

تایخ و میراث ایران



ترجمہ

اردشیر زندیا

در کتاب «تاریخ و میراث ایران» گروهی از کارشناسان برجسته در زمینه‌های گوناگون تاریخ و فرهنگ ایران، خلاصه‌ای از دست‌آوردهای سیاسی و هنری ملت بسیار با استعدادی را فراهم کرده‌اند که هویت ملی خود را در دوره‌ای بیش از ۲۵۰۰ سال حفظ کرده است.

دو فصل آغازین به تاریخ سلسله‌ها و سیاسی ایران اختصاص دارد، فصل نخست ما را از زمان‌های دیرین تا پایان جنگ جهانی اول به همراه خود می‌کشد، و فصل دوم به شرح کارهای برجسته‌ای که از آن زمان تا کنون صورت گرفته است، می‌پردازد. فصول دیگر به شکوه و عظمت ایران اسلامی، ادبیات غنی آن، و هنرهای تصویری در هر دوره تاریخ ایران - نقاشی، معماری، سفالگری و قالی باقی - تخصیص یافته است.

همه این مطالب با تصاویر رنگی‌ئی همراه شده که از موزه‌ها و کتابخانه‌های گوناگون گردآوری شده است، و خواننده را با دورنمای روح و نبوغ ایرانی از زمان‌های پیش از تاریخ تا به امروز آشنا می‌سازد.



امشارات جازاده

۲۸ دیار

تلفن ۶۶۹۸۲۸



کتابخانه ملی ایران

۷۳۸۶۸

تاریخ و میراث ایران

ترجمه

اردشیر زندیا



انتشارات جانزاده

تلفن ۶۶۹۸۲۸

- نام کتاب : تاریخ و میراث ایران
- مترجم : اردشیر زندنیا
- قطع : وزیری
- تعداد صفحات : ۱۲۸ صفحه
- چاپ اول
- تاریخ انتشار : خرداد ماه ۶۳
- ناشر انتشارات جانزاده تلفن : ۶۴۹۸۲۸

فهرست

۱	یادداشت ناشر
۸	مقدمه
۱۱	ایران در طی اعصار
۱۹	پارت‌ها و ساسانیان
۲۷	از چیرگی اسلام تا قاجار
۴۹	ادبیات فارسی
۶۵	نقاشی ایران
۸۳	معماری ایران
۹۹	سفالگری ایران
۱۰۵	قالی ایران

یادداشت ناشر

کتاب تاریخ و میراث ایران، بیش از انقلاب اسلامی و به دست چند دانشمند انگلیسی، نوشته شده است. ناچار ما برخی قسمت‌ها را تغییرات مختصری دادیم، اما برخی قسمت‌ها را گذاشتیم تا خوانندگان در یابند که وقت، منافع اقتضا کند کهنه کاران سیاست استعماری از چه راه‌هایی وارد می‌شوند.

اما چرا چنین کتابی را چاپ می‌کنیم؟ چنان که در مقدمه کتاب دیده می‌شود، نویسندگان بر هموطنان خود واجب می‌دانند که در برخورد با ایرانیان، ایران را بشناسند، گذشته آن را بدانند و بفهمند که حال به کجا می‌رود تا سیاست خود را با روال پیشرفت آن تنظیم کنند. ما باید با این طرز برخورد آنان نه تنها آشنا شویم، بلکه در آن تجربه پیدا کنیم. اگر ما را مدح می‌کنند یا از ما بد می‌گویند علت واقعی و نه ظاهری آن را پیدا کنیم. بدیهی است تعریفی که آنها از معماری، هنر و فرهنگ ایران کهن می‌کنند واقعی است اما این در واقع هم گول زدن است و هم باج دادن برای گرفتن آنچه مورد علاقه سیاست استعماری است. سیاستمدار استعماری گاه حتی ضرب المثل‌های زیبای ما را از شعر سعدی و حافظ از حفظ می‌کند و به ما تحویل می‌دهد تا به او ایمان بیاوریم، با او راه بیاییم و زبان هم را بهتر درک کنیم! این بی‌شک به سود او است. او برای گرفتن آمده است و باید از هر سلاحی استفاده کند و هر چیز را وسیله قرار دهد. باید مطالعه کنیم، آگاه شویم و بتوانیم برخوردی منطقی، متعادل و هشیارانه داشته باشیم و حقوق خود را از چنگال گرگهای در پوست بره نجات دهیم.

مقدمه

ایران و بریتانیا دیرزمانی است که یکدیگر را در آینه‌هایی می‌نگرند که تصویر را دگرگون می‌سازد، ولی هیچیک نخواسته است دیگری را بطور کامل و بدرستی بنگرد.

سرنوشت پرفراز و نشیب دو کشور ما، که معمولاً زودگذر بوده، تا حدی مسئول این امر است، به سوابق نظر می‌افکنیم. هنگامی که کوروش امپراتوری ایران را بنا می‌نهاد، یا زمانی که اسکندر آنرا نابود می‌کرد، ما «برایتون‌های» کهن بودیم که با وسمه برای خود خال می‌گذاشتیم. ایرانی‌ها، پس از تسلیم شدن به اسکندر، در برابر هجوم رومی‌ها ایستادگی کردند، در حالیکه بریتانیایی‌ها چنین نکردند. بریتانیا در دوره‌ای به کیش مسیحیت درآمد که ایران مورد هجوم عرب قرار گرفت و به آئین اسلام گروید. همان زمان که ما کلیساهای گوتیک را بنا می‌نهادیم و نجیب‌زادگان ما قدرت سلطنت را مهار می‌کردند، ایران دچار هجوم چنگیزخان و تیمور شده بود. زمانی که مردان انگلیسی که مجذوب بازرگانی بودند، در عصر ملکه الیزابت به ایران آمدند، تحت تأثیر شکوه و عظمت اصفهان و دربار صفوی قرار گرفتند. ایران در آن عصر دارای ثبات و رفاه نسبی بود، در حالیکه انگلستان گرفتار جنگ داخلی شده بود، هنگامی که یک سده بعد، ایران پس از فتنه افغان دچار آشفتگی شد، یک بریتانیای استوار و مطمئن بسوی انقلاب صنعتی پیش می‌رفت و امپراتوری خود را بنا می‌نهاد، که امپراتوری هند همسایه ایران را نیز در برمی‌گرفت. در سده نوزدهم بریتانیا را در اوج قدرت خود می‌بینیم و ایران را در حضيض سرنوشت‌های اخیرش. امروز، پس از دو جنگ جهانی، بریتانیا با مشکلات اقتصادی، که قادر به مهار کامل آن نیست، دست به گریبان است، و

ایران نیز که دچار همین مشکلات است، به راهی می رود که نوید دهنده ثروتی بی سابقه است.

آیا شگفت انگیز نیست که برغم این زمینه رنگارنگ، دو کشور ما هیچگاه یکدیگر را در ابعاد واقعی خود ندیده باشند؟

علاوه بر این، تاجائی که به درک بریتانیا از ایران مربوط می شود، عوامل بیچیده دیگری وجود دارد که مانع این امر شده است. این کشور را باید پارس نام بگذاریم یا ایران؟ بنظر می رسد که هر یک از این دو نام چیزهای متفاوتی را القاء می کند. پارس - که در این کتاب این نام آمده است - نامی نیست که مرد امروزی، که اصرار به ساده کردن هر چیز دارد، کار برد آن را راغب باشد. ایران یک کشور آسیائی است، ولی مردم آن آریائی هستند، که اصل اروپاهم هست. در خاورمیانه قرار دارد، ولی یک کشور عرب نیست. زبان آن وابسته به زبان «سانسکریت» است، در حالیکه با الفبای عربی نوشته می شود. کشوری اسلامی است، ولی از یک نظام شاهنشاهی دیرینه پیش از اسلام برخوردار بوده است - برخلاف بیشتر کشورهای تولید کننده نفت در خاورمیانه، دارای جمعیت بسیار و ذخایر قابل ملاحظه اقتصادی سوای نفت است. گرچه پیوسته مورد هجوم قرار گرفته و از نظر سیاسی ضعیف شده است، زبان فارسی و بویژه دست آوردهای هنری آن عمیقاً کشورهای همسایه، بویژه هند را تحت تأثیر قرار داده است. آثار تاریخی آن هم از زمان کلاسیک و هم از ظهور اسلام، نشان دهنده یک فرهنگ مشخص و پایدار است.

انگلیس ها برای نخستین بار از طریق قلم آشکارا انتقادآمیز مورخان یونانی و رومی با گذشته پرشکوه ایران آشنا شدند، ولی چون اطلاعات آنها بصورت غیرمستقیم به دست آمده بود دشوار می توانستند با آن درباره کشوری قضاوت کنند که یافتن اطلاعات درباره آن به خاطر مقاصد عملی در قرن هفدهم شروع شده بود. دامنه این آشنائی در پی ایجاد قلمرو هند انگلیس وسعت گرفت. آنها دریافتند که این کشور دارای گذشته ای تابناک و آینده ای نه چندان روشن است. گذشته هنوز پابرجاست، ولی آینده دگرگون شده است، و ما در این کشور بیش از

پیش درگیر شده ایم، بیش از آن که حتی خیال بکنیم.

بنابراین، زمان مناسب برای طرح پرسش های کامل فرا رسیده است. برای مثال فهم ما یا حتی آگاهی ما درباره گذشته ایران تا چه اندازه است؟ آیا بحدی است که بتواند زمان حال و آینده را روشن کند؟

بیش از دو سده است که دانش پژوهان و جهانگردان انگلیسی مجذوب جهات گوناگون تمدن ایرانی شده اند — تاریخ دراز و مهم آن، زیبایی زبان و شعر فارسی، هنر مینیاتور ایران، مهارت و اصالت معماران و طراحان آن، شکوه قالیبافی و سفالگری ایران، اینها درس هایی است که باید از ذخایر بی پایان مناطق باستانشناسی ایران آموخت. ولی با وجود این، یک بیگانه عامی که امروز خود را به یکباره در امور ایران غوطه ور می بیند، بسادگی نمی تواند بی آگاهی قبلی نسبت به جهات گوناگون تاریخ و میراث ایران که هردو مطلوب طبع است، فراست پیدا کند. برای همه آنهایی که به امور ایران واردند — و تعدادشان در ده سال اخیر بطور غریبی افزایش یافته است — این کتاب دارای ارزش بسیار است، در مجموعه فضول ادیبانه و خواندنی این کتاب خلاصه موزونی از تاریخ ایران فراهم شده که می تواند به خواننده یاری دهد تا شاهکارهای پرشکوه هنری ایران را بهتر درک کند. پس از خواندن آن درمی یابید که درکی کاملتر از کشور و مردمی یافته اید که آینده نویدبخش آن سخت وابسته به یک گذشته پر حادثه و مهیج است.

ایوان در طی اعصار

نخستین ها: هخامنشیان

«لاورنس لاکهات»^۱ و «ج. الف. بویل»^۲

کمتر کشوری می تواند از نظر قدمت و تنوع تاریخ با ایران رقابت کند. تنها با یک نظر به نقشه خاورمیانه می توان دریافت که چرا این تاریخ چنین پرحادثه بوده است. بیشتر خاک این کشور بین کرانه های پست دریای خزر و خلیج فارس قرار گرفته، بنابراین اغلب در گذشته برای اقوام و قبایلی که از مناطق پهناور آسیای مرکزی و فراسوی آن به سوی باختر و بالعکس مهاجرت می کرده اند، به صورت یکی پل خدمت کرده است.

ما تاکنون مردمان اولیه این سرزمین قدیمی را کمتر شناخته ایم آنها نه آریائی بودند نه سامی، بلکه خزری یا قفقازی نام مناسب تری برای آنها است. این مردم بیشتر غارنشین بودند و زندگی خود را از راه شکار تامین می کردند. مجموع تعداد آنها بی شک بسیار کم بوده است، چون هیچ کشوری نمی تواند جمعیت انبوهی را که تنها از راه شکار زندگی می کند، تغذیه نماید (زندگی از این راه فقط با تعداد یک نفر در یک میل مربع ممکن است)

تنها پس از آشنائی با کشاورزی و رام کردن جانوران بود — دو نوآوری بسیار مهم — که روش زندگی این مردم دگرگون شد. آنها بر زمین مستقر شدند، و گرچه هنوز به شکار ادامه می دادند، ولی دامنه آنها بی اندازه گسترده شده بود. صنایع دستی توسعه یافته بود و مهارت های لازم بتدریج بدست آمده بود؛ یافته های

1- Laurence Lackhart

2- J.A. Boyle

باستان‌شناسان در قسمت‌های گوناگون کشور این نظر را تأیید می‌کند. طبیعتاً، این صنایع دستی پس از کشف فلزات و استفاده از آن از تنوع و مهارت بیشتری برخوردار شد. برای نمونه آثاری که توسط پرفسور «نگهبان» در مارلیک گیلان یافته شده، نمایشگر کسب مهارت شگفت‌انگیزی در پایان هزاره دوم یا اوایل نخستین هزاره پیش از میلاد است.

نخستین مراکز تمدن در سیلک (حومه کاشان امروز) به وجود آمده، و کمی پس از این درشوش، که مقدر شد زمانی یکی از بزرگترین شهرهای دنیا گردد. ایلامی‌ها نخستین مردم ایران بودند که از پس تاریکی عهد باستان به صحنه روشن نخستین دوره تاریخی گام نهادند. گرچه در آغاز همان زمانی که برخی از آنها در نواحی کوهستانی جنوب باختری ایران ساکن شدند، گروهی دیگر در دشت‌های خوزستان کنونی مستقر گشتند. آنها افزاینده‌ای چیره دست بودند و در موقع خود خط تصویری را به وجود آوردند، که بعداً خط میخی که از آشوری‌ها گرفته بودند، جای آن را گرفت. آنان مردمانی بسیار رزمجو بودند، همچنانکه انهدام سیلک و در زمان‌های بعد نیز مبارزه دراز و پیگیر آنها با آشوری‌ها این نظر را تأیید می‌کند.

نخستین ورود آریائی‌ها به ایران در نیمه دومین هزاره پیش از میلاد رخ داد. نشانه روشنی در دست نیست که ایلامی‌ها زیر سلطه آریائی‌ها قرار گرفته باشند، ولی شکی وجود ندارد که اقوام کاسی، همسایه شمالی ایلامی‌ها، زیر نفوذ آریائی‌ها قرار گرفته‌اند، این نفوذ نه تنها در استفاده آنها از اسب نشان داده شده است، بلکه طبیعت التقاطی نظام مذهبی اخیر ایشان نشانه این نفوذ است. چون خدایان کاسیت و بابلی در کنار خدایان هند و اروپائی مانند «بور یاش» (بور یس یونانی)، خدای باد شمال، قرار گرفته‌اند.

اگر چه نخستین هجوم آریائی‌ها یا اقوام هند و اروپائی به ایران، به استثناء کاسی‌ها، بر دیگر مردمان این کشور اثر جزئی داشت، ولی دومین هجوم آنها که پنج سده بعد صورت گرفت، عواقبی را به همراه داشت که نه تنها همه جاگیر

بود، بلکه از اهمیت اساسی نیز برخوردار بود. دومین دسته آریائی‌ها در موقع خود به کسب فرهنگ‌ها و هنرها و مهارت‌های ساکنان بومی این سرزمین نایل شدند، به تدریج یک نژاد جدید که در شخصیت و گفتار بیشتر آریائی بود، ظاهر شد؛ و مقدر گشت که این نژاد تاریخ ایران را در یک قالب بی‌مانند و جدا از گذشته بنیاد نهد. این آریائی‌ها اقوام ماد و پارس بودند. اینها مردمان خویشاوندی بودند، زیرا زبان و شیوه زندگی آنها این نظر را تأیید می‌کند.

ما برای نخستین بار از طریق اسناد آشوری با نام‌های ماد و پارس آشنا می‌شویم. شلمنصر سوم وقتی که شورش را در منطقه کوهستانی زاگرس واقع در خاور کشور خود فرومی‌نشاند، در ۸۳۶ پیش از میلاد با رؤسای پارسی پارسوا تماس برقرار می‌کند و آنها را خراجگزار خود می‌سازد. پارسوا بعداً نامی بود^۱ که به منطقه واقع در باختر دریاچه ارومیه داده شده بود، زیرا پارس‌ها در آنجا مستقر بودند، شلمنصر سپس بسوی جنوب و خاور پیش رفت و مادها را زیر نفوذ خود درآورد.

بی‌شک روشن است که وقتی مادها و پارس‌ها برای نخستین بار از گمنامی درآمدند، چندان نیرومند نبودند. زیرا اگر دخالت اقوام اورارتی، که مردمی رزمجور و نیرومند بودند و در جایی سکونت داشتند که اکنون بخشی از شمال باختری ایران و «وان» و «آارات»^۲ آارات از واژه «اورارتو» مشتق شده است. ترکیه است، نبود، آشوریان کاملاً بر آنان مسلط می‌شدند.

در ۶۷۰ پیش از میلاد اسناد آشوری به یک رئیس مادی به نام خشتریه (او «فرو ریش» یعنی نگهبان یا سرپرست و به گفته هرودت «فرا اورتس» هم نامیده می‌شد) اشاره می‌کند که یکی از سرسخت‌ترین دشمنان آشوری‌ها بوده است. او فرمانروای آکسیایا بود که پایتخت کاسی‌ها بشمار می‌رفت و مادها بزودی نام آن را هگمتانه (اکباتانا، همدان کنونی) گذاشتند. در این زمان کاسی‌ها و مادها به حد زیاد در یکدیگر جذب شده بودند.

