ابعاد: ۱۳۰ × ۲۰۶ میلیمتر. نقاشی با گواش و به سبک مغولی است.

زمینه نقاشی سیاه و کف زمین سبز است. در قسمت بالا و داخل لوحه ای کوچک نوشته شده: «یا صاحب الزمان».

تابلو شماره ۸۰

شاخه‌ای از گل نرگس که بسیار عالی بوسیله گواش بر زمینه‌ای به رنگ سبز تیره ترسیم و رنگ‌آمیزی شده است.

چهارچوب نقاشی قدیمی وحواشی با گلها تزئین شده‌اند.

ابعاد: ۹۶ × ۱۶۸ میلیمتر. نقاشی با گواش و سبک آن مغولی است.

در زیر آمده: «عمل استاد منصور، نادرالعصر».

تابلو شماره ۸۱(تصویر ۱۱۳)

نقش گل زنبق و پرنده بر زمینه‌ای ازکاغذ ساده بر این تابلو مشاهده می شود.

چهارچوب نقاشی متشکل از دو نوار، یکی به رنگ آبی دیگری زرد به همراه تاج گلهایی طلائی رنگ است. حواشی گل آذین شده‌اند.

ابعاد: ۷۸ × ۱۴۵ میلیمتر و سبک نقاشی، مغولی است.

نقاشی باآب رنگ به همراه کمی گواش انجام شده و در پائین چنین آمده: «عمل منصور، نادر العصر».

این تابلو و تابلو بعدی بگونه‌ای ترتیب یافته‌اند که رو در رو دیده شوند.

تابلو شماره ۸۲)

تصویر گل زنبق نارنجی.

چهارچوب قدیمی و متشکل از دو نوار است، یکی آبی رنگ و دیگری زرد با تاج گلهایی طلائی، حواشی گل آذین شده‌اند.

ابعاد: ۷۸ × ۱۴۵ میلیمتر

در زیرآمده: «عمل عبدالشکور»

تصویر ۱۱۳ ـ نقاشی اثر منصور

تابلو شماره ۸۳

گراووری اروپائی نمایشگر تصویر مریم عذرا
حواشی ساده و بدون تزئینات است،نوار چهارچوب نقاشی به رنگ آبی است.
ابعاد: ۱۲۷ × ۱۸٤ میلیمتر.
علائم زیر بر این مینیاتور دیده می شود:

Io. Strad. inv.[1]
Hier. Wirix sculp.[2]
Phls gall, exc.

تابلو شماره ۸٤

گراووری اروپائی که امیرزاده‌ای را با کلاه گیس به سبک لوئی چهاردهم در حالی که عصائی مزّین به گل زنبق بدست گرفته نمایش می دهد. اوزرهی بر تن و تاجی بسته که در بالای آن صلیبی وجود دارد بر سر نهاده است. این تاج در قسمت جلو با گلهای زنبق و نشان صلیب مالت آذین شده است. در پائین این جمله قصار لاتینی که یک نشان صلیب مالت و ستاره‌هائی چند آن را از وسط به دو پاره کرده‌اند دیده می شود: «Nova Reperta»

ابعاد: ۱۲٦ × ۱۸۵ میلیمتر.

این آخرین تابلوی آلبوم است و روی دیگر آن تصاویری از حیوانات، درختها و نهرها را با رنگ طلائی بر زمینه کرم به نمایش گذاشته است.

یدا. آ. گدار.

۱ ـ منظور شخصی است بنام یان وان در اشترات Jan. van der straet که استرادانوس Stradanus) و جیووانی استرادانو (Giovanni Stradano) ودلاّ استرادا (della strada) نیز نامیده میشد. این شخص در سال ۱۵۲۳ در بروژ (Bruges) از شهرهای بلژیک متولد شد و در سال ۱٦۰۵ در فلورانس (Florence) از شهرهای ایتالیا درگذشت. من این اطلاعات و توضیحات بعدی را مدیون آقای هانری ماسه هستم.

۲ ـ Hieronimus wierx نقاش و گراورساز متولد ۱۵۵۳ در آنور و متوفی بسال ۱٦۱۹.

فهرست اسامی شخصیت‌های معرفی شده در آلبوم

عبدالمؤمن خان اُزبک	۷۹
عبدالرحمٰن خان خانان فرزند بایرام خان	۸۱
علیشاه افشار	۶۹
اکبر (شاه)	۹۶
آصف خان فرزند اعتماد الدوله	۴۹
اورنگ زیب	۴۴
اعظم خان	۸۶
بابر	۹۶
باقرخان نجم‌ثانی	۴۲
بایرام	۱۶
داراشکوه	۳۴، ۳۵، ۴۰
جهانگیر	۳۱،۵۳
حکیم علی گیلانی	۹۲
حکیم مومنا	۷۶
همایون	۱۹،۹۶
اعتمادالدوله (میرزا غیاث‌الدین)	۹۰
کارون فرزند امیر سینگ	۵۱
محبت خان	۷۳
میان‌میر	۳۴
میرانشاه	۱۹
محمد خدابنده، پدر شاه عباس اوّل	۷۷
ملاّ شاه	۳۴،۳۵

ممتاز محل
مراد بخش ۵۷
نورجهان ۲۲
پرویز ٤۷
شاه عباس اول ۲۷
شاه جهان ٤۰
شاه شجاع ٦٤،۳۱
شهریار ۸۳
شایسته خان (میرزا ابوطالب فرزند آصف خان) ۸۸

فهرست اسامی هنرمندان

عبدالشکور
ابوالحسن ۵۱
بالچند ٦٤،٤۲،۲۱
بشنداس ۷۷،۲۷،۱۹
بی چیتر ۹٤،٤۵
چترمن ٤۰
فرخ بیک ۷۱،٤۷
گواردهن ٦۵،۲۹
هاشم ۷٦،۳۱
منصور ۱۰۷
منوهر ۹۲،۸۱،٦۷،٤۹
مرار (یامراد) ۸۸ ،۸٦
محمد یوسف
موسکینه
صحیفه بانو ۹۹

شرحی درباب صفحات خوش نویسی آلبوم

جلد این آلبوم از چرم سیاهرنگ، طول آن ۳۵ و عرض آن ۲۲/۵ سانتیمتر است. در وسط هر یک از دو طرف این جلد نقش ترنجی مشاهده می شود، این نقش قدیمی ولی تزئینات حواشی همراه آن احتمالاً در عصر سلطنت ناصرالدینشاه انجام شده است.

در قسمت داخلی جلد، کاغذی قرمز رنگ از نوع کاغذهای دیواری چسبانده شده که بدون تردید این کار نیز در زمان ناصرالدین شاه به وقوع پیوسته است. آنگاه در ابتدا و انتهای آلبوم دو ورق کاغذ ضخیم ومعمولی برنگ‌بژسیراضافه‌شده است. بریکی از این دو ورق علامت کتابخانه سلطنتی ایران و شماره ثبت ۱۲۲۸۷ وجود دارد، سپس سه ورق کاغذ با نقوشی از حیوانات، درختها، صخره‌ها و نهرها که نقاشی آنها قدیمی است به عنوان پیش درآمد آلبوم مشاهده می شود. به نظر می رسد این تزئینات که با ظرافت تمام به رنگ طلایی بر زمینه‌ای به رنگ کرم نقاشی شده‌اند متعلق به همان عصر جهانگیر باشد. هریک از دو صفحه بعدی نقش درشتی به شکل گل برخود دارند با نمایی دارای اشکال هندسی الوان و دورتا دور آن پرندگان، گلها و ابرهایی به رنگ طلایی بر زمینه‌ای به رنگ کرم.

در پائین دوّمین صفحه مطالبی به چشم می خورد که مفهوم آن چنین است:

«ازمایه‌لک این بندهٔ کمترین خدای‌تعالیٰ و خادم دربار شاهنشاه زمین و زمان، الوالی ابن والی ابن والی ابن والی، خسرو اردلان[1]، این بیت بیادگار مانده است:

۱ ـ خسروخان ناکام (بمعنای کسی که طعم زندگی را نچشیده و در جوانی مرده) از سال ۱۲۴۰ تا ۱۲۵۰ هجری بر کردستان سنه یا کردستان اردلان حکومت کرد. او به لحاظ لیاقتهای نظامی خود شهرت دارد. تاریخ افسانه‌ای دودمان اردلان به سلاطین ساسانی میرسد. از طرف دیگر درکتاب شرف‌نامه آمده که بابا اردلان بنیانگزار این سلسله از سلاله مروانیان دیار بکر است. حکومت اردلان‌های والی کردستان تقریباً تا سال ۱۲۸۰ هـ (۱۸۶۳م) به صورت موروثی بود. رجوع شود به واژه senne در دائرة المعارف اسلام اثر مینورسکی.

چند روزی در این جهان پدیدار می شویم.
سپس روزدیگری فرا خواهد رسید، کدام یک ازما آنرا خواهد دید؟[۱]

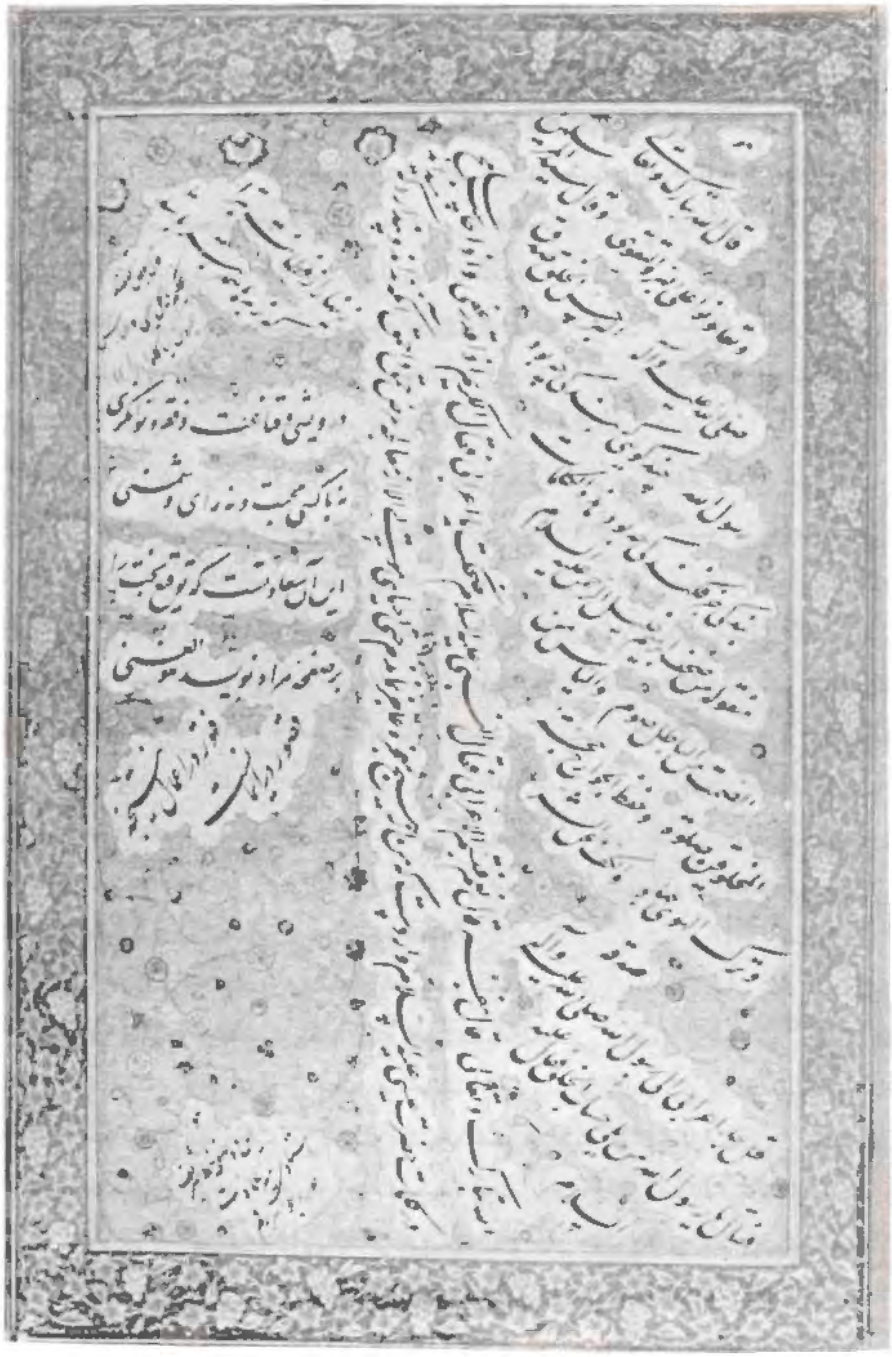
تعداد تابلوها، مینیاتورها و نقاشی ها یا گراورهای مرقّع جمعاً ۸٤ عدد است و اوراق خوش نویسی- که بخط نستعلیق نوشته شده- از منظوم و منثور ۸۲ ورق. صفحات آلبوم که همگی یک تابلو نقاشی بر یک طرف و صفحه ای خوش نویسی بر طرف دیگر دارد به گونه ای نظم یافته اند که به تناوب دو صفحه خوش نویسی و دو تابلو نقاشی سپس دو صفحه‌خوش نویسی‌دیگر آنگاه دو نقاشی دیده می شوند و بهمین ترتیب الیٰ آخر... نتیجه این می شود که چهارچوب اوراق خوش نویسی و تابلوهای نقاشی به طور عموم برای اینکه دو به دو دیده شوند مرتب شده و هر دوتا ازآنها نظیر و مشابه یکدیگرند، با این همه نظم صفحات در جریان اصلاحات بعدی اثر در بعضی جاها معکوس شده است.

غالب اوراق خوش نویسی از کارهای میرعماد معروف است که در دوران سلطنت شاه‌عباس اوّل زندگی می‌کرد و در سال ۱۰۲٤هـ (۱٦۱۵م) درگذشت. این نوشته ها مورخ سالهای ۱۰۱۲، ۱۰۱٤ و ۱۰۱۸ هجری هستند. به نظر می رسد که خطّاطان دیگری نیز در این مرقّع همکاری داشته اندولی بجز امضای میرعماد فقط یک امضای دیگر وجود دارد آن هم در یک یادداشت‌گونه‌و بخاطر تأیید این مطلب که دو صفحه از مرقّع دقیقاً به دست میرعماد نوشته شده‌اند. (تصویر ۱۱٤).

مفاد اوّلین صفحات خوش نویسی که به فارسی است حمد و ثنای پروردگار است، صفحه سوّم با کلماتی خاتمه می پذیرد که مفهوم کلی آن چنین است: «کتبه الحقیر المذنب عمادالحسنی» سپس نوبت اشعاری از شاهنامه می رسد متضمن پند و اندرز به یک پادشاه. در نهمین برگ اشعاری آمیخته به نثر در ستایش قادر متعال. صفحات ده و یازده و دوازده رونوشت عباراتی از گلستان سعدی است در بارهٔ حضرت باریتعالیٰ، در طرف دیگر تابلو شماره ۱۱ مطالبی آمده که مفهوم آن چنین است: «حقیر المذنب عماد الحسنی این رابجهت چاکران حاج الحرمین خواجه شاه علی رقم زد».

صفحه سیزدهم را اشعاری از سعدی اشغال کرده و در چهار صفحهٔ بعد صرف و نحو عربی عنوان شده است. نوزده و بیست تکرار حمد و ثنای خالق متعال است به همراه امضای عمادالحسنی. صفحات ۲۱ و ۲۲ درباب مطالب مذهبی و فلسفی است و در پائین صفحه ۲۲ مطالبی آمده که مفهوم آن چنین است: «کتبه حقیر المذنب عمادالحسنی سنه ۱۰۱۸» خوش

۱ - چون اصل بیت گراوور نشده مفاد آن از فرانسه ترجمه شد. (م)



تصویر ۱۱۴ ـ خوشنویسی اثر استاد میرعماد الحسنی

نویسی های بعدی مطالبی از همین گونه اند، در پائین صفحه ۲٤ باز هم امضای عمادالحسنی.

در صفحات ۲۵ و ۲٦ مسائل مذهبی عنوان شده و از نو امضای عماد الحسنی آمده است. ۲۷ و ۲۸ اشعاری همراه بانثر و ۲۹ و ۳۰ متضمن اشعاری عاشقانه است و ترجمه مطالب نوشته شده در زیر صفحه سی ام چنین است «بخط حقیر فقیر تائب عمادالحسنی که خداوند از تقصیرات او در گذرد و گناهانش آمرزیده شود. حرّر فی سنه ۱۰۱٤» صفحات ۳۱ تا ۳۵ شامل اشعاری است در مدح اولیاء و معصومین و صفحه ۳٦ اشعاری از بوستان سعدی.

صفحه ۳۷ به بیان اشعار فلسفی و صوفیانه پرداخته و ۳۸ اشعاری از سعدی به همراه شعری به زبان عربی. اشعاری از شاهنامه فردوسی صفحات ۳۹ و ٤۰ و اشعاری از سعدی صفحات ٤۱ تا ٤٦ را در اشغال خود دارند و از صفحه اخیر تا ٦٦ قطعاتی از شاهنامه.

صفحات ٦۷ و ٦۸ پوشیده از پند و اندرزهایی است به زبان عربی و مدح و ثنای خداوند که با اشعاری به زبان فارسی ختم می شوند. ترجمه مفاد پائین صفحه ٦٦ چنین است: «این دو صفحه به خط شریف استاد میرعماد است. حرره جواهر رقم» (تصویر ۱۱٤)[1]. صفحه ٦۹ به بیان اشعار سعدی و ۷۰، ۷۱ و ۷۲ به اشعاری از شاهنامه پرداخته است. ۷۳ و ۷٤ در باب مسائل مذهبی است به همراه امضای عمادالحسنی. صفحات ۷۵ و ۷٦ شامل تاریخ خاندان سلاطین کوهدم (مازندران) است و در پایان تاریخ ۱۰۱۲ و امضای عماد الحسنی. صفحات ۷۷ و ۷۸ به ذکر اسامی خوش نویسانی که خط آنها در مرقع وجود دارد پرداخته است و آنگاه امضای عماد الحسنی، خوش نویسان مورد بحث عبارتند از: سلطان محمد نور، سلطان محمد خندان، مولانا محمد قاسم شادیشاه، میر علی هروی، مولانا زین الدین محمود، میر سید احمد مشهدی، خواجه محمود شهابی، مالک دیلمی، مولانا عبدی نیشابوری، مولانا غیاث الدین.

همه اینها هنرمندانی مشهور و مقدّم بر عصر میر عماد بوده اند باستثنای قاسم شادیشاه که در سال ۱۰۵۰هـ (۱٦٤۰م) درگذشت. به گفتهٔ خود عمادالحسنی مرقّعی از خطّاطی که به نظر می رسد تحت نظارت و مراقبت او از اساتید صاحب نام جمع آوری شده، ترتیب یافته است ولی در مرقع ما هیچ امضائی از آنها یافت نمی شود و بالنتیجه تصور می شود که فقط از قسمتی از نوشته های فراهم شده توسط میرعماد در این مرقع استفاده شده است. احتمال دارد سلطانی که این مرقع را مرتب کرده احساس تحسین و ستایشی خاص به میرعماد داشته است و نیز ممکن است کسی که

۱ ـ جواهر رقم نام مستعار میرسید علی تبریزی است که استادخوش نویسی بوده و بعدها کتابدار سلطنتی اورنگ زیب شد. او به سال ۱۰۹٤هـ (۱٦۸۳ م) درگذشت.

مأمور ترتیب و تنسیق آن بوده و احتمالاً همین جواهر رقم که بر اصالت دو صفحه از نوشته های آلبوم مهر تأیید گذاشته و بعدها کتابدار اورنگ زیب شده چنین کاری کرده باشد.

آخرین صفحات این اثر به حمد و ثنای خداوند اختصاص یافته اند. در پائین آخرین صفحه- صفحه ۸۲- یک بار دیگر امضای عمادالحسنی مشاهده می شود.

بهرام کریمی.

تندیس‌های پارتی شمی[1]

دشت مرتفع مالمیر[2] با فاصله سه یا چهار روز راه در شرق شوشتر و بر ساحل چپ رودخانه کارون گسترده است. جاده‌ای قدیمی که به راه سلطان یا راه اتابک شهرت دارد و با سنگهای عظیم مسطح پوشیده شده از آن می‌گذرد. نیز بقایای راههای بریده در دل کوه یا سنگ فرش را می‌توان درآن باز یافت. وجود این همه راههای ارتباطی که ساختن آنها در چنین منطقه پر نشیب و فرازی مستلزم صرف هزینه‌ای گزاف می باشد کافی است ما را مطمئن سازد که این منطقه از ایران در زمانهای ماضی اگر نه جایگاه شهرهای بزرگ دست کم محل اقامت امرای قدرتمند محلی بوده است. گذشته از اینها ما برای اثبات رفاه و آبادانی مالمیر در عهد عتیق دلایل دیگری در دست داریم.

در گردنه‌های کوههای شمال شرقی این دشت سنگ نبشته‌ها و حجّاری‌های عیلامی وجود دارد که شمار اعظم آنها از کارهای پادشاهی است بنام حانی (Hanni) فرزند طحیحی (Tahhihi). لایار (Layard) که در سال ۱۸۴۱ از آنها دیدن کرده شمار هیئت‌های انسانی را که تنها در درّه کولِ فارا (Kūl- é- Fārā) وجود دارد به عدد ۳۴۱ برآورد کرده است. به مدد کتیبه‌ها توانسته‌اند دریابند که این حانی در عصر نئو- عیلامی یعنی حداکثر یک هزار سال قبل از میلاد مسیح میزیسته است ولی تا کنون این نکته روشن نشده که آیا او بر تمام عیلام یا قسمتی از آن و یا فقط بر منطقه مالمیر سلطنت می‌کرده است.

۱ ـ مکشوفه در قریه شمی (م)

۲ ـ (Mālamir) با ارتفاع ۱۰۲۰ متر در استان خوزستان قرار دارد. در گذشته این دشت بنام شهری که در مرکز آن قرار داشت و در عصر خلفای عباسی ایزج خوانده می شد شهرت داشت. بنظر می رسد شهرت کنونی مالمیر یا بهتر بگوئیم مالِ امیر مسبوق به دوره مغول است. این بطوطه برای اولین بار از آن یاد کرده. مراجعه شود به دائرةالمعارف اسلام. واژه، مال اَمیر (Mālamir). بناهای سنگی، حجّاری و سنگ نبشته‌های درّه مالمیر در ششم ژانویه سال ۱۹۳۲ (۱۵/دیماه ۱۳۱۰) در فهرست آثار تاریخی ایران به بهشت رسیده‌اند. کتابشناسی: مراجعه شود به دایرةالمعارف اسلام ذیل واژه مال امیر.

از طرف دیگر، در گردنه‌ای موسوم به هُنگ (Hong) نقش برجسته‌ای که بشدت آسیب دیده وجود دارد که بدون شک متعلق به دوران سلطنت شاهپور اوّل پادشاه ساسانی است. این نقش و بقایای کانالهای آبرسانی متعلق بهمین زمان ثابت می‌کنند که در زمان ساسانیان نیز دشت مالمیر آباد و معمور بوده است.

امّا اوج شکوفائی این دشت و شهر ایذج مسبوق به دوران سلطنت حُکّام کُرد معروف به اتابکان لُر بزرگ که به سلسله فضلوی نیز شهرت داشتند می باشد. این سلسله از اواسط قرن ششم هجری تا سال ۸۲۷ آنگاه که ابراهیم بن شاهرخ پادشاه تیموری فرمانروائی دودمان فضلوی را برانداخت سلطنت و حکومت کردند. اتابکان ایذج که در عصر خلفای بغداد و سپس دوره مغولان تقریباً مستقل بودند قلمرو خود را تا حدود اصفهان و نواحی خلیج فارس وسعت بخشیدند. بعد از سال ۸۲۷ ظاهراً شهر ایذج کم کم متروک افتاد.

ما از تاریخچه این دشت در فاصله زمانی بین عصر عیلامی و ظهور ساسانیان هیچ اطلاعی در دست نداریم و چنانچه دهقانان شمی- قریه کوچکی در حاشیه مالمیر -زیربنای یک معبد بزرگ پارتی و بقایای تعدادی مجسّمه های مفرغی و مرمرین را پیدا نکرده بودند از آثار باستانی بجای مانده از شهر آن زمان نیز هیچ چیز نمی دانستیم. یکی از این مجسمه ها که تقریباً سالم و دست نخورده باقی مانده به دلیل وزن زیاد ابتدا در قریه شمی تحت نظارت و نگهبانی ژاندارمری نگهداری شد، سپس به جهت حمل آن اقدام به مرّمت جاده های کوهستانی کردند و مجسّمه را به اهواز منتقل و از آنجا به تهران فرستادند.

در این اثنا سر ا ورل استین (Sir Aurel Stein) از آثار باستانی مالمیر و محل کشف اخیر بازدید کرد. او از اره دیوارهای یک معبد بزرگ ملهم از سبک یونانی را که توسط یک آتش سوزی زیر و رو و خراب شده بود باز شناخت، حریقی که بدون شک درجریان یکی از حملات متعددی که ایران در دوران پارتها تحمل کرده به وقوع پیوسته است. در وسط این محراب یک صفّه به همراه نیم دوجین پایه های سنگی منقوش متعلق به مجسمه ها وجود دارد. قطعاتی از این مجسمه ها که نشانه های یک تخریب عمدی را بر خود دارند در محل پیدا شده است[1].

مهمترین اثر بدست آمده از این محل مجسّمه بزرگی است از جنس مفرغ که تقریباً سالم و دست نخورده باقی مانده است (تصویر ۱۱۷-۱۱۵) ارتفاع آن دو متر یا دقیق تر بگوئیم ۱۹۴

۱ - رجوع شود به مقاله «راههای قدیمی در ایران Ancient ways in Iran » نوشته سراورل استین در مجله « Times » شماره ٦ ژوئیه ۱۹۳٦. همچنین مراجعه شود به «اشیاء برنزی سبک یونانی در ایران» درکتاب Syria اثر F- coumont ج ۱۷ ص ۳۹٤.

تصویر ۱۱۵ -

تصویر ۱۱۶ -

تصویر ۱۱۷

سانتیمتر و از دو قسمت تشکیل شده: سرو بقیه بدن زنگار روی سر به رنگ قهوه‌ای مایل به سیاه و روی بدن سبز روشن است. از طرف دیگر طول سر که در کل ارتفاع مجسمه به نسبت یک در هشت و نیم است برای این بدن خیلی کوچک می نماید، باتوجه به این مطلب و همچنین در نظر گرفتن این حقیقت که سر قابل جابجائی بوده و می توان آن را بلند کرد و در محل اتصال آن با بدن نیز که در زیر نوعی گردن بند قرار دارد شکستگی دیده نمی شود (تصویر ۱۱۹-۱۱۸) این نکته به اثبات می رسد که سرو بدن با هم و بدون شک در یک محل ساخته نشده‌اند. سر که وزن چندانی ندارد می توانسته در هر جایی مثلاً محل اقامت هنرمندی که ساخت آن به او واگذار شده قالب ریزی و پرداخت شده باشد. بدن که چنان وزنی داشته که برای حمل آن به اهواز[1] همانطور که قبلاً گفتم تعمیر و مرمت راهها ضرورت پیدا کرده الزاماً در محل یعنی قریه شمی ساخته شده است.

چه کسی به این مجسّمه شکل داده است؟ در این مجسّمه بخصوص در ساختمان سر چنان واقع گرایانه عمل شده که احساس می‌کنم دست یک خارجی، شاید یک یونانی و به احتمال بیشتر یک رومی یا کسی دیگر درکار بوده است. هرگز دیده نشده یک ایرانی بینی ئی مشابه این و این قدر نزدیک به واقعیت تراشیده باشد. در اینجا منظور دقت و ظرافت در کار نیست چرا که در خصوص مهارت، کشفیات جدید پرسپولیس حیرت انگیزند (تصاویر ۱۲۰ و ۱۲۱) بل دقّت نظر و ظرافتی است که در بیان حالت شیئی مشهود است، چیزی که به هیچ وجه مشرق زمینی نیست. هنر ایرانی- همانطورکه می دانیم- بیشتر جنبهٔ تزئینی داشته و بشایستگی نیز از عهده این مهم برآمده است. مثلاً آنچه در پرسپولیس مورد نظرش بوده نمایش شکوه و جلال و قدرت سلطنت است: پادشاهی بر اورنگ، نگهبان ها، سپاهیان، مردمانی که خراج می آورند و جمعیتی انبوه، ولی اینکه سری که برگردن پادشاه وجود دارد شبیه هر یک از سرهایی باشد که بر شانه های سربازان نهاده شده برای پیکر تراش هخامنشی اهمیت چندانی نداشته است. از نظر او که طرفدار تعمیم در کار هنری است نمایش دقیق شکل خاص یک بینی هنر محسوب نمی شده است.

خمیدگی ماهرانه بینی این تندیس آن هم در کشوری که این عضو غالباً بشکل منقار عقاب، و یا- از جانب شبه سیاه‌پوستان جنوب کشور- به صورت پایه دیگ نمایش داده می شده به نظر من بسیار پر معنیٰ است. بنابراین سرمجسمه که جنس مفرغ آن با مفرغ بدن متفاوت است درجائی ناشناخته ولی نه در مالمیر، توسط صنعتگری خارجی ساخته شده است. بدن در محل، توسط مردی

۱ - ضربه گرزی شکم مجسمه را از هم دریده، واقعه‌ای که بدون شک بهنگام تخریب بنای معبد بوقوع پیوسته، و بر اثر سقوط مجسمه چندپاره شده است: سر، تنه، پاها و لگن، و دستها.

تصویر ۱۱۸

تصویر ۱۱۹

تصویر ۱۲۰ - قسمی از یکی از نقوش برجستهٔ تخت جمشید

با مهارت کمتر قالب‌ریزی و شکل داده شده است، مردی که با توجه به ساخت عالی ناحیه سینه مسلماً به هنر پیکرتراشی تسلط داشته ولی در عین حال نتوانسته برای سر بدنی بسازد که تناسب در آن رعایت شده باشد.

این پیکره پارتی که در پوشش او هیچ اثری از هنر یونانی دیده نمی‌شود نیم تنه‌ای کوتاه از پارچه‌ای با حاشیه چرمی بر تن دارد، این نیم تنه در قسمت سینهٔ لخت مجسمه کاملاً باز و در پشت بشکل مربع دوخته شده است. آستینهای بند آن با دقت تمام به نیم تنه متصل می شده‌اند،

تصویر ۱۲۱ ـ قسمتی از پلکانی کوچک در تخت جمشید

چیزی که هنوز در شاه‌های مجسمه قابل رؤیت است. همچنین تعدادی دست از تندیس‌های بزرگ و کوچک که جزئی از گنجینه مکشوفه در شمی هستند این امر را کاملاً ثابت می‌کنند (تصویر ۱۳۱ـ۱۲۷). و اینها آستینهای سنتی جامه‌های پارتی است که هنوز در نقاطی که تحت سیطره نبوده و از روشهای آنها تقلید می‌کرده‌اند می‌توان باز یافت[1]. این نیم تنه که فاقد دکمه یا

۱ ـ مراجعه شود به: «اسلحه و البسه ایرانی پالمیره» در کتاب Syria ج ۱۱ ص ۱۳ ببعد.

هر گونه وسیله بستن بوده درحالی که لبه های آن بصورت ضربدر روی هم قرار می‌گرفته توسط کمربندی مهار می شده که بر آن هیچ گونه اسلحه‌ای استوار نمی شده است و به این کار اختصاص نداشته است. نیمه‌تنه در قسمت پشت کوتاهتر از جلو است و این تفاوت ارتفاع توسط خمیدگی زیبائی - آن، گونه که در تصویر ۱۲۲ می بینیم - گرفته می شود.

تن پوش فاقد حواشی زینتی است.

این جامه که دوخته شده، و از نوع لباسهایی نیست که به صورت پارچه یک تکه بر خود می پیچند، بسیار آراسته بوده و در مجموع خیلی بیشتر به نیم تنه هایی که در آسیای مرکزی می پوشیدند شباهت دارد تا پیراهنهای بلندوگشادسبک یونانی که پارتها نیزمی پوشیدند. درنقوش برجسته گاندها را (Gandhara)[1] وحتی برآثاری از قوم سیت (Scythes)- به عنوان مثال بر ظرف مشهور چرتوملیتسک (Tchertomlitsk)- نمایشی تقریباً دقیق از این نوع نیم تنه را باز می یابیم[2].

کمر بند به کمک الواح کوچک مکعب مستطیل شکلی تجسّم یافته که نمای مشهور قلمزنی شده آن تقلیدی است از آثار و ساخته های اصیل فلزی. از طرفی چفت و بست این الواح به وضوح بین آنها مشاهده می شود، (تصور ۱۲۳). بنظر می رسد این الواح بر نواری چرمی که همان کمربند داخلی بوده سوار می شده اند. از آنجا که قسمت قدامی شکم مجسّمه از میان رفته از چگونگی و نحوه بسته شدن این کمربند اطلاعی نداریم.

این شخصیّت زیر نیم تنه خود شلواری کوتاه به پا دارد که در تصویر ۱۱۵ به وضوح پارچه چین دار آنرا که از میان پاها گذشته مشاهده می‌کنیم. با توجه به اینکه حد فاصل بین این شلوار و ساق بندها علیرغم تمایلی که مجسمه ساز در قلمزنی روی مفرغ داشته صاف و صیقلی است چنین نتیجه می‌گیریم که پاهای این شخصیت معمولاً برهنه بوده و تن پوش او فقط یک نیم تنه و همین شلوار کوتاه بوده است. هنگامی که سوار بر اسب می شده یا همانطور که سیریگ (H. Seyrig)درخصوص ساق بندها - که ساکنین پالمیرنیزازآن استفاده می کرده اند - نظرداده، برای

۱ - منطقه‌ای در قسمت علیای رودخانه سند که نام یک مکتب هنری یونانی - بودایی (قرن اول میلادی) از آن گرفته شده است. (لاروس)

۲ - «سیت ها و یونانی ها» نوشته Minns ص ۱۵۹ ببعد.

و در همین کتاب. H. Seyrig. تصویر ۱۵. همچنین مراجعه شود به نمای ظرفی از جنس عنبر زرد و ظرف دیگری از نقره زرنگار که از مقبره Kuloba بدست آمده و درکتاب «Tableaux de la vie Antique» اثر M. I. Rostovtzeff (جلوه هائی از زندگی باستان) ص ۳۵ و ۳۷ آمده است.

تصویر ۱۲۲

تصویر ۱۲۳

حفظ پا از گزند خار و خاشاک[1] ساق بند به دور پاها می پیچیده است. او شلوار بلندی نداشته و شلواری که پیکرتراشان هخامنشی بر پای همه مردمان شمال از جمله پارتها کرده‌اند شلواری است

۱ ـ «متروک شدن ساق‌بندها در پالمیر، در اواسط قرن دوّم، بیانگر این معنی است که این پوشش مخصوص سوارکاری نبوده بل، همچون شلوار گشاد مکزیکی ها، بخاطر جلوگیری از گزند خار و خاشاک به کار می رفته است. چنین تن پوشی در صحرای سوریه نمی تواند دلیل وجودی داشته باشد.» نوشته H. Seyrig ص ۱۳ همین کتاب.

تذکر. به‌عکس این نظرمن تصورمی‌کنم که ساق بندها جزئی از تن پوش سوارکاران بوده است. اگر اهالی پالمیر استفاده از آنرا ترک کرده‌اند بدون شک به این سبب بوده که این رسم از میان رفته یا آنرا نازیبا دانسته و یا اینکه دریافته‌اند استفاده از آنها در صحرای سوریه خیلی سنگین و گرم است.

که همه ایرانیان می پوشیده‌اند[1]. به نظر می رسد نقوش روی تابوت اسکندر تصویری صحیح از تن‌پوش جنگی در دوران آخرین سلاطین هخامنشی به دست می دهد. بدون شک علت نداشتن شلوار بلند به دلیل هوای گرم منطقه است، چرا که علیرغم ارتفاع حدود هزار متری مالمیر، این منطقه از نواحی گرمسیر و قشلاق ایلات بختیاری بوده که در بهار به محض برداشت محصول آنجا را ترک می‌کرده‌اند.

همان گونه که در تصاویر ۱۱۷- ۱۱۵ و ۱۲۳- ۱۲۲ به طور کامل مشاهده می شود ساق بندها در زیر نیم تنه و در قسمت پشت و بی تردید به کمربندی مخصوص متصل می شده‌اند. انتهای آنها که ـبسته به جنس ساق‌بندهاـ از پارچه یا چرم نازک بوده بهنگامی که شخص درحالت پیاده بوده به پشت سر آویزان می شده ولی به وقت سواری این قسمت های اضافی چندان مشهود نبوده‌اند. همانطور که می دانیم، سوارکاران اروپایی در سال ۱۸۳۰ شلوارهایی می پوشیدند که برای این که به هنگام سواری جمع نشود بند زیر پا داشت که بهنگام پیاده روی آنرا ببالا تا می زدند. تفاوت این دو روش در این است که سواران شیک پوش رمانتیک ما وسیله‌ای که به دلخواه شلوارهایشان را بلند و کوتاه کند در دست نداشتند حال آن که یک سوار پارتی بمیل خود ارتفاع ساق بندهایش را به گونه‌ای که به وضوح در این تندیس می بینیم تغییر می داده است.

پس نتیجه می‌گیریم که این چکمه های آویزان به کمربند، که سیریگ (Seyrig) گمان می‌کند اصل آن توسط توخارین ها (Tokhariens) از ساسانیان اقتباس شده، در عصر پارت ها و بی شک خیلی جلوتر از استقرار آنها در ایران- در استپ های آسیا که از آنجا برخاستند- وجود داشته است. در دوران ساسانیان نحوه آویختن ساق‌بندها تغییر کرد و بالشتک کوچک و نه چندان زیبای مجسّمه، از میان رفت. «درآن زمان انتهای بالائی ساق‌بند مجهز به دکمه درشتی بود که روبانی به آن متّصل می شد. این روبان در زیر نیم تنه به کمربندی ناپیدا استوار می‌گشت[2] » این روش به طور کامل بر نقش برجسته فرمان انتصاب شاپور اوّل در نقش رجب نمایش داده شده است (تصویر ۱۲٤) احتمال دارد روبان اتصال چندین جا دکمه‌ای داشته که به کمک آنها طول ساق‌بند را بدلخواه بلند یا کوتاه می‌کردند.

در مورد تندیس پارتی، این ساق بندها همچون چکمه هایی گشاد به روی کفشها فرو می افتند، کفشهایی که نوک آنها به گونه‌ای عجیب به بیرون زده است. (تصویر ۱۲۵). این شکل

۱ ـ همین کتاب اثر H. Seyrig ص ۷.

۲ - H.Seyrig. Loc. cit ص ۱۱.

تصویر ۱۲٤ ـ قسمتی از سنگ نگارهٔ نقش رجب که نمایشگر مراسم تاجگذاری شاپور اوّل است.

کفش که هیچ فایده‌ای برای شخص پیاده ندارد احتمالاً به هنگام سواری برای نگهداری پا در تسمه‌های مضاعفی که به جای رکاب بوده به کار می رفته است.

سلاحهای این شخصیت ـ لااقل آنها که ما بر او می بینیم ـ متشکل از دو خنجر می باشد، احتمالاً یکی هم در دست داشته که از میان رفته است. اسلحه‌ای که در دست داشته به احتمال زیاد یک شمشیر ـ شمشیر سنگین سارمات‌ها و پارت‌ها ـ نبوده است چرا که بر او هیچ آلتی از قبیل غلاف، حمایل و یا تسمه برای حمل آن دیده نمی شود. یک کمان هم نبوده زیرا کمان نیز

تصویر ۱۲۵

همیشه باترکش همراه است، فقط ممکن است چوبدستی بلندی بوده باشد که سری به شکل گرز داشته است، همان که در کنار مجسمه پیدا شده است. بنابراین تندیس‌ما ـ که الزاماً یک مرد جنگی نبوده ـ جز دو خنجری که هر کدام را بر یک ران[1] دارد اسلحه دیگری نداشته است. این خنجرها بر قسمت تحتانی نیم تنه استوار شده‌اند و ساق‌بندها روی قسمتی از آنها را پوشانده است. (تصاویر ۱۱۷ و ۱۲۲).

قبضه خنجر طرف راست تقریباً کامل و بی نقص است (تصویر ۱۲۲)، فقط نوک آن فاقد قسمت کوچکی است که از ظواهر چنین حدس زده می شود که آنجا حلقه‌ای وجود داشته، همان حلقه‌ای که در سوریه (Syrie) به همراه البسه ایرانی[2] بازیافته می شود و مشخصه جنگ افزارهای قوم سیت و هون بوده است[3]. قبضه خنجر دیگر از قسمت وسط درهم شکسته است.

۱ - H. Seyrig, Loc - cit ص ۲۹: تن پوش ایرانیان پالمیر علاوه بر شمشیر، شامل خنجر می بوده که بر ران راست قرار می‌گرفته، حتی غالباً یک خنجر «بر هر ران داشتند.»

۲ - مراجعه شود به H. Seyrig, Loc. cit تصویر ۱۹ و تابلو ۱، همچنین مراجعه شود به Reisen in kleinasien اثر Humann و Pushtein تصویر ۴۷.

۳ - H.Seyrig ص ۳۰.

غلاف هر یک از این خنجرها دارای دو زائده حلقوی است که توسط دو دکمه، یکی بر نوار چرمی قسمت پائین نیم تنه و دیگری بر تسمه‌ای که ران را دور زده استوار گشته است (تصویر ۱۲۲). این تسمه هنگامی که شخص پیاده است بلااستفاده است یا تقریباً بهیچکار نمی آید ولی به هنگام سواری زائده حلقوی دوّم را نگهداشته و مانع نوسانات ناشی از حرکت اسب می شود. به کمک این تسمه خنجر به طور خودکار، و بسته به اینکه شخص پیاده باشد یا سواره به یک یا دو نقطه ثابت می شود. در هر دو مورد قرار گرفتن غلاف در ساق بندها مانع حرکت خنجر به چپ و راست می شود[1].

سر مجسمه با نواری که محکم بر پیشانی بسته و موهای بلندش را نگهداشته هیچ نشانی از آنچه که لازمه تیپ آسیائی است در خود ندارد. (تصویر ۱۱۹-۱۱۸). سری این چنین پهن و فربه با چشمانی از حدقه درآمده و لب پائینی که برجسته است جز اصالت اروپائی و حتی نورماندی اصالت دیگری ندارد. با این همه این سر به همین بدنی که وصف آن گذشت تعلّق دارد و نحوه آرایش مو همان است که همه سلاطین اشکانی از اوّلین تا آخرین آنها داشته‌اند. همه آنها، یا تقریباً همه آنها، از مهرداد اوّل تا اردوان پنجم بر سکّه های زمان خود با سری که موهای انبوه آن را نواری در خود فشرده نمایش داده شده‌اند. این آرایش در طول چهار قرن فرمانروائی آنها تغییر مختصری کرده است. معذلک با در نظر گرفتن اندازه، تزئینات و ارزش و اهمیت این پیشانی بند می توان دریافت که دارنده آن از پارتها است یا فقط کوه‌نشینی ایرانی است که به رسم ساکنین پایتخت آن زمان لباس پوشیده است[2]، کوه‌نشینی که بنیانگزار یا حامی معبدی بوده و در طول قرن اوّل میلادی در درّه ایذج می زیسته است. چرا که تندیس ما تجسّمی از یک ربّ‌النّوع نبوده و بدون

۱ ـ در عبارت بعدی کتاب (Syrie) نوشته H. Seyrig چنین آمده:

«خنجرهای پالمیر (Palmyre) و کوماژن (Commagene) فقط گونه‌ای محلی از یک سلسله جنگ افزارهائی هستند که مشخصه آنها داشتن غلافی با زائده حلقوی است. این سلاحها در میان اقوام ایرانی از بُسفر تا ترکستان چین پراکنده بودند، استخوان‌بندی این زائده‌ها را سوراخهائی تشکیل می دهند: آنها که نزدیک سر غلاف هستند برای عبور تسمه نگهدارنده سلاح و آنها که نزدیک نوک غلاف هستند خواه برای عبور رشته‌ای که بجهت جلوگیری از بالا و پائین رفتن خنجر بدور ران می بستند و خواه برای عبور تسمه اضافی ـ نگهدارنده شمشیر در اقوام سوارکار ـ که به کمربندآویزان می شده بکار می رفته است. هنوز در بعضی از نقاشی های دیواری در ترکستان چین نحوه استفاده از آنرا ـ که در بعضی از ارتشهای مدرن حفظ شده ـ می توانیم مشاهده کنیم. ساکنین پالمیر نیز همچون اقوام کوماژن این جنگ افزار را از پارتها گرفته‌اند. خوشبختانه تصویر این سلاح بر سنگ نبشته‌ای آشوری محفوظ مانده است.»

۲ ـ هرودوت می‌گوید: «ایرانیان بیش از دیگر اقوام و به شدت متمایل به تقلید از نحوه زندگی بیگانگان هستند، به روش آنها لباس می پوشند و آن را زیباتر از لباسهای خود می یابند.» (۱ ـ ص ۱۳۵)

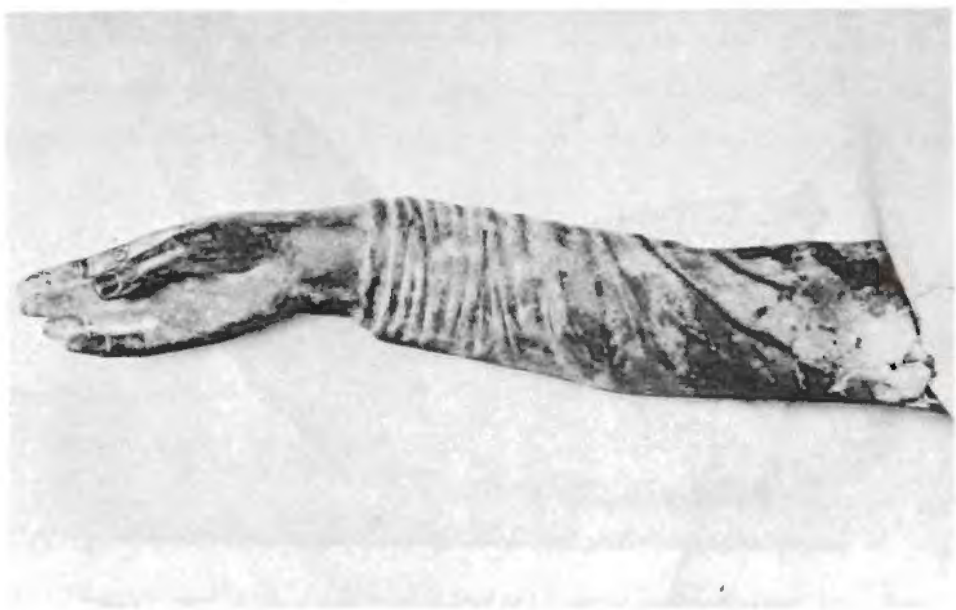
تصویر ۱۲۶

شک یک شاه هم نیست بل- با فرض این که تشخیص هویت امکان داشته باشد- حاکم یکی از این سرزمینهای کوچک تقریباً مستقلی است که نظایر آن به وفور در کوهستانهای جنوب ایران وجود داشته و مدتی بعد سلاطین سلسله ملّی ساسانی از میان آنها برخاستند.

به طوریکه قبلاً ذکر شد این تندیس تنها مجسمه‌ای نبوده که محراب معبد شمی را آذین می‌کرده، چندین تندیس دیگر نیز وجود داشته که پایه‌ها و قطعاتی چند از آنها بازیافته‌اند.

به هنگام تخریب معبد این مجسمه‌ها با ضربات پتک در هم شکسته‌اند. به مجسمه‌ایکه ذکر شد ضربه‌ای به ناحیه شکم وارد آمده، سرنگون و از وسط درهم شکسته است. سر، که به نظر نمی‌رسد هرگز بر بدن به طور استوار ثابت بوده باشد و فقط توسط نوعی چسب به آن اتّصال داشته بگوشه‌ای پرتاب شده و دستهای مجسمه از میان رفته‌اند.

از مجسّمه دیگری که به اندازه اوّلی بوده فقط قطعه‌ای از دست که طول آن بخط مستقیم و از یک طرف شکستگی تا طرف دیگر ٤٦ سانتیمتر است باقی مانده (تصویر ۱۲٦).

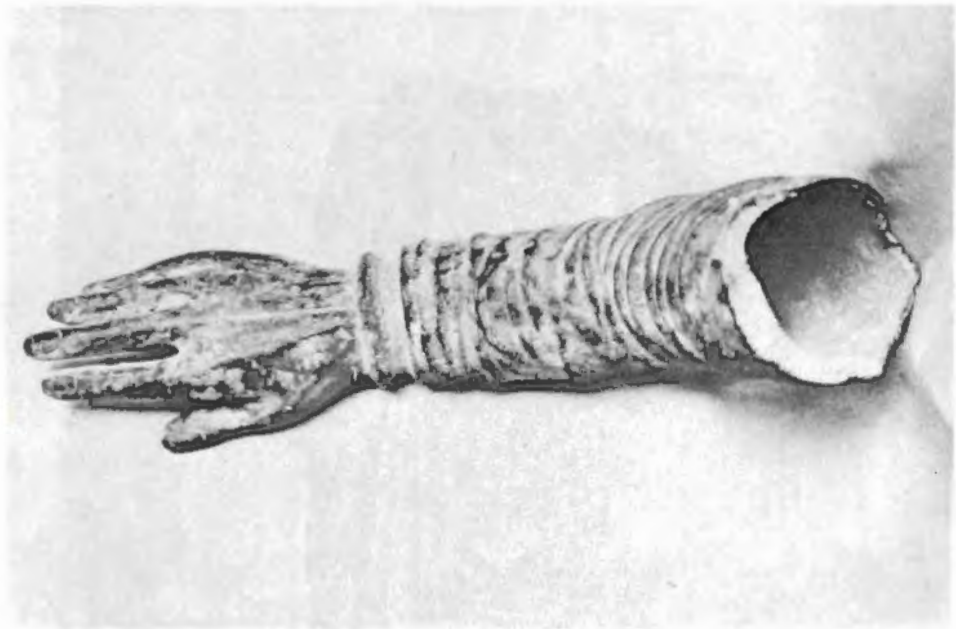


تصویر ۱۲۷

از سومی که قد و قامتی کمی کوتاه‌تر از قبلی ها داشته نیز جز یک دست چیزی بجای نمانده (تصویر ۱۲۷): آستینی بلند و برازنده و دستهائی قوی که با ظرافت تمام ساخته شده‌اند. طول دست ۶۹ سانتیمتر است.

از مجسمه چهارم که جثه‌ای خیلی کوچکتر داشته باز هم یک دست شامل آستین و کف دست، که ۳۲ سانتیمتر طول دارد (تصویر ۱۲۸).

پیکره‌ای کوچک از مفرغ آن گونه که اکنون هست یعنی بدون سر، ۲۷ سانتیمتر طول دارد (تصاویر ۱۲۹ تا ۱۳۱). بنظر می رسد سر این مجسمه نیز همچون سر مجسمه بزرگ جداگانه ساخته شده و سپس بر بدن استوار شده است. گردنبندی محل اتصال را از انظار مخفی می‌کند. دست راست که افراشته است از محل آرنج شکسته و دست چپ که آویزان است پارچه، اشارپ یا



تصویر ۱۲۸

روپوشی را که بر شانه چپ انداخته گرفته است. پیراهنی بلند که تا زانوها می رسد به تن دارد با کمربندی نازک و شلواری بلند که با چین و شکن های عریض بر چکمه هایی با پاشنه های بلند و نوک تیز فرود آمده. النگوهایی به مچ دست چپ و انگشتری به انگشت بنصر دارد.

گذشته از این تندیس های کوچک و بزرگ مفرغی، دو سر از جنس مرمر در همین مکان پیدا شده است که یکی از آنها (تصویر ۱۳۲) به روشنی اصالت یونانی داشته و دیگری تیپ مشهور پارتی را با ریش کوچک نوک تیز بنمایش گذاشته است. (تصاویر ۱۳۳ و ۱۳٤)[1] موهای انبوهش را روبانی به احتمال قوی از جنس پارچه و شاید هم چرمی درخود گرفته است. این روبان

۱ - «هنر ایران باستان» اثر Sarre ا ص ۱ ۵۴، ۵۴ و ۶۵.

تصویر ۱۲۹

تصویر ۱۳۰

تصویر ۱۳۱

تصویر ۱۳۲

تصویر ۱۳۳

تصویر ۱۳٤

در پشت سرگره خورده و دو انتهای آن- همان گونه که بر اغلب سکه های اشکانی ملاحظه می‌کنیم- تا ناحیه گردن آویزان است. سری که متعلق به زن است ۱۵ سانتیمتر و آن دیگری ۱۰۵ میلیمتر ارتفاع دارد.

آندره گدار

سرامیک لعابدار (براق) دارای تاریخ کاشان

سرامیک اسلامی کاشان تا به امروز تنها سرامیک ایرانی است که مطالعه آن توانسته بر مبنای تاریخی استوار باشد. دلیل آن این است که غالب آنها دارای تاریخ و امضاء بوده و کلکسیونرها و موزه‌های سراسر دنیا تعداد قابل توجّهی از این آثار را در اختیار دارند. با این همه و علی رغم سرعت عمل و مهارتی که سوداگران اشیاء عتیقه در دست‌اندازی به بناهای تاریخی کشور و حفّاری خاک آن از خود نشان داده‌اند نتوانسته‌اند همه آنها را بغارت برده یا کشف کنند. از طرف دیگر اکنون حکومت ایران در حفظ و حراست بناهای تاریخی اقدام کرده و در شهرهای اصلی ولایات دست به تشکیل موزه‌هایی به منظور جمع‌آوری شواهد تمدن و هنر باستانی کشور زده است. مسلماً کلکسیون‌های بیگانگان باز هم غنی‌تر خواهند شد و بدون تردید اشیاء با ارزش دیگری که صدور آنها ممنوع اعلام شده باز هم بطور قاچاق در کوزه‌ای عسل و یا در یک تخته قالی- همانگونه که بارها اتفاق افتاده- ایران را ترک خواهند کرد ولی از هم اکنون می‌توانیم ادعا کنیم که دیگر نمی‌توان تنها با اتکا بر مجموعه‌های خارجی در مورد هنر ایرانی دست به تحقیق زد و یکی از دلایل وجودی این سالنامه‌ها دقیقاً شناساندن همین مجموعه‌های ایران است.

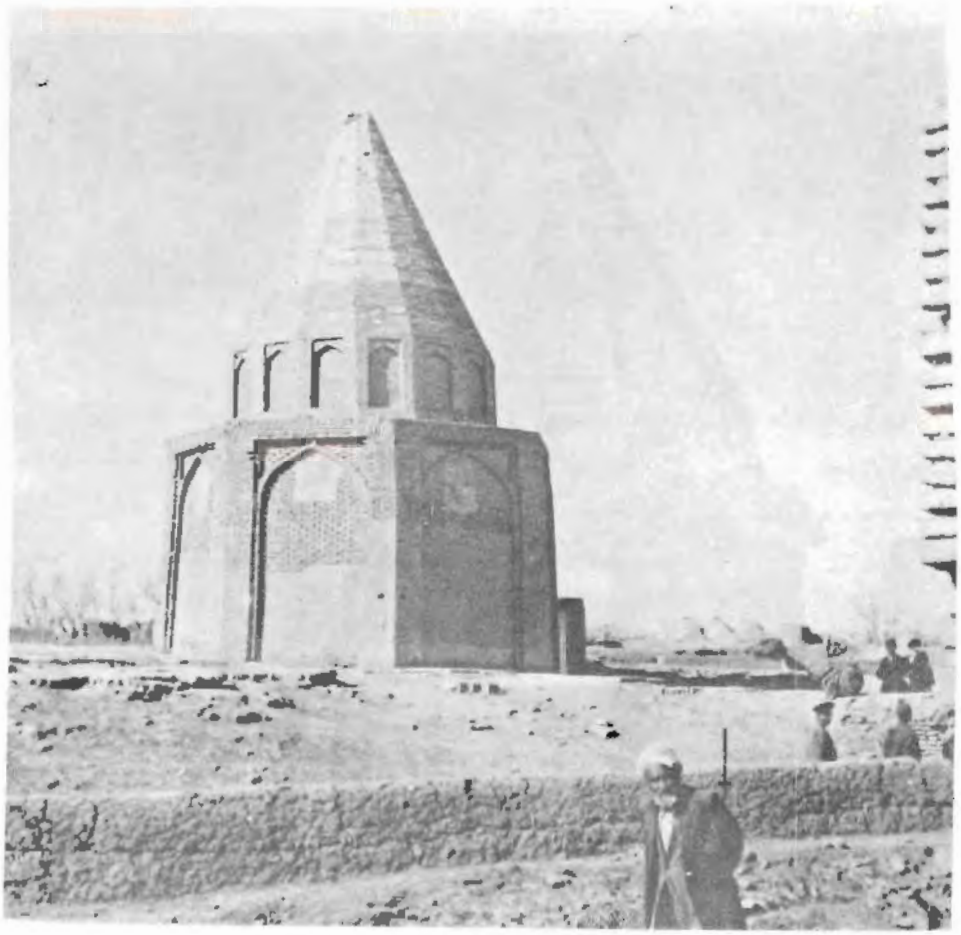
موزه کوچک قم که ۱۸ ماه از تاریخ افتتاح آن می‌گذرد ولی اکنون در صدد توسعه آن برآمده‌اند آثار پرارزشی از سرامیک کاشان را در اختیار دارد که از محدوده حرم مطهر و یا حوالی شهر به دست آمده است چرا که آستان نامی مرقد مطهّر فاطمه (س) دختر امام موسی‌کاظم (ع) امام هفتم شیعیان و خواهر امام هشتم علی الرضا(ع) تنها بنای محل نیست که بقای آن مدیون عشق و علاقه و احترام ایرانیان به امامان معصوم و سلالهٔ پاک آنها است. یکی از این مشاهد کم‌اهمیت‌تر مرقد دو امامزاده است به نامهای علی بن جعفرالصادق و محمد بن موسیٰ الکاظم[1]. در اصل این بنا

۱ - این بنا، بنام امامزاده‌علی بن جعفر شهرت دارد و در تاریخ هفتم دسامبر ۱۹۳۵ (۱۵/آذرماه/۱۳۱٤) در فهرست بناهای تاریخی طبقه‌بندی شده است.

تصویر ۱۳۵ ـ قم، امامزاده علی بن جعفر

فقط ساختمان کوچک و هشت گوشه‌ی بوده، با سقف هرمی شکل که در (تصویر ۱۳۵) ملاحظه می شود. سپس شبستان‌های گوناگون و سردری بزرگ که نمای کاشیکاری آن به سالهای ۱۲۶۸ و ۱۲۶۹ هجری (۳ـ ۱۸۵۱م) تعلق دارد به آن منضم شد. ساختمان هشت گوشه تاریخ احداث ندارد یا درحال حاضر در آن تاریخی مشاهده نمی شود ولی با ساختمانهای مجاور خود یعنی امامزاده ابراهیم (تصویر ۱۳۶) که تاریخ ۷۱۱ هجری را بر خود دارد و سه آرامگاه مشهور (تصویر ۱۳۷)[۱] که دوتای آن دارای تاریخهای ۷۶۱ و ۷۹۲ هجری هستند کاملاً شبیه و یکسان

۱ ـ بتاریخ ششم ژانویه ۱۹۳۲ (۱۵/دیماه/۱۳۱۰) در فهرست آثار تاریخی طبقه‌بندی شده‌اند. در این خصوص مراجعه شود به



تصویر ۱۳٦ ـ قم، امامزاده ابراهیم

است و می توان حدس زد که این نیز در طول قرن هشتم هجری یا اواخر قرن هفتم بنا شده است و در واقع سرامیک های بدست آمده از این محل تاریخهائی بر خود دارند که بین سالهای ۷۰۵ و ۷۳۸ هجری محدود شده‌اند. این سرامیک ها شامل یک محراب (تصویر ۱٤۳-۱۳٦)، دو سنگ قبر توأمان بنام دو امامزاده (تصویر ۱٤٤) و قطعات پوشش قسمت های داخلی دیوارها، به شکل

مبحث: ایران، کلده وسوسان (عیلام) در کتاب دور دنیا (Tour du monde) اثر دیولافوا (J. Dieulafoy) چاپ نیمه دوم سال ۱۸۸٦ ص ۹٦ و کتاب :آثار هنر معماری ایران (Denkmäler persischer Baukunst)ص ۲-۷۱ تصویر ۹۱ تابلو ۵۹ و ٦۰ و در Z. D. M. G اثر E. Herzfeld ، (Reisebericht) چاپ ۱۹۲٦ ص ۲۳٤.

تصویر ۱۳۷ - قم، آرامگاههای مجاور هم در دروازه کاشان

ستاره‌های هشت‌پر و صلیب (تصویر ۱۴۶-۱۴۵)[1] می باشند.

از لحاظ تاریخ ساخت، محراب آخرین اثر یک خانواده مشهور کاشیکار کاشانی است که سه تن از اعضای آن ـ نسل به نسل ـ کارهای امضاء شده خود را برای ما بیادگار گذاشته‌اند: محمد بن

۱ - همچنین مراجعه شود به مبحث: «ستاره‌های هشت پر از جنس بدل چینی لعابدار» در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ ص ۳۶۹ و تصویر شماره ۲۳۷ اثر پدا آندره گدار.

ابی طاهر، علی ابن محمد و یوسف بن علی[۱]. کارگاه آنها در دوره حیات لااقل سه نسل و بیش از مدت یکصد و بیست سال فعّال بوده است. قدیمی ترین اثر شناخته شده این کارگاه در مشهد، در حرم امام رضا(ع) است. این اثر شامل سه محراب و یک چهارچوب در است با امضای محمّد بن ابی طاهر بن ابوالحسن و تاریخ ۶۱۲ هجری[۲]. روی دو تا از محراب ها نام محمّد و بر سومین محراب تاریخ ساخت دیده می شود.

از سالهای حد فاصل بین ۶۱۵ و ۶۶۰ هجری آثار هنری کمی شناخته شده‌اند و دلیل آن بدون تردید آشوب و ناامنی هائی است که اوّلین تاخت و تازهای مغول در ایران به راه انداخت. فتح نهائی کشور در سال ۶۵۷هـ (۱۲۵۸م) آرامشی پدید آورد که حاصل آن خلق آثار تازه‌ای در این کارگاه بوده. محرابی که از قم به دست آمده و مورخ سال ۶۶۳ هـ (۱۲۶۴ م) است به این دوره جدید تعلق دارد. این محراب دارای امضای علی بن محمد بن ابی‌طاهر بوده و در موزه (Staatliche Museen)[۳] برلن نگهداری می شود. محرابی باتاریخ همین سال از ورامین به دست آمده که نظیر امضای محراب قبلی را بر خود دارد[۴].

محراب کوچکی که در (تصویر ۱۳۸) به چشم می خورد و هنوز ناشناخته مانده است از امامزاده حبیب بن موسیٰ درکاشان بدست آمده و بدون تردید این نیز یکی از آثار کارگاه علی بن محمد می باشد[۵]. وسط این محراب را کتیبه‌ای از آیات قرآن (سوره ۱۱۲) آذین کرده که در پایان آن کلمه «سنه» و تاریخ ۶۶۸هـ (۷۰-۱۲۶۹م) با ارقام خوانده می شود. در قسمت خارجی محراب و بر حاشیه دور آن سوره ۹۷ قرآن به همراه تاریخی دیگر: «فی محرم سنه ۷۷۰» و در نوار کوتاهی که به سرستون های کوچک می پیوندد چنین آمده: «لااله الّا الله، محمداً رسول الله وعلیٌ ولی الله»[۶].

۱ ـ این محراب ۳/۲۸ متر طول و ۲/۱۲ متر پهنا دارد. قطعات آن مدتهای مدید در انبارهای حرم قم نگهداری می شدند. آن را اخیراً در موزه تهران بازسازی کرده‌اند. در سال ۱۹۳۱ آخرین قطعه کاشی چهارچوب این محراب، همان که تاریخ ساخت و نام سازنده را برخود دارد به لندن فرستاده شد. عکسهائی از قسمت های مختلف آن توسط Cr. Wiet از: نمایشگاه ایرانی سال ۱۹۳۱ ص ۴۴ شماره ۴۶ و توسط R. Ettinghausen در Ars islamica ج ۳ بخش ۱ ص ۶۱ تصویر ۲۲ آمده است.

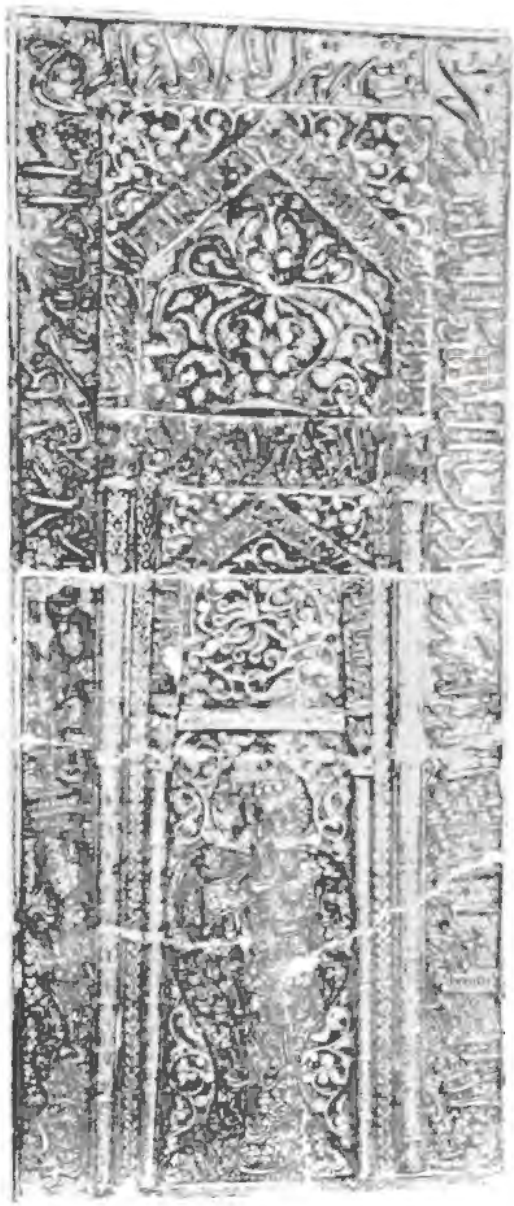
۲ ـ مراجعه شود به کتاب Ars islamica ج ۲ بخش ۱ ص ۱۲۷-۱۱۸ نوشته D. M. Donaldson مبحث Significant Mihrabsin the Haram و Mashhad.

۳ ـ مراجعه شود به: istambuler mittei lungen مبحث Eine Keramische werkstatt von kaschan im 13 - 14 Jahrhundert چاپ ۱۹۳۵ تابلو ۲ نوشته F.Sarre.

۴ ـ ایضاً، تابلو ۳

۵ ـ متبرّه پادشاه بزرگ صفوی شاه عباس اوّل که از اعقاب حبیب بن موسیٰ است بنا به حواست خود او در این امامزاده و در کنار جدّش قرار دارد.

۶ ـ این محراب ۱/۳۳ متر بلندی و ۵۷ سانتیمتر پهنا دارد.



تصویر ۱۳۸ - محراب کوچک از جنس بدل چینی لعابدار دارای تاریخ سالهای ۶۶۸ و ۶۷۰ هجری متعلق به موزه تهران.

سنگ مزاری که از امامزاده یحیی در ورامین بدست آمده و در حال حاضر به موزه ارمیتاژ لنینگراد تعلق دارد دارای امضای یوسف بن محمّد بوده و مورّخ سال ۷۰۵ هـ (۱۳۰۵م)[۱] است.

محراب امامزاده علی بن جعفر که توسط همین یوسف به سال ۷۳٤ هـ (٤- ۱۳۳۳م) ساخته شده و نحوه پرداخت آن شبیه همین نوع کار می باشد تقریباً به طور کامل نظیر محراب مسجد میدان کاشان است. این محراب دارای یک طاق نمای سه حجره‌ای است که دوتای آنها که از اهمیت بیشتری برخوردارند ستون‌های کوچکی بهمراه دارند. کتیبه‌ای به شکل نوار بزرگ مستطیلی شکل این مجموعه را در برگرفته است. (تصویر ۱۳۹)

این کتیبه، با خط ثلث، حاوی آیاتی از قرآن (آیه‌های ۵۲ و ۵۳ از سوره هفتم) است و به این تاریخ (تصویر ۱٤۰) ختم می شود:

کتب فی غرّه رمضان سنة أربع و ثلثین و سبعمائة.

در کنار و بر حاشیه نوار، با حروفی ریز خوانده می شود:

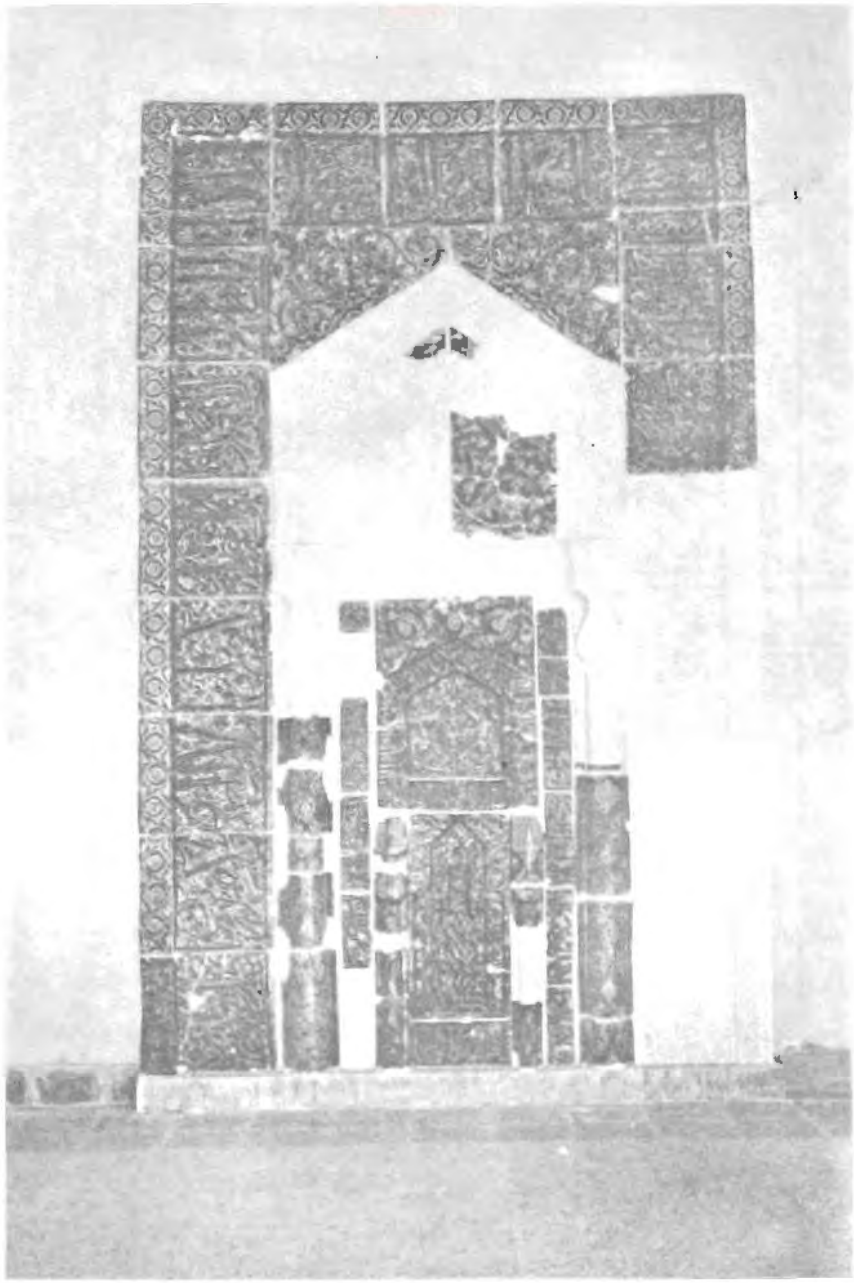
عمل العبد یوسف بن علی بن محمد بن ابی طاهر.

سابق بر این بر حاشیه قسمت فوقانی بزرگترین طاق‌نما کتیبه‌ای- که در مقایسه با محراب‌های مشابه بدون شک از آیات قرآن بوده- وجود داشته ولی از میان رفته است. کتیبه‌ای بشکل نوار کوچک مستطیلی شکل طاق نمای دوّم را در بر گرفته، گرچه این کتیبه قطعه قطعه شده ولی می توان متن اوّلین سوره قرآن وتاریخ ۷۱۳ هجری را که با ارقام نوشته شده در آن باز شناخت و خواند (تصویر ۱٤۱) خود طاق‌نما را نیز کتیبه چهارمی دور می زند که مفاد آن صلوات و درود است برای چهارده معصوم یعنی محمد مصطفی(ص)، فاطمه زهرا (س) و دوازده امام (ع) (تصویر۱٤۲). کتیبه پنجمی نیز طاق‌نمای پائینی را آذین کرده (سوره ۱۱۰) (تصویر ۱٤۳).

به این ترتیب محراب دارای دو تاریخ ۷۱۳ و ۷۳٤ هجری است ولی به سهولت می توان دریافت که نوار کوچکی که حاوی تاریخ ۷۱۳ می باشد کاملاً با بقیه متفاوت است: رنگی خیلی روشن‌تر و ساختی بسیار پاکیزه‌تر دارد. تصور ما این است که هنگامی که یوسف بن علی ساختن محراب مورد نظر را آغاز کرده این کتیبه در کارگاه او بلااستفاده وجود داشته و آنرا در این محراب جا داده است. نمای براق مجموعه در همه جا قهوه‌ای نیست و رنگهای آبی و سبز، بخصوص برای برجسته نمایاندن حروف کتیبه ها، به کار گرفته شده‌اند.

سنگ مزار توأمانی که در تصویر ۱٤٤ مشاهده می شود بهمین مجموعه تزئینی که محراب

۱ - ...Eine Keramische werkstatt... - F. Sarre، تابلو شماره ٤، نوشته.



تصویر ۱۳۹ ـ محراب از جنس بدل چینی لعابدار به دست آمده از امامزاده علی بن جعفر قم، متعلق به موزه تهران (درحین تعمیر).

تصویر ۱٤۰ ـ قسمتی ازمحراب امامزاده علی بن جعفر مورخ ۷۳٤ هجری

جزئی از آن است تعلق داشته و مثل آن از امامزاده علی بن جعفر بدست آمده است. این سنگ در حال حاضر درموزه قم نگهداری می شود. شیوه های بکار رفته در ساخت آن مشابه محراب است، یعنی نه چندان دقیق. کتیبه های جالب آن با رنگ آبی بر زمینه ای قهوه‌ای رنگ ـ که به سبک کارهای کاشان با تزئینات کوچک پیش ساخته آذین شده ـ جلوه گری می‌کند. دورتادور آیات ۲۵۷، ۲۵۸ و ۲۵۹ از سوره دوّم قرآن، همچون چهارچوبی زینتی آنرا در بر گرفته اند.

متن کتیبه طرف راست از این قرار است:

هذاالضریح الشریف

والمرقد المنیف الإمام الطاهر

محمّد بن الإمام المعصوم موسی الکاظم

ابن الإمام المعصوم

تصویر ۱۴۱ - قسمتی از محراب امامزاده علی بن جعفر

تصویر ۱٤۲ ـ گوشه‌ای ازمحراب امامزاده علی بن جعفر

تصویر ۱۴۳ ـ گوشه‌ای از محراب امامزاده علی بن جعفر

تصویر ۱۴۴ ـ سنگ مزار توأمان از جنس بدل چینی کعابدار به دست آمده از امامزاده علی بن جعفر در قم و متعلق به موزه قم

جعفر الصادق ابن
الامام المعصوم محمد الباقر
ابن الإمام المعصوم السجّاد
على زين العابدين بن الإمام
المعصوم الشهيد أبى
عبدالله الحسين ابن الإمام
المعصوم الشهيد المولى
ال أمير المؤمنين أبى الحسن علىّ بن (كذافى الاصل)
ابى طالب صلوات الله عليهم اجمعين

و اينک كتيبه طرف چپ:

هذا المرقد والمزار
المتبرک الامام المعصوم
المظلوم الراوى على المر
تضىٰ ابن المولانا والسيّد (كذافى الاصل)
ناالامام المعصوم (كذافى الاصل)
جعفرالصادق ابن
الامام المعصوم محمّد الباقر
ابن الامام المعصوم السجاد
على زين العابدين ابن الإمام
المعصوم الشهيد المظلوم
أبا عبدالله الحسين ابن الإمام (كذافى الاصل)
المعصوم الشهيد الأمير المؤمنين (كذافى الاصل)
علىّ بن أبى طالب صلوات الله عليهم اجمعين

از آنجا كه موسىٰ الكاظم (ع) و على المرتضىٰ (ع) هر دو فرزندان امام جعفر صادق (ع) هستند نتيجه مى‌گيريم كه يكى از دو امامزاده‌اى كه در اين آرامگاه دفن شده، يعنى محمد، برادرزاده آن ديگرى است. بنابراين اين محمد كه فرزند امام هفتم (ع) است برادر امام هشتم على الرضا (ع) و فاطمه (س)، هم او كه در قم وفات يافت و بافتخارش آن حرم مشهور بنا گرديد مى باشد.

غالب کاشی های ستاره‌ای و صلیبی شکل امامزاده علی ابن جعفر در جریان قرن گذشته به سرقت رفته و در مجموعه های خصوصی و دولتی سراسر دنیا پراکنده شده‌اند، باقی مانده به انبارهای آستانه منتقل و سال گذشته در موزه جدید به معرض تماشای عموم گذاشته شدند از قطعات پراکنده‌ای که از قسمت های مختلف بنا جمع‌آوری شد لوحه‌ای ترتیب یافت (تصویر ۱۴۵). از کاشی های ستاره‌ای شکل تنها یکی دارای تاریخ است: «محرم سال ۷۰۵» نمای آن جانوری غیرقابل تشخیص ـ احتمالاً یک خرگوش ـ را بر زمینه‌ای از گلهای کوچک عرضه می دارد و چنان که معمول است کتیبه‌ای بخط نسخ شکسته بجای حاشیه در آن بکار گرفته شده است. دو کاشی دیگر از همین گونه را نقش یک فیل و دو طوطی پشت به پشت آراسته‌اند، نمای سه ستاره دیگر متفاوت و عبارتست از نقش کمی برجسته و دارای لعاب نوعی سیمرغ به رنگهای قهوه‌ای و آبی و مختصری رنگ کرمی و یک اژدها که بهمین‌گونه مطرح شده است. در نقش اژدها خصوصیات هنر چین چشمگیر است.

در تصویر ۱۴۶ دو کاشی ستاره‌ای شکل که از همین امامزاده علی ابن جعفر به دست آمده ارائه شده، بر یکی از آنها تصویر دو شخصیّت ـ هر یک دستاری بر سر و هاله‌ای برگرد آن ـ که با شمشیرهائی بلند و سپر مسلّح بوده و با یکدیگر در حال نبردند تزئین شده است. این صحنه که بر زمینه‌ای از گل و برگهائی که به روش سنتی نقاشی شده‌اند می‌گذرد با حاشیه‌ای سفید رنگ احاطه شده. بر این حاشیه باز هم به خط نسخ شکسته شعری آمده که در پایان آن تاریخ ساخت کاشی خوانده می شود:

فی عاشر جمادی أوّل (در متن کتیبه بهمین صورت آمده) سنة إحدی عشرین و سبعمائة.