پیش از هجوم آشوری‌ها، خشتریه به منطقه زیر تسلط پارس‌ها حمله کرد و فرمانروای آنها تیس پس (چیش پیش) را مطیع خود ساخت. این چیش پیش

۱- با حرکت پارسیان به جنوب این نام به دو جای دیگر هم داده شد که آخری همان پرسیس یونانی‌ها و پارس یا فارس امروزی است.

۲- این نظر قابل تامل است. آارات یعنی کوه راد یا کوه بخشنده که ترجمه آن در قرآن جودی - بخشنده است. ادیتور.

پسر «هخامنش» بود که از برجسته‌ترین سران پارس‌ها بشمار می‌رفت. خشریته، گرچه در برابر آشوری‌ها نتوانست مقاومت کند، ولی می‌توان وی را مؤسس پادشاهی ماد نامید. او در جنگ با سکا‌های غربی که یک قوم جنگجو و نیرومند آریائی بودند و از طریق کشتار و غارت زندگی می‌کردند، کشته شد، پس از خشریته پسرش سیاکسار (هوخستره) در ۶۵۳ پیش از میلاد رهبری مادها را به عهده گرفت، ولی دیری نگذشت که سکا‌های غربی به کشور او حمله کردند و وی و مردمش را مدت بیست و هشت سال زیر نفوذ خود درآوردند.

این دوره طولانی فرمانروائی سکا‌ها زمانی پایان یافت که هوخستره همه رهبران آنها را در یک مهمانی مست کرد و به قتل رساند، سکا‌ها سپس تصمیم گرفتند که انتقام رهبران کشته شده خود را از مادها بگیرند، و سرانجام در این راه پیروز شدند. اگرچه این دوره بندگی و انقیاد زیر سلطه سکا‌ها بسیار ملامت‌آور بود، ولی برای مادها منافع زیادی نیز به همراه آورد، زیرا آنها طرز استفاده از کمان را آموختند. علاوه بر این، به احتمال سکا‌ها بودند که مادها را همانند خود جنگجویان برجسته‌ای در صحنه پیکار کردند.

در این هنگام، چیش پیش، پادشاه پارس‌ها، از زوال تدریجی مادها به دست سکا‌ها سود می‌برد و خود را از انقیاد آنها رها می‌سازد. ایلام در این زمان در حال زوال بود، و چیش پیش از سرزمین خود پارسومش به سوی جنوب حرکت کرد و پارسه (پارس یا فارس امروز) و انشان را ضمیمه کشور خود ساخت. او قلمرو خود را بین دو پسرش اریارمنه و کورش اول تقسیم کرد. اریارمنه خود را «شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه سرزمین پارس» نامید. یک کنیه زرین که در همدان یافته شده است، علاوه بر در برداشتن القاب اریارمنه اعلام می‌دارد:

«این سرزمین پارس‌ها که من مالک آن هستم و دارای اسب‌های زیبا و مردان خوب است، خدای بزرگ اهورامزدا آنرا به من ارزانی داشته. من پادشاه این سرزمینم.»

همچنانکه پُرفسور گیرشمن اظهار داشته است، این کنیه قدیمی‌ترین اثر شناخته شده هخامنشی و نخستین متن شناخته شده‌ایست که به زبان فارسی

قدیم نوشته شده است. همچنین یک کتیبه زرین دیگر در همدان کشف شده که نوشته‌ای همانند کتیبه قبلی دارد، ولی بنام ارشامه جانشین اریارمنه است. ارشامه زمانی دراز از تاج و تخت بهرورن بود، چون بزودی توسط سیاکسار پادشاه ماد شکست خورد و از پادشاهی خلع گردید. سیاکسار سپس به یاری بابلی‌ها آشوری‌های سهمگین را شکست داد و پایتخت آنها نینوا را ویران ساخت. اگر چه سیاکسار برپارس‌ها چیره شد، ولی به اعضای خاندان هخامنشی اجازه داد که زیر اقتدار وی بر سرزمین‌های خود حکومت کنند. کبوجیه اول هخامنشی پادشاه پارسوش و سرزمین‌های مجاور با دختر آستیگ پسر سیاکسار ازدواج کرد. از این اتحاد کوروش زاده شد، که در موقع خود فرمانروای سرزمین‌های هخامنشی در جنوب باختری ایران زیر سلطه پادشاه ماد شد.

تاریخ امپراتوری هخامنشی تا حد زیادی وابسته به تاریخ یونان است؛ و جدا از سنگ نبشته‌ها و کتیبه‌ها و شواهد باستانشناسی، تنها منبع اطلاعاتی ما در این باره مورخان بزرگ یونانی نظیر هرودت، توسیدید و گزنفون هستند. بنابراین، نام‌های کوروش، کبوجیه، داریوش، خشایارشا و اردشیر همانند فرمانروایان معاصر یونانی آنها برای ما آشنا است. تاریخ کوروش را هرودت به تفصیل نوشته است: طفیان او علیه مادها و فتح امپراتوری ایشان، نبرد وی با کروزیس فرمانروای لیدی که تمام قسمت باختری آسیای صغیر از هالیس (قرل ایرماق کنونی) تا شهرهای یونانی کرانه مدیترانه را زیر تسلط او درآورد، فتح بابل که چیرگی بر سوریه، فلسطین و فنیقیه را در پی داشت؛ و سرانجام مرگ او در نبرد با ماسائت‌ها — یک قبیله ایرانی که هنوز شیوه زندگی چادرنشینی و عشایری آرپائی‌ها را در منطقه فراسوی یا گزارتس یا سیردریا که اکنون آسیای مرکزی شوروی است، دنبال می‌کردند. پس از سقوط بابل آنچنان که در تورات می‌آید، کوروش ضمن بیانیه‌ای اعلام می‌دارد که معبد یهوه در اورشلیم باید به خرج او بازسازی شود و آوارگان یهود اجازه دارند به سرزمین مادری خود بازگردند. نظیر این اعمال و رفتار انسانی او با شاهان و مردمان شکست خورده بود که در مقایسه با رفتار ظالمانه فرمانروایان همزمان آشوری و بابلیش، گزنفون را براتگیخت تا در کتاب

دورو پدی (یا تربیت کورش) او را به عنوان نمونه یک پادشاه آرمانی معرفی کند.

کبوجیه پسر کورش مصر را تسخیر کرد، و این کشور نزدیک به ۲۰۰ سال جزو امپراتوری ایران بود. با مرگ کبوجیه جانشینی به شاخه دیگری از خاندان هخامنشی انتقال می‌یابد و داریوش اول یا (داریوش کبیر) امپراتوری را به پهناورترین حد خود می‌رساند. او بر سنگ نبشته معروف بیستون نزدیک کرمانشاه می‌نویسد: «اینها سرزمین‌هایی هستند که فراسوی پارس از آن منند، بر آنها چیره‌ام، به من باج می‌دهند، آنچه را که فرمان می‌دهم انجام می‌دهند، و قانون من در آنها اجرا می‌شود. ماد، شوش ایلام، پارت، «هریوه» (هرات)، باختر، سغد خوارزم، «زرنگ» آراخوزیا، تته گوش (احتمالاً پنجاب)، هند، مصر، ارمنستان، کاپادوکیه، اسپرده (سارد)، یونیه و جز آن و جز آن.» او این سرزمین‌ها را به ۲۰ استان تقسیم کرد و بر هر یک خستریته — که در شکل یونانی «ساتراپ» نامیده می‌شود — گمارد. داریوش سازنده بزرگی بود: او بود که کاخ مشهور پرسپولیس (تخت جمشید) را بنا نهاد. در یکی از سنگ نبشته‌های او به ساختمان کاخ شوش اشاره شده است — جایی که او پایتخت خود را از بابل به آنجا انتقال می‌دهد — و نشان می‌دهد که کارگران چگونه به کارگمارده می‌شوند و مصالح ساختمانی از هر گوشه امپراتوری وی به آنجا وارد می‌شود: «اینست کاخی که من در شوش بنا نهادم. زر و زیور آن از دورادور آورده شده است. تا درون زمین حفر شد تا من به صخره سنگ رسیدم. پس از کندن زمین، مردمان بابلی حفره را با سنگ انباشتند. الوارهای درخت سدر از کوهستان لبنان توسط مردمان آشوری به بابل آورده شده، و از بابل کاربان‌ها و یونی‌ها آن را به شوش آوردند. الوارهای یاکه از گنداره و گرمانیه آورده شده است. طلا از سارد و باختر آورده شده، و در اینجا به کار رفته است. سنگ‌های گرانهای لاجورد و عقیق که در اینجا به کار برده شده از سغد آورده شده است. سنگ‌های گرانهای فیروزه از مصر آورده شده است. زر و زیوری که دیوار را آراسته از یونیه آورده شده است. عاجی که در اینجا به کار رفته از حبشه و سند و آراخوزیا آورده شده است. ستون‌های سنگی که در اینجا بکار برده شده از دهکده آبی‌رادوس در ایلام آورده شده است. سنگتراشانی که

سنگ های اینجا را تراشیده اند، یونانیها و ساردیها بوده اند. زرگرانی که زیورهای زرین را ساخته اند، مادی و مصری بوده اند. مردانی که خشت ها را پخته اند، بابلی بوده اند. مردانی که همه چیزها را تزئین کرده اند، مادها و مصریها بوده اند.»

باید یادآوری کرد که داریوش همچنین برجسته ترین پشتیبان پرستش اهورامزدا بود، یکی از خدایان عصر بت پرستی، که در نتیجه اصلاحات مذهبی زردشت (تاریخ آن معلوم نیست، ولی احتمالاً چند سده پیش از دوره ای که درباره آن سخن می گوئیم، بوده است) خدای یکتای دین ایرانی ها شده بود. در سنگ نبشته داریوش اهورامزدا تنها خدائی است که از او نام برده می شود؛ بعداً خدایان دیگر قوم — میترا (مهر)، آناهیتا (ناهید) و ارتا دوباره ظاهر می شوند.

نبرد با یونان که توسط داریوش آغاز شد و خشایارشا آنرا ادامه داد، و شکست ایرانی ها در ماراتن، ایستادگی دلیرانه اسپارت ها در ترموپیل و نبرد دریائی سالامیش بیشتر به اروپا ارتباط دارد تا به تاریخ آسیا و نام بردن آنها در اینجا لزومی ندارد. هفتاد سال بعد، وقتی که گزنفون در لشکرکشی نافرجام کوروش کوچک علیه برادرش اردشیر دوم شرکت کرد، آشکارا زیر تأثیر آن وسعت، قدرت و یکپارچگی قرار گرفت که هنوز معرف امپراتوری هخامنشی بود، و در کتاب آنا بازیس خود تصویر روشنی از آن به ما می دهد. اردشیر سوم که در ۳۵۹ پیش از میلاد بر تخت پادشاهی جلوس کرد، آخرین پادشاه بزرگ هخامنشی بود: او مصر را دوباره ضمیمه امپراتوری ایران ساخت، گرچه دیری نپائید که جانشین وی داریوش سوم آن را به اسکندر کبیر واگذار کرد. مناسبتی وجود ندارد که در اینجا از پیروزیهای اسکندر و امپراتوری یونانی — ایرانی جانشینان او، سلوکی ها، نام ببریم. نام اسکندر در سراسر آسیا شناخته شده است، نه بخاطر پیروزیهای برجسته او، بلکه بخاطر افسانه های اسکندر رومی که تا مغولستان رسوخ یافته است. در حماسه های ملی ایران اسکندر پسر فیلیپ مقدونی نیست، بلکه پسر پادشاه ایران است که دختر فیلیپ را به زنی می گیرد و بعد او را طلاق می دهد و نزد پدرش باز می گرداند، فیلیپ که مایل به آشکار شدن این سرشکستگی نیست، وانمود می کند که اسکندر پسر وی از یکی از زنان شخصی اوست. روایت دیگری نیز وجود دارد.

در این روایت قدیمی تر و معتبرتر با عنوان «اسکندر رومی ملعون» توصیف شده است که اهریمن وی را برمی انگیزد تا در ایران ویرانی، انهدام و کشتار به بار بیاورد، تخت جمشید و نوشته های مقدس زردشتی را بسوزاند... و سرانجام هلاک شده روانه دوزخ می گردد.»

پارت‌ها و ساسانیان

نوشته: پی. ار. ال. براون*

یک سده و نیم پس از مرگ اسکندر، پلّی بیوس، یک مورخ یونانی می‌نویسد: «از شما می‌پرسم، آیا فکر می‌کنید که ایرانی‌ها و فرمانروای ایران یا مقدونی‌ها و پادشاه آنها... هرگز می‌توانستند باور داشته باشند در زمانی که ما زندگی می‌کنیم نام ایرانی‌ها، که ارباب همه جهان بودند، یکسره از صفحه گیتی محو شده باشد؟»

البته، پلّی بیوس به زوال امپراتوری هخامنشی اشاره می‌کند که نظر جهانیان را به خود معطوف داشته بود. پنج سده‌ای که بین سقوط امپراتوری هخامنشی و استقرار امپراتوری دیگری که از نظر وسعت و ثبات با آن برابری می‌کرد — سلسله ساسانی که اردشیر اول آنرا بنیاد نهاد (۲۴۰ — ۲۰۸ پس از میلاد) — گذشته بود، یک دوره حسیض بنظر می‌رسد. ولی این تنها نظر کسانی است که مایلند تاریخ از ساخت امپراتوری‌های بزرگ و پیدایش دولت‌های نیرومند ملی با مرزهای استوار شکل بگیرد. زندگی در جهان باستانی شکلی دیگر داشت. در آن زمان ما با دوره‌ای روبرو هستیم که زیرپشتیبانی نهادهای سیاسی ضعیف فرهنگ مختلط و جهانگرا در منطقه بین آسیای مرکزی و فرات با قدرت فزاینده به رشد خود ادامه می‌داد.

جانشینان مستقیم اسکندر — سلوکی‌ها (از نام سلوکوس سردار اسکندر گرفته

* P. R. L. BROWN

شده است) — به فلات ایران پشت کردند. شهر آنها سلوکیه که در کنار دجله بنا شده بود و از سوی باختر به سوریه می‌نگریست، درست همانند شهرهائی که چند سده بعد در چند میلی آن نشوونما یافت — نخست تیسفون و بعد بغداد — نسبت به بین‌النهرین خود را متعهد می‌دید و درباره مدیترانه با جاه‌طلبی سخن می‌گفت. شهرهای فلات ایران، شوش و اکباتان به صورت مرداب درآمد، و ایران باستانی یک فضای تهی سیاسی شد.

ولی دورتر از آنجا در خاور، مهاجران یونانی خراسان و آسیای مرکزی به طریقی دیگر روزگار می‌گذراندند. آنها، همانند مهاجرنشین‌های بسیار که احساس دوری از زاد بوم خود را می‌کنند، برای چندین نسل یونانی‌تر از ساکنان یونان باقی می‌ماندند. آنها با مردمان بومی آسیای مرکزی همکاری کردند، تا بتواند زندگی اقتصادی شهرهای کویری را حفظ کرده توسعه دهند: چهل و پنج هزار کیلومتر مربع زمین (سه برابر زمین‌هائی که اکنون زیر کشت است) پیرامون اوکسوس و باکترتس (آمودریا و سیردریا) زیر آبیاری قرار گرفته بود. بومی و یونانی به آسانی در کنار هم زیستند. حفاری‌های نسا (منطقه ترکمنستان شوروی) یک تأثیر کامل یونانی را آشکار می‌کند، ولی اسناد اداری یافته شده به خط قدیمی آرامی امپراتوری هخامنشی است، و ما بجای اینکه یک شاهکار کلاسیک چون تندیس ونوس میلورا بیابیم، سیماهای یک دختر بومی را کشف می‌کنیم.

پیرامون این مهاجرنشین‌ها و متحدان آنها را ششصد هزار کیلومتر مربع دشت و هامون فرا گرفته بود — دنیای بادیه‌نشینان شبان. از این دشت و هامون است که مردان نیرومند بعدی تاریخ ایران بیرون آمدند: پارت‌ها، که در خاور دریای خزر زندگی می‌کردند. آنها قرارگاه‌های یونانی را در خاور ایران تسخیر نکردند، بلکه به تدریج در آنها نفوذ یافتند. مهرداد پادشاه پارت (۱۳۸ — ۱۷۰ پیش از میلاد) امپراتوری ایشان را در ایران سنتی پایه نهاد. در ۵۳ پیش از میلاد (تنها دو سال پس از آن که ژول سزار برایتون‌های نیم برهنه را منهزم ساخت) جهان رومی متکی به خود از شکست کامل لژیون‌های رومی گنج شده بود — کشته شدن

چهل و پنج هزار سپاه رومی و سردارشان کراسوس به دست پارت‌های گمنام. در نبرد حرّان واقع در بین‌النهرین شمالی، سواره نظام پارت که در دشت‌های آسیای مرکزی آموزش دیده بود، از پیشروی لژیون‌های رومی جلوگیری کرد و سپس آنها را درهم شکست. سواران سنگین اسلحه پارتی (تانک‌های انسانی، آزاده سواران سده‌های میانه) ترکیب پیاده نظام رومی را به هم ریختند؛ و سواره نظام سبک، بازوبین‌های آتشین کشنده که از پشت زین پرتاب می‌کردند — تیراندازی معروف پارتی — بقیه آنها را تارومار کردند.

ولی پارت‌ها آرزو نداشتند که در نقش فاتحان یا سازندگان امپراتوری تجلی کنند. سواره نظام آنها بیشتر در داخل ایران و آسیای مرکزی مستقر بود. ساخت سیاسی آنهاست بود. پادشاهان پارتی بیش از اندازه روی وفاداری خانواده‌های بزرگ ایرانی حساب می‌کردند. این خاندان‌ها در سرفرماندهی سپاهیان شخصی خود برای آنها می‌جنگیدند. ارتش پارت و دولت، از نظر بافت سنتی کشورداری ملایم و وابستگی به وفاداری موروثی خاندان‌های بزرگ، نظامی ملوک‌الطوایفی داشت، که به نظر مورخان امروزی باختر به فئودالیسم باختری در سده‌های میانه شبیه بود.

ولی، این یک تعصب بی‌جهت باختری است که تنها به این جنبه حکومت پارتی توجه دارد. پارتی‌ها خود را به صورت پشتیبان، حتی «هماهنگ کننده» فرهنگ‌های گوناگون غنی که وارث آنها شده بودند، می‌دیدند. آن نواحی که فرهنگ یونانی داشتند به رشد خود ادامه دادند. در خاور نزدیک، سکه‌ها و فرمان‌های سبک یونانی وسیله تبلیغ حکومتی معتبر به شمار می‌رفت. فرمانروایان پارت این شیوه را ادامه دادند. آنها به تمدن یونانی (هلنیسم) سخت گرایش داشتند: در نمایش فرمایشی داستان «باغچه اورپید» این سرکراسوس، سردار شکست خورده رومی بود که به عنوان پایه صحنه بجای سربریده پنتئوس در اوج درام ترسناک مورد استفاده قرار گرفت.

فرهنگ‌های دیگر زیر فرمانروائی «ملایم» آنها به رشد خود ادامه داد. نوآوریهای معماری که در آینده در تکامل فن ساختمان سازی در ایران بکار گرفته

می‌شود، می‌تواند نشانی از این دوره داشته باشد: گنبدی که بیاری شکنج‌ها (نیم گنبدها) بر یک سطح چارگوش جای گرفته، یکی از اینها بود. در قلعه یزدگرد که بر یکی از بلندی‌های کوهستان زاگرس برفراز قصر شیرین قرار گرفته است، گچ بریهائی کشف شده که ترکیبی عالی از مایه‌های (موتیف‌ها) یونانی و ایرانی باستان دارد. برج و باروی این قلعه — که اقامتگاه یک پادشاه یا نجیب‌زاده‌ای گمنام بوده است — با تزئینات استادانه شگفت‌آورش نشانه‌ای است از تناقضات حکومت پارتی.

برعکس پارت‌ها، امپراتوری ساسانی، از قلب ایران کهن پدیدار شد — از فارس. اردشیر اول (۲۴۰ — ۲۰۸ پس از میلاد) و پسرش شاپور اول (۲۷۲ — ۲۴۰ پس از میلاد) بیدرنگ به آن چهره‌ای مشخص و تقریباً یکپارچه دادند. در ۲۲۴ پس از میلاد اردشیر آخرین پادشاه پارس، اردوان پنجم را شکست داد؛ در ۲۲۶ پس از میلاد به تیسفون، واقع در بین‌النهرین، وارد شد، و لقب شاه شاهان را بر خود نهاد. در کتیبه نقش رستم و فیروزآباد، اردشیر در وسط صحنه قرار دارد: بر پشت زین نشسته است، با نیزه‌اش دشمنان خود را می‌افکند؛ در یک حالت آرام و باشکوه حلقه شاهنشاهی را از اهورامزدا، خدای کیش باستانی زردشتی دریافت می‌کند. پسرش، شاپور اول یک کشورگشا بود: به قلمرو رومی خاور نزدیک لشکر کشید، و در سه نبرد بزرگ — ۲۵۲، ۲۵۷ و ۲۶۰ پس از میلاد — رومیان را شکست داد، و افراتور والرین را به دست خود اسیر کرد. کتیبه‌های نقش رستم و بیشاپور داستان را برای هر رهگذری چنین می‌گویند: «و والرین قیصر با یک ارتش هفتصد هزار نفری به سوی ما آمد... و ما با دست خود او را گرفتار کردیم... و ایالات سوریه، کیلیکیه و کاپادوکیه را سوزاندیم، ویران نمودیم و تسخیر کردیم، و ساکنان آنها را به اسارت گرفتیم.»

در پی جریان خاور نزدیک این اسیران در ایران اسکان داده شدند، تا هسته شهرهای تازه را با صنایع جدید شکل بدهند. کارگاه‌های ابریشم بافی، مهندسی آب و ترجمه آثار پزشکی یونان توسط خانواده‌های نو اقامت یافته، همه وابسته به بنیاد نهادن شهرهای بیشاپور و جندی شاپور توسط شاپور اول است.

اردشیر، شاپور و جانشینان آنها، خود را پشتیبان کیش باستانی ایران می‌دیدند - حداقل، از ایران خود، ایالت فارس و زردشتگرایی لذت می‌بردند. روحانیان زردشتی با چهره‌ای عالی پدیدار شدند. این موبدان که دارای سلسله مراتب سازمان یافته بودند، زیر نظر موبد موبدان اداره می‌شدند که با شاه شاهان همکاری بسیار نزدیک داشت. بنابراین، مغ در مقام یک داور مذهبی در همه استان‌ها وارد عمل شد، و آتشکده‌ها به صورت مرکز پرستش و همچنین وفاداری نسبت به شاهنشاهی ساسانی درآمد.

ولی، ساسانیان که جانشین پارت‌ها شده بودند، وارث مشکلات آنها نیز گردیدند. این مشکلات به صورت مهیب باقی ماند.

نخستین و بزرگترین مشکل، مسافت بود. سفر از کوهستان ارمنستان به تیسفون پایتخت ایران بیش از دو ماه به درازا می‌کشید. ایران خاوری، با مرز خطرناکش با صحرائشینان آسیای مرکزی، تقریباً جهان دیگری بود. شاه شاهان برای این که بتواند به تمام امپراتوری دسترسی داشته باشد، باید «دراز دست» می‌بود. موفقیت فرمانروایان ساسانی در سده‌های سوم و چهارم پس از میلاد در غلبه بر مسافت شگفت‌آور بود. شاپور دوم (۳۷۹ - ۳۰۹) برای مدت پانزده سال مرزهای امپراتوری روم را در بین‌النهرین شمالی ویران کرد. در ۳۶۳ او امپراتور ژولین و ارتش وی را به دام انداخت و همه را دچار مصیبت ساخت. ولی، در خلال این جنگ‌ها، او توانست مرزهای قفقاز و آسیای مرکزی را در برابر قبایل بیابانگرد حفظ نماید. او از این قبایل بیابانگرد در ارتش خود در نبردهای بین‌النهرین استفاده کرد، و آنها مهارتی را که در جنگ‌های سواره نظام در مکتب سخت‌ها موبدان‌های دریای خزر کسب کرده بودند، نشان دادند.

دومین مشکل این بود: ساسانیان بر مردمان و فرهنگ‌های گوناگون فرمانروائی می‌کردند. آنها ناگزیر بودند از شیوه‌های کشورداری «ملایم» پیروی کنند. ولی این کارچندان آسان نبود، چون سخت‌گیری مذهبی جانشین آئین ساده چند خدائی زمان پارت‌ها شده بود. در دومین سده پیش از میلاد پیکره هرکول می‌توانست در بیستون بر همان صخره سنگی کنده شود که نوشته‌هایی به افتخار

اهورامزدا کنده شده بود. در سومین و چهارمین سده پس از میلاد روحانیت اصلاح شده انحصاری زرتشتی با جوامع نیرومند مسیحی که در سوریه شمالی، ارمنستان و بین النهرین استقرار یافته‌اند، برخورد می‌کند. برغم برخوردهای متناوب، ساسانیان برای جذب اقلیت‌های مذهبی خود چندان کوششی نکردند. همچنان که طبقات فرادست ایرانی هویت خود را با پیوستگی به شریعت حقه زرتشتی حفظ می‌کردند، اتباع غیر ایرانی شاه شاهان به راه خود می‌رفتند.

مسافت، تهدید قبایل بیابانگرد، تضاد مذهبی مسایلی بود که برای همیشه لاینحل ماند. هنگام فرمانروائی فیروز (۴۸۴ - ۴۵۹) بلانازل شد. او ارتشش در ۴۸۴ در نبرد با قبایل متحد هفتالی در دهستان (گرگان) نابود شدند. مزدک، که یک زرتشتی افراطی بود، ادعا کرد که مردم را از طریق بسط جامعه ایرانی به کیش واقعی اهورامزدا باز خواهد گرداند: خاندان‌های بزرگ باستانی مورد تهدید قرار گرفتند، انبارهای غله آنها به هنگام قحطی تاراج شد، زنان ایشان تقسیم شدند (این شق اخیر یک سنت ابتدائی نقض اعتماد بود، که به منظور جلوگیری از تجمع ثروت در بین خاندان‌های بزرگی که با هم وصلت کرده بودند، صورت می‌گرفت).

خسرو اول انوشیروان (۵۷۹ - ۵۳۱) موقعیت خود را با حل این مسائل استوار کرد. مزدک و پیروانش قتل عام شدند. قدرت پادشاهی پیرامون یک دربار با کفایت در تیسفون متمرکز شد. تالار بزرگ بارعام خسرو اول، ایوان کسرا که نظر همه نسل‌های بعدی ایرانی و عرب را به خود جلب کرد - هنوز به عنوان نشانه‌ای از پیروزی‌های او در خارج بغداد پابرجاست. دست دراز شاه شاهان دراز می‌شود تا بی‌عدالتی را کیفر دهد، و نظام مالیات‌ها را تعدیل کند و بجای تقسیم سالانه خرمن بر پرداخت پول مبتنی سازد. او در ۵۴۰ انطاکیه را تاراج کرد. در خلال سال‌های ۵۶۲ و ۵۶۸ اتحادیه قبایل هفتالی را در نبردهای سخت درهم شکست. این پیروزی واقعی او بود. سکه‌های او ندا در می‌دهند: «ایران از هراس رهائی یافت.»

در زمان خسرو اول، شاهنشاهی ساسانی در چهار راه آسیا قرار گرفت.

حقاریهائی که در سیراف خلیج فارس صورت گرفته است، نشان می‌دهد که ایران در آن زمان از یک بازرگانی دریائی پیشرفته برخوردار بوده است که دامنه آن تا اندونزی گسترده شده بود. پس از چیرگی اعراب، نجیب‌زادگان ایرانی این جاده را تصرف کردند تا از امنیت برخوردار شوند و اعتبار جدی کسب کنند: آنها در نقش فرماندهان سواره نظام، در سده هشتم میلادی، از دیوار بزرگ چین حراست کردند، همچنانکه زمانی از شهر بزرگ کویری مرونگهبانی کرده بودند. ذخایر فرهنگی به دربار خسرو اول سرازیر شد. برزویه پزشک به هند سفر کرد و ترجمه افسانه‌های هندی و نوشته‌های هندی را درباره جنین‌شناسی به ایران آورد. مسیحیان سوری که در یک دربار اغماضگر احساس آسودگی می‌کردند، کارهای پزشکی «جالینوس» یونانی را به فارسی ترجمه کردند و درباره منطق یونانی کتاب‌های مستند نوشتند. جای شگفتی نیست که آخرین فلاسفه آن، که به عنوان مشرک مورد آزار حکومت مسیحی روم خاوری قرار گرفتند، در ۵۲۹ مدتی در دربار خسرو اول اقامت داشته باشند.

خسرو اول فرمانروای آرمانی دولت ساسانی بود — پیوسته در حرکت بود، توانائی نگهداری گروه‌های گوناگون زیاد را در داخل امپراتوری خود داشت، و با اندیشمندی درباری در تیسفون ساخته بود که از حد زندگی فراتر می‌رفت. او روی نگینی چنین نمایش داده شده است، يك شخص ریشدار، با موهای افشان، که تاج بالدار بر سر دارد و شمشیر درازی را در میان زانوان گرفته است — این تصویر در عین حال نشانه یک پادشاه و یک جنگجوی جدی است. خسرو دوم نوه او (۵۹۱ — ۶۲۸) از شخصیت پیچیده‌تری برخوردار بود. او ابروز یا پرویز — پیروزمند — لقب داشت. وی به مدت یک نسل امپراتوری هخامنشی را با تمام وسعت آن در خاور نزدیک از نوزنده کرده: انطاکیه در ۶۱۳ سقوط کرد، مصر در ۶۱۹، و در سال ۶۲۰ سپاهیان ایران دیگر بار به سفر رسیده بودند.

با وجود این وی ممکن است به این علت به فتوحات خود پرداخته باشد تا از امور روزمره حکومت درون قلمرو شاهنشاهی خویش فارغ بماند. زیرا خسرو دوم

در اینکه به شیوه دیرینه «دراز دست» باشد، شکست خورده بود. دربارش بی اندازه گسترش یافته بود. تنها سرزمین ثروتمند عراق می توانست آن را در زمستان نگهداری کند، و سرزمین کوهستانی کردستان باختری در تابستان. جلال و شکوه شخصی اش وی را به یک جا پابند کرده بود، در حالیکه به علت پیروزی های خود بیش از پیش به سوی باختر کشیده می شد.

برخلاف خسرو اول او نتوانست حضور خود را در فلات ایران و در طول مرزهای آسیای مرکزی نشان دهد. در پایان پادشاهیش، حتی عراق از هم متلاشی شده بود. وقتی که مهاجمین عرب نخست به بین النهرین وارد شدند، کشوری را یافتند که از هر ده تن جمعیت آن یک تن از بیماری طاعون تلف شده بود، و سدهای آبیاری آن در هم شکسته بود. وقتی که اعراب ارتش ایران را در نبرد قادسیه در ۶۳۷ میلادی شکست دادند و به تیسفون وارد شدند، آخرین شاه شاهان یزدگرد سوم (۶۵۱ - ۶۳۲) جائی برای رفتن نیافت. همانند پارت ها، سواران عرب نیز در نه سده بعد با یک فضای تهی سیاسی روبرو شدند.

ولی فرهنگ یک ملت قویتر از هر امپراتوری است که آنرا تسخیر می کند. اعراب نتوانستند فلات ایران را همانند سایر مناطقی که تسخیر کرده بودند به سرعت جذب نمایند. برای چندین سده، در بارهای کوچکی که خاطره عظمت ساسانیان را زنده می کردند، در کوهستان های پیرامون دریای خزر به زندگی ادامه دادند. در ایران مرکزی، جامعه های زرتشتی تا سده سیزدهم میلادی نیرومند باقی ماندند. آرزوی فرمانروائی یک پادشاه دادگر که از سوی پروردگار به این سمت مبعوث می شد در دل های ایرانیان بطور ژرف ریشه داشت وزیر سرپوش این آرزو یک ایمان راسخ وجود داشت - مبتنی بر آموزه های زرتشت - که طبق آن زندگی سروسامان گرفته و متمدن چیزی است که بخاطر آن می باید جنگید؛ و لازم است آنچه که زرتشتیان نیکی های اهورامزدا می نامند، یعنی آب، خاک، رمه، دهکده های آرام و زنان خوب، و بطور کلی یک جامعه کامل نه صرفاً شاهنشاهی های بزرگ، در یک سرزمین سخت و خشن نگهداری شود و توسعه یابد.

از چیرگی اسلام تا قاجار

نوشته: لاورنس لاکهارت*

ژ. ا. بویل**

چیرگی اعراب مسلمان بر شاهنشاهی ساسانی دو علت اساسی داشت. اول، تحلیل رفتن قدرت ساسانیان در کشمکش‌های دراز مدت با امپراتوری بیزانس. دوم، متحد شدن بیش از پیش اعراب زیر لوای دین جدید خویش. چیرگی اعراب علاوه بر چیزهای دیگر سبب محو زبان پهلوی^۱ و نابودی کیش زرتشتی، به‌جز در مناطق دور افتاده، شد. علاوه بر این، نظام سخت شاهنشاهی ساسانی جای خود را به یک شکل حکومت مردم سالاری (دموکراتیک) زیر سلطه خلیفه داده بود. بنظر می‌رسید که سالیان دراز بر مردم ایران پرده تیره‌ای فرو افتاده بود، ولی زیر این پرده بزودی آنها دریافتند که دارای برتری هستند. اگرچه زبان عربی به صورت یک واسطه مهم ادبی درآمد، ولی دیری نپائید که بسیاری از ایرانیان با استعداد، بواسطه نوشته‌های خود به این زبان مشهور شدند، تحول دیگری که مقدر بود در زمان‌های بعد از اهمیت بسیار برخوردار شود، طرفداری بسیاری از ایرانیان از امر شیعه یا حزب علی داماد محمد (ص) پیامبر اسلام بود. یکی از مهمترین دلایل این تحول این بود که ایرانیان شیعه باور داشتند که حسین (ع) پسر جوانتر علی (ع) و فاطمه دختر پیامبر، با شهر بانو دختر یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانی ازدواج کرده بود.^۲

J. A. Boyle - Laurence Lackhart *

۱- این نظر قابل تامل است. پهلوی از مدت‌ها پیش جای خود را به فارسی دری می‌داد. ادیتور.

۲- بدیهی است این نظر بسیار ابتدائی است. علل اصلی گرایش به تشیع، مهم‌تر از این‌ها است و اینجا جای ذکر آن نیست. به علاوه درسده‌های اول تعداد شیعیان اندک بوده است. ادیتور.
- به‌نظر شیعیان علی باید بجای ابوبکر جانشین پیامبر می‌شد.

در سال‌های بعد، وقتی که خلافت اموی مورد تنفر مردم قرار گرفت، بسیاری از ایرانیان از خاندان بنی عباس، رقیب و مدعی بنی امیه جانبداری کردند. نقش اساسی را در سقوط بنی امیه یک ایرانی بنام ابومسلم برعهده داشت.