ستاره دیگر (درهمین تصویر) مشابه همان است که ما سال قبل منتشر کردیم[1]. از طرفی این ستاره نیز در همان تاریخ با حدود یک ماه فاصله ساخته شده است:

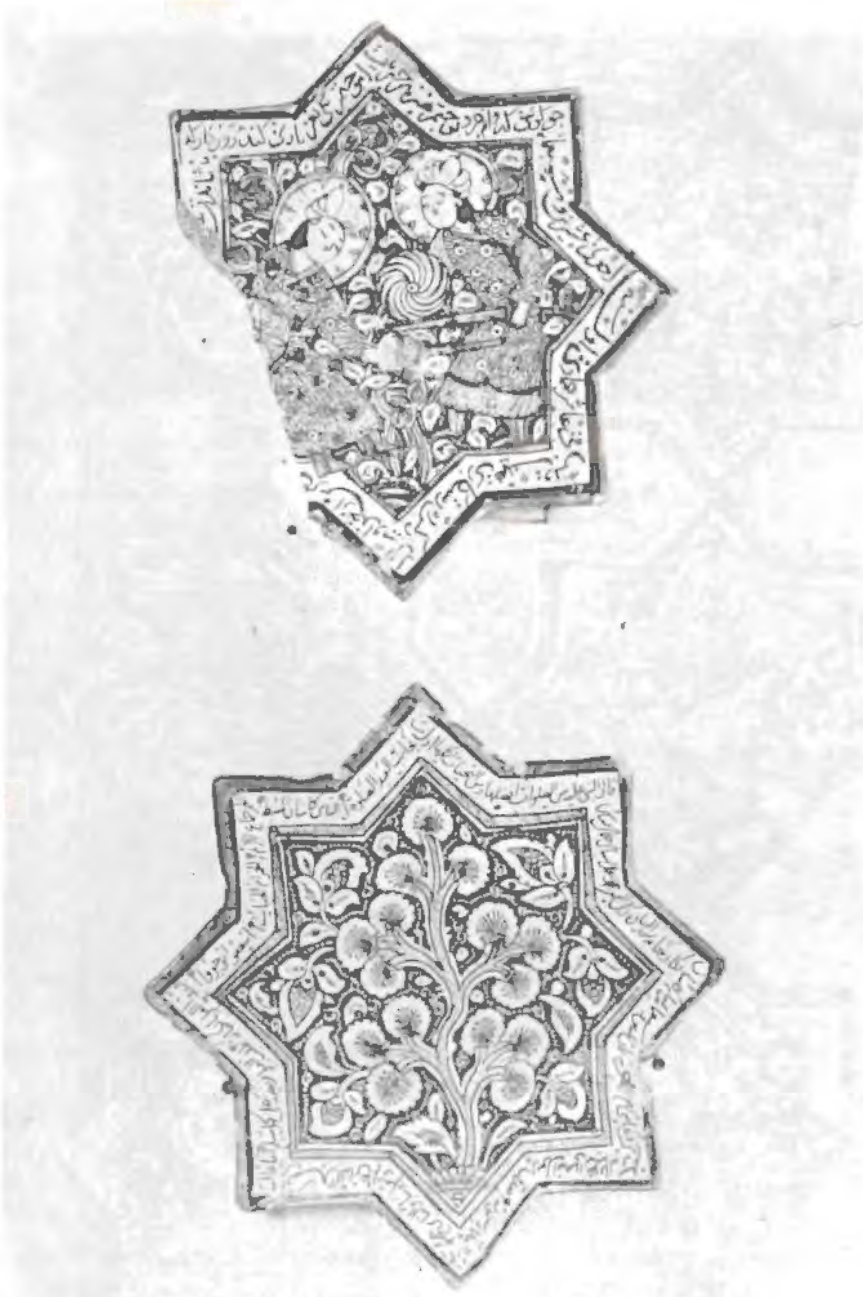
کتب فی عاشر ربیع الأخر سنة ثمان و ثلثین و سبعمائه بمقام کاشان بکارخانه سیّد السادة رکن الدین محمّد عمل جمال نقّاش.

اتینگهوزن (R. Ettinghausen) تعدادی از همین ردیف اشیاء را در کتاب: Ars islamica ج ۳ بخش ۲ تصاویر ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹ و ۲۰ مورد بررسی قرار داده است.

موزه قم سرامیک هائی که دارای تاریخ بوده و متعلق به کاشان می باشد ولی از امامزاده علی ابن جعفر بدست نیامده نیز در اختیار دارد، بخصوص ستاره زیبا و بزرگی که در امامزاده اسماعیل

۱ ـ در کتاب: آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ ص ۳۶۹ و تصویر ۲۳۷.

تصویر ۱۴۵ ـ کاشیهای ستاره‌ای و چلیپایی دارای لعاب که از امامزاده علی بن جعفر قم به دست آمده است، متعلق به موزه قم



تصویر ۱٤٦ ـ کاشیهای ستاره‌ای دارای لعاب که از امامزاده علی بن جعفر قم به دست آمده و به موزه قم تعلق دارد

تصویر ۱۴۷ - کاشی ستاره‌ای دارای لعاب مورخ سال ۶۶۱ هجری و متعلق به موزه قم

پیدا شده ولی به ساختمان آن تعلق نداشته است. این ستاره از یک نقطه تا نقطه مقابل سی سانتیمتر طول دارد و تصویر سه سوار دارای ریش با هاله‌ای بر گرد سر و جلو هر یک پرنده‌ای را به نمایش گذاشته است. در قسمت وسط و بالا، درختی شبیه کاج دیده می شود و در پائین تصویر ماهی که مورد علاقه سفالگران کاشان بوده است (تصویر۱۴۷).

ستاره دارای حاشیه‌ای است سفید رنگ به عرض دو سانتیمتر که بر آن شعری بخط نسخ شکسته ـ که خوب نقطه‌گذاری نشده و به زحمت می توان خواند ـ نوشته شده که به این کلمات ختم

می شود: «فی شهور سنه احدی وستین و ستمائه»: (در ماههای سال ٦٦١). نقش سوارانی از این گونه، با هاله دور سر و بر زمینه ای آذین شده با گلها و پرندگان در سال ٦٠٤ هجری نیز معمول و رایج بوده است زیرا در همین تاریخ این نقش را بر بشقابی از مجموعه کلکیان (Kelekian) موزه ویکتوریا و آلبرت (Victoria and Albert Museum)[1] مشاهده می‌کنیم، بنابراین در طول بیش از نیم قرن رایج بوده است.

تصویر ۱٤۸ کاشی بزرگی بشکل صلیب را نمایش می دهد که به موزه قم تعلّق ندارد ولی برای آن که تاریخ ساخت آن- با حدود چند سال اختلاف- با تاریخ ستاره قبلی یکی بوده و مسلماً از نظر جزئیات نما، روش ساخت و ابعاد، با آن یکی و در نظم معماری همگونی قرار دارد آن را در اینجا مطرح می‌کنیم. ارتفاع این صلیب -همان‌طورَ که باید- کمی پائین‌تر از ارتفاع ستاره و از یک نقطه تا نقطه مقابل ۲٦ سانتیمتر است. لعاب براق قهوه‌ای تیره در هر دو یکی است. نمای آن دارای نقوشی اسلیمی است که پیچ و تاب‌ها و شاخ و برگهای آن به نمایش سر حیوانات ختم می شود. بر نوار حاشیه شعری روان است که به‌این جمله منتهی می شود: «فی جمادی الاخر سنه سته و خمسین و ستمائه» (در جمادی الآخر ٦٥٦).

موزه قم قطعه‌ای از یک حاشیه را که هر چند فاقد تاریخ است ولی ظرافتی هنرمندانه داشته و عالی ساخته شده در اختیار دارد (تصویر ۱٤۹)[2]. رنگ آن قهوه‌ای روشن بدون لکه‌های آبی و سبز و مزیّن به نقوش پرندگانی است که خاص سرامیک برّاق کاشان است به همراه نقوش اسلیمی از شاخ و برگ‌های کرمی رنگ. بر کناره‌های بلند آن کتیبه‌ای ازآیات قرآن نقش شده که البته مطالب لبه پائینی دنباله قسمت بالائی نیست. لبه بالائی ابتدای سوره سی وششم را عرضه می دارد.

در موزه دانشگاه فیلادلفیا قدحی وجود دارد که نمای آن کاملاً شبیه نمای این حاشیه بوده و مورخ سال ٦۰۸هـ (۱۲۱۱م) است[3].

موزه تهران اخیراً یک بشقاب بزرگ مدور (دوری)-بانمای قهوه‌ای برّاق به همراه خالهای سبز بر زمینه‌ای برنگ کرم- را خریداری کرده که تمام خصوصیات روش معمول سفالگران کاشانی را دارا می باشد (تصویر ۱۵۰)[4]. بر لبه آن کتیبه مانندی بخط کوفی به همراه کتیبه‌ای دیگر به خط

۱ - اتینگهوزن (R. Ettinghausen) آنرا در ج ۲ بخش ۱ ص ۵۵ تصویر ۱۷ از کتاب: Ars islamica تحت عنوان: Important pieces of persianpottery آورده است.

۲ - ابعاد این قطعه: ۲٤ × ۱۰ سانتیمتر است.

۳ - مراجعه شود به مبحث Kashan pottery درکتاب Ars islamica اثر Ettinghausen ج ۳- بخش ۱ ص ۵۰ تصویر ٤.

٤ - قطر آن برابر است با ۳۷ سانتیمتر.

تصویر ۱۴۸ ـ کاشی به شکل صلیب، دارای لعاب، مورخ سال ۶۵۶ هجری.

نسخ شکسته با تاریخ سال ۶۱۰ هجری نگاشته شده. در ناحیه وسط که توسط خطی مضرّس جدا شده سه شخصیّت نشسته‌اند، هر سه عرق چین‌های کوچکی بر سر و هاله‌ای گرد سر دارند. آن که وسط نشسته امیری است دارای ریش، دیگران نوجوانان بی ریشی هستند که باحالتی آمیخته با احترام به سوی او چرخیده و سر خم کرده‌اند[1]. زمینه با نقوش اسلیمی، گلها و پرندگان سنتی آذین

۱ـ این شخصیتها برغم شبه شخصیتهایی هستند که بشقابی از مجموعه Havemayer مورخ سال ۶۰۷ هجری و ستاره‌ای متعلق به موزه متروپولیتن مورخ سال ۶۰۸هـ را زینت بخشیده‌اند.

تصویر ۱۴۹ ـ تزیینات حواشی از جنس بدل چینی لعابدار متعلق به موزه قم.

شده است. در پائین پای امیر حوض آبی دیده می شود که ماهی هائی چند در آن شنا می‌کنند.

پشت بشقاب با خطوط پهن متحدالمرکز قهوه‌ای رنگی آذین شده.

نمایش تصویر پادشاه باظاهری «پرابهت» در هنر قرون وسطی عمومیت و رواج داشت و بخصوص توسط هنرمندان ساسانی و سپس در عصر بیزانس و روم برای تجسم چهره مسیح ـ که البته نشسته بر اورنگ نقاشی می شد و نه در حالت چمباتمه ـ بسیار به کار گرفته می شد. شاهنامه دموت (Demotte) که بیش از یکصد سال بعد از بشقاب ما ساخته شده حاوی تصویر پادشاهی است دارای ریش که بر نوعی صندلی با پشتی چهارگوش ـ نظیر تصویر مورد بحث ما ـ دو زانو نشسته است. اینک قسمت میانی قدحی که در ساوه پیدا شده و همین صحنه با رنگ مینایی برآن نقاشی شده عرضه می شود (تصویر ۱۵۱).

جامی که تصویر ۱۵۲ به نمایش گذاشته با نمایی به رنگ قهوه‌ای، طلائی برّاق بر زمینه کرم ـ با چند خط آبی رنگ که برجسته می نماید ـ آذین شده است. در وسط این جام سه نوار پهن سفید یکدیگر را قطع می‌کنند. کناره‌های آبی رنگ این نوارها در محل تلاقی نقش ستاره شش پری را تجسم می بخشند که با پرنده سنتی کاشان مزیّن شده است. بر نوارها اشعاری به زبان فارسی و با خط نسخ شکسته نوشته شده که بسیار به خط شکسته نزدیک شده است. بر یکی از آنها و نزدیک ستاره مرکزی تاریخ ساخت آن با ارقام نوشته شده: ۶۱۲ هجری. در خانه های مثلثی سه شخصیت با هاله‌ای گرد سر نمایش داده شده‌اند که با اسلیمی های خاص سرامیکهای کاشان احاطه گردیده‌اند. آنها با نقوش گل و برگهایی که بر آنها کتیبه هایی نقش شده به طوریک در میان قرار

تصویر ۱۵۰ ـ بشقاب از بدل چینی لعابدار دارای تاریخ سال ۶۱۰ هجری متعلق به موزه تهران

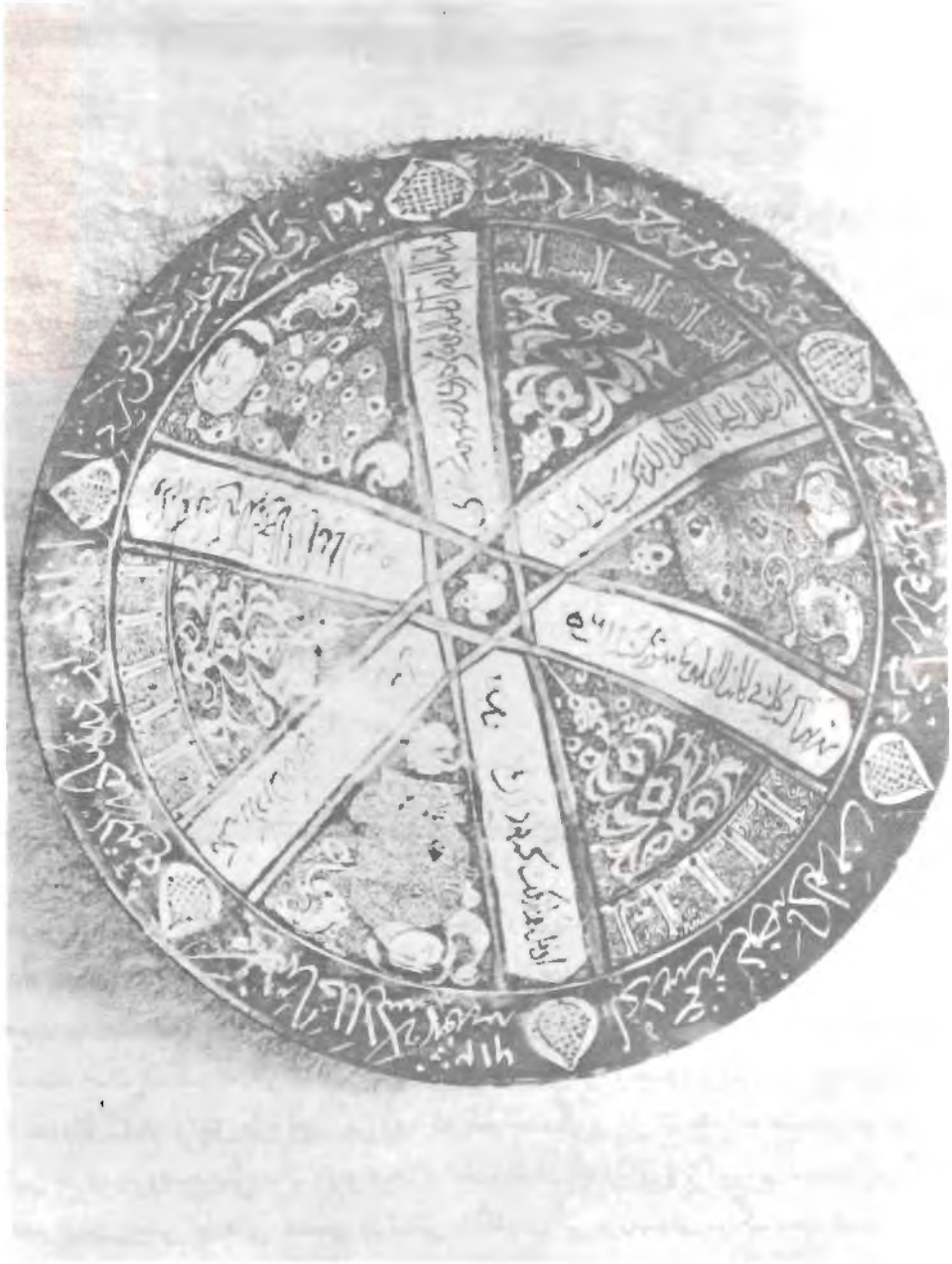
تصویر ۱۵۱ ـ ته قدحی که از ساوه به دست آمده با تزیینات مینایی.

گرفته‌اند. این کتیبه‌ها به نوعی خط کوفی نوشته شده که فقط جنبه تزئینی دارد. لبه خارجی دارای کتیبه‌ای است به خط شکسته به رنگ سفید بر زمینه قهوه‌ای که در پایان آن یک بار دیگر تاریخ : «کتبه فی ذوالقعده سنه ۶۱۲» آمده است و در پائین نقش شش ترنج که با پرندگانی چند آذین شده‌اند وجود دارد.

علیرغم آنکه در کتیبه‌های این اثر زیبا به محل ساخت آن اشاره‌ای نشده، شکل کلی و نمای آن به قدری مشخصات آثار کوزه‌گران کاشانی را بر خود دارد که جای تردیدی در این که این اثر را به آنها نسبت دهیم باقی نمی‌گذارد.

قطر نهایی این قدح ۲۳۳ میلیمتر و ارتفاع آن ۱۰ سانتیمتر است. برآن سه بار به سال ۶۱۲ هجری اشاره شده، دوبار با ارقام و یک بار با حروف و این همان تاریخی است که محمد ابن ابی طاهر بر محرابهای مشهد گذاشته است.

هنگامی که آقای اتینگهوزن (M.Ettinghausen) درکتاب Ars islamica سبوی



تصویر ۱۵۲ ـ قدح از جنس بدل چینی لعابدار مورخ سال ۶۱۲ هجری

تصویر ۱۵۳ ـ کوزه دارای نمای آبی رنگ بر زمینه سفید. مورخ سال ۸۷۰ هجری

شرابی متعلق به کلکسیون سالتینگ موزه ویکتوریا و آلبرت[۱] (Salting collection, victoria and Albert museum) ، مورخ سال ۹۳۰هـ (۱۵۲۳م) را توصیف می‌کند آنرا به عنوان قدیمی ترین نمونه شناخته شده از اشیاء سفالی ایرانی که نمای آبی رنگ بر زمینه سفید دارند قلمداد کرده است، حال آن که ظرفی از این‌گونه، با بدنه بر آمده (تصویر ۱۵۳) که به کلاراک (M.C. Clarac) تعلق دارد اجازه می دهد که بنحو چشمگیری این تاریخ را به عقب برانیم چرا که این ظرف به وضوح مورخ سال ۸۷۰ هجری است. نمای آن دارای ویژگیهای صنعت کوزه گری عصر صفوی یعنی نوارهایی هندسی وتزئیناتی با گلهای آبی بر زمینه‌ای برنگ سفید شیری است.

۱ ـ مراجعه شود به Important pieces of persian Pottery در کتاب Ars islamica ج ۲ بخش ۱ ص ۵۳ تصویر ۱۴ اثر: R.Ettinghausen.

تصویر ۱۵۴ ـ سنگ مزار دارای تاریخ سال ۸۰۹ هجری متعلق به موزه شیراز.

ارتفاع آن ۲۹ و قطر نهائی آن ۲۰ سانتیمتر و جنس آن نامرغوب است. گردن آن ـ گردن سبوهای شرابی که شعرا آنرا به گردن معشوق تشبیه می‌کنند ـ با یک رباعی عمر خیام که به خط نستعلیق[1] نوشته شده آذین شده و بدنبال آن تاریخ ساخت آن آمده است:

درکارگهی کوزه‌گری بودم دوش — دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگاه ز کوزهٔ بر آمد خروش[2] — کو کوزه‌گر و کوزه خر و کوزه فروش

سنه ۸۷۰

۱ ـ خط نستعلیق توسط میر علی تبریزی در سال ۸۲۷ هـ یعنی فقط ۴۳ سال قبل از تاریخ ساخت کوزه، ابداع شده است.
۲ ـ ناگاه یکی کوزه بر آورد خروش (م).

اینک تصویر سنگ مزاری کوچک به شکل محراب را که با نمای کم‌کاری از گلهای آبی و سیاه بر زمینه سفید و یک کتیبه به خط نسخ آبی رنگ (تصویر ۱۵٤) تزئین شده عرضه می داریم. این اثر از منطقه ابرقو به دست آمده و به موزه شیراز منتقل شده است. بلندی آن ٤٤ و پهنای آن ۲۸ سانتیمتر است.

نصب هذا المحراب لمزار شیخ الإسلام
السعید العابد زبدة المشایخ والمحققین
شرف الملّة والدین حسن صغاد رحمة الله
علیه باشارة العبد الفقیر إلی رحمة الله
محمّد بن عبدالله الملقّب بغیاث الابرقوهی
عفاالله عنه تحریراً فی جمادی الأخر سنه تسع و ثمانمائة

یدا. آ. گدار

امامزاده زید اصفهان
بنائی مزیّن به نقاشی‌های مذهبی اسلامی

نقاشیهای دیواری‌یی که این حرم کوچک را آذین کرده مجموعه کم‌نظیری از نقاشیهای مذهبی اسلامی را به وجود آورده است. این نقاشیها عیناً تصویری است از عشق به شهادت در مذهب شیعه و تقریباً همان‌گونه که در تعزیه‌ها و شبیه‌خوانیها مراحل مختلف آن را ارائه می دهند به تصویر کشیده شده است. آنها روز عاشورا ـ روزی که خاطره آن برای ایرانیان مقدس و در عین حال دردآور است ـ را تداعی می‌کنند .

آن حالت روحی که مراسم تعزیه به وجود می آورده، حالت تأثری شدید و نوعی هیجان غم‌آلود بوده که حضار را بر می انگیخته تا روزهای تمام به سخنان روضه‌خوان[1] که ذکر مصیبت امامان می‌کرده است گوش فرا دهند و به حدّی متاثر شوند که گریه کنند، فریادهای غم و درد برکشند و به شدت بر سر وسینه خود بکوبند تا نه تنها بااشک و آه بل با شکنجه جسمانی واقعی در مصائب احبّاء، مظلومین و معصومین شریک و انباز شوند.

اینک نمونه‌ای از نوع مطالبی که روضه خوان بیان می‌کند از زبان قاآنی ـ متوفیٰ به سال ۱۸۵۳ ـ درباره امام حسین و فرزندش زین‌العابدین امام چهارم را در این جا می آوریم.

این گفت و شنودی است زیبا، پراز خلجانات تأثرانگیز و آمیخته با درد و غم:

کس کشته شد هم از پسرانش؟ بلی دوتن — دیگر که؟ نُه برادر و دیگر که؟ اقربا
دیگر پسر نداشت؟ چرا داشت آنکه بود — سجّاد، چون بُد او؟ به غم و رنج مبتلا
ماند او به کربلای پدر؟ نی به شام رفت — با عز و احتشام؟ نه با ذلّت و عناء
تنها؟ نه با زنان حرم، نامشان چه بود؟ — زینب، سکینه، فاطمه، کلثوم بینوا
برتن لباس داشت؟ بلی گَرد رهگذار — بر سر عمامه داشت؟ بلی چوب اشقیا

۱ ـ روضه‌خوان به معنای: «کسی که در رثاء در گذشتگان سخنرانی می‌کند» نوعی خطیب، شاعر و گوینده‌ای است که غالباً از او درخواست می شود تا بمنزل بیاید و صحنه های شهادت را توصیف و بازگو کند.

بیمار بُد؟ بلی چه دوا داشت؟ اشگ چشم بعد از دوا غذاش چه بُد؟ خون دل غذاش
کس بود همرهش؟ بلی اطفال بی پدر دیگر که بود؟ تب که نمی‌گشت، از اوجدا
از زینت زنان چه به جا مانده بُد؟ دو چیز طوق ستم به گردن و خلخال غم به پا
گبراین ستم کند؟نه یهود ومجوس؟ نه هندو؟نه، بت‌پرست؟ نه،فریاد زین جفا!

ناگفته معلوم است که این شعر بیانگر نفرتی است که شیعه از... [قاتلان خاندان پیامبر] دارد و نشان می دهد که خاطرات تاریخی روز کربلا را چه افسانه های احساساتی و غمباری فرا گرفته است.

به نظر می رسد تعزیه‌خوانی و نمایشات تآترگونه چندان قدیمی نیستند چرا که پژوهش گران دانایی همچون اولئاریوس (Oléarius) و تاورنیه (Tavernier) هیچ اشاره‌ای به آن نکرده و چنین به نظر می رسد که از آن اطلاعی نداشته‌اند. با این همه نقّاشیهای ما متعلق به قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) یعنی عصر همین جهانگردان بوده و تجسم بخش تعدادی چند از این تراژدی‌هایی است که در آنها صحنه های ذیل پشت سر هم به نمایش در می آیند: صحنهٔ شهادت علی اکبر فرزند امام حسین(ع)، قاسم فرزند امام حسن(ع)، عبدالله فرزند دیگر امام حسن(ع)، یا صحنه فداکاری زبیده عروس جوان و مظهر از خود گذشتگی.

در بالای درِ ورودی امامزاده کتیبه‌ای وجود دارد حاوی نکاتی پیرامون بازسازی بنا که تاریخ آن ـ که متعلق به عهد صفوی است ـ با سبک نقاشیها مطابقت دارد. مفاد این کتیبه چنین است:

«توفیق یافت بتعمیر این آستانه منوّره متبرّکه شاه زید در زمان دولت سلطان الأعظم و خاقان الأکرم مالک رقاب الأمم سلطان العرب و العجم شاه سلیمان الحسینی الموسوی الصفوی بهادرخان خلّدالله ملکه و سلطانه و أفاض علی العالمین عدله و برّه و احسانه أقل عبادالله الملک المنّان الجمیل الجلیل الوهاب خادم المعصوم میرزا طالب المشتهر بباغاتی معزّالدین محمّد فی تاریخ سنه سبع و تسعین بعد الألف من الهجرة النبویّة والصلوة والسلام علی محمّد وآله اجمعین کتبه محسن الامامی»

بدون شک به هنگام تعمیرات امامزاده یعنی حدود سال ۱۰۹۷ هـ (۱۶۸۵م)، نقاشیهای دیواری که داخل بنا را زینت بخشیده به انجام رسیده است. این نقاشیها دور تا دور شبستان گنبد را بدون این که فاصله‌ای میان آنها باشد، از کف زمین تا نوار کتیبه پوشانده و نمایشگر مراحل

مختلف شهادت امام حسین (ع) است.

تصویر ۱۵۵ شمایل حضرت عباس برادر امام حسین (ع) است. او سعی کرده بود که آب برای خانواده شهدا، که تشنه در بیابان به سر می بردند تهیه کند و مشکی برداشته، با اسب به سمت فرات به راه می افتد. در بازگشت دشمنان به او حمله کرده، دست چپ، سپس دست راستش را قطع می‌کنند. آن حضرت درحالی که مشک را به دندان گرفته بود به راه خود ادامه می دهد ولی مشک با تیری سوراخ شده و آب آن بیرون می ریزد.

یکی از زنهائی که در این صحنه نمایش داده شده، سکینه دختر امام حسین (ع) است که مشک را به حضرت عباس می دهد، این امر به طور یقین نمی تواند صحّت داشته باشد چرا که به گفتهٔ ابن الاثیر و طبری سکینه (س) به هنگام شهادت پدرش طفلی بیش نبوده است و از همین رو در تعزیه ها نیز کودکی نقش اورا بازی می‌کند. سکینه (س) پنجاه و پنج سال پس از واقعه کربلا و در سال ۱۱۷ هـ (۷۳۵م) وفات یافت. او زنی ادیب و زیبارو بود و نسبت به اصل و نسب خود احساس غرور می‌کرد.

دیگری رقیه خاتون دختر حضرت علی (ع) است که بعدها به همراه خواهر خود زینب در قاهره[1] به خاک سپرده شد. راجع به سوّمی یعنی زبیده خاتون که به فاطمه نیز شهرت داشت باید بگوییم او خواهر بزرگتر سکینه و به هنگام فاجعه کربلا دختر نورسی بود. او همیشه یکی از پرسوناژهای ممتاز درمراسم تعزیه بوده است.

شخصیت اصلی یعنی حضرت عباس پرچمی بشکل مثلث در نوک نیزه خود دارد و کلاه خودی مزیّن به دو پر بر سر نهاده است. او زرهی که توسط کمربندی بر قامتش استوار شده پوشیده و شلوار و چکمه هایی بلند به پا دارد. هاله‌ای از نور که شعاع آن به شکل برگ درختان مجسّم شده اطراف سر او را فرا گرفته است.

تصویر ۱۵۶ نمایشگر امام حسین (ع) و اسب آن حضرت است که در روز عاشورا تیرهائی بدن آنها را سوراخ کرده. در پائین پای امام (ع) شیری دیده می شود که وجودش در این مکان یادآور افسانه زیر است: «پادشاهی از هند، موسوم به سلطان قیس در همان لحظه شهادت سیدالشهدا(ع) دست توسل بسوی حضرتش دراز می‌کند، امام حسین (ع) به طور معجزه‌آسا قیس را که مورد حمله شیری قرار گرفته از مرگ نجات می دهد و حیوان به نشانهٔ اطاعت درکنار پای حضرت می خوابد. چون پادشاه نجات می یابد از ناجی خود درخواست می‌کند برای نبرد با دشمنانش او را همراهی

۱ ـ قول مشهور این است که آرامگاه حضرت زینب (س) در دمشق است. (م)

تصویر ۱۵۵ ـ نقاشی دیواری امامزاده زید اصفهان

تصویر ۱۵۶ ـ اصفهان، نقاشیهای دیواری امامزاده زید

تصویر ۱۵۷ - اصفهان، نقاشیهای دیواری امامزاده زید

کند ولی امام حسین به او فرمان می دهد برگردد و به افتخار او و خانواده‌اش مراسم عزاداری بر پا دارد.»[۱]

سه تن از شخصیتهای این صحنه تحت این عناوین معرفی شده‌اند: «حضرت» یعنی امام حسین(ع)، «سلطان قیس» و «وزیر سلطان قیس».

امام حسین(ع)، سیدالشهدا را در تصویر ۱۵۷ در حالی می بینیم که صورت او پوشیده است و هاله‌ای از نور اطراف سر دارد. او در حالی که بر زمین نشسته پسرش را- که او نیز هاله نورانی گرد سر داشته و تیرهایی چند بدنش را سوراخ کرده- درآغوش گرفته است. او علی اکبر، اولین شهید دشت کربلا است، که از میدان جنگ برگشته و به شدت مجروح شده است. درکنار او اسبش که با تیر سوراخ سوراخ شده دیده می شود و در پائین پا سپر، کلاه‌خود پردار و نیزه‌اش برخاک افتاده است.

در قسمت بالا به طرف چپ چهار زن ازخاندان علی(ع) درحالی که دستها را به آسمان بلند کرده‌اند از خدا یاری می طلبند. سپاهیان دشمن که بر نوک نیزه بعضی از آنها سرهای بریده و نورانی شهدا دیده می شود آنها را در میان گرفته‌اند. فرشتگانی چند در این صحنه حضور دارند. سپاه دشمن به سرکردگی عمر بن سعد وقاص در روز دهم محرم سال ۶۰ هجری (۶۸۰م) یعنی «روز- کربلا» در حالی که با غرور تمام پیش می تازند نمایش داده شده است، سرهایی با هاله‌های نورانی بر سر نیزه‌ها دیده می شوند.

همه شخصیتهای این نقاشیها به رسم اواخر قرن یازدهم هجری لباس پوشیده‌اند.

هدف از این مختصر این بود که چند عکسی از نقاشیهای دیواری که از بسیاری جهات درخور توجه و اعتنا هستند عرضه کنیم. ما قصد داریم در یکی از شماره‌های آینده خود تحقیقات کاملتری در این باره منتشر کنیم.

یدا. آ. گدار

۱ ـ این افسانه را آقای مصطفوی برایم حکایت کرده است.

بخش ۲

خراسان

به هنگام سفری که به خراسان دست داد[1]، سفری که هدف اصلی از آن بررسی کارهای انجام شده و اتخاذ تصمیم پیرامون کارهایی بود که باید برای نجات مسجد گوهرشاد از ویرانی انجام می‌شد، به بازدید بناهایی توفیق یافتم که در جریان تعمیر و مرمّت بودند، همچنین به جستجوی آثاری دست زدم که دیگر اثری از آنها باقی نمانده بود[2] و نیز آثاری ـ فی المثل آثار تاریخی برزینان ـ[3] که گویی هرگز وجود نداشته‌اند. در این سفر به علاوه موفق شدم به بررسی چندبنای تاریخی که تاکنون ناشناخته مانده‌بود بپردازم. دوستان قدیمی به دیدارم آمدند و با دوستان جدیدی آشنا شدم.

به اعتقاد من بسیاری از این بناها نظیر: رباط شرف، مساجد فرومد وزوزن، مدرسهٔ نظامیه خرگرد، مصلاهای طرق و مشهد طبیعةً در زمرهٔ بناهایی هستند که می‌توانند اطلاعات کامل و ذیقیمتی پیرامون مبانی و فرایند تحول مساجد قدیمی شرق ایران در اختیار ما قرار دهند. در صفحات آینده به بررسی یکایک آنها خواهیم پرداخت.

۱ ـ در سپتامبر سال ۱۹۴۰

۲ ـ رباط قدیمی زعفرانی که خانیکف از آن یاد کرده رک: (رساله‌ای پیرامون منطقهٔ جنوبی آسیای میانه «پاریس ۱۸۶۱»ص ۸۸ تا ۸۹)، کرزن (ایران و قضیه ایران ج ۱ ص ۲۶۸)، دبلیو. جاکسون، (از قسطنطنیه تا زادگاه عمرخیام، ص ۲۲۷) و همچنین رباط مزینان (رک: خانیکف، همان،ص ۲۰۸، کرزن، همان، ص ۲۷۲ ج ۱۶.) دیگر وجود ندارند.

۳ ـ هنگامی که دبلیو. جاکسون (W. Jackson) به جستجوی محل «بوزین میترا» (آذر برزین مهر) یکی از سه آتشگاه اصلی ایران برآمد متوجه شد که هوتوم شیندلر «چنین استنباط کرده که قریه برزینان نزدیک مرز شمال غربی ایالت نیشابور» محل این آتشگاه بوده است. رک. از قسطنطنیه تا زادگاه عمرخیام ص ۲۱۳.

رباط شرف

رباط شرف[1] بین مشهد و سرخس درشش کیلومتری جنوب محلی واقع شده است که آنرا «شورلق»[2] می‌خوانند. این ناحیه سیلگاه و در فصول آخر سال بیابانی زردرنگ و خلوت است و لیکن در فصل بهار و آغاز تابستان گله های متعدد گوسفند از آن عبور می‌کنند. بنای رباط شرف در نظرکسی که به سراغ آن می‌رود چنین می‌نماید که در حفره‌ای شبیه به حفره‌های سطح ماه قرار گرفته است. با مشاهدهٔ این رباط این تردید به آدمی دست می‌دهد که آیا کسی هم توانسته است در یک چنین مکان خلوتی زندگی کند؟ (تصویر شماره ۱). به نظر می‌رسد که محل مزبور بدترین محلی بوده است که در دنیا برای سکونت اختیار شده و لیکن در زمان قدیم جادهٔ «نیشابور- مرو» که جاده معظم خراسان بوده از همین محل می‌گذشته است و البته لازم بوده است که در کنار این جاده و در این ناحیهٔ غیرمسکون، آنهم در زمانی که در ایالت خراسان همواره جنگ و مقاتله ادامه داشته است دستجات مسلح و مسافران و عمال سلطان و حتی خود سلطان که از آن عبور می‌کرده‌اند جابجا بتوانند هرشب محلی برای استراحت خود بیابند. رباط شرف یکی از همین اماکن و محل استراحت ترددکنندگان بوده است (تصویر شماره ۲). نام این محل همیشه رباط شرف نبوده بلکه به نام دیگری خوانده می‌شده است.

۱ ـ آشنایی با این بنای تاریخی را مدیون آقای مولوی رئیس ادارهٔ املاک آستان قدس رضوی و آقای محمود راد رئیس ادارهٔ باستان شناسی مشهد هستم. آقای مولوی ما را متوجه این بنا کرد و آقای راد نیز اولین مطالعه و تحقیق را دربارهٔ این بنا نمود و اهمیت آنرا دریافت.

۲ ـ شورلق دهکده‌ای است واقع در کنار جادهٔ اتومبیل رو مشهد به سرخس، تقریبا دریکصد و پنجاه کیلومتری مشهد (آندره گدار). نام این ده در فرهنگ جغرافیایی ایران جلد نهم «شورلوخ» ضبط شده و شرح آن چنین است:

«ده کوچکی است از دهستان مزدوران بخش سرخس شهرستان مشهد، هجده کیلومتری جنوب باختری سرخس، سرراه شوسهٔ مشهد به سرخس (م).

تصویر شماره ۱ ـ منظره کلّی رباط شرف

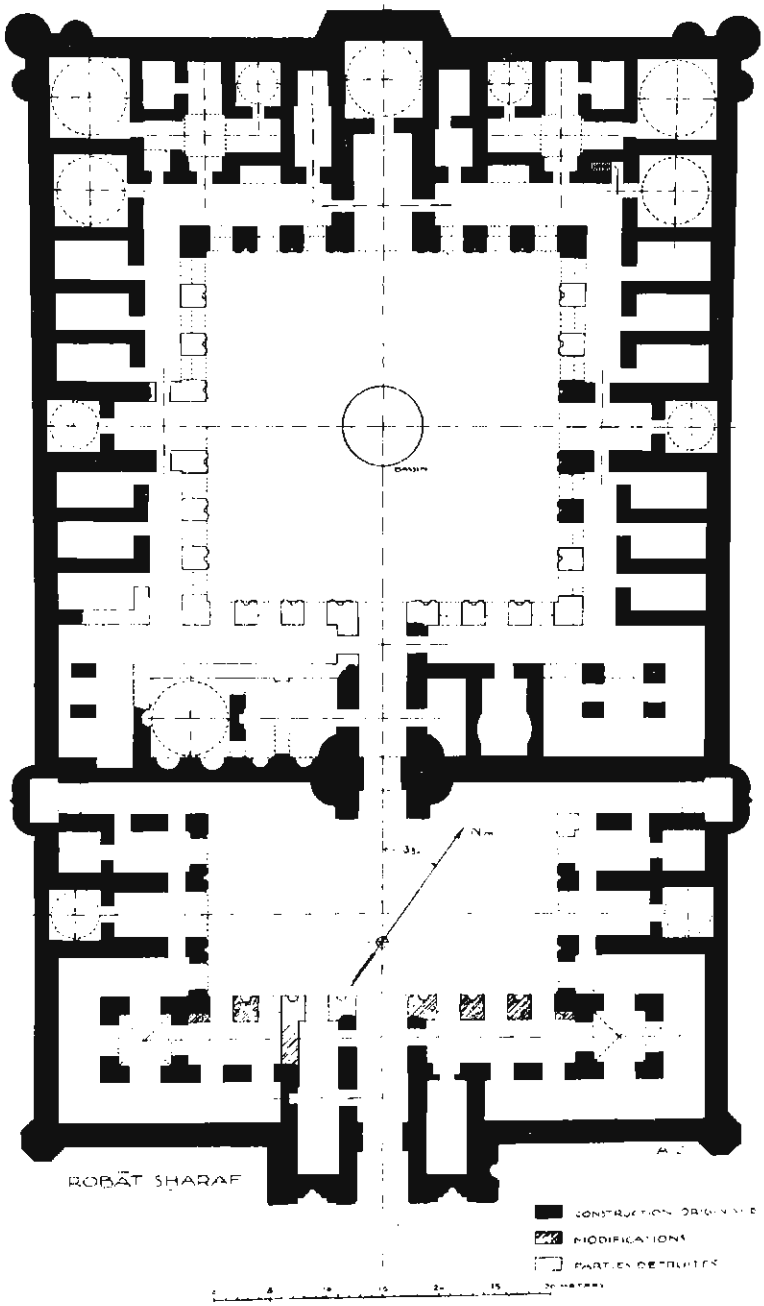
حمدالله مستوفی قزوینی ضمن توصیف جاده‌ها و خطوط ارتباطی ایران در عهد خود[۱] از راهی که نیشابور را به سرخس و قسمتی که نیشابور را به مرو و بلخ متصل می‌سازد سخن می‌گوید و چنین می‌نویسد: «از نیشابور تا ده‌باد هفت فرسخ راه است، از آنجا تا رباط سنگ‌بست سه فرسخ[۲] و از راه رباط سنگ‌بست تا رباط ماهی شش فرسخ[۳] و از رباط ماهی تا رباط طوران (یا: نوران) هفت

۱. نزهت‌القلوب در سال ۷۴۰ هجری قمری (۱۳۴۰ میلادی) نوشته شده‌است.

۲. ویرانه‌های سنگ بست و نیز ویرانه‌های بنایی که به احتمال مقبرهٔ ارسلان جاذب بانی آن است هنوز وجود دارد. طبق نوشتهٔ جغرافیای حافظ ابرو (صفحه ۲۰۸ نسخهٔ خطی متعلق به حاج حسین آقا ملک در تهران) ارسلان جاذب در سال ۳۹۰ هـ. ق (۱۰۰۰م) به فرمان سلطان محمود غزنوی به حکومت طوس منصوب شد و این منصب را در تمام مدت سلطنت پادشاه مزبور حفظ کرد (... خان ملک)

۳ـ رباط ماهی هنوز در ساحل چپ کشف‌رود وجود دارد. من این رباط را فقط از دور دیده‌ام و تنها می‌توانم بگویم که چه وجوه مشترکی با بنای اصلی دارد و لیکن جغرافی حافظ ابرو دربارهٔ این رباط چنین می‌گوید:

«فرده‌سی پس از آنکه شاهنامه را به پایان رسانید امید داشت پاداشی را که سلطان محمود به وی وعده کرده بود دریافت دارد و لیکن براثر سعایت احمدبن حسن المیمندی از این پاداش محروم شد و دربار سلطان محمود را ترک گفت. پس از زمانی سلطان



تصویر ۲ ـ نقشه رباط شرف

فرسخ است تا آنکه به رباط آبگینه می‌رسند و سرخس شش فرسخ بعد از آن واقع شده‌است[۱].

رباط آبگینهٔ عصر مغول که بی شک از جهت زیبایی خود به نام آبگینه یا «بلور» و «گوهر» خوانده می‌شده جز رباط شرف نمی‌تواند چیز دیگر باشد. مسافتی که رباط مزبور را از طریق شورلق و جادهٔ اتومبیل رو از سرخس جدا می‌سازد اندکی بیش از چهل کیلومتر است و حال آنکه جادهٔ قدیم که مستقیم‌تر بوده بالغ برشش فرسنگ و تقریباً معادل ۳٤ کیلومتر می‌شده[۲] است. احتمال دارد که رباط شرف در زمانی که بنا شده (یعنی بیش از دو قرن قبل از تالیف نزهت‌القلوب) نام دیگری داشته است.

بی شک ما این نام را هرگز نخواهیم شناخت و لیکن من باید فرض جالبی را که آقای محمود راد در این باره دارد ذکر نمایم. آقای راد گمان می‌کرد که «شرف» ممکن است نام سازندهٔ این بنا باشد. وی از مشهد به من نوشته است: «من فقط یک نفر را می‌شناسم که در عصر سلجوقی بتواند یک چنین بنای معظمی را بسازد و او شرف‌الدین ابوطاهربن سعدالدین بن علی القمی است. این مرد بزرگ در سال ٤۸۱ هـ. ق (۱۰۸۸م) از قم به خراسان آمد و مدت چهل سال حاکم مرو بود». وی در سال ۵۱۵ هـ.ق (۱۱۲۱م) وزیر سلطان سنجر شد[۳]. بنابراین قاعدةً باید فقط یک

محمود تصمیم گرفت جبران این بی‌عدالتی را بکند و لیکن پول کلانی را که برای شاعر به طوس، زادگاه فردوسی فرستاد وقتی به طوس رسید که شاعر مرده بود. فردوسی جز یک دختر نداشت و او هم از قبول این صلهٔ غیر منتظره خودداری کرد. آن گاه سلطان محمود امر کرد با همان پول و به یاد بود فردوسی رباطی در کنار راه طوس به سرخس نزدیک «چاهه» بنا کنند و آنرا رباط چاهه خواندند. از سنگ بست تا رباط چاهه پنج فرسنگ راه است. این بنا در سال ٤۱۰ هـ. ق (مطابق با ۲۰-۱۰۱۹م) ساخته شده‌است (رک: صفحهٔ ۱۷۷ از کتاب خطی حاج حسین آقا ملک).

۱ - چنان که آندره گدار در یادداشت شمارهٔ ۳ ذیل صفحهٔ ۱۰ از جلد چهارم کتاب «آثار ایران» می‌نویسد وی مطلب اخیر را ز روی کتاب نزهت‌القلوب چاپ E. J. W. Gibb ترجمه Lestrange صفحهٔ۱٦۹نقل کرده‌است و حال آنکه عبارت حمدالله مستوفی در نزهت‌القلوب اندکی با این ترجمه فرق دارد و چنین است: «از نیشابور تا دیه باد هفت‌فرسنگ، راه هری از اینجا به دست راست جدا می‌شود و از او تا دیه خاکستر پنج فرسنگ، از او تا رباط سنگ‌بست سه فرسنگ، از او تا رباط توران هفت‌فرسنگ». در این دو عقبه است هریک نیم فرسنگ از او تا شهر سرخس شش فرسنگ جمله باشد از نیشابور تا سرخس چهل و یک فرسنگ (رک: نزهت‌القلوب چاپ سنگی بمبئی، ۱۳۲۱ هـ.ق ص۱۹٦) خوانندگان با مقایسهٔ این عبارت از حمدالله مستوفی و ترجمه‌ای که آندره گدار از نزهت‌القلوب چاپ گیپ (ترجمهٔ ژ. لواسترنج) آورده است اختلافات موجود را در خواهند یافت. م

۲ - حمدالله مستوفی در آغاز بخش ۱ از فصل سوم نزهت‌القلوب می‌نویسد که در زمان او فرسخ تقریباً معادل بوده‌است با ۱۲۰۰۰ ذراع یا ارش متداول معمولی. نیز می‌گوید که بیست فرسخ سمنان را از دامغان جدا می‌سازد (ص ۱٦۹ ترجمه Lestrange) با توجه به این مطلب که جادهٔ سمنان به دامغان از راه رباط آهوان که در عصر ما هنوز همان است، ۱۱۳ کیلومتر طول دارد از این مطلب نتیجه می‌شود که فرسخ حمدالله مستوفی برابر با ۵٦۵۰ متر است.

۳ - رجوع کنید به کتاب: Manuel de généologie et de chronologie تألیف E. de Zambaur ص ۲۲٤

شیخ بزرگ ومقتدر توانسته باشد چنین بنایی را بسازد و نیز مسلم است که امنیت راه مرو به نیشابور برای سلطان سنجر دارای کمال اهمیت بوده و رباطها و کاروان‌سراهای معظمی که هنوز هم بر سر راههای قدیم ایران واقع شده‌اند اکثراً به وسیله خود سلاطین یا وزرای آنها و یا اعیان و بزرگان دیگری از دربار آنها ساخته شده‌است. پس ممکن است که رباط مورد بحث ما نیز در ابتدا به همین نام فعلی امروز خوانده شده باشد. از این گذشته دوره‌ای که در آن اقتدار شرف‌الدین القمی به حد اعلای خود رسیده، یعنی دورهٔ ارتقای وی به وزارت کاملا با تاریخ احتمالی ساختمان که سال ۵۰۸ هـ.ق (۵-۱۱۱٤م) است تطبیق می‌کند چنانکه بعداً خواهیم دید.

به نظر می‌رسد که تعمیرات واصلاحاتی که در بنای رباط شرف از آغاز تاکنون انجام گرفته بسیار اندک و جزئی بوده‌است. تغییر مهم و عمده‌ای که در آن صورت گرفته عبارتست از مرمت ایوان انتهایی بنا که آثار و علائم آن به طور وضوح در ایوان به چشم می‌خورد و شکی در آن نمی‌توان کرد. زمانی دراز پس از بنای اولیه کتیبه مطولی که به وضع بدی به ستونهای زاویهٔ زیرطاق ایوان تکیه کرده‌است در محل اتصال طاق به پایه نصب شده‌است (تصویر ۳). علاوه بر این ملاحظه می‌شود که دیوارهای ایوان در زیر کتیبهٔ جدید دارای تزیینات آجری حصیری و خفته راسته[1] است که مخصوصاً برای آن درست شده‌است که در معرض تماشا و دید قرار گیرد (تصویر ٤). با توجه به این امر شکی باقی نمی‌ماند که این کتیبه بعدها به بنا افزوده شده‌است. کتیبهٔ مورد بحث نیز درمیان تمام کتیبه‌های رباط شرف تنها کتیبه‌ای است که به خط برجستهٔ ثلث مدور[2] نوشته شده‌است و چون از زمانی که طاق ایوان فرو ریخته یعنی شاید از چند قرن پیش این کتیبه در معرض باد و باران و تغییرات درجهٔ حرارت قرار گرفته‌است تمام کتیبه قابل خواندن نیست و لیکن می‌توان گفت که قسمتهای اصلی آن حفظ شده‌است. آنچه باقی مانده، گذشته از اطلاعات دیگر نام پادشاهی را که رباط درعصر او بنا شده و نیز تاریخی که تعمیرات بنا در آن انجام گردیده‌است برای ما معلوم می‌کند.

متن این کتیبه چنین است:

فی عالی دوله السلطان المعظم شاهانشاه الاعظم مالک رقاب الامم سیدملوک العرب والعجم اطال الله بقاه معزالدنیا والدین ابوالحرث سنجربن ملک شاه برهان امیرالمؤمنین اعزالله انصاره و

۱ـ عبارت «حصیری و خفته راسته» درمتن فرانسه نیست و مترجم اضافه کرده است.

۲ـ Caracteres arrondis

تصویر ۲ ـ رباط شرف. طاق سردر ایوان انتهایی

باهتمام خاتون.... والمسلمین ملکه نساء العالمین معزه آل افراسیاب قتلغ بلکا سیده ترکان بنت الخاقان الاعظم ادام علاها.... الله فی شهورسنه تسع و اربعین و خمسمائه.

پس به این طریق کتیبهٔ بزرگ ایوان انتهایی رباط و نیز ملحقات و اصلاحاتی که هم اکنون از آنها سخن خواهم گفت به سال ۵۴۹ هـ.ق (۵- ۱۱۵۴م)، در دوران سلطنت سلطان سنجر انجام پذیرفته است.

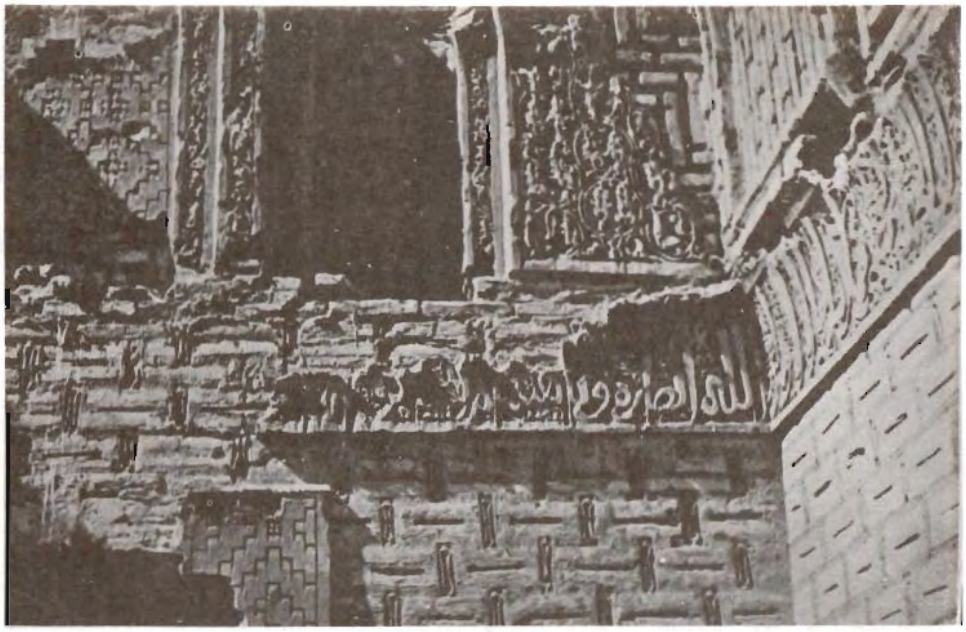
تصویر ٤ ـ رباط شرف. بدنهٔ انتهایی همان ایوان

در تصاویر ٤ و ٥ که بدنهٔ انتهایی همان ایوان را نشان می‌دهد به وضوح دیده می‌شود که روسازی تزیینات کنونی برروی تزیینات دیگری که بیشتر با معماری عمومی بنا تناسب داشته است قرار گرفته و این تزیینات عبارت بوده از نوعی صنعت آجرچینی که در فواصل بین آجرهای آن نه تنها نقش معمولی کوربندهای عصر سلجوقی دیده می‌شود بلکه ستاره‌های گچ بری شده‌ای نیز در آن به چشم می‌خورد.

آجرچینی این قسمت شبیه به آجرچینی قسمتی از بناست که هنوز مقداری از آن در ایوان سمت راست صحن اول رباط باقی مانده[1] و یا در قسمت مرتفع دیوارهای بعضی از رواقهای[2] گنبد.

۱ ـ رک: تصویر ۳۰

۲ ـ رک: تصاویر ٤٠ و ٤١



تصویر ۵ ـ رباط شرف. بدنهٔ انتهایی همان ایوان

دار دیده می‌شود و در نیم طاقهایی هم که به طرز زیبا و شایسته‌ای نمای داخلی صحن رباط را زینت بخشیده‌اند وجود دارد[۱].

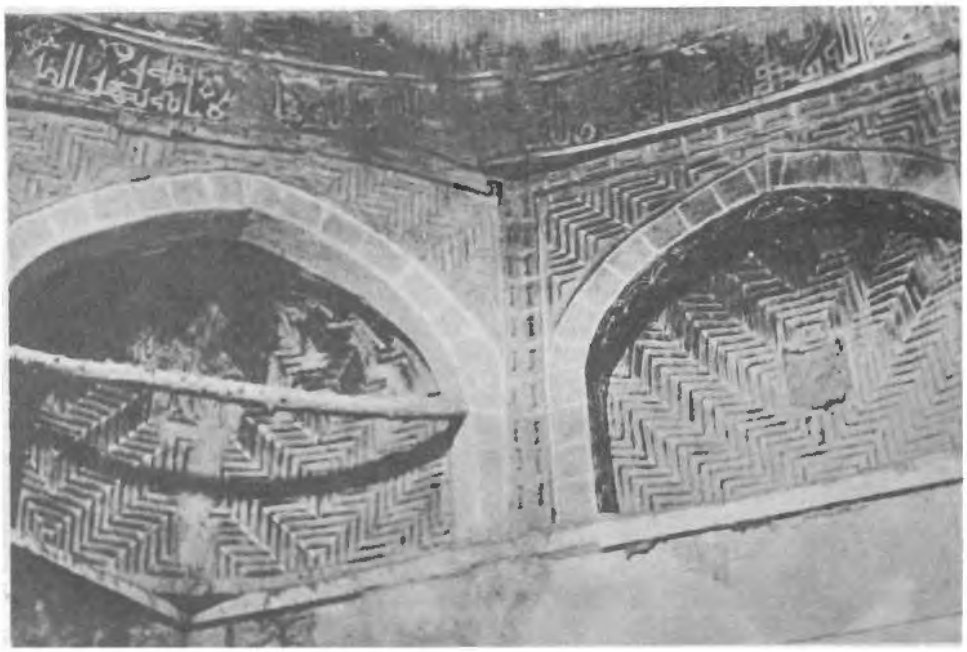
این طرز آجرچینی فقط اختصاص به بنای اصلی رباط شرف دارد و همین موضوع است که برای ما جالب و شایان توجه می‌باشد و لیکن هیچ گونه تاریخی در آن دیده نمی‌شود زیرا این قسم آجرچینی معروف به خفته راسته در خراسان بسیار معمول بوده و ممکن است در ابنیه تاریخی تمام ادوار این ایالت یافت شود، چنانکه در سنگ‌بست در داخل بقعهٔ منسوب به ارسلان جاذب[۲] و نیز در یکی از بناهای سنگان بالا[۳] به چشم می‌خورد[۴]. برسطح بنای اخیر پاره کاشی هایی به رنگ آبی کبود و زیبا مزین به تصاویر گل و بوته دیده می‌شود که بقایای روسازی قدیم بنا از قرن هفتم هجری

۱ ـ رک: تصویر ۳۸

۲ ـ رک: «آثار تاریخی خراسان» اثر E. Diez تصاویر ۱۷ و ۱۸

۳ ـ رک: تصویر ٥٤

٤ ـ رک: مقاله «دو ساختمان در سنگان» به قلم Donald N. Wilber در نشریه American institute of Persian Art and Archaeologie ژوئن ۱۹۳۷ صفحات ۳۳-۳۷



تصویر ٦ ـ سنگان پایین. گنبد مسجد

است[1].

این نوع کاشی کاری در تزیین سقف گنبد یکی از بناهای خوش‌نما و زیبای سنگان پایین هم دیده می شودوتاریخ آن ۵۳۵ هجری. (۱- ۱۱٤۰م) است (تصویر ٦) و حتی پیشانی و اسپرطاق سردر ورودی صحن همین بنا که سال گذشته[2] تعمیر شده، با همین نوع کاشی تزیین یافته است. در خرگرد و مدرسهٔ نظام‌الملک[3] و خانقاه رشخوار که تاریخ بنای آن ۸۳۵ هجری (۵- ۱٤۵٤م)

۱ ـ در سرراه تربت حیدریه به خواف و تایباد دو محل وجود دارد که در حال حاضر هردو به نام سنگان یا سنجان معروفند. یکی از این دو یعنی آنکه Wilber در مقالهٔ «دو ساختمان» خود مورد بحث قرار داده بین تربت حیدریه و رشخوار واقع شده‌است و آنرا سنگان بالا می‌خوانند. دیگری که چهار فرسنگ بالا تر از خواف است سنگان پایین و یا سنگان خواف نامیده می‌شود.

راجع به سنگان بالا حمدالله مستوفی مطلب زیر را که شاید برای تعیین مشخصات و موقعیت دو محل مفید باشد نوشته است (این دو محل در حقیقت منتهی الیه یک بنای واحد و اصلی بوده‌اند که قسمت مرکزی آن نابود شده‌است): «و از مشهد تا زاوه سنجان پانزده فرسنگ است و قطب‌الدین حیدر در زاوه است و شاه‌سنجان در سنجان است» (نزهت القلوب ترجمهٔ Lestrange)

۲ ـ مقصود سال ۱۹٤۸ میلادی یعنی یک سال قبل از تالیف و انتشار کتاب «آثار ایران» است. (م)

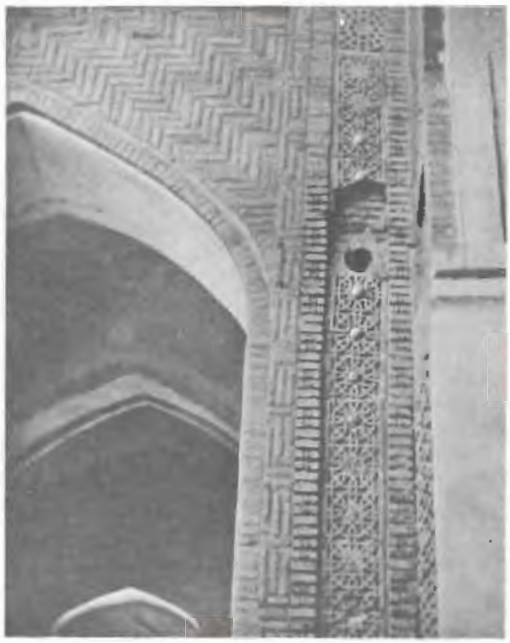
۳ ـ رک: تصویر ٦۳

تصویر ۷ ـ رشخوار. گنبد خانقاه

است (تصویر ۷) و نیز در گناباد که آثار تعمیرات تازه‌ای در آن مشهود است (تصویر ۸) و در جاهای دیگر هم از این نوع آجر چینی [۱] دیده می‌شود.

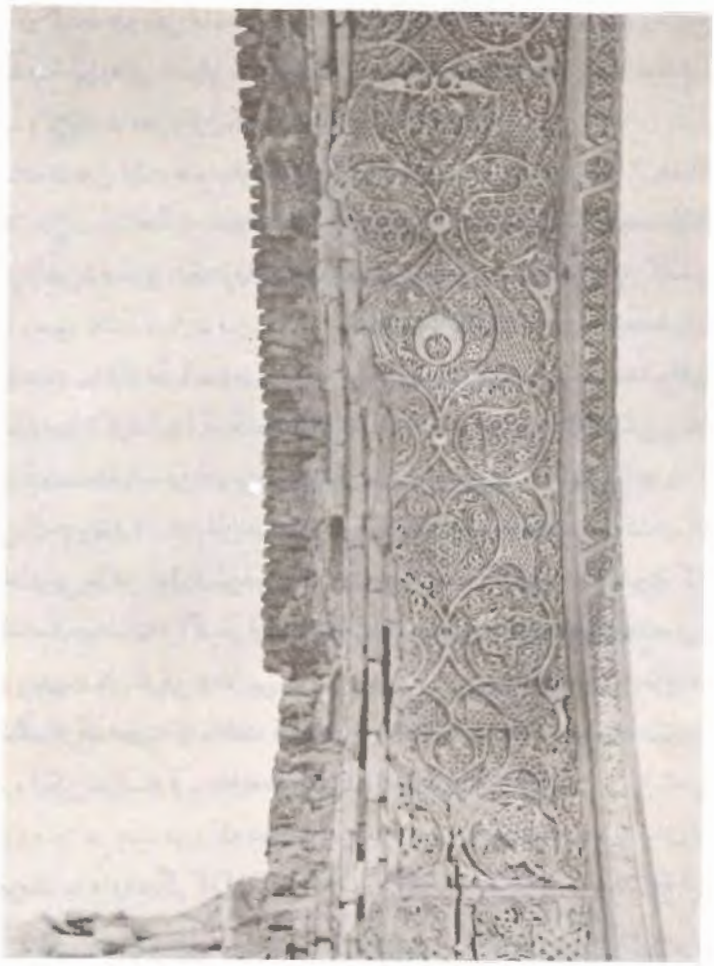
از نظر ترکیب عمومی، تزیینات قدیم بنا بر پیشانی سردر مدخل رواق خلفی عبارتست از کتیبه‌ای مزین به آجرهای خفته راسته و ترنجهای گچ‌بری شده در وسط و دو طاقچهٔ کم عمق در

۱ ـ مقصود آجرچینی «خفته راسته» است که آندره گدار همه‌جا به Jeu de briques en zig zags ترجمه کرده‌است. (م)



تصویر ۸ ـ گناباد. مسجد جامع

طرفین که در سال ۵۴۹ هجری مرمت شده‌اند (تصویر ٤). سردر این مدخل که در اصل جناغی شکل بوده‌است پس از مرمت از قسمت قدامی به شکل مستطیل درآمده و زینت برجسته‌ای نیز به شکل کتیبه از گچ بر آن مزید شده‌است. سطح داخلی یا بغل طاقهای سردر در قسمت خلفی و قدامی نیز مزین به نقوش گچ‌بری شده جدیدی است (تصویر ۹) و لیکن این گونه تزیینات و نقوش جزئی نمی‌تواند برای اثبات صحت تاریخ کتیبهٔ مجلل ۵۴۹ هجری شواهدی کافی باشد. نقوش و تزیینات سردر بزرگی که صحن اول را به صحن دوم مربوط می‌سازد نیز تا نزدیک پاطاقها درهمین تاریخ تجدید و تعویض شده‌است. در قسمت‌هایی که پوشش گچی بنا ریخته و از بین رفته‌است روسازی معمولی دیوارهای رباط کاملا عریان و نمایان شده‌است[1]. در این باب هنوز برای گفتن مطلب بسیار است. من در ابتدای امر گمان کرده‌بودم که شبستانهای صحن اول و صحن دوم مدتی پس از ساختمان بنای اصلی به آن افزوده شده‌است. به نظرم می‌رسید که نقشهٔ کلی بنا با وجود



تصویر ۹ - رباط شرف. نمای طاق سر در ایوان انتهایی

تقارن کاملی که در تمام قسمت‌ها دارد بازهم متعادل و هم‌آهنگ نیست و (فی المثل) روسازی و تزیینات آنها تازه‌تر از تزیینات و روسازی قسمتهای اصلی بنا نمی‌باشد.

این گمان فقط تاحدی درست بود (زیرا پس از دقت در وضع بنا مشاهده کردم که) دیوارهای داخلی بین رواقها قدیمی هستند و این دلالت بر آن داشت که شبستانها از همان آغاز بنای رباط وجود داشته‌اند و لیکن روسازی و تزیینات آن در سال ۵۴۹ هجری تجدید و تعویض شده است.

در شبستان صحن دوم و علی الخصوص در اطراف «گوش فیل» فوقانی که در زاویهٔ سه کنجی

بین دو دیوار رواق گنبددار باقی مانده است[1] ملاحظه می‌شود که روسازی و تزیینات اولیه بنا با روسازی و تزیینات دیوارهای معمولی رباط یکسان و همانند بوده و لیکن بعدها تمام بدنهٔ بنااندود و کنده کاری شده و تزیینات فعلی بر آن افزوده گردیده است.

اما شبستان صحن اول وضع و ترتیب دیگری داشته است: این شبستان از همان ابتدای امر وجود داشته و لیکن در آن هنگام عنوان نوعی پستو را داشته است که درِ آن به ساباط کنار ضلع جنوبی صحن باز می‌شده، یا آنکه رواق کم وسعتی بوده است شبیه به رواقی که در جانب دیگر محور طولی بنا وجود داشته و با آن قرینه بوده است. در سال ۵۴۹ هجری چشمه های ساباط را به وسیلهٔ دیواری مسدود ساخته اند (تصویر ۲) و به این طریق هم بر مساحت شبستان افزوده و هم آنرا از (صحن رباط) مجزا کرده اند، آنگاه محرابی شبیه به محراب شبستان اصلی رباط که سقفش هلالی است در آن ساخته و به این طریق اندکی از حالت ابتدایی و ناقص اولیه بیرون آورده اند.

به دلیلی که در نقشهٔ بنا روشن نیست ولی چنان که بعد خواهیم دید کشف آن امکان پذیر است، نمای جنوبی صحن اول نیز در سال ۵۴۹ هجری، یعنی در همان عصری که بنا تعمیر و مرمت شده ساخته شده است و اگر در این نما آرایشها و تزییناتی نظیر تزیینات اصلی و بدیع اولیه که هنوز هم برروی نمای شرقی و غربی بنا در همان صحن دیده می‌شود (تصویر ۲۷) ایجاد نگردیده، بی شک از آن جهت بوده است که فکر کرده اند چیزی بهتر و بدیع تر (از تزیینات اولیه) به وجود آورده اند و لیکن نتوانسته و به راه خطا رفته اند (تصاویر ۲۸ و ۲۹).

از این رو به جز در چند مورد که بنا تجدید و مرمت شده (از قبیل تجدید بنای نمای جنوبی صحن اول و مرمت بناهای دیگر که اهمیت کمتری داشته اند و من آنها را به تدریج در اثنای بازدید از رباط ذکر خواهم کرد) در سال ۵۴۹ هجری فقط دو کار انجام یافته است و بس: یکی تعمیر و مرمت بنا و دیگر ایجاد نقوش و تزییناتی غنی تر و مجلل تر از نقوش و تزیینات اولیه. می‌توان گفت که تمام تزیینات گچ بری بنا در همین تاریخ انجام گرفته و لیکن تزیینات آجرچینی سطح بنا که در فواصل بین آجرهای آن تزیینات و ترنج های گچ بری شده‌ای وجود دارد، تزیینات اصلی و اولیهٔ بنا هستند.

این نقوش و تزیینات چنانکه از کتیبهٔ بزرگ ایوان انتهایی پیداست در سال ۵۴۹ هجری (۵-۱۱۵۴م)ساخته شده اند. باری(چنانکه می‌دانیم) طغیان وحشتناک و مخوف طوایف غز یک سال قبل از این تاریخ یعنی در ۵۴۸ هجری اتفاق افتاد و در طی آن سلطان سنجر اسیر و زندانی گردید.

۱ - رک - تصویر ۳۴

در توصیف این شورش عین نوشتهٔ ادوارد براون[1] را نقل می‌کنم که می‌نویسد: «بر اثر حملهٔ شدید و مولم غزان که تیره‌ای از ترکمنها بودند ویرانی ها و خسارات دهشتناک و رقت انگیزی در یکی از نواحی که تا آن زمان یکی از آبادترین مناطق ایران به شمار می‌رفت به بار آمد».

این طوایف که چراگاههای آنها در حوالی بلخ بود در هر سال خراجی معادل ۲۴۰۰۰ گوسفند به مطبخ سلطان‌سنجر تسلیم می‌کردند و لیکن چون عُمّال سلطان به هنگام دریافت این خراج حرص و ولع از خود نشان می‌دادند و خشونت و درشتی بسیار می‌نمودند بین غزان و ماموران سلطان مناقشه و نزاع درگرفت و به دنبال آن عده‌ای به قتل رسیدند.

امیر قماج[2] حاکم بلخ شکایت نزد سلطان‌سنجر برد و از گستاخی و جسارت طوایف غز سخنها گفت و از سلطان خواست که آنان را گوشمال دهد و در قید اطاعت خویش درآورد و خراج آنها را به ۳۰۰۰۰ گوسفند در سال برساند. امیر قماج خود از طرف سلطان مامور نبرد با غزان شد و لیکن غزان او را شکست داده و از خاک خود راندند. سلطان‌سنجر با صوابدید امرا و درباریان به محل عزیمت کرد تا اعتذار غزان وحشتزده و نیز صدهزار دینار و هزار غلامی را (که غزان به عنوان جریمه و خون بهای قتل امیرقماج تقدیم می‌نمودند) رد کند[3]. هنگامی که سلطان به حوالی اردوگاههای غزان رسید آنها با زنان و فرزندان خویش پیش آمدند و زبان به تضرع و استغاثه گشودند و از سلطان طلب بخشایش کردند و گفتند که (هرگاه سلطان از سر تقصیر ما بگذرد غیر از خراج سابق) از هر خانواده یک «کله».[4] نقره نیز به وی تقدیم خواهیم کرد.

۱ ـ رک ـ تاریخ ادبی ایران تالیف ادوارد براون، ج ۲، ص ۳۸٤ و صفحات بعد.

۲ ـ آندره گدار این نام را Kumadj (کومج) ضبط کرده ولیکن در تاریخ گزیده حمدالله مستوفی و حبیب‌السیر این کلمه «امیرقماج» نوشته شده است (رک ـ تاریخ گزیده حمدالله مستوفی به اهتمام عبدالحسین نوائی، از انتشارات امیرکبیر، ص ٤۵۰ و حبیب‌السیر، چاپ سربی کتابخانهٔ خیام، ج ۲، ص ۵۱۰.) م.

۳ ـ در حبیب‌السیر عدد غلامان صد ذکر شده و ماجرا به این شرح نقل گردیده است: «... بعد از آن که سلطان سنجر از قتل قماج و ملک اشرف (پسر قماج) خبر یافت به استصواب امراعنان عزیمت به حرب ایشان تافت و چون حشم غزان استماع نمودند که سلطان به عزم ایشان متوجه است قاصدی به درگاه عالم پناه روان ساختند. و زبان اعتذار گشاده پیغام دادند که اگر سلطان مراجعت نماید به رسم جرمانه و خون بها، امیر قماج مبلغ صدهزار دینار و صد غلام ماه پیکر تسلیم می‌کنیم. سلطان خواست که عذرغزان را به سمع قبول جای دهد و عنان عزیمت به مستقر دولت معطوف گرداند اما امرا براین معنی انکار نموده عرضه داشتند که اگر غزان گوشمالی به سزا نیابند در ساحت مملکت فتنه پدید آید که تدارک پذیر نباشد بنابر آن سلطان به جانب منازل غزان کوچ فرمود...» (رک. حبیب‌السیر، از انتشارات کتابخانه خیام، ج ۲ ص ۵۱۰.م)

٤ ـ یعنی یک شمش نقره. در تاریخ گزیده نوشته شده‌است یک «من» نقره که عبارت باشد از دولیور یا دوازده اونس نقره برای هرخانوار (رک ـ طبقات ناصری، چاپ مصحح ـ راورتی ج ۱ ص ۱۵۵، یادداشت ۷ آندره گدار «کلاه» را Kalah (کله) ضبط کرده. این کلمه در طبقات ناصری «کلاه» و در حبیب‌السیر «یک‌من نقره» نوشته شده است عبارت طبقات ناصری به این شرح است:
←

بار دیگر امرای سلطان وی را تحریک کردند که از قبول این پیشنهادها خودداری کند. درنتیجه جنگی بین آنان درگرفت. غزان که از جلب موافقت سلطان نومید و مایوس گشته بودند (دل از جان کنده درصدد دفاع بر آمدند و) با چنان خشم و غضبی خود را به قلب لشکر سلطان زدند که لشکر سلطان را تماماً منهزم و سلطان سنجر را نیز اسیر کردند و او را به مرو پایتخت خود او بردند و در آنجا زندانی نمودند. آنگاه به مدت سه شبانه روز شهر را غارت کردند و ساکنان نگون‌بخت مرو را شکنجه و عذاب نمودند تا محل اختفای پول و ثروت آنان را به چنگ آورند. جمع کثیری از سربازان و لشکریان طاغی و بدکاران جنایت پیشه نیز به آنها پیوستند و همگی متفقاً به سوی نیشابور روی آوردند و با آن که در بدو امر با مقاومت مردم این شهر روبرو شدند و چند تن از آنان نیز مقتول گشتند و لیکن طولی نکشید که (بر اوضاع مسلط شده) دست به قتل عامی آن چنان وحشتناک زدند که «انسان نعش مردگان را در جامع بزرگ شهر نمی‌توانست دید زیرا اجساد غرقه در خونی شده بودند که زمین مسجد را پوشانده بود». غزان وحشی مسجد «مدرس»[1] را که گنجایش دوهزار تن داشت به آتش کشیدند و در پرتو این شراره به ویرانیها و بیداد خود ادامه دادند. در خارج از شهر اردو زده بودند و همه روز به شهر حمله می‌بردند، مردم را شکنجه و آزار و شهید می‌نمودند، شهر را غارت و همه جا را ویران می‌ساختند و برهمین منوال به تمام بلاد خراسان تاختند.

انوری در سال ۵۵۰ هجری (۱۱۱۵ م) یعنی در دوران اسارت سلطان سنجر گفته است:

مسجد جامع هر شهر ستورانشان را — پایگاهی شده نه سقفش پیدا و نه در
خطبه نکنند به هرخطه بنام غز از آنک — درخراسان نه خطیب است کنون نه منبر[2]

اینها وقایعی بودند که در سال ۵۴۸ هجری (۱۱۵۳-٤م) در منطقه ای از ایران که به بحث ما مربوط می‌شود اتفاق افتاده است و محتمل است که رباط شرف نیز که بر سر راه دستجات غارتگر که جنون قتل و چپاول در سرداشته و پس از خلاصی از تاراج مرو به قصد نهب و غارت شهر نیشابور می‌رفته اند از خرابی و انهدام در امان نمانده و به دست این افراد ویران گشته و در سال بعد مرمت شده باشد.

غزان از هر خانه یک کلاه نقره می‌دادند قبول نیفتاد (طبقات ناصری چاپ کابل ۱۳۴۲ شمسی ص ۲۶۲) و عبارت حبیب السیر به این شرح: «یک من نقره با آنچه سابقاً قبول نموده بودیم منضم گردانیم (رک. تاریخ حبیب السیر، ج ۲، ص ۵۱۱.)م

۱ - کذافی الاصل.

۲ - رک - قصیدهٔ «از زبان اهل خراسان» به خاقان سمرقند رکن الدین قلج طمغان خان پسرخوانده سلطان سنجر، دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرسی رضوی، از انتشارات بنگاه ترجمه و نشرکتاب، ج ۱ ص ۲.م

تصویر ۱۰ ـ رباط شرف. یکی از گوشه‌های حصار رباط

رباط شرف در حالت انزوا و دور افتادهٔ کنونی خود هنوز هم به طور اعجاب‌آمیزی مجلل و عالی است: از خارج با دیوارهای صاف و هموار و برجهای برجسته خود (تصویر ۱۰) در چشم ناظر درست هیئت و وضع یک رباط یعنی یک نوع قلعهٔ مستحکم را دارد و لیکن از داخل تقریباً به سان یک کاخ جلوه می‌کند. جادهٔ بزرگ خراسان (در قدیم) از مقابل در یکتا و منحصر به فرد آن می‌گذشته است و در سمت دیگر این جاده اکنون ویرانه‌های یک صحن با حیاط چهارگوش به چشم می‌خورد که در داخل آن خرابه‌ها و آثار محو شدهٔ یک آب انبار وسیع وجود دارد، آب انباری مسقف که آب باران را در آن جمع و ذخیره می‌کرده‌اند زیرا در آن حوالی نه رودی یافت می‌شده است نه چشمه‌ای و نه آثار قناتی و آب ناحیهٔ «شورلق» آبی بسیار بد و غیرقابل شرب است.

رباط شرف بنایی است دارای دو صحن و هر صحن آن دارای چهار ایوان به شکل صلیب، از میان این هشت ایوان سه ایوان برای عبور از خارج به صحن اول و از صحن اول به صحن دوم و از صحن دوم به صحن اول بوده و پنج ایوان دیگر سرسرای رواقهای گنبددار به شمار می‌رفته‌اند. اما فایدهٔ آنها چه بوده است؟ هیچ، جز آن که عنوان تزیینی داشته‌اند. در حقیقت می‌توان گفت که

وجود چند ایوان در مدارس قدیمه که معمولاً حجره‌های آنان گرداگرد یک صحن قرار گرفته، چیزی مفید و حتی لازم بوده‌است زیرا از یکی از این ایوانها غالباً به عنوان شبستان و از دیگری به عنوان سرسرای ورودی و به‌طور کلی از تمام ایوانها برای امورجاری مدرسه و اتاق درس و نیز استراحت مدرسین و طلاب که برای حفظ خود از گزند باران و گرمای آفتاب در زیر سقف ایوانها پناه می‌جسته‌اند، استفاده می‌شده‌است. و لیکن (باید دانست که) در کاروانسراها به ویژه در رباط شرف دالانها و ساباطهای عریض و متعددی وجود داشته که در آنجا انسان می‌توانسته است به میل و انتخاب خود، در سایه یا در آفتاب، به استراحت بپردازد. بنابراین در رباط هیچ نیازی به وجود ایوان نبوده است. آنچه به نظر قطعی و یقین می‌رسد این است که در آغاز قرن ششم هجری وجود ایوانها در بنا جزو اصول و ارکان معمول و مرسوم در معماری مذهبی و مهمانسراهای ایران در آن دوره بوده است.

نخستین صحن رباط شرف که بی شک اختصاص به اشخاص عادی و کم بضاعت داشته فقط دارای چند اتاق یا حجره بوده‌است که از یکی از آنها به عنوان رواق یا شبستان استفاده می‌شده، باقی بنا همه ساباط و دهلیز است. صحن دوم دارای رواقها و حجره‌ها و وسائل آسایش بیشتری بوده به این معنی که در جلو چهارنمای اصلی، دورتا دور صحن، ساباط عریضی که به ایوانها ارتباط داشته و نیز تعدادی حجره که سقفشان گنبدی یا استوانه‌ای شکل بوده و یک شبستان و نیز در سمت شمالی بنا دو عمارت وسیع و مجلل وجود داشته است.

هرگاه ما این رباط را در نقطه‌ای از جاده که در آن هرشب مسافران باید پناهی برای خویش بجویند نمی‌یافتیم، ممکن بود تصور کنیم که این بنا سرای شاهی و یا فقط رباطی بر سر راه سلاطین و جهت استراحت آنان بوده است. و لیکن در این ناحیهٔ بی آب و علف و غیر مسکون که در زمان قدیم هم وضع و شرایطی بهتر از امروز نداشته قطعاً لازم بوده‌است که (در تمام ساعات روز و شب) در این قلعهٔ مستحکم و دور افتاده به روی تمام مسافران و رهگذران گشوده باشد. احتمال دارد که فقط صحن اول برای استراحت مسافران عادی و صحن دوم جهت پذیرایی و آسایش سلاطین و رجال و شخصیت‌های عالی مقام که در سفر بوده‌اند اختصاص داده شده‌باشد.

این بنای عالی و باشکوه و نیز دیوارها و نماها و تزیینات و کتیبه‌های آن با آجر پخته ساخته شده و این آجرها عموماً در همه‌جا هویدا و نمایان بوده‌اند جز در قسمتهای تحتانی شبستان بزرگتر (تصویر ۳٤) وچند رواق گنبددار (تصاویر ٤٠ و ٤١ و ٤٤) که قشرنازک و ساده‌ای از گچ بر آنها مالیده شده‌است.