در سده نهم میلادی (سوم هجری)، وقتی که خلافت عباسی قدرت و نفوذ خود را در بخش‌های دور دست قلمرو خود از دست داده بود، روح ایرانی نشانه‌های رستاخیز را در قالب ظهور سلسله‌های محلی مانند صفاری در ۸۶۷ (۲۵۳)، سامانی در ۸۷۴ (۲۶۱) و آل بسویه در ۹۳۲ (۳۲۰ هجری) از خود بروز داد. همزمان با این رستاخیز، کم و بیش زبان فارسی دوباره طلوع کرد. ولی به شکل تازه. چون با دربرداشتن بسیاری از واژه‌های عربی غنی شده بود و خط عربی را بجای خط مشکل و پردردسر پهلوی مورد استفاده قرار داد.

فرمانروایان روشنفکر سامانی در دربار خود در بخارا، دانشمندان بزرگی چون ابوعلی سینا فیلسوف مشهور را مورد پشتیبانی و تشویق قرار دادند. بوسیله پادشاه و جوایز بسیار، شاعران و هنرمندان را از بغداد به دربار خود جلب کردند، و به منظور رقابت با آموزشگاه‌های آن شهر مدارس و دانشگاه‌هایی تأسیس نمودند. علاوه، می‌توان گفت که ادبیات نوین ایران با ظهور شاعرانی چون رودکی و دقیقی از این دانشگاه‌ها سرچشمه گرفته است.

تا آن زمان، ایران در بخش‌های خاوری و شمال خاوری کشور دوباره جان گرفته بود، ولی نزدیک به پایان نخستین ربع سده دهم میلادی (آغاز قرن نهم) مرداوچ پسر زیار در نواحی کوهستانی در جنوب دریای خزر قدرت را به دست گرفت. گذشته از مرداوچ، برجسته‌ترین فرد خاندان زیاریان فرزند اوقابوس پسر وشمگیر بود، که خود یک شاعر بود و مشوق شاعران به شمار می‌رفت. قابوس بخاطر برج معروف آرامگاهش، گنبد قابوس واقع در شمال خاوری ایران مشهور است.

سلسله دیگر و برجسته‌تر ایرانی در ناحیه دیلمان درست واقع در باختر قلمرو زیاریان طلوع کرد. این سلسله‌ای بود که توسط علی، حسن و احمد سه فرزند ابوشجاع بسویه بنیاد نهاده شد. همان زمان که علی خود را در فارس مستقر کرد، حسن حکومت عراق ایران را به دست آورد. احمد فرزند سوم بغداد را تصاحب

کرد. احمد یک شیعه بود، ولی او خود را آنچنان قدرتمند نمی‌دید که خلیفه ضعیف عباسی الطائع را خلع کند و بجای او فرمانروائی نماید؛ با وجود این همه قدرت دنیوی خلافت را به دست آورده بود. معروفترین و برجسته‌ترین فرد خاندان بویه فناخسرو بود، که از ۹۴۹ تا ۹۸۳ (۳۳۸ تا ۳۷۳ هجری) پادشاهی کرد. مانند نیاکان خود، مدعی بود که تبار از ساسانیان دارد، و او نخستین فرمانروای ایران اسلامی بود که عنوان «شاهنشاه» (شاه شاهان) گرفت. خلیفه به او لقب عضدالدوله (بازوی نگهدارنده کشور) داد. عضدالدوله دربار خود را در شیراز تشکیل داد، ولی اغلب در بغداد بود، وی با تأسیس بناهای جدید این شهر را زیبا ساخت. همانند ساسانیان، عضدالدوله با ایجاد سدها و کانال‌های آبیاری در ایران و بین‌النهرین به تقویت آبیاری پرداخت. معروفترین سد او بند امیر است که بر رود کر واقع در شصت کیلومتری شمال شیراز بنا شده است.

یک قدرت جدید بزودی در خاور ایران برخاست. این دولتی بود که محمود غزنوی برآن فرمانروائی می‌کرد. او بزودی سلسله‌های سامانی و زیاری را منقرض کرد، و سپس خاندان بویه را از عراق ایران بیرون راند (خاندان بویه در بین‌النهرین، که از این سرنوشت رهایی یافته بود، بعدها به دست طغرل بیگ فاتح سلجوقی در ۱۰۵۵ (۴۴۷) مضمحل شد.

محمود از دانشمندان پشتیبانی کرد، و گروهی از آنها را در دربار خود گرد آورد. یکی از آنها که مورد پشتیبانی او قرار گرفت ابوالقاسم منصور فردوسی بود. اگرچه فردوسی شاهکار خود شاهنامه را در دوره سامانیان آغاز کرده بود، ولی آنرا در زمان پادشاهی محمود به پایان رساند. این کار بیش از هر کار دیگر در بیداری ملی ایران سهم داشته است: در آن، فردوسی، اساطیر، افسانه‌ها و سنت‌های ایران پیش از اسلام را برای ابد حفظ کرده است.

با ظهور ترکان غز تحت رهبری طغرل بیگ ایران به عصر جدیدی وارد شد. در مراحل پی در پی، طغرل بیگ غزنویان را شکست داد و قلمرو آنها را تصرف کرد. با چیره شدن بر خسرو فیروز فرمانروای خاندان بویه در بین‌النهرین، اختیار خلیفه ناتوان القائم را به دست گرفت و او به فاتح به عنوان پادشاه خاور و باختر

درود گفت.

پادشاهی طغرل بیک (۶۳-۱۳۰۷) (۴۲۹ تا ۴۵۵ هجری)، برادرزاده و جانشین او آلب ارسلان (۷۲-۱۰۶۳) (۴۵۵ تا ۴۶۵ هجری) و ملکشاه (۹۲-۱۰۷۲) (۴۶۵ تا ۴۸۵ هجری) پسر آلب ارسلان درخشانترین دوره حکومت سلجوقیان^۱ را در ایران در بر می گیرد. وقتی که قدرت ترکان افزون شد، سلجوقیان توانستند قلمرو خود را به حدی توسعه دهند که بخش اعظم آسیای باختری را در بر گرفت.

ملکشاه، که اصفهان را پایتخت خود قرار داد، آن را با مسجد جامع یا مسجد جمعه با شکوه و بناهای دیگری آراست. اداره قلمرو پنهانور ملکشاه در دست توانای وزیرش نظام الملک بود. این وزیر مشهور، علاوه بر تقویت قدرت پادشاهی با تبلیغات و فعالیت های فرقه اسماعیلیه و دسته شوم آدمکشان آنها مبارزه کرد؛ و سرانجام به دست یکی از فدائیان این فرقه در ۱۰۹۲ میلادی (۴۸۵ هجری) کشته شد. اگر چه او در راه توان بخشیدن به دولت سلجوقی تلاش بسیار کرد، ولی ضمناً با برگماری فرمانداران نظامی - اتابک ها - در بخش های گوناگون کشور بذره های ضعف آینده این سلسله را افشاند.

عصر سلجوقی، بویژه در زمان پادشاهی ملکشاه، یکی از بزرگترین دوره ها برای ادبیات، علم و مذهب بود. غزالی عارف و حکیم الهی معروف یکی از دست پروردگان نظام الملک بود. چهره برجسته دیگر عمر خیام ریاضیدان، اخترشناس و فیلسوف مشهور بود. ناصر خسرو جهانگرد معروف و مروج آئین اسماعیلی نیز یک چهره بلند مرتبه آن زمان بود، ولی به سبب گرایش به این آئین در دربار محبوبیتی نداشت.

دیری از مرگ ملکشاه نگذشته بود که زوال امپراتوری سلجوقی آغاز شد. در شمال خاوری خوارزمشاهیان در آن سوی آمودریا استقلال یافتند و سرانجام سلطه خود را بر بخش اعظم ایران گسترش دادند. در فارس اتابکان سلغرجان نیروئی به دست آوردند که توانستند فرمانروایان مستقلی شوند. همان زمان که سلطان محمد فرمانروای خوارزم قدرت خود را در ایران و

۱- واژه "سلجوق" از نام پدر بزرگ طغرل گرفته شده است.

تا فراسوی آمودریا گسترش می داد، چنگیزخان رئیس مغولان، جنگجویان دلیرش را گردآوری می کرد. مغول ها که بر پشت اسب های کوچک ولی خستگی ناپذیر خود نشسته بودند، به سرعت سمرقند، بخارا، بلخ و مرو را تسخیر کردند. اگرچه نیروهای زیر فرماندهی سلطان محمد دلیرانه جنگیدند، ولی به شدت سرکوب شدند، و باقیمانده آنها تار و مار شد. پس از انهدام طوس و نیشابور، نوبت به شهرهای دور افتاده باختر نظیری، قزوین، کاشان و همدان رسید. تنها جنوب ایران بخاطر سرسپردگی کامل و پرداختن باج و خراج از کشتار و آتش سوزی رهایی یافت. تلفات جانی و مادی تقریباً از شمار خارج بود.

پس از آن که موج مغول به سوی مناطق باختری سرازیر شد جلال الدین پسر سلطان محمد کوشید تا بازمانده نیروها را دوباره سازمان دهد، ولی وقتی که مغول ها بازگشتند او را شکست دادند. تنها گروه های منفرد مقاومت، مانند فرمانروایان مناطق جنوبی و حشاشین اسماعیلیه در دژهای مستحکم خود مقهور نشدند.

بنظر می رسد، که هیچگاه یگانگی ملی ایرانی مانند زمان حمله مغول مورد تهدید انهدام کامل قرار نگرفته باشد. شبیخون این مردم نادان کافر، که ظاهراً به جهانی دیگر تعلق داشتند، بر مردمان مسلمان همچون یک بلای عظیم طبیعی اثری فلج کننده داشت. ابن اثیر مورخ مشهور عرب در تاریخ تحلیل گریانه خود می نویسد: که سال ها از نام بردن این رویداد بیزار بوده است، و تصور آن چنان هراسناک بوده که وی را از بحث پیرامون آن باز می داشته است. او با اعتراض می گوید: «این بزرگترین فاجعه و شومترین بلائی بود که هرگز به نوع بشر نازل نشده بود.» او بویژه به کشتار عظیمی در شهرهای شمال خاوری ایران اشاره می کند، که در آن تعداد بیشماری از مردم کشته شدند. گرچه اثرات نخستین برخورد این فاتحان کمتر از هجوم گذشته اسکندر و اعراب نبود، ولی تأثیر بعدی آنها کمتر شکننده بود، و حتی می توان گفت که راه را برای تکامل تدریجی یک دولت ملی هموار کرد. هلاکوفاتح بغداد و بنیانگذار دولت ایلخانی را می توان

[illegible]

به وجود آورد. تهدید عثمانی ها عامل دیگری برای پیروزی اسماعیل بود، چون، در گردآوری ایرانیان زیر لوای شیعه علیه تجاوز ترک های سنی، وی عنصری را که دیر زمانی به بوته فراموشی سپرده شده بود، دوباره در ذهن جامعه ایرانی وارد کرد. ایران بار دیگر به صورت یک ملت تجلی کرد.

پیروزی شاه اسماعیل و دفاع سرسختانه او از مذهب شیعه، مخالفت شیانی خان، رهبر ازبک و نماینده قدرت تسنن در آسیای مرکزی، و بالا تراز آن نماینده سلطان سلیم فرمانروای ترک های عثمانی را برانگیخت. شیانی خان در سال ۱۵۰۷ (۹۱۳ هجری) بر سلطان حسین آخرین فرمانروای تیموری چیره شده بود و بعداً استان کرمان را تاراج کرده بود. شاه اسماعیل با او به جنگ پرداخت، و ازبک ها را در سال ۱۵۱۰ (۹۱۶ هجری) در نزدیکی مرو شکست داد. شیانی خان در این نبرد کشته شد.

ولی شاه اسماعیل هنوز با مهیب ترین دشمن خود، سلطان سلیم، روبرو بود، که از تعصب او در پشتیبانی از مذهب شیعه و قدرت نظامی روزافزون وی به خشم آمده بود. آزمایش قدرت در سال ۱۵۱۴ (۹۲۰ هجری) در چالدران واقع در شمال باختری ایران به عمل آمد. نبرد بسیار ستیزه جویانه بود، ولی سرانجام ترک ها پیروز شدند، چون دارای توپخانه بودند؛ و حال آن که ایرانیان آن را در اختیار نداشتند. علاوه، ترک ها دارای سپاهیان منظم و آموزش یافته ینی چری بودند، در حالیکه شاه اسماعیل تنها از سربازان عشایری سود می برد، که گرچه سر سپردگی آنها به رهبرشان درخور توجه بود، ولی به علت نداشتن آموزش نظامی چندان کار آمد نبودند.

شاه اسماعیل با فرمانروایان واقعی باختری، بویژه امپراتور شارل پنجم به منظور تشکیل یک جبهه واحد علیه ترک ها، مکاتبه کرد. ولی به علت بدی وسایل ارتباط بین ایران و باختر، و بودن ترکیه دشمن در وسط، از این تلاش ها نتیجه ای به دست نیامد. علاوه بر این، ارتباط شاه اسماعیل با باختر همیشه دوستانه نبود، چون، به علت نداشتن نیروی دریائی، وی به تصرف جزیره هرمز توسط پرتغالی ها در ۱۵۱۴ (۹۲۰ هجری) تن داده بود. جزیره ای که کلید خلیج فارس به شمار

می‌آمد، و همچنین از اهمیت زیاد بازرگانی برخوردار بود.

پس از شاه اسماعیل پسرش شاه طهماسب در ۱۵۲۴ (۹۳۰ هجری) جانشین وی شد. او شخص توانائی چون پدرش نبود. با وجود این، گرچه بخشی از کردستان و بین‌النهرین را به ترهای عثمانی سپرد، ولی قسمت اعظم ایران را حفظ کرد. در سال‌های اولیه پادشاهی پشتیان هنرها و شخصاً یک هنرمند و خوشنویس بود. وی همچنین صنعت قالباپی را مورد تشویق قرار داد. بخاطر امنیت بیشتر، او پایتخت را از تبریز، که در برابر حمله عثمانی بی حفاظ بود، به قزوین منتقل کرد. در دوره پادشاهی طولانی شاه طهماسب بود که شرکت روسیه بر اثر کوشش‌های آنتونی جنکینسون انگلیسی،* تلاش چشمگیری برای برقراری روابط بازرگانی بین ایران و انگلستان از طریق روسیه، کرد.

وقتی که طهماسب در ۱۵۷۶ (۹۸۴ هجری) مرد، تخت پادشاهی را اسماعیل دوم که مردی شرابخوار و عیاش بود، اشغال نمود. پادشاهی او خوشبختانه برای ایران و مردمش در سال ۱۵۷۷ به علت مسمومیت یا مصرف بیش از اندازه تریاک کوتاه شد؛ و برادر تقریباً نابینا و ناتوانش محمد خداپنده جانشین وی شد. به سبب ضعف بیش از اندازه او رهبران قبایل ترکمن دست به نافرمانی زدند، و ترک‌ها و ازبک‌ها از فرصت استفاده کردند، و به ترتیب، بخش اعظم شمال باختری و شمال خاوری ایران را تصرف نمودند.

خوشبختانه سرنوشت به یاری ایران آمد، و این کشور را در تیره‌ترین ساعات تاریخش به دست عباس پسر جوان محمد خداپنده از نابودی رهانید. عباس در سال ۱۵۸۷ (۹۹۵ هجری) پس از خلع پدرش از پادشاهی بیاری پیروانش به تخت نشست. به دست توانای این شاه جوان دامنه تاخت و تاز رهبران قبایل محدود شد و در موقع خود ازبک‌ها و ترک‌های عثمانی از سرزمین‌هایی که اشغال کرده بودند، رانده شدند. در زمان پادشاهی این شهریار جوان، درخشانترین دوره عصر صفوی پدیدار شد. او در سال ۱۵۹۸ (۱۰۰۷ هجری) دربار خود را از قزوین به اصفهان انتقال داد و بعد این شهر را به صورت یک پایتخت شایسته ایران تجدید حیات یافته، درآورد. او و اشرافزادگانش اصفهان را با بناهای باشکوه آراستند، و آن را

* - ANTHONY JENKINSON

یکی از بزرگترین و زیباترین شهرهای جهان کردند.

شاه عباس قدرت نظامی انحصاری رهبران ترکمان را با ایجاد یک ارتش جدید که حقوق افراد آن را خود می‌پرداخت، از میان برد. اکثر افراد آن را کشاورزان تنومند ایرانی تشکیل می‌دادند که دارای قابلیت جنگی زیاد بودند. او همچنین یک لشکر توپخانه ایجاد کرد. این نیروی جنگ جدید ارزش عالی خود را در نبرد با ترک‌های عثمانی نشان داد. قدرت‌های باختری، که به شدت زیر فشار این دشمن سهمگین قرار داشتند، چندبار کوشیدند تا با ایران علیه ترک‌ها متحد شوند، ولی این تلاش‌ها به نتیجه نرسید. اما از سوی دیگر، وجود یک نیروی نظامی قدرتمند در پشت سرشان حملات ترک‌ها را به اروپا کاهش داد.

شاه عباس به اروپائیان در دربارش خوش آمد گفت، و از قضاوت و نظرات روشن افرادی چون پیتر دلاواله^۱ و توماس هربرت^۲ بود که جهان اروپائی دریافت که آن عصر تا چه اندازه پرشکوه بوده است. شاه به کمپانی هند خاوری انگلستان امتیاز بازرگانی در ایران را داد و به آن اجازه داد که نمایندگی‌های بازرگانی خود را در اصفهان و سایر شهرها دایر نماید، ولی این شرکت را ناگزیر کرد که در برابر این امتیازها، ناوگان خود را برای استفاده در حمله پیروزمندانه به دژ نظامی پرتغالی‌ها در هرمز، در سال ۱۶۲۲ (۱۰۳۲ هجری)، در اختیار او بگذارد.