آثار بارز بر جای ماندهٔ این اندود گچ، خصوصاً طرز آجرچینی در این قسمتها که معمولی‌تر

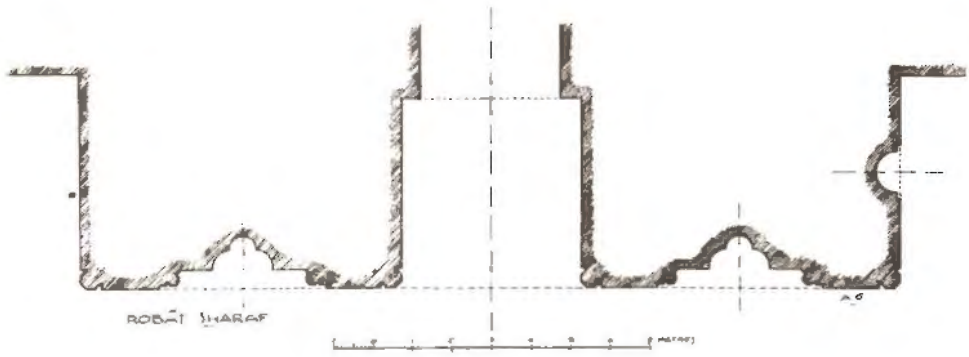
بوده و درجهٔ دقت کار در آنها کمتر است این موضوع را برای ما روشن می‌کند. چنان که قبلاً هم به آن اشاره کردم در سال ۵۴۹ هجری بعضی از قسمتهای بنا با تزیینات گچ بری شده مجدداً روسازی شده‌است. در ساختمان این رباط سنگ به ندرت به کار رفته است و فقط در پی ها و قسمتهای تحتانی این بنای معظم از سنگ استفاده شده‌است و لاغیر.

اکنون رباط را جزء به جزء مورد بررسی قرار خواهم داد:

بر روی حصار دور بنا که مطلقاً صاف و هموار است چند برج نیم دایره و کثیرالاضلاع به‌طور برجسته ساخته شده‌است که نقش آنها استحکام بخشیدن به زوایای بناست (تصویر شمارهٔ ۱۰) و در فاصله‌ای قریب به یک سوم از دوضلع حصار یک گروه دو برجی و نیز در قسمت عقب بنا یک پیش آمدگی دیده می‌شود که رواق گنبددار رباط وجود آنرا توجیه می‌کند. در بزرگ ورودی رباط برروی ضلع جنوبی بنا[1] و در وسط یک پیش رفتگی عریض که به طرز باشکوه و زیبایی با گچ و آجر تزیین شده واقع گردیده است. بر دیوار این پیش رفتگی و در دو طرف سردر، دو اسپر سه قوسی بلند و فرو رفته وجود دارد و بر دیوار شرقی پیش رفتگی نیز محرابی دیده می‌شود. (تصاویر ۱۱ و ۱۲)

با آنکه آجر چینی سطح خارجی دیوارهای شرقی شمالی و غربی دور رباط و برجهای آن کاملاً ساده و معمولی است (تصویر ۱۰) نمای قسمت جلو پیش رفتگی و نیز نمای جنوبی بنادر بخارج عیناً شبیه به تزیینات و آرایش دیوارهای داخلی آن است (تصویر ۱۳) و ما این نوع تزیین را تزیین معمولی دیوارهای رباط خواهیم نامید. این طرز آجرچینی ساده اما دقیق و خردمندانه است و در عصر سلجوقی بی اندازه معمول و مرسوم بوده‌است. در خراسان نیز مانند ترکستان ارتفاع گچ بری درزها و کوره‌بندهای عمودی بین آجرها غالباً به ضخامت دو آجر است و از همین رو طرز آجرچینی مخصوصی در این بنا به وجود آمده‌است که همزمان با تاریخ ساختمان بنا نیست زیرا این نوع آجرچینی در سنگ بست هم دیده می‌شود که متعلق به یک قرن پیش‌تر است (تصویر ۱۴) و در بسطام هم وجوددارد (تصویر ۱۵) که مربوط به عصرمغول است. باوجوداین بعضی ازقسمتهای جلوبنایعنی قسمتهایی که در دورهٔ بعد مزین به کاشی شده‌است دارای تزییناتی مشابه اما کم ارتفاع‌تر می‌باشد و این تزیینات فقط تا ارتفاع معینی از آجر بوده و منظری نقطه‌نقطه به وجود آورده است و همچون زینت برجسته‌ای گرداگرد اسپرهای سه‌قوسی را فرا گرفته و بدین‌سان ارزش معماری نمای اصلی بنا را معلوم می‌سازد (تصویر ۱۶). با وجود این ستونهای کوچک جلو گوشوارها به شکل دیگری تزیین شده‌اند و تزیینات بین آنها قالبی یا کنده کاری است یا آنکه برای این منظور بین آجرها را

۱ ـ بعد از این برای سهولت بیان همه‌جا نمای جنوب شرقی را نمای جنوبی خواهم خواند.



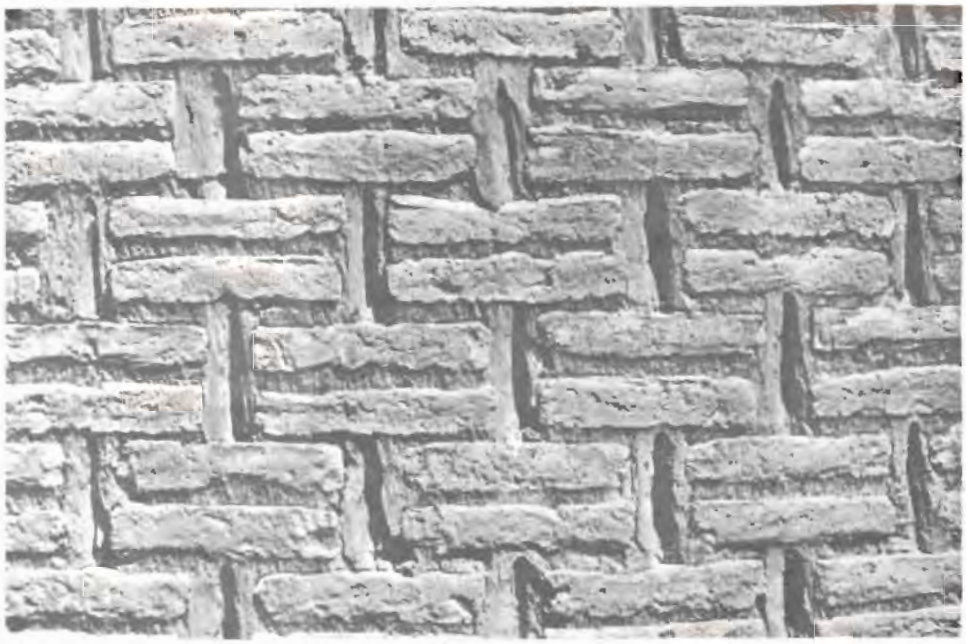
تصویر ۱۱ ـ نقشهٔ جلو بنا

تصویر ۱۲ ـ رباط شرف. درورودی بنا

تصویر ۱۳ ـ رباط شرف. قسمتی از ایوان ورودی

کم و بیش خالی گذاشته‌اند.

به طوری که در تصویر شماره ۱۷ و نیز در پیشانی ایوان انتهایی مشابه آن (تصویر ٤٥) دیده می‌شود نوار کتیبه‌ای که مدخل بلند آنجا را در برگرفته و اکنون فقط قسمتهای قائم آن باقی مانده‌است در اصل دور تا دور بالای بنا می‌چرخیده و حکم پیش طاقی را برای ساختمان داشته‌است. این کتیبهٔ بزرگ که در کمال زیبایی و جمال بوده و برروی زمینهٔ آن آجرهای تراشیده و برجسته‌ای وجود داشته است بدبختانه امروز جز ویرانه‌ای بیش نیست. برروی آنچه از کتیبه



تصویر ۱۴ ـ سنگ بست. قسمتی از ساختمان مناره

باقی است این عبارت خوانده می‌شود.

در طرف راست : غیاث‌الدوله ابانصر...

و در طرف چپ : رحمه‌الله ابوسعد محمد...

بنابراین کتیبهٔ مزبور یک کتیبهٔ تاریخی بوده است و لیکن دربارهٔ غیاث‌الدوله و ابوسعد که نام آنها در این کتیبه ذکر شده است ما هیچ گونه اطلاعی در دست نداریم و نمی‌دانیم که در کار ساختمان این بناچه نقشی برعهده داشته‌اند.

فضای واقع بین سردربنا و این کتیبه دارای نقوش و تزیینات گل و بوته‌ای بسیار زیبایی است که با آجرهای برجسته ساخته شده و در دو حاشیهٔ آن نوار بسیار مزینی به چشم می‌خورد که وجود آن در این دوره از تاریخ خراسان بسی عجیب می‌نماید (تصاویر ۱۷ و ۱۸) و به همین جهت می‌توان گفت که در معماری دورهٔ سلجوقی مکتب اصفهان ناشناخته مانده و این مکتب در نواحی دیگر ایران نیز خیلی به ندرت دیده می‌شود. من فقط یک نمونه از آن سراغ دارم که دربارهٔ آن بسیار کمتر بررسی وتحقیق شده است آنهم درحیالهٔ کرمان است. تصویر ۱۹ در ورودی رباط یعنی درچوبی آن،

تصویر ۱۵ ـ بسطام. مقبرهٔ واقع در صحن حرم شیخ بایزید

در جلو مدخل بنا نبوده بلکه پنج متر عقب‌تر از آن در دالانی که به صحن اول می‌رفته قرار داشته است. قسمت پایین این دالان با همان نوع تزیینات معمولی دیوارهای رباط تزیین شده است. تصویر شماره ۲۰ باقیماندهٔ این کتیبه را که دور تا دور بنا می‌چرخیده است نشان می‌دهد. این قطعه پایان یک عبارت تاریخی است به این شرح:

..... سهل الطابرقانی تقبل الله منهما برحمته

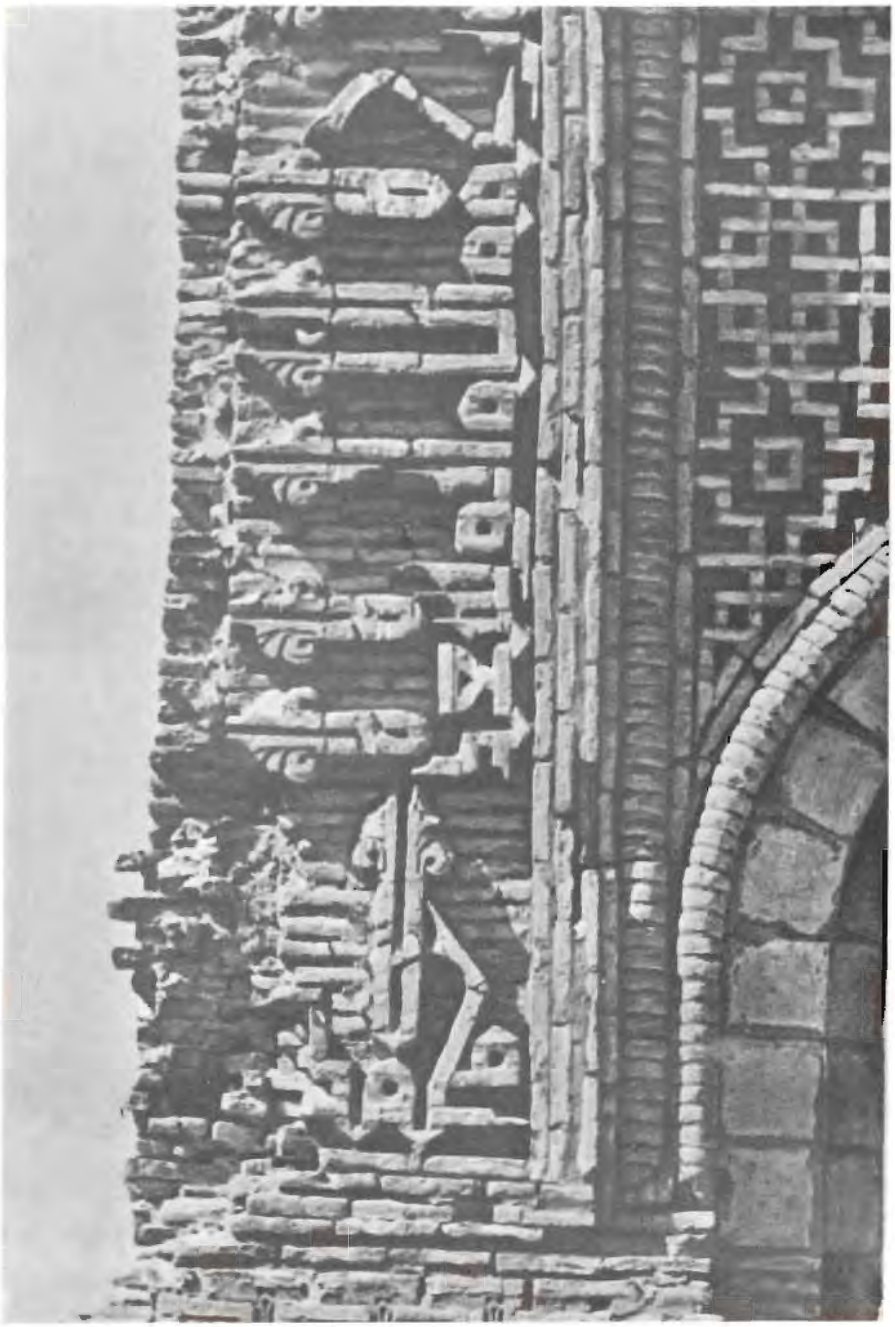
به نظر من این متن که زینت و آرایش کتیبه‌ای از گچ بوده بعد از زمان ساختمان بنای رباط

تصویر ۱۶ ـ رباط شرف. غرفهٔ نمای جلو بنا

شرف به وجود آمده و به جای کتیبهٔ دیگری نقش شده است که آنرا از آجر تراشیده ساخته اند و عیب آن در نظر غزها شاید این بوده است که نام سنجر بر آن نقش بوده و یا در نظر تعمیر کنندهٔ بنا در سال ۵۴۹ هجری این بوده است که نام اولین بانی رباط یعنی شرف الدین القمی یا شخص دیگری در آن ذکر شده بوده است.

چون از در بزرگ بگذریم وارد دالان یا هشتی عریضی می‌شویم که دنبالهٔ هشتی جلو است و ما را به حیاط صحن اول راهنمایی می‌کند. در این دالان بدواً در سمت چپ با در شبستان این قسمت از بنا روبرو می‌شویم که عبارتست از راهی پیچ و خم دار که سه متر و شصت سانتی متر عرض دارد و طول آن از سال ۵۴۹ هجری یعنی از همان ابتدای تاریخ تعمیر بنا چهارده متر بوده است. پس از آن به دو معبر بر می‌خوریم که در آغاز هر دو آنها یعنی هم معبر طرف راست و هم معبر طرف چپ رو به ساباط جنوبی صحن (اول) باز و به دو رواق منتهی می‌شده که دارای طاق یا گنبدی زیبا و شایان توجه و به شکل طاقهای قوسی صومعه های ما بوده و لیکن رویهم رفته از لحاظ ساختمان اختلاف وتفاوت کلی داشته است (تصویر ۲۱). درکشور ما طاقهای قوسی صومعه ها چنانکه

تصویر ۱۷ ـ رباط شرف. ایوان ورودی



تصویر ۱۸ ـ رباط شرف. بخشی از نمای ایوان ورودی

تصویر ۱۹ ـ کرمان. داخل جبالیه

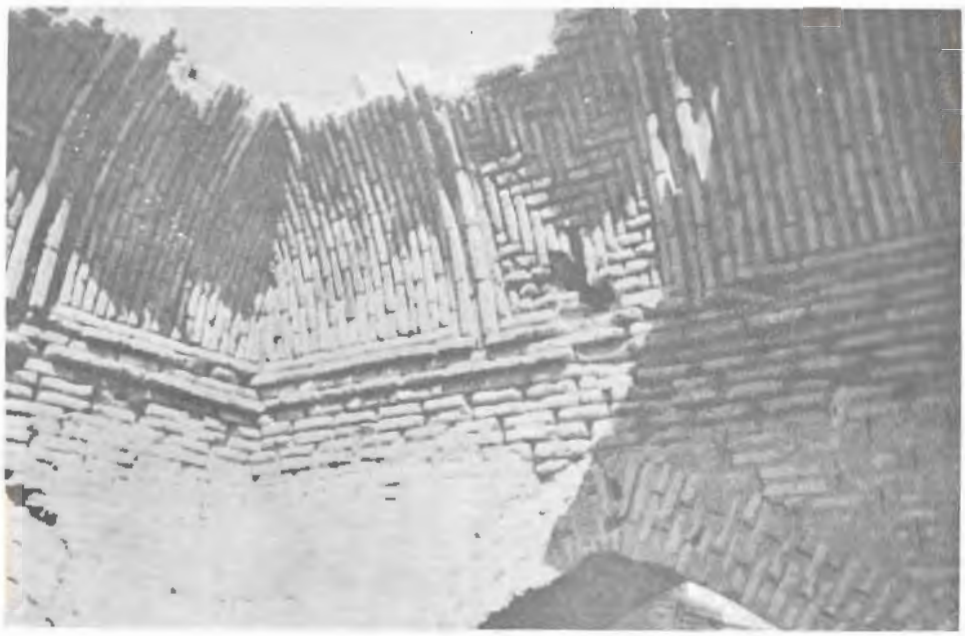
تصویر ۲۰ ـ رباط شرف. کتیبه سر در ورودی

شوازی[۱] در کتاب «تاریخ معماری» تعریف می‌کند تشکیل شده است از «ادامه و پیشرفت چهار دیوار دورادور بنا که به تدریج در بالای فضای خالی خمیدگی پیدا می‌کند»[۲] و بر روی یک طاق واقعی و مستحکم از چوب به نام« طاق کمکی » ساخته می‌شود و لیکن در ایران به سبب نبودن چوب و یا کم بودن آن هرگز به چنین صورتی عمل نشده است. ایران می‌توانست (در این گونه موارد) از طاقهای مورب استفاده کند و گاهی هم این کار را کرده است اما به علت مشکلات و پیچیدگی هایی که در عمل ایجاد می‌شده از آن کراهت داشته (و به همین جهت) اغلب اوقات از آن صرفنظر می‌کرده است، چنانکه از طاقهای کمکی نیز صرفنظر می‌نموده و حتی درهنگام ضرورت از «طاقهای باطلهٔ» چوبی هم که ظاهراً ساختمان گنبد بی‌وجود آنها غیرممکن است چشم می‌پوشیده است. من در ضمن مطالعه و تحقیقی که به طاقهای ایرانی اختصاص داده‌ام و شاید روزی در فرصت مناسب‌تری در یکی از مجلات و کتب منتشر شود این موضوع را به تفصیل در ذهن خود توجیه کرده‌ام. بنابراین دیگر به اصل مطلب بر نمی‌گردم و در اینجا فقط به تلخیص خواهم گفت که طاقهای رباط شرف چگونه ساخته شده‌اند.

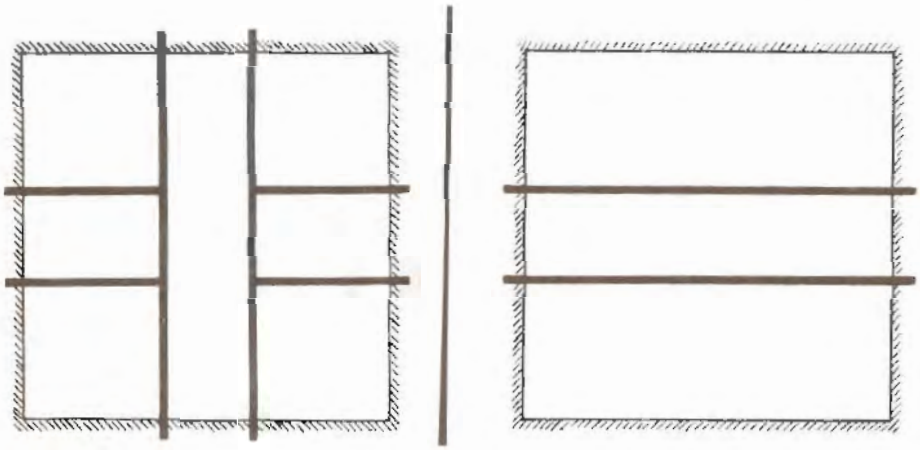
اگر آنها که کار ساختمان رباط را به عهده داشته‌اند نتوانسته باشند در این منطقهٔ بی آب و علف خراسان به چوب لازم برای بر پا داشتن سقف موقت نگهدارنده گنبد دسترسی پیدا کنند (لازم می‌آید) به کمک قوسی از چوب یا قوسهایی از گچ مسلح به نی دوقوس هر یک به ضخامت سه آجر با فاصله کمتر از یک متر از یکدیگر ـ همانطور که تصویر ۲۲ نشان می‌دهد ـ ساخته باشند، سپس بنا به رسم معمول قسمت خالی فضای حدفاصل را پرکرده‌اند. وقتی آنها به این ترتیب قوسی به پهنای تقریباً یک‌متر ـ که نوعی مقاومت به فشارهای جانبی می‌بخشید ـ بدست آوردند چهارنیم قوس کوچک را به این پل گونه تکیه دادند (تصویر ۲۳). آنگاه فضای خالی پل دوم را به عرض یک‌متر پر کردند و بدین ترتیب دیگر کاری نداشتند جز این که چهار گوشه طاق را بسازند، کاری بسیار ساده که بنّاهای ایرانی حتّی آنها که مهارت کمتری دارند به راحتی و حتّی وسیله خشت‌خام قادر به انجام آن هستند (تصویر ۲٤). نتیجه این کار همانطور که تصویر ۲۱ نشان می‌دهد با توجه به این که آجرچینی صلیبی شکل با آجرچینی زوایا تفاوت داشته جلوه‌ای تزیینی به طاق بخشیده است. این نوع طاق بخصوص در منطقهٔ کرمان زیاد دیده می‌شود. راحتی و سادگی بنای

۱ ـ Vitry - le - François Choisy مهندس و باستان‌شناس فرانسوی (۱۹۰۹ـ ۱۸٤۱) که رسالات و کتب متعددی در بارهٔ معماری نوشته است. مهمترین اثر او کتاب «تاریخ معماری» است که در سال ۱۸۹۹ چاپ و منتشر شده است (م).

۲ ـ رک ـ تاریخ معماری ج ۱ ص ۱۲٤. (ن). این نوع طاق همان است که در اصطلاح معماری خراسان «طاق عرقچینی» خوانده می‌شود. (م)

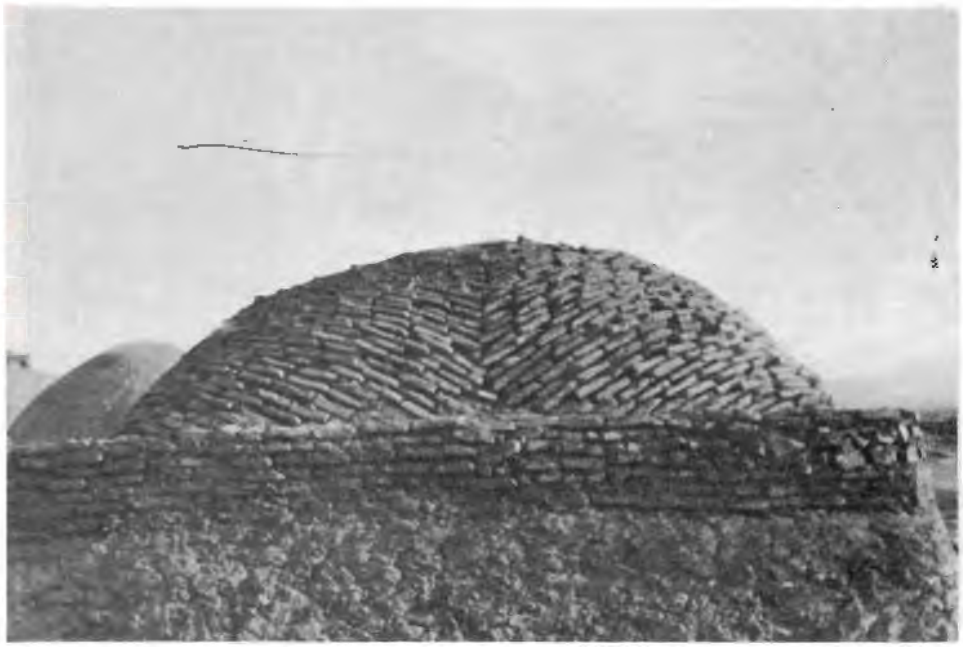


تصویر ۲۱ ـ رباط شرف. طاق به سبک طاق صومعه‌ها

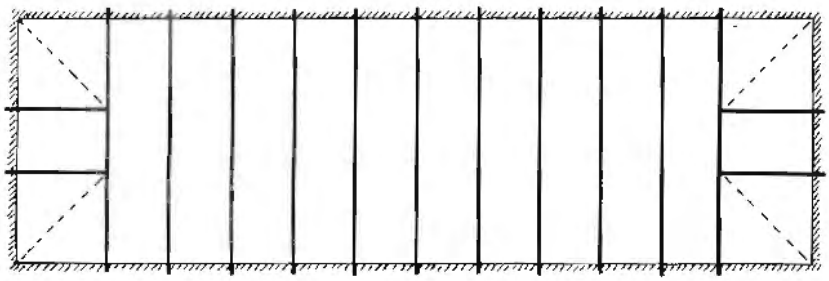


تصویر ۲۲ ـ شمای ساختمان یک طاق صومعه‌ای

تصویر ۲۳ ـ شمای ساختمان یک طاق صومعه‌ای



تصویر ۲٤ ـ گنبد سبک خراسانی



تصویر ۲۵ ـ شمای ساختمان یک طاق گهواره‌ای که به دو نیم‌طاق صومعه‌ای ختم می‌شود.

آن به خوبی مشهود است. بعلاوه به کمک آن می‌توان شبستانهایی را با هرمقدار طول مسقّف کرد (تصویر ۲۵).

در اروپا این نوع طاق تقریباً ناشناخته است، با اینهمه خصوصیات اصلی آنرا می‌توان در شهر

تولد[۱] اسپانیا در مسجد کوچک سن کریستودولالوز[۲]، متعلق به قرن دهم میلادی (قرن چهارم هجری) مشاهده کرد. نماز خانه این مسجد شامل سه رواق است که هر رواق دارای سه غرفه است یعنی نه محوطه مربع شکل به اضلاع تقریباً دومتر که با نه «گنبد» جداگانه پوشیده شده‌اند. یکی از آنها «مرکب از طاقی است که چهاربار تکرار شده‌است. این طاقها دو به دو با هم موازی و هر جفت آن که در راستای یک بدنهٔ گنبد است جفت دیگر را قطع می‌کند»[۳] ولی آنچه که در ایران به عنوان یک روش در امر ساختمان شناخته شده در سن کریستودولالوز فقط جنبهٔ تزیینی و فانتزی دارد. این تشابه در فرم را بایستی به چشم یک اتفاق نگریست و بخصوص بایستی از مقایسه این سبک ساختمان با سبک معماری گوتیک احتراز کرد. ریکار در مورد گنبدهای سن کریستو می‌گوید: «آنها به کمک چوب بست‌هایی ساخته شده‌اند که تخته بندیهایی سبک بر آنها قرار داشته» و ادامه می‌دهد: «حُسن این گنبدهای رگه‌دار این است که باعث تقلیل فشارها می‌شود و این فشارها را به اسکلت بنا و به نقاط مشخصی از قبیل دیوارها یا پایه‌هایی که مستحکم شده‌اند منتقل می‌سازد. این عناصر بدون شک قدیمی‌تر از ترکیبات با شکوه سبک گوتیک بوده‌اند یعنی ترکیباتی چون طاقهای جانبی، طاقهای برجسته، طاقهای جناغی، طاقهای رگه‌دار، طاقهای جناغی رگه‌دار و غیره... گنبدهای رگه‌دار اسلامی دارای ساختمانی پیچیده هستند، اجزاء آن بر یکدیگر تکیه دارند و به صورت شبکه‌ای سخت و غیرقابل تغییرشکل می‌نمایند». این گفته به هیچوجه در مورد گنبد ایرانی مصداق ندارد. در واقع ـ و با استفاده از کلماتی که ریکار به کار برده ـ درباره این نوع گنبدهای ایرانی بایستی گفته می‌شد: «بعضی از گنبدهای ایرانی به کمک قوسهایی که وظیفه آنها تسهیل کار بنّا بوده است، ساخته شده‌اند. ساختمان گنبد روی آنها بنا نمی‌شده بلکه به آنها تکیه می‌داده است. حسن این گنبدها در تقلیل فشارها و انتقال آنها به اسکلت بنا و نیز به نقاط مشخصی چون دیوارها و پایه‌های محکم نبوده‌است چرا که استخوان بندی ساختمان در خود بنا حل شده و فشارها به همه جوانب منتقل می‌شود. مزیّت آن در این است که این نوع گنبد را می‌توان بدون استفاده از چوب‌بستها و در فضای خالی بنا کرد. بنابراین آنها هیچ ارتباطی با اشکال باشکوه سبک گوتیک چون طاقهای جانبی، طاقهای برجسته، طاقهای جناغی، طاقهای رگه‌دار، طاقهای جناغی رگه‌دار و غیره ندارند.» آنها فقط هنگامی که قوسها با آجر ساخته شده و قسمتهای پرشده به ضخامت یک آجر یعنی حدود پنج سانتیمتر باشد مشابهتی با رگه‌های سبک گوتیک ـ که

۱ ـ Tolède (طلیطله)

۲ ـ San cristo de la luz

۳ ـ رک: پ. ریکار (p. Ricard)، شناخت هنر اسلامی در افریقای شمالی و اسپانیا ص ۱۱۰.

تصویر ۲۶ ـ رباط شرف. سرباط میان صحن اول و دوم

«شبکه سخت» آنها مانع تغییرشکل گنبدهاست ـ پیدا می‌کنند.

نمای شمالی صحن اول رباط دیواری است که در وسط آن در بزرگ ایوان ورودی به صحن دوم قرار گرفته (تصویر ۲۶). نماهای شرقی و غربی ـ علی رغم آنکه در وضعیت بدی هستند ـ هنوز همان نقش و نگار زمان احداث بنا را حفظ کرده‌اند. تصویر ۲۷ بخشی از پایه شمالی ایوان شرقی، یعنی آنچه از این پایه برجای مانده را نمایش می‌دهد. این پایه از نظر نقشه مشابه سایر پایه‌های قدیمی صحن اول و تقریباً نظیر پایه‌های صحن دوم ـ ولی با غنای کمتر ـ می‌باشد (تصویر ۳۸). این پایه خود شامل دو پایه چهارگوش است که تا انتها به همین شکل بالا می‌رود و دو طاقنمای مطبق برخود دارد. یکی از این طاقنماها، آن که پایین قرار گرفته دارای سه قسمت است. طاقنمای دیگر که قسمت فوقانی آن از میان رفته ـ و در هیچ کجای این صحن نظیر آن برجای نمانده ـ احتمالاً مثل طاقنماهای فوقانی پایه‌های ایوان انتهایی صحن دوم دارای طاق شکسته بوده است (تصویر ۴۵) تزیینات دیواری‌یی که در خارج و جلوبنا ملاحظه کردیم در همه جا و منجمله در سرسرای ورودی و داخل شبستان یافت می‌شود.

نمای جنوبی، همان که وقتی داخل صحن می‌شویم پشت سر قرار می‌گیرد بدون شک توسط

تصویر ۲۷ ـ رباط شرف. پایه ایوان جانبی صحن اوّل

غزها در سال ۵۴۸ هجری تخریب و یا به شدت آسیب دیده‌است، سپس آنرا در سال ۵۴۹ هجری بازسازی کرده‌اند. این بازسازی بسیار بد انجام شده و احتمالاً وضعیت ویران کنونی (تصویر ۲۸) نیز فقدان ظرافت طرح و تزیینات آن (تصویر ۲۹) به همین سبب می‌باشد. درعین حال در اینجا نیز همان نحوهٔ آجرچینی و از لحاظ کلی همان تزیینات در محل کوربندها دیده می‌شود.

هر یک از دو ایوان جانبی صحن اول ـ نظیر همهٔ ایوانهای رباط که معبر نیستند ـ به شبستانی چهارگوش و گنبدی راه می‌یابد. دیوار انتهایی این شبستان در کوتاهی دارد که بالای آن طاقنمایی

تصویر ۲۸ ـ رباط شرف. قسمت مرمّت شدهٔ صحن اوّل

قرار داشته است. در دو طرف این طاقنما ستونهای کوچک هشت گوشه ای که در دیوار جاسازی شده‌اند دیده می‌شود. در تصویر شماره ۳۰ تنها طاقنمایی از این گونه را که برجای مانده ملاحظه می‌کنیم. این طاقنما بدون شک در پی حوادث ناگواری که بازسازی بنا را ایجاب کرده و به منظور استحکام مسدود شده‌است. در این طاقنمای بدون نقش و نگار قطعه‌ای از یک کتیبه به خط کوفی دیده می‌شود که مفاد آن چنین است:

عمل ابی الحسـ.....

این کتیبه که بدون شک دوباره از آن استفاده ونصب شده به احتمال زیاد حاوی نام یکی از سازندگان بنای اصلی بوده‌است.

رواقهای گنبدی که در وضعیت بسیار بدی هستند از نوع «رواقهای گنبددارنهاددربرخرطومی ها»یی هستند که نظیر آنها، با وضعیت بهتر در صحن دوّم رباط وجود دارد و در صفحات آتی شرح آنها خواهد آمد.

تصویر ۲۹ ـ رباط شرف. بخشی از تصویر قبلی

سردر بزرگ ورودی صحن اول به صحن دوم به ویژه بسیار زیبا و با شکوه است. این سردر به سال ۵۴۹ هجری تزیین شده که البته این گفته به این معنی نیست که تزیینات آن بهتر شده است زیرا ـ همانطور که در تصویر ۲۶ می‌بینیم ـ نمای جدید در ارتفاعی از پاطاقها متوقف شده و نمای قبلی که در قسمت بالا مشهود است از لحاظ کیفیت بمراتب از آن بهتر است. این سردر که تمام قسمت فوقانی آن از میان رفته، در گذشته، نظیر سایر سردرها به شکل مربع مستطیلی می‌نموده که در آن ـ نظیر سردر ورودی ولی با عمق کمتر ـ یک هشتی و دری چوبی و دارای طاق وجود داشته

تصویر ۳۰ ـ رباط شرف. انتهای ایوان جانبی صحن اول

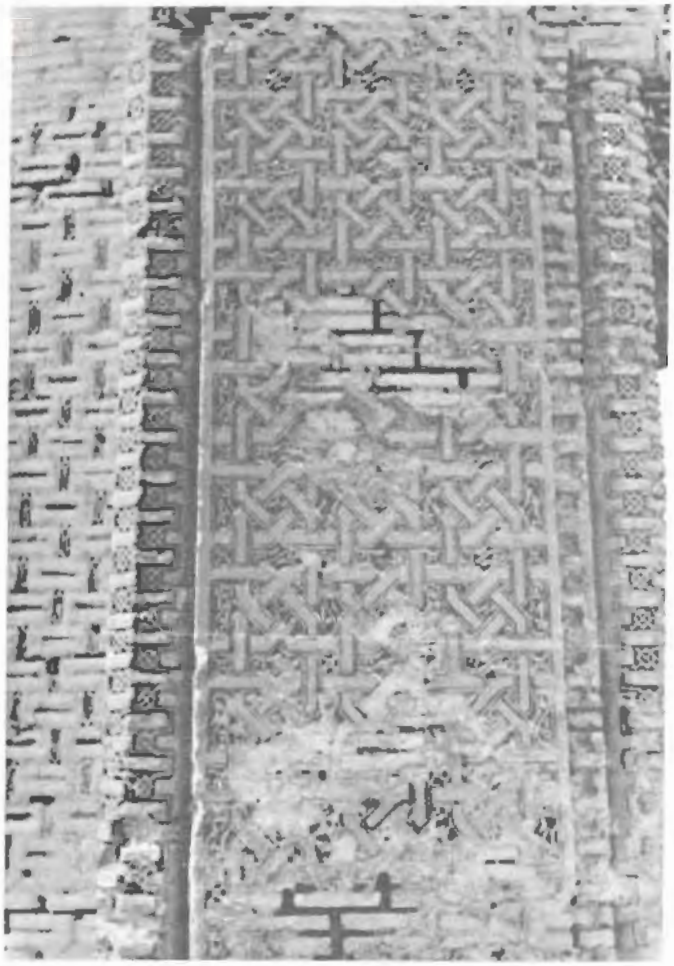
که ارتباط با صحن دوم را ممکن می‌ساخته است.

از نمای قدیمی این سردر ستونهای کوچک گوشه پاطاقها در قسمت پایین برجای مانده ولی لوحه‌هایی که آنها را به هم متصل می‌کرده و در سابق نمایی نظیر نمای دیوارهای رباط داشته ـ همانطور که در قسمتهایی که گچ آن فروریخته می‌بینیم (تصویر ۳۱) ـ با تزیینات پوشیده شده‌اند که گرچه بد نیستند ولی به لحاظ مصالحی که در آنها به کار رفته آنقدر بی رنگ و رو می‌باشند که چیزی به زیبایی بنا نیفزوده‌اند. وضعیت قسمت داخل هشتی با دیواره‌های جانبی گچبری شده به شکل صنعت آجرچینی به همین نحو است. در چپ و راست آن بقایای کتیبه‌ای به خط کوفی که مثل بقیه قسمتها با گچ ساخته شده دیده می‌شود. در سمت راست (تصویر ۳۲) چنین آمده است:

بسم الله الرحمن الرحیم

ودر سمت چپ (تصویر ۳۳)، آیاتی از قرآن کریم.

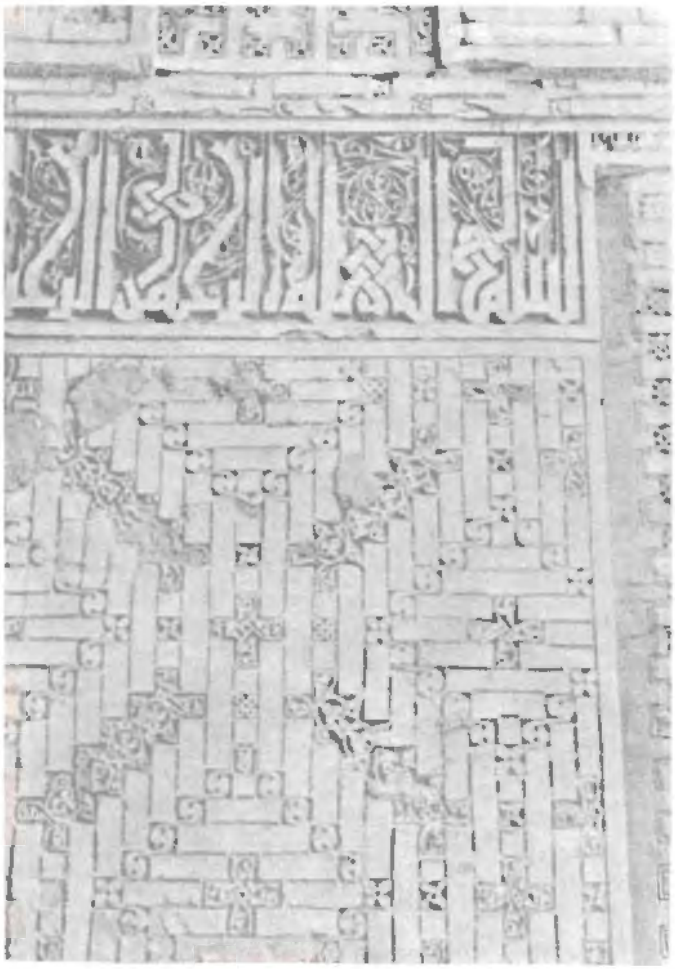
در انتهای هشتی مذکور، بر پیشانی طاق ایوان تعداد کثیری فرورفتگی و برجستگی مربوط به



تصویر ۳۱ - ربات شرف. قسمتی از تصویر ۲۶

مقرنس کاری[1] وجود دارد که آنها نیز مانند کتیبهٔ سابق‌الذکر از گچ ساخته و قالب گیری شده‌اند.
همین که از در ایوان بگذریم به راهرو یا دالانی داخل می‌شویم که در سمت چپ آن دری به

۱ - فرو رفتگی های مقرنس کاری را به زبان فرانسوی Niche می‌خوانند و لکن این فرورفتگی ها در اصطلاح معماری خراسان در صورتی که سطحی و کم عمق باشند «تاسه» و هرگاه عمیق باشند «تنوره» خوانده می‌شود. برجستگی های مقرنس کاری نیز بر سه قسم است و هریک از آنها در اصطلاح معماری خراسان نامی مخصوص دارد: اگر نوک تیز باشد آنرا «پاباریک» و اگر نوک پهن باشد آنرا «سینه‌باز» و اگر دارای برجستگی مضاعف باشد آنرا «رکابی» می‌گویند. (م)

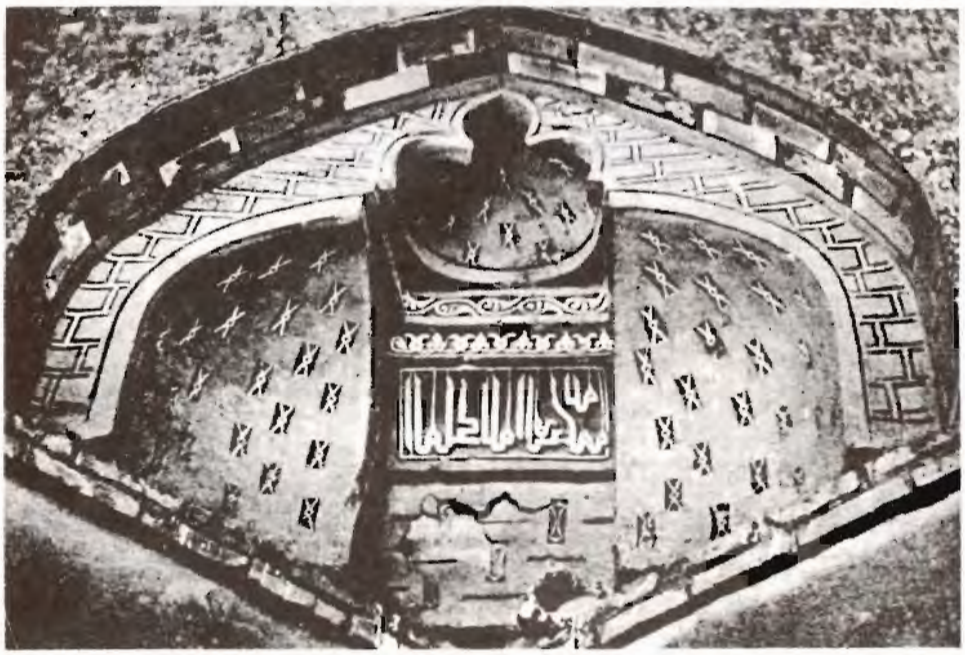


تصویر ۳۲ ـ رباط شرف. کتیبهٔ پیشخوان ایوان ورودی به صحن دوم

چشم می‌خورد که متعلق به یک شبستان است، نظیر دری که در راهرو مدخل بنای رباط نیز وجود داشت. در جانب راست این راهرو دردیگری هست که به کشیک خانه تعلق داشته و یا محتملاً اتاق دربان بوده است. اندکی دورتر دو معبر نظیر آنچه در دالان اول دیدیم وجود دارد. این دو معبر یکی در سمت راست و دیگری در سمت چپ واقع شده‌اند و هر دو منتهی به ساباطی می‌شوند که گرداگرد صحن دوم را فراگرفته است.

شبستان متشکل از دو رواق است. این رواقها روزگاری سر پوشیده و مسقف بوده‌اند. سقف

تصویر ۳۳ ـ رباط شرف. کتیبهٔ پیشخوان ایوان ورودی به صحن دوّم



تصویر ۳٤ ـ رباط شرف. گوشه‌ای از رواق گندی شبستان صحن دوّم

تصویر ۳۵ ـ رباط شرف. محراب شبستان صحن دوم

یکی از آنها قوسی یا گهواره‌ای[1] و سقف دیگری عرقچینی[2] بوده‌است. به نظر می‌رسد که در آغاز امر دیوارهای این دو رواق فقط تزییناتی معمولی و عادی داشته‌اند (تصویر ۳۵) و این قسم تزیین هنوز هم دیوارهای رواق اول را پوشانیده‌است و چنانچه در تصویر ۳٤ ملاحظه می‌شود دیوارهای

۱ ـ به فرانسه: En berceau

۲ ـ به فرانسه: En coupole

رواق گنبددار شبستان صحن دوم نیز سابق بر این در نقاطی که به سال ۵۴۹ هـ.ق گچ اندود شده و بعد گچ آن ریخته است از همین نوع تزیین پوشیده بوده است.

تصویر شماره ۳۴ یکی از چهار فیل گوش (یا نوعی فیل گوش) را که در روزگار گذشته گنبد بر آن تکیه داشته است نشان می‌دهد. شکل و طرح فیل گوش مذکور در نظر بیننده به مانند طرحی تازه و بدیع جلوه می‌کند و لیکن چنین نیست و چنانچه خوب دقت شود ملاحظه می‌گردد که فقط تزیینات و نقش و نگار آن تغییر یافته است. چهارضلع از هشت ضلع ساقهٔ گنبد[1] که سابقاً بار و سنگینی گنبد را تحمل می‌کرده است بر این فیل گوش‌ها قرار داشته.

محراب این رواق به وضع بسیار نامطلوب و بدی نگهداری شده است و لکن محراب رواقی که سقف گهواره‌ای دارد به وضعی است که خوانندگان در تصویر شماره ۳۵ ملاحظه می‌کنند. این محراب آنچنانکه از ظاهرش پیدا است نظیر محراب شبستان دیگر است (تصویر شماره ۳۶) و قطعاً مانند همان محراب در سال ۵۴۹ هجری بر روی دیوار پیشین بنا شده است. در هر دو محراب آیهٔ ۲۵۶ از سورهٔ دوم قرآن[2] برکتیبهٔ دورا دور محرابها وکلمهٔ شهادت مسلمانان یعنی: لااله الاالله و محمد رسول الله برکتیبهٔ افقی آنها به خط برجسته گچ بری شده است. عرض کامل هر دو محراب یکسان و معادل است با ۲/۱۰ متر و نیز عرض نغل[3] محرابها در هر دو ۰/۹۸ متر می‌باشد.

طاقنماهای بنا در صحن دوم که فقط یکی از آنها به طور کامل برجای مانده است در ابتدای امر مانند نماهای صحن اول از پایه‌های قطور و سنگینی تشکیل می‌شده و هر پایه به وسیله طاقی که سقف نیم چشمه داشته به پایهٔ دیگر متصل می‌گشته است (تصویر ۳۷). من گمان نمی‌کنم که هنراسلامی در کار صنعت معماری هرگز چیزی موزون‌تر و خوش‌ترکیب‌تر از آن به وجود آورده باشد. این بنا هم از نظر تناسب اجزاء و هم از نظر زیبایی و ظرافتی که در تزیینات آن به کار رفته است یکی از شاهکارهای هنرمعماری محسوب می‌شود. اما با اینهمه این نماها را باید چیزی

۱ ـ معادل کلمه فرانسوی Tambour در اصطلاح معماری خراسان. (م)

۲ ـ مقصود این آیه است: الله لااله الاهوالحی القیوم لا تاخذه سنة ولانوم له مافی السموات و مافی الارض من ذاالذی یشفع عنده الاباذنه یعلم ما بین ایدیهم و ما خلفهم و لایحیطون بشئی من علمه الابماشاء وسع کرسیه السموات والارض و لایؤده حفظهما وهوالعلی العظیم.

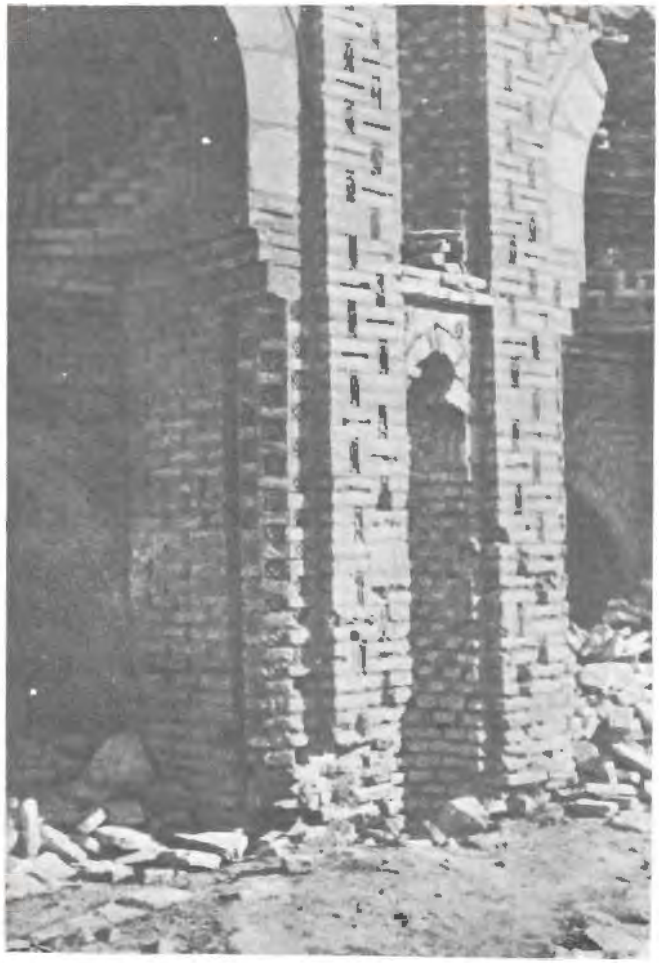
۳ ـ مقصود قسمت فرورفته محرابها است که در زبان فرانسه آنرا Niche می‌خوانند و در اصطلاح معماری خراسان به آن «نغل» می‌گویند ولی صحیح آن «نغول» است که در فرهنگها به صورت «نغل» و «نغول» به معنی «کنده‌ای در کوه و صحرا برای گوسفندان» ضبط شده است. رودکی نیز آنرا به همین معنی به کار برده است و گوید:

گوسپندیم و جهان هست به کردار نغل چون گه خواب بود سوی نغل باید شد

(رک ـ فرهنگ معین.) م

تصویر ۳۶ - رباط شرف. محراب شبستان صحن اول

تصویر ۳۷ - رباط شرف. نمای اطراف صحن دوم



تصویر ۳۸ ـ رباط شرف. پایه معمولی اطراف صحن دوم

معمولی و عادی تصور کرد که در همه‌جا هست.

بر پیشانی هریک از ضلعهاها کتیبهٔ مرتفعی از آجرهای تراشیده وجود دارد که برگرداگرد سردر بزرگ این ایوانها می‌چرخد و پس از آنکه چندمتر پایین آمد به طرفین انحراف پیدا می‌کند، چنانکه در تصویر ۴۰ قسمت اولیه این خمیدگی و انحراف به خوبی مشاهده می‌شود. اما هرگاه به قسمت تحتانی بنا توجه کنیم چنین به نظر می‌رسد که پایه های بنا از میان توده‌های خاک و ذرات آجر بیرون آمده‌است و لکن در حقیقت توده‌های خاک مزبور اجزاء و پاره‌های خود بنا هستند که به

تدریج فروریخته و امروز پایه های بنا را در برگرفته اند.

پایه های معمولی بنا در صحن حیاط دوم شبیه پایه های بنا در صحن حیاط اول هستند به این معنی که هر پایه از دو جرز تشکیل شده و بین هر دو جرز دو طاقنما بر بالای هم قرار گرفته است و لکن زوایای قدامی جرزها با ستون های کوچکی مزین شده اند (تصویر ۳۸). به علاوه پایه های ایوان ها (تصویر ٤٥) با پایه های معمولی نماها تفاوتی ندارند جز آنکه طاقنماهای آنها کم عمق و مسطح هستند نه هلالی و نیم دایره، و همین موضوع سبب می‌شود که بر اثر حرکت سایه و بازی نور برروی دیوارها، بنا در نظر بیننده با عظمت تر و مستحکم تر از آنچه هست جلوه می‌کند.

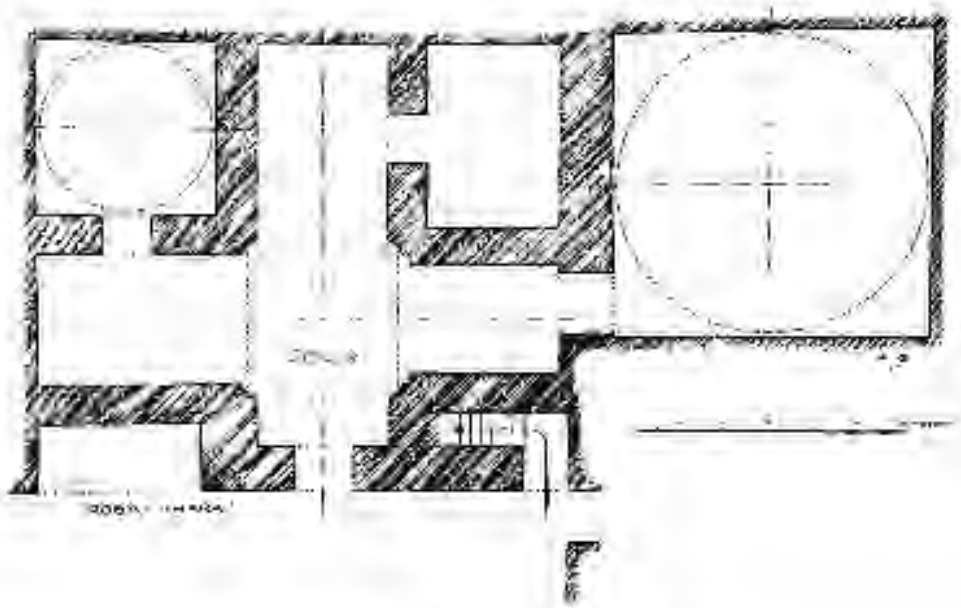
اتاق هایی که سقف قوسی (گهواره ای) دارند و در قسمتی از بنا قرار گرفته اند که نسبت به رواق و اتاقهای دیگر قرینه است و به وسیله راهروهای شرقی و غربی از صحن حیاط مجزا شده اند بی اندازه ساده و بی پیرایه هستند. برعکس دو دستگاه عمارتی[1] که در دو طرف ایوان انتهایی بنا واقع شده اند به سان کاخی واقعی تزیین شده اند. من نقشهٔ تفصیلی یکی از این دو دستگاه عمارت را در این جا به نظر خوانندگان می‌رسانم (تصویر ۳۹). به طوریکه در تصویر ملاحظه می‌کنید در این عمارت انسان از راهرو شمالی به صحن یا حیاط کوچکی داخل می‌شود که در اطراف آن چهار ایوان وجود دارد. در این رباط دورهٔ سلجوقی دوصحن یا دوحیاط دیگرهم هست که هریك چهارایوان دارند. از این قرار مجموع آنها چهار حیاط چهار ایوانی می‌شود.

این موضوع مهم و قابل ملاحظه ظاهراً ثابت می‌کند که این نوع نقشه، یعنی حیاطی با چهار ایوان، در آن عصر نه تنها در معماری کاروانسراها و مدارس بلکه در ساختمان خانه های ساده نیز رایج و معمول بوده است زیرا دو دستگاه عمارت رباط شرف چیزی جز دو خانه معمولی نیست[2]. در این نقشه چند اتاق بی پنجره در گوشهٔ دو عمارت به چشم می‌خورد آنهم فقط در سمت شمال. دلیلش هم این است که عمق ایوان جنوبی که در ورودی عمارت در آن واقع شده است چندان زیاد نیست. ایوان شرقی به یک رواق چهارگوشی راه می‌دهد که عرض آن بیش از هفت متر است.

این رواق بزرگ مسقف است و سقف آن از نوع گنبدی یا عرقچینی است که برروی فیل گوشهای چهار زاویهٔ بنا قرار گرفته است (تصویر ٤٠) و برهمین اسلوب است رواقی که در زاویهٔ شمال غربی رباط با آن قرینه است و نیز رواقی که برمحور بنا و در انتهای نقشه واقع شده و چهار رواق دیگر که مدخل آنها در منتهی الیه ایوانهای شرقی و غربی حیاط صحن اول و دوم است

۱ - Appartement

۲ - برای تایید این مطلب رجوع کنید به تصویر شماره ۵۹ (ص ۷٤ کتاب آثار ایران) به نقشه خانه ای در بامیان (افغانستان) که در سال ٦۱۸ هجری (۱۲۲۱م) به دست چنگیزخان مغول ویران شده است.



همه برهمین و به هستند.

از این قرار هست گنبد از دوازده گنبدیت همه ز یک نوع و داری شکل مشابه و مشترکی هستند. گذشته از این نقشه و ساختمان گنبدهای مذکور در کمال سادگی و بی‌پیرایگی است. هیچ چیز در آنها مخفی و پوشیده نیست، هیچ چیز در آنها زائد و بیهوده به نظر نمی‌رسد. ایستادگی آنها چنان توده و ترکیب خاطری به انسان دست می‌دهد.

بدیهی است که سازندهٔ آنها در اصول صنعت معماری و فن خود به تسلط و کمال استاد بوده است و لیکن اصول این فن در آن زمان چندان معلوم و دانسته نبود و از این جهت وی جز در طرح آجرچینی و روکاری های گوناگون و متغیر چندان آزاد نبوده است که تمایلات و سلیقهٔ خود را اعمال کند (تصویر ۴۲).

این نوع سقف یا گنبد که شاید بهتر باشد آنرا «گنبد عرقچینی برفرازهای زاویه‌ای»[1] بنامیم (زیر طاقهای تیم چشمه‌ای که در قسمت غرب قوس بزرگ قوسهای قبل گوشها دیده می‌شود بعد از

1- Cupola on corbelled squinches

تصویر ۴۰ - ربط شرف. زاویه یک رواق گنبدی

بنای ساختمان بر آن افزوده شده‌اند، بهیچوجه با استحکام و دوام بنا تناسب ندارد) نمونهٔ کاملی از ساختمان گنبد در معماری ایرانی و جامع تمام خصوصیات آنست.

این نوع گنبد در همه جا در ایران در بناهای عصر سلجوقی دیده می‌شود. از آن جمله است در مسجد جمعه اصفهان (تصویر ۴۲)[۱]، درمسجد شهرقزوین[۲]، درمدرسهٔ حیدریه همین شهر[۳]، درزواره[۴]، در اردستان[۵]، در گلپایگان[۶]، در برسیان[۷]، در سنگان پایین (تصویر ۶) و غیره از این نوع گنبد حتی

۱ - رک - کتاب Asurvey of persian Art تصاویر شمارهٔ ۲۸۸ و ۲۹۰. از تصویر شمارهٔ ۴۰ که منظرهٔ خارجی «گنبدصاحب» را نشان می‌دهد می‌توان دریافت که مقرنس کاری قسمت غرب طاقهای سه گنجی چیزی جز برای پرکردن فضای خالی نیست.

۲ - ایضاً تصویر ۵ و ۳۰

۳ - ایضاً تصویر شماره ۳۱۴

۴ - رک - آثار ایران، چاپ ۱۹۳۶، تصویر ۱۹۸

۵ - ایضاً تصویر شماره ۱۹۲

۶ - ایضاً تصویر ۱۳۳

۷ - رک - مقالهٔ برسیان به قلم Myron B. Smith در نشریه Ars islamica تصاویر ۲ و ۱۲

پیش از عصر سلجوقی و درنتیجه قبل از تاریخ بنای رباط شرف در آرامگاه اسماعیل سامانی در بخارا[۱] و در آرامگاه ارسلان جاذب (؟) در سنگ بست [۲] نیز به چشم می‌خورد. و لیکن در هیچ کجا ساختمان و ترکیب این نوع گنبد به وضوح و روشنی رباط شرف نیست.

تبدیل طرح مربع به طرح مدور در دو رواق گنبددار که متصل به ضلع جنوبی رواقهای گوشهٔ آپارتمانها هستند به نحو دیگری شالوده‌ریزی شده‌است. شاید بتوان گفت که سازندهٔ بنا با همان سهولت و مهارتی که گنبدهای اخیرالذکر را برطاقها قرار داده‌است در این دو رواق نیز با همان چابکی و سهولت طرح مربع را به ترتیبی که در تصویر ۴۳ می‌بینیم به طرح مدور تبدیل کرده است. باید گفت که این طرح یک نوع تفنن و سرگرمی در هنر معماری است حتی کاری نیست که زوربازو بخواهد و نتایج مفید و استثنایی از آن انتظار داشته باشند. مشتی آجر برروی هم نهاده و از آن چیزی ساخته‌اند که به اندازهٔ یک طاق سادهٔ خوب که چهار آجر ضخامت داشته باشد استحکام ندارد. در حقیقت طبقات آجری که برای ساختن این تکیه گاه برروی هم قرار داده‌اند در زیربار سنگین گنبد تاب نیاورده و در هر فقره در محلی که دو ردیف آجر به هم می‌رسند سبب ایجاد شکافی در سقف شده‌است.

دو گنبد آخرین از دوازده گنبد رباط آنهایی هستند که رواقهای مربع کوچک دو دستگاه عمارت صحن دوم را می‌پوشانند (تصویر ٤٤). قطر دایرهٔ این گنبدها فقط چهارمتر است و سازندهٔ آنها استعمال طاق یا تکیه گاه را برروی کاربندی زوایای مربع بنا ضروری و لازم ندانسته و فقط به این اکتفا کرده‌است که طاقهای مذکور را با چیزی که احتمالاً یک یا دو قطعه چوب بوده‌است بسازد، چیزی که سازنده خود نیز فخر و مباهاتی به آن نمی‌کرده و بهمین جهت آنرا در قالبی از گچ پوشانده‌است.

ایوان بزرگ صحن دوم، یعنی ایوان انتهای رباط، محلی است که بیش از همه جای دیگر رباط تزیین و آرایش یافته است. نمای این ایوان که بسیار زیبا و از لحاظ هنر معماری و گچ بری بسیار اصیل است به همان وضع و صورت اولیه باقی مانده‌است (تصویر ٤٥) و لیکن تمام قسمت داخلی آن در سال ٥٤٩ هـ.ق (٥- ١١٥٤م) با تزیین و آرایش جدیدی از نو اندود و گچ بری شده‌است.

پیشانی و نمای این ایوان مانند پیشانی در بزرگ ورودی رباط مرکب است از یک طاق مرتفع که بر بالای آن سطحی مزین به نقش گل و بوته از آجرهای تراشیده دیده می‌شود و گرداگرد آنرا

۱ - رک - توران، اثر E. cohn - Weiner تصویر ۳

۲ - رک - Asurvey of persian Art ج ٤، تصویر ۲٦۰ ب.

تصویر ٤١ ـ رباط شرف. نمای یک رواق گنبددار

تصویر ٤٢ ـ اصفهان. گنبد اصلی مسجد جمعه.

تصویر ۴۳ - رباط شرف. زاویه یک رواق گنبددار

کتیبه‌ای به خط کوفی معمول در آثار تاریخی فراگرفته که آنهم از آجر تراشیده و برجسته است. قسمت فوقانی این کتیبه ـ چنانکه در ایوان در بزرگ ورودی ـ از بین رفته است اما در زیر محل نصب آن کتیبهٔ کوچکتری بجای مانده‌است که آنهم به خط کوفی و با آجرهای تراشیده ساخته شده‌است (تصویر ٤٦). کتیبهٔ اخیرالذکر نام محرر یا کاتب کتیبهٔ بزرگ را برای ما معلوم و روشن می‌سازد.

«این کتیبه» علی الظاهر به متن کتیبه‌ای اشاره می‌کند که گرداگرد پیشانی ایوانها و طاقهای صحن اول و دوم را زینت بخشیده است. متن کتیبه چنین است:

حرر هذه الکتابه علی یادی[1] ابن منصور اسعد ابن محمد الطرائفی السرخسی غفرالله له و لوالده...

در قسمتهای عمودی کتیبهٔ بزرگ که تنها قسمتی است که از آن به جای مانده در طرف راست چنین می‌خوانیم: (تصویر ٤٥)

.... ابوالقسم....

۱ - بدی (ه)، در متن به همین صورت آمده است.

تصویر ٤٤ ـ رباط شرف. زاویه یک رواق گنبدی

و در طرف چپ، این عبارت ناقص مشاهده می‌شود (تصویر ٤٧):

لهما فی شهور سنه ثمان....

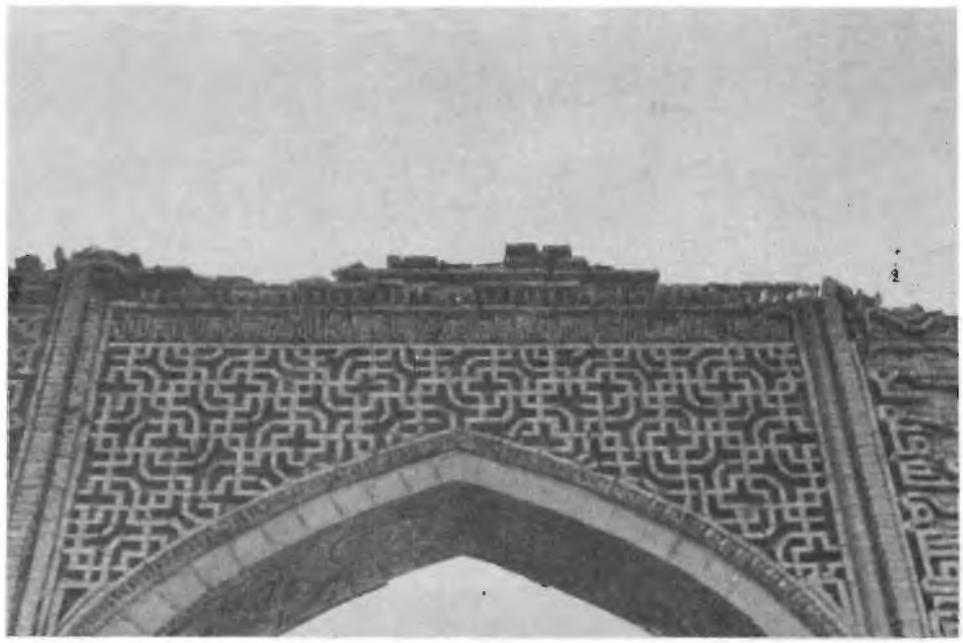
پس تاریخ ساختمان بنا، یا آنکه یکی از تاریخهای مربوط به آن، در همین کتیبه بوده و لیکن در حال حاضر به جز رقم آحاد چیزی از آن باقی نمانده است. من تصور می‌کنم که این تاریخ ۵۰۸ هجری (۵- ۱۱۱٤م) باشد و دلیل آنرا اکنون بیان خواهم داشت.

قبلاً ضمن صحبت از تجدید بنای رباط به سال ٥٤٩ هجری درباب قسمت داخلی ایوان بحث کردم و بدین مناسبت متن کتیبهٔ گچ بری شده را که برگرداگرد ایوان قرار گرفته است نقل نمودم. اکنون ترجمهٔ آن کتیبه را که در این بحث مورد حاجت خواهد بود مجدداً نقل می‌کنم.

در این کتیبه نوشته شده‌بود:

درعهد دولت بلند مرتبهٔ سلطان معظم، شاهنشاه اعظم، مالک رقاب امم، سرور ملوک عرب و عجم، که خدای عمر او را دراز گرداناد. معزالدنیا والدین ابوالحارث سنجر پسر ملکشاه برهان امیرالمومنین که خدای به انصاروی عزت دهاد. به اهتمام خاتون... مسلمین، ملکهٔ زنان عالم،

تصویر ٤٥ ـ رباط شرف. ایوان انتهایی



تصویر٤٦ ـ رباط شرف. قسمتی از پیشانی ایوان انتهایی

عزیز شدهٔ آل افراسیاب، قتلغ بلکا سیده ترکان، دختر خاقان اعظم، که خدای مرتبهٔ بلند او را پایدار گرداناد... درماههای سال ٥٤٩ هجری. (تصاویر ٤٨ و ٤٩).

نخستین شخصیتی که در کتیبه از او یاد شده سلطان سنجر فرزند ملکشاه و آخرین پادشاه سلسله «سلجوقیان کبیر» است. در اینجا القابی برای او ذکر شده که توسط خلیفه المسترشد به او اعطا شده‌است. این القاب عبارتند از: «معزالدنیا والدین» و «برهان امیرالمؤمنین»[1]. او در سال ٥٤٩ هجری (٥- ١١٥٤م)، تاریخ انجام کتیبه در دست غزها اسیر بود ولی از سوی آنها به عنوان پادشاه قانونی شناخته می‌شد و در تمام مدت اسارت و تا هنگام مرگ (سال ٥٥٢ هجری برابر با ١١٥٧ میلادی) خطبه بنام او می‌خواندند.

در وهله اوّل چنین استنباط می‌شود که شخصیت دومی که به او اشاره شده یعنی بانوی عالیمقامی که رباط «تحت توجهات» او تعمیر شده کسی جز مادر سلطان سنجر نیست چرا که

۱ـ رک: تاریخ گزیده از انتشارات Gibb Memorial ص ٤٥٧ متن و ص ١٠١ ترجمه R. A. Nicholson, E. G. Brown

تصویر ۴۷

عنوان «سیّده» که در کتیبه آمده یکی از عناوینی است که غالباً به ملکه مادر داده می‌شد ولی چنین نیست زیرا مادر سنجر در سال ۵۱۵ هجری (۲- ۱۱۲۱م) در گذشت[۱]. وانگهی او یک کنیز ترک بود بنام تاپار که هرگز در شمار همسران ملکشاه محسوب نمی‌شد [۲] و نمی‌توانست عنوان «ملکه

۱- ایضاً ص ۱۰۱.

۲- رک: Manuel de généalogie et de chronologie نوشتهٔ E. de Zambaur تایلر R یادداشت توضیحی ۶.

تصویر ٤٨ ـ رباط شرف کتیبهٔ داخلی ایوان انتهایی

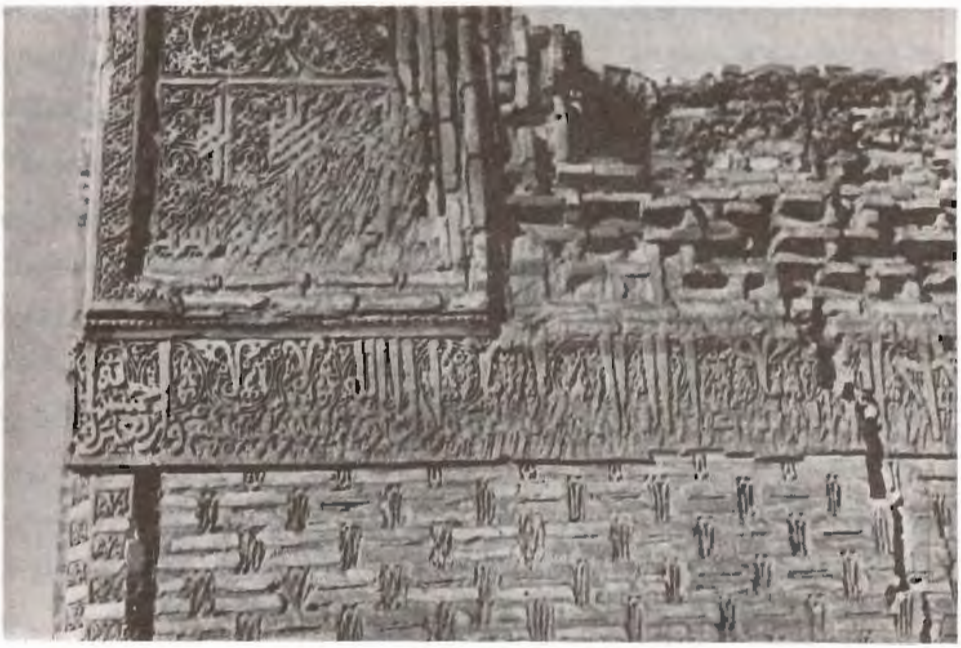
زنان جهان» را بدک بکشد. این سیده ترکان «دختر خاقان اعظم»، و «افتخار آل افراسیاب» همانا همسر سلطان سنجر یعنی تنها همسر شناخته شده او ترکان خاتون مشهور است که دختر خاقان محمد ارسلان خان‌بن سلیمان، امیر ماوراءالنهر و یکی از این «ملک افراسیابی های آل افراسیاب» است که در «طبقات ناصری» به آنها اشاره شده‌است[۱]. ارسلان خان در آن هنگام که امیرزاده محمد تکین نامیده می‌شد به هنگام هجوم و تسخیر ماوراءالنهر توسط قدرخان جبرائیل به خراسان گریخت. پس از شکست این قراخانی بدست سلطان سنجر او به عنوان ارسلان خان به حکومت سمرقند منصوب شد (۴۹۵ هجری برابربا ۱۱۰۲ میلادی). بعدها او دخترش را به عقد ازدواج سنجردرآورد[۲]

نام این شاهزاده خانم غالباً در نوشته های مورّخین تحت عنوان ترکان خاتون[۳] به چشم می‌خورد

۱ ـ رک: «طبقات ناصری» ترجمهH. G. Raverty ج ۲ ص ۹۰۰

۲ ـ رک: دائرة المعارف اسلام، واژه ارسلان خان، نوشتهٔ W. Barthold

۳ ـ کلمه «ترکان» که غالب ملکه های ترک به آن نامیده می‌شدند یک اسم خاص نیست بلکه بمعنای «ملکه، بانوی بزرگ» می‌باشد. تلفظ صحیح آن «ترکن» است. (رک Turkestan down to the Mongol invasion نوشتهٔ W. Barthold در انتشارات Gibb Memorial ص ۳۳۷ یادداشت ۲.)



تصویر ۴۹ ـ رواق سرف. گنبد داخلی ایوان انتهایی

ولی تا آنجا که من می‌دانم هیچگاه به اسم قتلغ بلکا ـ که کاملاً قابل قبول می‌نماید ـ نامیده نشده‌است[1]. او در تمام سفرهای سنجر و حتی در جنگها همراه او بود و دوبار اسیر و زندانی شد یکی در سال ۵۳۶ هجری (۱۱۴۱م) به هنگام شکست سنجر بدست قراختایی[2] و بار دوّم در ۵۴۸

۱ ـ «قتلغ» و «بلکا» عناوینی هستند که عموماً به شاهزادگان اعم از ذکور و اناث اطلاق می‌شد. ضمناً سلسله‌ای بنام قتلغ‌خان سر می‌شناسیم که قطب‌الدین محمد یکی از سلاطین آن که از سال ۶۵۵ هجری (۱۲۵۷م) تا ۶۸۱ هجری (۱۲۸۲م) بر کرمان حکومت می‌کرد همسری داشت که قتلغ ترکان خاتون نامیده می‌شد. دختران این شخص اردوقتلغ و پول‌قتلغ نامیده می‌شدند.

کلمه «قتلغ» مترادف کلمه عربی «مبارک» وکلمه مغولی «الجایتو» است (رک: طبقات ناصری انتشارات H. G. Raverty ص ۸۶۵ در قسمت یادداشت) «بک» به معنای «یک بزرگ زاده و یک مرد عالیمقام است. این یک عنوان یا لقب است مثل کلمه بک در بک نگینی، آلب در آلب نگین و بلکا در بلکاتگین» (ایضاً ص ۴۹ یادداشت شماره ۷) بلکاتگین یکی از شاهزادگان سلسله غزنوی است.

۲ ـ «آنها ترکان خاتون را که ملکه جهان و همسر سلطان سنجر بود به چنگ آوردند... بعد از انعقاد قرارداد صلح ترکان خاتون را به سلطان سنجر تسلیم کردند.» (رک: طبقات ناصری، انتشارات H. G. Raverty ص ۵-۱۵۴. همچنین مراجعه کنید به یادداشتهای ص ۹۱۱ و ۹۲۶.)

هجری (۱۱۵۳م) و در همان زمان که همسرش در موقع طغیان غزها به اسارت آنها درآمد. به گفتهٔ مورخین ایرانی سلطان سنجر چهارسال در اسارت بود و در تمام این مدت از ترس آن که ترکان خاتون در دست دشمن بماند هیچ اقدامی برای فرار نکرد[۱]. ولی بعد از مرگ او که در سال ۵۵۱ هـ (۱۱۵۶م) اتفاق افتاد تصمیم به فرار گرفت. او در ماه رمضان همان سال یعنی ۵۵۱ هجری موفق به فرار شد و به مرو بازگشت ولی در اوایل سال ۵۵۲ هـ (۱۱۵۷م) در سن ۷۲ سالگی درگذشت.

ترکان خاتون که احتمالاً به دلیل کبر سن همان کسی است که در کتیبه به نام «سیّده» آمده، زیرا بیش از مدت پنجاه سال همسر سنجر بوده است بدون شک از پدرش ارسلان خان که در تمام آسیای مرکزی به احداث ابنیه و عمارات شهرت دارد این ذوق و علاقه را به ارث برده است[۲]. این زن حتی در دوران اسارت به مرمت رباط شرف فرمان داد. و بنظر می‌رسد همو است که رباط ماهی را در همین راه سرخس به نیشابور که آن نیز توسط غزها آسیب دیده بود تعمیر و مرمت کرد.

حال به بینیم رباط شرف در چه زمانی ساخته شده است. با توجه به آنچه گذشت دریافتیم که دلیل مرمت و بازسازی رباط کهنگی و فرسودگی بنا نبوده است بلکه ظاهراً به علت آسیبهایی بوده که غزها در سال ۵۴۸ هجری بر آن وارد کرده بودند. بنابراین ازنظر تاریخی بایستی بگوییم که احداث بنا درهمین سال ۵۴۸ هجری به انجام رسیده است، چرا که در خود بنا هیچ نشانی از تاریخ احداث کامل آن به چشم نمی‌خورد و اسامی گوناگونی که در بقایای کتیبه های قدیمی یافت می‌شود چیزی در این باب بدست نمی‌دهد. غیاث الدوله، ابورحمت‌الله، ابوسعدمحمد، ابوالحسن (یا ابوالحسین)، ابوالقاسم و علی آبادی ابومنصور برای ما افراد ناشناسی هستند. از سوی دیگر می‌توانیم این رباط را که شامل چندین صحن چهارایوانه است در نهایت مشابه اولین بنای شناخته شده‌ای که به این سبک ساخته شده یعنی مدرسه خرگرد مشهور به نظامیه ـ از نام نظام‌الملک که از ٤٥٦ تا ٤٨٥ هجری وزیر الب ارسلان و ملکشاه بود ـ بدانیم و تاریخ احداث آنرا بین سالهای ٤٥٦ هـ (٤ـ۱۰۶۳ میلادی) و ۵٤۸ هـ (۱۰۹۲م) فرض کنیم. ما حتی می‌توانیم با توجه به اینکه نظامیه خرگرد علی الظاهر بین سالهای ٤٧٥ و ٤٨٥ هـ (۱۰۹۲ـ ۱۰۸۲م)[۳] ساخته شده این فاصله زمانی را به ۵٤۸-٤٧٥ هـ محدود کنیم ولی در نگاه نخست تاریخ اولی قطعی به نظر می‌رسد.

۱ ـ رک: تاریخ گزیده انتشارات Gibb Memorial ترجمه E. G. Brown و R. A. Nicholson ص ٤٦٢. (نیز مراجعه کنید به طبقات ناصری انتشارات H. G Kaverty ص ۱۵٦ یادداشت شماره ۸).

۲ ـ رک: ترکستان...نوشته W. Barthold ص ۳۲۰- ۳۱۹، سرشماری بناهای عمومی که احداث آنها را به او نسبت داده‌اند.

۳ ـ در کتیبه مربوط بنیان بنای این مدرسه از نظام‌الملک با عنوان «رضی امیرالمؤمنین» یادشده و می‌دانیم که این عنوان کمی بعد از سال ٤٨٠ هجری به او اعطا شده است.

برای دستیابی به تاریخ هر چه دقیقتر بنای رباط تنها وسیله ای که در اختیار داریم این است که رباط شرف را در چهارچوب بناهایی که در تاریخ احداث آنها جای شکی وجود نداشته قرار داده و سپس بیاری قدرت نقد و بررسی به مقایسه آنها برخیزیم. متأسفانه بایستی در این مقایسه تعداد زیادی از بناهای مکتب اصفهان را کنار گذاریم زیرا که هیچ پیوندی با بناهای خراسان ندارد و در مورد چند بنایی هم که از میان رفته و می‌توانست کمک بزرگی باشد اظهار تأسف کنیم. مع ذلک در عصری که مورد توجه ما است بین شرق و غرب ایران چنان کار مبادلات فنون معماری و تزیینی بالا گرفته بود که امکان استفاده از این مطلب (برای دستیابی به هدفی که داریم) امکان‌پذیر است. بعلاوه در خود خراسان، یعنی خراسان عصر سلجوقی و در دورانی که هنر درخشان سامانیان به سرعت در حال تغییر بود چند بنا برجای مانده که اطلاعات ذیقیمتی را به ما عرضه می‌دارند.

در عصری که بنای رباط ساخته شد، همانطور که قبلاً گفتیم، در معماری خراسان چه برای تزیین نما و چه برای خود بنا از آجر استفاده می‌شد. از گچ جز برای ساختن نقوشی به شکل ترنج که فضاهایی به شکل صلیب را در لابلای آجرها اشغال می‌کرد استفاده نمی‌شد. ولی در سال ۵۴۹ هـ (۵- ۱۱۵۴م) در ایوان بزرگ رباط و حتی در سال ۵۴۷ هـ (۱۱۵۲م) بر آرامگاه جلال الدین حسین[1] بعضی از قسمتهای دیوارها را با گچبریهای بسیار پُرکار پوشانده‌اند. بنابراین آنچه که در تزیین بناها باب روز شده بود و بعدها نیز به رشد خود ادامه داد بین تاریخ بنای رباط و تاریخ انجام تعمیرات آن (۵۴۹ هـ) حادث شده است.

در سال ۵۱۴ هـ (۱- ۱۱۲۰م) در گورستان شهر بسطام و نزدیک آرامگاه شیخ بایزید مسجدی بنا شد که نمای آن روی گچبریهای اولیه قرار گرفته است. در شبستان باریک و بلند آن که در امتداد شبستان مرکزی است و هنوز سقف گنبدی خود را داراست طاقی برجای مانده که نمای آن ـ گرچه کمی ناشیانه ساخته شده(تصویر۵۰)ـ مشابه نمای طاق سردر ایوان بزرگ رباط شرف است (تصویر ۹). به گمان من این مطلب مبین آن است که قدمت مسجد بسطام که تعلق آن به سال ۵۱۴ هـ محقق است از رباط اصلی کمتر می‌باشد و این تاریخ حدپایینی فاصلهٔ زمانی است که در آن فاصله بایستی به جستجوی تاریخ احداث بنای رباط برآییم. ملاحظاتی چند مؤید این مطلب است. مسجد بسطام دارای لوحه‌هایی است که با صنعت آجرچینی برجسته تزیین شده (تصویر ۵۱) و نظیر آنها را هنوز برسردر ورودی (تصاویر ۳ و ۱۷) و ایوان محور رباط (تصویر ۴۵ و ۴۶)

۱ ـ رک: توران Turan نوشتهٔ E. cohn winner تابلو XII - XIV

تصویر ۵۰ - بسطام. نمای یکی از قوسهای مسجد متعلق به ۵۱٤ هجری

می توان دید. نظیر همین آرایش را در بناهای مشروحه زیر نیز می توان یافت: در نمازگاه بخارا[۱] (متعلق به سال ۵۱۳ هـ برابر با ۲۰-۱۱۱۹م) برمنارخسروگرد[۲] (متعلق به ۵۰۵ هـ برابر با ۲-۱۱۱۱م) برمنار ساوه[۳] (متعلق به ۵۰٤ هـ برابر با ۱- ۱۱۱۰م) برمنار مسجد جامع دامغان[٤] (متعلق به حدود ٤۵۰ هـ برابر با ۷- ۱۱۰٦م)، بر برج مهماندوست (متعلق به ٤۹۰ هـ برابر با ۷- ۱۰۹٦م)، بر رباط ملک (ماوراءالنهر[۵]، متعلق به «کمی قبل از سال ۱۰۷٦ میلادی» برابر با ٤۷۰ هـ)، برمنار مسجد جمعه سمنان[٦] (متعلق به سالهای بین ٤۱۷ و ٤٤٦ هـ برابر با ۷- ۱۰۲٦ - ۵- ۱۰۵٤م)، بر منارقاری خانه

۱ - رک: E. cohn wiener توران تابلو VI

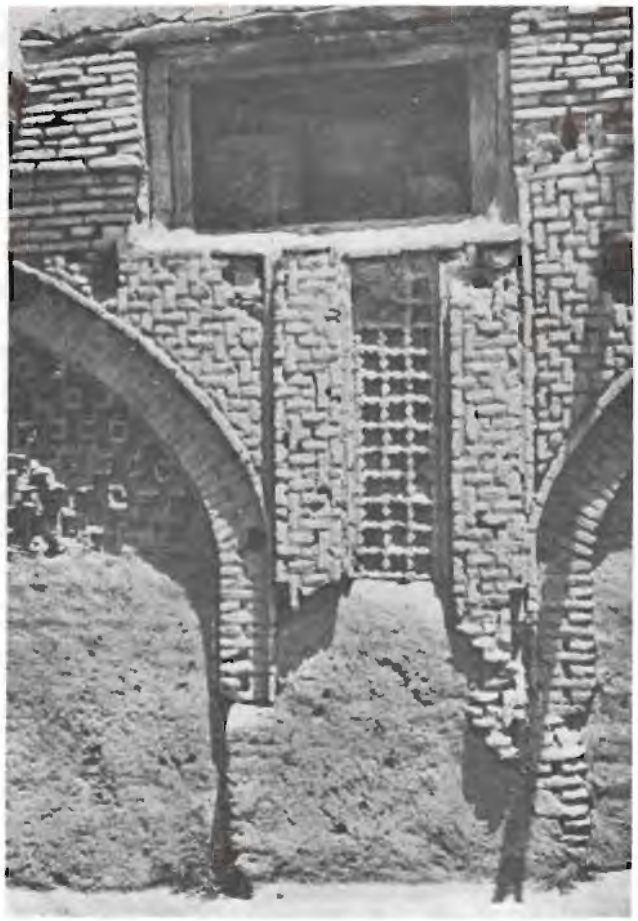
۲ - رک: A Survey of persian Art ج ۱۷ تابلو B

۳ - رک: A Survey of persian Art ج ۱۷ تابلو A ۳۵۸

٤ - رک: همان کتاب تابلو A ۳۵۹ (و نه B)

۵ - رک: همان کتاب ج II ص ۹۸٦ و ج ۱۷ تابلو A ۲۷۲

٦ - رک: همان کتاب ج ۱۷ تابلو A ۳٦۰



تصویر ۵۱ ـ نمای دیوار عقبی مسجد بسطام متعلق به ۵۱٤ هجری

دامغان[1] (متعلق به سال های بین ٤۱۷ و ٤۲۰ هجری برابر با ۱۰۲٦ تا ۱۰۲۷ و ۱۰۲۹ تا ۱۰۳۰م)، بر آرامگاه عالمدار[2] در دامغان (متعلق به سال ٤۱۷ هـ برابر با ۱۰۲٦ تا ۱۰۲۷م) و غیره... . در مقابل می‌بینیم که این نمای قوی و باعظمت در سال ۵۱۵ هجری (۲- ۱۱۲۱م) برمنار مسجد کالیان[3] قدرت خود را از دست می‌دهد و در سال ۵٤۷ هجری (۱۱۵۲م) بر آرامگاه

۱ ـ رک: همان کتاب تابلو B ۳۵۹ (و نیز A ؟

۲ ـ رک: همان کتاب تابلو B ۳۳۹

۳ ـ رک: E. Cohn - Wiener Turan تابلو IV

تصویر ۵۲ ـ گناباد. نمای صحن مسجد جامع

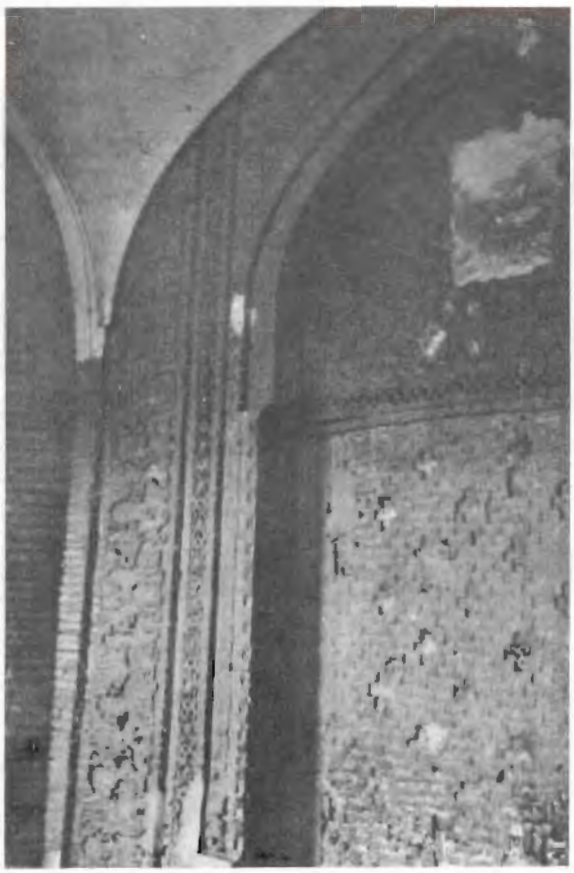
جلال‌الدین الحسین[۱] در اوسگن به صورتی یکنواخت در می‌آید و در سال ۶۰۹ هجری (۳- ۱۲۱۲م) در گناباد(تصویر۵۲) دیگر به جزنمایی وارفته و بی‌رنگ و رو نیست.

از سوی دیگر در مسجد بسطام و در رباط شرف نقوش چلیپائی یکسانی را می‌بینیم که با هنر آجر چینی و به همراه تزییناتی از گچبری به نمایش در آمده‌است (تصویر ۵۳). تا آنجا که من می‌دانم در خراسان فقط در همین دوبنا نقوشی این چنین وجود دارد. ما آنها را بعدها باز خواهیم یافت ولی نقوش صلیبی در این زمان با پاره آجرهایی تراشیده آن چنان که بر آرامگاهی متعلق به سال ۵۸۲ هجری (۷- ۱۱۸۶م)[۲] در اوسگن می‌بینیم -یا با کاشی و حتی هردو باهم- فی‌المثل در سنگان بالا (تصویر ٥٤) آذین شده‌است. بعکس این نقوش برمنار برسیان[۳] (٤٩١ هجری برابر با ۸- ۱۰۹۷م) نظیر بسطام و رباط شرف است.

۱ ـ رک: همان کتاب نابلو XII

۲ ـ رک: همان کتاب نابلو XVI

۳ ـ رک: واژه Barsian در: Ars Islamica (۱۹۳۷) تصویر ٤٥ نوشته M. B. Smith



تصویر ۵۳ ـ بسطام. نمای سردر مسجد متعلق به ٥١٤ هجری

بنابراین ما باید تاریخ احداث رباط شرف را در مقایسه با تاریخ احداث مسجد بسطام به عقب ببریم، ولی نباید قدمت آنرا با تاریخ ٤١٧ هـ و نه حتی تاریخ احداث منار برسیان (٤٩١ هـ) برابر بدانیم. در واقع در رباط شرف شکلی از معماری کاملاً خاص به چشم می‌خورد که به صورت فرمی کلاسیک درآمده و از بناهای مکتب اصفهان به عاریت گرفته شده است: پایه‌هایی با چندین طاقچه مسطح که روی هم قرار دارند و ستونهای کوچک زوایا (تصاویر ۳۷ و ٤٥). قدیمی‌ترین نمونه این گونه پایه‌ها را که دارای تاریخ احداث می‌باشد در مسجد جامع زواره می‌توان یافت، بنایی که احداث آن در سال ۵۳۰ هـ (٦ـ ١٠٣٥م) بپایان رسیده است. بناهای دیگری از همین گونه

۱ ـ رک: آثار ایران چاپ ۱۹۳٦ تصویر ۲۰۰ و ۲۰۱

تصویر ٥٤ ـ سنگان بالا ـ گنبد یک مقبره

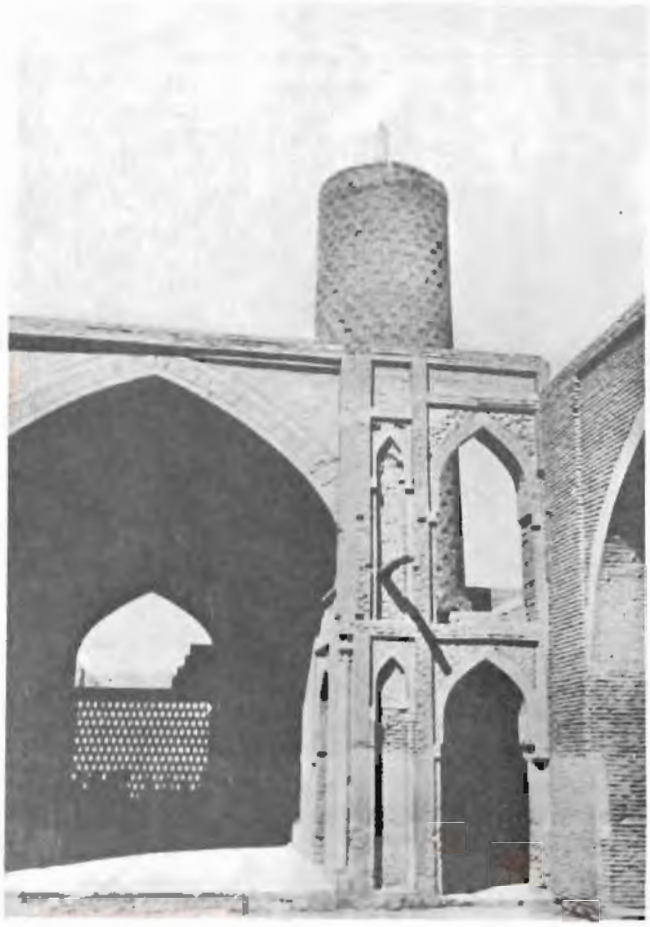
وجوددارد که ظاهراً تاریخ آنها قدیمی تر است: در روستای گز به فاصله ۲۰ کیلومتری شمال اصفهان (تصویر ۵۵) و در مسجد جمعه اصفهان، برنمای ایوان شرقی صحن[1]. ولی مسجد بزرگ گز فاقد تاریخ احداث است و زمانی که مسجد نظام‌الملک اصفهان به مسجدی با چهارایوان تغییر شکل یافت دقیقاً مشخص نیست. من تصور می‌کنم که مبنای کارهای اخیر در مسجد نظام‌الملک اصفهان (مسجد جمعه کنونی ـ م) آتش‌سوزی سال ۵۱۵ هجری (۲ـ ۱۱۲۱م) می‌باشد و این عملیات تجدید بنا در سالهای بعد از این واقعه به انجام رسیده‌است[2]. ولی این تعیین تاریخ بازهم دقیق نیست. پایه‌هایی که از آنها صحبت شد باصطلاح آن‌چنان جا افتاده‌اند که نمی‌توانند اولین نمونه از این نوع باشند و مطمئناً نمونه‌های قدیمی تری نیز وجود داشته که از میان رفته‌اند.

با این همه در داخل و خارج گنبد خاکی اصفهان (تصویر ٥٦)[3] که مورخ ٤٨١ هـ ۹ـ۱۰۸۸م)است پایه‌هایی با یک طاقچه مسطح و با ستونهای کوچک زوایا وجود دارد. در منار

۱ ـ رک: همان کتاب تصویر ۱۷۵

۲ ـ رک: همان کتاب ص ۲۲۶

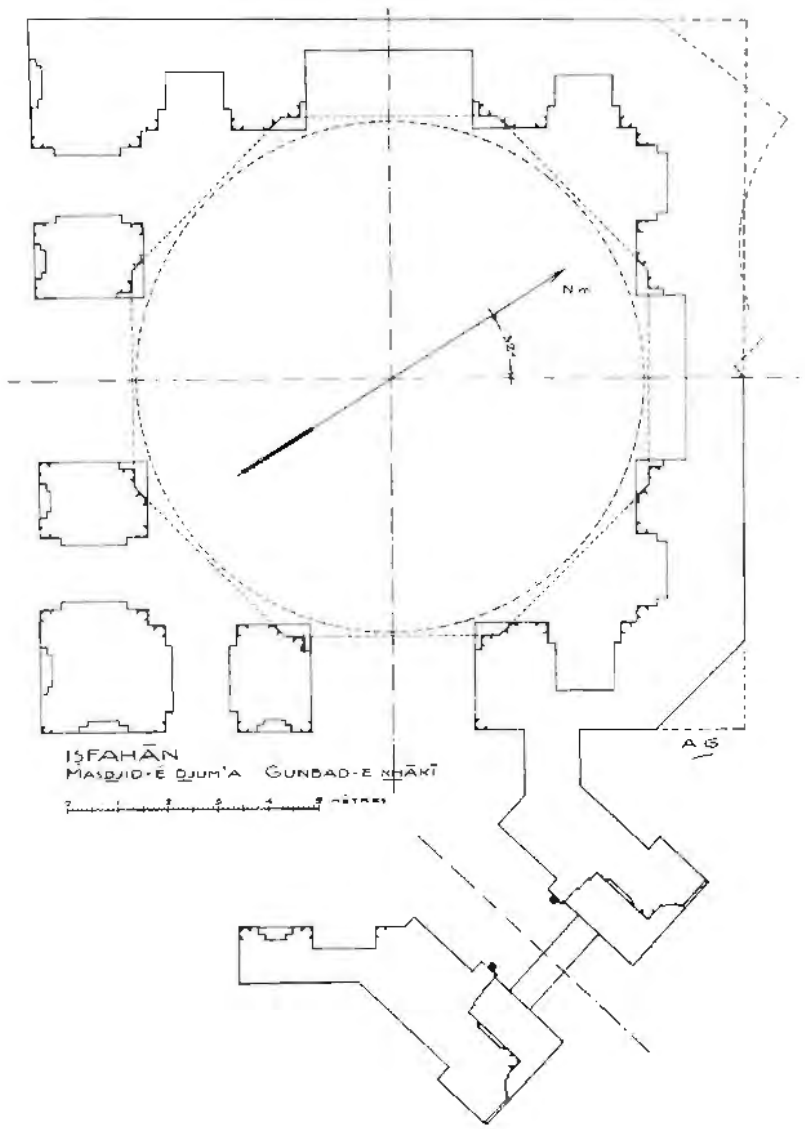
۳ ـ رک: A survey of persian Art ج IV تابلو ۲۸۹ و ۲۹۰



تصویر ۵۵ ـ گز(نزدیک اصفهان). پایه ایوان عصر سلجوقی

برسیان متعلق به سال ۴۹۱ یا حدود این سال ـ با توجه به این که طاقی که این طاقچه رادر برگرفته بسیار مرتفع است جا برای یک طاقچه فوقانی نیز وجود دارد ولی این طاقچه ثانوی ساخته نشده است[1]. در مسجد گلپایگان ـ متعلق به فاصله سالهای ۴۹۸ و ۵۱۱ هجری، عصر سلطنت سلطان محمد فرزند ملکشاه ـ دو دهانهٔ مطبّق وجود دارد که کاملاً حاشیه بندی شده‌اند (تصویر ۵۷). بنابراین عناصر سازنده پایه ایوان فراهم شده است ولی در گنبد خاکی و گلپایگان ایوانی

۱ ـ رک: Ars islamica M. B smith. Barsian در چاپ ۱۹۳۷ تصویر ۱۵



تصویر ۵۶ ـ نقشه گنبد خاکی مسجد جمعه اصفهان

تصویر ۵۷ ـ گلپایگان. داخل رواق گنبددار

وجود ندارد. در عصری که این بناها ساخته شده‌اند صحن چهارایوانه هنوز در این نقطه از ایران پدیدار نشده‌است و مساجد بزرگ نوع ایرانی هنوز مساجدی هستند شبیه کوشک. کمی بعد مسجد جمعه اصفهان به صورت مسجدی چهارایوانه (چلیپاشکل) درمی‌آید ولی دیدیم که پایه‌های ایوانهای این مسجد شکل جدید را نداشتند. بنابراین احتمالاً در عصر سلطنت سلطان محمد است که با آرایش و شکل دادن‌مجدد به عناصری که قبلاً وجود داشتند پایه‌ای با طاقچه‌های مسطح مطبّق و با ستونهای کوچک زوایا ـ که بعدها چنین مورد توجه قرار گرفت ـ ترتیب یافت.

اگر چنین تصور شود این واقعه ـ واقعه‌ای که بدون شک مبدأ ظهور صحن چهارایوانه در منطقه اصفهان است ـ در سالهای اولیه سلطنت سلطان‌محمد اتفاق نیفتاده بلکه بین سالهای ۴۹۸ و

۵۱۱ هجری حادث شده، و اگر عقیده بر آن باشد ـ که من تصور می‌کنم عقیده‌ای است متین ـ که رباط شرف قبل از مسجد بسطام یعنی قبل از سال ۵۱٤ هجری ساخته شده‌است، و اگر به خاطر بیاوریم که کتیبه بزرگ سردر رباط دارای تاریخ احداث بنا بوده که از میان رفته و فقط رقم یکان آن یعنی رقم ۸ باقی مانده نتیجه این خواهد بود که تاریخ بنای رباط سال ۵۰۸ هجری است. شک نیست که این تاریخ نیز حدسی است ولی به نظر صحیح می‌رسد.

بنابراین ساختمان رباط شرف احتمالاً در سال ۵۰۸ هجری (۵- ۱۱۱٤م) بپایان رسیده است. چهل سال بعد یعنی در سال ۵٤۸ هجری (٤-۱۱۵۳م) این بنا توسط غزها تخریب سپس سال بعد۵٤۹ هجری، توسط بانوی عالیمقامی که به تعمیر آن فرمان داد بازسازی و آذین شد. آنگاه، به استناد نوشتهٔ حمدالله مستوفی به رباط «آبگینه» شهرت یافت و سپس با متروک افتادن جاده‌ای که این رباط برای آن ساخته شده بود و به نسبتی که جاده مشهد به هرات اهمیت می‌یافت رباط نیز راه زوال پیمود و دوباره رباط شرف نام گرفت یا به این نام خوانده شد. امروزه رباط شرف جز ویرانه‌ای متزوک در صحرایی بی آب و علف نیست. ویرانه‌ای که کنام جانوران وحشی شده و جز پژوهشگران تاریخ ایران کسی برای آن ارزشی قائل نیست.

مدرسه نظامیّه خرگرد

تـا چند سال قبل چـنـین تصور می‌کردم که چـون قـدیمی ترین مسجـد چـهار ایوانه دارای تاریخ یعـنی مسجـد جامع زواره (۵۳۰ هـ= ٦- ۱۱۳۵م) یک قرن جـلوتر از قدیمـی ترین مدرسهٔ چـند ایوانه مشهور آن زمان یعنی مستنصریّه بغداد (٦۳۱ هـ= ٤- ۱۲۳۳م)[1] ساخته شده، این بُعد زمانی طولانی نشانگـر آن است که مسجـد پایه و اسـاس صحن چهـارایوانه را از مـدرسه نگرفـته است. در آن مـوقع می‌گفـتم: «به نظـر مـی‌رسد که مسجد خود بـه ایـن کمال دسـت یافتـه و مـدرسه را از آن مستـفیض کرده‌است»[2]. حال آن که کشفیـات اخیر به مخالفت با این فرضیه برخاسته‌اند. اهم این کشفیات بنایی است کـه نه یک مسجد است و نه یک مدرسه بلکه کاروانسرایی است به نام رباط شرف که شرح آن را درصفحات گذشته دیدیم. این بنا اساساً متشکل از دو صحن چهار ایوانه است که قبل از مسجد جامع زواره ساختـه شده و احتمالاً در سال ۵۰۸ هـ (۵- ۱۱۱٤م)[2] کار ساختمان آن به پایان رسیده است. گذشته از این کاروانسرا توفیق دیدار مجدد از مدرسه نظامیه خرگرد نیز دست داد.

این مـدرسه دیگـر حتی یک خرابـه نیز به شمـار نمی‌آید، بلـکه تلّی از خاک اسـت که مشکل بتوان در آن چیزی جـز یک صحن و ایوانـی که در انتهای آن مـحراب قرار گرفته باز شناخت. با این همه، این بار در مـراجعت از رباط شرف از ایـن بنای غیر مـذهبی که به گـمان من در اصل مذهبی بوده و بعضی نکات موجود در نـقشه آن مراسخت بـرانگیخته بود بـازدیـد کردم و تصمیم گـرفتم دقیقاً

۱ - از کتاب سومر (sumer)، مبحث مدرسه مستنصریه(The Mustansiriyah college) ج ۱ ص ۱۵ نـوشته گورجیس آواد (Gurgis Awad): «بنا دارای چهـار ایـوان اصلی بود کـه هـریک از این ایوان‌ها بـه یکی از مذاهـب اربـعه اهل تسـنن اختصاص داشت... ابن بطوطه می‌گـوید: در این مدرسه مذاهب اربـعه تبلیغ می‌شوند و هر مذهب ایوانـی دارد که در آن محلی برای تدریس در نظر گرفـته شده‌اسـت. برفراز این محل گنبد کوچکی از چوب قرار دارد و در زیر این گنبد مدرّس کـه شخصیتی است موقّر با لباس مشکی و دستار روی منبـری که قالیچه‌ای آن را فرش کرده نشسته است. در چپ و راست او دوقاری نشسته‌اند که هرچه او می‌گوید تکرار می‌کنند. در هریک از چهارگروه وضع برهمین منوال است.» (ابن بطوطه، چاپ پاریس سال ۱۹۱٤ ج ۲ ص ۱۰۹).

۲ - رجوع شود به مبحث: اولین مساجد ایران، در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳٦ ص ۲۰۸ پانویس شماره ۲ اثر آندره گدار.

دریابم که آیا نظامیّه خرگرد در اصل یک ایوان، دو ایوان یا چهارایوان داشته است. به عبارت دیگر این بنا که نام سازنده پرآوازه آن یعنی نظام الملک مبیّن تاریخ احداث آن می‌باشدمی‌تواند به عنوان نمونه‌ای شاخص برای بناهایی که ویژگی آنها وجود چهار ایوان می‌باشد به شمار آید یا خیر. به این سبب درمیان انبوه خشت و خاک درهم ریخته که نماینده بنای قدیمی مدرسه و خرابه‌های ساختمانهایی بود که در طول قرون به آن اضافه شده به جستجوی دیوارهای اوّلیه مدرسه برآمدم، دیوارهایی که با توجّه به ایوانی که هنوز پابرجا است تجسّم آنها امکان‌پذیر می‌نمود. من موفق شدم اضلاع اصلی بنا را همان‌طور که در نقشه ضمیمه (تصویر ۵۸) ملاحظه می‌شود اندازه بگیرم.

گوشهٔ جنوبی صحن در فاصلهٔ ۵/۳۰ متری نمای خارجی دیوار چپ ایوان بزرگ و ۵/۹۰ متری قطعه دیواری به طول ۱۱ متر و عمود بر صحن قرار گرفته است. این دیوار در آن قسمت که در نقشه مشخص شده هنوز به بخشی از نمای خارجی خود که شبیه تزیینات داخلی دیوارهای ایوان اصلی است مزیّن است (تصویر ۵۸)، یعنی نمائی که با آجر پخته ساخته شده نه آن چنان که یک اتاق‌نشیمن را تزیین می‌کنند. بنابراین به نظر می‌رسد که در اصل در پهلوی چپ صحن ایوانی مشابه ایوان بزرگ وجود داشته است. من نتوانستم پهنای این ایوان را اندازه بگیرم. چرا که جزیکی از دیوارهای جانبی چیزی از آن باقی نمانده ولی محل استقرار این دیوار نشان می‌دهد که صحن مدرسه مربّع بوده و درنتیجه می‌توانیم عرض این ضلع را ۶/۶۴ متر، کمی نازل‌تر از ایوان قبله تعیین کنیم. این اختلاف موجود در پهنای ایوان‌ها امری کاملاً طبیعی است، زیرا ایوان قبله طبق سنّت می‌بایستی با عظمت‌تر از دیگر ایوانها باشد. فی المثل در زواره پهنای ایوان قبله ۷/۴۵ متر و ایوان‌های جانبی ۳/۷۶ متر است[۱]، در نطنز ایوان قبله ۶/۵۰ متر و ایوانهای جانبی ۵/۲۸ متر[۲] و در اردستان ایوان قبله ۹/۴۰ متر و ایوانهای جانبی ۶/۶۰ متر عرض دارند[۳]. در بناهایی که ذیلاً به آنها اشاره می‌شود و من شخصاً نتوانسته‌ام آنها را اندازه گیری کنم وضع به همین ترتیب است. من اندازه آنها را از روی نقشه‌ها و اشل نقشه‌هایی که در پانویس خواهد آمد به دست آورده‌ام:

مسجد جمعهٔ اصفهان (ایوان قبله = ۱۳ متر. ایوان‌های جانبی = ۱۱ متر.)[۴]

مسجد شاه اصفهان (ایوان قبله = ۱۵ متر. ایوان‌های جانبی = ۱۳ متر)[۵]

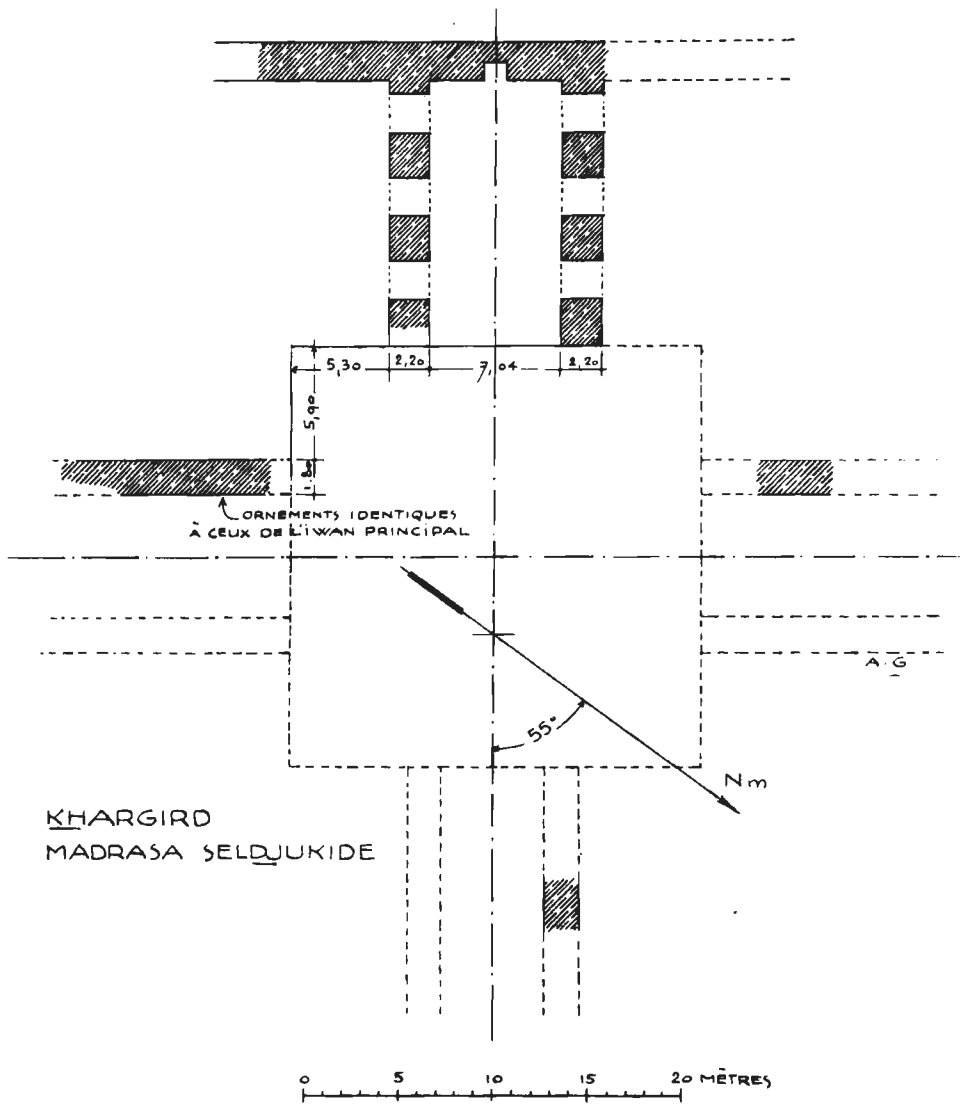
۱ ـ به نقشه این بنا در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ تصویر ۱۴۳ مراجعه شود.

۲ ـ همین کتاب تصویر ۵۶.

۳ ـ همین کتاب تصویر ۱۴۱.

۴ ـ مراجعه شود به کتاب: A survey of persian Art ج ۲ تصویر ۳۲۸.

۵ ـ مراجعه شود به کتاب: Monuments modernes de la perse نوشته P. coste تابلو VIII



تصویر ۵۸ ـ نقشه مدرسه سلجوقی خرگرد

مدرسه مادرشاه در اصفهان (ایوان قبله = ۸/۵۵ متر. ایوان‌های جانبی = ۲۰ / ۶ متر)[۱]

۱ ـ مراجعه شود به: Description de L'Arménie, la perse et la Mesopotamie اثر Ch. Texier تابلو ۷۷.

مسجد ملک در کرمان (ایوان قبله = ۹/۵۰متر. ایوان‌های جانبی = ٦ متر)[۱]
مسجد جامع کرمان (ایوان قبله = ۱۰/۵۰ متر. ایوان‌های جانبی = ٦/۵۰ متر)[۲]
مسجد گوهرشاد مشهد (ایوان قبله = ۱۵ متر. ایوان‌های جانبی = ۱۰ متر.)[۳]
و جز اینها...

برای این قاعدهٔ کلّی فقط یک استثناء وجود دارد، آن هم در غیاثیّه خرگرد است، ولی این مدرسه مسجدی دارد مستقل و مجزای از صحن مدرسه و به همین دلیل همهٔ ویژگیهای مذهبی را عمداً از ایوان قبله حذف کرده‌اند: این ایوان با عظمت‌تر از دیگر ایوانها نبوده و فاقد محراب است[٤]. بنابراین نه‌تنها احتمال دارد که ایوان برجای مانده نظامیه خرگرد کوچک‌تر از ایوان قبله باشد بلکه علی القاعده بایستی این چنین باشد. از طرف دیگر تصور می‌کنم که چون ضخامت دیوارهای ایوان جانبی(۱/۸۰متر) از ضخامت دیوارهای ایوان قبله(۲/۲۰متر) کمتر است؛ این معنی بیانگر آن است که بلندای طاق آن نازل‌تر از طاق ایوان بزرگ بوده است.

از این مشاهدات چنین نتیجه می‌گیریم که در این محل، بر اطراف صحنی چهارگوش یک ایوان بزرگ یا ایوان قبله، و در وسط ضلع چپ ایوانی دیگر، کمی کوچک‌تر، بر پا بوده است. چون وجود این ایوان دوّم نمی‌تواند بدون ایوان سوّمی که نسبت به ایوان اصلی با آن قرینه بوده مورد پذیرش واقع شود و وجود سه ایوان بر اطراف یک صحن مربّع بدون وجود ایوانی چهارم روبروی ایوان اصلی-به خصوص در کشوری مثل ایران -فاقد توازن و هماهنگی است، بدون هیچ تردیدی می‌توان تصور کرد که مدرسه نظامیّه خرگرد متشکل از صحنی بوده مربّع به همراه چهار ایوان که در محور طولی و افقی صحن و محلهای مسکونی واقع در چهارگوشه- که به این طریق به بنا شکل می‌داده‌اند- قرار داشته‌اند.

از طرفی در پهلوی راست صحن -همان گونه که در تصویر ۵۸ می‌بینیم- قطعه‌ای از یک دیوار قدیمی برجای مانده‌است که به گمان من قسمتی از دیوار چپ ایوان طرف راست می‌باشد. همچنین در ضلع مقابل ایوان قبله هنوز بخشی از یک دیوار دیگر به طول ۲/۵ متر دیده می‌شود که تصور می‌کنم به ایوان شمالی تعلق داشته است، هرچند این دیوار در چنان انبوه درهمی از خرابه‌ها

۱ - مراجعه شود به A survey of persian Art ج ۲ تصویر ۳٦۷.
۲ - ایضاً همین کتاب تصویر ۳۹۵.
۳ - مراجعه شود به A survey of persian Artتصویر ٤۲٤.
٤ - مراجعه شود به: «تاریخ باستان‌شناسی ایران» اثر هرتسفلد تابلو XVII.

فرورفته که من نتوانستم به درستی موقعیّت آن را در رابطه با محور بزرگ مدرسهٔ معیّن کنم ولی چنین به نظرم رسید که فاصله این ایوان از محور اصلی بنا به طور محسوسی کمتر از نیم عرض ایوان قبله و حتی ایوان های جانبی است و این امر با فرض این که ایوان مذکور راهرو ورودی به مدرسه باشد نه تنها عجیب نیست بلکه کاملاً طبیعی می‌باشد. در واقع دیده شده سلسله مراتب ایوان ها که در بناهای مذهبی برمبنای محلی است که در اطراف صحن در اشغال دارند گاهی دستخوش تغییر گردیده است. ایوان قبله همیشه با عظمت‌ترین ایوان ها است و بعد از آن علی الاصول ایوان شمالی می‌آید و سپس ایوان های جانبی، که در مرتبه سوّم قرار دارند. ولی هنگامی که ایوان شمالی به عنوان راهرو ورودی به صحن بنا به کار گرفته شود می‌بینیم که عرض آن احتمالاً کمتر از عرض ایوان های جانبی است. به عنوان مثال ایوان شمالی مسجد جمعه اصفهان که در ابتدا به عنوان دالان ورودی به صحن مسجد به کار می‌رفته هشت متر عرض دارد در حالی که پهنای ایوان های جانبی ۱۱ متر است[۱]. در مسجد جامع کرمان به همین دلیل ایوان شمالی ۶ متر و ایوان های جانبی ۶/۵ متر عرض دارند[۲] و غیره...

سوای قطعه ای از نمای بجای مانده بردیوار ایوان چپ که ذکر آن گذشت در این مدرسه به جز در قسمت داخل و خارج ایوان قبله اثر دیگری از تزیینات قدیمی مشهود نیست. در بالای دیوار سمت چپ هنوز بخشی از پوشش خارجی این قسمت از بنا وجود دارد. این پوشش دقیقاً شبیه همان است که در زیر کتیبه نظام الملک (تصویر ۶۳) دیده می‌شود: آجر چینی درهمی به شکل زیگزاگ (خفته راسته). این امر به ما ثابت می‌کند که ایوان قبله و بطور قطع سایر ایوانها بمراتب بالاتر از قسمت های دیگر رو به صحن بوده اند. بنابراین، در نهایت امر بایستی مدرسه نظامیه خرگرد را بدین گونه در نظر مجسم کنیم: برگرد صحنی مربع چهار ایوان با اندازه های متفاوت وجود داشته که بربناهایی یک طبقه که به آنها متصل می‌شده اند مشرف بوده اند.

رباط شرف عمارتی است دارای دو صحن چهارایوانه. صحن اوّل که از منضّمات صحن دوّم می‌نماید به شکل مستطیل است. دیگری کاملاً چهارگوش است. عجیب اینجا است که محور اصلی بنا رو به قبله قرار ندارد، معذٰلک ایوان انتهایی پهن‌تر از ایوان های جانبی و ایوان های اخیر پهن‌تر از ایوان چهارم هستند که به عنوان درِ ورودی به صحن دوّم به کار می‌رود. پهنای ایوان انتهایی ۵/۲۶ متر، ایوان های جانبی ۴/۵۰ متر و ایوان چهارم ۴/۳۳ متر است. بنابراین سلسله مراتب ایوان ها همان است که در مساجد و مدارس دیدیم، حال آنکه دلیلی وجود ندارد که یکی از ایوان های این

۱ - مراجعه شود به: A survey of persian Art ج ۲ تصویر ۳۲۸.

۲ - ایضاً A survey of persian Art ج ۲ تصویر ۳۹۵.

کاروانسرا بزرگتر از سایرین باشد، جز اینکه بگوئیم اولین کاروانسراهای چهار ایوانه کورکورانه شکل و ترکیب مدارس را تقلید کرده‌اند. در واقع بعدها ایوان‌های کاروانسراها دارای عرضی برابر خواهند بود. به عنوان مثال چهار ایوان کاروانسرای ده‌بید هریک به طور مساوی ٤/۲۰ متر پهنا دارند[۱]. همین ترتیب در چلستّه که ایوانهایش هریک ٤/۹۰ متر طول دارند دیده می‌شود[۲]. هرگاه که تفاوتی در اندازه‌های ایوان‌ها دیده شود، این را نباید حمل بر سنت‌های مذهبی کرد بلکه مسأله احداث در ورودی به صحن است که موجب آن می‌شود. سه ایوان از چهار ایوان کاروانسرای امین‌آباد هریک چهارمتر و ایوان چهارم یعنی ایوان ورودی ۳/٤۰ متر عرض دارد[۳]. در پاسنگان، ایوان ورودی و ایوان روبروی آن به خاطر قرینه بودن هریک ۵ متر عرض دارند، پهنای دو ایوان دیگر هریک ۵/۵۰ متر است[٤]. وقس علیهذا[۵]... پس می‌توان چنین تصور کرد که هنگامی که کاروانسرای چهار ایوانه شکل گرفت طرح و نقشه مدرسه را در خود پیاده کرد. کمی بعد خواهیم دید که مسجد نیز ـ البته در منطقه دیگری از ایران و اطراف اصفهان ـ به تقلید از طرح مدرسه ساخته شد.

آنچه گفته شد، تمام دانسته‌های ما نیست. رباط شرف علاوه بر دو صحن اصلی چهارایوانه دو صحن کوچک چهارایوانه نیز دارد. بنا به مراتب در این بنا چهار صحن چهار ایوانه ساخته شده. با در نظر گرفتن این حقیقت و زیبایی و کمالی که در معماری آنها به چشم می‌خورد چنین به نظر می‌رسد که صحن چهار ایوانه نه تنها در بنای ابنیه با عظمت مدارس و کاروانسراها متداول بوده، بلکه در خانه‌های مسکونی نیز به کار می‌رفته است، زیرا دو صحن کوچک چهارایوانه رباط شرف و بیوتات مختلف دیگری که منضم به آن است چیزی جز منازل مسکونی نیستند. من در یکی از یادداشت‌های روزانه شرح سفرهایم، نقشه منزلی را پیدا کردم که خرابه‌های متروک آن در سال ۱۹۲۳ میلادی هنوز در محل سابق شهر بامیان، شهری که در سال ٦۱۸ هـ (۱۲۲۱م)[٦] به وسیله

۱ ـ مراجعه شود به: Ch. Texier نوشتهٔ Description de L'Arménie. La perse et la Mesopotamie تابلو ۸۷.

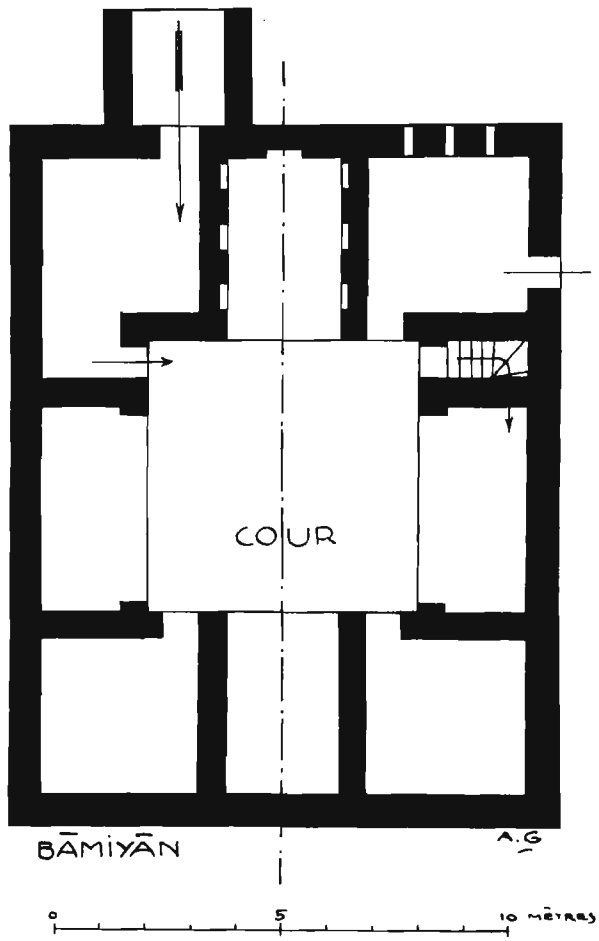
۲ ـ مراجعه شود به: Ch. Texier نوشتهٔ Description de L Arménie, La perse et la Mesopotamie تابلو ۸٦.

۳ ـ مراجعه شود به: P. coste اثر Monuments modernes de la perse تابلو LXVI

٤ ـ مراجعه شود به: P. coste اثر Monuments modernes de la perse تابلو LXV

۵ ـ شاید جالب باشد که بدانیم کاروانسرای مادرشاه که به خاطر کسب عایدات برای مسجد مادرشاه منضم به آن و هم زمان با آن ساخته شده همچون بنایی کاملاً مذهبی پی ریزی شده. ایوان جنوبی آن ۵/۸۰ متر، ایوان شمالی ۵/٤۰ متر و ایوان‌های جانبی هریک ۵ متر عرض دارند.

٦ ـ مراجعه شود به دائرة‌المعارف اسلام واژه بامیان: «در سال ٦۱۸ هـ (۱۲۲۱م) این شهر توسط مغولان ویران شد. چون در هنگام محاصره شهر موتوگن نوهٔ چنگیزخان کشته شد برای انتقام خون او چنگیزخان شهر را با خاک یکسان و همه اهالی را قتل عام کرد. این محل به موبلیغ (شهر بد) یا به گفته رشیدالدین به موغورقان (باروی بد) شهرت یافت. چهل سال بعد در زمان جوینی تاریخ ←



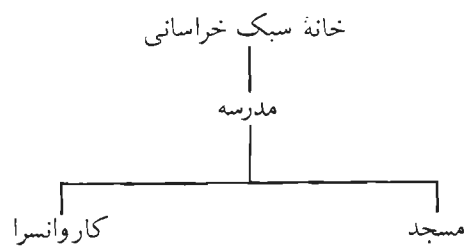
تصویر ۵۹ ـ نقشهٔ یکی از خانه‌های شهر بامیان(افغانستان)

چنگیزخان ویران شده، برجای مانده بود. در یادداشت متذکر شده‌ام که خانه‌های محل تقریباً یک شکل بوده و همگی ویران شده‌اند ولی از روی بقایای یکی از آنها می‌توان نقشه آن را ترسیم کرد (تصویر ۵۹). در این نقشه، بنای چهارایوان بر اطراف یک حیاط بازشناخته می‌شود. یکی از این ایوانها که دارای طاق‌نماهای مسطحی است بی شک اتاق پذیرایی و یکی از اتاقهای واقع در

نویس این شهر هنوز غیرمسکون بود.» بامیان هنوز هم متروک است. در حال حاضر به آن شهر غلغله می‌گویند.

زوایای بنا با سه پنجره کوچک و دری که مستقیماً به خارج باز می‌شود احتمالاً آشپزخانه بوده است. بنابر آنچه گذشت ساختمان حیاطی با چهارایوان و اتاقی در هر یک از زوایای آن نمونه خانه‌هایی است که در شهر بامیان در زمان هجوم چنگیزخان وجود داشته است. بدون تردید طرح خانه‌های خراسان درعهد سلجوقیان نیز چنین بوده است، زیرا مشخصات آنرا در بنای رباط شرف باز می‌یابیم. این طرح که در اینجا در خانه‌هایی ساده خودنمایی می‌کند در عین حال عوامل اصلی معماری عظیم‌تری است که چه در اینجا و چه در بنای مدرسه نظامیه خرگرد که چهل سال جلوتر ساخته شده، تا آن اندازه تکامل یافته که بتوان قبول کرد مراحل ابتدایی و آزمایشی خود را پشت‌سر گذاشته است.

همانطور که مسجد ستون‌دار عربی نتیجه و حاصل انطباقی است که از طرح منزل و سرای عرب با احتیاجات اسلام به وجود آمده خانه‌های چهار ایوانه خراسانی نیز زیر بنا و اساس بنای چهارایوانه مدرسه بوده که با واسطه مدرسه به کاروانسرا و مسجد تسرّی پیدا کرده‌است. تابلوزیر نمودار موجزی از آن است:



از این سه نوع عمارت یعنی مدرسه، کاروانسرا و مسجد چهار ایوانه که به طور مستقیم یا غیر مستقیم از سبک خراسانی نشأت گرفته‌اند، مدرسه و کاروانسرای چهارایوانه ظاهراً متعلق به خود خراسان است. آن دیگری یعنی مسجد چهار ایوانه به تقلید از این «نظامیه»هایی که وزیر ملک‌شاه در چندین شهر ایران[1] و حتی در بغداد و بلخ ـ که اگر دقیق‌تر گفته باشیم به تقلید از نظامیه اصفهان که متأسفانه از میان رفته ساخته شده‌اند ـ بر پا داشته، در منطقه اصفهان پایه گذاری شد.

کاملاً معلوم است که اولین مساجد چهارایوانه محصول تلفیق ساده‌ای است از نقشه مدرسه و

۱ ـ «در اواسط قرن پنجم هجری، نظام‌الملک در شهر نیشابور مدرسه‌ای را به خاطر جوینی آن فقیه مشهور بنیان گذاشت. چند سال بعد مدرسه دیگری برای شیرازی معروف که طرفداران بسیاری داشت بنا کرد. سپس مدارس دیگری در بصره، اصفهان، بلخ، هرات، موصل و دیگرجاها بر پا داشت.» از کتاب Corpus inscriptionum Arabicarum, Egypte ص ۲۶۰ نوشته M. Van. Berehem.

مسجد ایرانی عصر نظام‌الملک یا کوشک-مسجد: «در قسمت جلوی کوشک که همیشه به عنوان نیایشگاه به کار می‌رفت، چهار ایوان در اطراف یک صحن بنا گردید، در حدفاصل بین این صحن و دیوار اطراف بنا شبستان‌های مختلفی در نظر گرفته شد که سقف آنها، بسته به مورد یا ذوق و سلیقه معمار و یا ابعاد بنا بر دیوار، ستون یا پایه‌هایی نهاده شد»[۱]. و این همان چیزی است که مادر مسجد جمعه اصفهان شاهد آن هستیم و مساجد چهارایوانه اردستان، نطنز، گلپایگان، ساوه و... نیز به همین ترتیب پایه گذاری شده‌اند. این ترکیب که با توفیق بسیار همراه شد در مدتی کوتاه به سبک معماری مساجد بزرگ ایرانی، یعنی همان بناهایی که به درستی به آنها عنوان «مسجد-مدرسه» داده‌اند، انسجام بخشیده و آنرا تثبیت کرد[۲]. مساجدی که بعد از آن ساخته شدند از این الگوی جدید که به بناهای مذهبی غیر راحت ایرانی فضاهای وسیع سر پوشیده می‌بخشید پیروی کردند، یعنی همان امتیازی که مساجد عربی داشتند ولی مساجد ایرانی تا آن زمان فاقد آن بودند. قدیمی‌ترین مسجد از این نوع که تا این زمان شناخته شده مسجد جمعه زواره است که متعلق به سال ۵۴۳ هـ (۶- ۱۱۳۵م) است. در پشت ایوان قبله این مسجد شبستان وسیع گنبدداری وجود دارد که کوشک اعصار گذشته را به خاطر می‌آورد. در صفحات قبل، آنگاه که در جستجوی تاریخ بنای رباط شرف بودم گفتم که احتمالاً تغییر و تبدیل بدوی بناهای کوشک-مسجد به مساجد چهارایوانه در عصر سلطنت محمّد فرزند ملکشاه روی داده است. بنابراین حداکثر حدود سی سال فاصله زمانی بین مراحل دوگانه بر پایی بناهایی از این دست یعنی تبدیل مساجد قدیمی چهارایوانه به این گونه مساجد چهارایوانه وجود داشته است.

در عصر سلجوقیان، تمام مسجد-مدرسه‌های مشهور اعم از آنها که از تلفیق دو سبک به وجود آمدند یا نه در منطقه اصفهان قرار داشتند[۳] عجیب اینجا است که خراسان که خود با واسطه مدرسه، نقشه صحنی با چهارایوان را به مساجد سبک اصفهانی اعطا کرده بود در عوض خود، طرح مساجد چهارایوانه را از مکتب اصفهانی دریافت داشته است. مدتها پس از آنکه در غرب ایران

۱ ـ مراجعه شود به: کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ ص ۲۰۸.

۲ ـ مراجعه شود به دائرةالمعارف اسلام واژه مسجد ج III ص ۴۳۱.

۳ ـ «مسجد چهارایوانه کرمان که به مسجد ملک شهرت دارد توسط ملک توران شاه سلجوقی که درسال۴۷۷ تا ۴۹۰ هجری حکومت می‌کرده ساخته شده‌است، ولی از آن تاریخ به بعد کاملاً بازسازی شده‌است. خانیکف می گوید «این مسجد کاملاً ویران شده بود، هنگامی که من در سال ۱۸۵۸ از آن بازدید می‌کردم آنرا بازسازی می‌کردند. من در آن‌جا جز قطعه‌ای از یک آیه قرآن که به خطی نوشته شده‌بود که قبل از قرن هشتم هجری در جایی دیده نشده چیز دیگری نتوانستم بیابم.» از کتاب: Mémoire sur la partie méridinale de L'Asie centrale ص ۱۹۴. از بقایای عصر سلجوقی این مسجد جز یک محراب گچی که خسارت دیده و یک مناره که قسمت بالای آن خراب شده چیز دیگری برجای نمانده است.

مسجد بزرگ تبدیل به بنایی به شکل چلیپا شده‌بود، در خراسان احداث مساجدی فقط با دو ایوان ادامه داشت: ایوان قبله که در انتهای آن محراب قرار گرفته بود و ایوانی دیگر، با عظمت کمتر، روبرو و در وسط ضلع مقابل ایوان قبله. گفته می‌شود که خراسان زمانی دراز از اینکه مساجد را به سبک خانه‌های مسکونی خود بنا کند تردید داشته است. آنچه که برای مدرسه ـ که در نهایت جز خانه‌ای وسیع چیز دیگری نبوده ـ و کاروانسرا قابل قبول می‌نموده احتمالاً به نظرش شایسته خانه خدا نبوده‌است، لااقل این چیزی است که از مساجد بزرگ این منطقه از ایران بر می‌آید. مسجد فارومد (تصویر ٦٥) که ظاهراً در ابتدای قرن هفتم هجری ساخته شده، مسجد گناباد مورخ سال ٦٠٩ هـ (۳ـ۱۲۱۲م) و مسجد زوزن (تصویر ٩٦) متعلق به سال ٦١٦ هـ (۱۲۱۹م) از زمره مساجد دو ایوانه هستند. مساجد نیشابور، سبزوار و غیر اینها... که مؤخر بر آنها هستند نیز دو ایوانه‌اند. از طرف دیگر قدیمی‌ترین مسجد چهار ایوانه خراسانی که من می‌شناسم، یا در حال حاضر در خاطر دارم، مسجدی است که در سال ۸۲۱ هـ (۱٤۱۸م) توسط همسر سلطان شاهرخ یعنی گوهرشاد در مشهد ساخته شده‌است که معمار آن یک شیرازی به نام قوام‌الدین بوده‌است[1].

این که اولین مساجد بزرگ خراسان چگونه بوده‌اند جز آنچه که از طریق مورخین به دست ما رسیده چیز زیادی نمی‌دانیم. می‌گویند تعدادی از این مساجد بناهایی بوده‌اند ستون‌دار با ستون‌هایی بعضاً چوبی[2]. ولی ما فکر می‌کنیم که در کنار این بناهای ملهم از بیگانگان، در خراسان، همچنان که در غرب کشور، بناهایی وجود داشته که نقشه و ساختمان آنها کاملاً ایرانی بوده‌است. این بناها احتمالاً در بدو امر ایوان‌های ساده‌ای بوده‌اند، نظیر ایوان قبله نظامیه خرگرد به همراه شبستان‌های گنبدداری که جلو آنها ایوانی بلند قرار داشته، همان ایوانی که در خراسان و ترکستان بسیار عزیز می‌داشته‌اند، چیزی شبیه نماز خانه‌های مصلای طرق و مشهد[3]. در جلو این بناها و بر

۱ ـ معذلک، قبل از این تاریخ در سمرقند بنایی چهار ایوانه ساخته شده که به بی بی شنیم معروف و مورخ سالهای ۸۰۱ هـ (۱۳۹۸م) و ۸۰۸ هـ (۱٤۰۵م) است. درست است که این بنا یک مدرسه است ولی دقیقاً شبیه یک مسجد چهار ایوانه غربی است و غالباً آنرا «مسجد بی بی شنیم» می‌نامند. (مراجعه شود به: توران زمین، نوشتهٔ E. Cohn - Wiener تابلو LXIV - LXVII)، نیز بعدها مسجد بزرگ ستون‌دار بخارا که ارسلان خان محمدبن سلیمان در سال ۵۱۵ هـ (۲ـ ۱۱۲۱م) ساخته بود با اضافه کردن ایوان‌های جانبی به مسجدی با چهار ایوان تغییر یافت.

۲ ـ «ابومسلم، سردار پرآوازه ایرانی و طرفدار عباسیان مساجدی در مرو و نیشابور بنا کرد. مسجد اخیر بر پایه‌هایی چوبی نهاده شده‌بود، و ما گاهی می‌شنویم که مساجد دیگری از این نوع در ایران ساخته شده (به عنوان مثال در رباط از ولایات جرجان یا در سیراف در کنار سیراف، کنار خلیج فارس و غیره...)» از دایرة‌المعارف اسلام واژه مسجد ج III ص ٤٤٠ نوشتهٔ E. Diez من تصور می‌کنم که سقف مسجد کهنسال شوشتر در بدو امر به روی ستون‌های چوبی قرار داشته است.

۳ ـ به صفحات بعدی مراجعه شود.

محوطه ای محصور یا غیر محصور مؤمنین به صف نماز می ایستاده اند، کاری که هنوز هم در مقابل تعدادی از مساجد ترکستان انجام می‌شود. به گفتهٔ اِ ـ دیز (E. Diez): «این کار در ترکستان بسیار مرسوم است. ایوان و غرفه ها در واقع در حکم محراب هایی با ابعاد بزرگ هستند، بنابراین احتیاج به چیز دیگری نبوده است»[1]. از طرفی من نقشه مسجد کوچکی را در اختیار دارم که چیزی جز یک ایوان دارای محراب نیست، ایوانی که در جلو آن صحنی با دیوارهای کوتاه قرار داشته (تصویر ۶۰)، بار دیگر یک کوشک ـ مسجد، شبیه مسجد نیریز[2] ولی در اندازه‌ای کوچکتر. البته به این نقشه که از روی بنای بسیار کوچکی در بامیان ـ که به سال ۶۱۸ هـ (۱۲۲۱م) توسط چنگیزخان ویران شد ـ برداشته شده فقط به جهت اطلاع اشاره شد.

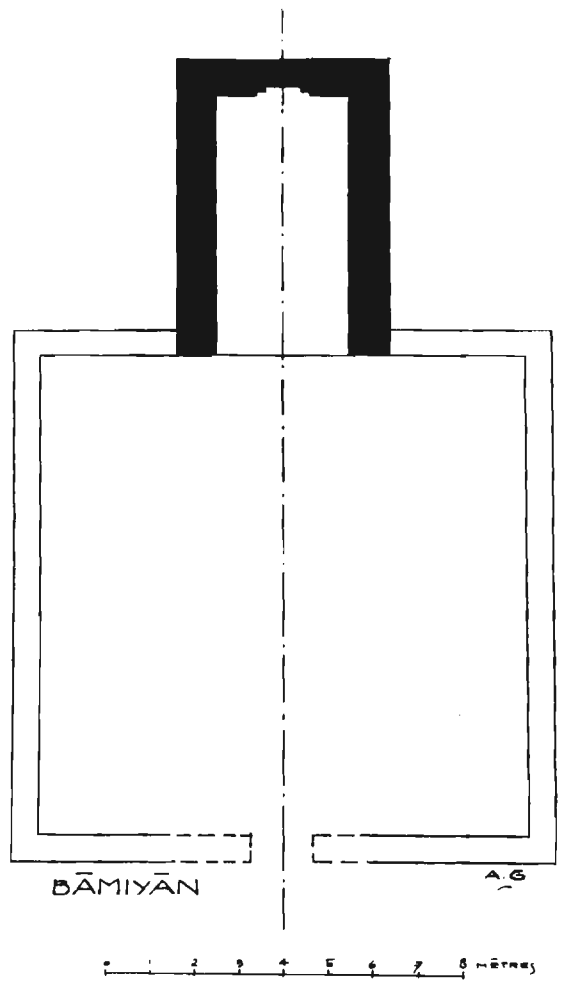
تکمله:

دیوارهای تنها بخش مدرسه نظامیه خرگرد که هنوز بر سر پا ایستاده اند، یعنی ایوان قبله آن چنان در معرض ریزش قرار گرفته اند که اداره باستان شناسی تصمیم گرفت کتیبه پرارزش نظام الملک را که بدون تردید زیباترین کتیبه موجود در ایران است از دیوار جدا ساخته و به موزه تهران انتقال دهد. این کتیبه هم اکنون در این موزه نگهداری می‌شود.

این کتیبه به قدری آغشته به گل و لای بود ـ گل ولایی که از دیوارهای گلی به روی آن ترشح شده است ـ که مدتهای مدید تصور می‌کردند که خود آن نیز از گل خام است و اگر آن را از دیوار جدا کنند خرد خواهد شد، ولی بعداً معلوم شد که با گل پخته و آجرهای عالی زرد رنگ ساخته شده است. کتیبه از دو قسمت تشکیل شده: قسمت پایین که متن آن است و قسمت بالا که فقط جنبه تزیینی دارد. به همراه اجزائی واسطه ای یعنی امتداد و دنباله حروف کتیبه که دو قسمت بالا و پایین را به هم مربوط می‌سازد (تصویر ۶۱). ارتفاع قسمت پایین ۳۴ سانتیمتر است که از یک ردیف آجرهای بزرگ تشکیل می‌شود. اندازه آجرها از اندازه حروف یا کلمات کتیبه تبعیت کرده و از ۴۰ سانتیمتر تا ۲۰ سانتیمتر درتغییراست. ضخامت آجرها ۱۱ سانتیمتر می‌باشد ولی چون حروفی که روی آنها حک شده فقط ۷/۵ سانتیمتر برجستگی دارند نتیجه این می‌شود که این حروف برزمینه ای مستطیل به ضخامت ۳/۵ سانتیمتر قرار گرفته اند. تزیینات قسمت پایین نیز بر آجرهایی به ابعاد ۱۱ × ۴۰ × ۴۰ سانتیمتر تراشیده شده اند با این تفاوت که برای اینکار تمام ضخامت آجر را مورد استفاده قرار داده اند. بنابراین سطح این قسمت به کناره‌های خارجی آن

۱ ـ مراجعه شود به: دایرة‌المعارف اسلام واژه مسجد ص ۴۴۱ نوشتهٔ E. Diez

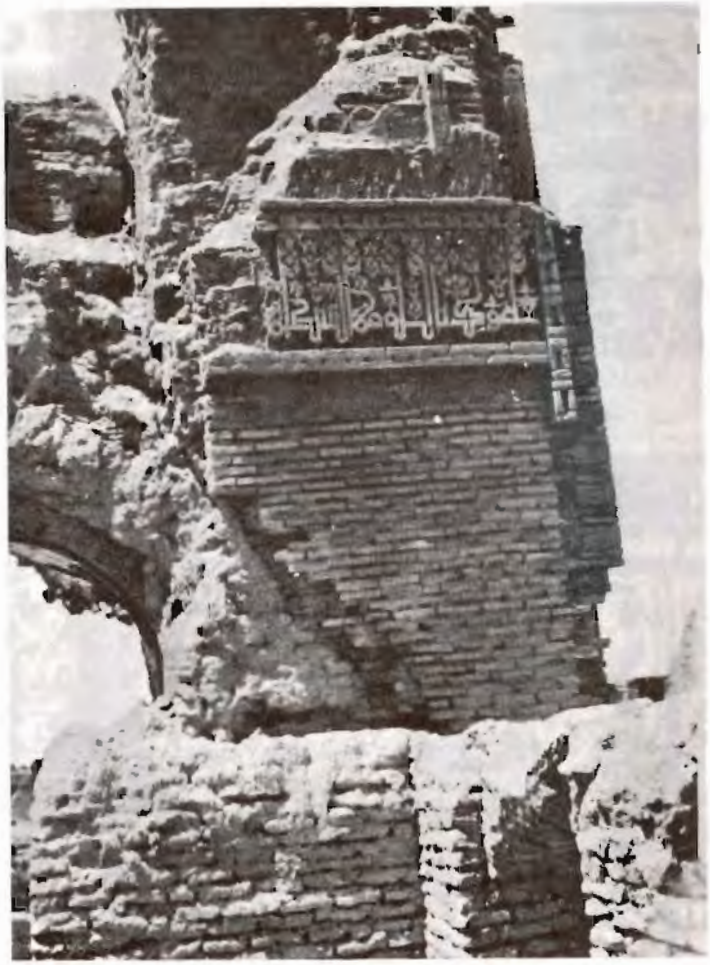
۲ ـ مراجعه شود به: مسجد جمعه نیریز در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ ص ۱۷۲ ـ ۱۶۳.



تصویر ٦٠ ـ نقشهٔ مسجد کوچکی در بامیان (افغانستان)

محدود شده و این بدون شک بدان سبب بوده که برای کار روی نمای گچ بری شده‌ای که فضاهای خالی بین دوقسمت را پرکرده آزادی عمل بیشتری فراهم آید. در خصوص شکل تزیینات و نقوش اسلیمی کتیبه باید بگوئیم که این نقوش بسته به اینکه بردو (تصاویر ٦١ و ٦٣) یا یکی (تصویر ٦٣) از پایه‌های حروف کتیبه قرار گرفته باشد یا اصلاً بر آنها سوار نشده باشد (تصویر ٦١ و ٦٣) متغیر است. ارتفاع پایه‌های حروف یک اندازه و ۳۱/۵ سانتیمتر است و اندازه خطوط واسطه

تصویر ۶۱ ـ خرگرد. قسمتی از کتیبهٔ مدرسهٔ عهد سلجوقی



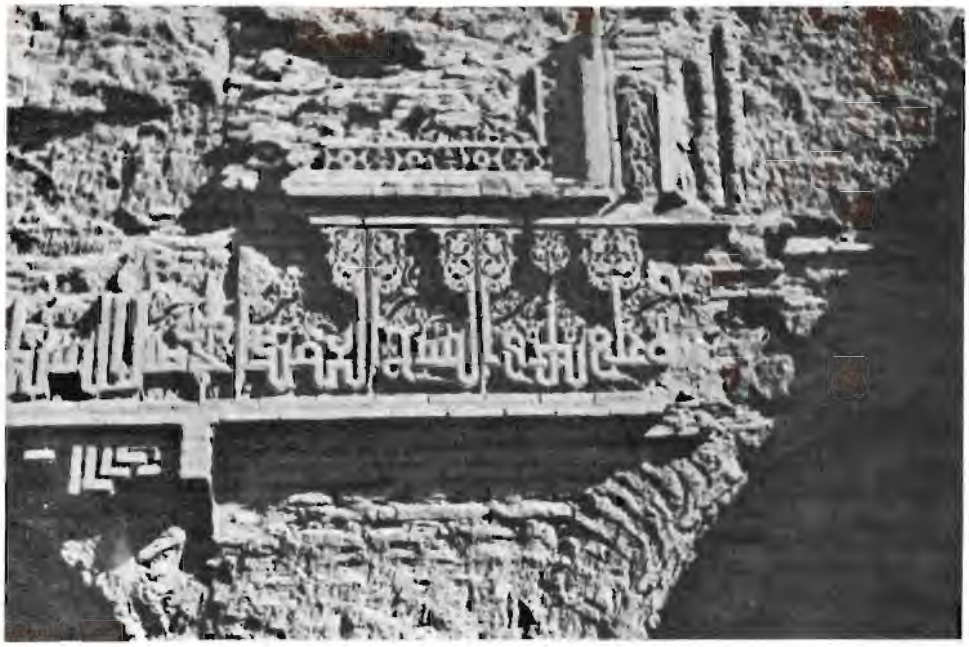
تصویر ٦۲ ـ خرگرد. قسمتی از کتیبهٔ مدرسهٔ عهد سلجوقی

۱۳/۵ سانتیمتر.

بنابراین کتیبه که از سه دسته نقوش مطبّق که به‌ترتیب ۳٤، ۱۳/۵ و ۳۱/۵ سانتیمتر ارتفاع دارند تشکیل شده جمعاً ۷۹ سانتیمتر عرض دارد که با حاشیه اتصال ۸۰ سانتیمتر می‌شود. متن پرارزش کتیبه توسط هرتسفلد کاملاً باز خوانی شده‌است.

اینک مفاد کتیبه را به همان صورت که در موزه تهران وجود دارد ارائه می‌دهیم:

اعوذبالله من الشیطان...



تصویر ۶۳ ـ خرگرد. قسمتی از کتیبهٔ مدرسهٔ عهد سلجوقی

.... العادل لصـ.... الملک قوام الد....

.....ی بن اسحٰق رضی امیرالمؤمنین اطال الله فی العزّالدائم... ه علی یدی الشیخ العمید الاجلّ السیّد سدیدالدوله...

مساجد فرومد و زوزن

فرومد یا فریومد باستان در حدود دوازده کیلومتری جاده شاهرود به سبزوار، شمال شرقی عباس‌آباد و شمال غربی مزینان قرار گرفته است. این محل که در حال حاضر جز یک ده بزرگ چیزدیگری نیست (تصویر ٦٤) درسابق ایّام بنابه قول صریح حمدالله مستوفی حاکم نشین منطقه جوین بوده است[1]. یاقوت ذکری از فرومد نمی‌کند زیرا شهر اصلی جوین در زمان او آزادور[2] بوده، پس نتیجه می‌گیریم که فرومد در عصر مغول کسب اهمیت و اعتبار کرده‌است. لیسترنج (Lestrange) می‌نویسد: «به استناد گفتهٔ مستوفی مرکز بخش جوین در قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) به فریومد تغییر کرد»[3]. مع ذلک باید بگویم که مستوفی چنین حرفی نزده و نیز شهر آزادور که یاقوت آن را شهری پرجمعیت با مساجدی زیبا معرفی کرده از طرف مستوفی به عنوان قریه‌ای واقع در جاده جاجرم به نیشابور معرفی شده‌است[4]. از طرف دیگر مستوفی از «نقاط وسیع دیگر» این منطقه نظیر بحرآباد، اروکازری، دلبند و خراشاه[5] نیز یاد کرده، ولی اسمی از آزادور نبرده است، بنابراین احتمال دارد بین تاریخ متروک افتادن آزادور به سود فریومد و سال ٧٤٠ هجری (١٣٤٠م) یعنی تاریخ ختم کتاب نزهة القلوب زمانی طولانی سپری شده‌باشد. مسجد بزرگ و مجلل فریومد که ظاهراً هنگامی ساخته شده که این شهر حاکم‌نشین منطقه بوده می‌توانسته در این باره اطلاعات

١ - جوین ولایتی است پیش از این داخل تومان بیهق بوده و اکنون مفرد است، قصبه فریومد شهرستان آنجا است (نزهت‌القلوب ترجمه لیسترنج ص ١٤٨).

٢ - «جوین ولایتی است وسیع و آباد که بر سر راه‌کاروان‌رو بسطام به نیشابور قرار دارد. اهالی خراسان به آنجا گوژان می‌گویند و اعراب از آن نام جوین را ساخته‌اند. جوین از طرف قبله با بیهق و از جانب شمال با جاجرم هم مرز است. حاکم‌نشین آن آزادور است، شهری که در حدغربی این ولایت قرار گرفته.»

٣ - «رک: فرهنگ جغرافیایی، تاریخی و ادبی ایران ص ١٨٠ نوشته C. Barbier de Maynard».

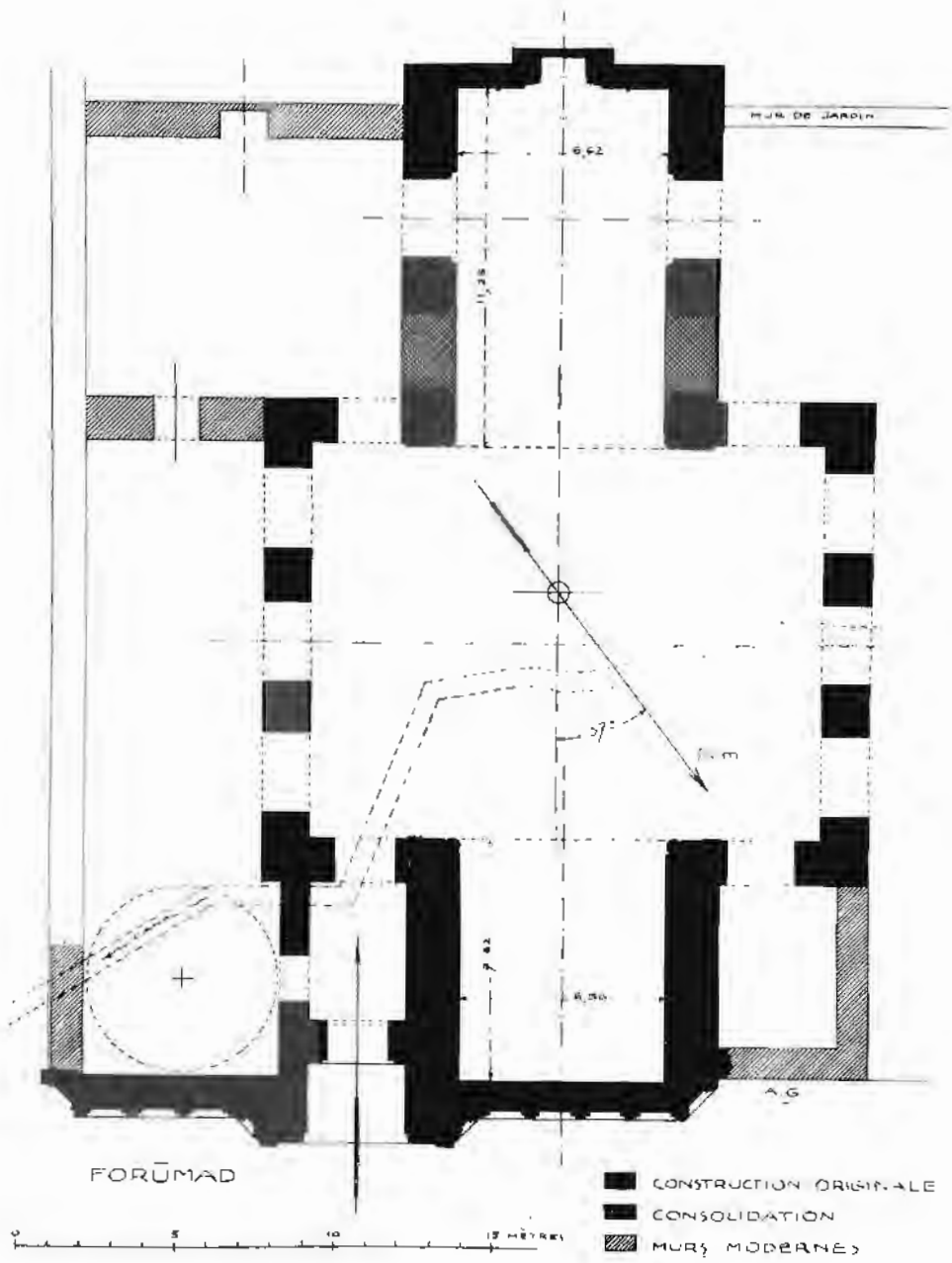
٤ - رک: نزهت‌القلوب ترجمه لیسترنج ص ١٦٩.

٥ - ایضاً ص ١٤٩.

تصویر ٦٤ - نمای کلی فرومد

کافی در اختیار ما بگذارد ولی در حال حاضر هیچ تاریخی در آن مشاهده نمی‌شود و نام هیچ شخصیت مشهوری در کتیبه‌های آن نیامده‌است. با اینهمه، همانطور که در آینده‌ای نزدیک خواهیم دید سبک معماری خراسانی آن را متقاعد می‌سازد که این مسجد را در ردیف مساجدی که متعلق به قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) هستند قرار دهیم. بنابر آنچه گذشت می‌توانیم چنین تصور کنیم که تاریخ احداث مسجد فرومد و هم زمان با آن تغییر محل مرکز جوین از آزادور به فرومد آنقدرها مؤخر از دوران تدوین کتاب معجم البلدان نبوده و با قید احتیاط به قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) تعلق داشته است.