باید از اقدام دیگر شاه عباس نیز نام برد. این اقدام تغییر نظام حکومت روحانی به حکومت استبدادی بود.

با مرگ شاه عباس و جلوس نوه‌اش شاه صفی در ۱۶۲۹ (۱۰۳۹ هجری)، زوال این سلسله و همچنین کشور آغاز شد. پادشاه جدید برخلاف شاه عباس وضع ارتش را نادیده گرفت و نسبت به امور دولت سهل انگاری نمود. در هنگام مستی بسیاری از افراد برجسته را کشت، که در میانشان تعدادی از سران نظامی نیز بودند. در نتیجه وقتی که جنگ با ترکان عثمانی از سر گرفته شد، ایران دچار فاجعه گشت، و ترکان توانستند بار دیگر بغداد را تصرف کنند.

وقتی که شاه صفی در سال ۱۶۴۲ (۱۰۵۲ هجری) به علت مسموم شدن

1-Pietro della Valle 2-Thomas Herbert

یا افراط در شرابخواری مرد، پسر جوانش عباس دوم به تخت نشست. او، پس از رسیدن به سن بلوغ، ارتش را به کارائی سابق بازگرداند و قندهار را از دست مغول‌ها (گورکانیان هند) که در سال ۱۶۳۷ (۱۰۴۷ هجری) تسخیر کرده بودند، خارج کرد. از بخت بد ایران، شاه عباس دوم در سی و سه سالگی به علت ابتلا به عادت‌های نکوهیده درگذشت. اگر او بیشتر می‌زیست، شاید می‌توانست از زوال سلسله صفوی و قدرت ایران جلوگیری کند.

پس از شاه عباس دوم پسرش شاه سلیمان به تخت نشست. این پادشاه چون در حرم پرورش یافته بود، از امور دولت و کشورداری اطلاعی نداشت. او بزودی قربانی همان عادات نکوهیده‌ای شد که شاهان دیگر صفوی گرفتار آن بودند. وقتی که مستی بر وجودش کاملاً چیره شد، زمام حکومت به دست خواجگان حرم افتاد. نتیجه همانند اواخر عصر هخامنشی، حرکت سریع به سوی زوال بود. خوشبختانه در آن هنگام ترک‌ها که درگیر جنگ‌های سخت در اروپا بودند، مجال این را نداشتند که حمله‌های خود را به ایران از سر گیرند.

شاه سلیمان که بر اثر عیاشی و هزّه‌گری‌ها فرسوده شده بود، در سال ۱۶۹۴ (۱۱۰۶ هجری) مرد، بی‌آن که کسی از مرگش متأثر شود. جانشین او شاه سلطان حسین ضعیف النفس و بی‌آزار بود. همچون پدرش در حرم پرورش یافته بود و از کشورداری چیزی نمی‌دانست. او که زیر فشار علمای شیعه قرار گرفته بود، به آنها اجازه داد تا قبایل لرگی سنی را در داغستان دنبال کنند، نتیجه این کار آشوب و طغیان بود. ولی، بدترین بلائی که نازل شد، این بود که قبایل غلجائی افغانی که سنی متعصب بودند در سال ۱۷۲۲ (۱۱۳۵ هجری) از خاور به ایران حمله کردند. آنها نیروهای پادشاه را در نزدیکی اصفهان شکست دادند و سپس پایتخت را محاصره کردند. وقتی که محاصره تنگ‌تر می‌شد، طهماسب میرزا سومین پسر پادشاه، از شهر گریخت تا بتواند نیروی کمکی فراهم نماید. این کاری بس مشکل نبود، چون در نقاط گوناگون کشور افراد وفادار بیشماری بودند که تنها به رهبری نیاز داشتند. بدبختانه، آنها این صفت را در شاهزاده جوان که ثابت کرده بود ضعیف و خوشگذران است، نیافتند. او برای رهایی پایتخت محاصره شده

کاری انجام نداد و آنجا در اکتبر ۱۷۲۲ (۱۱۳۵ هجری) پس از شش ماه محاصره سقوط کرد. صدهزار تن از ساکنان شهر، بیش از آنچه به دست افغان‌ها کشته شدند، بر اثر قحطی و بیماری‌های مسری هلاک گشتند.

محمود، رهبر بیرحم و ناهنجار غلجائی شاه سلطان حسین را خلع کرد و خود بجایش بر تخت نشست.

در همین زمان ضربت دیگری به ایران وارد شد، چون بطرکبیر در تابستان ۱۷۲۲ (۱۱۳۵ هجری) شمال ایران را مورد هجوم قرار داد. ولی، او نتوانست بیشتر از دربند قفقاز در ایران نفوذ کند، زیرا ترک‌ها تهدید کردند که اگر بیش از این پافشاری کند با وی به جنگ خواهند پرداخت. این کار ترک‌ها بخاطر علاقه آنها به ایران نبود، بلکه به این علت بود که خود ایشان مقاصدی در این کشور نگون‌بخت داشتند. در واقع جنگ بین ترکیه و روسیه تنها بر اثر مهارت دیپلماسی مارکیس دو بوناک^۱ سفیر فرانسه در دربار پتر در نگرفت، و وی آن دو کشور را وادار کرد که در مورد ایران یک پیمان تجزیه منعقد نمایند. ترکیه، طبق آن، بخش اعظم مناطق باختری و شمال باختری ایران را تصرف کرد، و روس‌ها تسلط خود را بر شمال حفظ نمودند.

در این ضمن، محمود که در اصفهان مستقر بود به تدریج دیوانه شد. یک روز نابهنگام به جائی که شاه سلطان حسین و تنی چند از شاهزادگان صفوی زندانی بودند، وارد شد و بسیاری از آنها را از دم شمشیر خود گذارند. شاه سلطان حسین وقتی که می‌کوشید تا از شاهزادگان جوان محافظت کند، زخمی شد. محمود پس از این عمل وحشیانه کاملاً دیوانه شد و دیری نگذشت که به دست هواخواهان پسر عمویش اشرف کشته شد. اشرف پس از وی به تخت نشست. در همین سال ۱۷۲۵ (۱۱۳۸ هجری) پتر مرد، و فشار روسیه بر ایران تا اندازه‌ای کاهش یافت. ولی در این ضمن ترک‌ها بیشتر نواحی باختری و شمال باختری ایران را تصرف کرده بودند. طهماسب پس از سرگردانی در مازندران با تنی چند از یارانش به فتح‌علیخان قاجار که قبیله‌اش در استرآباد ساکن بود، پناهنده شد. و در آنجا پس از آن که با مردی ماجراجو بنام نادرقلی یک رئیس ۲۰۰ سرباز

¹ - Marquis de Bonnac

آموزش یافته ایل افشار متحد شد، به قدرت رسید. رقابت سختی که بین فتحعلیخان قاجار و نادر قلی بیگ بر سر پشتیبانی از طهماسب ایجاد شده بود، پس از آنکه فتحعلیخان که در یک توطئه نافرجام علیه طهماسب شرکت کرده بود به دستوروی کشته شد، خاتمه یافت. نادر قلی بیگ بزودی اختیار کامل این شاهزاده ضعیف را به دست گرفت. نادر قلی بیگ که ذاتاً یک سرباز بود، پس از آنکه هواخواهانش زیاد شدند، به ترتیب نیروهای خود پرداخت، و هنگامی که دریافت آنها برای نبرد با غلجائی ها کاملاً آمادگی دارند، دست به حمله زد. در دونبرد بزرگ، نخست نزدیک دامغان و بعد در شمال اصفهان اشرف و سپاهیان را بکلی تارومار کرد. اصفهان دوباره آزاد شد و افغان ها بکلی شکست خوردند. اشرف که می کوشید از دست دنبال کنندگانش بگریزد در خاور ایران کشته شد.

در این هنگام، طهماسب بر تخت پادشاهی جلوس کرده بود. نادر قلی بیگ پس از آن به ترک ها حمله کرد و آنها را از مناطقی که اشغال کرده بودند، بیرون راند. سپس برای سرکوبی شورشی در خراسان به آن خطه رفت. در غیاب او، شاه طهماسب نابخردانه به ترک ها حمله کرد و بسختی شکست خورد، و همه سرزمین هائی را که نادر پس گرفته بود، از دست داد. وقتی که نادر از خراسان بازگشت، شاه طهماسب را خلع کرد و پسر خردسال او عباس را به تخت نشاند. در سال ۱۷۳۳ (۱۱۴۶ هجری) نادر به ترک ها حمله کرد، و گرچه نخست شکست خورد، ولی سرانجام بغداد را گرفت. سال بعد، روسیه را وادار کرد تا مناطقی را که تسخیر کرده بود، رها کند. سپس دوباره با ترک ها به نبرد پرداخت و پس از پیروزیهای چشمگیر ایروان را آزاد کرد و ارض روم را تصرف نمود.

در بهار سال ۱۷۳۶ (۱۱۴۹ هجری) نادر در یک مجمع بزرگ ملی در دشت مغان شاه عباس سوم را رسماً از پادشاهی خلع کرد و به نام نادرشاه به تخت نشست. نادر سپس قندهار را فتح کرد و روانه هند شد. پس از آن که نیروهای مغول (گورکانیان هند) را بسختی شکست داد، بسوی جنوب پیش راند و دهلی را تصرف کرد، و غنائم بسیار به دست آورد.

دربازگشت به ایران، نادر به سوی شمال پیش رفت و از بک‌های بخارا و خیوه را محصور ساخت. وقتی که به ایران رسید، نسبت به پسر بزرگش رضاقلی میرزا که پیش از عزیمت به هند قدرت را به او واگذار کرده بود، بدگمان شد، و دستور داد که شاهزاده نگون بخت را نابینا کنند. از آن پس، بخت، که قبلاً باوی یار بود، از او برگشت. — اگر چه پیروزی دیگری بر ترک‌ها به دست آورد، اخذ مالیات‌های سنگین توسط تحصیلداران او و اعدام بسیاری از وزیران و مقام‌های دولتی سبب قتل او در ۱۷۴۷ (۱۱۶۰ هجری) در خراسان شد. به عنوان یک رهبر نظامی می‌توان وی را هم‌ردیف تیمور قرار داد، ولی وقتی که مسئله کشورداری و هموار کردن راه برای جانشینان مطرح می‌شود، یک درمانده واقعی است.

در پی مرگ نادر کشمکش عادی بر سر تخت پادشاهی آغاز شد، و پس از یک دوره اغتشاش، کریمخان زند از لرستان بعنوان فاتح پدیدار شد. او یکی از بهترین و عادلترین فرمانروایانی است که ایران به خود دیده است. شیراز پایتخت او بود. وی هرگز عنوان شاه بر خود نهاد، و خود را وکیل الرعایا خواند. مانند همیشه، وارثان و جانشینان او توان و جان خود را در کشمکش بر سر تخت پادشاهی از دست دادند، و در نتیجه راه را برای دسترسی آغامحمد خان قاجار، نوه فتحعلیخان که به جرم خیانت به امر شاه طهماسب اعدام شده بود، به تاج و تخت هموار نمودند. فرمانروای جدید ایران هنگام جوانی به دست عادلشاه برادرزاده بیرحم نادرشاه افتاده بود، و او این اسیر نگون بخت را خواجه کرده بود. — این عمل در سراسر زندگی او را برانگیخت. آغا محمدخان خونسرد، حسابگر و بیرحم بود. سرجان ملکم درباره او می‌گوید: «نخستین مشغله ذهنی او عشق به قدرت، دوم آز، و سوم انتقام بود»

او پس از متحد کردن شاخه‌های گوناگون ایل قاجار، تهران را تسخیر کرد و آن را پایتخت خود قرار داد. سپس به تدریج خود را فرمانروای تمام ایران کرد، ولی این کار تا زمانی که در سال ۱۷۹۵ (۱۲۱۰ هجری) عنوان شاه به خود گرفت، به درازا کشید. دو سال بعد او به قتل رسید. فرمانروائی سخت او، گرچه گاهی با اعمال شقاوت آمیز همراه بود، ولی آرامش مورد نیاز کشور را فراهم کرد.

علاوه براین، با تقویت ایل قاجار موقعیت برادرزاده و جانشین خود فتحعلشاه را استوار کرد.

پادشاه جدید که از ۱۷۹۷ تا ۱۸۳۴ (۱۲۱۲ تا ۱۲۵۰ هجری) سلطنت کرد، آنچنان بی‌خرد بود که دوبار با روسیه جنگید، و در نتیجه سرزمین‌های زیادی را از دست داد. علت شکست‌ها این بود که سپاهیان از آموزش نظامی برخوردار نبودند و اسلحه نوین نداشتند. فتحعلشاه شخصاً مسئول این شکست‌ها بود، چون به حدی خسیس بود که سرمایه لازم را برای تهیه تجهیزات کامل برای سپاهیان تدارک نندید.

در زمان پادشاهی فتحعلشاه نفوذ بریتانیا نخست در برابر فرانسه و سپس در برابر روسیه در ایران گسترش یافت.

وقتی که فتحعلشاه در سال ۱۸۳۴ (۱۲۵۰ هجری) مرد، پسرش محمد شاه جانشین وی شد. مهمترین آرزوی پادشاه جدید این بود، که به جبران سرزمین‌هایی که روسیه تصرف کرده بود، در خاور و افغانستان متصرفاتی به دست آورد. برای رسیدن به این هدف روسیه از او پشتیبانی کامل کرد. ولی، بریتانیای کبیر که می‌ترسید این پیشروی به سوی هند سبب شود که روسیه آن کشور را مورد تهدید قرار دهد، کوشید که محمد شاه را از این فکر بازدارد، ولی موفق نشد. محمد شاه بعد به هرات لشکر کشید و آنجا را محاصره کرد. ولی مدافعان به فرماندهی یک افسر توپخانه انگلیسی بنام پوتینگر^۱ پیروزمندانه پایداری کردند. بریتانیا با تصرف جزیره خارک در خلیج فارس محمد شاه را وادار کرد که از محاصره هرات دست بردارد.

در این ضمن، بریتانیای کبیر و روسیه با موافقت یکدیگر، ایران و ترکیه را تشویق کردند تا هیتی را برای تعیین مرزهای عادی خود مأمور نمایند. نتیجه این کار انعقاد پیمان ارض روم در سال ۱۸۴۷ (۱۲۶۴ هجری) بود.

پادشاه جدید وقتی به تخت نشست تنها هفده سال داشت. در سال‌های اولیه پادشاهی ناصرالدین شاه وزیر با کفایت و فساد ناپذیرش میرزا تقی خان امیرکبیر در راه نوسازی کشور گام‌های مثبتی برداشت. آموزش ترویج شد، یک

^۱ - Pottinger

روزنامه انتشار یافت و اصلاحات دیگر صورت گرفت. اقدامات اصلاح طلبانه امیرکبیر دشمنان زیادی برای او به وجود آورد و سرانجام مسبب برکناری و کشتن وی گردید.

در زمان پادشاهی ناصرالدین شاه خدمات پستی بین شهرهای گوناگون معمول شد و سیستم مخابرات برقرار گردید. اقدامات امنیتی در کشور با سختگیری تمام صورت گرفت.

در دومین نیمه پادشاهی ناصرالدین شاه خارجیان زیادی از ایران دیدن کردند، و شخص شاه سه بار به اروپا سفر کرد.

چند سال آخر پادشاهی به علت مخالفت شدید مردم با امتیاز تنباکو، که شاه به یک شرکت انگلیسی داده بود، دچار آشوب شده بود. مردم تشنه اصلاحات اساسی بودند. در ششم مه ۱۸۹۶ (۲۲ ذیقعده ۱۳۱۳ هجری) شاه به دست یک فرد متعصب مذهبی کشته شد. اگر چه وی دارای معایب بسیار بود، ولی در عوض صفات پسندیده نیز داشت، و می توان او را یکی از بهترین شاهان قاجار به شمار آورد.

پسر ناصرالدین شاه و جانشین او مظفرالدین شاه گرچه مردی سلیم النفس بود، ولی نیروی ابتکار و ثبات عقیده نداشت. او تمایل و قابلیت این را نداشت که بتواند نسبت به رفع مشکلات و مسایل سیاسی اقدام سریع به عمل آورد. سرانجام زیر فشار افکار عمومی، وزیر خود «عین الدوله» را که مورد انزجار مردم بود، برکنار کرد، و سپس فرمان تشکیل یک مجلس ملی را برای تهیه یک قانون انتخابات، امضا نمود. این مجلس پیشنویس این قانون را تهیه و تصویب کرد، و پس از برگزاری انتخابات، نخستین مجلس (مجمع ملی) در اکتبر ۱۹۰۶ (۱۳۲۴ هجری) تشکیل شد. در دسامبر سال بعد، این مجلس قانون اساسی حکومت مشروطه را که شاه آن را در سی ام دسامبر، پنج روز پیش از مرگش، توشیح کرده بود، تصویب کرد. به موجب این قانون اساسی نظام حکومتی ایران مشروطه شد، که از بسیاری جهات به حکومت مشروطه بلژیک شبیه بود.

عملاً همه طبقات مردم به همراه روحانیان در راه استقرار حکومت مشروط

کوشیده بودند.

محمد علی شاه پادشاه جدید، گرچه نسبت به قانون اساسی سوگند وفاداری خورده بود، ولی جز توهین به مجلس کاری انجام نداد. چندی از جلوس او نگذشته بود که مردم تبریز از ورود محموله اسلحه که شاه سفارش آن را به روسیه داده بود، جلوگیری کردند؛ قبلاً عوامل وی تلاش کرده بودند که مشروطه خواهان را در آن شهر سرکوب نمایند.