مسجد فرومد در حال حاضر ویرانه‌ای است که نقشه آن دیگر به طور کامل قابل درک نیست (تصویر ٦٥)، از چگونگی بیوتات فرعی آن بی اطلاعیم ولی قسمت‌های اصلی و چهارچوب مسجد به دست ما رسیده‌است که عبارتست از: دوایوان رفیع رو در رو با صحنی درمیانه که طاقهایی (غرفه‌هایی) با ارتفاع کم آنرا احاطه می‌کرده است (تصویر ٦٦). در گذشته این غرفه‌ها مدخل رواقهای جانبی مسجد بوده، رواقهایی که پهنای آنها حدفاصل دیوار شرقی صحن و دیواری بوده که



تصویر ٦٥ ـ نقشهٔ مسجد فرومد

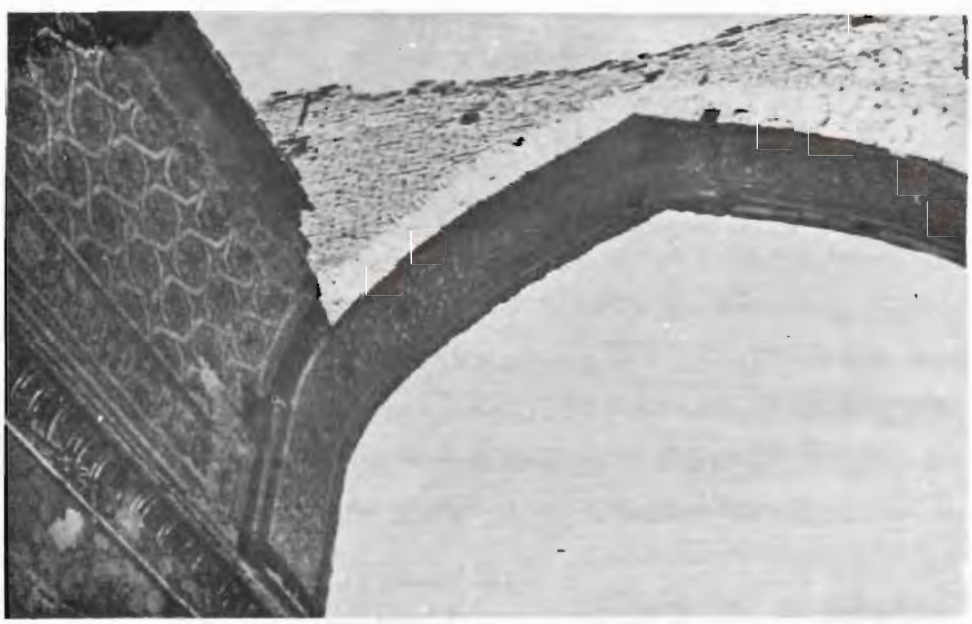
تصویر ٦٦ - نمای کلی مسجد فرومد

در امتداد نوعی آبراهه ساخته شده است. قسمت پایین دیوار اخیر هنوز وجود دارد (تصویر ٦٧). ما از این مسجد چیز دیگری نمی‌دانیم. نیمی از یک گنبد ساخته شده با خشت خام - که روی نقشه توسط دایره‌ای نقطه چین نمایش داده شده- در شرق راهرو ورودی برجای مانده که باید بعداً ساخته شده باشد. شبستان دراز و گنبدی دیگری که با توجه به ایوان شمالی قرینه راهرو ورودی بوده، وجود داشته که فقط دو دیوار از دیوارهای آن هنوز بر پا هستند. به‌طور کلی ما از منضمّات و بیوتات تابعه این بنا تقریباً اطلاعی در دست نداریم ولی برای ما مسلم است که این مسجد از نوع «دوایوانه» و به سبک خراسانی بوده‌است. در بنای این مسجد دقت کافی به کار نرفته، چرا که به دلیلی که بر ما پوشیده است و شاید هم بدون هیچ دلیلی محور دو ایوان در امتداد یکدیگر نیستند. درنتیجه پهنای غرفه های دوطرف ایوانها نیز یکسان نمی‌باشد. دیوارهای جانبی ایوان قبله که چهار درگاهی عریض در آنها تعبیه شده دیوارهایی بسیار ضعیف و کم استقامت بوده‌اند. و این حتی از روی نقشه بنا نیز مشهود است. از این روی حوادث ناگواری برای آنها پیش آمده که سعی شده با مسدود کردن درگاهی های مقدّم آنها را مرتفع سازند. وضع کنونی مسجد نشان می‌دهد که

تصویر ٦٧ ـ ایوان اصلی مسجد فرومد

شکاف‌هایی عریض، ریزشها و حتی جابجا شدنهایی چشمگیر به همین سبب اتفاق افتاده‌است (تصویر ٦٨) بدون آن که لازم باشد دشمن جانی بناهای تاریخی ایران یعنی زمین لرزه را مقصر بدانیم. بین طاقهای سردر و طاقهای حدفاصل ایوانها که حتی به استحکام طاقهای دور صحن هم نیستند ـ طاقهایی که مضاعفند و گرچه فشاری هم تحمل نمی‌کنند ـ اجزاء سازنده سقفها آزاد بوده و هیچگونه اتصالی با تکیه گاه طبیعی خود یعنی طاقها ندارند (تصویر ٦٩). درنتیجه طاقها برجای مانده‌اند و سقف آنها ریخته است و این می‌رساند که سازنده بنا همسنگ کسی که آنرا تزئین

تصویر ٦٨ ـ قسمتی از ایوان اصلی مسجد فرومد



تصویر ٦٩ ـ طاق سر در ایوان اصلی مسجد فرومد

کرده نبوده است یا به احتمال قوی‌تر معمار بنا بیشتر دکوراتور بوده تا معمار. همین مطلب را می‌توان در باره سازنده مسجد گوهرشاد مشهد یعنی قوام الدین شیرازی گفت. وانگهی در تقریباً تمام بناهای ایران و حتی تمام بناهای جهان اسلام این گفته مصداق دارد. قبلاً هم در جای دیگر گفته‌ام که ایده‌آل یک تکنیسین واقعی که عبارتست از ساختن چیزی که برای ابد باقی بماند در مذهب اسلام همیشه بیگانه بوده‌است. او نه تنها به بقای آثار خود علاقه‌ای نداشته بلکه حتی می‌توان گفت از تصور دوام و بقا نفرتی داشته که ریشه‌های آنرا بایستی در مذهب جستجو کرد: «دلیل وجود خدا این است که همه‌چیز جز او از بین رفتنی است»[1]. معماری بناهای اسلامی در ایران یک معماری تزئینی است، با روشهایی ابتکاری، دقیق، با عظمت و جذاب، حتی در حقیرترین دهات کشور، ولی در غم دوام و بقا نمی‌باشد. در عصر مغول گنبدهای با عظمت آجری[2]، حتی گاهی گنبدهایی دو پوش (تصویر ۷۰) و مناره‌هایی رفیع بر پایه‌هایی از گل خام بنا گردید[3]. پی‌کنی به ندرت به اندازه کافی انجام می‌شده‌است. زیربنای مناره‌ها را با این فرمول ساده: پیرامون پایه مساوی است با ارتفاع بنا، می‌ساخته‌اند گویی مقاومت زمین همیشه وهمه‌جا یکسان بوده‌است. بناهای عصر صفوی پوشیده از کاشیهایی بوده که به وسیله ملاط گچ سوار می‌شده و دیری نمی‌گذشته که از محل خود جدا شده و ریزش می‌کرده است. امامزاده یحیی در ورامین اکنون جز توده‌ای خاک که از قطعات نازک آجر پخته پوشیده شده چیز دیگری نیست. درنتیجه نشست این توده خاک و جدا شدن تزئینات پوششی آن و نفوذ آب باران بنا ترکیب و منظر خود را از دست داده و گرچه سعی شده با اصلاحاتی به آن سروصورت بخشند ولی بالأخره روزی به توده‌ای از گِل بدل خواهد شد. امّا تزئینات گچ بری داخل بنا، آنجا که بین شکافها و ریزش خاک قسمتهایی از آن باقی مانده بسیار زیبا است. وقتی کاشیکاریهای عصر صفوی مرمت می‌شوند زیبایی آنها پدیدار می‌شود. منارعالم همانطور که از اسمش پیداست مناری شکیل و زیبا بوده ولی بعد از آن که شهرداری اصفهان جوی کوچکی در مجاورت آن حفر کرد منار فرو ریخت. ایرانیان در تولید اشکال اصیل و تزئینات پرشکوه نابغه بوده‌اند و اگر به مسأله استحکام توجه بیشتری می‌کردند ایران می‌توانست موزه‌ای باشد برای هنرمعماری در جهان. بدیهی است که معنای ژرف تصوف اسلامی را هرمسلمانی درک نمی‌کند و درباب مسجد مورد بحث یعنی مسجد فارومد نیز احتمالاً معمار و سازنده آن اشرافی براین معنی نداشته ولی شعر که با خون همه ایرانیان عجین شده خود صورت دیگری از این باور است که

۱ ـ لااله الّا هو کل شیءٍ هالکٌ الّا وجهه (سوره قصص آیه ۸۸) ـ م.

۲ ـ مراجعه کنید به: مقبره حسن بن کیخسرو در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ تصویر ۴۲.

۳ ـ مراجعه کنید به: زیربنای مناره مسجد جامع ابرقو در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ تصویر ۳۸.

تصویر ۷۰ ـ خانقاه علاءالدوله، سمنان

ریشه در مذهب دارد:

«زمانه، شمشیری است دو دم» (سعدی)

باز هم سعدی می‌گوید: «هرچه نیاید، دلبستگی را نشاید»

خیام می سراید:

«از آمدنم نبود گردون را سود

وز رفتن من جاه و جلالش نفزود»

و معمار این بنا نتیجه گیری کرده که: «دنیا به چه کار آید؟»

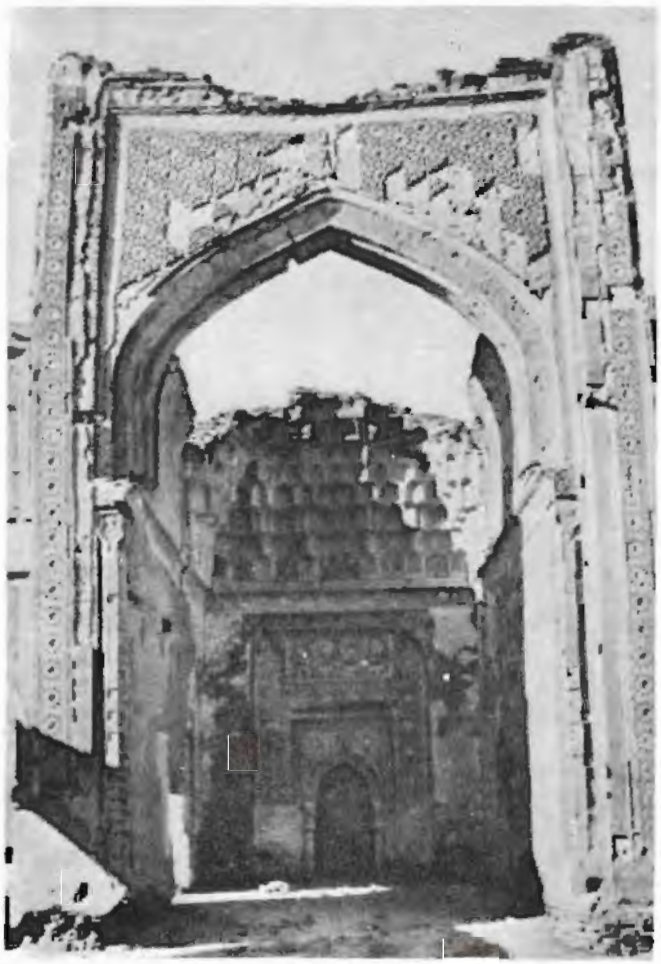
ولی مسأله آذین کردن بنا چیزی دیگری است. کاری است که ثواب دارد. تزئین یک مسجد یعنی عبادت خداوند و در واقع در کار تزیین مسجد فارومد ذوق و استعداد بیشتری بکار برده اند تا در ساختمان خود مسجد. این بنا از داخل به وسیله گچ بری و از خارج با آجر آذین و کاملاً پوشیده شده است. تزئینات آجری آن در زمرهٔ زیباترین آثار هنرهای تزئینی ایران است.

نمای هریک از دو ایوان، در گذشته شامل طاقی بوده است رفیع دارای سرطاق و بر بالای سرطاق کتیبه ای افقی که مجموع آنها داخل حاشیه ای به شکل نوار با تزئینات بسیار غنی قرار داشته است. برفراز ستونهای کناری ایوان قبله (تصویر ۷۱) سرطاق با کتیبه ای گچ بری آذین شده است. لوحهٔ تزیینی آن (تصویر ۷۲) از آجرهای معرّق شش گوشی ساخته شده که آنها را به صورت بخشهای مجزا در کارگاه ساخته اند و در بنا سوار کرده اند. اطراف این لوحه را حاشیه زینتی باریکی از جنس گل پخته قالب ریزی شده فراگرفته است و بعد از آن نواری پهن تر قرار دارد که تزیینات گچبری آن از میان رفته است. از قسمتهای بالایی این تزیینات درخشان چیزی برجای نمانده ولی چون قسمت عمودی نوار سردر بالا تر رفته چنین بر می آید که کتیبه ای بربالای این لوحهٔ تزیینی ـ نظیر آنچه که در رباط شرف (تصویر ٤٦) وجود دارد ـ قرار داشته است و بعد از این کتیبه، نوار سردر به صورت افقی در می آمده است. خود نوار متشکل از چهار نوار موازی است که با آجرهای معرّق و گل پخته قالب ریزی شده (تصویر ۷۳) ساخته شده است. نوار اصلی متشکل از یک ردیف شش گوشه است که در قسمتهای جدا از هم در کارگاه ساخته شده و در محل نصب شده است[1]. برزمینه این شش گوشه ها تزییناتی از گل پخته قالب ریزی شده قرار دارد. در وسط هر شش گوشه احتمالاً کلوکی به شکل نیمکره وجود داشته نظیر همانها که در پهلوی داخلی طاقهای سردر ایوانها دیده می شود (تصاویر ٦٨ و ۸۹) و یا به احتمال بیشتر نقوش ستاره ای شکلی بوده از جنس گل پخته قالب ریزی شده، نظیر آنهایی که وسط شش گوشه های نوار حاشیه ایوان شمالی وجود دارد (تصویر ۷٤). دو نوار مجاور از اجزاء مستطیل شکلی تشکیل شده اند که به کمک قالب ریزی ساخته شده است[2]. نوار چهارم به شکل برودری است، یادگاری از زمینهٔ کتیبه های کوفی دوره قبل، دوره ای که در آن رباط شرف (تصویر ٤٥) ساخته شد. این نوار از اجزاء مستطیل شکل قالب ریزی شده[3] ساخته شده است. در این چهارنوار هیچگونه رنگ آمیزی وجود ندارد.

۱ ـ هر شش گوشه ٤۲ سانتیمتر پهنا دارد و متشکل از چهاربخش مربع شکل است.

۲ ـ ابعاد هر مستطیل ۹/۵ × ۱۸/۵ سانتیمتر است.

۳ ـ ابعاد هریک ۲٦/۵ × ۳۷ سانتیمتر است.



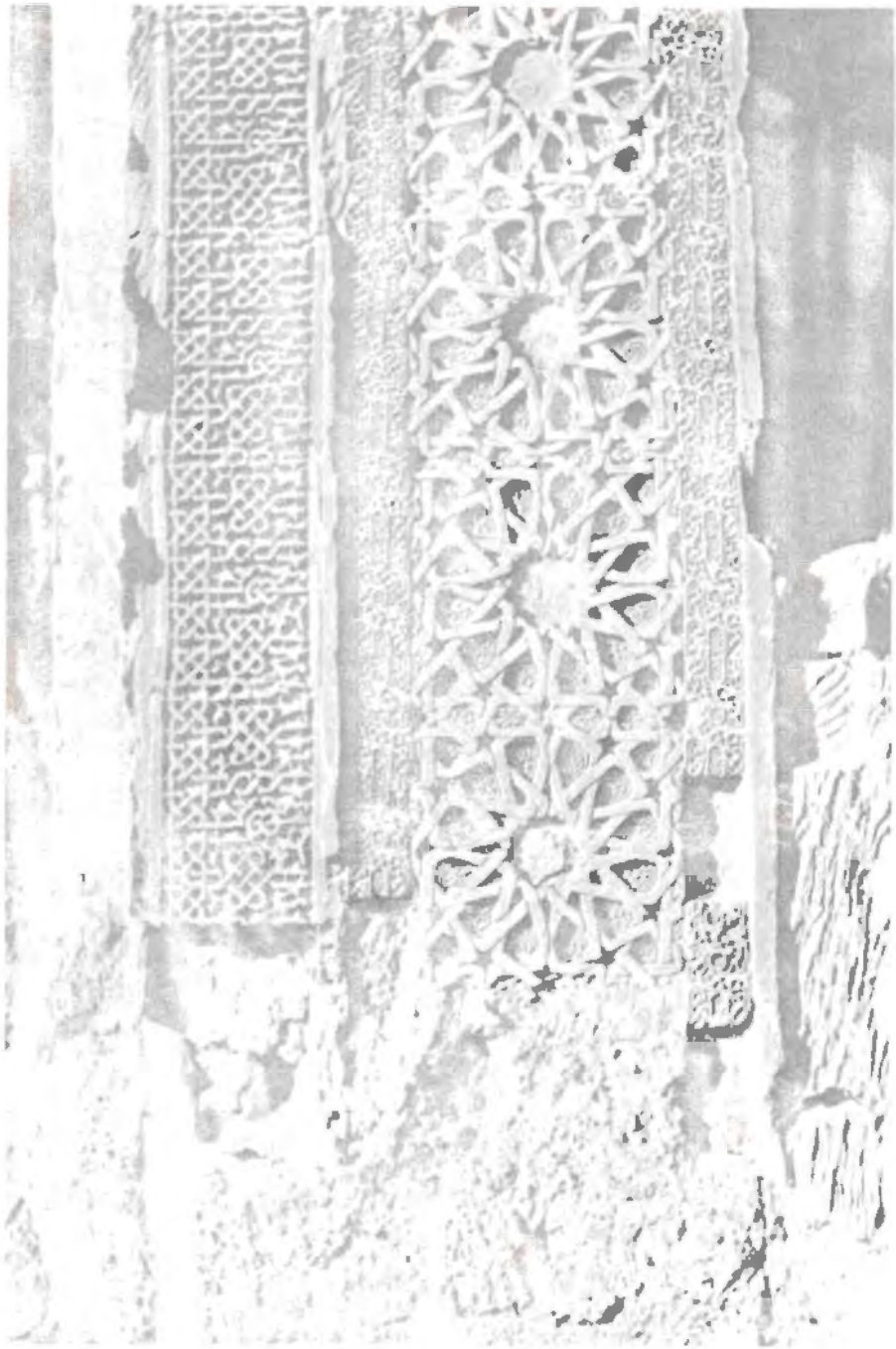
تصویر ۷۱ ـ ایوان اصلی مسجد فرومد

حاشیه سردر ایوان شمالی، از نظر غنای تزیینات شبیه این ایوان ولی از لحاظ اندازه کوچکتر است و از دو نوار تشکیل شده که آنها را رشته‌هایی تزیینی محصور کرده‌است (تصویر ۷۴) نوار اصلی که پهن‌تر از نوار اصلی ایوان قبله است، نیز از شش گوشه‌هایی ترتیب یافته است که به صورت بخشهای مجزا و به کمک آجرهای معرّق در کارگاه ساخته شده‌اند[1]. در زمینه این شش

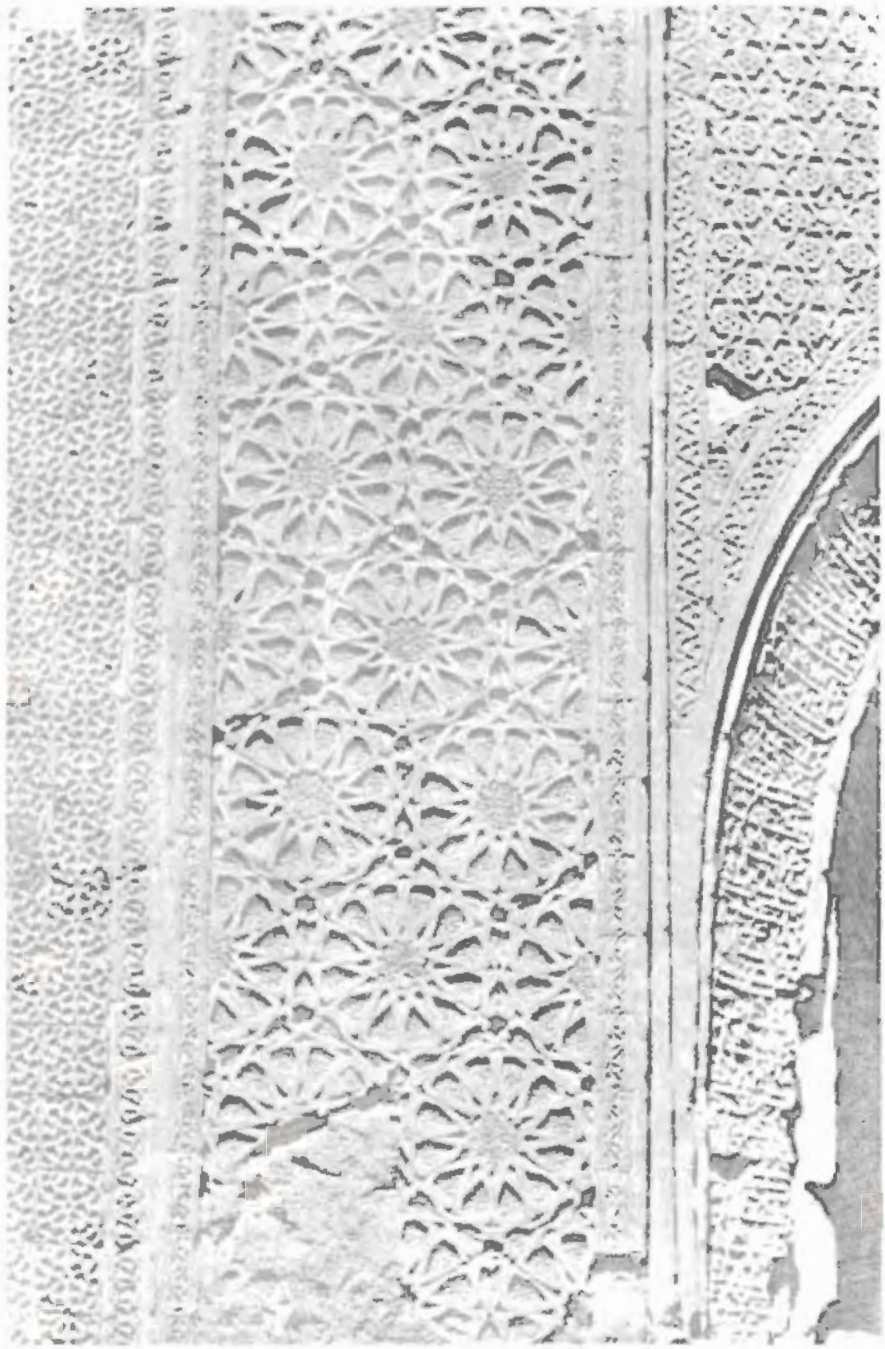
۱ ـ هر شش گوشه از ۶ قسمت تشکیل شده‌است.

تصویر ۷۲ ـ قسمتی از نمای ایوان اصلی مسجد فرومد

گوشه‌ها و نیز در وسط هریک از آنها زینتی از جنس گل‌پخته قالب‌ریزی شده وجود دارد. نوار دیگر نیز از شش گوشه‌ها یا دقیق‌تر بگوییم از تعدادی مربع که هریک شش گوشه‌ای را در خود دارند تشکیل شده‌است ولی اندازه آنها بمراتب کوچکتر از نوار اصلی است. این مربع‌ها، همچنین چهار رشتهٔ تزیینی همگی از گل‌پخته قالب‌ریزی شده ساخته شده‌اند. در دو طرف ایوانها دیوارهایی وجود دارد که به بلندی ایوانها نیستند ولی بر نماهای جانبی صحن تسلط دارند. این دیوارها ظاهراً نوعی تکیه‌گاه برای طاقهای بزرگ بشمار می‌روند ولی در واقع جنبهٔ تزیینی داشته و تأثیری در استحکام آنها ندارند (تصاویر ٦٦ و ۷۵). این دیوارها در سمت شمال، نظیر نمای ایوانها (تصاویر ۷۵ و ۷٦)، دارای تزییناتی هستند و تنها در این قسمت است ـ همانطور که در تصویر ۷٦ می‌بینیم ـ که کاشیهایی به رنگ فیروزه وجود دارد که هنوز برجای مانده‌اند. در بالای طاقنماها در گذشته بدون شک کتیبه‌هایی و در بالای کتیبه‌ها حاشیه‌ای تزیینی ـ نظیر آنچه که در حاشیه‌های عمودی دیده می‌شود ـ وجود داشته است. در سمت جنوب و در طرف راست ایوان هیچگونه تزییناتی به چشم نمی‌خورد (تصویر ۷۲). در سمت چپ روکار بنا را با گچ و به شکل بدی تزیین کرده‌اند.



تصویر ۱۲۳ - فرومد. بخشی از تزئینات ایوان اصلی



تصویر ۷٤ ـ فرومد. بخشی از نمای ایوان شمالی

تصویر ۷۵ ـ فرومد. بخشی از نمای سمت شمال

احتمال دارد در این قسمت اصولاً نمای ساخته شده از گل پخته وجود نداشته و به احتمال بیشتر این نما ریخته و گچبری موجود را جانشین آن کرده‌اند.

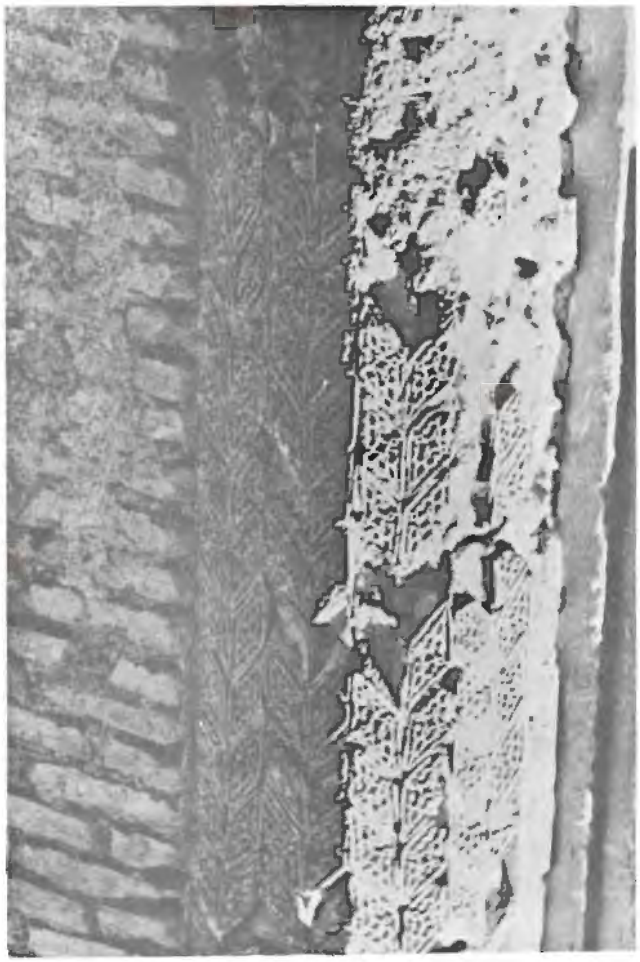
پایه‌های جانبی ایوانها بخشی از پوشش خود را که از جنس گل پخته قالب ریزی شده است حفظ کرده‌اند (تصویر ۷۷).

قسمت تحتانی اضلاع جانبی ایوان قبله به شکل دیوارهای رباط شرف (تصویر ۷۸) آذین

تصویر ۷۶ ـ فرومد. بخشی از نمای سمت شمال

شده‌اند. همان صنعت آجرچینی و همان تزیینات حک شده در کوربندهای[1] عمودی در اینجا نیز دیده می‌شود. سرطاق درگاههایی که پرنشده‌اند دارای کتیبه‌هایی هستند به خط کوفی. در آنجا دو کتیبه که روی هم قرار گرفته‌اند و توسط اندودی از گل از هم جدا شده‌اند ملاحظه می‌شود (تصویر۷۹). کتیبه دوم بدون شک متعلق به زمانی است که تعمیراتی در جهت استحکام بنا انجام شده و در جریان آن دو درگاهی مقدم مسدود شده‌است. کتیبه اول همزمان با احداث بنا است. با مقایسه حروف این دو کتیبه درمی‌یابیم که تاریخ احداث بنا و تاریخ انجام تعمیرات بسیار به هم نزدیک بوده‌اند. در زیر طاق سردر و بر سه جانب ایوان کتیبه با شکوهی به خط ریحان (تصویر ۸۰) نقش شده‌است. به فاصله کمی در بالای این کتیبه، بین طاق سردر و طاقی که قسمت مقرنس کاری را محدود می‌کند کتیبه دیگری دیده می‌شود که به خط کوفی است. بعد از آن تزیینات سقف گنبد که به وسیله گچ انجام شده و اهم آنها در اینجا نیز نقوش شش گوشه است شروع می‌شود (تصویر ۸۱).

۱ ـ فواصل بین آجرها (م).

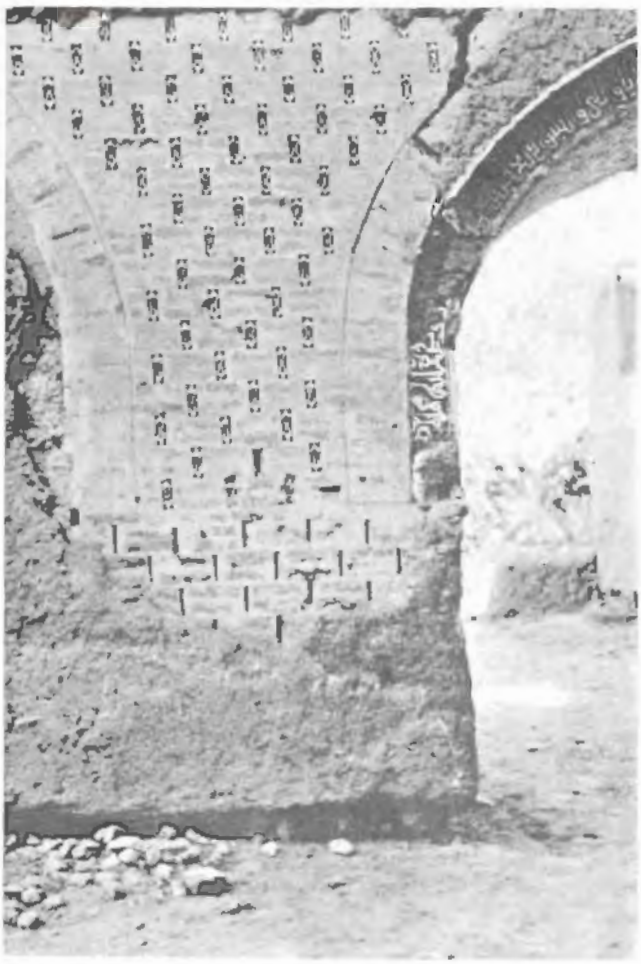


تصویر ۷۷ ـ تزیینات یکی از پایه‌های مسجد فرومد

در ته ایوان محرابی وجود دارد بسیار عالی و نفیس که در اینجا نمای کلی (تصویر ۸۲) و گوشه‌هایی از آنرا (تصاویر ۸۳ تا ۸۷) ارائه می‌دهیم. همچنین انبوهی از مقرنسها که در وسط آنها کتیبه‌ای است که نام یکی از سازندگان بنا و احتمالاً کسی که گچ‌بریها را انجام داده به ما می‌شناساند (تصویر ۸۸). در این قسمت دیده می‌شود:

«عمل علی»

کتیبه‌های دیگر شامل متون مذهبی است. مع ذلک در قسمت پایانی کتیبه دور محراب تاریخی وجود



تصویر ۷۸ - فرومد. دیوار جانبی ایوان اصلی

داشته است که از آن فقط این چند کلمه باقی مانده است: «...درماههای...»[1] و بقیه ازمیان رفته است.

گودی ایوان شمالی خیلی کمتر از ایوان قبله است. حاشیه‌ای حاوی کتیبه، دیواره‌های آنرا در قسمت زیر طاقها آذین کرده است. یک طاق واسطه‌ای، بخش مقرنس کاری شده را محدود می‌سازد. سطح داخلی طاق سردر دارای تزیینات به زیبایی و غنای ایوان قبله است. با این همه نمای سقف گنبد آن به گونه‌ای دیگر است. بین طاق سردر و طاق حدفاصل که خیلی به هم

۱ - فی شهور(ه)

تصویر ۷۹ - فرومد. ایوان اصلی. انحنای یک سرطاق

نزدیک‌اند فضا به اندازه کافی برای یک کتیبه وجود داشته است ولی اسپری مسطح ساخته شده که آن را کتیبه‌ای درخود گرفته است (تصویر ۸۹). دربالای این اسپر سقف گنبد با گچ‌بریهایی به شکل آجرچینی آذین شده‌است.

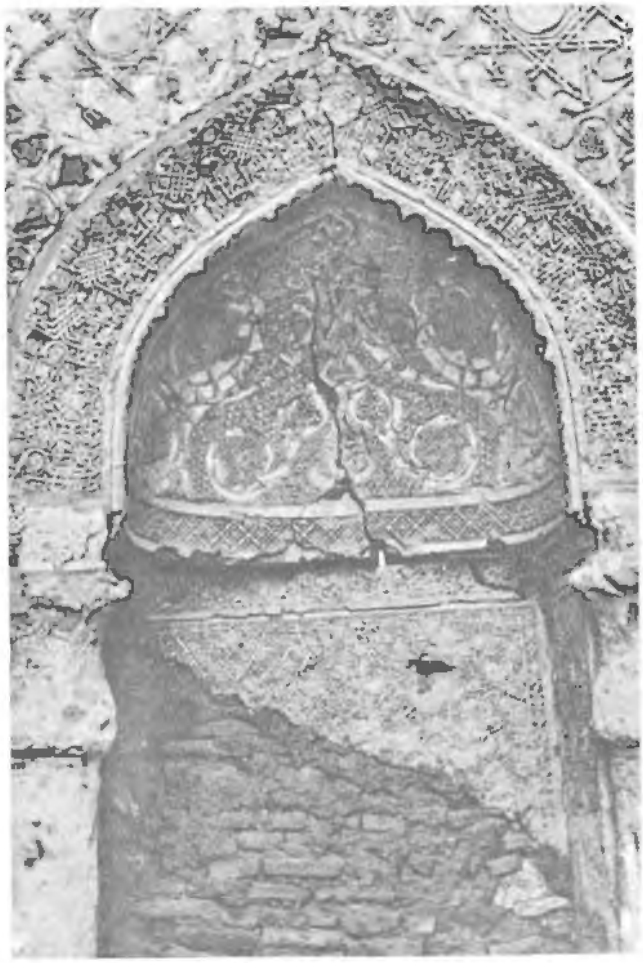
نماهای جانبی صحن و تزیینات داخلی غرفه‌ها در گذشته از گچ‌بریهایی تشکیل می‌شده است ولی در ضلع عقبی چنین چیزی دیده نمی‌شود. شک نیست که اصولاً هیچ تزییناتی نداشته و این مؤید همان چیزی است که از نقشهٔ بنا بر می‌آید، بدین معنی که این غرفه‌ها فقط برای محصور

تصویر ۸۰ ـ فرومد. کتیبهٔ بزرگ ایوان اصلی

تصویر ۸۱ ـ فرومد. زیربنای طاق ایوان اصلی

تصویر ۸۲ ـ محراب مسجد فروه

گردن صحن نبوده‌اند بلکه راه ورود به دالانهایی بوده‌اند که پوششی از تیرهای چوبی و بام مسطح داشته‌اند. از تزیینات رو به صحن غرفه‌ها جز مختصری باقی نمانده‌است و همین مختصر به اندازه کافی دلالت دارد بر این که این غرفه‌ها مثل بقیه دارای کتیبه‌هایی بوده‌اند که گرداگرد آنها را فرا می‌گرفته و توسط پایه‌هایی چهارگوش و یا نوارهای حاشیه‌ای عمودی که احتمالاً به یک نوار افقی بالاسر می‌پیوسته از یکدیگر جدا می‌شده‌اند. این پایه‌های چهارگوش مزین به نمایی بوده‌اند مشابه حاشیه دور ایوانهای بزرگ با این تفاوت که از گچ بوده‌اند. بالای طاقها و در قسمت محصور بین

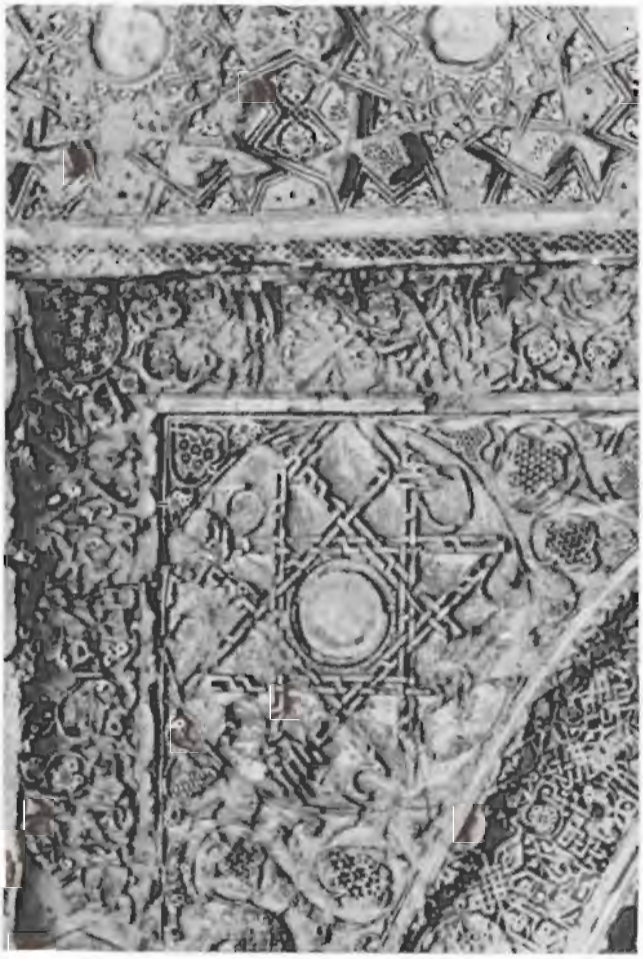


تصویر ۸۳ ـ قسمتی از محراب مسجد فرومد

پایه‌های چهارگوش و حاشیهٔ بالاسر هنوز هم لوحه‌های بلند بالایی که نقوش آنها در همه جا و به طور کامل از میان رفته دیده می‌شود (تصویر ۹۰). از تزیینات داخلی غرفه‌ها تصاویر ۹۰ و ۹۱ تصوری کافی به دست می‌دهند. تصویر ۹۲ نمایشگر ضخامت یکی از درگاهی‌های باز ایوان قبله است.

راهرو ورودی کاملاً بی‌پیرایه است. خواه به این علت که اصولاً تزییناتی نداشته و خواه آنکه امروزه نقش و نگاری ندارد.

نمای قسمت پشت نیز از غنای فراوانی برخوردار است (تصویر ۹۳). جلو خان ترکیبی نظیر



تصویر ۸٤ ـ قسمتی از محراب مسجد فرومد

ایوانها (تصویر ۹٤) دارد ولی نمای دوطرف آن به ظرافت ایوانها نیست (تصویر ۹۵).

حالا سعی کنیم تاریخ تقریبی احداث بنا را بدست آوریم. مبنا و اساس کار تزیینات نماها را که عبارتست از پوششی از قطعات قالب‌ریزی شده گل‌پخته یا بریده شده در کارگاه و نیز تزیینات اطراف درگاهی ها که کتیبه هایی است گچ بری شده، بخوبی می‌شناسیم. در قسمتهای دیگر بنا سقف گنبدهایی را دیده‌ایم که پوشیده از نقوش به اشکال هندسی و مزیّن به ترنجها و گلهایی گچ بری شده بوده‌اند و نیز کتیبه هایی به خطر ریحان (مدور) با خطوط کشیده‌ای که دهانه

تصویر ۸۵ ـ قسمتی از محراب مسجد فرومد

باز دارند، و اینهٔ همه نظیر همانهایی است که در سال ۵۴۹ هجری (۵- ۱۱۵۴م) در رباط شرف پدیدار گشته است. نیز در همین سال در رباط شرف و دیگر بناهای این دوران همان شبه آجرهایی که به وسیله گچبری در فضاهای کوچک مزین به نقوش گلها و برگها ساخته شده و سقف گنبد ایوان شمالی و بدنه ایوان قبله فارومد را آذین کرده می‌توان مشاهده کرد. همچنین تزیینات سطح داخلی طاقهای بزرگ، نیز ویژگی توده‌های مقرنس که انتهای ایوانهای فارومد و غیر آن را اشغال کرده همه را می‌توان در بناهای دارای تاریخ ترکستان ـ جایی که سرچشمه الهام و روشنایی

تصویر ۸۶ ـ قسمتی از محراب مسجد فرومد

بوده‌است ـ و خراسان، یا بناهایی در این خطط که می‌توان تاریخ آنها را تعیین کرد بازیافت.

تصاویر ۷۳ و ۷٤ را با تابلو شماره XVI کتاب «توران» اثر کوهن وینه[1] مقایسه کنید. نیز مقایسه کنید:

تصاویر ۷۲، ۷٤، ۹۰ و ۹٤ را با تابلوهای XII، XIII و XV و تصویر ۸۱ را با تابلوهای

1 - Cohn Wiener

تصویر ۸۲ ـ قسمتی از محراب مسجد فرومد

XIII و XIV همین اثر.

تصویر ۸۰ را با تصاویر ۴۸ و ۴۹ کتاب حاضر و با تابلوهای XIII c، XIII و XIV b کتاب توران.

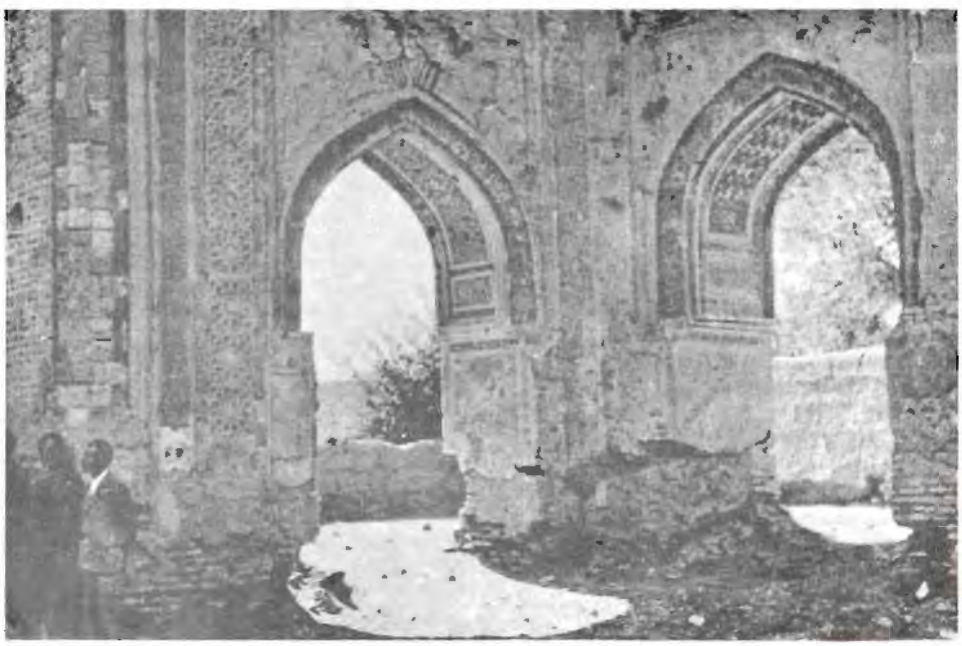
تصاویر ۸۹، ۹۱، ۹۲، ۹۴ و ۹۵ را با تصاویر ۵ و ۳۲ کتاب حاضر و با تابلوهای a ، d ، c XIII و XVI b کتاب توران.

تصاویر ۷۲ و ۸۹ را با تصویر ۹ کتاب حاضر و با تابلو XIII کتاب توران.

نظر به اینکه بناهایی که آنها را با مسجد فارومد مقایسه کردیم یعنی مقبره جلال‌الدین حسین در اوسگن (usgen) مقبره سلطان سنجر در مرو، مقبره ناشناس در اوسگن و رباط شرف هریک

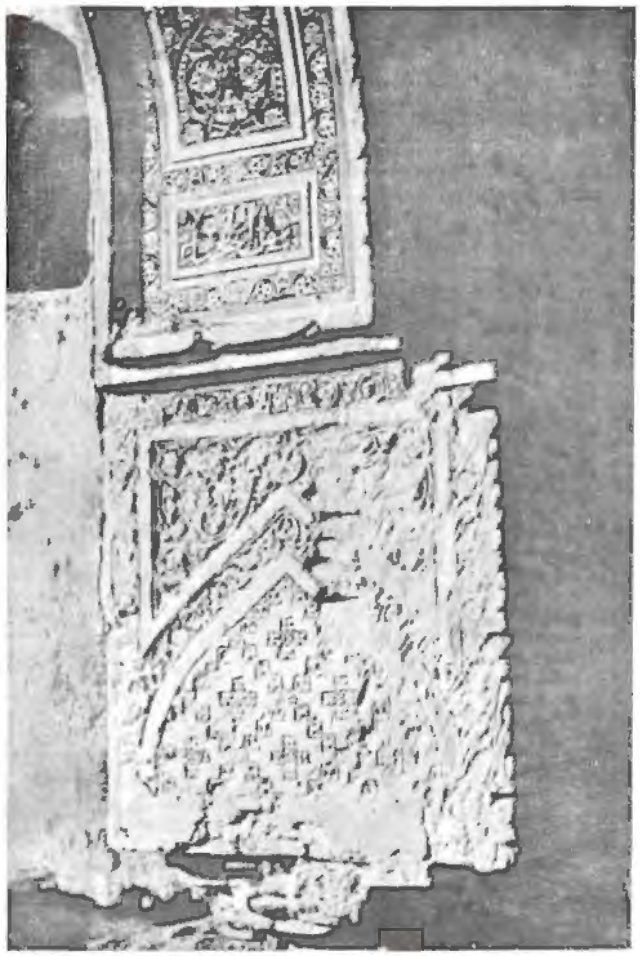
تصویر ۸۸ ـ فرومد. قسمتی از انتهای ایوان اصلی

تصویر ۸۹ ـ فرومد. طاق ایوان شمالی



تصویر ۹۰ ـ فرومد. طاقکهای گوشهٔ صحن

تاریخ مشخص خود را که عبارتست از سال ۵۴۷ هجری (۱۱۵۲م) و سالهای بعد از مرگ سلطان سنجر یعنی حدود ۵۵۲ هجری (۱۱۵۷م)، ۵۸۲ هجری (۷-۱۱۸۶م) و ۵۴۹ هـ (۵- ۱۱۵۴م) ـ تاریخ تعمیر و مرمت رباط شرف ـ را دارند، نتیجه می‌گیریم که مسجد فارومد نیز در طول قرن ششم هجری (۱۲ میلادی) ساخته شده‌است. وجود نماهای اصیل و مشابه در زیر نماهایی که در تعمیرات بعدی ساخته شده (تصویر ۵ و ۷۸) هم در بنای رباط شرف و هم در مسجد فارومد مؤید این ادعا است. در رباط شرف این دو نما روی هم قرار گرفته‌اند (تصاویر ۵ و ۳۱). در فارومد آن که همزمان با کتیبهٔ اوّل دور درگاهی های باز است بر بدنهٔ چپ ایوان قبله (تصویر ۷۸) و آن که همزمان با کتیبهٔ دوّم است هنوز بدنهٔ راست همین ایوان را زیر پوشش خود دارد. در عین حال اظهار نظر یاقوت که در اوّل این مقال به آن اشاره کردیم نیز می‌رساند که این مسجد ممکن است در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) ساخته شده‌باشد.

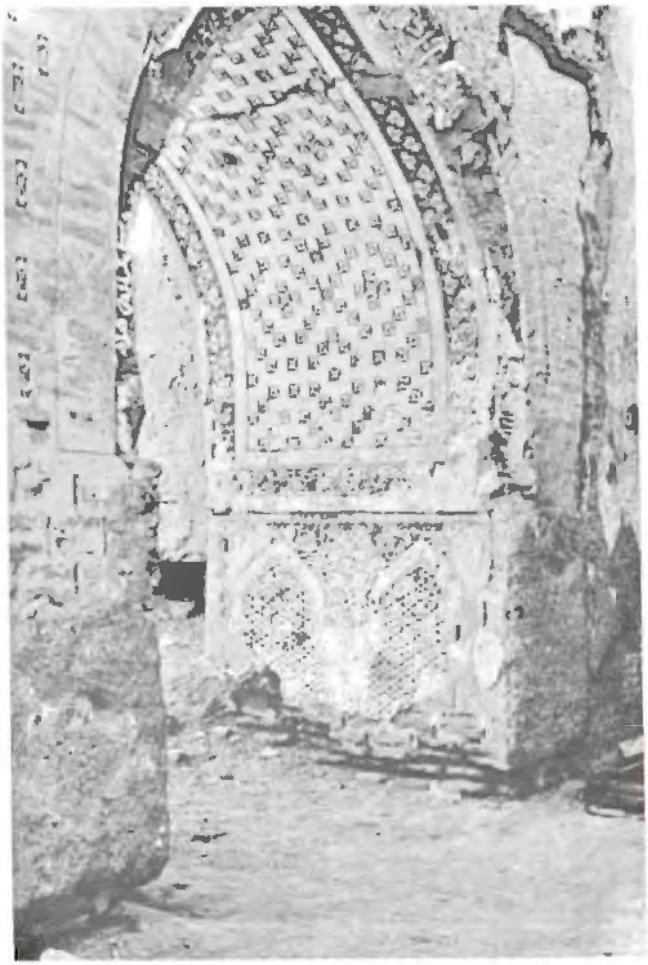


تصویر ۹۱ ـ فاروماد. قسمتی از تزئینات گوشهٔ صحن

از مسجد بسیار عظیم زوزن[1] چیز زیادی برجای نمانده، حتی کمتر از مسجد فاروماد: دو

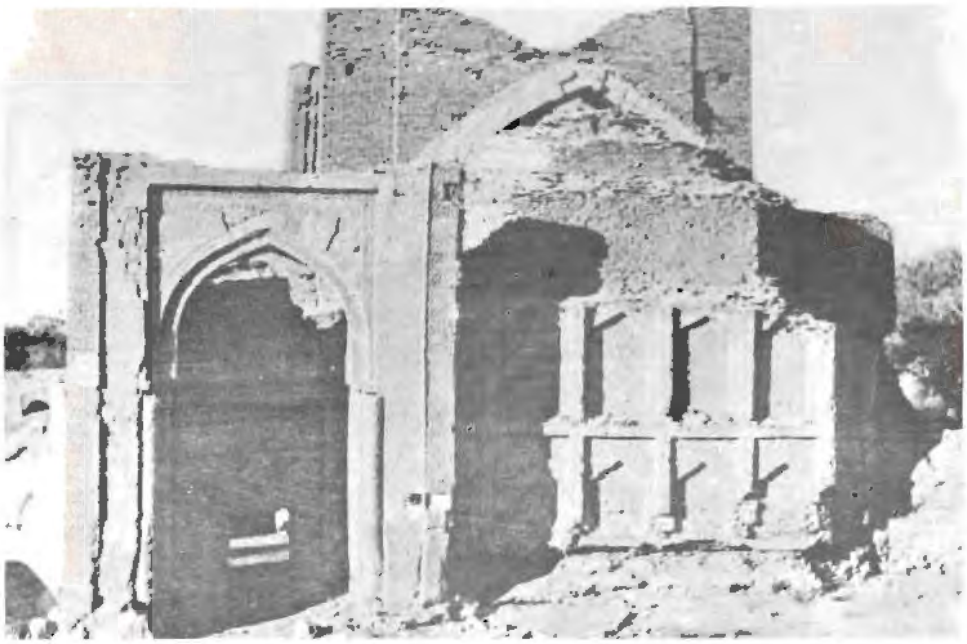
۱ ـ این بنا در تاریخ دهم فوریه ۱۹۴۰ (۲۰/ بهمن ماه ۱۳۱۸) در فهرست بناهای تاریخی ایران به ثبت رسیده است زوزن با فاصله حدود ۶۰ کیلومتر در جنوب خواف قرار دارد. یاقوت به دلیل اهمیت تجاری اش آنرا یک «بصره کوچک» نامیده است (... دومنار. فرهنگ جغرافیایی... ایران. واژه: زوزن) حمدالله مستوفی در اوایل قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) از آن به عنوان یکی از سه شهر اصلی منطقه خواف یاد می‌کند. دو دیگر عبارت بوده‌اند از سلامه (سلومک) و سنجان (سنگان پایین) (رک: نزهت القلوب. ترجمه ژ. لیسترنج ص ۱۵۲).

امروزه زوزن ویرانه‌ای است به شکل تپه‌هایی چند که اطراف مسجد را فرا گرفته (تصویر ۱۰۵) در غرب ایوان بزرگ قریه‌ای است که نام محل را برخود دارد.



تصویر ۹۲ ـ قسمتی از یکی از طاقکهای ایوان اصلی مسجد فرومد

بوان، رودرروی یکدیگر و به فاصله ٤٥ متر (تصویر ۹٦) و دیگر هیچ، سوای خرابه های طاقهایی که در چپ و راست ایوان قبله می‌توان دید (تصویر ۹۷)، آثاری دال بر این که نظیر مسجد فارومد غرفه‌هایی در یک طبقه صحن مسجد را درمیان داشته‌اند. ولی چیزی در مورد شکل و تزیینات آنها و نیز پهنای صحن نمی‌دانیم. با اینهمه مسلّم است که مسجد زوزن نظیر مسجد فارومد از نوع مساجد دوایوانه سبک خراسانی بوده‌است. به علاوه این مسجد دارای تاریخ ٦۱٦ هجری (۱۲۱۹م) بوده و در آن از کاشیهای لاجوردی و فیروزه‌ای به وفور استفاده شده‌است. درنتیجه این مسجد یکی از



تصویر ۹۳ ـ نمای پشت مسجد فرومد

قدیمی‌ترین بناهای ایرانی است که در تزیین نمای خارجی آن از کاشیهایی دو رنگ سود جسته اند[1].

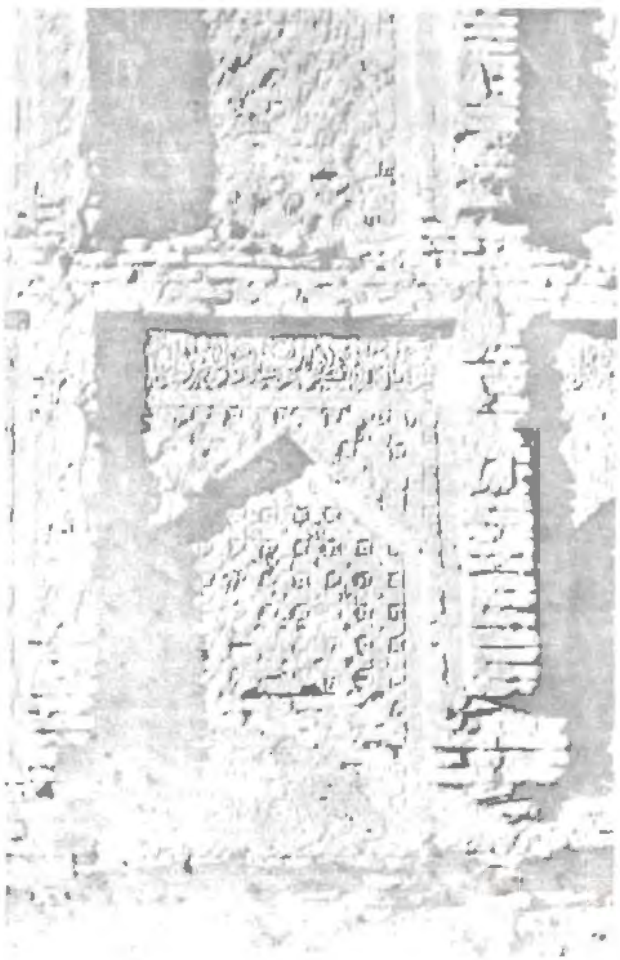
ایوان قبله در قسمت داخل ۱۳/۳۰ متر پهنا و ۲۷/۹۰ متر عمق دارد. دو پهلوی بلند آن مجهز به جایگاههایی هستند (تصویر ۹۶) که همانطور که در نقشه بنا می‌بینیم توسط دالانهایی به پشت ساختمان، جایی که پلّه ها قرار گرفته اند، راه دارد. بدنهٔ انتهایی ایوان در نزدیکی محراب دارای درگاهی است به عرض ۲/۷۰ متر به علاوه محور میانی مسجد باراستای شمالی ـ جنوبی زاویه‌ای ۸۰ درجه می‌سازد و این می‌رساند که جهت قبله را کاملاً نادرست تعیین کرده‌اند. این سه وضعیت عجیب یعنی وجود جایگاهها، وجود درگاهی در دیوار قبله و نزدیک محراب و این نادرست بودن

۱ ـ نظر به اینکه در مسجد فارومد فقط از رنگ آبی فیروزه‌ای استفاده شده، اگر نمی‌دانستیم که این محل بعد از سال ۶۲۳ هجری بود که به شهری بزرگ تبدیل شد، این مسأله می‌توانست دلیلی باشد در تأیید اینکه بنای مسجد به اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم هجری تعلق دارد.

شماره ۹۴ ـ فروهر، بالای ورودی

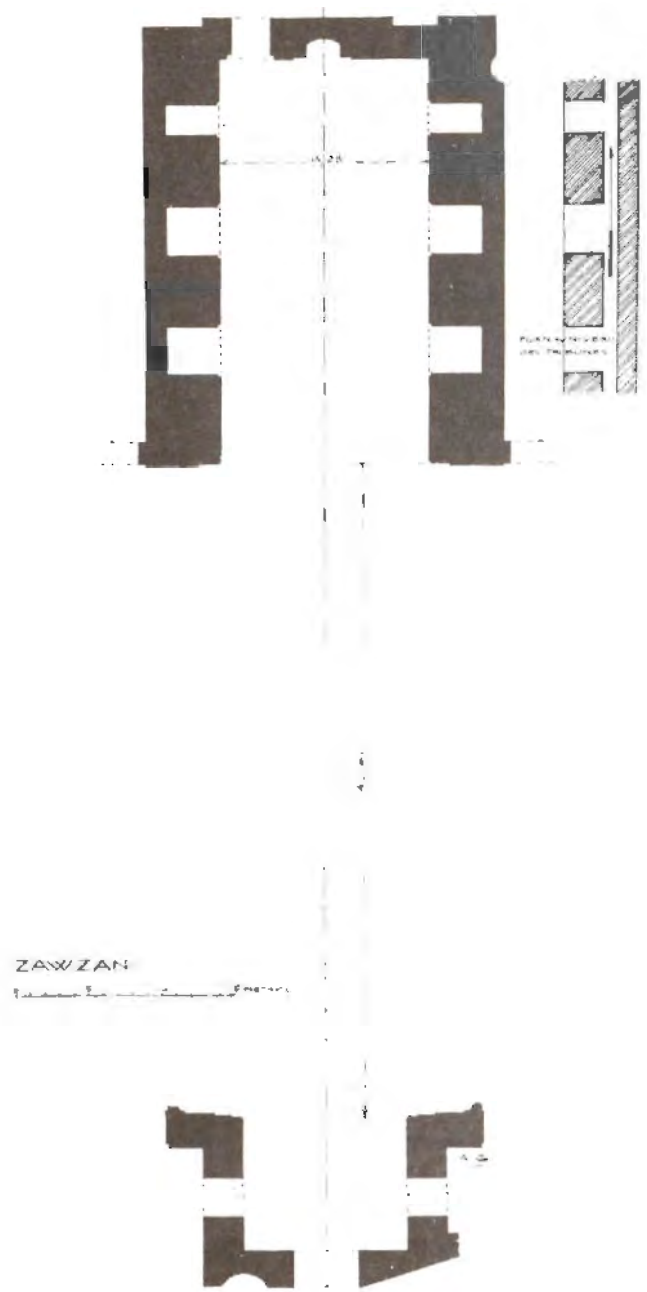
جهت قبله بدون شک مبین این حقیقت است که این مسجد متعلق به کاخ ملک زوزن[1] بوده و بعد از او ساخته شده است. ابعاد عجیب قسمت داخل ایوان ثابت می‌کند که مسجد در واقع وابسته به

۱ ـ ملک زوزن (قوام الدین مؤیدالملک ابوبکربن علی الزوزنی) یکی از رجال نامدار دوران سلطنت خوارزمشاه علاءالدین محمدبن تکش ـ که از ۵۹۶ تا ۶۱۷ هجری سلطنت کرد ـ بود. هنگامی که ایالت کرمان به نام خوارزمشاه فتح شد ملک زوزن، حکمران آنجا شد و چندسال بعد در گذشت (رک: طبقات ناصری ترجمه H. G. Raverty ص ۲۸۱). به حسب مندرجات نزهت القلوب (ترجمه G. le strange ص ۱۵۲) اوبر زوزن = mighty palace: یک قصر سکونه یا کرد.



تصویر ۹۵ ـ بخشی از تعدی پسی مسجد فرومد

بناهای دیگری بوده و این بناها قبل از این که مسجد را بسازند وجود داشته است. نتیجه می‌گیریم که این ساختمان از نقطه نظر مذهبی غلط ساخته شده‌است و این بدان دلیل بوده که آنرا به تبع وضعیت قصر ـ که در پای سلسله ارتفاعاتی که دشت زوزن را محدود می‌کند و رو به دشت بنا شده‌است ـ ساخته‌اند. دری که در مجاورت محراب تعبیه شده، نیز راهرو خروجی جایگاهها می‌رساند که قصر در پشت مسجد قرار داشته است. خود جایگاهها نشانگر حضور ساکنین قصر در مراسم مذهبی است.



تصویر ۹۶ ـ نقشهٔ مسجد زوزن

تصویر ۹۷ ـ آثار باقیمانده از طاقکهای مجاور ایوان اصلی

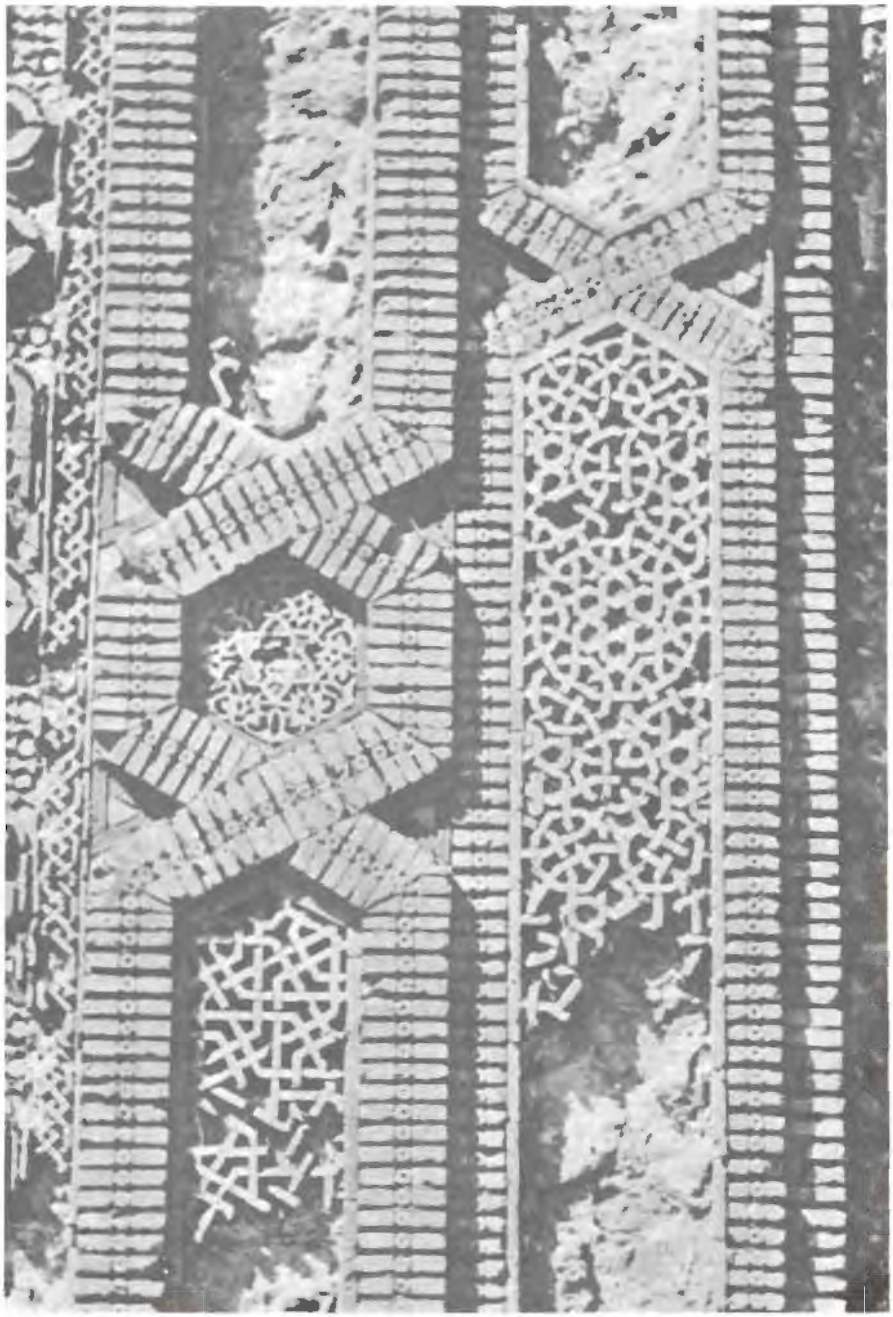
گنبد ایوان فروریخته است. این گنبد در پایین حدود ۲/۵۰ متر ضخامت دارد (۹ یا ۱۰ آجر. به تصویر ۹۸ مراجعه شود) و ارتفاع آن از سطح زمین حدود بیست متر بوده است. اگر، فاصله ای را که طاق سردر را از حاشیه محل استقرار کتیبه افقی جدا می‌کرده، و نیز ارتفاع این حاشیه و پهنای تزییناتی را که پایه ها را آذین می‌کرده اند و می‌بایستی طبق معمول به بالای کتیبه بچرخد، به این ارتفاع اضافه کنیم لازم می‌آید که ارتفاع نمای ایوان قبله زوزن را از سطح صحن چیزی در حدود سی متر در نظر آوریم. ارتفاع جالبی است، ولی شکوه و جلال نمای این مسجد تنها به ابعاد آن

تصویر ۹۸ ـ ایوان اصلی مسجد زوزن

ارتباط ندارد. عظمت آن مثل عظمت رواق کلیسای سن‌پیر نیست که فقط هنگامی متوجّه آن می‌شویم که جمعیتی در آنجا باشد و یا مثل نمای مسجد گوهرشاد که کوچک است ولی بزرگ می‌نماید. عظمت آن به ترکیب خود نما مربوط است. در اینجا گوشه‌هایی از آنرا ارائه می‌دهم (تصاویر ۹۹، ۱۰۰ و ۱۰۱). در این ایوان سعی نشده با پوشاندن سطح وسیع آن توسط عناصر سنتی این گونه بناها، ابعاد معمولی آن را دو یا سه برابر نمایش دهند. آنها با حفظ ابعاد طبیعی، این اجزاء را چندین برابر نموده‌اند و این به گونه‌ای چشمگیر حالت شکوه و عظمت آن را افزایش داده‌است، کاری که در توان هر استعدادی نیست.

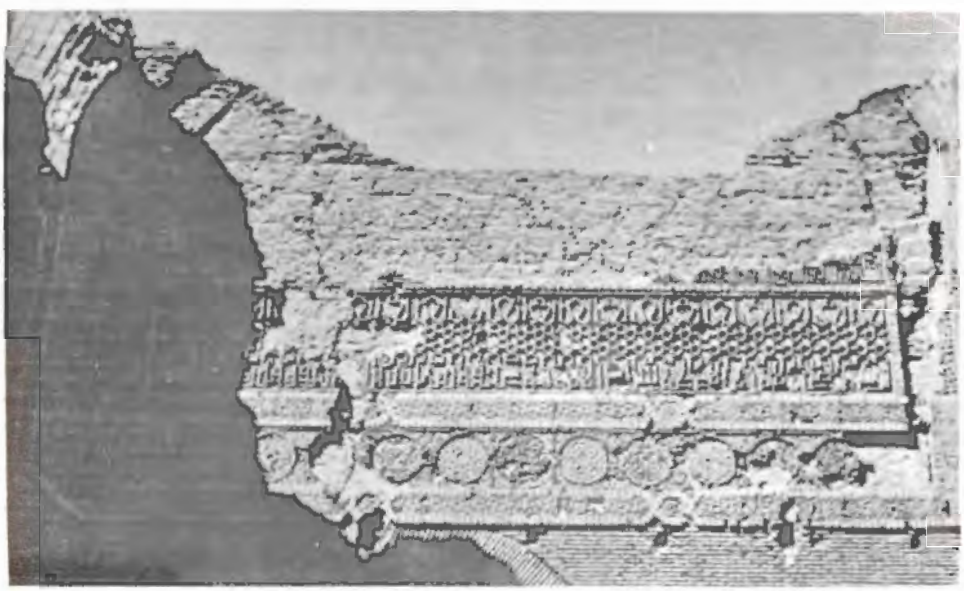
پایه چپ این نما گوشه‌هایی از کتیبه با عظمت آنرا که به خط کوفی است و با اشاره‌ای در مورد تاریخ بنا: «... در ماه رجب...» پایان رسیده حفظ کرده‌است. تاریخ سال از میان رفته ولی آنرا در بدنه انتهایی ایوان می‌یابیم. در آنجا لوحه زینتی با شکوهی که بیش از ۱۳ متر عرض و ۵ متر ارتفاع دارد دیده می‌شود. عکسهایی که از این لوحه ارائه می‌دهم(تصاویر ۱۰۲ و ۱۰۴) خطوط اصلی آنرا نمایش می‌دهند ولی در اینجا رنگها هستند که اهمیت دارند یعنی نحوه

تصویر ۹۹ ـ قسمتی از حاشیه دور ایوان اصلی مسجد زوزن

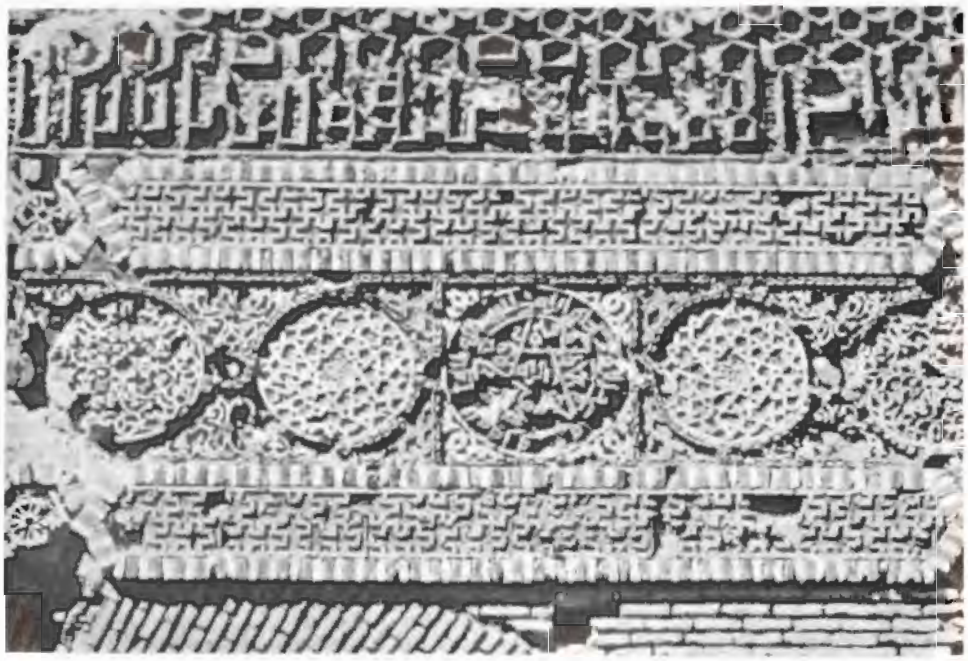


تصویر ۱۰۰ ـ قسمتی از حاشیه دور ایوان اصلی مسجد زوزن

تصویر ۱۰۱ ـ زوزن. قسمتی از حاشیهٔ دور ایوان اصلی



تصویر ۱۰۲ ـ زوزن. کتیبهٔ ته ایوان اصلی



تصویر ۱۰۳ ـ زوزن قسمتی از کتیبهٔ ته ایوان اصلی

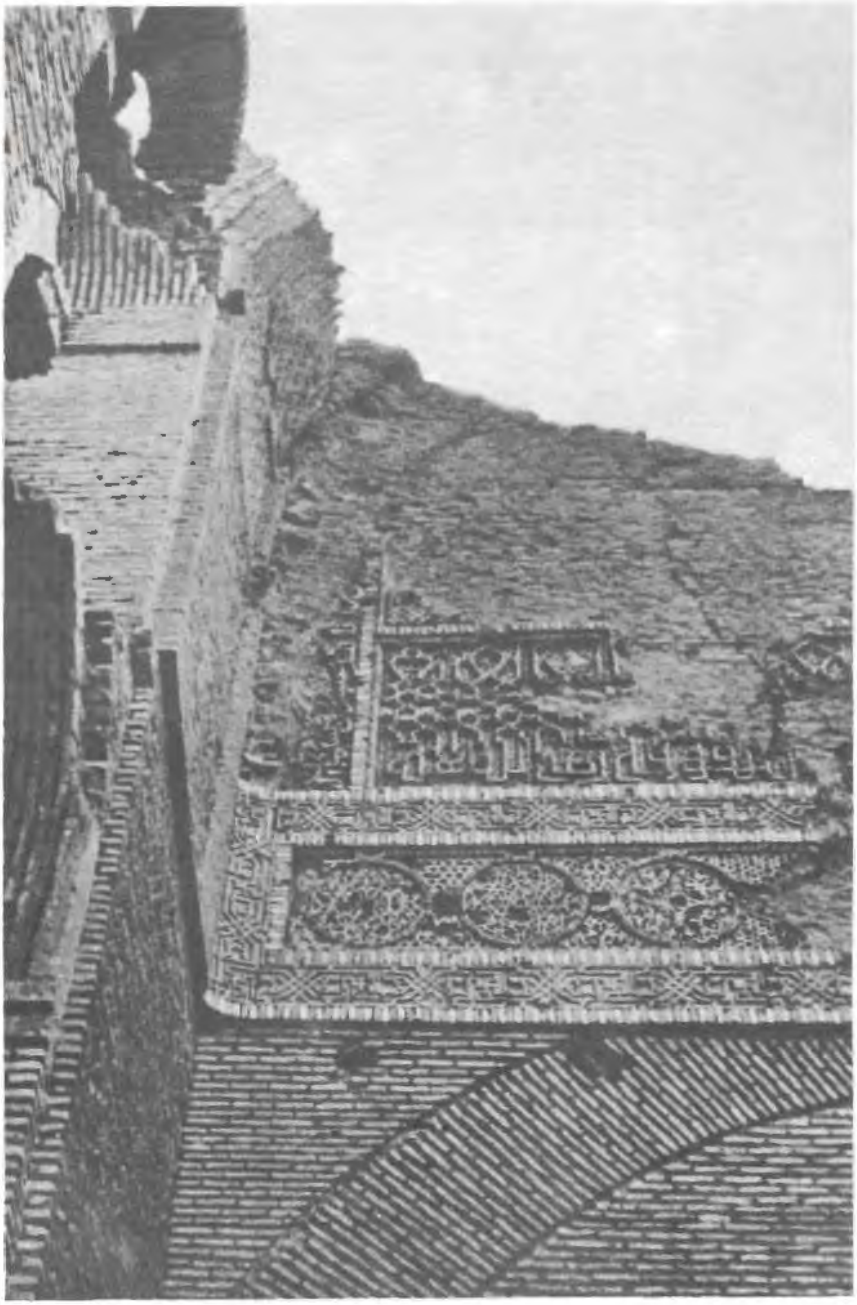
تقسیم و ابعاد توده‌های کاشیهای لاجوردی و فیروزه‌ای بر زمینه سرخ فام آجرها[1]. کتیبه‌ای به خط کوفی به رنگ مینای لاجوردی، عالی و دلپذیر بر آن نقش شده ولی نحوه نگارش ابتدایی بوده و قرائت آن به سختی امکان‌پذیر است:

برسم ضحی الامام الاعظم سراج الامه..... رضی الله عنه

در انتهای کتیبه، تاریخ به خط ریحان و به صورت عمودی آمده (تصویر ۱۰٤): ..... ستّ عشر و ستمائه

ایوان دوّم این مسجد در وضعیت بسیار بدی است (تصویر ۱۰۵). تزیینات نمای رو به صحن

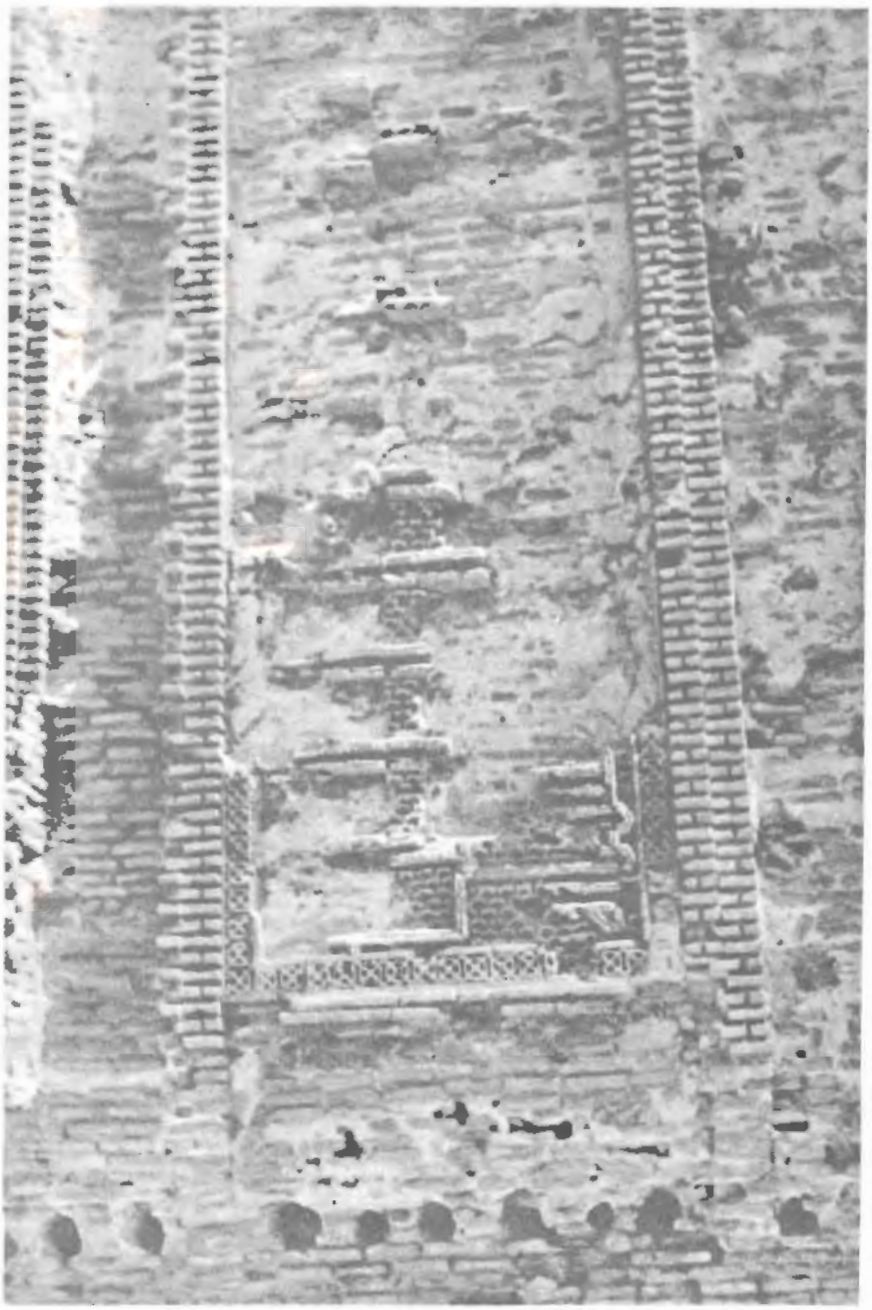
۱ ـ در بخشی از این لوحه که در تصویر ۱۰۳ می‌بینیم، قسمت داخلی ترنج مرکزی، حروف کتبهٔ بزرگ نیز تزیناتی که در بالا قرار گرفته‌اند و تزیناتی که روی دوتا از آجرهای چهار نوار کوچک افقی قرار دارد به رنگ آبی سیر است. دیگر ترنجها، تزیینات حدفاصل و بقیه آجرهای نوارهای کوچک به رنگ فیروزه‌ای‌اند. از سوی دیگر قسمت‌های پوشیده از مینای آبی فیروزه‌ای (تصویر ۱۰٤) کاملاً برجسته می‌نمایند.



تصویر ۱۰۴ ـ زوزن. کتیبهٔ تاریخ مسجد

آن که شبیه ایوان قبله است تقریباً به طور کامل از میان رفته است (تصویر ۱۰۶) انتهای ایوان، در قسمت فوقانی و روی درگاهی که محل ورود به مسجد بوده دارای مقرنسهایی بوده است.

تصویر ۱۰۵ ـ زوزن، ایوان شمالی



تصویر ۱۰۶ ـ زوزن. قسمتی از نوار حاشیهٔ ایوان شمالی

مصلای طرق و مشهد[1]

مساجد جمعه خصوصاً مساجدی که برای شهرهای بزرگ ساخته می‌شد کمتر اتفاق می‌افتاد که گنجایش تمام مؤمنین یعنی مردان مسلمان بالغ آزاد را که مقید به نماز جماعت بودند داشته باشد و به طریق اولی ممکن نبود که تمام افراد مسلمان در ایام عید فطر و عید قربان یا به هنگام دعاهای دستجمعی و عمومی که در موقع شیوع وبا و طاعون و خشکسالی های بسیار طولانی خوانده می‌شد در آن جمع شوند. در این گونه مواقع مراسم نماز و دعا در زمینهای وسیع و آزادی به نام «مصلی» که عموماً در کنار شهر بود برگزار می‌شد. به قول «ژرژ مارسه» مصلی نماز خانه‌ای در هوای آزاد بود[2].

بنابراین مصلی، یعنی محل اجتماع خاص و عام، قطعه زمین وسیع و آزادی بوده است محصور یا غیر محصور که برحسب افزایش یا نقصان وسعت و عدد سکنهٔ شهر گاهی مورد استفاده قرار می‌گرفته و گاهی متروک می‌شده است.

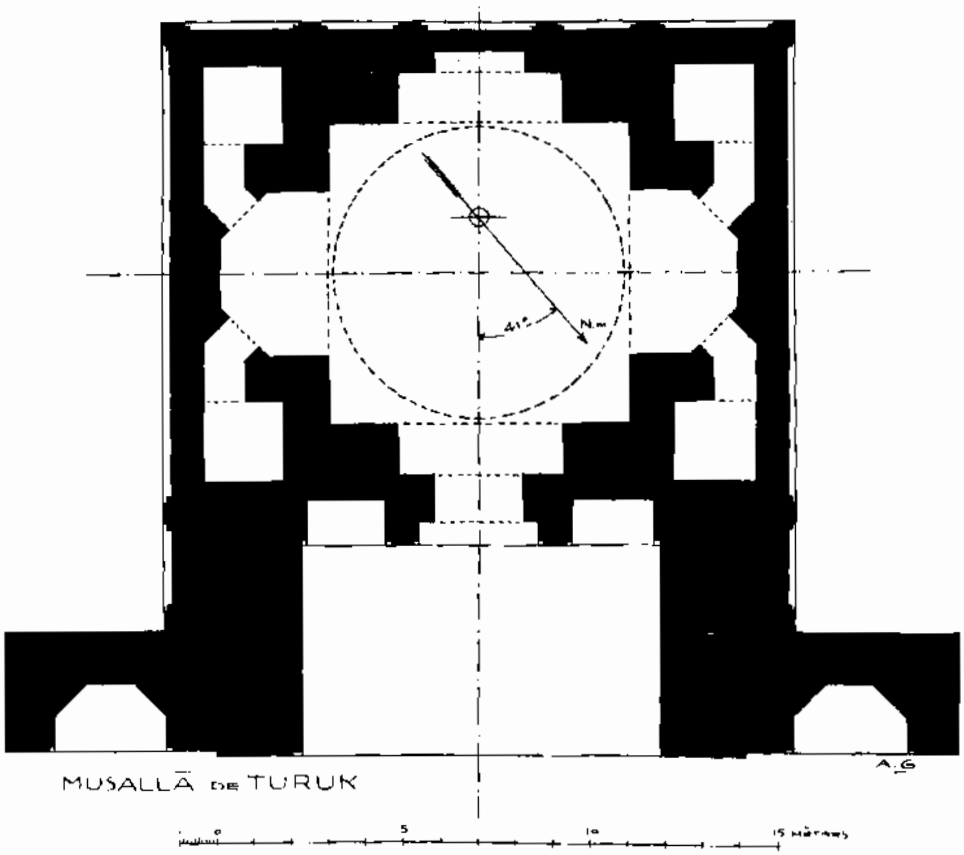
ا. دی‌یز[3] می‌نویسد که در شهر بخارا در آغاز از ریگستان[4] ارگ و میدان جلو باروی شهر به

۱ ـ یکی از دو بنا که من نقشه آنها را در سپتامبر ۱۹٤۰ تهیه کرده‌ام (تصاویر ۱۰۷ و ۱۰۸) یعنی مصلای مشهد ظاهراً از روی دیگری ساخته شده است. خانیکف سیاح معروف روسی ضمن شرح و توصیف مصلای مشهد می‌گوید که این بنا محتملاً از روی مصلای طرق که در سنه ۸۳۷ به اتمام رسیده ساخته شده است (یادداشت خانیکف در کتاب «خاطرات بخش جنوبی آسیای مرکزی» پاریس ۱۸٦۱، ص ۱۰۸) اطلاعات مزبور از کتاب مطلع الشمس مجلد دوّم ص ٤٦ گرفته شده است. با وجود این، دو بنای مزبور چنانکه نقشهٔ آنها نشان می دهد تاحد بارزی با هم متفاوت است.

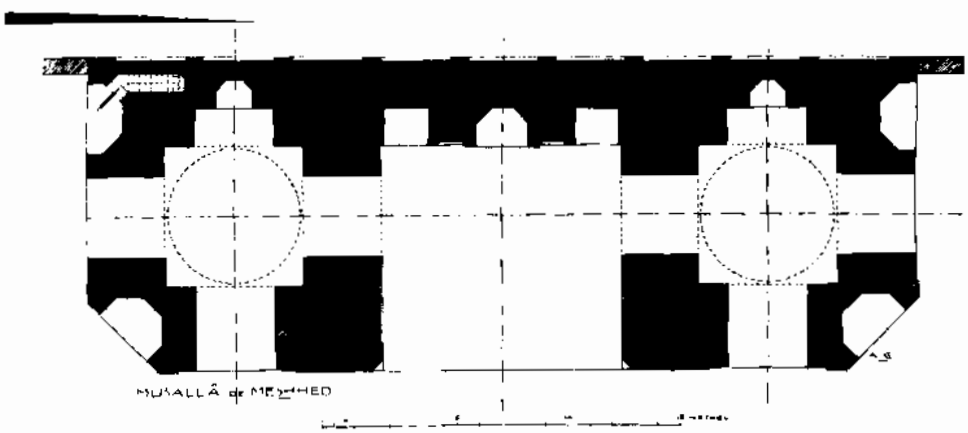
۲ ـ رک: «رساله در باره هنراسلامی» تالیف Georges Marçais ج ۲، ص ٤۸۹.

۳ ـ E.Diez

٤ ـ توصیف ریگستان ارگ در کتاب «سیاحت درویش دروغین...» به تفصیل آمده است. رجوع شود به: «سیاحت درویش دروغین در خانات آسیای میانه» اثر آرمنیوس و امبری خاورشناس مجار، ترجمهٔ فتحعلی خواجه نوریان، از انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب تهران ۱۳٤۳.



تصویر ۱۰۷ ـ طرق. نقشهٔ مصلّی



تصویر ۱۰۸ ـ مشهد. نقشهٔ مصلّی

عنوان مصلی استفاده می‌کرده‌اند چنانکه در دوران سلطنت منصوربن نوح سامانی (۳۵۰-۳۶۶ هـق- ۹۶۱-۹۷۶م) چون منطقهٔ ریگستان ارگ در اعیاد و مراسم مذهبی برای گنجانیدن تمام مؤمنین کفایت نمی‌کرد و بسیار کوچک شده بود به سال ۹۷۱ میلادی محل جدیدی خارج از دیوارها و حصار شهر بنا کردند. به نظر می‌رسد که در شهر هرات نیز نبودن جا علت اصلی انتخاب محلی در شمال غربی این شهر بوده که از آن هنگام به بعد به نام مصلی خوانده شده است[۱].

مصلای مشهد زمین مشجری است[۲] تقریباً در یک کیلومتری دروازه پایین خیابان، مصلای طرق جزیی از یک دشت است در چند کیلومتری جنوب غربی مشهد، مصلای یزد که اول در مرکز شهر بوده امروز میدان وسیعی است که دورتا دور آن ساختمان «مدرسه» است[۳]. مصلای همدان تپه‌ای است عریان در جنوب شهر کنونی، مصلای اصفهان در خارج از برج و باروی شهر و نزدیک دروازهٔ طوقچی[۴] بوده‌است. این قبیل امکنه که به ندرت مورد استفاده واقع می‌شده و ممکن بوده‌است که پس از اندک زمانی متروک شود و از انتفاع اصلی بیفتد هرگز در ردیف بناهای مهم و معظم تاریخی قرار نگرفته‌اند. همین امر خود توجیه می‌کند که چرا علیرغم تعداد زیادی از مصلی ها که مصنفین و مؤلفین مسلمان در کتب خود به آنها اشاره کرده‌اند، تعداد بناهایی که به نام «مصلی» تا به امروز باقی مانده‌اند تا به این حد کم و انگشت شمار است و علاوه بر آن بیان می‌کند که چرا مصلی ها یک نوع سبک خاصی از فن معماری ندارند[۵] و مصلی هایی که ما می‌شناسیم به اشکال بسیار گوناگونی جلوه می‌کنند: مصلای منصوره[۶] نزدیک تلمسان[۷] یک چهار دیواری است که در هر یک از دو دیوار شمال شرقی و جنوب غربی- شمال غربی آن دری نصب و

۱ - رک: دایرة‌المعارف اسلام، ضمیمه، ص ۱۷۲.

۲ - امروزه این زمین محصور شده‌است.

۳ - رک: نقشهٔ مصلای یزد در کتاب «آثار ایران» چاپ ۱۹۳۸، تصویر ٤٥.

٤ - در این کتاب نام این دروازه اشتباهاً Torcvi (طرچی) چاپ شده‌است، صحیح آن «طوقچی» است. رک: «مرآت‌البلدان» تالیف محمد حسن خان اعتمادالسلطنه، چاپ سنگی تهران ۱۲۹٤ ص ٥٦ و «اصفهان» تالیف حسین نورصادقی تهران ۱۳۱٦ ص ٤۲.م

٥ - به نقل از نوشتهٔ ا.دی‌یز در دایرة‌المعارف اسلامی، ضمیمه، ص ۱۷۲.

٦ و ۷ - منصوره و تلمسان هر دو از بلاد آفریقا و جزو قلمرو اسلامی بوده‌اند. رجال این دو ناحیه نیز تلمسانی نامیده می‌شده‌اند مانند عفیف‌الدین تلمسانی که از معاریف متصوفه بوده‌است. در عربی تلمسان Tilimsan تلفظ می‌شده و این ناحیه به تجارت حبوبات و مواشی مشهور بوده‌است. تلمسان تا سال ۹۱۰ هجری مرکز حکومت بنی زیان بوده و از ۹۱۰ به بعد پس از یک رشته جنگهای طولانی که بنی زیان با ترکهای عثمانی و اسپانیایی ها نمودند عمال عثمانی آنجا را متصرف شدند. (رک: اطلس تاریخ اسلام، و سرزمین های خلافت شرقی، ترجمهٔ عرفان، ص ۲۲- ۲٤ و ص ۳٥٤- ٤۷٦).م

محرابی در وسط دیوار جنوب شرقی آن بنا کرده‌اند[۱]. در تمام شهرهای مراکش مصلی محوطه‌ای است وسیع و محصور که محرابی در دیوار آن ساخته شده است. در این محوطه مکانی مرتفع نیز برای خطیب وجود دارد[۲] در «منامه» پایتخت جزیرهٔ بحرین مصلی ها و مساجد عبارتند از ایوان هایی دارای چندین رواق که هر رواق مرکب است از چند ردیف ستون با طاق رومی که همه آنها به موازات دیوار قبله است و دیوار قبله هم محراب ندارد[۳]. در هرات بنایی که به نام مصلی خوانده می‌شد «شکل یک مدرسهٔ عادی را داشت که دورتا دور به طول هفتاد متر بنا شده‌بود»[۴] در اصفهان نیز مصلی نوعی شبستان بود[۵].

مصلای طرق مرکب است از یک تالار چهارگوش که بر فراز آن گنبدی بنا کرده‌اند و جلو آن ایوانی است مرتفع به سبک و صورتی که مردم مشرق ایران دوست دارند و در انتهای ایوان نیز محرابی دیده می‌شود. مصلای مشهد عبارت است از ایوانی بلند که در طرفین آن دو رواق وجود دارد و بربالای هر رواق گنبدی بنا شده‌است. دی‌یز ضمن بحث از مصلای اخیر می‌گوید که گروه مردم به حالت صف رو به قبله این بنای تاریخی ایستاده و نماز جماعت می‌خوانند[۶]. در جای دیگر[۷] از آثار و ابنیهٔ ترکستان و مسجد کالیان[۸] و مسجد لب‌حوض[۹] که هر دو ایوانهای ورودی

۱ ـ رک: رسالهٔ هنر اسلامی، اثر ژرژ مارسه ج ۲ ص ۴۸۹.

۲ ـ به نقل از نوشتهٔ A. J. wensinck در دایرة‌المعارف اسلامی، ج ۳ ص ۷۹۷.

۳ ـ به نقل از نوشتهٔ E. Diez در دایرة‌المعارف اسلامی، ضمیمه ص ۱۷۱.

۴ و ۵ ـ ایضاً ص ۱۷۲.

۶ ـ به نقل از نوشته E. Diez در دایرة‌المعارف اسلامی، ضمیمه، ص ۱۷۲.

۷ ـ ایضاً مقالهٔ مسجد ج ۳ ص ۴۴۱.

۸ ـ Calian

۹ ـ مقصود مسجد نادر دیوان‌بیگی در بخارا است. آرمنیوس وامبری خاورشناس و سیاح معروف مجار در فصل دهم از سیاحت نامهٔ خود که در سال ۱۸۶۴ در لندن تحت عنوان «سیاحت درویش دروغین در خانات آسیای میانه» منتشر کرده‌است از این مسجد به نام «لب‌حوض دیوان‌بیگی» نام برده و شرح آنرا چنین نوشته: «... پس از آنکه از «تیمچهٔ چای فروشی» عبور کردیم به اتفاق «به اتفاق حاجی صالح» به «لب‌حوض دیوان بیگی» رفتیم. برای شهری مانند بخارا این محل اجتماع که شهرت تام دارد نسبةً خالی از تعریف نیست. این مکانی است تقریباً به شکل مربع که در وسط آن استخر عمیقی به طول صد و عرض هشتاد پا کنده‌اند. اطراف آن هشت ردیف پله از سنگهای مکعب تالب آب ساخته شده‌است. چند درخت نارون جوان تک‌تک در کنار استخر سربر افراشته و دکان چای‌فروشی که هرکس از مراجعه به آن ناگزیر است در پناه آن قرار گرفته‌است... در سمت مغرب، در چهارمین ضلع این متوازی الاضلاع، سطحی به شکل مهتابی وجود دارد که به عبارتی سکوی مسجد دیوان بیگی محسوب می‌شود. در امتداد نمای مسجد در زیر درختان نقالها ودرویشها وملاها تک‌تک شرح پهلوانی وشجاعت‌های پیغمبران وجنگجویان نامی رابه نظم و نثر می‌خوانند و بازیگران از آنها تقلید می‌کنند...». رک: سیاحت درویش دروغین ترجمه فتحعلی خواجه‌نوری، تهران ۱۳۴۳، بنگاه ترجمه ونشرکتاب.

معظمی دارند و لیکن فاقد صحن هستند، سخن می‌گوید و چنین اظهار می‌دارد که به هنگام نماز، جماعات بزرگی از مردم در مقابل این مساجد صف درصف می‌ایستند و این امر خصوصاً در ترکستان معمول و متداول است. از طرف دیگر بنای مصلای بخارا که «کن وینر»[۱] آنرا مسجد-نمازگاه[۲] خوانده‌است برروی قطعه زمین نسبةً بلندی بنا شده و در جلو آن فضای وسیع و آزادی وجود دارد که محل اجتماع مردم بوده است. این بنا مرکب است از یک ایوان مرتفع که در انتهای آن دری است که به یک تالار چهارگوش باز می‌شود و در طرفین این تالار دورواق وجود دارد که وسعت و ارتفاعشان از تالار اصلی کمتر است. این دورواق هردو مسقف هستند و چهارطرف آنها کاملاً باز و آزاد است یعنی در ندارد و شبیه به تالارهای دوطرف مصلای مشهد می‌باشند[۳].

بنابراین بناهای مشهد و طرق از حیث نقشه و طرح کلی ساختمان و از حیث منظرهٔ خارجی با مساجد ترکستان تفاوتی ندارد و هر دو آنها مانند «مسجد» بخارا برروی مصلی هایی ساخته شده‌اند و ما باید به طور قطع و یقین مصلی ها را به سان امکنهٔ وسیعی در نظر آوریم که اکثر اوقات عاری از هرگونه ساختمان است ولیکن گاهی مزین به بناهای معظمی به اشکال گوناگون می‌باشد که مشخصات مخصوصی ندارد یعنی ممکن است از یک فضای محصور و ساده و حتی فقط از یک دیوار قبله یا از یک مدرسه و مسجد تشکیل شده‌باشد.

مصلای طرق بنای معظم و زیبایی است که در کمال دقت ساخته شده‌است و لیکن آجر چینی های قسمت بالای آن که مجاور با لبهٔ ایوان است و نیز دیوارهای زوایای پشت بنا بسیار بی‌استحکام و سست است درنتیجه طاق ایوان و چند قسمت از بدنهٔ دیوار در عقب بنا فرو ریخته است[۴]. (تصاویر ۱۰۹ و ۱۱۰)

به عکس گنبد بنا که با استحکام تمام برروی دوپایهٔ هشت‌ضلعی تکیه کرده کاملاً سالم و بی‌عیب مانده‌است. مولف کتاب مطلع الشمس و پس از او خانیکف تاریخ بنای این مصلی را به سال ۸۳۷ هجری قمری مطابق با ۱٤۳۳-٤ میلادی ذکر کرده‌اند. در حال حاضر[۵] هیچ گونه علامت و نوشته‌ای که دلیل براثبات و تعیین این مطلب باشد بردیوارهای بنا دیده نمی‌شود و لیکن ممکن است در زمان صنیع الدوله[۶] تاریخ بنا در پایان کتیبهٔ مفصلی که بر ایوان مصلی نقش بوده و

۱- Cohn wiener ۲- Moschee - Namazga ۳- رک- Turan اثر کن‌وینر تصویر ٦.

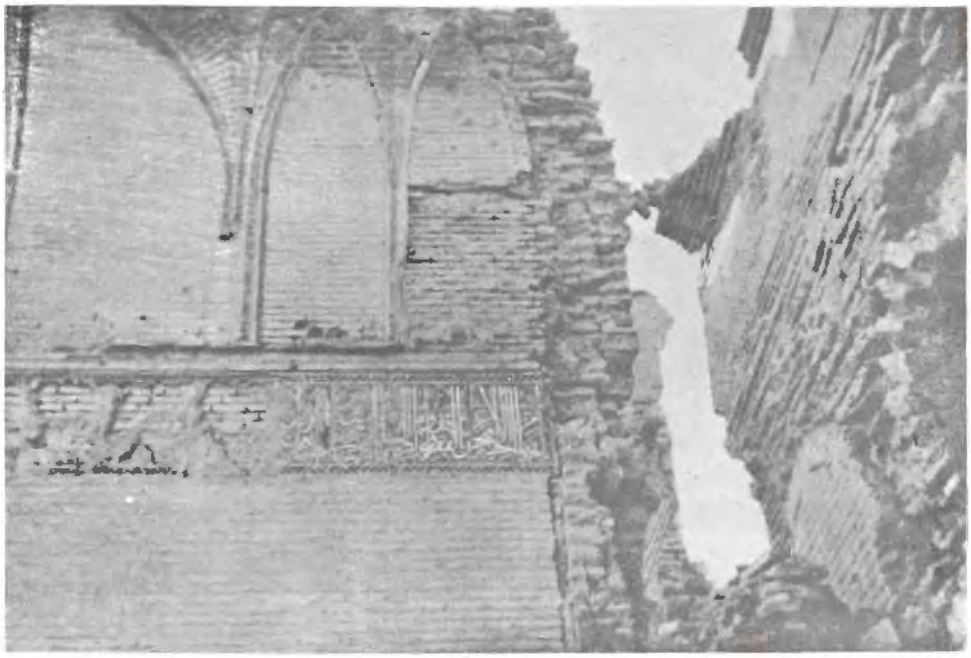
٤- رک: تصاویر ۱۰۹ و ۱۱۰.

۵- مقصود سال ۱۹٤۰ میلادی مطابق با ۱۳٦۵ هجری قمری است که آندره گدار نقشهٔ مصلای مشهد و مصلای طرق را تهیه کرده‌است.م

٦- مؤلف کتاب مطلع الشمس.م

تصویر ۱۰۹ ـ مصلای طرق

تصویر ۱۱۰ ـ مصلای طرق



تصویر ۱۱۱ ـ کتیبهٔ مصلای طرق

امروز فقط بخش کوچک زیرین از آن باقی مانده است، وجود داشته و اشخاصی که این مطلب را به او اطلاع داده‌اند تاریخ بنا را در کتیبه دیده باشند:

باهتمام اخیه الاعز افتخار الفقراء و قدوه الصلحاء السا.....[1] (تصویر ۱۱۱)

خصوصیات این خط و کتیبه با آنچه صنیع الدوله برای بنای مصلی ذکر کرده است کاملاً مطابقت دارد.

در دو طرف ایوان مصلای مشهد دو رواق وجود دارد که هردو دارای گنبد هستند. این دو رواق بی شک در نظر سازندهٔ بنا که در آن هنگام مامور تعمیر جامع گوهرشاد بوده جهت تقویت و ستحکام بنای اصلی تکیه گاهی لازم و ضروری تشخیص داده شده و لیکن بعدها باحتمال مبدل به محل نماز برای زنان گردیده است تصویر ۱۱۲ که «دی یز» دربارهٔ آن در دائرة المعارف اسلامی بحث کرده است[2].

۱ ـ رک: تصویر ۱۱۱.

۲ ـ رک: تصویر ۱۱۲.

تصویر ۱۱۲ ـ مصلای مشهد

طاق ایوان مصلای مشهد چون بیش از طاق مصلای طرق در مقابل فشارهای ناشی از سنگینی خود مقاومت می‌کرده[1] به وضع بسیار خوبی باقی مانده است. نمای اصلی آن مزین به تزییناتی از کاشی های معرق دوران شاه سلیمان صفوی است (تصویر ۱۱۳) و دو نوار کتیبه دارد که برروی هردو تاریخ ۱۰۸۷ هـق (۷ـ ۱۶۷۶) نقش شده است[2]. نام کاتب نیز در انتهای کتیبه مستطیل شکل به این شرح نقش شده است.

کتبه راجیاء[3] الی الله محمد حسین بن عنایت‌الله.

بدنهٔ داخلی بنا گچ مالی و در بعضی نقاط گچ بری و مقرنس کاری شده است. رنگ آمیزی جز برروی محراب و کتیبهٔ بزرگی که دورتا دور لبهٔ ایوان نقش شده است دیده نمی‌شود. این کتیبه نیز که با کاشیهای معرق ساخته شده عمل محمد حسین فرزند عنایت‌الله است (تصویر ۱۱۶).

در داخل محراب کتیبه ای به تاریخ ۱۰۸۶ هـق (۶ـ ۱۶۷۵م) نام نویسنده را به این شرح بیان می‌کند:

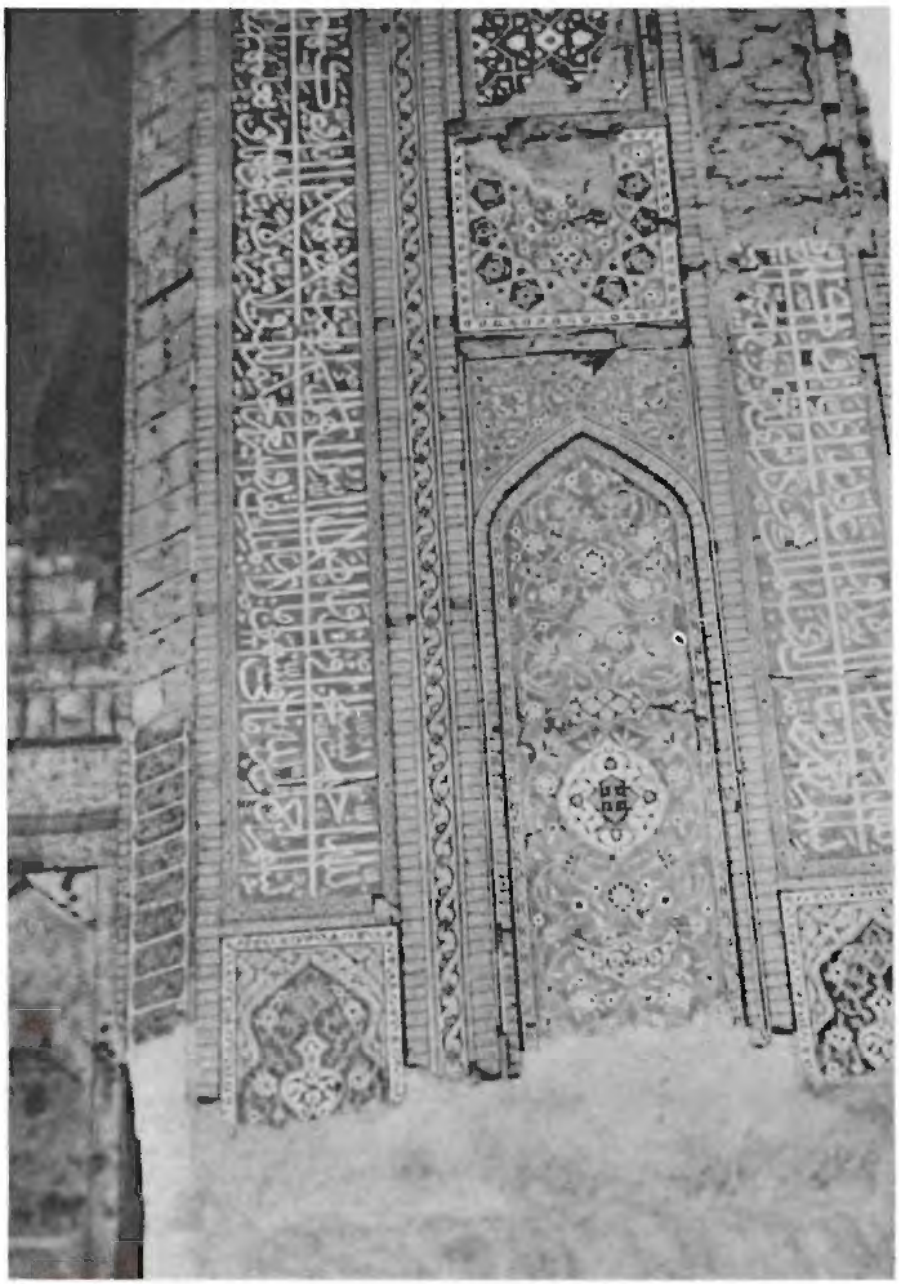
محمد رضا الاما...

در این عبارت کلمهٔ (الاما...) ناقص و ناتمام است، یعنی قسمت آخر آن ریخته و از بین رفته و لیکن مسلم است که مقصود «محمدرضا الامامی الاصفهانی» است که کتیبه های فراوانی

۱ ـ دایرةالمعارف اسلامی، ضمیمه، ص ۱۷۲.

۲ ـ تصاویر ۱۱۴ و ۱۱۵.

۳ ـ آندره گدار در ضبط این عبارت اشتباه کرده وآنرا «کتبه رجباء» نقل کرده، شاید هم غلط چاپخانه باشد.



تصویر ۱۱۳ ـ قسمتی از نمای مصلای مشهد

تصویر ۱۱۴ ـ قسمتی از نمای مصلای مشهد

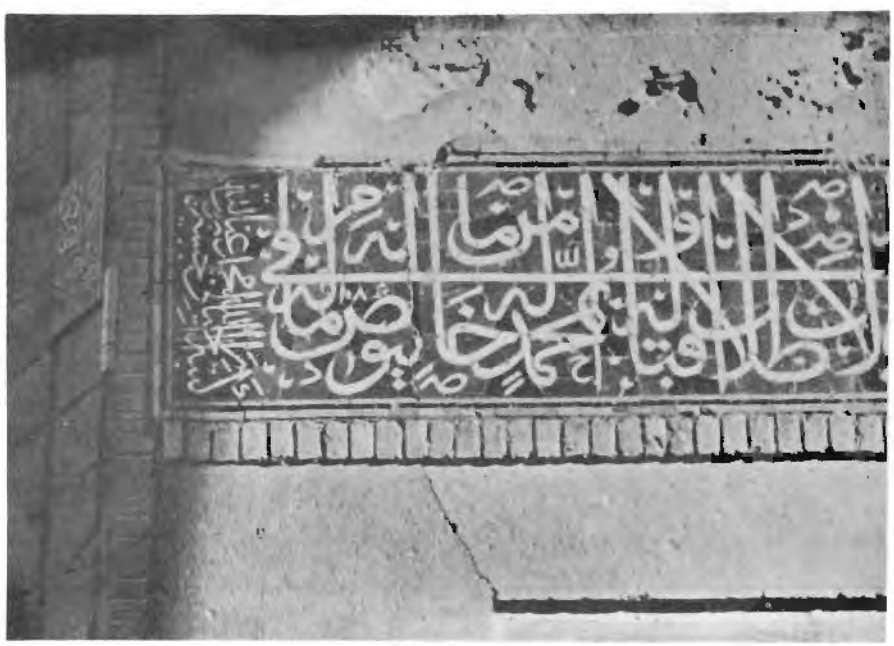
برای بناهای اصفهان و قم نوشته[1] و در آخرین سالهای حیات خود نیز برای بناهای مشهد چند کتیبه تحریر کرده‌است.

در قسمت تحتانی تزیینات لبهٔ طاق ایوان در هرطرف ده بیت شعر فارسی[2] به خط نستعلیق به رنگ زرد برزمینهٔ آبی نقش شده‌است:

۱ ـ رک: «محمدرضا اصفهانی» در کتاب آثار ایران چاپ ۱۳۶۵ بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس ص ۲۴۲

۲ ـ شماره ابیات نه است نه ده، احتمال می‌رود که غلط مطبعه باشد نه نویسنده.

تصویر ۱۱۵ ـ قسمتی از نمای مصلای مشهد



تصویر ۱۱۶ ـ کتیبهٔ بزرگ داخل مصلای مشهد

تصویر ۱۱۷ - بخشی از محراب مصلای مشهد

بدور سلیمان شه کامکار — که هست از وجودش جهان را نظام
فلک بارگاه و کواکب حشم — سکندر وقار و قباد احتشام
بتوفیق فرمان ده کن فکان — بتاید معمار بیت الحرام
بالهام حی الذی لایموت — بفرمان نواب عالی مقام
ابوصالح آن صدردین[1] کزازل — بود دولتش تا ابد مستدام

۱ - کلمه صدردین در این شعر ممکن است از باب تجلیل آمده باشد و لقب نباشد. م

بسرکاری وسعی حاجی ملک — که درکارها باشدش اهتمام
زبس سعی کردازسرصدق گشت — باندک زمانی مصلی تمام
چومستغنی ازبهرتاریخ آن — نهادم بصحرای اندیشه گام
بگوش دلم گفت پیرخرد — بوداین بنا مجمع خاص وعام

عمل حاجی شجاع اصفهانی کتبه محمد حسین مشهدی.

ماده تاریخ این کتیبه ۱۰۸۷ (هجری قمری) است، بنابراین «استادکار» این بنا حاجی ملک نیست[1] بلکه مردی بوده است مورد اعتماد و اعتقاد بانی بنام ابوصالح صدرالدین که از طرف وی در این کار مباشرت داشته است. کسی که بنا را ساخته حاجی شجاع بنای اصفهانی است که نام وی یکباردیگر به همین شکل وصورت در پیشانی محراب نقش شده است (تصویر ۱۱۷) و این همان کسی است که در تعمیر و تجدید بنای جامع گوهرشاد نیز دست داشته است[2].

۱ ـ طبق نظر پرسی سایکس Sykes (رک: «یادداشتهای تاریخی دربارهٔ خراسان» در ژورنال انجمن آسیایی، اکتبر ۱۹۱۰ ص ۱۱۵۳).

۲ ـ رک: «هنراسلامی» اثر H. Glück و E. Diez ص ۵۴۸.

میل آهنگان

برج آهنگـان واقـع در حدود بیست کـیـلومتری شـمـال مشهد می‌توانـد جزء گروه آرامگاهـها و مراقدی باشد کـه برج رادکان شرقی[1]، برج کاشمر[2] و برج کلات‌نادری[3] در ایران از آن جمله‌اند. ولی این گونه بناها ریشه [4]در ترکستان دارد و مشهورترین نمونه آنها یعنی گورمیـر[5] در آنجا است.

میل آهنگـان بنایی است آجری که از داخل هشت گوشه و از خارج مدّور می‌باشد. در پیرامون بنا هشت‌نیم ستون آنرا آذین کرده‌اند (تصویر ۱۱۸). برفراز آن گنبدی قرار دارد که دارای تزییناتی ساده است و بامی که پوشش اصلی بنا است. میل آهنگان دارای یک در و دو پنجره است.

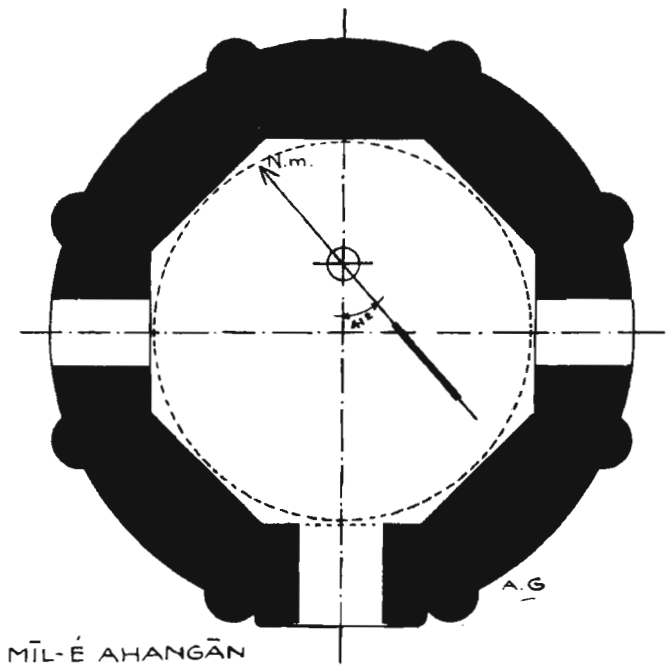
۱ ـ این بنا در تاریخ ششم ژانـویه ۱۹۳۲ (۱۵/ دیماه/ ۱۳۱۰) در فهرست بـناهای تاریخی ایران بـه ثبت رسیده‌است. رک: به نـقشهٔ آن در churasnische Baudenkmäler تصویـر ۱۸. اثرE.Diez این‌نقشه درکتاب A Surrey of persian Art (ج ۲ تصویر ۳۵۸) نیز آمده‌است. تصاویر در اثر اوّل، تابلو شماره ۸ـ۶ و در دوّمی تابلو شماره A ۳٤۷.

۲ ـ این بنا در تاریخ ششم ژانـویه ۱۹۳۲ (۱۵/ دیماه/ ۱۳۱۰) در فهرست بناهای تاریخی ایران به ثبت رسیده است. (رک: به تصاویر آن در کتاب... churasanische)اثر E.Diez تابلو شماره ٦.

۳ ـ این بـنا در تـاریـخ دهم فـوریه ۱۹٤۰ (۲۰/ بـهـمن مـاه/ ۱۳۱۸) در فهرسـت بـنـاهای تاریـخی‌ایـران به ثبـت رسیـده است. «مقبره‌نادر» برجی است نظیر برج رادکان شرقی و کاشمر ولی در ابعاد بسیار بزرگتر. در اطراف آن بـه فرمان نادرشاه «اتاقکهایی» ساخته شد. سایکس (sykes) آنـرا «خزانه نادرشاه» می‌نامد و در کتاب خود بنام تاریخ ایران (History ot persia) ج ۲ مقابل صفحه ۲٦٤ تصـویـری جالب از آن ارائه مـی‌دهـد. سی ای. ییت(C. E. Yate)در اثـر خـود بنام خراسان و سیستان از آن چنیـن یاد می‌کند: «... مقبره نادرشاه به فرمان او ساخته شد ولی هرگز از آن به عنوان آرامگاه استفـاده نکرد. بنایی است ساده ولی زیبا که با سنگی سرخ‌فام سـاخته شده. اتاق مرکزی کـه گنبدی است توسط تـعدادی اتاقک احاطه شده و در زیـر آن یک زیرزمین وسیع وجود دارد».

٤ ـ برای مشـاهده تصویری از منـار جارکورگـان (واقع در تـرکستان) مـراجعه کنیـد به کتاب: A survey of persian Art ج ۲ تصـویـر ۳٦۳ «این بـنـا احـتـمالاً حـدود اواخـر قرن یـازدهم یـا اوایـل قرن دوازدهـم ساخـتـه شده‌است» (رک: ... A survey اثر A. u. pope ج ۲ ص ۱۰۲۷)

۵ ـ رک: توران (Turan) اثر E. cohn wiener تابلو LXX



تصویر ۱۱۸ ـ نقشهٔ میل آهنگان

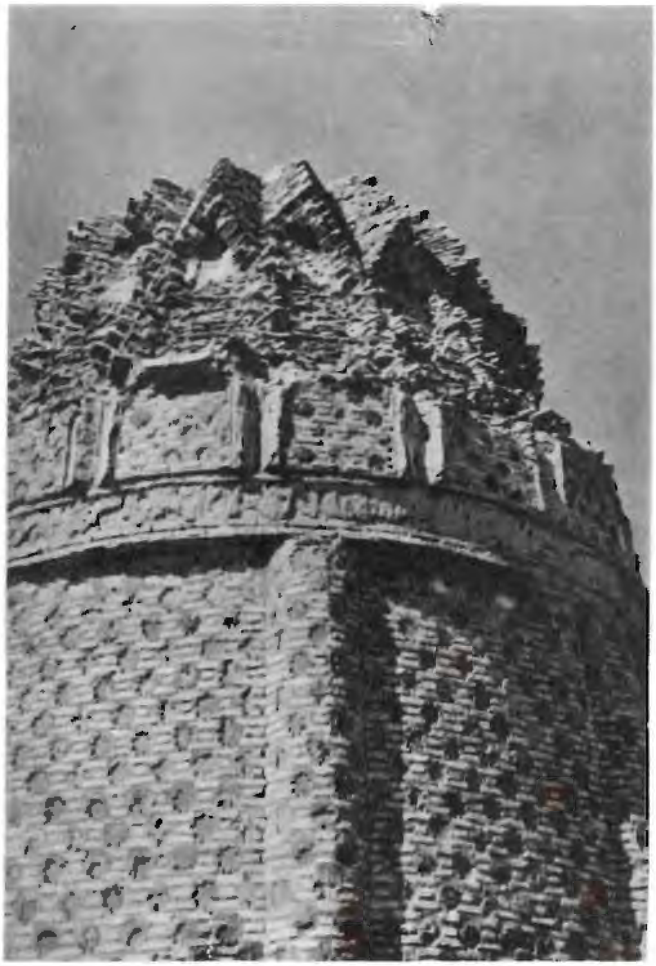
در داخل بنا نقش و نگاری دیده نمی‌شود ولی در خارج، دیوار، نیم‌ستونها و بام با کاشی آذین شده‌اند. کاشیهای قسمت تحتانی یعنی تا کتیبه نواری شکل و کاشیهای قسمت فوقانی یعنی تا ابتدای کنگره‌ها بطور کلی به شکل گل هستند ولی نقوش ستاره‌ای شکل و صلیبی (تصویر ۱۱۹) نیز دیده می‌شود. کاشیها تا ارتفاع پلکان به کلی از میان رفته‌اند ولی چندتایی هنوز در قسمت بالا برجای مانده‌اند. آنها برنگ لاجوردی و فیروزه‌ای هستند و بطور متناوب نصب شده‌اند. در اطرف در کاشیهایی وجود داشته به شکل مستطیل که از آنها جز آثاری برروی ملاط چیز دیگری باقی نمانده‌است (تصویر ۱۲۰). ستونها دارای حاشیه‌ای هستند که در گذشته کتیبه‌ای از کاشیهای مستطیل آنرا آذین می‌کرده ولی از آنها حتی قطعه‌ای کوچک برجای نمانده است. در بالای این تزیینات گروههایی متشکل از دو برجستگی کوچک سه گوش که کنگره‌های حجیم بام را برخود دارند بالا رفته‌اند این کنگره‌ها مثل کنگره‌های میل رادکان، کاشمر، کلات نادری و بنای واقع در ترکستان مدور نبوده بلکه آنهانیزمثلثی شکل‌اند (تصویر ۱۲۱). آنها مزین به رشته‌های مضاعفی هستند که رنگ واحدی دارند: در بالا برنگ طبیعی، سپس لاجوردی،آبی فیروزه‌ای و

تصویر ۱۱۹ ـ بخشی از دیوار میل (برج) آهنگان

سرانجام آجر معمولی.

سنگ قبر، مکعب مستطیلی است حجیم برنگ خاکستری و از جنس سنگهای آهکی که هنوز در وسط بنا قرار دارد و ظاهراً سنگ مزار شخصیتی است که بنا را برای او ساخته اند زیرا خطوطی که برآن حک شده مشابه کتیبه گچبری دورگردن گنبد می‌باشد (تصویر ۱۲۲). نوشته های روی سنگ علاوه براین که بسیار بدساخته شده از گزند ایام مصون نمانده، فرسوده و لایقرء شده است. فقط قسمتهایی از آیات قرآنی برآن قابل تشخیص است ولی اهالی محل مدعی اند که

تصویر ۱۲۰ ـ میل آهنگان



تصویر ۱۲۱ ـ قسمت بالای میل آهنگان

اجدادشان بر آن کلمه «آهنگان» و «قمرالملک» را خوانده‌اند. نیز گفته می‌شود که آرامگاه متعلق به گوهرتاج خواهر یا یکی از اقوام گوهرشاد همسر سلطان شاهرخ می‌باشد. عده‌ای را نیز عقیده بر آن است که میل آهنگان برای آهنگان خاتون نامی ساخته شده که چیزی در مورد او نمی‌دانند. بدیهی است که تمام این مطالب غیرقابل اعتمادند و احتمالاً گویای کمترین حقیقتی نیستند. با اینهمه در همهٔ این گفته‌ها صحبت از یک زن است و نه یک مرد و بنظر می‌رسد که روایات محلی در این نکته صادق باشد چرا که نقوش زنانهٔ گنبهای مینایی که بنا را آذین کرده مؤید این نظر است.

تصویر ۱۲۲ ـ طاق گنبد میل آهنگان

تاریخ احداث بنا نمی‌تواند خارج از عصر مغول یا تیموریان باشد و با توجه به اینکه گلهایی که نمای خارجی بنا را زینت بخشیده‌اند بیشتر به سبک دوره تیموریان شباهت دارد تا مغول. من تصور می‌کنم که بتوان میل آهنگان را با درصدی از احتمال متعلق به بانویی دانست که در عصر تیموریان درگذشته است.

نتیجه

در غرب ایران اوّلین مساجد نوع ایرانی اکثر چهارطاقهایی بودند ساسانی که تغییرات مختصری در آنها داده شده‌بود. آنها دارای محراب بوده‌اند و در جنوب صُفه های رو باز قرار داشتند من در گذشته درباره این بناها به تفصیل صحبت کرده‌ام[1] ولی آنچه ذکر نشده ـ زیرا در آن زمان هنوز متقاعد نشده بودم ـ این است که تمام چهارطاقهای ساسانی که تا این زمان شناخته شده‌اند در غرب ایران قرار دارند[2] و این قضیه امری اتفاقی نبوده است[3]. ما در شهر تیریز فارس مسجدی می‌شناسیم که در ابتدا جز یک ایوان ساده که از بناهای ساسانی این خطّه به عاریت گرفته شده نبوده است[4]، نیز در نزدیکی اصفهان چند عمارت به همین منظور وجود دارد که در آنها دقیقاً از شکل و وضعیت تالار مرکزی گنبددار ایوان کرخه (خوزستان) تقلید شده‌است. بنابراین می‌توانیم چنین تصور کنیم که چهارطاق، تالار گنبدی مرکزی و ایوان سبک ساسانی زیربنای اولین مساجد ایرانی در غرب کشور بوده‌اند ولی از آن میان چهارطاق یعنی رایج‌ترین عنصر معماری قبل از اسلام در این منطقه از ایران به عنوان پایگاه اصلی بناهای جدید مورد استفاده قرار گرفته است.

در شرق ایران رایج‌ترین نوع بنا در معماری باستان به‌طور قطع ایوان بوده‌است. طبیعی است که این ایوان بعد از تسلط اسلام به صورت محرابی با عظمت درآمد و همانطور که دیز بدرستی بیان

۱ ـ رک: مساجد قدیمی ایران در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ ص ۱۸۷ـ ۲۱۰. تاریخچه مسجد جامع اصفهان در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ ص ۲۱۳ـ ۲۸۲. آذرکده‌ها در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۸ ص ۷ـ ۸۰. مساجد قدیمی ایران بخش دوم (هنوز منتشر نشده).

۲ ـ به جز یک بنا، بنام بازه‌هور نزدیک رباط سفید (خراسان)، گرچه یک چهارطاق خالص نیست. رک: آذرکده‌ها در کتاب آثار ایران اثر اندره گدار چاپ ۱۳۶۵ بنیاد پژوهشهای اسلامی ص ۱۱ ببعد.

۳ ـ این بناهای مجرد که فقط از چهار پایه و یک طاق گنبدی تشکیل شده‌اند در آتشکوه، برزو، جره، فراشبند، فیروزآباد، قصرشیرین، کازرون، خیرآباد، نطنز، نیسر، تون‌سبز و یزدخواست یافت می‌شوند.

۴ ـ رک: مسجد جمعه تیریز در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ ص ۱۶۳ـ ۱۷۲.

کرده چون «به چیز دیگری احتیاج نبود» مسجد ایرانی در شرق کشور در کنار مساجد نوع عربی در ابتدا چیزی جز همین ایوان نبوده‌است. مسجد کوچک شهر بامیان که نقشه آنرا در تصویر ۶۰ ملاحظه می‌کنیم دقیقاً به همین شکل است[۱]. در مقابل این محراب با عظمت ـ همچنان که در مقابل کوشکهای غرب کشور ـ مؤمنین برای ادای فرایض مذهبی در فضای روباز به صف می ایستادند.

در مساجد بزرگتر، ایوان که همیشه به عنوان جزء اصلی آرایش مسجد محسوب می‌شود به دو طریق نمودار می‌شد: یا ایوانی بود با عمق زیاد ـ همچنان که در نیریز ـ که در انتهای آن محرابی قرار داشت و یا همچون سرسرایی با عظمت برای شبستانی گنبدی و دارای محراب[۲]. از ایوان نوع اول مساجد بزرگ جامع خراسانی حاصل شده و از گونه دوّم مساجدی مشتق شده که هدف از بنای آنها ـ لااقل در خراسان ـ کمی با مساجد نوع اول اختلاف داشته است و از آنها به عنوان مرقد یا مسجدی برای مصلّی استفاده می‌شده‌است.

حقیقت این است که بنای مساجد یک ایوانه هیچگاه در خراسان متوقف نشد و مساجدی که به آنها اشاره می‌شود شاهد این مدعا است: مسجد شهر تون[۳] که احتمالاً در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) ساخته شده، مسجد قاین[۴] مورخ به سال ۷۷۰ هجری (۱۳۶۸م)، مسجدی که در تربت حیدریه و در عصر سلطنت شاه صفی (۱۰۳۸ـ ۱۰۵۲ هجری = ۱۶۲۹ـ ۱۶۴۲ میلادی) در مجاورت آرامگاه شیخ قطب الدین حیدر ساخته شده[۵] (تصویر ۱۲۳) و جز اینها. ولی از ابتدای قرن هفتم هجری یعنی به سال ۶۰۹ هجری (۱۲۱۲م) در گناباد[۶]، سال ۶۱۶ هجری در زوزن (تصویر

۱ ـ در سال ۱۹۲۳ هنوز چندین قطعه از بقایای این مسجد در شهر متروک و قدیمی بامیان دیده شده‌است.

۲ ـ در همین مورد، به عکس آنچه که در غرب ایران ملاحظه می‌شود، سردر ایوانهای سبک خراسانی به نحو چشمگیری از گنبد بلندتر می‌باشد. به عنوان مثال بنای تربت شیخ جام را با بناهای منطقه اصفهان مقایسه کنید.

۳ ـ درحال حاضر این شهر فردوس، نامیده می‌شود.

۴ ـ مسجد جامع قاین به شماره ۲۵۹ در تاریخ بیستم دسامبر ۱۹۳۷ (۲۹/آذرماه/ ۱۳۱۶) در فهرست بناهای تاریخی‌ایران به ثبت رسیده است.

کتاب شناسی: «خراسان و سیستان اثر E. yate ص ۶۳». «ده‌هزار مایل در ایران» نوشتهٔ P.M.sykes ص ۴۰۶. «Reisebericht» اثر E. Herzfeld ص ۲۷۴.

۵ ـ P. M. sykes درکتاب «تاریخ ایران» نظری‌اجمالی براین بناها انداخته است. آنها در تاریخ ۶ ژانویه ۱۹۳۲ (۱۵/دیماه/۱۳۱۰) تحت شماره ۱۷۵ در فهرست بناهای تاریخی ایران به ثبت رسیده‌اند.

۶ ـ مسجد جامع گناباد به شماره ۳۲۵ در تاریخ دهم فوریه ۱۹۴۰ (۲۰/بهمن‌ماه/۱۳۱۸) در فهرست بناهای تاریخی ایران به ثبت رسیده است.

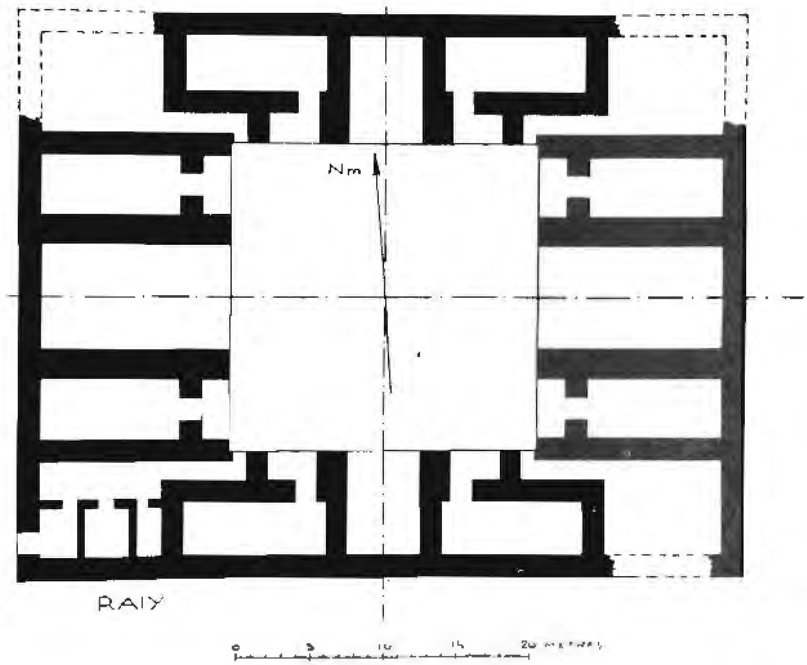
تصویر ۱۲۳ ـ تربت حیدریه. مسجد مجاور مقبرهٔ شیخ قطب‌الدین حیدر

۹۶) و حدود همین زمان در فرومد (تصویر ۶۵) مسجد بزرگ جامع سبک خراسانی پدیدار می‌شود. این همان مسجد ـ ایوان است ولی برای افزودن به اهمیت و عظمت بنا در آن ایوان دوّمی روبروی ایوان اوّل و در سمت شمالی صحن برپا گردید. این مسجد دو ایوانه به عنوان الگوی مساجد بزرگ جامع سبک خراسانی تا ظهور مساجد چهارایوانه ـ که به خواست پادشاهان تیموری توسط معمارهای غرب کشور یعنی شیراز و اصفهان و تبریز از غرب به شرق ایران راه یافت ـ همچنان متداول بود[1].

۱ ـ کمی بعد از آنکه تیمور سلطه خود را در ماوراءالنهر مستقر و سمرقند را در سال ۷۷۱ هجری (۱۳۶۹م) پایتخت خود ساخت در نزدیکی این شهر یعنی در شاه زنده بناهایی چند ساخته شد. یکی از آنها یعنی مقبره «چودچوک بیکه آغا» خواهر تیمور که دارای تاریخ ۷۷۳ هجری (۱۳۷۱م) می‌باشد (رک: توران اثر E. cohn. wiener ص ۲۵) بدست استاد عزّالدین و استاد شمس‌الدین ساخته شده‌است. این شمس‌الدین بدون تردید همان شمس‌الدین تبریزی است که پسرش به سال ۸۵۵ هجری (۱۴۵۱م) مقبره‌ای را در مشهد تبدیل به مسجد شاه فعلی کرده‌است.

معمار مسجد حضرت احمد یاسوی در «ترکستان شهر» خواجه حسین شیرازی است (رک: توران ص ۲۹) آرامگاه تیمور یعنی گورامیر که دارای تاریخ ۸۰۷ هجری (۱۴۰۴م) است توسط محمد محمود اصفهانی ساخته شده است.

معمار مسجد گوهرشاد مشهد قوام‌الدین شیرازی بود. به استناد گفته آر. بایرون (R. Byron) دو شبستان معطّی و مسجد گوهرشاد بخارا را نیز ساخته است. همین قوام‌الدین بنای مدرسه تیموری خرگرد را شروع کرد ولی یک شیرازی دیگر بنام غیاث‌الدین به سال ۸۴۸ هجری (۵- ۱۴۴۴م) کار را به پایان برد. بدون شک همین غیاث‌الدین شیرازی در همان سال ۸۴۸ مسجد ←



تصویر ۱۲٤ ـ ری. نقشهٔ یک مدرسه سلجوقی

بعد از این زمان نیز علی رغم رواج مساجد چهارایوانه ساختن مساجد بزرگ دوایوانه متوقف نشد و در نیشابور (به سال ۸۸۹ هـ = ٤ ـ ۱٤۹۳م)[1]. در سبزوار و در گرگان ـ استان مجاور خراسان ـ (به سال ۸۵۹ هـ = ۱٤۵٤م)[2] نمونه هایی از آن ساخته شد.

مولانای تایباد را نیز بنا کرده است.

رسم استفاده از معمارهای غرب ایران سالها در خراسان معمول بوده است زیرا حاجی شجاع که از اهالی اصفهان است در زمان سلطنت شاه سلیمان بیاری مسجد گوهرشاد مسجد فرا خوانده شد. او تاریخ ۱۰۸۸ هجری را در پای کارهای خود ثبت کرد. بنای مصلای مشهد که به سال ۱۰۸۷ هجری (۱٦۷٦م) پایان رسیده نیز از کارهای او است.

گنبد طلای حرم امام رضا (ع) در مشهد را کمال‌الدین محمود یزدی به سال ۱۰۱۵ هجری (۷ـ ۱٦۰٦م) ساخته است و غیر اینها...

۱ ـ این مسجد به شماره ۳۱۷ در تاریخ دوازدهم نوامبر ۱۹۳۸ (۲۱/ آبانماه/ ۱۳۱۷) در فهرست بناهای تاریخی ایران به ثبت رسیده است.

۲ ـ مسجد جامع گرگان (استرآباد سابق) به شماره ۱۸۱ در تاریخ نهم ژوئیه ۱۹۳۲ (۱۸/ تیرماه/ ۱۳۱۱) در فهرست بناهای تاریخی ایران به ثبت رسیده است.

تاریخ این بنا را کتیبه های چهارچوب در منبر به طور خلاصه بیان کرده‌اند. راینو در کتاب «مازندران و استرآباد» (ص ۷۳ و

تصویر ۱۲۵ - ری. بقایای نمای رو به صحن مدرسهٔ سلجوقی

مساجد دو ایوانه خاص منطقه خراسان است. نیز مساجدی که عناصر اصلی آن عبارتند از ایوان، سرسرای کم و بیش بلند و شبستانی گنبدی از گونه خراسانی است ولی این انتساب بیشتر به لحاظ خصلت ویژه آنها یعنی رفعت ایوانها است تا نقشه بنا. احتمالاً ترکیب ایوان و شبستان گنبدی متعلق به خراسان نیست. ما آنرا متعلق به عصر ساسانیان می‌دانیم و آنرا به وضوح در قلعه‌دختر فیروزآباد[1]، نیز در قصور دامغان[2]، فیروزآباد[3]، سروستان[4] و قصر شیرین[5] دیده‌ایم. البته

۲۵- ۲۶ متن فارسی) می‌گوید بر این در دو کتیبه وجود دارد یکی مورخ سال ۱۰۱۸ هجری و دیگری ۱۱۵۷ هجری. ولی تعداد کتیبه‌ها سه تا است، یکی روی لوحه مستطیل شکل مورخ ۸۵۹ هجری (۱۴۵۵م) یکی دیگر برقسمتهای افقی بدنه منبر مورخ ۱۰۱۸ هجری (۱۰- ۱۶۰۹م) و سوّمی برلوحه سه گوش مورخ ۱۱۵۷ هجری (۱۷۴۴م). کتیبه‌ای که مورد نظر ما است چنین می‌گوید: «این بنا در دوران سلطنت سلطان اعظم، امیرملوک عرب و عجم معین‌الدین ابوالقاسم بابر بهادر- که خداوند تعالیٰ ملک و سلطنت او را برقرار دارد- ساخته شد. به سعی و اهتمام امیرعادل الخیرات مظفرالدنیا والدین باباحسین خاندان ابی عبدالله. ششم ذوالقعده ۸۵۹.»

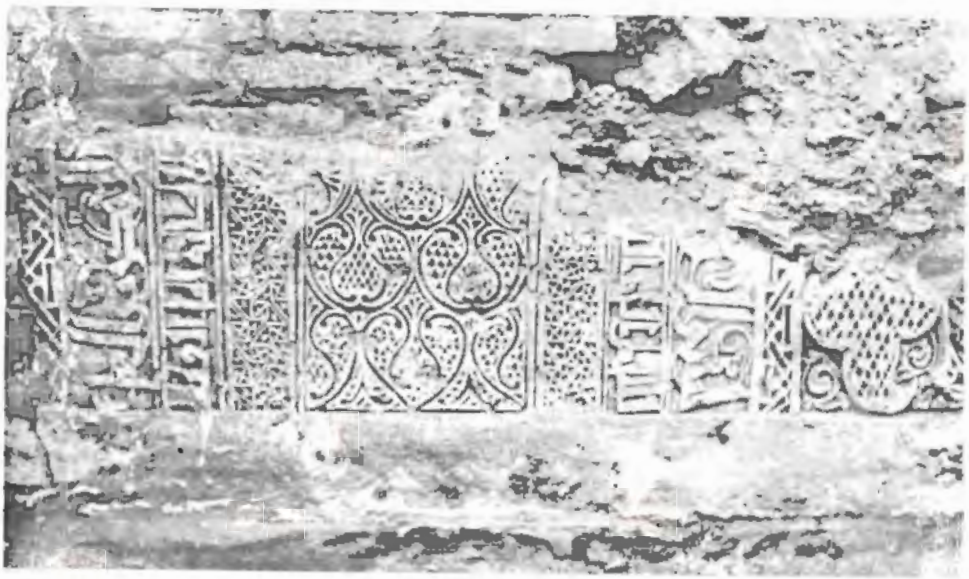
۱ - رک: An Arcbaeological Tour in the Ancient persis یلاف ٤ - نوشته اورل اشتین.

۲ - رک: معماری ساسانی در A survey of perian Art ج ۱ تصویر ۱٦٦ اثر: او. روتر

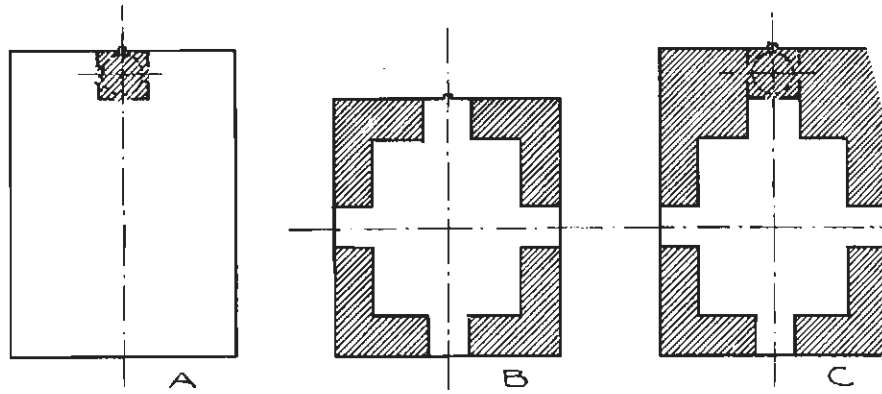
۳ - ایضاً تصویر ۱۵۰.

٤ - ایضاً تصویر ۱۵۱. ۵ - ایضاً تصویر ۱۵۳.

تصویر ۱۲۶ ـ ری، تزیینات مدرسهٔ سنجوفی



تصویر ۱۲۷ ـ ری، محراب مدرسهٔ سنجوفی

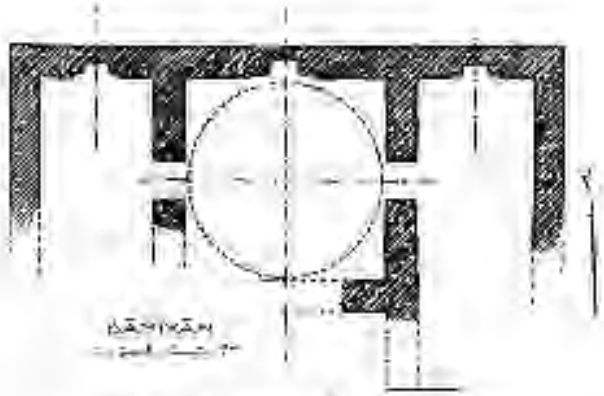


تصویر ۱۲۸ ـ شمای چگونگی تشکیل مسجد ـ مدرسه

این گونه بنا به سنت معماری ایرانی تعلق دارد ولی بنظر نمی‌رسد که از معماری ساسانی مستقیماً به معماری اسلامی انتقال یافته باشد. قبل از عصر سلجوقی اثری از آن نه در شرق و نه در غرب ایران دیده نمی‌شود. در عصر سلجوقی این سنت از نو احیا شد، چگونگی تجدید حیات آن بدین شرح است:

می‌دانیم که قبل از سلطنت محمّد پسر ملکشاه، شبستان مساجد بزرگ فاقد ایوان بوده‌اند. نیز دانسته شده که در دوران سلطنت ملکشاه مدرسه چهار ایوانه سبک خراسانی به اصفهان راه یافت [۱]. در آنجا مسجد از آن تقلید شد و مساجد چهارایوانه پدید آمد (تصویر ۱۲۸). نتیجه این سازش و انطباق ـ از جهتی که موردنظر ما است ـ به اینجا انجامید که شبستان گنبدی به‌طور طبیعی در پشت ایوان جنوبی مدرسه قرار گرفت و بدین ترتیب ترکیب قدیمی ایوان، سرسرا و شبستان گنبدی معمول و یا بهتر بگوییم دوباره مرسوم شد. این ترکیب از اوایل قرن ششم هجری در رباط شرف پدیدار شد، نیز آنرا در خرابه‌های مسجد دیگری در شهر بامیان می‌توان یافت (تصویر ۱۲۹)، مسجدی که نقشه آن مطابق نقشه مساجدی است که تا عصر تیموریان و حتی بعد از آن در ترکستان رایج و

۱ ـ اداره باستان شناسی ایران در سال ۱۹۳۷ در شهر ری به کشف و پاکسازی عمارتی توفیق یافت که بنظر می‌رسد یک مدرسه چهارایوانه متعلق به حدود همین زمان بوده‌است (تصاویر ۱۲۴ـ ۱۲۶). این مدرسه دارای محراب است (تصویر ۱۲۷). مع ذلک جهت این محراب شمالی ـ جنوبی است و نه در راستای قبله. از سوی دیگر ایوانهای شمالی و جنوبی یکسان‌اند و از ایوانهای شرقی و غربی پهنای کمتری دارند و این وضعیت برخلاف قاعده معمول در سلسله مراتب ایوانها در بناهای مذهبی است.



تصویر ۱۲۹ ـ نقشهٔ یک مسجد در هرات (افغانستان)

معمول بوده‌است، به لحاظ کمبود جا در داخل این بناها، مؤمنان در جلو بنا به صف تمام می‌ایستادند و هنوز هم وضع به همین منوال است.

در خراسان از این گونه بناها همانطور که خانیکف اظهار نظر کرده به عنوان مسجد مصلی (مثل مصلای طرقی متعلق به ۸۳۷ هجری) یا به عنوان مرقد مثل تربت شیخ‌جام (مسجد قالی متعلق به قرن هشتم هجری)[۱] و نایاب (مسجد مولانا متعلق به ۸۴۸ هجری) استفاده می‌شده است. شک نیست که قبل از این زمان و احتمالاً برای بناهای بسیار بزرگتر وضع این چنین بوده ولی در حال حاضر ما اطلاعی از آنها نداریم.

خلاصه آنکه بنظر می‌رسد در خراسان تا عصر تیموریان دوگونه مسجد وجود داشته است، یکی مسجد ـ ایوان است که در ترکیب دو ایوانه خود مسجد بزرگ جامع سبک خراسانی را به وجود می‌آورد و دیگری که اساساً مرکب از شبستانی گنبده‌دار و دارای ایوانی رفیع است که در مساجد با اهمیت کمتر و شبستان مصلاها و مواقد پدیدار می‌شود. پس آنگاه مسجد بزرگ چهارایوانه که امروزه شرق و غرب کشور را فرا گرفته، پس از گذشت سه قرن از تولد آن در منطقه اصفهان به خراسان راه می‌یابد.

آندره گدار

۱ ـ این بنا به گفتهٔ خانیکف به سنه ۷۳۱ هجری ـ دانسته شده ولی چنین نیست و آنجا دوره تیموری خود را مسجد قالی مورخ ۱۴۳ هجری (از ۱۴۲۲ م.) است.

بدرنشانده

بنایی که من به تبع نام محل استقرارش آنرا بدرنشانده[1] معرفی می‌کنم و هنوز ناشناخته مانده است بنایی است که توسط ماکسیم سیرو ـ در یادداشت توضیحی نامبرده درباب مسجد سلیمان[2] ـ به آن اشاره شده‌است: «... این مکان مقدس (در مسجد سلیمان) در این حوالی تنها محل مقدسی نیست که از زمین آن گاز به شدت بیرون می‌زند. گفته می‌شود محل مشابهی در همین نزدیکیها وجود دارد»[3]. من دسترسی به این محل را به آقای هابسن مدیر اداری حوزه مسجد سلیمان مدیونم.

بدرنشانده در محدوده بزرگترین میدان نفتی شرکت نفت ایران و انگلیس، در سمت شمال و حدود بیست کیلومتری مسجد سلیمان از طریق جاده ولی در فاصله بسیار کمتری به خط مستقیم قرار گرفته است. بنابراین این محل همان گونه که ماکسیم سیرو اشاره کرده کاملاً نزدیک مسجد سلیمان است. نیز چه از نظر ترکیب کلی و چه از نظر ساختمان شبیه بنای مسجد سلیمان و مثل آن متعلق به عصر اشکانیان است. ولی بنظر می‌رسد هدف از بر پایی این دو بنا متفاوت بوده‌است گرچه در نهایت از هردو به یک نحو استفاده می‌شده است. مسجد سلیمان در پای تپه هایی نزدیک

۱ ـ «بدرنشانده» به معنای دقیق کلمه یعنی «نشان‌دهنده سنگها» یا محلی که در آنجا سنگ دیده می‌شود یعنی سنگهای بنای تحت مطالعه ما. (کذافی الاصل.م.)

۲ ـ نزدیک میدان نفت (در خوزستان). بنای مسجد سلیمان در تاریخ بیستم دسامبر ۱۹۳۷ (۲۹/ آذرماه/۱۳۱۶) در فهرست بناهای تاریخی ایران به ثبت رسیده است.

کتاب شناسی: تاریخ باستان شناسی ایران ص ۹۳ اثر E. Herzfeld Archaeologische Mitteilungen aus Iran– اثر E. Herzfeld ج ۱ ص ۲-۷۱- مقاله E. Herzfeld در «نفت» (ظاهراً مجلّه ای است. م) چاپ ۱۹۲۹- پرستش آتش در ارتباط با «آتشهای جاویدان» و «نفت» اثر ام. مرسیه و آ. سگن، ص ۲۴-۲۳- مقاله «مسجد سلیمان» در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۸ ص ۶۰- ۱۵۷ اثر ماکسیم سیرو- یک سفر باستان شناسی در غرب ایران نوشته سراورل اشتین در مجله جغرافیایی: اکتبر ۱۹۳۸ ص ۳۲۶- آذرکده ها در کتاب آثار ایران چاپ ۱۳۶۵ بنیاد پژوهشهای اسلامی ص ۱۱.

۳ ـ رک: همین کتاب نوشته ماکسیم سیرو. ص ۱۴۸

بهم قرار دارد و دلیل بر پایی آن وجود گازی بوده که به طور طبیعی از زمین نشست می‌کرده است.

اجتماع عظیم مؤمنانی که در مراسم حضور می‌یافتند آنرا از بالا می‌دیدند در حالی که بدرنشانده بعکس در قله قرار گرفته و مکانی است رفیع (تصویر ۱۳۰). دلیل وجود آن در این مکان مرتفع بطور قطع این است که گسترهٔ وسیعی را زیر پا دارد و آنرا از مسافات بسیار دور می‌توان دید (تصویر ۱۳۱) بنظر نمی‌رسد که در مسأله انتخاب مکان، آتش نقشی داشته باشد بلکه این بنا دقیقاً یکی از پرستشگاههای «رفیع و پاک» بوده که ایرانیان عهد باستان در آنجا قربانیان خود را به خدایان[1] تقدیم می‌داشتند. شک نیست که در این مکان برای آتش قربانی می‌کرده‌اند ولی در عین حال این مراسم در بزرگداشت خورشید، ماه، زمین، آب و بادها نیز بوده است. به علاوه در بدرنشانده اثری از ریزشهای زمین و حفره‌هایی که در مسجد سلیمان دیده می‌شود و از آنها گاز بیرون می‌زده وجود ندارد بلکه این مکان چیزی است شبیه تراسی که گوبینو بر بالای یک بلندی مسلط بر شهر کوچک دماوند ملاحظه کرده است[2]. بنابراین اگر از عبارت «معبد آتش» بنایی متبادر بذهن شود خاص پرستش آتش، سمبل اصلی اهورامزدا، باید گفت که بنظر نمی‌رسد بدرنشانده معبدی از این نوع و نه حتی یک معبد، لااقل به معنایی که هرودوت از آن بدست داده بوده باشد[3]، بلکه در زمرهٔ «مکانهای رفیع» به شمار می‌آمده است، حتی اگر بعدها به صورت آتشگاه درآمده باشد[4].

بدرنشانده، نظیر مسجد سلیمان، از یک سلسله تراسها و سکوهایی تشکیل شده که به صورتی متفاوت ساخته شده‌اند (تصویر ۱۳۲)، تراس فوقانی با حدود ۱۰۰ مترطول و ۷۰متر عرض به دیوارهایی محکم وقوی که با برجستگیهایی شبیه برجستگیهای بنای مسجد سلیمان استحکام بیشتری یافته، محدود می شود (تصاویر ۱۳۳ و ۱۳٤). در هر دو بنا، ساختمان یکپارچه از سنگهای لاشه و یا سنگهایی در ابعاد مختلف که مختصری تراشیده شده‌اند و بدون استفاده از ملاط ساخته شده‌اند. براین تراس باز هم مثل تراس بنای مسجد سلیمان سکویی مربع که کمی از سطح تراس بالا تر است ساخته شده که دیواره‌هایی از سنگ سفید تراشیده دارد. این سکو که هرضلع آن حدود بیست متر طول دارد در مرکز تراس قرار نداشته و گویی برای تأمین فضایی وسیع به منظور اجتماع

۱ ـ رک: هرودوت. Clio 131

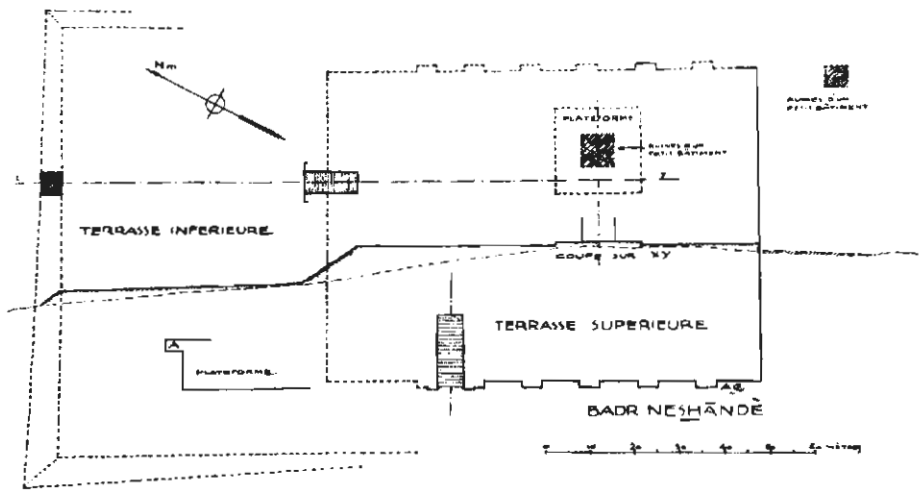
۲ ـ رک: تاریخ ایرانیان نوشته آ. دوگوبینو. ج ۱ ص ۳ـ ۳۱. در بالای این قله صفه های سنگی منظمی دیده می‌شود که یک داستان نویس ممکن است آنها را با بناهای «سیکلوئین» در مین باستان اشتباه کند.

۳ ـ رک: آثار ایران چاپ ۱۹۳۸ ص ۱۱.

٤ ـ معبد آتش (آتشگاه) یعنی بنایی عمومی که در آن محل نگهداری آتش و محل برگزاری مراسم مذهبی در یک محوطه محصور قرار دارد در اواخر عصر اشکانیان پدیدار گشت.

تصویر ۱۳۰ ـ بدرنشانده. مکان رفیع

تصویر ۱۳۱ ـ بدرنشانده. منظره زیر پای مکان رفیع



تصویر ۱۳۲ ـ نقشه مکان رفیع بدرنشانده

مؤمنین به طرف یکی از اضلاع بلند تراس برده شده است. براین سکو خرابه های بنای کوچک مربع شکلی برجای مانده است، در صورتی که در مسجد سلیمان آنچه که برسکو وجود داشته برای آماده ساختن فضای یک گورستان اسلامی از روی سکّو زدوده اند. درمیان انبوه درهم سنگهایی که از این بنای کوچک برجای مانده، هنوز بقایای خرندتحتانی که از سنگ سفید ـ نظیر سنگهای دیوارهای سکو ـ می باشد به چشم می خورد، سنگهایی که با ظرافت تمام تراشیده شده و چندتای آنها دقیقاً در مرکز اضلاع بنا قرار گرفته اند. این می رساند که، با عمارتی روباز، عمارتی با چهار پایه و یک گنبد یا سقفی از داربست سروکار نداریم، بل با کوشکی روبرو هستیم بسته که با سنگهای تراشیده ساخته شده است. این بنا بدون هیچ تردیدی متعلق به عصر اشکانی است. این بنا در مرکز سکو و در چنین مکانی زیبا، روبروی جمعیت مؤمنان به چه کار می آمده؟

آیا قربانگاه بوده، انبار لوازم مذهبی بوده و یا محل اجتماع موبدان؟ محل موبدموبدان یا محل تعویض لباس موبدان؟ تنها مطلب موثقی که از آن می‌دانیم این است که به عصر اشکانیان تعلق دارد و نه ساسانیان و درمیان خرابه های آن هیچ اثری از آتش یا دود دیده نمی‌شود. وجود این بنا این گمان را به وجود می‌آورد که در مسجد سلیمان ـ که ترکیب کلی آن دقیقاً مشابه بدرنشانده است ـ سکوی مربّعی که بر تراس فوقانی قرار دارد بنای کوچکی نظیر این کوشک را بر خود داشته

تصویر ۱۳۳ ـ بازنشانده. دیوار زیرسازی تراس فوقانی

تصویر ۱۳٤ ـ میدان نفت . دیوار زیربنای مسجد سلیمان

ونه آنطورکه هرتسفلد گمان کرده[۱] ونیزمن تصورمی‌کرده ام[۲]، یک چهارطاق ساسانی.دو پلکان بزرگ که یکی از آنها یعنی پلکان طرف غرب ۱۷ متر و دیگری ۱۲/۵ متر طول سطح افقی آنها است[۳] (تصویر ۱۳۵) به تراس بالایی راه داشته است. هیچ یک از این دوپلکان بر محورهای تراس قرار ندارند. احتمالاً پلکان اول و بنای کوچک یادشده و سکوی زیر آن بدین جهت در راستای محور تراس قرار ندارند تا محل اجتماع مؤمنان باز و بدون مانع باشد. در خصوص نحوه قرار گرفتن پلکان شمالی فقط می‌توان گفت وقتی که پلکان تراس پایینی وپلکان تراس فوقانی را که در امتداد یکدیگر هستند طی کردیم مستقیماً به سمت محل قربانگاه ـ البته با قبول این فرض که مراسم مذهبی واقعاً روی سکوی جلوبنای کوچک انجام می‌شده ـ هدایت می‌شویم و این می‌تواند دلیل عدم قرار گرفتن پلکان در محور تراس باشد.

تراس تحتانی در شمال تراس فوقانی، دارای شیب مختصری است و همین امر احداث سکویی از سطح زمین تا پای دیوار تراس بالایی را ممکن ساخته است. این سکو حدود اواسط زمین، جایی که قطع شده، حدود ۵۰ سانتیمتر ارتفاع دارد. روی نقشه در نقطه A (تصویر ۱۳۲) نوعی جایگاه از آن جدا می‌شود که هیچگونه اثر و نشانه ای از ساختمان آن باقی نمانده است. چون این جایگاه درکنار و از سمت دیگر برمحور تراس پایینی است احتمالاً می‌توان چنین حدس زد که این تراس نیز محلی برای اجتماع مردم بوده و جایگاه، محل موبد، خطیب، خواننده آوازها و یا قربانی کننده‌ای بوده که آنها را برای مراسمی که درقسمت بالا برگزار می‌شده آماده می‌کرده است. این احتمال نیز وجود دارد که مراسم عمومی در دو مرحله انجام می‌شده، قسمتی روی تراس پایینی و بخشی بر تراس بالایی.

بدین ترتیب بنظر می‌رسد که ما در بدرنشانده یکی از این «مکانهای رفیعی» را پیش‌رو داریم که مرکب از تراسها و سکوها است و بر آن در عصری که اشکانیان بر ایران حکم می‌راندند مراسم سنتی آئین ایران باستان برگزار می‌شده‌است. در اینجا آتش نقش چندانی نداشته و نه محراب و نه

۱ ـ رک: A. M. I. اثر E. Herzfeld ج ۱ ص ۲-۷۱

۲ ـ رک: آثار ایران چاپ ۱۹۳۸ ص ۵۰

۳ ـ با توجه به اینکه هر پله به طور متوسط ۴۰ سانتیمتر پهنا و ۲۷ سانتیمتر ارتفاع دارد نتیجه می‌گیریم که این پلکان دارای حدود چهل پله و ۱۱ متر ارتفاع بوده‌است. در پایین پله‌ها زمین تا حدود سی متری پایین تراس فوقانی در طرف راست و به فاصله حدود صدمتری زاویه شمال غربی آن پایین می‌رود. در سمت شرق دیوار نگهدارنده تراس در مجاورت آبراهه تندی قرار دارد و همین امر باعث شده که این دیوار ـ که در نقشه به صورت نقطه چین نمایش داده شده ـ (تصویر ۱۳۲) تقریباً از میان رفته است. به عکس در سمت شمال زمین دارای شیب ملایمی است. با توجه به اینکه سطح افقی پلکان این ضلع ۱۲/۵ متر طول دارد دارای حدود سی پله و ۸ متر ارتفاع بوده‌است. پلکانی که از روی زمین به تراس پایینی راه داشته حدود چهارمتر ارتفاع داشته است.

تصویر ۱۳۵ ـ بدرنشانده. پیکرتراش فوفانی

هیچ مجسمه یا تصویری از هیچ یک از ارباب انواع در آنجا دیده نمی‌شود. بعلاوه تنها بنای موجود ساختمان چهارگوشه‌ای که شرح آن گذشت به هیچوجه جایگاه مجسمه رب‌النوع یک معبد به سبک معابد یونانی نبوده و مجموعه اجزاء این بنا هیچ ارتباطی با معابد «بسیار ثروتمندی» که به افتخار بل یا آناهیتا بر پا می‌شد ـ و انتیوکوس سوم پادشاه سلوکی[1] قصد غارت آنها را در Elymaide در سر داشت ولی بدست مهرداد اول[2] پادشاه اشکانی تاراج شد ـ ندارد. به عکس با آنچه هرودوت گفته تطابق کامل دارد: «ایرانیان نه عادت به بر پا داشتن مجسمه خدایان دارند و نه معبد و نه محراب... نزد آنها مرسوم است که بر کوههای بلند رفته و در راه خدای خدایان[3] که آنها نام تمام گردونهٔ فلک را برآن می‌نهند مراسم قربانی بپا دارند[4]. آنها در راه خورشید، ماه، زمین، آتش، آب و

۱ ـ رک: «تاریخ سلوکیها» نوشته آ. بوشه موکلرک ج ۱ ص ۲۲۳.

۲ ـ رک: تاریخ سلوکیها ص ۲۲۳.

۳ ـ رک: «تواریخ» اثر هرودوت منتشرات انتشارات دانشگاههای فرانسه ج ۱ ص ۱۳۰. یادداشت شماره ۲: «در اینجا هرودوت خدای ایرانیان یعنی اورمزد یا اهورامزدا را به خدای خدایان یا تئوس یونان شبیه می‌کند.»

۴ ـ ایضاً یادداشت شماره ۳: «ایرانیان آسمان را دی نوس که مشابه نام زئوس است می‌نامیدند. هرودوت ظاهراً از اینجا نتیجه گرفته که آنها خدای خدایان خود را با آسمان یکی می‌دانسته‌اند و این عقیده‌ای است نادرست چرا که ایرانیان آسمان را یکی از آثار اهورامزدا می‌دانستند.»