در همین زمان، روس و انگلیس در سال ۱۹۰۷ (۱۳۲۵ هجری) پیمانی بستند که موجب شگفتی و آشفتگی در ایران شد. به موجب آن ایران به سه منطقه تقسیم می شد، یکی زیر نفوذ روسیه، یکی زیر سلطه بریتانیا، و یکی بی طرف. این پیمان بدون آگاهی و مشورت ایران تنظیم شده بود. شیوه انعقاد این پیمان که هیچیک از مواد آن حفظ پادشاهی و یکپارچگی ارضی کشور را تضمین نمی کرد، به خودی خود یک توهین آشکار به ایران بود.

در ماه مه ۱۹۰۷ (۱۳۲۵ هجری) مجلس متمم قانون اساسی را تصویب کرد که بموجب آن نقایص قانون برطرف شد. شاه که زیر فشار قرار گرفته بود با نهایت بی میلی قانون را توشیح کرد. ولی بزودی نشان داد که قصد پیروی از آن را ندارد. در تابستان ۱۹۰۸ (۱۳۲۶ هجری) حکومت نظامی اعلام کرد، بعد به سپاهیان که زیر فرماندهی یک افسر روسی بودند، دستور داد مجلس را بمباران کنند. در این جریان تعدادی از نمایندگان کشته و زخمی شدند. پس از آن شاه حکومت استبدادی را دوباره برقرار کرد. در تبریز مردم شورش کردند، و شاه فقط به یاری سپاهیان روسی توانست آن را سرکوب کند.

اختیارات بی اندازه شاه و مخالفت آشکار او با حکومت مشروطه، به ظهور یک جنبش نیرومند ملی منجر شد که هواخواهان شاه را پراکنده کرد و او را از پادشاهی رسماً خلع نمود، و پسر بزرگش «احمد شاه» را که یازده سال داشت، به جای وی به تخت نشاند. شاه مخلوع به روسیه گریخت. سال بعد، او از تفرقه بین مشروطه خواهان سود برد و به ایران آمد، ولی بزودی شکست خورد و به روسیه بازگشت.

در این زمان وضع مالیه کشور دچار آشفتگی شده بود، و هیتی به ریاست مورگان شوستر امریکائی مأمور سروسامان دادن آن بودند. این اصلاحات در نتیجه مخالفت روسیه به جائی نرسید. بریتانیای کبیر نتوانست به علت امضاء موافقتنامه انگلیس - روس مداخله نماید، و شوستر و همراهانش ناگزیر ایران را ترک کردند.

پس از آن، روس ها تبریز را تصرف کردند و در آنجا با شقاوت و بیرحمی با مردم رفتار نمودند؛ رفتار آنها در مشهد بدتر از تبریز بود، چون آرامگاه امام رضا (ع) را بمباران کردند.

در ژوئن ۱۹۱۴ (۱۳۳۲ هجری) احمد شاه جوان تاجگذاری کرد. تنها چند هفته بعد جنگ جهانی اول آغاز شد. ایران بی طرفی خود را اعلام کرد، ولی قبلاً طرفدار آلمان بود، چون این کشور هر دشمن روسیه را دوست خود می دانست. وارد شدن ترکیه به جنگ در کنار آلمان، آن کشور را وادار کرد که بخاطر حمله به روسیه به خاک ایران تجاوز نماید. علاوه بر این، ترس از حمله ترکیه در جنوب و انهدام پالایشگاه شرکت نفت انگلیس و ایران در آبادان و خط لوله مناطق نفت خیز، منجر به مداخله بریتانیا در آن ناحیه شد. علت دیگر حضور نیروهای انگلیسی در جنوب بود که آلمان و ترکیه هر دو قصد داشتند از طریق ایران به افغانستان حمله کنند.

طبیعتاً، این کنش ها و واکنش های قدرت های رقیب، ایرانیان را به شدت فرسوده کرد. وقتی که روسیه در ۱۹۱۷ مضمحل شد، بریتانیای کبیر نفوذ زیادی در ایران یافت. پس از پایان جنگ، بریتانیا کوشید با ایران پیمانی منعقد نماید. بموجب آن در صورتی استقلال ایران تضمین می گشت که نفوذ بریتانیا در آنجا گسترش می یافت.

مذاکراتی که پیرامون این پیمان صورت می گرفت، خشم مردم ایران را برانگیخت، و سرانجام مجلس آن را تصویب نکرد.

حوادث به زودی شکل درام به خود گرفت. در فوریه ۱۹۲۱ سید ضیاء الدین طباطبائی که یک سیاستمدار جوان آزادیخواه بود، و رضاخان

فرمانده نیرومند بر یگاد قزاق به سوی پایتخت حرکت کردند. حکومت سقوط کرد و سید ضیاء الدین نخست وزیر شد و رضاخان فرمانده کل قوا گردید. توانائی بیش از اندازه رضاخان به عنوان يك سرباز بزودی مورد توجه افراد فهمیده در داخل و خارج ایران قرار گرفت.

سه ماه پس از کودتا، رضاخان و سید ضیاء الدین به مجادله پرداختند، و در نتیجه سید ضیاء ناگزیر به استعفا و ترک کشور شد. ظاهراً سید ضیاء بعضی از کارهایش را با شتابزدگی و بدون تعمق انجام داده بود. رضاخان که به عنوان قائم مقام او وزیر جنگ شده بود، در سال ۱۹۲۳ خود را نخست وزیر کرد.

رضا خان اعتقاد کامل داشت که یک ارتش نیرومند برای اجرای سیاست تحکیم قدرت او در کشور ضروری است. وی بر یگاد قزاق و تنگداران جنوب ایران و ژاندارمری را به هم آمیخت. با این نیرو و عشایر نافرمان را مطیع ساخت.

در سال ۱۹۲۲، در ترکیه «کمال آتاتورک» خلافت عثمانی را برانداخت و یک نظام جمهوری برقرار کرد، و خود رئیس جمهور شد. یک سال بعد جنبشی در ایران ایجاد شد که هدف آن استقرار یک نظام جمهوری و انتخاب رضا خان به عنوان رئیس جمهوری بود. ولی منسوخ کردن خلافت توسط ترک ها و اقدامات ضد اسلامی دیگر آنها احساسات ناخوشایندی نسبت به نظام جمهوری در ایران برانگیخت که در نتیجه این فکر کنار گذاشته شد.

احمد شاه بی کفایت در ۱۹۲۳ ایران را ترک کرد و به اروپا رفت چون او تا سال ۱۹۲۵ هنوز به کشور بازنگشته بود، مجلس رسماً انقراض سلسله قاجار را اعلام کرد و «مجلس مؤسسان» را به منظور ایجاد تغییرات لازم در قانون اساسی، تشکیل داد. در این ضمن، حکومت موقتی کشور به رضاخان سپرده شد. در دوازدهم دسامبر ۱۹۲۵ مجلس مؤسسان، با اکثریت آراء، اعلام کرد که سلطنت مشروطه ایران از ... به رضا شاه پهلوی تفویض می شود و به اولاد ذکور او

نسل به نسل منتقل می گردد. فصل جدیدی در تاریخ ایران آغاز گردید.^۱

ادبیات فارسی

پ. و. اوری *

میل معنوی و زیباشناسی انسان به وسیله ادبیات فارسی، به ویژه شعر آن بسی افزایش یافته است. اصطلاح فارسی را برای این ما به کار می‌بریم که گرچه نام سرزمین، ایران است زبان آن را فارسی می‌نامند. نثر و نظم دوره اسلامی به زبان فارسی جدید نوشته شده است، و امکان دارد که پیدایش آن به عنوان یک ابزار بی‌مانند شعری به زمان شاعران نخستین چون حنظله باذغیسی و محمد بن وصیف برسد. شاعر اخیر تا سال ۹۰۰ (۲۷۷ هجری) پس از میلاد در اوج شهرت بود. هرگاه به کتاب عربی الاغانی یک نگاه زود گذر بیندازیم، می‌بینیم که چگونه سلمک نامی در زمان هرون الرشید (۸۰۹-۷۸۶) از عربی به فارسی چنگ می‌زند، و قطعات این شاعر به یک تولد دیرین و تدریجی یک سنت بزرگ اشاره می‌کند که بعدها در کار رودکی که در سال ۴۱-۹۴۰ میلادی (۳۲۹ هجری) پس از میلاد مرد، به حد کمال نمایش داده می‌شود.

دانش تا کنون نتوانسته است یک پیوستگی مستند بین این شعر جدید فارسی دوسده پس از سقوط آخرین فرمانروایان پیش از اسلام یعنی ساسانیان، و طرز بیان سرود یا شعر، شعر مذهبی و غیرمذهبی دوره‌های فارسی میانه و فارسی

* P. W. Avery

کهن برقرار کند. هر چند اشاره‌ای در کتاب الاغانی نشان می‌دهد که آغاز شعر فارسی که فرهنگ انسان را بسی غنی کرده است، به دورانی قدیمی‌تر از آنچه گمان می‌رفت، می‌رسد.

ممکن است همیشه شواهد مستند در دسترس ما نباشد. بدیهی است که در زمان ساسانیان یک سنت خنیاگری وجود داشته است. به خودی خود بنظر می‌رسد که در طی دو سه قرن سکوتی که در پی هجوم اعراب در ۲۴۱ پس از میلاد (۱۳۱ هجری) روی داد، خواندن آوازا در ستایش معشوق ومی و احتمالاً در الحان محزونی که خصیصه آثار بعدی است، ادامه یافته است. این اشعار بصورت نوشته در نیامده بود. پهنوی در گویش‌های گوناگون ادامه یافت؛ ولی چون فرستادن از عرب از طرف حکومت دمشق و بعد بغداد به فرمانداری مناطقی منصوب شده بودند که دور افتاده‌ترین استان‌های ایران را دربر می‌گرفت، عربی به عنوان یک نوشته واسطه گسترش یافت. دبیران، ندیمان دربار و حقوقدانان، و افرادی که مسلمانان شده بودند برای اینکه بتوانند از راهنمایی قرآن در امور قضائی و مذهبی استفاده کنند، ناگزیر بودند به خواندن و نوشتن زبان فرمانروایان عرب جدید خود تسلط داشته باشند.

فارسی کهن هخامنشیان، در سنگ نبشته‌ها حفظ شد؛ گویش‌های اوستائی، مادی، پارتی و پهلوی دوره ۳۰۰ پیش از میلاد تا ۹۰۰ پس از میلاد که شامل فارسی میانه بود، همه به استثناء آخری، مدت‌ها بود که تغییر شکل یافته و اشکال اصلی آنها از یاد رفته بود. عدد نویسی پهلوی در دست دبیران و کتابداران ایرانی اعراب زنده ماند، و متون حقیقی نیز تا چندین سال پس از ظهور اسلام و اعراب به پهلوی نوشته شد؛ ولی سرانجام عربی به عنوان زبان اداری، دینی و ادبی متداول گشت. وقتی که یک شیوه نگارش جدید فارسی فقط با تغییرات جزئی پدیدار شد، الفبای آن عربی بود.

بدینسان اشکال قدیمی ادبی طرز بیان ایران بصورت سنگ شده و نامفهوم بر صخره سنگ‌ها یا لوح‌هایی باقی ماند که داریوش یا خشایارشاهی فرمان داده بود تا نوشته‌های یادبودش بر آنها کنده شود. این نوشته‌ها آنقدر منتظر ماندند تا

تیزهوشی دانش پژوهان سده نوزدهم رمز خواندان آنها را کشف کرد و پی برد که درباره استواری شاهنشاهی بزرگش چه «گفت دار یوش شاه»، یا چگونه خشایارشا وضع به تخت نشستن خود، طرز ساختن «کاخ بسیار با شکوه» خود و چگونگی «حفظ آنچه را که پدر بنا کرده بود» به یادگار ثبت می کند.

پس از سده هفتم ترجمه هائی از پهلوی به عربی صورت گرفت و سنت این زبان کتابی به سستی ادامه یافت، با وجود این علت کنار گذاشتن فارسی میانه باید دلیلی بیش از تغییر مذهب از زرتشتی گرایی به اسلام داشته باشد. اولاً، پهلوی یا فارسی میانه عنوانی برای گویش های چندان بسیار نبود، بلکه زبان ها یا گونه های زبانی طبقات گوناگون مردم را در موقعیت های مختلف در بر می گرفت و کلید نگارش آن در دست طبقه روحانیان بود. این تنوع گفتار - تشریفاتی، درباری، سلطنتی مختص اعضای خاندان سلطنت، درخور روحانیت، برای شکارگاه، و برای ادای دادخواست - پیش از آن که زبان نسبتاً بی پیرایه عربی همه جاگیر شود، اهمیت خود را از دست داده بود. ثانیاً القبای نگارش یک جامه عاریتی بود که علائم گرفته شده از آرامی صداهای آن را به اشکال بیان و این کار را اسرارآمیز میکرد.

این به هر حال تشریح اجمالی از میان رفتن درک افراد از زبانی است که بدان سخن می گفتند - زبانی که بسیار پیچیده و دشوار بود و طرز بیانی مصنوعی داشت.^۱ قدرت حیاتی ادبیات ایران و قابلیت عالی زیست فارسی امروز، همانند سده نهم، ثابت می کند که چگونه لب های یک ملت مغلوب باید در به کار بردن و قالب ریزی کردن گفتار مختص به خود طوری به حرکت درآمده باشد که به جوهر آن و تحرک پیشرفت آن و دوام آن در قالب یک ابزار دگرگون شده و دقیق طرز بیان خللی راه نیافته باشد. بعلاوه، زبان گفتار ایرانیانی که چنین زیرکانه عربی را آموختند و به شعر عربی عباسیان در بغداد رونق بخشیدند، قبلاً در سده نهم یک پی به قدر کافی نرم و تغییر پذیر صرف شدنی فراهم کرده بود که می توانست با مهارت و از روی سنجیدگی از طریق پیوستگی با واژه های عربی کامل شود، به ویژه آن واژه هائی که بطور طبیعی به نوک قلم مصنفانی جاری می شد که به دو

۱- این شرح و استدلال بسیار قابل تأمل است. زبان پهلوی به تدریج و به شکل طبیعی، از بین رفت. م.

زبان می نوشتند و می کوشیدند تا به کاملترین وسایل طرز بیان دسترسی یابند. در میان اعراب شعر از اهمیت بسیاری برخوردار بود. جواز پذیرش و احترام و شهرت بود، و مهارت در آن می توانست وضع کسانی را که شاید از قبیله دیگری پناه آورده بودند، و کسانی که به علت استعداد ویژه خود نگون بخت شده بودند و نمی توانستند به هیچ طریقی خود را با سرمشق های عادی یک جامعه به دقت سازمان یافته قبیله ای سازگاری دهند، تقویت نماید. بعلاوه موقعیتی که بدینسان به دست می آمد، یک قدرت و اعتبار محسوب می شد. اقوام کمی وجود دارند که بیش از اعراب نسبت به قدرت بیان این چنین حساسیت داشته باشند. همچنان که قبایل گفته شده پس از چیرگی عرب یک شیوه تطبیق پیدا می شود تا آن ایرانیانی را که راه همکاری با اعراب را برگزیده بودند، با ساختمان اجتماعی عرب هماهنگ سازد. بنابراین، شگفت آور نیست که برخی از ایرانیان به سرعت از فرصت هایی استفاده کنند که عادات و رسوم قومی عرب در زمینه شعر بافی فراهم کرده بود. این افراد نخستین مقام را در بین شاعرانی که به زبان عربی شعر می سرودند، به دست آوردند. بعد در مراکز تمدن فارسی - عربی جدید چون شهرهای بخارا و سمرقند تقلید از شیوه های شعر عربی در زبان فارسی متداول گشت. در مواردی که وضع فرهنگ در سطحی پائین تر بود، مثلاً در مورد وضع اطرافیان یعقوب لیث که استقلال جنوب خاور ایران را در ۸۶۷ (۲۵۴ هجری) از اعراب گرفت، زبان فارسی به عنوان زبان شعر جانشین عربی شد - دلیل این امر ساده است و آن اینکه امیر اشعاری در مدح خویش به زبانی که خود بفهمد طلب کرد. محمد بن وصیف امر او را اطاعت کرد و نخستین قطعه معلوم شعر فارسی را که نوشته شده بجا گذاشت.

وقتی که سلطه عرب در سده نهم به علت عدم اعزام فرمانداران از بغداد، از صورت حکومت مستقیم خارج شد و به شکل یک نظام فدراتی تحت فرمانروائی پادشاهان محلی ایرانی درآمد که از خلفا چندان تبعیت نمی کردند، شاعران ایرانی پا به پای ادامه شعر عربی - که عروض آن را برای وفق دادن با منظوم های خود اصلاح کرده بودند - بیش از پیش به زبان مادری خود شعر گفتند. ^۱ می و ساقی

۱- تحقیقات جدید اصالت عروض ایرانی را گواهی می کند. نظر نویسنده کهنه شده است. م.

به عنوان موضوع‌های جدید ظاهر شد، و در بخارا در دربار سامانیان (۹۹۹-۸۷۴) (۲۰۴ تا ۳۹۰ هجری) با نوای چنگ که همراه با آواز خنیاگران حرفه‌ای بود، طنین انداخت:

نوای غمگین چنگ در سوگ گل‌سرخ نغمه برمی‌داشت، موی افشان می‌کرد و چهره به ناخن می‌خراشید. زمانی ابریق به نیایش درمی‌آمد و زمانی دیگر از غم، جرعه‌ای خونین از دل به زمین می‌ریخت.