۵ ـ خوزستان کنونی (استرابن)

بادها قربانی می‌کنند. اینها تنها خدایانی هستند که ایرانیان از اعصار باستان در راهشان قربانی می‌کنند ولی علاوه بر این آنها از آشوریها و اعراب آموخته‌اند که در راه آفرودیت اورانیا (آناهیتا) نیز قربانی کنند... آنها محراب بنا نمی‌کنند و هنگامی که می‌خواهند مراسم قربانی بر پا دارند آتش نمی‌افروزند. آنها در این مراسم شراب نمی‌نوشند و فلوت نمی‌نوازند و از جو مقدس استفاده نمی‌کنند» هنگامی که قصد برگزاری مراسم قربانی در راه هریک از خدایان داشته باشند، قربانی را به محلی پاک و مطهر می‌برند و به نیایش این رب‌النوع می‌نشینند، آنگاه مراسم قربانی انجام می‌شود و یک مغ به خواندن اوراد مذهبی می‌پردازد زیرا نزد آنها چنین مرسوم است که بدون حضور یک مغ دست به تقدیم قربانی نمی‌زنند. بدون تردید در این ناحیه کوهستانی الیمائید و در مجاورت فارس، آنجا که سنتهای هخامنشی در عصر تسلط پارتها هنوز حفظ شده و به تهیه مقدمات روی کار آمدن ساسانیان مشغول بوده‌است این سنتها نیز ـ البته در قالب و شکل یونانی آن ـ برقرار مانده است.

و امّا تعیین تاریخ دقیق احداث بنا، نیز مذهبی که در آنجا از آن پیروی می‌شده کاری است بس مشکل. البته، برای پیشنهاد تاریخی احتمالی اطلاعات موثقی با مقایسه این بنا با مسجد سلیمان در دست داریم. دیدیم که ترکیب کلی و ساختمان این هردو بنا بقدری بهم شبیه است که اگر هردو را متعلق به عصر اشکانیان بدانیم به خطا نرفته‌ایم و این حدس با توجه به سکه‌هایی که در منطقه مسجد سلیمان پیدا شده تأیید شده‌است ولی در محدوده این دوران که شامل چهارقرن کامل می‌شود این دو بنا را در کجا قرار دهیم؟ مسجد سلیمان را با توجه به وضعیت استثنایی آن بایستی در زمره آتشگاههایی که پوزانیاس توصیف کرده و آنچنان که، بطور متعارف از آنها اطلاع داریم قرار دهیم. شک نیست که در تمام طول عهد عتیق آتشی که «بدون هیزم و بدون دود» فروزان بوده پدیده‌ای عجیب، مافوق طبیعی و الهی بشمار می‌آمده و نیز در تمام این دوران مسجد سلیمان می‌بایستی به عنوان مکان با یکی از مکانهایی شهرت داشته باشد که قدرت الهی در آنجا به منصه ظهور می‌رسیده. بنابراین بنایی که در عصر اشکانیان در آنجا احداث گردیده می‌تواند به اوایل یا اواخر این عصر تعلق داشته باشد. حتی اگر برای قضاوت در مورد آن فقط به نحوه معماری آن دسترسی می‌داشتیم می‌توانستیم آنرا متعلق به عصر سلوکیه نیز بدانیم. بنابراین بدرنشانده که بایستی آنرا مقدّم بر مسجد سلیمان دانست ـ البته با قبول این نظریه که یک «مکان رفیع» الزاماً قدیمی‌تر از یک آتشگاه است ـ دقیقاً بعد از آن ساخته شده‌است. علی ایحال و تا دسترسی به اکتشافات جدید و دقایق تاریخی متعاقب آن می‌گوییم که بدلیل تشابه در نحوه معماری آنها و پیدایش تعداد زیادی سکه متعلق به قرن اوّل میلادی در مسجد سلیمان این دو بنا را می‌توانیم متعلق

به نیمه‌دوّم عصر اشکانیان بدانیم، البته با توجه به این نکته که، در اینجا از دوره رسمی اشکانیان یعنی فاصله زمانی بین ۲۵۵ قبل از میلاد مسیح و ۲۲۶ بعد از میلاد صحبت می‌کنیم زیرا الیمائید در واقع تا حدود سال ۱۷٤ عصر سلوکیه ـ تاریخی که مهرداد اول پادشاه اشکانی (۱۷۰ تا ۱٤۰ قبل از میلاد مسیح) کاناسکریس اول حاکم محلی الیمائید را مغلوب کرد ـ در تیول سلوکیان سوریه باقی بوده‌است. تصور می‌شود که مهرداد یکی از خویشاوندان خود را به جای او منصوب کرد ولی بعدها قدرت دوباره بدست خاندان کاناسکریس افتاد. پس از آنها یعنی در نیمه دوّم قرن اول میلادی سلسله کاناسکریس منقرض و جای خود را به اشکانیان و از آن جمله اُرد اول و ارد دوّم که سکه‌های مکشوفه در مسجد سلیمان بنام آنها می‌باشد سپرد. بنابراین عصر اشکانیان در الیمائید از اواسط قرن اول میلادی شروع و تا جلوس اردشیر اول از سلسله ساسانیان به تخت سلطنت ادامه می‌یابد[1].

طول مدتی که از مسجد سلیمان و بدرنشانده استفاده می‌شده مثل تاریخ بنای آنها نامشخص است. تنها چیزی که می‌دانیم این است که مسجد سلیمان در عصر ساسانیان فعال بوده و در بدرنشانده هیچ نشانه‌ای از وجود آتش یا دود و نه هیچ اثری از بناهای مؤخر از عصر یونان باستان دیده نمی‌شود. با اینهمه در سمت شمال و حدود سیصدمتری تراسهای بزرگ سکوی دیگری ـ که اهمیت کمتری دارد ـ روی یک بلندی احداث شده‌است. این سکو بطوریکه از نمای دیواره‌های نگهدارنده‌اش برمی‌آید (تصویر ۱۳٦) همزمان با بنای مجاور ساخته شده ولی بنظر می‌رسد خرابه‌هایی که روی آنرا پوشانده قدمت کمتری دارند. زیرا با وجودی که هیچ ملاطی در ساختمان تراس به کار نرفته ویرانه‌های دیوارهایی که ذکر شد از سنگهایی که به کمک ملاط گچ چیده شده‌اند ساخته شده و این نحوه ساختمان متعلق به عصر ساسانی یا اسلامی است. این بناها ظاهراً به دوره اسلام نیز تعلق ندارد زیرا اگر چنین بود می‌بایست منزل و محل سکونت روستائیان باشد و دهقانان نیز در چنین مکانی که فاقد زمین زراعی و تقریباً فاقد آب است مسکن نمی‌کنند. از سوی دیگر نقشه بنا که از روی دیوارهای برجای مانده می‌توان به آن دست یافت با عظمت‌تر از آن است که بتوان آنرا نقشه خانه‌های مسکونی ساده‌ای به شمار آورد. تمام سطح این تراس را بقایای یک ایوان وسیع و عمیق اشغال کرده که بدون شک در محل قبلی یک بنای اشکانی ساخته شده‌است. این ایوان رو به سمت محل مرتفع دارد و در هر ضلع دارای محل بازی است که به سه اتاق یا سه لژ راه دارد که حداقل آن که اتاقی که در انتها واقع شده از چهارطرف دیوار داشته است. این

۱ ـ رک: «رساله درباب مسکوکات شرقی» ص ۱۹۵ ببعد نوشته ژی. دومورگان.

تصویر ۱۳٦ ـ بدرنشانده. دیوار زیربنای تراسی که مجاور مکان رفیع است

ساختمان غیرمتعارف احتمالاً نشانگر آن است که در عصر ساسانیان این محل یکی از منضمات بنای مجاور بوده که به صورت آتشکده در آمده است، یعنی محل اقامت موبدان ـ زیرا بر تراسهای اصلی جایی که بتوان به عنوان اقامتگاه برای موبدان در نظر گرفت دیده نمی‌شود ـ محراب و یا اتاقک آتش بوده است.

اضافه کنم که در اطراف این بنای اخیر و در پای ارتفاعات مجاور آثار باقیمانده از تعداد زیادی خانه‌های مسکونی مشاهده می‌شود، شهرکی که وجود آن در این کوههای خشک و سوزان عجیب می‌نماید و جزاینکه آنها را بیوتات و منضمات بناهای مذهبی مجاور بشمار آوریم دلیل دیگری بروجود آنها نمی‌یابیم. آب باریکه‌ای که احتمالاً در گذشته فراوانتر بوده ولی هرگز برای آبیاری حتی یک قطعه زمین نیز کفایت نمی‌کرده ازشکاف سنگهای زیر مکان مرتفع بیرون می‌زند.

هنوز هم بدرنشانده برای ما جز تعدادی تراس و دیوارهای ویران که فقط آشنایی تقریبی با تاریخ احداث آن داریم چیز دیگری نیست. اینکه این بنا در واقع چه چیزی بوده و چه مدتی از آن استفاده می‌شده همانگونه که دیدیم از دایره حدس و گمان بیرون نیست. درعین حال بنظرم مفید رسید که آنرا آنگونه که هست بشناسانم.

آندره گدار

مقبره باباقاسم و مدرسه امامی

موقعیتی بدست آمد تا از دو بنای بسیار جالب اصفهان یعنی مقبره باباقاسم[1] و مدرسه امامی[2] دوباره ذکری به میان آورم. من این را مدیون مقاله‌ای هستم که توسط مری کرین (Mary crane) در Ars islamica (ج VII ص ۱۰۰-۹۶) تحت عنوان A fourteenth - century Mihrab from Isfahan منتشر کرده‌است. در این مقاله مری کرین به‌تاریخی که من ـ آنهم با قید احتیاط و با ذکر این نکته که براساس سندی کاملاً نامطمئن استوار است ـ درباب تاریخ احداث مدرسه امامی پیشنهاد کرده‌ام (۷۱۵، ۷۲۵ یا ۷۳۵ هجری) نقدی نوشته و تاریخ اتمام بنا را سال ۷۵۵ هجری (۱۳۵٤م) دانسته است. همانطور که ملاحظه می‌شود در واقع اختلاف زمانی آنقدرها زیاد نیست و در غالب موارد می‌تواند قابل اغماض باشد مطلبی که هست این که این تاریخ مقارن زمانی است که در اصفهان نقوش هندسی مینایی را کنار گذاشته و با اسلوبی آزادتر رو به سوی نقوشی از گلها و برگها آورده‌اند و این مسأله در تاریخ هنر معماری ایران اهمیت فراوان دارد. مطلب را به شرح زیر خلاصه می‌کنم:

مفاد کتیبه تاریخ احداث بنای مقبره باباقاسم حاکی است که در سال ۷٤۱ هجری (۱-۱۳٤۰م) سلیمان ابوالحسن طالوت الدامغانی احداث چندین بنا یعنی مقبره فقیه باباقاسم الاصفهانی و بناها یا بنایی دیگر را که از آنها یا از آن نامی نبرده بپایان رسانده‌است. او فقط می‌گوید که این بناها را به «انجام رسانده» ولی اسمی از آنها نبرده گویی مردم از این بناها کاملاً اطلاع داشته و زیر نظر آنها ساخته می‌شده‌است. از طرفی در نزدیکی مقبره این فقیه مدرسه امامی قرار دارد که نحوه معماری آن نشان می‌دهد که این هر دو بنا در یک تاریخ ساخته شده‌اند. من

۱ ـ رک: اصفهان، در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ٤۳-۳۸

۲ ـ ایضاً، ص ۳۷

عقیده دارم که این بناها همانهایی هستند که کتیبه مورخ ۷٤۱ هجری از آنها یاد کرده همانگونه که از سوی دیگر تاریخ آسیب دیده و سپس تعمیر شده‌ای که در مدرسه وجود دارد چنین خوانده می‌شود ۵ ۷، و چون رقم دهگان دقیقاً معلوم نیست نیز چنین گمان کردم که این رقم نمی‌تواند جز رقم یک، دو یا سه چیز دیگری باشد و بنابراین «مدرسه در سال ۷۲۵ هجری (۱۳۲۵م) با دهسال بیشتر یا کمتر ساخته شده است»[۱].

با این مطالب مری کرین به مخالفت برخاسته و گفته است: «چندین صدمتر»[۲] بین این دو بنا فاصله وجود دارد و بالنتیجه در کتیبهٔ مقبره ذکری از مدرسه به میان نیامده و که وجود دو شبستان در بنای مقبره کلمه «این بناها»ی موجود در کتیبه را توجیه می‌کند[۳]، که نحوه تزیینات و رنگهای به کار رفته در نمای این دو بنا بسیار با یکدیگر تفاوت دارند[٤] و که از طرفی در مدرسه امامی دو بار تاریخ ۷۵۵ هجری (۱۳۵٤م)[۵] آمده و تاریخ قطعی بنای آنرا بطور منجز معلوم کرده است.

برخلاف نظر دوشیزه کرین و با اینکه ممکن است از این پاسخ ناراحت شوند باید بگویم که فاصله بین مقبره باباقاسم و مدرسه امامی نه «چند صدمتر» بلکه دقیقاً سیزده متر و چهل و پنج سانتیمتر است و بنابراین کاملاً امکان دارد که هردو بنا که چنین در مجاورت هم قرار دارند جزء یک مجموعه ساختمانی بوده‌باشند[٦] که همانگونه که به یک منزل هفت اتاقه اطلاق هفت منزل نمی‌شود، نمی‌توان به دو شبستانی که سابقاً مقبره باباقاسم را تشکیل می‌داده «بناها» گفت، که تزیینات مقبره آن چنان شبیه نمای محراب مدرسه می‌باشد که پروفسور آرتور یوفم پوپ احساس کرده که این هردو، کار یک هنرمند بوده‌است[۷]. که رنگهای مینایی مقبره عبارتند از «آبی روشن، آبی تیره، سفید و مختصری رنگ زرد (قهوه‌ای منگنز)» یعنی همان رنگهایی که در تابلو رنگی

۱ - رک: اصفهان، در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۳۷.

۲ - «علاوه بر این مدرسه در چند صدمتری غرب مقبره قرار گرفته...» رک: Ars islamica ج VII ص ۹۸ یادداشت توضیحی شماره ۱۲.

۳ - «دری که مسدود شده‌بود در دیوار شرقی مقبره باباقاسم کشف شد. اداره عتیقات طی تشریفات خاصی این در را گشود. پس از گشودن این در اتاق مربع شکل کوچکی که متصل به مقبره بود نمایان شد. علی الظاهر این مکان دارای هیچگونه جاذبه معماری نبوده و نقش ویژه‌ای نداشته است ولی تاریخ احداث آن همزمان با تاریخ ساختمان مقبره بوده است. بنابراین استناد جمله «این بناها» در کتیبه مقبره به این محل بوده‌است و می‌رساند که تاریخ بنای مقبره ارتباطی با مسأله تاریخ ساختمان مدرسه ندارد». رک: Ars islamica ج VII ص ۹۸.

٤ - رک. Ars islamica ج VII ص ۱۰۰ - ۹۹.

۵ - ایضا ص ۹۹.

٦ - در حال حاضر این دو بنا توسط کوچه‌ای به عرض حدود ۲ متر و چندخانه کوچک نوساز از هم جدا شده‌است.

۷ - رک: تحقیقی درباب هنر ایران ج II ص ۹- ۱۳۲۸.

موجود در کتاب: «تحقیقی درباب هنر ایران» که نمایشگر محراب مدرسه می‌باشد می‌بینیم[۱]، که یکی از تاریخهایی که در مدرسه امامی یافت شده و من عمداً در یادداشت توضیحی خود ذکری از آن به میان نیاوردم[۲] متعلق به این بنا نمی‌باشد. و که تاریخ دیگر همانطور که گفته‌ام نتیجه تعمیرات نادرست بنا است و که در نهایت مسأله تاریخ احداث بنای مدرسه امامی هنوز هم لاینحل باقی مانده و باب تحقیق مفتوح و بازهم می توان دراین باره بحث کرد ولی به همین مختصرقناعت می شود.

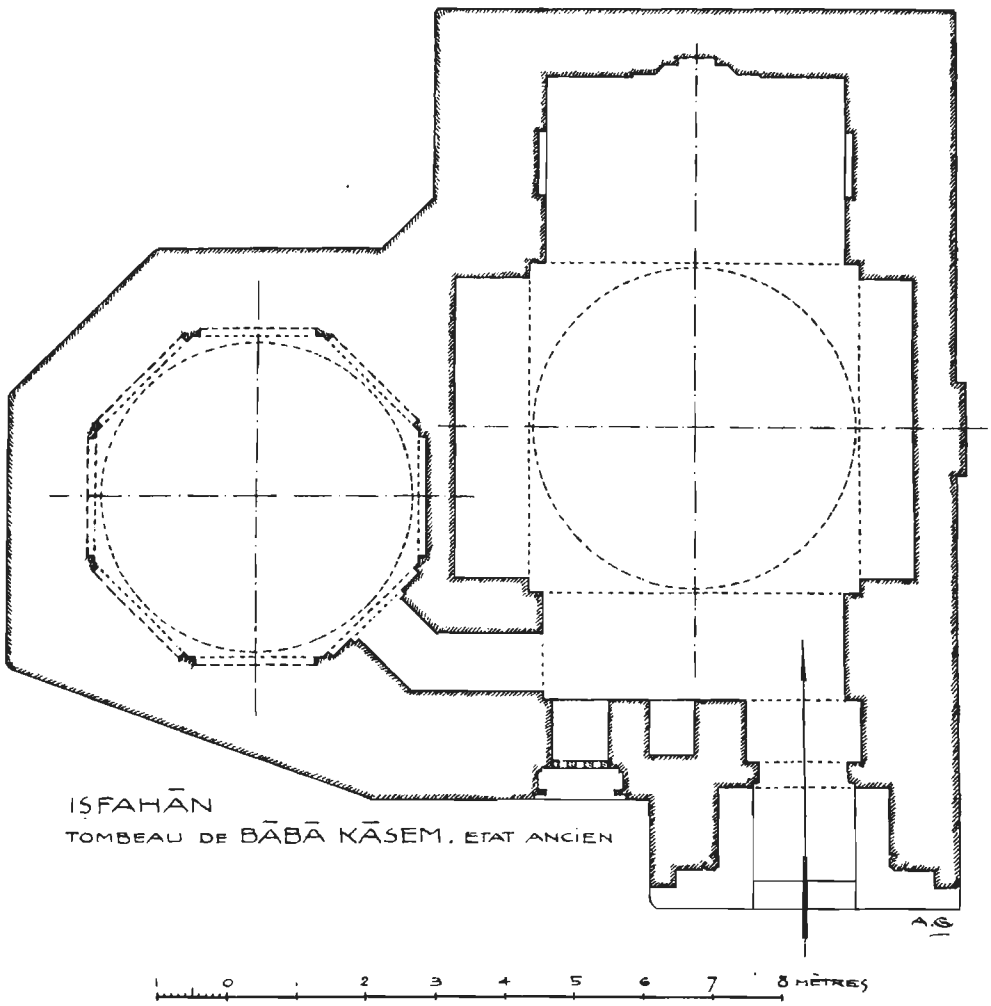
مقبره باباقاسم در اصل از دو شبستان گنبدی تقریباً نظیر هم تشکیل می‌شده.یکی از این گنبدها بر زیر بنایی چهارگوش و دیگری برهشت گوشه نهاده شده است (تصویر ۱۳۷). توسط سرسرایی دارای انحنا از یکی به دیگری می‌رفتند. شبستان اوّل، که دارای محراب است[۳]، می‌توانسته نمازخانه باشد و شبستان دوّم محل آرامگاه یا آنطور که آقای صهبا سر پرست بناهای تاریخی منطقه اصفهان اظهار داشته شبستان اوّل مدفن آن شخص روحانی بوده و دوّمی نظیر سایر مقابر شخصیتهای مذهبی خاص قاری قرآن یا دراویش چله‌نشین -یعنی دراویشی که چهل روز در یک مکان می‌مانند- بوده است. گرچه فرض اول بنظر مقبول‌تر است ولی شاید فرض درستی نباشدزیرادرگذشته به بنا صدمه زیادی رسیده است -چرا که باباقاسم اهل تسنن بوده- و فقط یکی از دو شبستان در سال ۱۰٤٤ هجری (۵- ۱٦۳٤ م) توسط یک میوه فروش که احتمالاً خیلی ثروتمند نبوده بنام آقاخان فرزند آقاجلال[٤] تعمیر شده‌است. بدون شک این همان شبستانی بوده که مدفن در آنجا قرار داشته است.

مدتهای مدیداین مقبره فقط شامل شبستان محراب بوده،سپس درشصت سال قبل یعنی در۱۲۹۷ هجری (۱۸۸۰م) در شبستان مخروبه هشت گوشه همانطور که در تصویر ۱۳۸ می‌بینیم شبستانی مستطیل ساخته شد که نویسنده‌ای بنام خطیب را در آنجا دفن کردند. در این شبستان دری نصب کردند که امروزه مسدود شده و مستقیماً به کوچه باز میشد و نیز در دیگری در بدنه شرقی مقبره باباقاسم. در سرسرای کوچک «مقبره خطیب» کتیبه‌ای نصب شده که مفاد آن چنین است:

سال وفات خطیب رفت چو هفتاد روز
هادی نام و نشان گفت خرد یا غفور

ماده تاریخ آن سال ۱۲۹۷ می‌شود که به ارقام در پایان کتیبه تکرار شده‌است. نتیجه

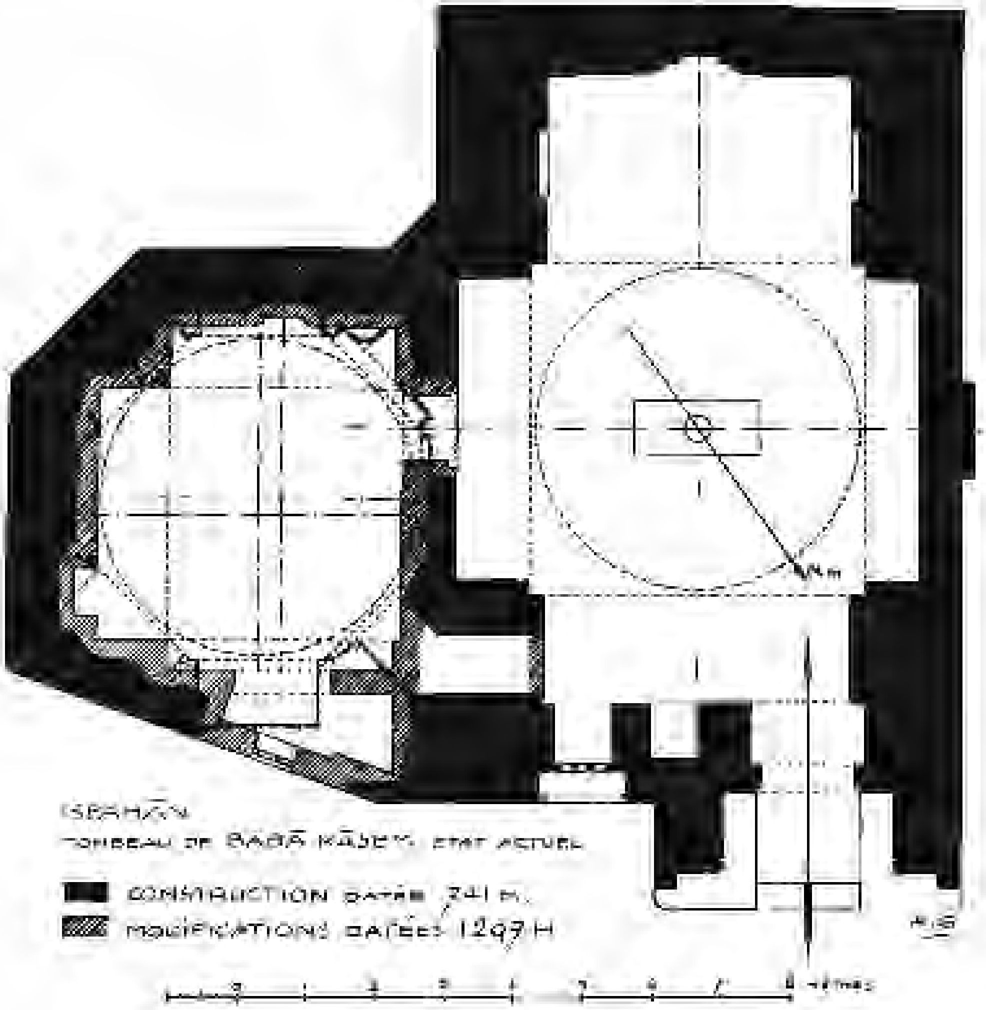
۱ - رک: «تحقیقی درباب هنر ایران» ج ۱۷ تابلو ٤۲۰.
۲ - رک: «آثار ایران» چاپ ۱۹۳۷ ص ۳۷.
۳ - رک: «آثار ایران» چاپ ۱۹۳۷ تصویر ۱۳.
٤ - ایضاً ص ٤۱ - ٤۲.



تصویر ۱۳۷ ـ نقشهٔ اصلی مقبرهٔ باباقاسم واقع در اصفهان

اصلاحات انجام شده آنقدرها هم خوب از آب درنیامده. سرسرای ذوذنقه‌ای شکل، وضع مسخره‌ای دارد. در حدفاصل بین دو مقبره به شکل بدی تعبیه شده. گنبد که در وسط منفذ نورگیری دارد[1] کاملاً مدور نیست بلکه حدود سی سانتیمتر طول آن از عرضش بیشتر است. بعلاوه این گنبد

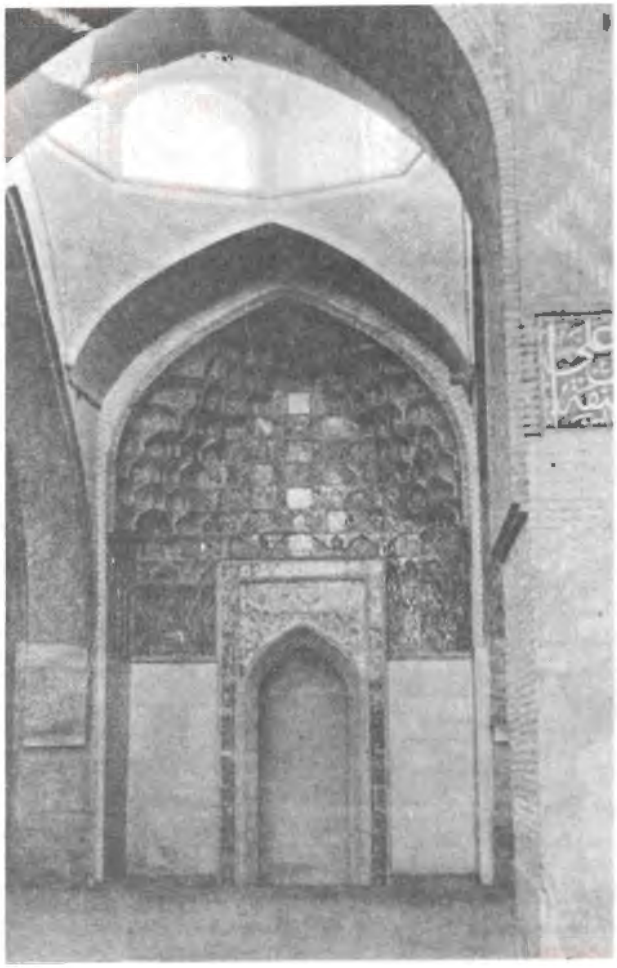
۱ ـ این روزنه در طرف چپ تصویر ۱۴۲ دیده می‌شود.



تصویر ۲۳: اصفهان، نقشه مقبره بابا قاسم در وضعیت کنونی

برخلاف بسیاری کسانی دارد بطوریکه برجسته به مسجد بابین طالبی که به شهرت هست گویند
قبله، دوستانی می‌خواهند بپرسند(۱) از طرف حسین حلاج رفتار بین شمس‌الدین محمد و قلیچ
بازاری بخشد این قسمت از بنا در برابر مکان تعمیر ساخته، در واقع در قسمت ۱۲۹۷ که حوزه حفاظت

۱. [illegible]

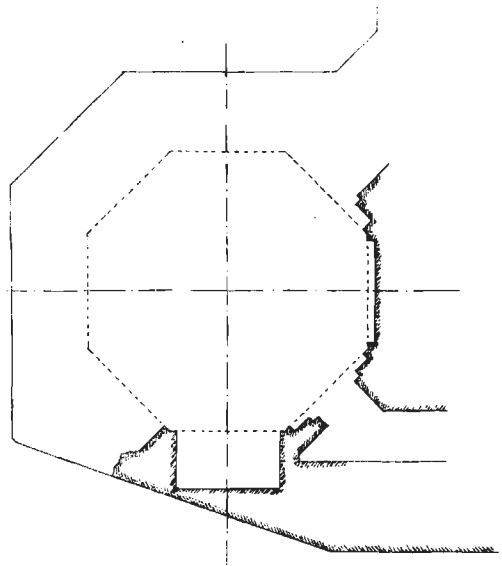


تصویر ۱۳۹ ـ اصفهان. گنبد مدرسه شاه‌محمود وصل به مسجد جمعه

تداوم معماری شبستان هشت گوشه ملاحظه می‌شود (تصاویر ۱٤۰، ۱٤۱ و ۱٤۲). حتی روی یکی از دیوارها آثار باقیمانده از یکی از طاقهای گنبد قدیم مشاهده می‌شود.

بنابراین مقبره باباقاسم امروزه مرکب از دو قسمت است. یکی دارای تاریخ سال ۷٤۱ هجری (۱ـ ۱۳٤۰م) و قسمت دیگر که مقبره خطیب شده است. ولی مجموعه اینها در گذشته ـ همان زمانی که نویسنده کتیبه از «این بناها» صحبت می‌کرده ـ یک بنای واحد بوده است.

«این بناها» کدام هستند؟ هیچ دلیلی نیست که آنها مقبره باباقاسم و مدرسه امامی نباشند، نه



تصویر ۱۴۰ ـ اصفهان. مقبره باباقاسم ـ قسمتی از شبستان هشت گوشه که برجای مانده است.

فاصله ۱۳/۴۵ متری آنها و نه «چندین» شبستان مقبره که در واقع دو تا بیشتر نبوده است. گذشته از اینها پروفسور آتوریوفم‌پوپ آنجا که می‌نویسد: «در قرن چهاردهم[1] میلادی نقش و نگارها اصیل و پرقدرت هستند. آثار[2] و بقایای محراب مقبره باباقاسم (۱۳۴۰م. ۷۴۱هـ) و یا محراب Rabenou (این همان محراب مدرسه امامی است)[3] که بایستی همزمان بوده باشند عالیترین نمونه از این گونه‌اند. عمرالشیخی نام خود را به خط کوفی در مستطیلی از کاشی در شمال‌شرقی ایوان گنبدی مدرسه‌ای نزدیک مسجد جامع اصفهان (این همان مدرسه امامی است) نقش کرده است و روش کار او چنان با روش کار سردر مقبره باباقاسم که در همان نزدیکی است شبیه است که این تصور را به وجود می‌آورد که او همان هنرمندی بوده که هردو این آثار را بوجود آورده است»[4] در ابراز این مطالب کاملاً محق بوده است.[5] ماری‌کرین نیز با وجودی که خلاف این را گفته آنجا که

۱ ـ دقیق‌تر بگوییم در نیمه اول این قرن.

۲ ـ رک: مروری بر هنر ایران ج ۱۷ تابلو ۴۱۷.

۳ ـ ایضاً تابلو ۴۰۲.

۴ ـ ایضاً ج ۱۱ ص ۹ـ۱۳۲۸.

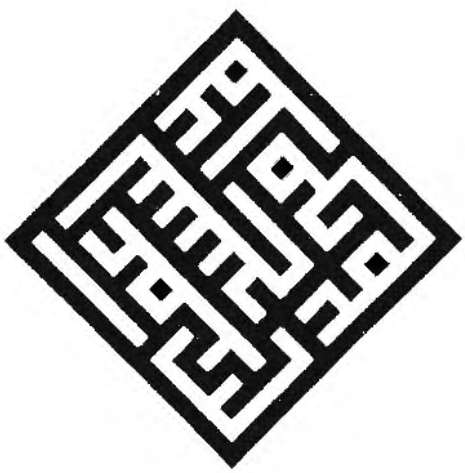
۵ ـ با این توضیح که نام معمار یا دکوراتور که «عمرالشیخی» آمده صحیح نمی‌باشد. برنقش ترنجی شکل ایوان شمالی که ←

تصویر ۱۴۱ ـ اصفهان. مقبرهٔ باباقاسم. آثار باقیمانده از شبستان هشت گوشه

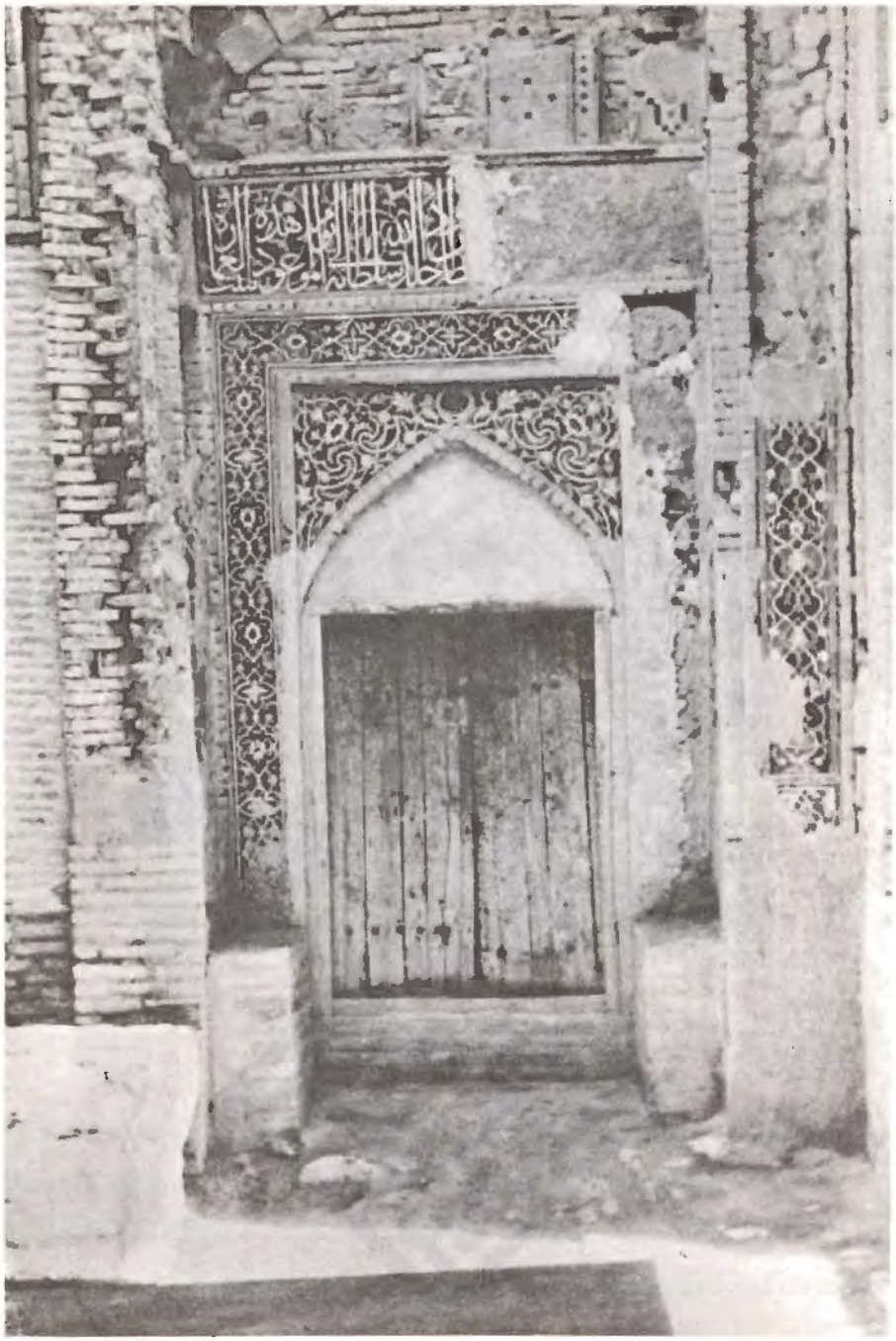
می‌نویسد: «نقوش و تزیینات در مقیاس وسیع و چشمگیری در مقبره دیده می‌شود. گلها و برگها به شکل سه گلبرگی ظاهر می‌شوند. آرابسکهایی پهن و وسیع دم گلهایی کلفت و ضخیم را بنمایش گذاشته‌اند و اسلیمی ها بیشتر کوچک، کوتاه و زمخت هستند در حالی که در مدرسه مقیاس نقش ونگارها کوچکتر، دم‌برگها و گلها نازکتر، خطوط ظریف‌تر و اسلیمی ها آزادتر و جذاب

بوب از آن یاد کرده چنین رقم زده شده: «عمل محمدبن عمرالشیخ» (تصویر ۱۴۳). نقش ترنجی شکل دیگری در شبستان کوچک چهارگوش محراب وجود دارد که برآن همین نام با اختلافی جزیی حک‌شده: «عمل محمد عمرالشیخ».

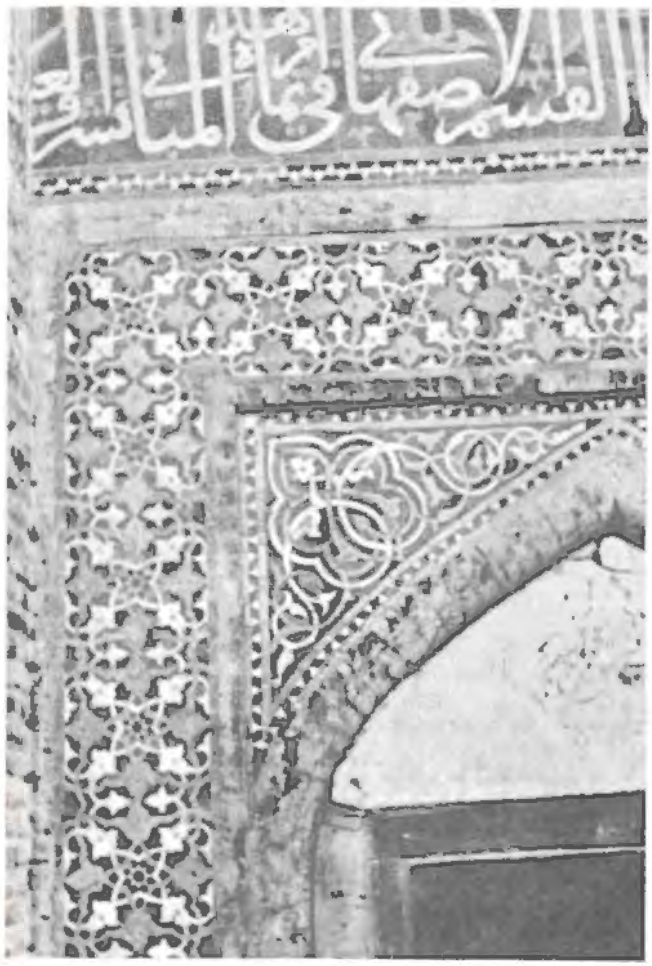
تصویر ۱۴۲ ـ اصفهان. مقبرهٔ باباقاسم. آثار باقیمانده از شبستان هشت گوشه



تصویر ۱۴۳ ـ اصفهان. مدرسه امامی. نقش موجود بر طاق ایوان شمالی



تصویر ۱٤٤ - اصفهان. در ثانوی مدرسه شاه‌محمود، وصل به مسجد جمعه



تصویر ۱۴۵ ـ اصفهان. قسمتی از سر در مقبرهٔ باباقاسم

ترند»[1]. درست گفته است ولی او فقط از آن قسمتی ـ که ذیلاً توضیح می‌دهم ـ از نمای مدرسه امامی یاد کرده که در عصر سلطنت شاه‌محمود ساخته شده یعنی بین سالهای ۷۵۹ و ۷۷۶ هجری (۱۳۷۵ـ ۱۳۸۸ م). کتارهٔ ایوان شمالی مدرسه که او به عنوان مثال[2] ذکرکرده، متعلق به عصر

۱ـ رک: Ars islamica ج VII ص ۱۰۰.

۲ـ ایضاً تصویر ٤.

سلطنت شاه محمود است (تصویر ۱٤٤)[۱] و مشابه آن چیزی روی محراب مدرسه وجود ندارد. این جزئیات را با عناصر تزیینی همین محراب و مقبره مقایسه کنید (تصویر ۱٤٥): آنها به وضوح به دو دسته تقسیم می‌شوند که هریک به عصر جداگانه‌ای تعلق دارد، عصر بنای مدرسه و عصر سلطنت شاه‌محمود. معماری مدرسه که خشک و نازک و کشیده‌است نظیر معماری مقبره فاقد عظمت فرمهای موجود در مدرسه متصل به مسجد جمعه اصفهان است که حدود سی سال بعد ساخته شده. کتیبه‌های سنگین غرفه‌های صحن مدرسه امامی که شبیه کتیبه‌های محراب همین مدرسه و کتیبه‌های مقبره است هیچ وجه اشتراکی با کتیبه‌های زمان شاه‌محمود ندارند[۲].

با اینهمه تاریخ ۷۵۵ هجری را که ماری کرین در پایان کتیبه‌ای از کتیبه‌های صحن مدرسه ملاحظه کرده چگونه می‌توان توجیه کرد؟ امیدوارم مرا معذور دارید ولی باید بازهم آنچه را که درباره تعیین تاریخ و تعیین هویت(بناهای تاریخی) که اساس آن شایعات است[۳] و در گذشته بیان کرده‌ام دوباره تکرار کنم. همانطور که نباید ابتدا به ساکن به صحت و اصالت کتیبه‌های بنایی که چندین قرن از عمر آن گذشته و خسارات و تعمیراتی را متحمل شده، اعتماد کرد نباید آنچه را که مردم درباره آن می‌گویند باور کرد. موضوع این است که کسی را که مأمور مرمّت محل خسارت دیده یعنی جایی که تاریخ اتمام بنا وجود داشته کرده‌اند چون اطلاعی از آن نداشته از روی تاریخ دیگری که در بنا یافته تقلید و بدون بررسی صحت و یا سقم آن ـ همانطور که ماری کرین اینکار را نکرده ـ آنرا عیناً کپی کرده‌است. رقم ستون صدها جز عدد «هفت» نمی‌تواند چیز دیگری باشد. رقم ستون یک‌ها احتمالاً به کتیبه اصلی تعلق دارد و در خصوص رقم دهها این رقم متعلق به تاریخ دیگری است. حال ببینیم این تاریخ دیگر کدام است. مجتمع بناهای آل مظفر[٤] که مقبره باباقاسم و مدرسه امامی از آن جمله‌اند فقط شامل این دوبنا نبوده است و دست کم یک ساختمان دیگر را نیز شامل می‌شده، ساختمان دیگری که ازمیان رفته و قطعه کاشی با تاریخ سال ۷۵۵ هجری (۱۳۵۳م) که از آن در ایوان قبله[٥] مدرسه استفاده مجدد شده تعلق به این بنا داشته است. قطعات

۱ - ایضاً تصویر ۹.

۲ - رک: «آثار ایران» چاپ ۱۹۳٦ تصویر ۱۵۷ و ۱۵۸.

۳ - رک: «مروری بر هنر ایران» معماری دوره اسلام. گزارشی در Ars islamica ج VIII ص ۵.

٤ - من بدین جهت این بناها را متعلق به آل مظفر می‌دانم که معماری انها نظیر معماری بناهای این دوره می‌باشد نیز بدین علت که عصر آل مظفر از سال ۷۱۳ هجری (۱۳۱۳م) با حکومت مبارزالدین محمد بن المظفر شروع می‌شود و براین عقیده علی رغم آن که آل مظفردرسال ۷۵۹ هجری (۱۳۵۸م) - یعنی بعد از مرگ ابواسحق اینجو که سلطان محمود تقریباً سلطان اصفهان وابرکوه شد- براصفهان مسلط شد باقی هستم.

٥ رک: مقاله ماری کرین، تصویر ٦. دوحرف اولیه کتیبه نواری شکل متعلق به آیه ۸ از سوره ٤۸ قرآن است. بعد از این ←

تصویر ۱٤٦ ـ اصفهان. بخشی از تزیینات یکی از بناهای از میان رفته متعلق به عصر آل مظفر

دیگری از نمای این عمارت به هنگام انجام تعمیرات اخیر در مقبره باباقاسم پیدا شده، تصویر ۱٤٦ یکی از آنها را نشان می‌دهد. وقتی آنها را با قطعه کاشی دارای تاریخ ۷۵۵ هجری مقایسه کردیم کاملاً شبیه هم بودند. تسلسل رنگها، دم گلها در یک نقاشی آزاد، گاهی به رنگ فیروزه‌ای و گاه سبز در آنها به یک گونه بوده. بعلاوه قطعه کاشی یی که دوباره از آن استفاده شده حاوی نقش «خا» برنگ قهوه‌ای تیره‌ای است که نظیر آن نه در مقبره باباقاسم و نه در مدرسه امامی یافت نمی‌شود، درنتیجه جای شکی باقی نمی‌ماند.

و اکنون خواهم گفت چرا فکر می‌کنم که بخشی از نمای میانی مدرسه، در دوران سلطنت شاه محمود یعنی بین سالهای ۷۵۹ و ۷۷٦ هجری (۱۳۷۵ـ۱۳۵۸م) ساخته شده‌است. در این بنا هم اسامی دوازده امام و هم نام ابوبکر، عمر و عثمان، سه تن از خلفای راشدین آمده است. این امر

دوحرف تعمیراتی انجام شده که نمایشگر کلمات «السماوات والارض» است. سپس اصلاح دیگری که با حروف کوچکتر انجام شده و در آنجا کلمه «سنه» وتاریخ ۷۵۵ خوانده می‌شود. کلمه بعدی «رسوله» که شبیه خط ابتدای کتیبه است به آیه ۹ از سوره ٤۸ تعلق دارد. بین دو قسمت سوره ٤۸ هرچه آمده اصل نبوده واز جای دیگر آمده است.

خاص بناهای عهدشاه محمود نیست چرا که در نمای مساجد بزرگ آل مظفر در یزد و کرمان یعنی خارج از محدوده حکومت محمود نیز این مورد مشاهده می‌شود، بلکه بنظر می‌رسد این نشانه حسن تفاهم مذهبی (بین شیعه و سنی) از قدرت شخصی سلاطین آل مظفر سرچشمه می‌گیرد و می‌رساند چرا چنین چیزی در مقبره باباقاسم و همچنین در قسمتهای قدیمی نمای مدرسه امامی که گرچه به عصر آل مظفر تعلق دارد ولی مقدم بر تسلط مستقیم آنها برخطّه اصفهان است دیده نمی‌شود.

مقبره باباقاسم در واقع بنایی صددرصد سنی است. در آنجا اسامی خلفا، ابوبکر، عمر و عثمان آمده ولی از امام حسین(ع)، امام‌حسن(ع) و سایر امامها یادی نشده‌است و لااقل در قسمتهای اصلی و اوّلیه بنا چیزی که غیرسنی باشد ملاحظه نمی‌شود. محراب مدرسه با دو کتیبه آذین شده، یکی به شکل مستطیل که حاوی آیه‌های ۱۸ تا ۲۲ سوره ۹ قرآن است و دیگری که اسپر محراب را احاطه کرده و شامل یک سلسله عبارات بنیادی اسلامی منجمله شهادتین: «لااله الّاالله. محمداً رسول‌الله» می‌باشد. بر بدنهٔ انتهایی ایوان شمالی نقش ترنجی دیده می‌شود که به وسیله ده مربع احاطه شده و در داخل هر مربع کتیبه‌ای است به خط کوفی مربّع حاوی نام یکی از عشره مبشره[1]: ابوبکر، عمر، عثمان، علی، طلحه، زبیر، سعد، سعید، عبدالرحمٰن و ابوعبیده. تمام این نقوش را حاشیه‌ای باریک احاطه کرده، حاشیه‌ای که به شرح زیر از اسامی رسول خدا حضرت محمد(ص) و دوازده امام(ع) به خط کوفی مربع ترکیب یافته است: «اللهم صل علی محمد المصطفی، و علی المرتضیٰ و حسن الرضا و حسین الشهید و علی زین العابدین و محمدالباقر و جعفرالصادق و موسیٰ الکاظم و علی موسیٰ الرضا و محمدالتقی و علی النقی و حسن العسکری و محمدالمهدی. صلوات‌الله‌علیه‌و علیهم اجمعین.»

در جاهای مختلف نقوش مربع شکلی دیده می‌شود که اسامی الله، محمد، علی، حسن و حسین را برخود دارد.

به همین منوال نقش و نگار داخلی طاقی که محراب مدرسه مشهور به شاه محمود ـ در مجاورت مسجد جمعه اصفهان ـ را آذین کرده دارای سه نقش ترنجی شش‌ضلعی است که یکی در نوک طاق و دو دیگر در پهلوها قرار دارند. دوتای آنها یعنی ترنج نوک طاق و ترنج طرف راست نقوش اصلی هستند، سوّمی که ازمیان رفته توسط نقشی که از روی قرینه آن یعنی ترنج طرف راست کپی شده جانشین شده و ارزش تاریخی ندارد. نقش طرف راست که از نظر نظم عبارات نقش اول محسوب می‌شود حاوی اسامی محمد(ص)، ابوبکر و عمر است. دوّمی یعنی آنکه در نوک طاق است اسامی

۱ ـ یعنی کسانی که پیامبر به آنها بهشت را بشارت داده است.

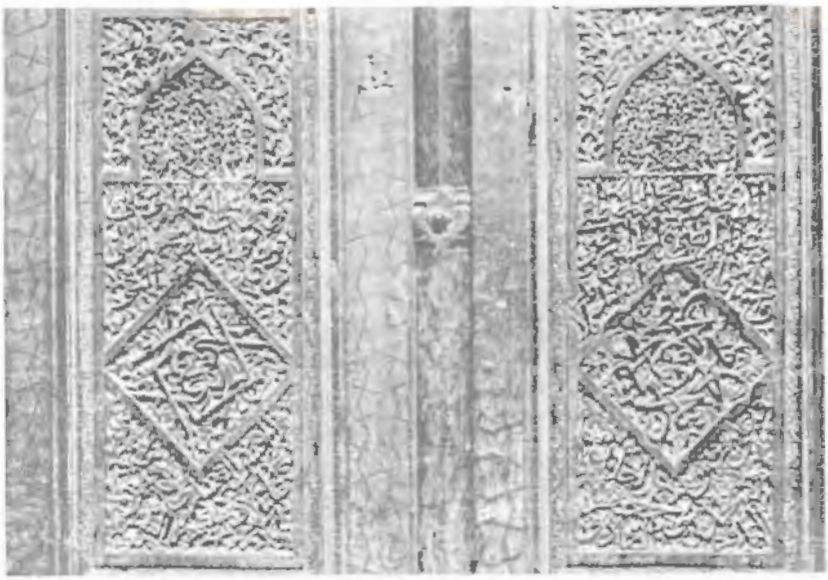
تصویر ۱۴۷ - اصفهان. درچوبی متعلق به امامزاده اسماعیل

عثمان و علی را برخود دارد.

او سوی دیگر در قسمتی از بنای امامزاده اسماعیل اصفهان که متعلق به عصر آل مظفر است دری منبت کاری شده وجود دارد (تصویر ۱۴۷) که قسمت فوقانی آن دارای این کتیبه است:

امر باحداث هذالباب (احرازاً)[1] للمغفرة والثواب فی ایام دولة السلطان الاعظم مولی سلاطین الامم ناشر عدل والاحسان باسط الامن والامان ظل الله فی الارضین قطب الحق والدین شاه محمودبن السلطان الاعظم محمّدبن المظفّر خلّدالله ملکه

۱ - کلمات بین الهلالین را نتوانستیم به طور یقین بخوانیم.



تصویر ۱۴۸ - قسمتی از همان در

البهلوان الاعظم الصاحب الاکرم تاج الدولة والدّین علی (ترشاه) الخراسانی من خواصّ ماله

بر دو لنگه در (تصویر ۱۴۸) مطالب زیر خوانده می‌شود:

«لا اله الا الله»

«محمداً رسول الله»

«العزة لله»

«والعظمة لله»

و بر اطراف لوزی ها ادعیه‌ای بنام محمد (ص) و دوازده امام که نظیر آنها در ته ایوان شمالی مدرسه امامی نیز آمده است:

اللهم صل علی محمد المصطفی و علی المرتضی و حسن الرضا و حسین الشهید و علی زین العابدین و محمدالباقر و جعفرالصادق و موسی الکاظم و علی موسی الرضا و محمدالتقی و علی النقی و حسن العسکری و محمدالمهدی صلوات الله علیه و علیهم اجمعین.

این اجتماع امامی کسانی که عقیدهای مقبول اهل تسنن و جمعی مورد علاقه شیعیان هستند

در یک محل چیزی که به حسب معمول نه قبل از عصر آل‌مظفر و نه بعد از آن دیده نشده و فقط در این دوران می‌توان شاهد آن بود[1] به وضوح می‌رساند که بخشهایی از نمای مدرسه امامی که این مسأله در آنجا رعایت شده همزمان با تسلط بی واسطه و مستقیم آل‌مظفر بر اصفهان است، یعنی بعد از سال ۷۵۹ هجری (۱۳۵۸م). وانگهی در خود بنا نیز این ادعا مورد تأیید قرار گرفته است.

می‌دانیم که پادشاهان ایرانی همیشه دوست داشته‌اند نامشان در بناهای عصر خود ذکر شود و این نه تنها در متن کتیبه‌هایی که شرح بر پایی بنا را می‌دهد دیده می‌شود بلکه به طرق مختلف به اینکار اقدام می‌شود. به همین جهت است که در کتیبه سردر مسجد علی در اصفهان که دردوران سلطنت شاه اسماعیل بتاریخ سال ۹۲۸ هجری (۲- ۱۵۲۱م) ساخته شده از ۱۲ آیه قرآن که حاوی نام اسماعیل[2] است یاد شده‌است. نیز به همین دلیل کتیبه بزرگی که نقش ونگار داخلی طاق سردر مدرسه متصل به مسجد جمعه اصفهان مورخ سال ۷۶۸ هجری (۷- ۱۳۶۶ م) را آذین کرده این چنین شروع می‌شود:

الحمدلله المحمود العلیّ الماجد الّذی وفق عبده المرتضیٰ لعمارة المساجد...

همچنین به همین سبب مرکز گنبد شبستان محراب مدرسه امامی با بخشی از آیه ۸۱ از سوره ۱۷ که حاوی کلمه «محمود» است آذین شده‌است[3]:

[وَمِنَ اللَّیْلِ فتَهجَّدْ بِهِ نافلَةً لَکَ [عَسَی أنْ یَبْعَثَکَ رَبُّکَ مَقاماً مَحْمُوداً [4]

بنابراین اگر رقم احاد تاریخ ثبت شده در صحن را اصیل بدانیم می‌توانیم چنین تصور کنیم که بنای مدرسه امامی در سال ۷۲۵ هجری -سوای آن قسمت از نما که کاشی کاری شده و به عصر شاه‌محمود آل‌مظفر یعنی بین سالهای ۷۵۹ و ۷۷۶ هجری (۱۳۷۵- ۱۳۵۸م) تعلق دارد- به انجام

۱ - با اینهمه استثناآتی دیده شده‌است. معمار بنای گورمیر در سمرقند یعنی محمدبن محمود اصفهانی موفق شده در چند جای این بنای اهل تسنن عبارت «علی ولی الله» را که خاص شیعیان است به خط کوفی مربع نقش کند (از روی گزارش آقای تقی مصطفوی). از سوی دیگر اشرف افغان که بدون شک اهل تسنن بوده - چرا که به مرمت مدرسه شاه محمود وصل به مسجد جمعه اصفهان که عموما آنرا صفّه عمر می‌نامند و گفته می‌شود توسط خلیفه اموی عمربن عبدالعزیز ساخته شده اقدام کرده‌است- به هنگام انجام تعمیرات این بنا در سال ۱۱۳۹ هجری (۷- ۱۷۲۶م) کتیبه‌ای بر آن نقش کرد که در آن زیر نامهای صدیق، دوالنورین و فاروق اسامی ابوبکر، عثمان و عمر آمده‌است. (رک: آثار ایران چاپ ۱۹۳۶ ص ٤- ۲٤۳).

۲ - رک: «اصفهان» در کتاب آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۷۱.

۳ - من این مطلب و مطلب قبلی را مدیون آقای صهبا هستم.

٤ - در ضمن این عبادات شبانه است که مسلمانان معتقد به عالم روحانی به حالت جذبه و خلسه دست می‌یابند در زبان این مردم اهل تقوی کلمه «مقام» برای تبیین درجه‌ای از این نزدیکی به خدا به کار می‌رود. (رک: ترجمه قرآن ج ۱ ص ۲۲۷ یادداشت ۳ از ام کازیمیرسکی M. kasimirski).

رسیده است. و اگر ترجیح داده شود که به این تاریخ «آسیب دیده و سپس نادرست مرمت شده» اعتماد نشود این نکته مسلم است که مقبره باباقاسم، بخش اعظم مدرسه امامی و قسمتی از نمای این مدرسه هم عصر با یکدیگر هستند، با این توضیح مختصر که مدرسه کمی قدیمی تر از مقبره می‌باشد.

حال اگر این گفتهٔ سلیمان ابوالحسن طالوت دامغانی که در سال ۷٤۱ هجری بیان شده و ضمن آن احداث بناهایی که هنوز یکی از آنها به انجام نرسیده «خاتمه یافته» دانسته است، باعث حیرت شود جواب این است که ابوالحسن فقط کمی عجله کرده و ما نظیر چنین رویدادی را در بسیاری بناهای دیگر ایرانی ملاحظه کرده‌ایم. من به عنوان نمونه از مشهورترین آنها یعنی مسجدشاه اصفهان یاد می‌کنم که کتیبه روی سردر ورودی آن[1] از قول شاه سلیمان[2] مدعی است که کار ساختمان بپایان رسیده حال آنکه چنین چیزی هرگز صحت نداشته است.

آندره گدار

۱ - رک: آثار ایران چاپ ۱۹۳۷ ص ۱۱۰.

۲ - ایضاً ص ۱۱۳.

فهرست تصاویر

آ

آپادانای شوش، ج۱:۱۸
آتشگاه
باکو، ج۱: ۴۹
تفت، ج۱: ۹۱،۹۰،۸۹
تهران، ج۱: ۲۳،۲۲
شاپور، ج۱: ۵۸
شریف‌آباد، ج۱: ۸۷
یزد، ج۱: ۲۰
آتشکوه
ایوان - ج۱: ۴۵
جلوبنای - ج۱: ۴۴
جلوخان - ج۱: ۳۹
چهارطاق - ج۱: ۴۲
دیوار ایوان - ج۱: ۴۰
محوطه‌ای که بنا در آن قرار دارد، ج۱: ۴۳
آرامگاه یک امامزاده در جنوب شرقی قم، ج۱: ۱۱۷
آرامگاهی در تایباد مشهور به مقبرهٔ پدر مولانا،
ج۱:۱۸۰
آصف‌خان، ج۲: ۴۹
آینه متعلق به موزهٔ تهران، ج۱: ۲۷۲

الف

ابرقو، سنگ‌مزار، ج۲: ۱۶۳
اصفهان
آتشگاه، ج۱: ۶۸
امامزاده اسماعیل، در چوبی، ج۲: ۳۴۹
امامزاده زید -، نقاشیهای دیواری، ج۲:
۱۷۰،۱۶۹،۱۶۸
بناهای از میان رفته متعلق به عصر آل مظفر،
ج۲: ۳۴۷
گز-، پایهٔ ایوان عصر سلجوقی، ج۲: ۲۳۷
مدرسهٔ امامی، نقش موجود بر طاق ایوان
شمالی، ج۲: ۳۴۳
مدرسهٔ شاه محمود
در ثانوی - وصل به مسجد جمعه، ج۲: ۳۴۴
گنبد-، ج۲: ۳۴۰
مسجد جمعه
نقشهٔ گنبدخاکی-، ج۲: ۲۳۸
نمای یکی از غرفه‌های رو به صحن، ج۱:
۲۸۵
مقبرهٔ بابا قاسم
آثار باقیمانده از شبستان هشت گوشه، ج۲:
۳۴۳،۳۴۲

قسمتی از شبستان ...، ج۲: ۳٤۱
نقشهٔ اصلی-، ۲: ۳۳۸، ۳۳۹
اعظم خان، ج۲: ۸٦
النگوی آهنین، ج۱: ۲۲۹
امامزاده اسماعیل ← اصفهان
امامزاده زید ← اصفهان
امامزاده واقع در جنوب شرقی قم، ج۱: ۱۱۷
امیرزاده‌ای جوان با مردی مسن‌تر در حال گفتگو، ج۲: ۲۹
امیرزاده‌ای جوان سوار بر اسب...، ج۲: ۹۷
امیرزاده‌ای مشغول گوش دادن به صحبت‌های مردی، ج۲: ۳۸
اورنگ زیب، ج۲: ٤٤

ب

بابر، همایون و اکبر، ج۲: ۹٦
بازه هور
بنای - ج۱: ٦۱، ٦۲، ٦۳
نقشه- ج۱: ٦۰
باقرخان، نجم ثانی، ج۲: ٤۲
باکو، چهارطاق آتشگاه، ج۱: ٤۹
بامیان
نقشهٔ مسجد کوچکی، ج۲: ۲۵۲
نقشهٔ یک خانه، ج۲: ۲٤۷
بایزید ← مقبرهٔ بایزید
بدرنشانده
پلکان تراس فوقانی، ج۲: ۳۳۱
دیوار زیر بنای تراس فوقانی، ج۲: ۳۲۹
دیوار زیر بنای تراسی که مجاور مکان رفیع، ج۲: ۳۳٤
منظره زیر پای مکان رفیع، ج۲: ۳۲۷
میدان نفقت، دیوار زیر بنای مسجد سلیمان، ج۲: ۳۲۹
نقشهٔ مکان رفیع، ج۲: ۳۲۷
بزرگ‌زاده‌ای جوان به‌همراه یک درویش، ج۲: ٦۷
بسطام
مقبرهٔ بایزید، ج۲: ۱۹۷
نمای دیوار عقبی، ج۲: ۲۳۳
نمای سر در مسجد، ج۲: ۲۳۵
نمای یکی از قوسهای مسجد، ج۲: ۲۳۲
بشقاب ← سرامیک
بشقاب نقره‌ای مکشوفه در حوالی قزوین، ج۱: ۲۷۲
بنای کوچک بالای آتشگاه اصفهان، ج۱: ٦۸
بنای کوچکی واقع در نزدیکی شیراز، ج۱: ۱۱۸

پ

پاسارگاد، محرابهای آتش، ج۱: ۷۱، ۱٤۵
پرسپولیس، کروکی نقشه، ج۱: ٦٦
پرویز پسر دوم جهانگیر، ج۲: ٤۷
پلکان تراس فوقانی بدرنشانده، ج۲: ۳۳۱
پلکانی کوچک در تخت جمشید، ج۲: ۱۲٤
پنج زن ایستاده در حال تماشای آتش‌بازی، ج۲: ۵۷
پیکره‌ای کوچک بدون سر...، ج۲: ۱۳٤، ۱۳۵

ت

تایباد، ج۱: ۱٦۷- ۱۷۱، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸٤
تخت جمشید ← پلکانی کوچک در تخت جمشید
تخت رستم
آرایش قسمت فوقانی، ج۱: ۱۰٤
بنای کوچک درمجاورت تراس پائینی، ج۱: ۹۹
پوشش دیوارهٔ شمال شرقی تراس پائینی،

ج۱، ۹۸
تراس پائینی-، ج۱: ۹۹،۹۸
زیربنای صفهٔ فوقانی، ج۱: ۱۰۳
سکوی فوقانی، ج۱: ۱۰۲
طرح سکوی پائینی، ج۱: ۹۶
طرح‌وبرش بنای کوچک مجاورت تراس پائینی، ج۱: ۱۰۰
طرح کلی، ج۱: ۹۵
نمای کلی، ج۱: ۹۵
تخت سلیمان
از روی یک عکس قدیمی، ج۱: ۵۴
منظرهٔ هوایی-، ج۱: ۵۳،۵۲
تخت کیکاووس و کروکی وضعیت، ج۱، ۱۰۴، ۱۰۹
تربت‌جام، ایوان و مقبرهٔ شیخ جام، ج۱: ۱۷۳، ۱۷۸
تربت حیدریه، ج۲: ۳۱۹
تفت ← آتشگاه
تن پوش فاقد حواشی زینتی، ج۲: ۱۲۶
تندیس کوچک مفرغی، ج۱: ۲۳۱
تنگ سیمین عهد ساسانی، ج۱: ۲۶۲
تهران ← آتشگاه
ته قدح از درب زنجیر کاشان (قرن هفتم)، ج۱: ۲۰۵،۲۰۴
ته قدحی که از ساوه به دست آمده، ج۲: ۱۶۰

ج

جام نقره‌ای مکشوفه در حوالی قزوین، ج۱: ۲۷۲
جبالیه کرمان، ج۲: ۲۰۱
جره (فارس)، ج۱: ۱۵۹،۴۶،۳۶،۳۳،۱۳
جمال آباد، نقشهٔ کلی، ج۱: ۲۵۴
جهانگیر، ج۲: ۵۳
جهانگیر و شاه شجاع، ج۲: ۳۱

چ

چترمن، ج۲: ۴۰
چهار زن...، ج۲: ۵۹
چهار طاق، ج۱: ۱۳
آتشکوه، ج۱: ۴۲،۳۹،۳۸
باکو، ج۱: ۴۹
تخت کیکاوس، ج۱: ۱۰۸،۱۰۷
جره، ج۱: ۱۵۹،۱۵۸،۳۶
فیروزآباد، ج۱: ۲۷
کازرون، ج۱: ۳۵،۳۴
نیاسر (نیسر)، ج۱: ۱۵۶،۴۷
یزد، ج۱: ۸۳،۸۲

ح

حکیم علی گیلانی، ج۲: ۹۲
حکیم مؤمنای شیرازی، ج۲: ۷۶
حیدریهٔ قزوین، ج۱: ۱۳

خ

خانقاه رشتخوار، ج۲: ۱۸۵
خانقاه علاءالدولهٔ سمنانی، ج۲: ۲۶۳
خانوادهٔ مقدس به سبک هندی ← یک خانوادهٔ
خدابنده ← محمد خدابنده صفوی
خراسان
بسطام، ج۲: ۲۳۵،۲۳۳،۲۳۲،۱۹۷
رباط شرف، ج۲: ۱۸۷،۱۸۳،۱۸۱،۱۷۸،۱۷۷
رشتخوار، ج۲: ۱۸۵
زوزن، ج۲: ۲۹۸-۲۹۱
سنگان پائین، ج۲: ۱۸۴

فرومد، ج۲: ۲۸۷-۲۶۵
گناباد، ج۲: ۱۸۶
خرگرد
قسمتی از کتیبهٔ مدرسهٔ عهد سلجوقی، ج۲: ۲۵۴،۲۵۳
مدرسهٔ تیموری، ج۱:۱۸۱،ج۲:۲۴۳
خط، ج۱: ۱۸۶،۱۸۷،۲۴۴،۲۴۶
خط میرعماد الحسنی، ج۲: ۱۱۳

د

دار اشکوه، ج۲: ۳۴،۳۵
درب زنجیر کاشان ← ته قدح درب زنجیر کاشان
دره جره ← جره
دست ...، ج۲: ۱۳۲،۱۳۳
دستهٔ شیی مفرغی از آذربایجان، ج۱: ۲۷۶
دیوار زیر بنای تراس فوقانی بدرنشانده، ج۲: ۳۲۹
دیوار زیر بنای تراس فوقانی بدرنشانده، ج۲: ۳۳۴
دیوار زیر بنای مسجد سلیمان، ج۲: ۳۲۹

ر

رباط شرف
ایوان انتهایی، ج۲:۱۸۲،۱۸۳، ۲۲۵،۲۲۸
ایوان جانبی، ج۲: ۲۱۰
ایوان ورودی، ج۲: ۱۹۵،۱۹۹،۲۰۰
پایهٔ ایوان، ج۲: ۲۰۷
پایهٔ معمولی، ج۲: ۲۱۷
حصار (گوشه‌ای از-) ج۲: ۱۹۱
در ورودی بنا ج۲: ۱۹۴،۲۰۱
رواق گنبدی شبستان صحن دوم، ج۲: ۲۱۳،۲۱۴،۲۲۳
زاویه یک رواق گنبددار، ج۲: ۲۲۳،۲۲۴
طاق به سبک صومعه‌ها، ج۲: ۲۰۳
طاق سر در ایوان انتهایی، ج۲: ۱۸۱
ساباط میان صحن اول و دوم، ج۲: ۲۰۶،۲۱۱
سنگ بست، ج۲: ۱۹۶
صحن اول (قسمت مرمت شدهٔ -) ج۲: ۲۰۸
غرفه نمای جلو بنا، ج۲: ۱۹۸
کتیبه ایوان انتهایی، ج۲: ۲۲۸،۲۲۹
کتیبهٔ ایوان ورودی به صحن دوم، ج۲: ۲۱۲،۲۱۳
محراب شبستان صحن دوم، ج۲: ۲۱۴،۲۱۶
محراب صحن اول، ج۲: ۲۱۶
مرمت شدهٔ صحن اول، ج۲:۲۰۸
منظرهٔ کلی، ج۲: ۱۷۷
نقشهٔ - ج۲: ۱۷۸،۱۹۴
نمای اطراف صحن دوم، ج۲: ۲۱۶
نمای طاق سر در ایوان، ج۲: ۱۸۷
یکی از گوشه‌های حصار رباط، ج۲: ۱۹۱
رشتخوار ← خانقاه رشتخوار
رواق گنبدی شبستان صحن دوم رباط شرف، ج۲: ۲۱۲،۲۱۳

ز

زوایه یک رواق گنبددار رباط شرف، ج۲: ۲۲۲
زبانه لگام از جنس مفرغ، ج۱: ۲۱۷
زن جوان، ج۲: ۸۵،۹۴
زوزن
ایوان اصلی مسجد، ج۲: ۲۸۹،۲۹۰
ایوان شمالی مسجد، ج۲: ۲۹۶،۲۹۷
حاشیهٔ دور ایوان اصلی مسجد، ج۲: ۲۹۱،۲۹۲،۲۹۳

کتیبهٔ ایوان اصلی مسجد، ج۲: ۲۹۳،۲۹۴
کتیبهٔ تاریخ مسجد، ج۲: ۲۹۵
نوار حاشیهٔ ایوان شمالی، ج۲: ۲۹۷
زیر بنای صفهٔ فوقانی تخت رستم، ج۱: ۱۰۳

س

ساق بند...، ج۲: ۱۲۹
ساوه، ج۲: ۱۶۰
سبک هندی از یک خانوادهٔ مقدس، ج۲: ۵۵
سر، ج۲: ۱۲۱
سر از جنس مرمر، ج۲: ۱۳۶،۱۳۷
سر اسب، ج۱: ۲۱۸
سرامیک لعابدار، ج۲: ۱۶۴-۱۳۹
آرامگاههای مجاور هم در دروازه کاشان قم، ۱۴۱:۲
امامزاده ابراهیم قم، ج۲: ۱۴۰
بشقاب بدل چینی لعابدار، ج۲: ۱۵۹
ته قدحی که از ساوه به دست، ج۲: ۱۶۰
سنگ مزار
امامزاده علی‌بن جعفر قم، ج۲: ۱۵۰
حسن ابرقوهی (در موزهٔ شیراز)، ج۲: ۱۶۲
قدح از جنس بدل چینی لعابدار، ج۲: ۱۶۱
قسمتی از محراب علی‌بن جعفر قم، ج۲: ۱۴۶،۱۴۷
قم، امامزاده علی‌بن جعفر، ج۲: ۱۳۹
کاشی به شکل صلیب، ج۲: ۱۵۷،۱۵۸
کاشیهای ستاره‌ای و چلیپایی امامزاده علی‌بن‌جعفر قم، ج۲: ۱۵۳،۱۵۴،۱۵۵
کوزه دارای نمای آبی‌رنگ بر زمینهٔ سفید، ج۲: ۱۶۲
محراب امامزاده علی‌بن جعفر قم، ج۲: ۱۴۹-۱۳۹
محراب بدل چینی، ج۲: ۳۴۳
سر نیزه‌ها، ج۱: ۲۳۴
سکوهای فوقانی تخت رستم، ج۱: ۱۰۳
سنجاقهای نذری، ج۱: ۲۲۱
سمنان ← خانقاه علاءالدولهٔ سمنانی
سنگان بالا، گنبد یک مقبره، ج۲: ۲۳۶
سنگان پائین، گنبد مسجد، ج۲: ۱۸۴
سنگ چینی شهرستانک، ج۱: ۱۲۹
سنگ‌مزار ← سرامیک
سنگ نگارهٔ نقش رجب که نمایشگر مراسم تاجگذاری شاپور اول است، ج۲: ۱۲۸

ش

شاپور (آتشگاه-) ج۱: ۵۸
شاخوره، نوعی کورهٔ سفال‌پزی، ج۱: ۲۰۸،۲۰۹
شاه جهان و امیر زادهٔ داراشکوه، ج۲: ۴۰
شاه شجاع، ج۲: ۶۴
شاه عباس اول، ج۲: ۲۷
شایسته خان، ج۲: ۸۸
شبستان، ج۲: ۲۱۳،۲۱۴،۲۸۳
شخصیتی با قیافهٔ کاملاً شرقی، ج۲: ۶۲
شریف آباد، نقشهٔ وراخانه، ج۱: ۸۷
شهرستانک
آثار تخته‌بندی، ج۱: ۱۲۵
جبههٔ غربی، ج۱: ۱۲۸
چوب‌بندیها، ج۱: ۱۲۷
سنگ‌چینی، ج۱: ۱۲۹
کروکی وضعیت، ج۱: ۱۲۱،۱۲۲
نقشهٔ بنا، ج۱: ۱۲۳
نمای شمال شرقی، ج۱: ۱۲۴

شمشیر آهنین، ج۱: ۲۲۵
شهریار فرزند جهانگیر، ج۲: ۸۳
شیئی ساخته شده از سنگ سیاه (از آذربایجان) ج۱: ۲۷۸،۲۷۹،۲۸۰،۲۸۱
شیراز، سنگ مزار حسن ابرقوهی، ج۲: ۱۶۳
شیرهای رودررو از لرستان، ج۱: ۲۱۹

ص

صفحهٔ مفرغی از آذربایجان، ج۱: ۲۷۵
صفّهٔ پاسارگاد ← محراب پاسارگاد
صفّه ساخته شده از سنگ، هرسین، ج۱: ۷۶
صفهٔ فوقانی تخت‌رستم، ج۱: ۱۰۳

ط

طاق به سبک صومعه‌ها در رباط شرف، ج۲: ۲۰۳
طاق سر در ایوان انتهایی رباط شرف، ج۲: ۱۸۱
طاق گهواره‌ای که به دو نیم طاق صومعه‌ای ختم می‌شود، ج۲: ۲۰۴
طاووس برنگ سبز ـ آبی، ج۲: ۱۰۴
طرح سکوی پائینی تخت رستم، ج۱: ۹۶
طرح و برش بنای کوچکی که در مجاورت تراس پائینی قرار دارد، ج۱: ۱۰۰
طرق ← مصلای طرق

ظ

ظرف از جنس سفال لعابدار از محلهٔ کلهر کاشان، ج۱: ۲۰۲،۲۰۳

ع

عالمی سالخورده در حال تفسیر فال یک زن جوان، ج۲: ۶۵
عبدالرحیم خان خانان، ج۲: ۸۱
عبدالمؤمن خان ازبک، ج۲: ۷۹
علی بن جعفر قم ← سرامیک لعابدار، محراب علی‌بن جعفر
عکس قدیمی تخت سلیمان، ج۱: ۵۴

غ

غرفه‌ای از نمای قدیمی رو به صحن مسجد جمعهٔ اصفهان، ج۱: ۲۹۳،۲۹۴
غرفهٔ نمای جلو بنای رباط شرف، ج۲: ۱۹۸
غیاث الدین اعتماد الدوله، ج۲: ۹۰

ف

فرمان ابونصر حسن بهادر، ج۱: ۱۸۶،۱۸۷

ق

قالب کوزه‌گری ساوه قرن هفتم هجری، ج۱: ۱۹۴
قبضه یک شمشیر آهنین، ج۱: ۲۲۶،۲۲۷،۲۲۸
قدح بدل چینی لعابدار، ج۲: ۱۶۱
قدح بدل چینی لعابدار کاشان قرن هفتم، ج۱: ۲۰۴،۲۰۵
قدح سفالی با نمای تراشیده ساخت ری اوایل قرن هفتم هجری، ج۱: ۱۹۷
قسمتی از نوار حاشیهٔ ایوان شمالی زوزن، ج۲: ۲۹۷
قطعه‌ای از دست ← مجسمه
قلاب کمربند از جنس برنز بدست آمده از لرستان، ج۱: ۲۱۳
قلعه‌بان، ج۱: ۱۴۵ـ۱۳۷
بنای ـ از سمت پیشخوان، ج۱: ۱۴۰
کروکی و طرحی از منطقه ـ، ج۱: ۱۳۷

محراب سنگی ـ، ج۱: ۱۴۱
قلعه دختر شهرستانک ← شهرستانک
قلعه دختر قم، ج۱: ۱۱۸-۱۱۲
پیشخوان ـ، ج۱: ۱۱۴
در ورودی به راهرو ـ، ج۱: ۱۱۵
کروکی وضعیت، ج۱: ۱۱۲
نقشه ـ، ج۱: ۱۱۳
قم
آرامگاههای مجاور هم در دروازهٔ کاشان، ج۲: ۱۴۱
امامزاده علی‌بن جعفر، ج۲: ۱۵۰
امامزاده واقع در جنوب شرقی ـ، ج۱: ۱۱۷
قلعه‌دختر ـ ج۱: ۱۱۵،۱۱۴،۱۱۳،۱۱۲
قمقمه از سفال بدون لعاب متعلق به ساوه اوایل قرن هفتم هجری، ج۱: ۱۹۲

ک

کازرون
چهار طاق ـ، ج۱: ۳۵،۳۴،۱۳
نقشهٔ چهار طاق، ج۱: ۱۳۲
نمای جنوب غربی چهار طاق، ج۱: ۱۳۴،۱۳۲
کاشی به شکل صلیب، ج۲: ۱۵۷، ۱۵۸
کاشیهای ستاره‌ای علی‌بن جعفر قم، ج۲: ۱۵۵،۱۵۴،۱۵۳
کپیه یکی از تابلوهای بهزاد، ج۲: ۹۹
کتیبه
ایوان رباط شرف، ج۲: ۲۲۹،۲۲۸،۲۰۰
ـ مسجد زوزن، ج۲: ۲۹۳
ـ مسجد فرومد، ج۲: ۲۷۴
پیشخوان رباط شرف، ج۲: ۲۱۳،۲۱۲
دور گنبد طلای مشهد، ج۱: ۲۴۶،۲۴۴
دیوار طرف چپ ایوان بزرگ مسجد مولانا در تایباد، ج۱: ۱۷۱،۱۷۰
روی مجسمهٔ کوچک متعلق به پشت کوه، ج۱: ۲۱۳
سر در ورودی رباط شرف، ج۲: ۲۰۱
مدرسهٔ خرگرد، ج۲: ۲۵۵،۲۵۴،۲۵۳
مسجد جمعه اصفهان، ج۱: ۲۹۱
مسجد گز اصفهان، ج۱: ۲۹۲
مصلای مشهد، ج۲: ۳۰۸،۳۰۴
کروکی
آتشگاه پرسپولیس، ج۱: ۶۶
تخت کیکاوس، ج۱: ۱۰۴
شهرستانک، ج۱: ۱۲۱
قلعه دختر قم، ج۱: ۱۲۱
قلعه‌بان، ج۱: ۱۳۷
کرمان، داخل جبالیه، ج۲: ۲۰۱
کورهٔ سفال‌پزی، ج۱، ۲۰۹،۲۰۸،۲۰۷
کوزه
بدون لعاب، از ری، ج۱: ۱۹۱
ـ ، از کاشان، ج۱: ۱۹۴،۱۹۱
لعابدار، ج۱: ۲۰۵،۲۰۴،۲۰۳،۲۰۲،۲۰۱،۲۰۰