این یک لذت‌گرایی مبهم بود که بقدر کافی با یک احساس فنا، و احساس شرف و قدرت که دور از دسترس افراد بود، همراه بود. شهید بلخی (۹۴۳-۹۱۴) ۲۹۶ تا ۳۲۵ هجری گفته است:

دانشا چون دریغم آئی از آنک
بی‌بهای و لیکن از توبهاست

بی‌تواز خواسته مبادم گنج
همچنین زاروار با تورواست

با ادب را ادب سپاه بس است
بی‌ادب با هزار کس تنهاست

پادشاه این شاعران پیشین رودکی بود؛ و آگاهی ایشان از شکوه و قدرت شعرآنان بود که شهید بلخی می‌توانست آنرا هم طراز نبوت مذهبی ببیند:

به سخن مانند شعرشعرا
رودکی را سخنش تلونبا است

شاعران راخه واحسنت مدیح
رودکی راخه واحسنت هجاست

آنها صحنه‌ای را بنیاد نهادند که بر آن فردوسی، که در ۱۰۲۱ (۱۴۱۱ هجری) مرد، در حدود ۹۸۰ (۳۶۵ هجری) حرکت رزمی دراز خود را در بحر متقارب —ن/—ن/—ن/—ن/ با یک گونه —ن/—ن/—ن/—ن/ آغاز کرد، و افسانه‌های ایران را در ۶۰۰۰ بیت که شاهنامه را تشکیل می‌دهد، گرد ۱-ن به علامت هجای کوتاه و — نشانه بجای بلند است.

آورده. اشعار او ضربه کوس چکامه بزرگی بود که در آن واحد ایران را تجلیل می کند و از دلیری ایرانیان و عشق به حقیقت و رنگ و سوگ برای ایرانی با هیجان و اشتیاق سخن می گوید که توسط خود کامگان نظامی از ژرفای آسیا تسخیر شده است. پاداش های فراوانی که به رودکی و شاعران دیگر درباری آن دوره عطا می شد — به ویژه از سوی فرمانروایان غزنوی — انگیزه ای بود برای انحراف نظر دانش پژوهان ایرانی از بغداد به مراکز مختلف در ایران و توجه به زبان فارسی به عنوان ابزاری برای بیان مقصود. در ۱۰۱۰ (۴۰۰ هجری) وقتی که فردوسی اثر خود را به پایان می رساند، سامانیان دیگر وجود نداشتند. غلامان نظامی پیشین آنها در غزنه سلسله ای را بنیاد نهاده بودند، که شاعر اثر خود را به یکی از آنان به نام محمود هدیه کرد. ولی آنچنان که باید از آن استقبالی نشد.

به رغم این، بافت دیگری آنهم بزرگترین بافت — در سخن فارسی آفریده شد تا به جریان استوار کردن زبان در دوره هائی از تاریخی پرفاجعه یاری دهد که مردم ایران می باید به آن به عنوان یک مدرک هویت خود که هرگز کاملاً زوال نمی یابد، متکی باشند. شاهنامه فردوسی همچنین تذکری است که امکان وحدت ملی و عظمت ایران را به یاد می آورد؛ و الهام بخش همه نسل های ایرانی تا به امروز بوده است؛ و از طریق زنده کردن خاطره افسانه های مشترک در باره رنج ها و افتخارات مشترک، به یکپارچگی ملی خدمت کرده است. در قبال فشارهای بیرونی و خودمختاری گرائی های درونی در چنان قلمرو وسیع، زبان فارسی عاملی بود موثر، و جالب توجه است که ببینیم چگونه وقتی شعر فارسی نامی می شود، فارسی شمال خاوری آزادانه به دیگر بخش های کشور گسترش می یابد. قاموس ها (لغتنامه)، که از آنها مانده است، گردآوری شد تا به شاعران یاری دهد که بتوانند واژه هائی را که شاعران دوره سامانی بکار می بردند بدرستی ارزیابی کنند. ناصر خسرو می گوید که چگونه در حدود سال ۱۰۴۵ (۴۳۷ هجری) به قطران تبریزی یاری کرده بود تا بتواند آثار گردآوری شده منجیک و دقیقی را بهتر درک کند. این چیزی فراتر از گرایش به واژه ها و اصطلاحات کهنه بود؛ هدف آن ایجاد ابزار بیانی بود که بطور کلی و پایداری قابل درک باشد — یعنی ساروج ملت شدن.

میل به نوآوری وجود داشت، نخست در خود زبان؛ سپس در هنر قلمفرسایی آن؛ و سرانجام نوآوری در قلمزدن نمونه‌های جدید و شگفت‌انگیزی که دل را شاد می‌کند و ذهن را در گرفتن مقولات اساسی و دیرپای انسانی چون عشق، فراق و غم و شادی، تحریک می‌نماید. این کتابت منتج به خوشنویسی مجللی می‌شود که پیوسته با ادبیات فارسی همراه است، و در دیده عنصری شاعر دربار غزنوی (در ۱۰۴۰ - ۱۰۳۸ ۴۳۱ - ۴۳۰ هجری مرد) یک مایه سرور محسوب می‌شد:

در زبان او بر صفحه سیمین گره می‌خورد و با مشک بر شکوفه بادام نقش می‌گرفت.

و اصطلاح صفحه نقره‌ای بیاد ما می‌آورد که کاغذ از چین به سمرقند وارد شده است و تکمیل صنعت کاغذ سازی و دقت در تولید آن در این منطقه از متون قدیمی فارسی آشکار است.

ناصر خسرو برخورد خود را با قطران با ساده‌ترین نثر شرح می‌دهد - «در تبریز من شاعری را دیدم قطران نام. او بخوبی شعر می‌سرود. فقط فارسی خوب نمی‌دانست. او بسوی من آمد...» نثر دیرین نظمی چنین ساده و موجز داشت. تحت تسلط غزنویان یک بازگشت به سرمشق‌های عربی که با احیاء ظاهر گرائی مذهبی همراه است، آغاز شد. نثر فارسی بنحو عظیمی رنگ عربی بخود گرفت؛ ولی کارهائی چون تاریخ غزنویان نوشته ابوالفضل بیهقی (سده یازدهم پنجم هجری)، سیاستنامه نظام‌الملک (۱۰۹۲-۱۰۹۱/ ۴۸۵ هجری) و قابوسنامه (آئینه‌ای برای شاهزادگان) ۱۰۷۲ (۴۷۵ هجری) بقدر کافی از انسجام و استحکام الفاظ برخوردار است و به عنوان سرمشق به نثرنویسان سده بیستم خدمت می‌کند، که زبانی را می‌جویند که نه فقط دارای ارزش ادبی باشد، بلکه صراحت و فراگیری زبان گفتار را نیز داشته باشد.

سعدی بهمان نسبت که شاعر بزرگی است، نثر دوره اعتلای اسلامی را به حد کمال می‌رساند، گرچه سبکش که نثر آهنگدار است پیچیده و قراردادی است. آری ساختگی است، ولی برای هنری که باید در پنهانی شکل بگیرد به اندازه کافی کامل است؛ گوش، چشم و مغز بوسیله حلقه‌های زیبای الفاظ لذت

می‌برند که از طریق آنها سعدی زبان فارسی اصیل را بوجود می‌آورد که بر آن تسلطی کامل دارد. سعدی شیرازی که در خلال سال‌های ۱۲۱۳ و ۱۲۱۹ (۶۱۰ تا ۶۱۶ هجری) زاده شده است، یکی از کهنه‌ترین سیماهای ادبیات فارسی را انتخاب کرده که حکایت اخلاقی است. او در شعر و نثر، به ویژه در آثار دوره میانسالی خود (۱۲۵۷ و ۱۲۵۸ / ۶۵۵ و ۶۵۶) بوستان و گلستان، در قالب حکایات دلکش و بیاد ماندنی تمثیلی، علوطبع، پشیمانی، شکبائی و گذشت و فضایل دیگر را در مردم، بویژه جباران و ستمگران القاء کرد. سراسر زندگی او در دوره هجوم مغول گذشت.

او حکمت صدمه دیده و خرد شده ایران را دوباره به هم پیوست و ظرافت تمدن ایرانی را از نو متجلی ساخت. در میان معاصران او تحلیلگرانی چون جوینی (در ۱۲۸۳ / ۶۸۲ هجری مرد) مورخ کتاب هلاکوفاتح ایران بودند، که وظیفه آنها این بود که مصائبی را که بر سر ایران آمده بود و همچنین سربقای آن را برای نسل‌های آینده بازگو کنند. سعدی مفاهیم مجرد و معنوی را به ادبیات بازگرداند؛ و میوه‌های تجربه را به همان صورتی که بودند به افراد هدیه کرد تا به وسیله آن اعمال خود را بسنجند و اصلاح کنند.

همشهری شیرازی او، حافظ (در ۱۳۹۰ / ۷۹۲ هجری وفات یافت) سبک غنائی یعنی غزل را به کار برد — که از سنائی به ارث برده بود و سعدی آن را با استادی ادامه داده بود — تا بتواند از صنایع بدیع شعری و کنایاتی که رودکی و شاعران پیشین به عنوان سرمشق به او داده بودند، بهره‌گیرد و زیباترین اشعار شناخته شده انسان را بسراید که معاصران او و همه نسل‌های بعدی و ملت‌های بسیار را افسون کرده است. غزل‌های حافظ همانند کتاب آسمانی که قابل تفسیر در سطح‌های مختلف است، جاذبه یک سرود را دارد که بسادگی شنونده یا خواننده را لذت می‌بخشد.

هنگامی که سعدی به عنوان کودکی آواره سرزمین‌های مغول زده است، در آناتولی دور افتاده متن مهم عرفان فارسی تصنیف می‌شود؛ پرده نقش‌داری که حاوی حکایات تمثیلی درباره محرومیت انسان از بزرگترین نیازهای انسانی و

ادراک خدا است و راه پل زدن بر این فراق دردناک و جانسوز را بنحوی نشان می دهد که خشنودی با خدا زیستن حاصل شود. رومی (در ۶۷۱/۱۲۷۳ مرد) در مثنوی خود ادبیات معنوی و تمثیلی را که سنائی و عطار پیشتر ارائه دهنده آن بوده اند در زمانی به حد کمال می رساند که مصائب اجتماعی و سیاسی مردم ایران را به طور فزاینده به جستجوی آرامش زندگی درونی رانده بود.

حدیث های غنائی و عرفانی در سده پانزدهم (نهم هجری) به شکوفائی دیگری در شعر جامی می رسد. جامی هم وارث یک سبک تکامل یافته رزمی سوای سبک فردوسی است و هم شعر تمثیلی داستانی که توسط عطار به کمال رسید و جلال الدین رومی تار و پود آن را در یک مجموعه بزرگ به هم بافت. سبک رزمی ثی که به دست جامی رسیده بود، سبکی است که توسط نظامی در نیمه دوم سده دوازدهم (هفتم) پرورده شده بود. هیچ خلاصه ای از ادبیات فارسی بدون توجه به نظامی گنجوی درست نخواهد بود. با یک نظر اجمالی به سیمای همیشه حاضر تاریخ و تحول ادبیات منطقه ای ایران می بینیم نظامی عمداً همانطور که منطقه قفقاز گرگگاه ایران و مسیحیت، نشان می دهد به این تبادل نظر داشت و خاقانی که سی و سه سال پیش از مرگ نظامی زاده شده بود — استاد چکامه های مدیحه سرائی و مرثیه خوانی و نوعی غزل، به آن رونق بخشیده است.

نظامی حماسه را دگرگون ساخت و بجای روایت مبتنی بر واقعیت حوادث افسانه ای که در شاهنامه آمده است، حوادث زمان حال را به صورت نشانه های عقیدتی مردم درآورد، و قهرمانان را سرمشق زندگی افراد قرارداد. او این کار را به نحوی انجام داد که تمام ترکیب حماسه به یک سطح مجردتر بالا رود و یک عنصر معنوی نیرومند مطرح شود. توانائی وی در مقام یک پیکرنگار صحنه ها آنچنان بود که توصیفات او دارای یک کیفیت محیط و رنگ است؛ شکارچی، دختر، سگ تازی، اسب ها، دشت و آسمان در اشعار او چنان زنده توصیف شده اند که بی شک پنج کتاب (خمسه) او که جامی را در سبعة زیر نفوذ قرار داده، الهام بخش نقاش مینیاتور شده است: هنر تصویری ایران به گفتار نظامی بیش از اندازه مدیون

است. جامی شعر اخلاقی و فلسفی خود را مدیون اوست، گرچه جامی صوفی بطور طبیعی زیر نفوذ عطار و رومی قرار داشته است.

در واقع جامی بسیار بارور بود و چون به علت غرور در کارهای پیشینیان خود در تمام شاخه‌های هنرش مهارت داشت، از اینرو در طرح کردن منابع شعر فارسی چنان قابلیت دارد که سنت بزرگ را پس از مصائب و هرج و مرج ناشی از حمله‌های تیمور از نوزنده می‌کند. وی همچنین صادرکننده این سنت می‌شود: آثار او که به صورت دست نویس‌های عالی است، در جهانی که هنوز صنعت چاپ معمول نشده بود، تا سده نوزدهم توسط پادشاهان و پاشاهای ثروتمند امپراتوری عثمانی - جائی که روش‌ها و سبک‌های ادبیات ترکی سراسر با طعم فارسی درآمیخته است - خریداری می‌شد.

ولی، جامی تنها زنده کننده یک سنت بزرگ نبود، بلکه خاتم آن نیز بود، چون مرگ وی در ۱۴۹۲/ ۸۹۸ هجری یک نقطه پایانی است. تاریخ شعر فارسی با دوره‌هایی که شرایط سیاسی و اجتماعی بقاء سنت را در اشکال عالی‌تر آن غیر ممکن می‌سازد، از هم جدا شده است.

با وجود این، سنت به این علت دوام می‌یابد که ارباب قلم، در زمان‌هایی که زمینه مساعد است، آنچه را که از گذشته باقی مانده بود آگاهانه گردآورند و مظاهر ادبی تمدن خویش را از نو در یادها زنده کردند؛ تنها یک مثال می‌آوریم، تذکرة الشعرا نوشته دولتشاه از این گروه است. این آثار در حقیقت گلچین‌های ادبی نظم و نثر و شرح حال مصنفانی بوده است که از بین آثار پراکنده آنها نقل قول شده است؛ اغلب تنها نشانی که از آثار مانده یک شاعر باقیست آنها نیست که در کتاب‌هایی نظیر کتاب دولتشاه و در دستنویس‌های مربوط به هنر شاعری به دست ما رسیده است. دولتشاه در حدود سال ۱۴۹۴ (۹۰۰ هجری) مرد؛ او معاصر جامی بود. نمونه یاد شده از او بی‌شبهت به خاطرات جامی درباره صوفیان بزرگ به نام کتاب نفحات الانس نیست. هر دو این آثار از یک سنت دیرینه تذکره‌نویسی ریشه می‌گیرد. چون در ادوار انقلابی انسان معمولاً سرمشق‌های بزرگ زندگی معنوی و معیارهای آفرینش ادبی را فراموش

می‌کند، از این رو مقابله این آثار کمتر صورت گرفته است. دولتشاه بیش از نظامی عروض دان که دوست عمر خیام بود و در سال ۱۱۵۶ (۵۵۰ هجری) می‌نوشت، و عوفی که کتاب خاطرات شاعران خود را به نام «لباب الالباب» در ۱۲۲۱ (۶۱۸ هجری) تصنیف کرد، اسلافی داشت که در عروض تبحر داشتند. جامی در مقام یک تذکره نویس عرفا در میان اسلاف خود نویسنده عرب زبان سلمی و عارف فارسی زبان انصاری را داشت که همشهری هراتی جامی بود و در سال ۱۰۸۸ (۴۸۱ هجری) مرد. آشکار است که واژگون شدن عظیم بخت نمی‌توانست این شاعران را از برگشت به سرمشق‌های دیرینه و تجدید حیات سنت‌های بسیار کهن، که به علت گم شدن و نابود شدن اکثر آنها در طول زمان از ارزش والائی برخوردار شده بود، باز دارد. در ادبیات فارسی بیش کشیدن سوابق دیرینه یک بازگویی برده‌وار نبود. بارور کردن چشمه‌های قدیمی پیوسته با اضافه شدن افکار و عقاید تازه و جرقه‌های جدید هوش و استعداد همراه بوده است. اگر چه معمولاً این طور پنداشته می‌شود که مرگ جامی نشانه پایان این تجدید حیات متناوب سنت بزرگ است، در واقع نمی‌توان گفت که این سنت برای همیشه کاملاً فراموش شده است. شاعران بعدی، همانطور که در زیر خواهد آمد، ثابت کردند که نمایندگان با استعداد و یاغیانی برضد طرز بیان عصر صفوی هستند که در چند مورد از بازگشت به سبک کهن شاعران پیش از جامی دفاع کردند. باید گفته شود که قآنی که در ۱۸۵۴ (۱۲۶۷ هجری) مرد، و «بهار» که در ۱۹۵۱ (۱۳۳۰ خورشیدی) مرد، هر دو به آن توسل جستند.

پیروزی‌های شاه اسماعیل صفوی در ۱۵۰۲ (۹۰۸ هجری) موجب یک استواری سیاسی و یک وابستگی جدید مذهبی در ایران شد؛ ولی عصر صفوی به طور عمده به پایگاه‌های معماری و هنرهای تصویری و تزئینی رونق بخشید، نه به ادبیات. تلاش‌های نویسندگان با فرهنگ در مسیر ایجاد یک سازمان تبلیغاتی مذهبی و تهیه کتاب‌های راهنمای رفتار مذهبی قرار گرفته بود. این نویسندگان اغلب افرادی بودند که به عربی می‌اندیشیدند و فارسی را تنها به طور ناقص می‌دانستند. شاهان، گرچه به شعر علاقمند بودند، ولی بیشتر از اشعاری که به زبان ترکی

سروده می شد جانبداری می کردند، نه اشعار فارسی. زیرا زبانی که معمولاً به آن سخن می گفتند ترکی بود. ولی سنت های سطح پائین گفتار زنده و با روح به حیات خود ادامه داد. هجویات و قصاید هرگز هواخواه پیدا نکرد، و طرز بیان کلاسیک، چه در نظم و چه در نثر تا سده های نوزدهم و بیستم به حد مصنوعی تنزل کرد و قشری از افراط روی آن را پوشاند. قآنی که به عنوان یک استاد در زمینه شعری ظهور کرد و قائم مقام فراهانی (۱۸۳۵ - ۱۷۷۹) (۱۲۵۱ - ۱۱۹۳ هجری) وزیر اصلاح طلب تلاش کردند تا نثر فارسی را بصورت یک ابزار مناسب قابل استفاده در دنیای نوین درآورند.