گ

گرز آهنین دارای پوشش مفرغ، ج۱: ۲۳۳
گز اصفهان ← اصفهان، گز
گلپایگان، داخل رواق گنبددار، ج۲: ۲۳۹
گل زنبق، ج۲، ۱۰۷
گناباد، نمای صحن مسجد جامع ، ج۲: ۲۳۴
گنبد
خانقاه رشتخوار، ج۲: ۱۸۵
خاکی مسجد جمعه، ج۲: ۲۳۸

سبک خراسانی، ج۲: ۲۰۴
مسجد سنگان پائین، ج۲: ۱۸۴
مقبرهٔ سنگان بالا، ج۲: ۲۳۶
میل آهنگان، ج۲: ۳۱۶
گوزن خوابیده، ج۱: ۲۱۶

ل

لگام مفرغی بدست آمده از آذربایجان ـ موزهٔ تهران، ج۱: ۲۷۶
لگام مفرغی مخصوص تربیت اسب، ج۱: ۲۲۰

م

مجسمهٔ بزرگی از جنس مفرغ، ج۲: ۱۱۸
مجسمهٔ کوچک از گل پخته، ج۱: ۲۳۸،۲۳۹
مجسمهٔ کوچک برنزی بدست آمده از پشت کوه، ج۱: ۲۱۱،۲۱۲
محبت خان، ج۲: ۷۳،۱۰۲
محراب
الجایتو، ج۱: ۲۸۳
پاسارگاد، ج۱: ۷۱، ۱۴۵
علی‌بن جعفر ← سرامیک
قلعه بان، ج۱: ۱۴۱
مدرسهٔ سلجوقی، ج۲: ۳۲۲
نقش رستم، ج۱: ۶۹
مدرسه
خرگرد، دورهٔ تیموری، ج۱، ۱۸۱
ری
تزیینات مدرسهٔ سلجوقی، ج۲: ۳۲۱
محراب، ج۲: ۳۲۲
مسجد، ج۲: ۳۲۳
نمای رو به صحن، ج۲: ۳۲۱
مردی با چهرهٔ آفتاب سوخته، اثر ابوالحسن، ج۲: ۵۱
مردی جوان به حالت ایستاده، اثر بی‌چیتر، ج۲: ۴۵
مردی جوان که به تنهٔ بید نورسی تکیه زده است، ج۲: ۲۴
مردی جوان که ردایی آبی بتن دارد، اثر فرخ‌بیک، ج۲: ۷۱
مسجد
اصفهان، مسجد جمعه، ج۱: ۲۸۵، ج۲: ۲۳۸
بامیان، ج۲: ۲۵۲،۳۲۳
بسطام، ج۲: ۲۳۲،۲۳۵
تایباد، ج۱: ۱۶۹ـ۱۶۷، ۱۸۴ـ۱۸۰
تربت حیدریه، مجاور مقبرهٔ شیخ قطب‌الدین، ج۲: ۳۱۹
زوزن، ج۲، ۲۹۷ـ۲۹۰
سنگان پائین، ج۲: ۱۸۴
فرومد، ج۲: ۲۸۹ـ۲۵۷
گز (نزدیک اصفهان)، ج۲: ۲۳۷
گلپایگان، ج۲: ۲۳۹
گناباد، ج۲: ۲۳۴
مشهد، ج۱: ۲۴۴،۲۴۶، ج۲: ۲۲۹،۳۰۹ـ۳۰۴
مصلا
طرق، ج۲: ۳۰۳،۳۰۴
مشهد، ج۲: ۳۰۹ـ۳۰۵
یزد، ج۱: ۱۳،۸۰
مقبره
بابا قاسم در اصفهان، ج۲: ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۲،۳۴۳،۳۴۵
بایزید در بسطام، ج۲: ۲۳۵
شیخ جام در تربت حیدریه، ج۱: ۱۷۳

ملاشاه، داراشکوه، ج۲: ۳۵
منظرهٔ زیر پای مکان رفیع، ج۲: ۳۲۷
منظرهٔ هوائی
آتشگاه اصفهان، ج۱: ٦۷
تخت سلیمان، ج۱: ۵۲،۵۳
فیروز آباد، ج۱: ۲۷
میدان‌نفت، دیوار زیربنای مسجد سلیمان، ج۲: ۳۲۹
میل آهنگان، ج۲: ۳۱۲،۳۱٤
بخشی از دیوار-، ج۲: ۳۱۳
قسمت بالای میل-، ج۲: ۳۱۵
طاق گنبد-، ج۲: ۳۱٦
نقشه-، ج۲: ۳۱۲
مینیاتور، اثر
ابوالحسن
کاران پسر امرسینگ، ج۲: ۵۱
بالچند
باقرخان نجم ثانی، ج۲: ٤۲
جهانگیر، اکبر، شاه جهان، ج۲: ۲۱
شاه شجاع، ج۲: ٦٤
بدون امضای صورتگران
امیرزاده‌ای جوان، ج۲: ۹۷
امیرزاده‌ای مشغول گوش دادن به صحبت‌های مردی است، ج۲: ۳۸
امیرزاده در حال درس گرفتن، ج۲: ۳۲
اورنگ زیب، ج۲: ٤٤
بابر، همایون و اکبر، ج۲: ۹٦
پرویز پسر دوم جهانگیر، ج۲: ٤۷
پنج زن ایستاده در حال تماشای آتش بازی، ج۲: ۵۷
جهانگیر در حالی که قوشی را از دست یک خادم گرفته، ج۲: ۵۳
چهار زن در حال تماشای آتش بازی، ج۲: ۵۹
بشندائس
بابر، میرانشاه و همایون، ج۲: ۱۹
خدا بنده میرزا(پدر شاه عباس اول)، ج۲: ۷۷
شاه عباس اول، ج۲: ۲۷
بی چیتر
زنی جوان که ساغری به دست چپ و تنگی در دست راست دارد، ج۲: ۹٤
شجاع، ج۲: ٤۵
چترمن، شاه جهان، داراشکوه، ج۲: ٤۰
صحیفه بانو، کپیه یکی از تابلوهای بهزاد، ج۲: ۹۹
فرخ بیگ
پرویز، ج۲: ٤۷
مردی که ردایی به تن دارد، ج۲: ۷۱
گواردهن
امیرزاده‌ای جوان با مردی مسن‌تر در حال گفتگو، ج۲: ۲۹
عالمی سالخورده در حال تفسیر فال یک زن جوان، ج۲: ٦۵
مرار (یامراد) شایسته‌خان، ج۲: ۸۸
منصور، گل‌زنبق، ج۲: ۱۰۷
منوهر
آصف‌خان، ج۲: ٤۹
بزرگ زاده‌ای جوان همراه یک درویش، ج۲: ٦۷
حکیم علی، ج۲: ۹۲
عبدالرحیم خان خانان، ج۲: ۸۱
هاشم
جهانگیر و شاه شجاع، ج۲: ۳۱

حکیم مومنا، ج۲: ۷۶

ن

نقاشیهای دیواری امامزاده زید اصفهان، ج۲: ۱۷۰،۱۶۹،۱۶۸
نقاشی مینیاتور ← مینیاتور
نقش رستم، محرابهای تواَمان، ج۱: ۶۹
نقشهٔ
آتشکوه، ج۱: ۴۱
آتشگاه پرسپولیس، ج۱: ۶۶
آتشگاه تهران، ج۱: ۲۲
آتشگاه مسجد سلیمان، ج۱: ۱۴۹
بدرنشانده، ج۲: ۳۲۸
بنای بازه هور، ج۱: ۶۰
جمال‌آباد، ج۱، ۲۵۴
چهارطاق فیروزآباد، ج۱: ۳۱
حسینیه و جزئیات یک کلک در تفت، ج۱: ۹۰
درهٔ جزه (فارس)، ج۱: ۳۳
رباط شرف، ج۲: ۲۱۹
شهرستانک، ج۱: ۱۲۳
مدرسهٔ سلجوقی در ری، ج۲: ۳۲۰
مسجد در بامیان، ج۲: ۳۲۴
مسجد زوزن، ج۲: ۲۸۸
مسجد فرومد، ج۲: ۲۵۸
مصلای طرق، ج۲: ۲۹۹
مصلای مشهد، ج۲: ۲۹۹
مصلای یزد، ج۱: ۸۱،۸۰
وراخانهٔ شریف‌آباد، ج۱: ۸۷
میل آهنگان، ج۲: ۳۱۳
یکی از خانه‌های بامیان (افغانستان)، ج۲: ۲۴۷
نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید (قسمتی از -)، ج۲: ۱۲۳
نمای
جنوب غربی چهار طاق کازرون، ج۱: ۱۳۴،۱۳۲
رو به صحن و قسمت خارج مدرسهٔ تیموری خرگرد، ج۱: ۱۸۱
سر در مسجد بسطام، ج۲: ۲۳۵
شمال شرقی، آثار تخته‌بندی شهرستانک البرز، ج۱: ۱۲۵،۱۲۴
صحن مسجد جامع گناباد، ج۲: ۲۳۴
یک جام متعلق به موزهٔ تهران، ج۱: ۲۳۷،۲۳۵
یکی از قوسهای مسجد بسطام، ج۲: ۲۳۲
نوار حاشیهٔ ایوان شمالی مسجد زوزن، ج۲: ۲۹۷
نوک پیکان نذری، ج۱: ۲۲۰
نیاسر
برش تحلیلی از بنا، ج۱: ۱۵۳
بنای - ، ج۱: ۱۵۶،۱۵۵
چهارطاق، ج۱: ۴۷
طرح‌بندی بنا، ج۱: ۱۵۴
نیم تنه، ج۲: ۱۲۶

و

وراخانهٔ شریف‌آباد یزد، ج۱: ۸۷

ه

هرسین
حوض تراشیده در سنگ، ج۱: ۷۴
در ساخته شده از سنگ یکپارچه، ج۱: ۷۶،۷۵

صفه ساخته شده از سنگ، ج۱: ۷۶
نقش برجستهٔ ناتمام، ج۱: ۷۲،۷۳

ی

یزد
آتشگاه، ج۱: ۲۰
مصلّی، ج۱: ۸۰-۸۳
یک خانوادهٔ مقدس به سبک هندی، ج۲: ۵۵

فهرست راهنما *

آ

آباقاخان، ج۱: ۵۳
آب انبار مدرسهٔ حرم قم، ج۱: ۲۴۷
آبروان، ج۱: ۱۵۷
آب نرسوباد، ج۱:۲۹۴
آپادانای شوش، ج۱: ۱۸، ۳۸، ۴۰، ۵۳، ۶۴، ۵۶
آتشکدهٔ پرسپولیس، ج۱: ۶۵
آتشکدهٔ یزد، ج۱: ۱۹
آتشکوه، ج۱: ۱۳، ۱۵، ۳۳، ۳۷، ۳۸، ۴۰، ۴۴، ۴۸، ۷۵، ج۲: ۳۱۷
آتشگاه اردکان، ج۱: ۷۴
آتشگاه اصفهان، ج۱: ۶۷
آتشگاه بازه هور، ج۱: ۵۹
آتشگاه باکو، ج۱: ۴۸، ۴۹، ۷۴، ۷۹
آتشگاه تخت سلیمان، ج۱: ۵۰
آتشگاه تفت، ج۱: ۷۴
آتشگاه تهران، ج۱: ۲۲، ۷۴
آتشگاه دادگاه هند، ج۱:۷۵
آتشگاه شاپور، ج۱: ۴۸، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۷۲، ۷۴
آتشگاه شریف آباد، ج۱:۴۹،
آتشگاه شیز، ج۱: ۴۹، ۷۷
آتشگاه فیروزآباد، ج۱: ۷۹
آتشگاه قم، ج۱: ۴۴
آتشگاه کازرون، ج۱: ۷۴
آتشگاه کوه خواجه، ج۱: ۵۶، ۵۸، ۷۳
آتشگاه مسجد سلیمان، ج۱: ۵۰
آتشگاه مهرنارسیان، ج۱:۱۵۷
آتشگاه نیاسر، ج۱: ۴۷
آتشگاهها، ج۱: ۷۴
آتشگاه یزد، ج۱: ۷۵
آذربایجان، ج۱:۴۹، ۱۴۴، ۲۷۰، ۲۷۲، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۸، ۲۸۰
آذر برزین مهر ← بوزین میترا
آذرکده، ج۱: ۷۴
آذرگشسب، ج۱: ۵۳
آرامگاه خواجه‌ربیع، ج۱: ۲۴۳
آرتور یوفم پوپ، ج۲: ۳۳۶، ۳۴۱
آرنولد، ج۲: ۷۴، ۸۷، ۸۹
آزادور، ج۲: ۲۵۶
آسیا، ج۱: ۱۶۱، ۲۱۴، ج۲: ۱۲۷

* فهرستهای کتاب را آقای حسینی زری تهیه و تنظیم کرده‌اند و حروفچینی آن در واحد کامپیوتر بنیاد توسط آقای علاقمند انجام شده است.

آسیای مرکزی، ج۱: ۲۰، ۱۸۷، ج۲: ۱۲۵، ۲۳۰، ۲۸۹
آسیای میانه، ج۲: ۱۷۵، ۳۰۱
آشور، ج۱: ۱۴، ۱۴۸، ۲۷۴
آصف‌خان، ج۲: ۱۴، ۱۶، ۲۰، ۲۳، ۴۸-۵۰، ۸۷، ۸۹، ۱۰۹
آفریقا، ج۲: ۳۰۰
آق‌قویونلو، اوزون حسن، ج۱: ۲۹۰
آکروپل شوش، ج۱: ۱۵، ۱۸، ۲۲، ۵۷
آگرا، ج۲: ۱۶، ۱۷، ۹۱
آلب تگین، ج۲: ۲۲۹
آلبرت، ج۲: ۱۵۶، ۱۶۲
آمریکا، ج۱: ۱۹۸، ج۲: ۲۷
آمودریا، ج۱: ۲۶۶
آنور، ج۲: ۱۰۸
آهنگان خاتون، ج۲: ۳۱۱، ۳۱۵

الف

ائمه شیعهٔ اثناعشر، ج۲: ۳۴۸، ۳۵۰
ابراهیم بن شاهرخ، ج۲: ۱۱۷
ابرقو، ج۲: ۲۶۲
ابرقوهی ← محمدبن عبدالله ابرقوهی
ابن اثیر، ج۲: ۱۶۷
ابن الفقیه الهمدانی، ج۱: ۵۰، ۱۹۵
ابن بطوطه، ج۲: ۱۱۶، ۲۴۱
ابن خردادبه، ج۱: ۵۰
ابن محمد یوسف، ج۲: ۱۰۵
ابن مهلهل، ج۱: ۵۱
ابوبکر (خلیفهٔ اول) ج۲: ۳۴۸، ۳۵۱
ابوبکر بن علی زوزنی، ج۲: ۲۸۶
ابو اسحق اینجو، ج۲، ۳۴۶
ابوالحسن نقاش، ج۲: ۱۳، ۱۵، ۳۹، ۵۱، ۱۰۳، ۱۱۰
ابوالقاسم عبدالله‌بن محمدبن ابی طاهر، ج۲: ۱۹۸، ۲۰۹
ابوالمجید نقاش، ج۱: ۱۹۳
ابوالنگاه مصر، ج۱: ۱۴
ابو رفاضه، ج۱: ۱۹۹
ابوسعد، ج۲: ۱۹۶
ابوصالح صدرالدین، ج۲: ۳۱۰
ابوعبیده، ج۲: ۳۴۸
ابومسلم، ج۲: ۲۵۰
ابونصر حسن بهادر ← اوزون حسن
اتینگهوزن، ج۱: ۱۹۸، ۱۹۹، ج۲: ۱۵۶، ۱۶۰، ۱۶۲
اجمیر، ج۲: ۵۲
احمدبن حسن میمندی، ج۲: ۱۷۷
احمدبن حسین کاتب، ج۱: ۲۹۴
احمد داود ← خواجه احمد داود
ادهمی اصفهانی ← امامی اصفهانی ادهمی
ارجمند بانو بیگم، ج۲: ۱۴
اردستان، ج۱: ۲۸۹، ج۲: ۲۴۹
اردشیر اول، ج۱: ۴۷، ج۲: ۳۳۳
اردشیر دوم، ج۱: ۱۶
اردشیر خوره، ج۱: ۱۵۷
اردکان، ج۱: ۲۱، ۷۴
اردلان، خسرو، ج۲: ۱۱۱
اردوان پنجم، ج۲: ۱۳۰
ارسلان محمدبن بن سلیمان، ج۲: ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۵۰
ارسلان جاذب، ج۲: ۱۷۷، ۱۸۳، ۲۲۱
ارمنستان، ج۱: ۱۹۶
اربست د بنهام، ج۱: ۱۹۶
اروپا، ج۱: ۱۹۸، ۲۱۴، ج۲: ۲۰۴
ارو کازری، ج۲: ۲۵۶
ارومیه، ج۱: ۲۷۴

اسپانیا، ج۲:۲۰۵
استانبول، ج۱:۲۸۰
استب، ج۱: ۲۱۴
استرآباد، ج۲:۳۲۰
استرابون، ج۱:۱۵، ۱۶، ۷۰، ۲۱۹
استرادانوس ← اشترات
اشترادانو، جیوانی ← اشترات
استین، سراورال، ج۱:۲۸، ۵۸، ۸۴، ج۲:۱۱۷، ۳۲۵
استیوارت، ج۱:۴۸
اسجوکین، ج۲:۲۰، ۲۳، ۴۱
اسحٰق بیک، ج۱:۷۹، ۲۹۵
اسکندر، ج۱:۶۵، ۱۲۰، ۲۷۰، ج۲:۱۲۷
اسمیت، ج۲:۴۳
اسمیرنوف، ج۱:۱۹۶، ۲۶۱، ۲۶۶
اشترات، یان وان‌در، ج۲:۱۰۸
اشتین، سراورل ← استین، سراورل
اشرف افغان، ج۲:۳۵۱
اشمیت، اریش، ج۱:۵۱
اصطخری، ج۱:۲۴
اصفهان، ج۱:۲۰، ۳۷، ۶۵، ۶۷، ۷۸، ۱۱۱، ۲۰۶، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۵۰، ۲۸۳، ۲۸۵، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۱، ج۲:۱۱۷، ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۹۶، ۲۲۲، ۲۳۷، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۸، ۲۴۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۷، ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۱۸، ۳۲۳، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۱
اصفهانی، حاجی شجاع، ج۲: ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۲۰
اصفهانی، محمدبن محمود، ج۲:۳۱۹، ۳۵۱
اصفهانی، محمدرضا ← امامی اصفهانی ادهمی، محمدرضا
اصفهانی، محمدصالح ← مولوی اصفهانی
اعتمادالدوله، ج۲:۱۵، ۲۰، ۴۸، ۸۹، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۱۰۹
اعظم خان، ج۲:۸۶، ۸۷، ۱۰۹
افغانستان، ج۱:۱۵۶، ۲۴۷، ۲۵۲
اکبرشاه، ج۲:۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۸، ۲۱، ۲۳، ۳۰، ۳۷، ۴۸، ۵۴، ۷۴، ۸۲، ۹۵، ۹۶، ۱۰۹
الله آباد، ج۲:۴۶
الب ارسلان، ج۲:۲۳۰
البرز، ج۱: ۱۹، ۴۶، ۹۳
التفاتیه قزوین، ج۱:۲۴۷
الجایتو ← اولجایتو
المهدی (شهر-) ج۱:۱۹۶
الیاس (ع)، ج۱:۱۱۷
امام حسن(ع)، ج۲:۱۶۶، ۳۴۸
امام حسین(ع)، ج۲:۱۵۱، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۳۴۸
امام رضا(ع)، ج۱: ۲۴۳، ج۲:۱۳۸، ۱۴۲، ۱۵۱، ۳۲۰
امامزاده ابراهیم، ج۲:۱۳۹، ۱۴۰
امامزاده اسماعیل اصفهان، ج۱:۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۹
امامزاده چهل‌دختران تخت رستم، ج۱:۱۱۰
امامزاده در جنوب شرقی قم، ج۱:۱۱۷
امامزاده زید، ج۱:۲۴۹، ج۲:۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰
امامزاده زین‌العابدین ساری، ج۱:۱۴۷
امامزاده یحیی ورامین، ج۲:۱۴۴، ۲۶۲
امام زین‌العابدین (ع)، ج۲:۱۶۵
امامی اصفهانی ادهمی، علینقی، ج۱:۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۹
امامی اصفهانی ادهمی، محمدرضا، ج۱:۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ج۲:۳۰۵، ۳۰۷
امامی اصفهانی ادهمی، محمدمحسن، ج۱:۲۴۵، ۲۴۶، ج۲:۱۶۶

امرسینگ، ج۲:۱۵، ۵۲، ۱۰۹
امیر رکن‌الدین محمد قاضی، ج۱:۲۹۴، ۲۹۵
امیر شمس‌الدین محمد خزرشاه، ج۱:۲۹۴
امین‌آباد ← کاروانسرای امین‌آباد
امینائی قزوینی، ج۲:۱۴
انته‌منا، ج۱:۲۸۲
انتیوکوس، ج۲:۳۳۱
انگلیس، ج۱:۱۴۸، ج۲:۳۲۵
انوری، ج۲:۱۹۰
اوده‌سینگ، ج۲:۱۴
اورنگ زیب، ج۲:۱۳، ۱۶، ۱۷، ۲۰، ۴۳-۴۱، ۸۷، ۱۰۹، ۱۱۴، ۱۱۵
اوربلی، ج۱:۲۶۱، ۲۶۳، ۲۷۱
اوروک (پادشاه باستانی -)، ج۱:۲۷۳
اوری پیر، ج۱:۲۷۰
اوزون حسن، ج۱: ۱۸۵، ۱۸۷، ۱۸۸، ۲۹۰
اوسگن، ۲:۲۳۴، ۲۸۰
اولئاریوس، ج۲:۱۶۶
اولجایتو، ج۱: ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۹، ۲۹۰
اهر (نزدیک شهرستانک البرز) ج۱:۱۲۰
اهواز، ج۲:۱۲۰
ایتالیا، ج۲:۱۰۸
ایذج، ج۲: ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۳۰
ایران، ج۱:۱۱، ۱۲، ۱۶، ۱۷، ۱۹، ۵۱، ۵۶، ۵۹، ۶۵، ۶۸، ۷۸، ۹۳، ۱۲۰، ۱۳۸، ۱۴۴، ۱۴۸، ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۸۷، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۳۸، ۲۴۲، ۲۴۶، ج۲:۱۶، ۱۸، ۳۲، ۶۶، ۸۹، ۱۱۱، ۱۲۷، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۷۵، ۱۸۰، ۱۹۰، ۱۹۶، ۲۳۹، ۲۴۶، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۶۲، ۲۸۳، ۳۱۱، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۳، ۳۲۵، ۳۳۵
ایلوستراسیون، ج۱:۵۸
اینجو، ابواسحاق، ج۲:۳۴۶
ایوان کرخه، ج۲:۳۱۷

ب

بابا اردلان، ج۲:۱۱۱
بابا رکن‌الدین، ج۱:۲۴۴
بابر، ج۲:۱۵، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۸۲، ۹۵، ۹۶، ۱۰۹
بابل، ج۱: ۱۶۵
باخرز، ج۱:۱۶۵
باد (ده-) ج۲: ۱۷۷، ۱۷۹
باربر، ج۱:۵۱
باربیه دومنار، ج۲:۲۵۶، ۲۸۳
بارتولد، ج۲:۲۳۰
بارین (دشت -) ج۱: ۱۵۷
بازه‌هور، ج۱: ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ج۲: ۳۱۷
باغانی، میرزا طالب، ج۲:۱۶۶
باقرخان نجم ثانی، ج۲: ۱۴، ۴۱، ۴۲، ۱۰۹
باکو، ج۱: ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۴۸، ۴۹، ۵۶، ۷۴، ۷۹
بالچند، ج۲: ۱۳، ۲۰، ۲۱، ۴۲، ۶۳، ۶۴، ۱۱۰
بامیان افغانستان، ج۲: ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۵۱، ۲۵۲، ۳۱۸، ۳۲۳، ۳۲۴
بایرام خان، ج۲: ۱۸، ۸۲، ۱۰۹
بایرون، رابرت، ج۱: ۱۸، ۸۲، ۱۰۹
بایزید، ج۲:۳۳۱
بایسنقر بن شاهرخ، ج۱: ۱۷۷، ۲۸۷
بحرآباد، ج۲:۲۵۶
بحرین، ج۲:۳۰۱
بخارا، ج۲:۲۳۲، ۲۵۰، ۳۰۱، ۳۱۹
بدخشان، ج۲: ۳۶
برار، ج۲: ۸۹

براون ادوارد، ج۱: ۱۹، ۱۷۶، ج۲: ۱۲، ۱۸۹، ۲۲۶، ۲۳۰
براون، پرسی، ج۲: ۱۵، ۲۶، ۳۶، ۸۹، ۹۸
برج آهنگان، ج۲: ۳۱۱
برج رادکان شرقی، ج۲: ۳۱۱
برج کاشمر، ج۲: ۳۱۱
برج کلات نادری، ج۲: ۳۱۱
برزو، ج۲: ۳۱۷
برزیتان نیشابور، ج۲: ۱۷۵
برلن، ج۱: ۱۹۵، ۱۹۸، ۲۸۰، ج۲: ۱۴۲
برلینگتون هاوس، ج۱: ۱۹۸
بروژ بلژیک، ج۲: ۱۰۸
بریتانیا، ج۱: ۲۷۷، ج۲: ۹۸
بسطام، ج۲: ۱۹۳، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۴۰، ۲۵۶
بسفر، ج۲: ۱۳۰
بشنداس، ج۲: ۱۳، ۱۸، ۱۹، ۲۶، ۲۷، ۷۷، ۷۸، ۱۱۰
بصره، ج۲: ۲۴۸
بصرهٔ کوچک ← زوزن
بعلبک، ج۱: ۱۸۹
بغداد، ج۱: ۱۶۱، ۱۹۵، ۲۴۲، ج۲: ۲۴۱، ۲۴۸
بقعهٔ مولانای نایباد، ج۱: ۱۷۷
بل، ج۱: ۱۵
بلخ، ج۲: ۱۷۶، ۱۸۹، ۲۴۸
بلژیک، ج۲: ۱۰۸
بلقیس کوزه‌گر، ج۱: ۱۹۰
بلکا تگین، ج۲: ۲۲۹
بمبئی، ج۱: ۱۷۵، ج۲: ۱۷۹
بنگال، ج۲: ۱۵، ۱۷، ۸۹
بواکولومب، ج۱: ۲۵۲
بور ـ شو ـ سه ـ شو، ج۱: ۲۱۳
بورو کا، ج۱: ۲۱۴، ۲۱۵
بوزین میترا (آذر برزین‌مهر)، ج۲: ۱۷۵
بوسنون، ج۲: ۲۷
بوشنج، ج۱: ۱۷۵
بهاءالدین عمر، ج۱: ۱۷۵
بهرام پنجم ← بهرام گور
بهرام چوبین، ج۱: ۵۱
بهرام گور، ج۱: ۳۴، ۳۵، ۵۱، ۱۳۵، ۱۵۷، ۱۶۰
بهرامی، مهدی، ج۱: ۱۹۹، ۲۰۹
بهران‌پور، ج۲: ۱۵
بهزاد، ج۲: ۹۸، ۹۹
بی‌بی شنیم، ج۲: ۲۵۰
بیجاپور، ج۲: ۱۷، ۸۷
بیجون (قریهٔ ـ) ج۱: ۳۶
بی‌چیتر، ج۲: ۱۳، ۴۵، ۹۳، ۹۴، ۱۱۰
بیروت، ج۱: ۵۱
بیزانس، ج۲: ۱۵۸
بیستون، ج۱: ۱۴، ۱۵، ۷۰
بین‌النهرین، ج۱: ۱۴۸، ۱۸۸، ۲۱۸، ۲۳۴، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۸۰

پ

پاریس، ج۱: ۱۹، ۱۴۶، ۲۲۲، ج۲: ۱۷۵، ۲۹۸
پاسارگاد، ج۱: ۷۱، ۷۷، ۱۴۴، ۱۴۵
پالمیر، ج۲: ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۰
پانته، ج۱: ۲۷۰
پرسپولیس، ج۱: ۶۵، ۷۷، ج۲: ۱۲۰
پرو، ج۱: ۱۱، ۱۴، ۱۹، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۶

پرویز، ج۱: ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۴۶، ۴۷
پشت‌کوه، ج۱: ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲
پوپ، آرتور یوفم، ج۱: ۱۸۹، ۱۹۸
پوزانیاس، ج۱: ۱۶، ۱۷، ۴۸، ۷۷

ت

تاپار، ج۲: ۲۲۷
تاج‌محل، ج۲: ۱۴
تاگور، ج۲: ۲۷
تامان، ج۱: ۲۱۶
تامپسون، ج۱: ۱۵
تاورنیه، ج۱: ۱۹، ج۲: ۱۶۶
تایباد، ج۱: ۱۶۵، ۱۶۷-۱۷۱، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ج۲: ۱۸۴، ۳۲۰
تبت، ج۲: ۱۷
تبرک (استحکامات قدیمی ری)، ج۱: ۱۹۶، ۱۹۸
تبریز، ج۱: ۱۸۸، ۲۴۲، ج۲: ۳۱۹
تبریزی، شمس‌الدین (استاد-) ج۲: ۳۱۹
تبریزی، شمس‌الدین محمد، ج۱: ۲۴۲
تبریزی، عبدالباقی، ج۱: ۲۴۲
تبریزی، میر سیدعلی، ج۲: ۱۱۴، ۱۶۳
تپه جمشید، ج۱: ۱۴۶
تپه ژیان، ج۱: ۱۴۶
تخت‌جمشید، ج۱: ۱۲۴، ۲۱۸
تخت رستم، ج۱: ۴۹، ۵۰، ۵۶، ۷۵، ۷۷، ۹۳، ۹۴-۱۰۵
تخت سلیمان، ج۱: ۱۶، ۴۹، ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۶، ۱۴۴
تخت کیکاوس، ج۱: ۴۹، ۵۰، ۷۷، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۸
تربت‌جام، ج۱: ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۷، ۱۷۸، ج۲: ۳۱۸/۲، ۳۲۴
تربت‌حیدریه، ج۱: ۵۹، ج۲: ۱۸۴، ۳۱۸، ۳۱۹
ترکان خاتون، ج۲: ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰
ترکستان، ج۲: ۱۳۰، ۱۹۳، ۲۳۰، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۷۸، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۱۱، ۳۱۹، ۳۲۳
ترمور، ج۱: ۲۶۱، ۲۶۳
تفت، ج۱: ۲۱، ۷۴، ۸۴، ۸۹، ۹۰، ۹۱
تلمسان، ج۲: ۳۰۰
تلمسانی، عفیف‌الدین، ج۲: ۳۰۰
تنگ کرم در شمال فسا، ج۱: ۶۸، ۶۹
تودمور، ج۱: ۲۸۰
توران شاه سلجوقی، ج۲: ۲۴۹
تولد اسپانیا، ج۲: ۲۵۰
تو- میل، ج۱: ۲۱۳
تون ← فردوس
تون سبز، ج۱: ۳۷، ۱۵۷، ۱۶۰، ج۲: ۳۱۷
تهران، ج۱: ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۴۹، ۵۰، ۶۵، ۷۴، ۹۳، ۹۴، ۱۱۱، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۸۵، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۷، ۲۲۱، ۲۵۱، ۲۷۰، ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۷۷، ج۲: ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۵۶، ۱۷۷، ۲۵۱، ۲۵۴
تیسفون، ج۱: ۵۱
تیمور گورکانی، ج۱: ۱۶۵، ج۲: ۱۵، ۲۴۹، ۳۱۹

ج

جاجرم، ج۲: ۲۵۶
جاجرود، ج۱: ۱۲۰، ج۲: ۲۵۶
جاکسون، ج۱: ۴۸، ۵۱، ۵۶، ج۲: ۱۷۵
جامع گوهرشاد، ج۲: ۳۱۰
جامی، احمد، ج۱: ۱۷۶
جبالیهٔ کرمان، ج۲: ۱۹۶، ۲۰۱

جره، ج۱: ۱۳، ۱۵، ۳۰، ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۶۳، ۶۴، ۷۷، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ج۲: ۳۱۷
جعفر الصادق(ع) ج۲: ۱۵۱
جلال‌الدین حسین، ج۲: ۲۳۱، ۲۳۴، ۲۸۰
جمال(نقاش)، ج۲: ۱۵۲
جمال‌الدین محمد کاشانی، ج۱: ۱۸۹، ۱۹۴
جمال آباد تهران، ج۱: ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰
جمشید شاه، ج۱: ۳۷
جمکران قم، ج۱: ۱۹
جنگل ده، ج۱: ۱۴۶
جواهر رقم ← تبریزی، میر سیدعلی
جوین، ج۲: ۵۶
جوینی(مورخ) ج۲: ۲۴۶، ۲۴۸
جهانگیر، ج۲: ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۳۰، ۳۱، ۳۹، ۴۱، ۴۶، ۴۸، ۵۲، ۵۳، ۶۶، ۷۴، ۸۰، ۸۲، ۸۹، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۱۱

چ

چالوس، ج۱: ۲۷۳
چترمن، ج۲: ۱۳، ۴۰، ۴۱، ۱۱۰
چرنوسکی، ج۱: ۲۱۵
چلبی، حسین، ج۱: ۲۴۲
چنگیز، ج۲: ۲۴۶، ۲۵۱، ۲۶۷
چین، ج۱: ۱۳۰، ۲۱۶، ۲۱۸

ح

حافظ، ج۱: ۲۵۲، ج۲: ۶۶
حانی فرزند طحیحی، ج۲: ۱۱۶
حبیب بن موسی، ج۲: ۱۴۲
حسین کوه، ج۱: ۶۷
حکیم الملک شیرازی، ج۲: ۹۱
حکیم علی گیلانی ← گیلانی، حکیم علی
حکیم مؤمنای شیرازی، ج۲: ۷۵، ۷۶، ۱۰۹
حیدر (شیخ-) ج۱: ۱۸۸
حیدریه قزوین، ج۱: ۱۳

خ

خاکستر(ده-) ج۲: ۱۷۹
خانقاه رشتخوار، ج۲: ۱۸۴، ۱۸۵
خانقاه علاءالدولهٔ سمنانی، ج۲: ۳۶۳
خان عالم، ج۲: ۱۸، ۲۶
خان ملک، ج۱: ۱۸۵، ۱۸۸
خانیکوف، ج۱: ۲۰، ج۲: ۱۷۵، ۲۴۹، ۲۹۸، ۳۰۲، ۳۲۴
خدابنده ← محمد خدابنده (صفوی)
خدیجه خانم، ج۲: ۴۱
خراسان، ج۱: ۵۹، ۱۷۵، ۲۴۳، ج۲: ۱۷۵، ۱۸۳، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۶، ۲۰۴، ۲۱۵، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۴، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۷۹، ۳۱۱، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۴
خراشاه، ج۲: ۲۵۶
خرگرد، ج۱: ۱۶۵، ج۲: ۱۷۵، ۱۷۹، ۱۸۴، ۲۳۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۵۵، ۳۱۹
خرم، ج۲: ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۸، ۴۶، ۷۴، ۸۲
خرم‌آباد، ج۱: ۷۰
خسرو، ج۲: ۱۵
خسرو اول، ج۱: ۵۱
خسرو دوم، ج۱: ۱۴، ۵۱
خسروخان، ج۲: ۱۳
خسروگرد، ج۲: ۲۳۲

خلیج‌فارس، ج۱: ۳۳، ج۲: ۱۱۷، ۲۵۰
خواجه احمد داود، ج۱: ۱۶۵
خواجه‌اختیار، ج۱: ۱۸۷
خواجه درویش، ج۰: ۱۷۳، ۱۷۴
خواجه شاه علی، ج۲: ۱۱۲
خواجه نوریان، فتحعلی، ج۲: ۲۹۸، ۳۰۱
خوارزمشاه، ج۲: ۲۸۶
خواف، ج۱: ۱۷۵، ج۲: ۲۸۳
خوافی، پیراحمد، ج۱: ۱۶۵، ۱۷۲، ۱۷۶، ۱۸۳
خوافی، زین‌الدین، ج۱: ۱۷۶
خورساباد، ج۱: ۱۱، ۱۵۱، ۲۷۴
خوزستان، ج۱: ۴۹، ۵۵، ج۲: ۱۱۶، ۱۸۴، ۳۱۷، ۳۲۵، ۳۳۱
خیام، عمر، ج۱: ۴۸، ۲۵۲
خیرآباد، ج۲: ۳۱۷

د

دادگاه عدن، ج۱: ۲۱، ۲۲
دادگاه هند، ج۱: ۷۴
دارا، ج۲: ۱۶
داراب گرد، ج۱: ۲۵
داراشکوه، ج۲: ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۳۲، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۹، ۴۰، ۸۷، ۱۰۹
دارمستتر، ج۱: ۱۲
داریوش اول، ج۱: ۱۵، ۱۶، ۲۲، ۲۳، ۳۱، ۶۷
دجله، ج۱: ۱۶۱
درب امام اصفهان، ج۱: ۲۵۰
درب زنجیر کاشان، ج۱: ۲۰۱، ۲۰۵
دروازهٔ قرآن شیراز، ج۱: ۱۱۹
دروازهٔ طوقچی، ج۲: ۳۰۰
درویش آباد، ج۱: ۱۷۵
درهٔ جزه ← جزه
دریاچهٔ فامور، ج۱: ۱۵۸
دریای خزر، ج۱: ۱۳۶
دشت بارین، ج۱: ۱۵۷، ۱۶۰
دشت شوش، ج۱: ۱۶
دکن، ج۲: ۱۵، ۱۷
دالتون، ج۱: ۲۶۶
دلبند، ج۲: ۲۵۶
دلیجان، ج۱: ۳۷، ۴۷
دامغان، ج۲: ۱۷۹، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۸۳، ۳۲۱
دانیال فرزند اکبر، ج۲: ۸۲
دماوند (کوه -)، ج۱: ۱۳۶
دمشق، ج۱: ۲۸۰، ج۲: ۱۶۷
دورر، ج۲: ۵۴
دو روتچیلد، موریس، ج۲: ۶۶
دوسو، ج۱: ۲۷۷
دو-شو-تیر-گا-زی (شهر-) ج۱: ۲۱۰، ۲۱۳
دوگوبینو، آ، ج۲: ۳۲۶
دومورگان،ژ، ج۱: ۱۴۶، ج۲: ۳۳۳
دهخدا، ج۱: ۱۵۷
دهلی نو، ج۲: ۱۷
دیاربکر، ج۲: ۱۱۱
دیز، ج۲: ۱۸۳، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۴، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۷
دیلمی، مالک، ج۲: ۱۱۴
دیولافوا، ج۱: ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۴، ۲۶، ۳۳، ۵۶، ۵۷، ۶۴، ۱۴۰، ۱۵۹
دیونیزوس، ج۱: ۲۷۰
دیه باد ← باد

ر

رابینو، ج۲: ۳۲۰
راد، محمود، ج۲: ۱۷۶، ۱۷۹
رادکان شرقی، ج۲: ۳۱۱
رامپور هند، ج۲: ۱۲
راورتی، ج۲: ۱۸۹
رباط آبگینه، ج۲: ۱۷۹، ۲۴۰
رباط آهوان، ج۲: ۱۷۹
رباط ترک، ج۱: ۳۷، ۴۳
رباط توران، ج۲: ۱۷۷، ۱۷۹
رباط چاهه، ج۲: ۱۷۹
رباط سفید خراسان، ج۱: ۵۹، ۳۱۷
رباط سنگ بست، ج۲: ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۳، ۱۹۶
رباط شرف، ج۲: ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۷، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۲۶-۲۰۹، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۶، ۲۶۴، ۲۶۹، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۲، ۳۲۳
رباط ماهی، ج۲: ۱۷۷، ۲۳۰
رباط مزینان، ج۲: ۱۷۵
رشتخوار، ج۲: ۱۸۴، ۱۸۵
رشیدالدین، ج۲: ۲۴۶
رقیه بانو، ج۲: ۹۸
رقیه دختر حضرت علی(ع)، ج۲: ۱۶۷
رکن‌الدین قلج طمغان، ج۲: ۱۹۰
رکن‌الدین محمد، ج۲: ۱۵۲
رکن‌الدین محمد قاضی، ج۱: ۲۹۴، ۲۹۵
روتر، او، ج۲: ۳۲۱
رودکی، ج۲: ۲۱۵
روسیه، ج۱: ۱۹۶، ۲۱۴
روم، ج۲: ۱۵۸
ری، ج۱: ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۵۱، ج۲: ۳۲۱، ۳۲۲
ریکار، ج۲: ۲۰۵
ریو، ج۲: ۳۶

ز

زالو آب، ج۱: ۲۱۴، ۲۳۳، ۲۳۴
زاوه، ج۲: ۱۸۴
زبیر، ج۲: ۳۴۸
زمان‌بیک ← محبت‌خان
زنفون، ج۱: ۱۵
زواره، ج۲: ۲۳۵
زوانتر، آلکساندر، ج۱: ۲۷۸
زوزن، ج۱: ۱۷۵، ج۲: ۱۷۵، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۶، ۳۱۸
زوزنی، ابوبکربن علی، ج۲: ۲۸۶
زین‌الدین خوافی، ج۱: ۱۷۶
زین‌الدین علی، ج: ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۹، ۱۸۰
زین‌الدین محمود، ج۲: ۱۱۴

ژ

ژوبیتر، ج۱: ۱۵

س

سار (پروفسور)، ج۱: ۲۴۷
ساروتقی، ج۱: ۲۴۷
ساری، ج۱: ۱۴۷
سال، ژ، ج۱: ۵۷
سامانی، اسماعیل، ج۲: ۲۲۱
سامانی، منصوربن نوح، ج: ۳۰۰

سامره، ج۱: ۱۹۵
ساوه، ج۱: ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۲، ۲۰۶، ج۲: ۱۵۸، ۲۳۲، ۲۴۹
سایکس، ج۱: ۲۴۳، ۲۴۸، ج۲: ۳۱، ۳۱۱، ۳۱۸
سبزوار، ج۲: ۷۸، ۲۵۰، ۲۵۶، ۳۲۰
ستی‌النساء(ندیم ممتاز محل) ج۲: ۱۴
سرخس، ج۲: ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۹، ۲۳۰
سروستان، ج۲: ۳۲۱
سگن، آ، ج۲: ۳۲۵
سعد، ج۲: ۳۴۸
سعدی، ج۲: ۱۱۲، ۱۱۴
سعید، ج۲: ۳۴۸
سکینه(ع)، ج۲: ۱۶۷
سلامه (سلومک)، ج۲: ۲۸۳
سلطان آباد(اراک)، ج۱: ۱۱۱
سلطان حسین ← صفوی، سلطان حسین
سلطان محمد خندان، ج۲: ۱۱۴
سلطان محمد نور، ج۲: ۱۱۴
سلوسی(شهر)، ج۱: ۱۶۱
سلیمان ابوالحسن طالوت دامغانی، ج۲: ۳۵۲
سلیمان فرزند داراشکوه، ج۲: ۱۷
سناخریب، ج۱: ۱۴
سنت پترزبورگ، ج۱: ۲۶۱
سنجر، ج۲: ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۸، ۱۹۰، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۸۰، ۲۸۲
سند، ج۲: ۱۲۵
سن کریستو دولانور، ج۲: ۲۰۵
سنگان بالا، ج۲: ۱۸۳، ۲۳۴، ۲۳۶
سنگان پایین، ج۲: ۲۸۳
سمرقند، ج۲: ۱۹۰، ۲۲۸، ۳۱۹
سمنان، ج۲: ۱۷۹، ۲۳۲، ۲۶۲
سوریه، ج۱: ۱۶۱، ج۲: ۱۲۶، ۱۲۸، ۳۳۳
سوسیان، ج۲: ۱۴۰
سولمن اشریدو، ج۱: ۲۱۳
سیراف، ج۲: ۲۵۰
سیت فاطمه در اصفهان، ج۱: ۲۴۶
سیرو، ماکسیم، ج۱: ۳۳، ۳۵، ۴۷، ۴۹، ۵۵، ۹۳، ۱۱۰، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۳۰، ۱۴۷، ۱۵۱، ۱۵۹، ج۲: ۳۲۵
سیریگ، اچ، ج۲: ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۹
سیستان، ج۱: ۵۷، ۵۹، ج۲: ۳۶، ۳۱۱، ۳۱۸

ش

شاپور، ج۱: ۴۸، ۵۷، ۷۴، ۱۳۱، ۱۵۷، ج۲: ۱۱۷، ۱۲۷، ۱۲۸
شاپور خواست ← هرسین
شادیشاه، مولانا محمدقاسم، ج۲: ۱۱۴
شاردن، ج۱: ۲۴۲، ۲۴۳
شاه جهان، ج۲: ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۸، ۳۰، ۳۲، ۴۰، ۴۱، ۴۳، ۴۸، ۵۶، ۵۸، ۶۰، ۷۲، ۸۰، ۸۲، ۸۷، ۱۱۰
شاهرخ، ج۱: ۱۶۵، ۱۷۲، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۲، ج۲: ۲۵۰، ۳۱۵
شاهرود، ج۲: ۲۵۶
شاه‌زند، ج۲: ۳۱۹
شاه‌شجاع، ج۲: ۱۶، ۱۷، ۲۰، ۳۰، ۳۱، ۴۵، ۶۳، ۶۴، ۱۱۰
شاه صفی، ج۲: ۳۱۸
شاه محمودبن مظفر ← محمودبن محمدبن مظفر
شایسته‌خان، ج۲: ۱۷، ۸۷، ۸۸، ۱۱۰
شجاع ← شاه شجاع
شرف‌الدین علاءالدوله، ج۱: ۲۹۴

شرف‌الدین قمی، ج۲: ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۹۸
شری، ج۱: ۱٤٦
شریف آباد، ج۱: ۷٤، ۸۷، ۸۵
شمس‌الدین تبریزی(استاد-)، ج۲: ۳۱۹
شمس‌الدین محمد خزرشاه، ج۱: ۳۹٤
شمنی (قریه-)، ج۲: ۱۱٦، ۱۱۷، ۱۲٤، ۱۳۱
شمیران تهران، ج۱: ۲۵۲
شهابی، خواجه محمود، ج۲: ۱۱٤
شهرستانک البرز، ج۱: ۳۳، ٤٦، ۷۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲٤، ۱۲۵، ۱۲٦، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹
شهریار تهران، ج۱: ۱۵، ۵۰، ۱۱۰
شیبیه، ج۱: ۱۱، ۱٤، ۱۹، ٤۸، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳٦
شیخ لطف‌الله، ج۱: ۲٤۳
شیراز، ج۰: ۲۰، ۳۳، ۱۱۸، ۱۱۹، ج۲: ۱٦٤
شیرازی، خواجه حسین، ج۲: ۳۱۹
شیرازی، غیاث‌الدین، ج۲: ۳۱۹
شیرازی قوام‌الدین، ج۲: ۳۱۹
شیر، ج۲: ۵۰، ۵۲، ۵٤، ۷۷
شیکاگو، ج۱: ۲۱۸
شیندلر، هوتوم، ج۱: ۳۷، ٤٦، ج۲: ۱۷۵

ص

صاحب‌الزمان (ع)، ج۲: ۱۰۵
صحیفه بانو، ج۲: ۱۳، ۹۹، ۱۱۰
صفوی، اسماعیل، ج۲: ۳۵۱
صفوی، سلطان حسین، ج۱: ۲٤۹، ۲۸۹
صفوی، سلیمان، ج۲: ۱٦٦، ۳۰۵، ۳۰۹، ۳۲۰، ۳۵۲
صفوی، طهماسب، ج۲: ۳۷، ۹۸، ۲٤۲، ۲۹۵
صفوی، شاه عباس، ج۲: ۱۲، ۱٦، ۲۳، ۲۷، ۳۷، ۷۸، ۷۹، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱٤۲، ۱۷۷، ۲٤۲
صفی ← شاه صفی
صنیع‌الدوله، ج۲: ۳۰۲، ۳۰٤
صهبا، ج۱: ۳۵۱

ط

طاق بستان، ج۱: ۱٤، ۷۰، ۱٤٦
طالش، ج۱: ۱٤٦
طبرستان، ج۱: ۱٤٤
طبری، ج۱: ۳٤، ۵۱، ۱۳۵، ۱۵۷، ج۲: ۱٦۷
طحیحی، ج۲: ۱۱٦
طرق مشهد، ج۲: ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۰۵، ۳۲٤
طغرل بیک، ج۱: ۱۹۵
طلحه، ج۲: ۳٤۸
طوس، ج۲: ۱۷۷، ۱۷۹

ع

عادلشاه ← علیشاه افشار
عالی قابوی قزوین، ج۱: ۲٤۳
عباس آباد، ج۲: ۲۵٦
عباس بن علی(ع)، ج۲: ۱٦۷
عباسی، آقا رضا، ج۲: ۲۳
عباسی، علیرضا، ج۱: ۲٤۲، ۲٤۳، ۲٤٤
عبدالباقی، ج۱: ۲٤۳
عبدالشکور، ج۲: ۱۳، ۱۰٦، ۱۱۰
عبدالعظیم (عبدالله‌بن علی‌بن حسین‌بن زیدبن حسن‌بن علی‌بن ابی‌طالب) ج۱: ۲۵۱
عبدالله بن محمدبن ابی‌طاهر ← ابوالقاسم عبدالله
عبدالله پدر عبدالمؤمن‌خان اوزبک، ج۲: ۷۸
عبدالله خان یکی از امرای لشگر جهانگیرخان، ج۲: ۱۲
عبدالمؤمن خان ازبک، ج۲: ۷۸، ۷۹، ۱۰۹

عثمان، ج۲: ۳۴۸، ۳۴۹
عزالدین (استاد-) ج۲: ۳۱۹
علاءالدولهٔ سمنانی، ج۲: ۲۶۳
علاءبیک، ج۱: ۲۴۲
علی‌اکبر فرزند امام حسین، ج۲: ۱۶۶
علی المرتضی بن جعفر الصادق، ج۲: ۱۵۱
علی‌بن ابوطالب (ع)، ج۲: ۱۵۱، ۱۷۱، ج۲: ۳۴۸، ۳۴۹
علی‌بن جعفر، ج۲: ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۴
علی‌بن حسین (ع) ملقب به زین‌العابدین، ج۲: ۱۵۱، ۳۴۸
علی‌بن محمدبن ابی طاهر، ج۲: ۱۴۲
علی‌رضا (این نام در کتیبهٔ قلعه دختر قم تشخیص داده می‌شود)، ج۱: ۱۱۴، ۱۱۵
علیشاه افشار، ج۲: ۶۸، ۶۹، ۱۰۹
عماد الحسنی، ج۲: ۱۱۵
عمر (بهاءالدین)، ج۱: ۱۷۵
عمر (خلیفهٔ دوم)، ج۲: ۳۴۸، ۳۵۱
عمر خیام ← خیام، عمر
عیدگاه هرات، ج۱: ۱۷۵، ۱۷۶
عیسی (ع) ← مسیح

غ

غیاث ابرقوهی ← محمدبن عبدالله ابرقوهی
غیاث الدوله، ج۲: ۱۹۶
غیاث‌الدین (خوش‌نویس)، ج۲: ۱۱۴
غیاث‌الدین احمد خوافی، ج۱: ۱۷۷
غیاث‌الدین، اعتمادالدوله، ج۲: ۱۰۹
غیاث‌الدین شیرازی، ج۱: ۱۷۷
غیاث‌بیک، ج۲: ۷۴
غیاثیه خرگرد، ج۲: ۲۴۴
غزنوی، سلطان محمود، ج۲: ۱۷۷

ف

فارس، ج۱: ۶۸
فاطمهٔ زهرا (سلامه‌الله‌علیها)، ج۲: ۱۴۴
فامور(ده-) ج۱: ۱۵۸
فان برخم، ج۱: ۱۹۶
فخرالدوله دیلمی، ج۱: ۱۹۵
فرات، ج۱: ۲۸۰
فراشبند، ج۱: ۱۵، ۳۴، ۷۷، ۱۳۵، ج۲: ۳۱۷
فرانسه، ج۲: ۲۱۴
فرخ‌بیگ، ج۲: ۱۳، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۷۰، ۷۱، ۱۱۰
فردوس، ج۱: ۲۵۲، ج۲: ۳۱۸
فردوسی، ج۲: ۱۷۷، ۱۷۹
فرومد، ج۲: ۱۷۵، ۲۵۶، ۳۱۹
فسا، ج۱: ۶۸
فلاندن، ج۱: ۱۴، ۳۳، ۵۷، ۷۰، ۱۵۹
فلورانس، ج۲: ۱۰۸
فیروزآباد، ج۱: ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۲۷، ۳۱، ۵۶، ۷۴، ۷۷، ۷۹، ج۱: ۳۱۷، ۳۲۱

ق

قاآنی، ج۲: ۱۶۵
قاسم بن حسن(ع)، ج۲: ۱۶۶
قانی، محمد، ج۱: ۲۴۴
قاهره، ج۱: ۱۹۹
قاین، ج۲: ۳۱۸
قبور طالش، ج۱: ۱۴۶
قبور لرستان، ج۱: ۱۴۶
قتلغ بلکا، ج۲: ۲۲۶

قدرخان جبرائیل، ج۲: ۲۲۸
قزوین، ج۱: ۱۳، ۵۰، ۷۸، ۹۳، ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۷۰، ۲۷۲
قزوینی امینائی ← امینائی قزوینی
قسطنطنیه، ج۱: ۴۸، ۱۶۰، ۱۷۵، ۱۸۷
قصر شیرین، ج۱: ۱۳، ۱۴، ۱۵، ج۲: ۳۱۷، ۳۲۱
قصر سارگون خورساباد، ج۱: ۱۵۱
قطب‌الدین حیدر، ج۲: ۳۱۸، ۳۱۹
قطب‌الدین محمد، ج۲: ۲۲۹
قلعه‌بان، ج۱: ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۵۱
قلعه دختر شهرستانک البرز، ج۱: ۱۲۰
قلعه دختر قم، ج۱: ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۴
قلعه دختر فیروز آباد، ج۲: ۳۲۱
قلعه گبری، ج۱: ۱۴۴
قم، ج۱: ۱۹، ۳۳، ۳۷، ۴۴، ۴۶، ۴۸، ۷۷، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۷، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۵۱، ج۲: ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۷۹، ۳۰۷
قماج (امیر-)، ج۲: ۱۸۹
قندهار، ج۱: ۲۴۲، ج۲: ۱۷
قوام‌الدین بن زین‌الدین شیرازی، ج۱: ۱۷۷، ج۲: ۲۵۰، ۲۶۲
قویونجیک، ج۱: ۱۱، ۱۴
قیس (سلطان-)، ج۲: ۱۶۷، ۱۷۱

ک

کابل، ج۲: ۱۹۰
کاپادوس، ج۱: ۱۷
کاتب، احمدبن حسین‌بن علی، ج۱: ۲۹۴
کاخ اردشیر، ج۱: ۲۶
کاخ خسرو دوم، ج۱: ۱۴
کاخ سروستان، ج۱: ۳۵، ۱۶۰
کاخ فیروزآباد، ج۱: ۱۴۴
کاخ کوه خواجه، ج۱: ۵۸
کاخ گلستان، ج۲: ۱۱، ۱۳، ۹۸
کاخ مله‌کولو، ج۱: ۱۳۸، ۱۴۶، ۱۵۱
کاران فرزند امرسینگ، ج۲: ۱۵، ۵۱، ۵۲، ۱۰۹
کاروانسرای امین‌آباد، ج۲: ۲۴۶
کاروانسرای ساروتقی، ج۱: ۲۴۷
کاره، ج۱: ۵۸
کازرون، ج۱: ۱۳، ۱۵، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۵۶، ۷۴، ۳۱، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۵۷، ۱۵۹، ج۲: ۳۱۷
کازیمیرسکی، ج۲: ۳۵۱
کاشان، ج۱: ۲۹، ۴۷، ۱۱۱، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۹، ج۲: ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۵۵، ۱۵۸
کاشانی، جمال‌الدین محمد، ج۱: ۱۸۹، ۱۹۴
کاشمر، ج۲: ۳۱۱
کالیان، ج۲: ۳۰۱
کتابخانه چستربیتی، ج۲: ۲۰
کتابخانه کاخ گلستان، ج۲: ۱۳
کتل پیرزن، ج۱: ۱۳۱
کتل دختر، ج۱: ۱۳۱
کخ (دکتر-)، ج۱: ۹۴
کربلا، ج۲: ۱۶۷، ۱۷۱
کریمتر، ج۱: ۱۹۶
کرج، ج۱: ۹۳، ۱۲۰، ۲۷۳
کرخه(ایوان -)، ج۲: ۳۱۷
کردستان، ج۲: ۱۳
کردستان سنه ← کردستان اردلان

کردستان اردلان، ج۲: ۱۱۱
کرزن، ج۲: ۱۷۵
کرمان، ج۱: ۲۰، ۲۱، ج۲: ۱۹۶، ۲۰۱، ۲۲۹، ۲۴۹، ۲۸۶، ۳۴۸
کرمانشاه، ج۲: ۶۷، ۷۰
کریستین سن، ج۱: ۵۱، ۵۲، ۵۶، ۶۵، ۶۸، ۱۵۷، ۱۶۱
کریمی، بهرام، ج۲: ۱۱۵
کست، ج۱: ۱۴، ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۵۷، ۱۵۹
کشف‌رود، ج۲: ۱۷۷
کشمیر، ج۲: ۱۱، ۱۶
کلات نادری، ج۲: ۳۱۱
کلاراک، ج۲: ۱۶۲
کلده، ج۱: ۲۶، ۳۲
کلکته، ج۲: ۲۷
کلکیان، ج۲: ۱۵۶
کلیسای جامع قسطنطنیه، ج۱: ۱۶۰
کلیم کاشانی، ج۲: ۱۴
کنتونو، ژرژ، ج۱: ۱۴۶، ۲۱۲، ۲۲۱، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۷۴، ۲۸۱
کنت دوگوبینو، ج۱: ۱۳۱
کنگاور، ج۱: ۱۷، ۲۳
کواتز، ج۱: ۹۴
کوبان، ج۱: ۲۱۴
کورکیس عواد ← گورجیس اواد
کول فارا (درهٔ)، ج۲: ۱۱۶
کوماتا، ج۱: ۱۶
کومارْن، ج۲: ۱۳۰
کوه پرو، ج۱: ۶۷
کوه خواجه، ج۱: ۵۶، ۵۸، ۶۱، ۷۳، ۷۷
کوهدم، ج۲: ۱۱۴
کوهنل، ج۱: ۱۸۹، ۱۹۸
کوهن واینر ← واینر، کوهن ۳۱۹
کینگ، ج۱: ۱۵

گ

گجرات، ج۲: ۸۷، ۸۹
گدار، آندره، ج۱: ۳۲، ۸۴، ۱۶۱، ۱۸۳، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۴، ۲۴۰، ۲۵۵، ۲۸۳، ۲۹۵، ج۲: ۱۰۸، ۱۳۷، ۱۴۱، ۱۶۴، ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۷۹، ۱۸۵، ۱۸۹، ۲۴۱، ۳۰۲، ۳۰۵، ۳۱۷، ۳۲۴، ۳۳۳، ۳۵۲
گرجستان، ج۱: ۱۹۶
گردنهٔ بند بریده، ج۱: ۱۳۶
گرگان، ج۲: ۳۲۰
گروسه، ج۲: ۳۶
گز (نزدیک اصفهان)، ج۱: ۲۸۹، ج۲: ۲۳۷
گشتاسب شاه، ج۱: ۳۷
گلپایگان، ج۱: ۷۸، ج۲: ۲۳۶، ۲۳۹، ۲۴۹
گلکوند، ج۲: ۱۵، ۱۷، ۸۷
گلوک، ج۲: ۳۱۰
گناباد، ج۲: ۱۸۵، ۱۸۶، ۲۳۴، ۲۵۰، ۳۱۸
گواردهن، ج۲: ۱۲، ۱۳، ۶۵، ۶۶، ۱۱۰، ۳۲۹
گورجیس اواد (کورکیس عواد)، ج۲: ۲۴۱
گورمیر، ج۲: ۳۱۱
گوزان ← جوین
گوماتای مغ، ج۱: ۲۳
گوهر تاج، ج۲: ۳۱۵
گوهرشاد، ج۲: ۲۵۰، ۲۶۲، ۳۰۴، ۳۱۵، ۳۱۹
گیب، ج۱: ۵۱، ۵۲
گیرشمن، ج۱: ۵۷، ۱۴۶
گیلانی، حکیم علی، ج۲: ۱۴، ۹۱، ۹۲، ۱۰۹

گیلانی، طالب، ج۲: ۱٤
گیلانی فتح‌الله، ج۲: ۹۱

ل

لار (قریه-)، ج۱: ۱۳٦
لاهور، ج۲: ۳٦، ٤۸
لایار، ج۲: ۱۱٦
لوئی چهاردهم، ج۲: ۱۰۸
لب حوض دیوان بیگی، ج۲: ۳۰۱
لبنان، ج۱: ۱۲
لرستان، ج۱: ۱٤٦، ۲۱۰، ۲۱٤، ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۳۰، ۲۳۳، ۲۳۸، ۲٤۰، ۲۷۳
لنینگراد، ج۱: ۱۹٦، ج۲: ۱۱، ۲۷، ۱٤٤
لندن، ج۱: ۱۸۹، ۱۹٦، ج۲: ۱٤۲، ۳۰۱
لواسترانج، ژ ← لیسترنج، ژ
لورد، ج۱: ۵۵
لورن، ج۰: ۱۱۰
لوور، ج۱: ٤۷، ۵۷، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۲۱، ۲۸۱، ۲۸۲
لیسترنج، ژ، ج۱: ۱۵۷، ج۲: ۱۷۹، ۲۵٦، ۲۸۳، ۲۸٦

م

مارتو، ج۲: ۲۰، ۷٤
مارسه، ژرژ، ج۲: ۳۰۱
مازندران، ج۱: ۱۲۰، ۱٤۷، ج۲: ۳۲۰
مال امیر ← مالمیر
مالمیر، ج۲: ۱۱٦، ۱۱۷
مالین(قریه-)، ج۱: ۱۷۵
مانریک، ج۲: ٤۸
مانماتی (دختر اوده)، ج۲: ۱٤
ماوراءالنهر، ج۲: ۲۲۸، ۲۳۲، ۳۱۹
مبارزالدین محمدبن مظفر، ج۲: ۳٤٦
محبت خان، ج۲: ۱۵، ۱٦، ۷۳، ۷٤، ۷۵، ۱۰۱، ۱۰۹
محراب الجایتو(خدابنده)، ج۱: ۲۸٤، ۲۸۷، ۲۸۹
محلهٔ سلطان آباد کاشان، ج۱: ۲۰٦
محلهٔ کلهر کاشان، ج۱: ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰٤، ۲۰۹
محمد(ص)، ج۱: ۱۷۲، ج۲: ۱٤٤، ۳٤۸، ۳۵۰
محمد (اثر بر روی کوزهٔ لوور)، ج۱: ۱۸۹
محمد (قطب‌الدین -) ج۲: ۲۲۹
محمدبن ابی‌طاهر، ج۲: ۱٦۰
محمدبن بایسنقر، ج۱: ۲۸۷، ۲۹۰
محمدبن سلیمان ارسلان خان، ج۲: ۲۵۰
محمدبن طاهربن ابوالحسن، ج۲: ۱٤۲
محمدبن عبدالله (ملقب به غیاث ابرقوهی)، ج۲: ۱٦٤
محمدبن علی الباقر(ع)، ج۲: ۱۵۱، ۳٤۸
محمدبن عمر الشیخ، ج۲: ۳٤۱، ۳٤۲
محمدبن مظفر مبارزالدین ← مبارزالدین محمدبن مظفر
محمدبن ملکشاه، ج۲: ۲٤۹، ۲۳۷، ۲۳۹، ۳۲۳
محمدبن موسی‌الکاظم (ع)، ج۲: ۱٤٦، ۱۵۱
محمد تکین ← ارسلان خان محمدبن سلیمان
محمد خدابنده صفوی، ج۲: ۱۳، ۱٦، ۷۷، ۱۰۹
محمد حسین بن عنایت‌الله، ج۲: ۳۰۵
محمد شاه قاجار، ج۲: ۱۳
محمد صالح (کاتب)، ج۱: ۲٤۳
محمد قانی (کاتب)، ج۱: ۲٤٤
محمد کاشانی نقاش، ج۱: ۱۹۳، ۱۹٤
محمد یوسف، ج۲: ۱۳، ۱۰۵، ۱۱۰
محمودبن محمدبن المظفر مبارزالدین، ج۲: ۳٤٦، ۳٤۷، ۳٤۸، ۳٤۹

محمود غزنوی (سلطان -) ج۲: ۱۷۹
مدرسهٔ التفاتیه قزوین، ج۱: ۲۴۷
مدرسهٔ امامی اصفهان، ج۲: ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۵۱، ۳۵۲
مدرسهٔ تیموری خرگرد، ج۱: ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ج۲: ۳۱۹
مدرسهٔ جدهٔ کوچک اصفهان، ج۱: ۲۴۷
مدرسهٔ حیدریه قزوین، ج۱: ۷۸
مدرسهٔ سعدیهٔ مشهد، ج: ۲۴۸
مدرسهٔ سلجوقی ری، ج۲: ۳۴۸، ۳۵۱
مدرسهٔ شاه محمود، ج۲: ۳۴۸، ۳۵۱
مدرسهٔ غیاثیه خرگرد، ج۱: ۱۶۵
مدرسهٔ مادر شاه در اصفهان، ج۲: ۲۴۳
مدرسهٔ نظام‌الملک ج۲: ۱۸۴
مدرسهٔ نظامیهٔ خرگرد، ج۲: ۱۷۵، ۲۳۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۵۵
مدرسی رضوی، محمدتقی، ج۲: ۱۹۰
مراد بخش، ج۲: ۱۸، ۲۰، ۵۶، ۱۱۰
مرار (یا مراد)، ج۲: ۱۳، ۸۶، ۸۷، ۱۱۰
مراکش، ج۲: ۳۰۱
مردوک، ج۱: ۲۱۳
مرسیه، ام، ج۲: ۳۲۵
مرو، ج۲: ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۹۰، ۲۳۰، ۲۵۰، ۲۸۰
مری کربن، ج۲: ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۴۱، ۳۴۶
مریم عذرا، ج۲: ۱۰۸
مزدوران، ج۲: ۱۷۶
مستنصریهٔ بغداد، ج۲: ۲۴۱
مستوفی، حمدالله، ج: ۵۱، ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۴، ۱۸۹، ۲۴۰، ۲۵۶
مسجد آقانور اصفهان، ج۱: ۲۴۶
مسجد اردستان، ج۱: ۲۸۹
مسجد ایلچی، ج۱: ۲۴۵، ۲۴۹
مسجد بسطام، ج۲: ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۴۰
مسجد بی‌بی شنیم، ج۲: ۲۵۰
مسجد تایباد، ج۱: ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۹، ۱۸۰
مسجد تربت‌حیدریه، ج۲: ۳۱۸
مسجد جامع ابرقو، ج۲: ۲۶۲
مسجد جامع اصفهان، ج۱: ۲۴۲، ج۲: ۳۱۷
مسجد جامع تبریز، ج۱: ۲۴۲
مسجد جامع زواره، ج۲: ۲۳۵، ۲۴۱
مسجد جامع کرمان، ج۲: ۲۴۴، ۲۴۵
مسجد جامع گرگان، ج۲: ۳۲۰
مسجد جامع گناباد، ج۲: ۳۱۸
مسجد جمعه اصفهان، ج۱: ۷۸، ۲۸۳، ۲۹۰، ج۲: ۲۳۶، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۲، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۸۹، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۴۸، ۳۵۱
مسجد جمعه زواره، ج۲: ۲۳۲
مسجد جمعه سمنان، ج۲: ۲۳۲
مسجد جمعه نیریز، ج۲: ۲۵۱
مسجد حکیم اصفهان، ج۱: ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹
مسجد زوزن، ج۲: ۲۵۰، ۲۸۳، ۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷
مسجد سارونقی، ج۱: ۲۴۵، ۲۴۷
مسجد سلیمان، ج۱: ۴۹، ۵۰، ۵۵، ۵۶، ۷۵، ۱۴۸، ج۲: ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۲۵
مسجد شاه اصفهان، ج۲: ۲۴۲، ۱۴۳، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۳۵۲
مسجد شاه مشهد، ج۲: ۳۱۹
مسجد شایا(شعیا) اصفهان، ج۱: ۲۴۵، ۲۴۹
مسجد شیخ لطف‌الله، اصفهان، ج۱: ۲۴۳

مسجد مصری اصفهان، ج۱: ۲۴۷
مسجد علی در اصفهان، ج۲: ۳۵۱
مسجد فرومد، ج۲: ۲۵۶-۲۶۱، ۲۶۶-۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶
مسجد قالی، ج۲: ۳۲۴
مسجد قاین، ج۲: ۳۱۸
مسجد کالیان، ج۲: ۲۳۳، ۳۰۱
مسجد گز اصفهان، ج۱: ۲۸۹، ۲۹۲
مسجد گلپایگان، ج۲: ۲۳۶
مسجد گوهرشاد، ج۱: ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۳، ۲۴۸، ج۲: ۱۷۵، ۲۳۶، ۲۴۴، ۲۵۰، ۲۶۲، ۲۹۰، ۳۰۴، ۳۱۹
مسجد لب حوض، ج۲: ۳۰۱
مسجد لمبان اصفهان، ج۱: ۲۴۸
مسجد مقصود بک اصفهان، ج۱: ۲۴۳
مسجد ملک کرمان، ج۲: ۲۴۴، ۲۴۹
مسجد نادر بیگی ← مسجد لب حوض
مسجد نظام الملک اصفهان، ج۲: ۲۳۶
مسعودی، ج۱: ۵۰، ۶۵
مسکینه ← موسکینه
مسیح، ج۲: ۱۵۸
مشهد، ج۱: ۲۰، ۵۹، ۱۷۷، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ج۲: ۷۸، ۱۶۰، ۱۷۶، ۱۷۹، ۱۸۴، ۲۵۰، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۰۷، ۳۱۱، ۳۱۹، ۳۲۰
مشهدی، محمدحسین، ج۲: ۳۱۰
مشهدی، میر سیداحمد، ج۲: ۱۱۴
مصطفوی، م.ت، ج۱: ۱۷۷، ج۲: ۱۷۱، ۳۵۱
مصلای اصفهان، ج۲: ۳۰۰، ۳۰۲
مصلای بخارا، ج۲: ۳۰۲
مصلای تلمسان، ج۲: ۳۰۰
مصلای طرق، ج۲: ۱۷۵، ۲۵۰، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۲۴
مصلای مشهد، ج۱: ۲۴۸، ج۲: ۱۷۵، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹
مصلای منصوره، ج۲: ۳۰۰
مصلای همدان، ج۲: ۳۰۰
مصلای یزد، ج۱: ۱۳، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ج۲: ۳۰۰
معبد توما- اینا، ج۱: ۲۱۳
معبد شیز، ج۱: ۴۸، ۵۲
معصومه (فاطمهٔ معصومه دختر امام موسی‌بن جعفر«ع»)، ج۲: ۱۳۸، ۱۵۱
معین الدین اشرف(امیر-)، ج۱: ۲۹۴
مقبرهٔ بابا قاسم در اصفهان، ج۱: ۲۴۷، ج۲: ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۵۲
مقبرهٔ شاه عباس دوم، ج۱: ۲۴۸
مقبرهٔ نادر، ج۲: ۳۱۱
مقبرهٔ هارون ولایت در اصفهان، ج۱: ۲۴۷
ملاشاه، ج۲: ۱۴، ۳۲، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۱۰۹
ملک، حاج حسین آقا، ج۲: ۱۷۷، ۱۷۹
ملک اشرف پسر قماج، ج۲: ۱۸۹
ملک آباد کاشان، ج۱: ۲۰۱، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹
ملکشاه، ج۲: ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۳۰، ۲۳۷، ۲۴۹، ۳۲۳
ملکهٔ همای، ج۱: ۳۷
ممتاز محل، ج۲: ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۴۸، ۵۸، ۱۱۰
منار برسیان، ج۲: ۲۳۴، ۲۳۶
منامه، ج۲: ۳۰۱
منصوربن نوح سامانی ← سامانی، منصوربن نوح
منصور نقاش، ج۲: ۱۱، ۱۳، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۰

منصوره (از بلاد آفریقا)، ج۲: ۳۰۰
منوهر، ج۲: ۱۳، ۴۹، ۵۰، ۶۸، ۸۱، ۸۲، ۹۱، ۹۲، ۱۱۰
موار هند، ج۲: ۱۵
موتوگن، ج۲: ۲۴۶
موزهٔ استانبول، ج۱: ۲۸۰
موزهٔ ارمیتاژ لنینگراد، ج۲: ۲۷، ۱۴۴
موزهٔ برلن، ج۱: ۱۹۵، ۲۸۰، ج۲: ۱۴۲
موزهٔ بریتانیا، ج۱: ۲۷۷، ج۲: ۹۸
موزهٔ بوستون، ج۲: ۲۷
موزهٔ تهران، ج۱: ۱۹۰، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۷، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۶۱، ۲۷۰، ۲۷۲، ۲۷۶، ۲۷۷، ج۲: ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۵۶، ۲۵۱، ۲۵۴
موزهٔ چرنوسکی، ج۱: ۲۱۵
موزهٔ خصوصی رضاشاه، ج۱: ۲۱۰
موزهٔ قاهره، ج۱: ۱۹۹
موزهٔ قم، ج۲: ۱۳۸، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶
موزهٔ گلستان، ج۱: ۲۶۱
موزهٔ لوور، ج۱: ۴۷، ۵۷، ۱۸۹، ۲۲۱، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۷۴، ۲۸۱، ۲۸۲
موزهٔ مترو پونتین، ج۲: ۱۵۷
موزهٔ ویکتوریا، ج۲: ۱۵۶، ۱۶۲
موسکینه، ج۲: ۱۳، ۵۴، ۱۱۰
موسی کاظم(ع)، ج۲: ۱۳۸، ۱۴۶
موصل، ج۱: ۱۸۹، ج۲: ۲۴۸
مولوی(رئیس ادارهٔ املاک آستان قدس)، ج۲: ۱۷۶
مولوی اصفهانی، محمد صالح، ج۱: ۲۴۴
مهتر علیشاه فراش، ج۱: ۲۹۴
مهرداد اول، ج۲: ۱۳۰، ۳۳۰
مهرنارسه، ج۱: ۳۴، ۳۵، ۱۳۵، ۱۵۷، ۱۶۰
مهرنارسیان (آتشگاه-) ج۱: ۱۵۷
میانمیر، ج۱: ۱۴۸، ج۲: ۱۴، ۳۲، ۳۴، ۳۶، ۱۰۹، ۳۲۵
میران شاه، ج۲: ۱۸، ۱۹، ۱۰۹
میرزا ابوطالب ← شایسته‌خان
میرعماد، ج۲: ۱۲، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴
میل آهنگان ← برج آهنگان
میمندی، احمدبن حسن، ج۲: ۱۷۷
مینورسکی، ج۲: ۱۱۱

ن

نادرالزمان ← ابوالحسن
نادرالعصر ← منصور
نادرشاه، ج۱: ۱۸۵، ج۲: ۱۳، ۷۰، ۳۱۱
نادره بانو، ج۲: ۹۸
نادره خانم، ج۲: ۱۷
نارسه نصرانی، ج۱: ۱۶۱
ناصرالدین شاه، ج۱: ۱۴۴، ج۲: ۱۱، ۱۳، ۱۱۱
نجم ثانی ← باقر خان
نطنز، ج۱: ۱۳، ۱۵، ۳۷، ۵۶، ۷۴، ج۲: ۲۴۹، ۳۱۷
نطنزی، شیخ عبدالصمد، ج۱: ۱۷۵
نظام الملک، ج۱: ۷۸، ج۲: ۱۸۴، ۲۳۰، ۲۳۶، ۲۴۲، ۲۴۵، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۱
نظامیهٔ خرگرد، ج۲: ۲۵۰
نقش رجب، ج۱: ۱۲۸
نقش رستم، ج۱: ۶۹، ۷۷، ۱۴۴
نمفن بورگ، ج۱: ۲۵۲
نمور، ج۱: ۳۷، ۴۳
نمیسور ← نمور
نوائی، عبدالحسین، ج۲: ۱۸۹
نورالدین عبدالرحمان مصری، ج۱: ۱۷۵
نورجهان، ج۲: ۱۵، ۱۶، ۲۲، ۲۳، ۴۱، ۴۸، ۹۱، ۱۱۰،

نولدکه، ج۱: ۵۱
نیاسر، ج۱: ۱۳، ۱۵، ۳۳، ۴۶، ۴۷، ۷۷، ۱۵۶-۱۵۱، ج۲: ۳۱۷
نیریز فارس، ج۲: ۲۵۱، ۳۱۷
نیسر ← نیاسر
نیشابور، ج۱: ۲۰۹، ج۲: ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۸۰، ۱۹۰، ۲۳۰، ۲۴۸، ۲۵۰، ۲۵۶، ۳۲۰
نیشابوری، مولانا عبدی، ج۲: ۱۱۴
نیکلسن، ج۲: ۲۲۶
نینوا، ج۱: ۱۱، ۱۴
نیویورک، ج۱: ۱۸۹

و

وامبری، آرمینوس، ج۲: ۲۹۸، ۳۰۱
وانتیج، ج۲: ۲۰
واینر، کوهن، ج۲: ۲۵۰، ۲۷۹، ۳۰۲، ۳۱۱، ۳۱۹
ورامین، ج۱: ۹۳، ج۲: ۱۴۴، ۲۶۲
وستنفلد، ج۱: ۵۰
ووور، ج۲: ۲۰، ۳۶، ۷۴
ویکتوریا، ج۲: ۱۶۲
ویل، داوید، ج۱: ۲۲۲
ویلبر، ج۲: ۲۰، ۳۶، ۷۴

ه

هابسن، ج۲: ۳۲۵
هاردی، آندره.پ، ج۱: ۴۷
هاشم، ج۲: ۱۳، ۳۱، ۳۲، ۷۵، ۷۶، ۱۱۰
هانری ماسه، ج۲: ۱۰۸
هرات، ج۱: ۱۷۵، ۱۷۶، ج۲: ۲۴۸، ۳۰۰
هراکلیوس، ج۱: ۵۲
هرتسفلد، ج۱: ۱۵، ۳۴، ۵۵، ۵۹، ۶۴، ۶۵، ۹۳، ۱۱۰، ۱۳۵، ۱۴۸، ۱۵۷، ۱۶۰، ج۲: ۱۴۰، ۲۴۴، ۲۵۴، ۳۱۸، ۳۲۵، ۳۳۰
هرسین لرستان، ج۱: ۷۰، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۲۱۴
هرودوت، ج۱: ۱۵، ۱۶، ج۲: ۱۳۰، ۳۲۵، ۳۳۱
هروی، میرعلی، ج۲: ۱۱۴
هروی، نظام‌الدین، ج۱: ۱۷۶
همایون، ج۲: ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۳۷، ۹۵، ۹۶، ۱۰۹
همدان، ج۱: ۲۰، ج۲: ۳۰۰
همدانی ← ابن الفقیه
هندوستان، ج۱: ۱۴، ۷۴، ۷۵، ۱۸۷، ۲۷۰، ج۲: ۱۲، ۱۳، ۲۱، ۸۹، ۹۵، ۱۶۷
هنگ (گردنهٔ -) ج۲: ۱۱۷
هوار، ج۱: ۳۳
هوارت، ج۱: ۲۴۲، ۲۴۴، ج۲: ۱۲
هوارد، ج۱: ۵۲

ی

یاسوی، احمد، ج۲: ۳۱۹
یاقوت حموی، ج۱: ۵۱، ج۲: ۲۵۶
یزد، ج۱: ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۶۵، ۷۴، ۷۵، ۸۰، ۸۱، ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۱۶۱، ۲۹۰، ج۲: ۸۹، ۳۰۰، ۳۴۸
یزد خواست، ج۲: ۳۱۷
یزدگرد، ج۱: ۱۶۱
یزدی، کمال‌الدین محمود، ج۲: ۳۲۰
یوسف آباد، ج۱: ۱۶۵
یوسف بن علی‌بن محمدبن ابی‌طاهر، ج۲: ۱۴۲، ۱۴۴
یونان، ج۱: ۲۷۰، ۳۳۱

ATHĀR-É ĪRĀN

(1 . 2)

Par:

André Godard
Yedda Godard
Maxime Siroux

et

les autres...

Traduit en persan
par

A. Sarveghade Moghaddam