از آغاز سده نوزدهم ایران درگیر یک سلسله روابط جدید سیاسی شد، بویژه با قدرت های اروپائی. افرادی چون قائم مقام فراهانی و جانشین روشنفکر او میرزا تقی خان امیرکبیر ناگزیر از به کار بردن نثری بودند که مناسب مذاکرات سیاسی باشد. دگرگون شدن شیوه نگارش مکاتبات رسمی و اداری راه را برای اصلاح زمینه های دیگر نویسندگی باز کرد. سیاستمداران ایران در اوایل سده بیستم نه تنها متوجه پیشرفت های فنی اروپائی بودند، بلکه همچنین با زبان های اروپائی و افکار سیاسی آزادیخواهانه آشنائی کامل داشتند. برای آنها شیوه دیرینه نثرنویسی مایه ریشخند بود. دهخدا که در ۱۹۵۵/ ۱۳۳۴ مرد، وقتی که قراردادهای نویسندگی قدیمی را تقلید کرد، به عنوان یک چهره ادبی مشهور شد. ولی ریشخند کاملاً جدی بود. کاری که نویسندگان ایرانی سده بیستم می باید از آن دوری می جستند پیروی کردن از عبارات بیش پا افتاده و پوسیده ادبی بود که یک پوشش تنگ برای آزادی بیان ایجاد می کرد. نویسندگی به شیوه زبان گفتار که مستقیماً قابل درک است، رد شده بود. بعلاوه، حرفه نویسندگی به صورت یک کار اختصاصی چند مبتدی درآمده بود که فقر فکر ایشان آنها را ناگزیر به تحمل همه فشارها می کرد، گرچه آنها این نظریه را نیز قبول داشتند که زبان گفتار به قدر کافی درخور این نیست که در نویسندگی بکار رود.

نظریات مفید درباره شرایط اجتماعی و سیاسی هنوز می توانست در قالب اشعار هجائی مطرح شود، ولی حالت تحسین آن شکل کاملاً مسخره آمیز را در بین

اعضاء انجمن‌های خصوصی به خود گرفته بود. این امر برای اصلاح طلبانی که دلایل اجباری داشتند تا با فریاد بلند و آشکار با طبقات گوناگون مردم گفتگو کنند و هم میهنان محبوب ولی عقب افتاده خود را با شیوه‌ها و کشفیات جدید آشنا سازند، کافی نبود. صنعت چاپ به ایران آمده بود، و بدین طریق روزنامه هم به وجود آمد. نثر به ناچار تغییرات عمیقی را تحمل کرد. بدین طریق راه برای نویسندگان داستان کوتاه و ناول و به همان اندازه برای مقاله نویسان نیمه سده بیستم باز شد، که کار همه آنها با داستان‌های سید محمد علی جمالزاده و مقالات دانش پژوهانه‌ای که در مجله کاهو در برلین انتشار می‌یافت در سال‌های ۱۹۲۰ — ۱۹۱۹ آغاز شده بود.

در طی سده نوزدهم و نخستین دودهم سده بیستم ادبیات فارسی وارد یک دوره انقلابی علیه طرز بیان یکنواخت عصر صفوی شد، چون فضیلت ادبی به عنوان وسیله ارضای خود بینی‌هایی که از تجربیات روزانه زندگی ناشی می‌شد، قرار گرفته بود و در زبان متداول روزمره که با عبارات و اصطلاحات عربی آمیخته بود، تجلی می‌کرد.

در نخستین مرحله انقلاب سرکشان از بازگشت به سبک سنتی شاعران بزرگ طرفداری کردند. این کار با تأکید بر بکار بستن واژه‌های خالص فارسی یا واژه‌های عربی که با فضای زبان فارسی خو گرفته بود و نسبت و طعم خارجی خود را از دست نداده بود، صورت گرفت. قآنی و وصال شیرازی و سران او، و سروش اصفهانی، صبای کاشانی، ادیب الممالک فراهانی و دانش تهرانی پیشگامان این گروه بودند.

مرحله دوم انقلاب، که هنوز فعال است، همین اصول را دنبال کرد، ولی نسل جدید سرکشان که تحت تأثیر اطلاعات خود درباره ادبیات اروپائی قرار گرفته بودند، در اشعار توصیفی خود یا اشعاری که درباره حوادث اجتماعی و سیاسی آن دوره تصنیف شده بود، پیوستگی موضوع را رعایت کردند. بهار، ابرج، عارف قزوینی، صورتگر شیرازی و خانلری و همچنین شاعره بزرگ ایران نوین پروین اعتصامی به این گروه وابسته‌اند.^۱

۱- صورتگر و خانلری در این ردیف قرار نمی‌گیرند.

شعر فوق مدرن ایران موجودیت و حیات جدید خود را مدیون افرادی چون نیما یوشیج، توللی شیرازی و نادر نادرپور است.^۱

نثرنویسان ایران، صادق هدایت، جلال آل احمد و صادق چوبک، که تنها چند تن از آنها را نام می‌بریم، بدبختی بی‌نویان، ملالت زندگی روستاوار، دلواپسی‌های مدیر مدرسه دهکده، هیجان‌های یک جامعه در حال انتقال و تصادم گزیر ناپذیر میان نسل‌های مختلف را موضوع نوشته‌های خود کرده‌اند.

عنصر مدرن در کار ایشان وجود یک اشتغال ذهنی فزاینده با اثرهای تجربی روی افراد است. از این جنبه این نویسندگان همانند نویسندگان مدرن جاهای دیگر هستند. آنها معیارهای عمومی بسیار مجرد را که موجودی دکان نویسندگان پیشین بود، کنار گذاشته‌اند. از این رو نثر برای مقاصد آنها بیش از شعر یک وسیله مطلوب است. و همانطور که در سر آغاز کتاب فتنه و روزهای زندان علی دشتی و یادداشت‌های پراکنده زندان بزرگ علوی می‌بینیم، این نثر جدید فارسی دارای یک کیفیت خوش آهنگ است که از شیوه سخنوری شاعرانه در زبان فارسی جدا نیست؛ وقتی که صادق چوبک می‌نویسد مانند اینست که ما با یک نقاش مینیاتور در هنر تصویری ایران سروکار داریم، و صحنه‌هایی که او در قالب کلمات شرح می‌دهد می‌تواند با صحنه‌هایی که در مینیاتور ترسیم شده است، برابری کند. جلال آل احمد همانند چوبک همین اشتیاق را در تشریح جزئیات از خود نشان می‌دهد، ولی در اثر به راستی مشهور او مدیر مدرسه، زندگی در روانشناسی شخصیت‌های اصلی داستان تصویر شده است: بیشتر از طرح‌های زمینه داستان این گفتار انسان و تظاهرات فکری انسان است که در قالب گفته‌های زنده و نیشدار این نویسنده ما را اسیر خود می‌سازد. او و علوی یقیناً ثابت می‌کنند که ایران چه بونه تجربه انسانی می‌تواند باشد و چگونه قریحه نیرومند ایرانی می‌تواند با پافشاری در بیان این تجربه باقی بماند.

نوآوران در شعر و نثر در دوره‌ای که تا سال ۱۹۵۰ طول کشید، توسط نویسندگانی دنبال شدند که به کار بردن و تکمیل سبک‌های جدید را به طریقی ۱- پس از نیما، نمایندگان زنده و کاملاً "فعال شعرنو، این دو تن نیستند، نویسنده می‌بایستی لااقل شاملو را مثال می‌زد. ادیتور.

ادامه دادند که بیش از پیش سبب استواری وضع آن شد، و این سبک ها را مورد قبول نسل های تازه قرار داد. غلامحسین ساعدی نمونه ای از یک نویسنده جوان است که از تجربه گروه های سواد آموزی دولتی در مبارزه با بی سوادی در مناطق روستائی سود برده است؛ حاصل تجربه اوقصه های روستا و یک جلد کتاب شعر است. احمد شاملو، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و نعمت میرزازاده به نام شاعر خود را معروف کرده اند.

هر اندازه این نویسندگان مدرن و کارشان اصیل باشد، با وجود این میراث بزرگ قبل از آنها همواره آشکار است. گرچه آنها وارثان سنتی هستند که می توانست ایشان را در خود غوطه ور ساخته و شخم کند؛ ولی شهادتشان مانع نوامیدی آنها شده است: آنها احساس نکرده اند که برای نوآوری بیشتر مجالی نمانده است. همانند گذشتگان، نویسندگان امروز از بازگشت به منابع دیرین بیم نداشته اند. جای خوشوقتی است که آنها خود را همچون منادیان هزار سال پیش به همان اندازه دلبسته و خشنود می یابند.

نقاشی ایران

نوشته: ب. و. رینسون*

نقاشی ایران پیش از اسلام در واقع برای ما ناشناخته است، گرچه می دانیم که وجود داشته است. به طور احتمال به نظر می رسد که با وجود چیرگی عرب و حکومت بیگانه در سده های بعد، سنت های بومی ایستادگی کرده است. برای مثال، بعضی از طرح های سفال های نیشابور در سده های دهم و یازدهم میلادی نشان از دوره ساسانی دارد. ولی چنین نمونه های نقاشی کتابی ایران در توفان بزرگ مغول در آغاز سده سیزدهم که به تاراج بغداد در ۶۵۶/۱۲۵۸ هجری منجر شد، از میان رفته است.

بغداد حداقل برای نیم سده (شاید بیشتر) خود مرکز یک مکتب نقاشی کتابی بوده که تعدادی از آنها باقی است. اگرچه امکان دارد که برخی از نقاشان ایرانی الاصل باشند، ولی این مکتب که گاهی دبستان جهانی عباسی نامیده شده، بیش از آنکه خصیصه ایرانی داشته باشد، یک مکتب عربی بود، و تا آنجا که ما می دانیم، نقاشان آن تنها کارهائی را که به زبان عربی بود مصور می کردند.^۱

برای نقاشی اصیل ایران ما باید تا پایان سده سیزدهم (هفتم هجری) منتظر بمانیم، یعنی زمانی که فاتحان مغول استقرار یافتند، مسلمانانی شایسته شدند، و تمدن سرزمینی را که تسخیر کرده بودند، پذیرفتند. نخستین نمونه هائی که ما می شناسیم،

* B. W. ROBINSON

۱- این اندیشه درست نیست. نقشی عربی معنائی ندارد. مخصوصاً عربستان پیش از اسلام از لحاظ هنرهای تصویری فقیر بود. م.

در شمال باختری در مراغه و تبریز تهیه شده، و سبک آن یک ترکیب غریب از سنت بومی با افکار و فئونی است که از بیزانس و چین به عاریت گرفته شده است. سرزمین‌های پهناور زیر سلطه مغول دارای تسهیلات ارتباطی بسیار زیاد بودند. امپراتوران سلسله یوآن چین، مغول بودند؛ افکار بیزانسی قبلاً دبستان جهانی عباسی بغداد را زیر تأثیر قرار داده بود؛ مغول‌ها حتی با اروپای باختری تماس‌هایی داشتند، و طراحی‌های ایتالیائی سده‌های میانه بطور مسلم برای آنها شناخته شده بود (نسخه‌هایی در آلبوم‌های استانبول موجود است).

از این بوته سبکی ظاهر می‌شود که برای ما از آغاز سده چهاردهم شناخته شده است و یکی از آثار باقیمانده آن دستنویس‌های کتاب جامع‌التواریخ اثر «رشیدالدین» است که در دانشگاه ادینبورگ^۱ و انجمن پادشاهی آسیائی^۲ نگهداری می‌شود. این مینیاتورها پرمایه است — می‌توان گفت بسیار قوی — و رنگ در آنها بسیار محدود است. نفوذ باختری در نمایش صورت‌ها و فرم جامه‌ها دیده می‌شود، ولی عناصر گیاهی و منظره مستقیماً از نقاشی چین ناشی شده است؛ ترکیب‌ها ساده است. مینیاتورها معمولاً صورت‌های کشیده باریک با پیکرهای مرتب ردیف شده در یک سطح را دربر می‌گیرد.

اگر سخنان دوست محمد، یک نقاش درباری سده شانزدهم (قرن نهم هجری) و در واقع تنها منبع ادبی ما از این دوره را باور داشته باشیم، باید پذیریم که در نسل بعدی در زمان پادشاهی ابوسعید (در ۷۳۶/۱۳۳۵ هجری مرد)، سبک واقعی نقاشی ایران از قریحه احمد موسی نقاش زاده شده است. بعضی از مینیاتورهائی که در آلبوم‌های استانبول به او نسبت داده می‌شود متکی بر شرح حال با ارزشی است که دوست محمد درباره نقاشان درباری همزمان خود نوشته است. در این نوشته او بما می‌گوید که شمس‌الدین شاگرد احمد موسی تصویرگر مهم یک دستنویس عالی شاهنامه است که برای سلطان اویس جلایری (۷۷۶/۱۳۵۶-۵۷) تهیه شد، و در اینجا معقول به نظر می‌رسد که از آقای اریک شرودر^۳ تبعیت کنم که این دستنویس را با شاهنامه مشهور

1- Edinburgh university

2- Royal Asiatic Society

3- Eric Schroeder

دموت^۱ که بسیاری از مینیاتورهای آن در مجموعه های بزرگ انگلستان، فرانسه، و امریکا باقی است، برابر می داند.

از این مینیاتورها آشکارا می بینیم که احمد موسی توانسته است کار به هم آمیختن عناصر گوناگون، و نامتناسب خارجی نقاشی آغاز شده چهاردهم، یک طرح رنگ غنی و ترکیب های نیرومند به وجود آورد. ولی، حتی در شاهنامه دموت ما تعدادی مینیاتور را می یابیم که هنوز بکلی به تصویرهای رشیدالدین، که در سال های ۱۴-۱۳۰۶ (۷۱۴-۷۰۶ قمری) کشیده، نزدیک است، و احتمال می رود کار یک نقاش متن تربیت یافته در دبستان رشیدیه باشد. ولی اکثر آنها خیلی پیشرفته تر است، و به ما نشان می دهد که در این زمان نقاشی ایران همانطور که ما آن را می شناسیم خوب بوده و کاملاً براه افتاده است، اگر چه خصیصه مغولی-چینی آن هنوز کاملاً مشخص است. می توان در اینجا یادآور شد که در سراسر تاریخ نقاشی ایران گاهی در یک دستنویس کارهایی که بنظر کهنه می آید در کنار کارهایی یافت می شود که در آن افکار و تحولات جدید مشهود است. تمام دستنویس های عالی سلطنتی توسط گروه های نقاشانی مصور شده بود که در بین آنها همیشه حداقل یک مرد میانه سال یا پا به سن گذاشته عالی مقام ولی دارای افکار و اسلوب های کهنه، وجود داشته که به نسل پیشین متعلق بوده و بجای دنبال کردن شیوه های نو، براه خود می رفته است. او به خاطر شهرت و اعتبار خود مقام رفیعی در بین همقطاران جوانتر و پیشرفته ترش داشت، و اغلب تصویر دوروی کتاب یا مینیاتورهای مهم دیگر مجموعه به وی واگذار می شد. برای نمونه می توان به امیر خسرو نقاش مینیاتورهای اولیه کتابخانه چستربیتی^۲ مربوط به ۱۴۸۵-۸۹۰ هجری؛ میرک خراسانی استاد بهزاد در خمشه نظامی موزه بریتانیا^۳ مربوط به ۱۴۹۴-۸۹۹ هجری؛ صدیق نقاش زال و سیمرغ در شاهنامه ناقص شاه عباس اول در کتابخانه چستربیتی؛ ملک حسین اصفهانی در شاهنامه ویندسور^۴ مربوط به ۱۶۴۸-۱۰۵۸ هجری؛ و معین مصور در شاهنامه نیویورک^۵ مربوط به ۱۶۹۳/۱۱۰۴ هجری اشاره کرد. اگر همیشه تمام مینیاتورهای یک دستنویس دارای یک سبک نباشد، نباید احساس ناراحتی نمود.

1-Demotte

2-Chester Beatty

3-British Museum

4-Windsor

در پایان سده چهاردهم سبک درباری جلایری تحت پشتیبانی سلطان احمد هنوز با سبک پیشرفته شاهنامه دموت به حد زیاد آراسته شده بود. نقاشی‌های جنید یکی از شاگردان شمس‌الدین در دیوان اشعار خواجو کرمانی در موزه بریتانیا مربوط به ۷۹۸/۱۳۹۶ هجری، حداقل به ما سبک خالص ایرانی را نشان می‌دهد، که ما آن را به سده پانزدهم، عصر زرین تیموریان، ارتباط می‌دهیم. این سبک پیشتر تا فراسوی بغداد، پایتخت جلایریان، گسترش یافته بود، و ما آن را در یک فرم ابتدائی و محلی ولی غیرقابل اشتباه می‌یابیم، که در چند دستنویس تحت توجه فرمانروایان آل مظفر در شیراز بین سال‌های ۱۳۷۰ تا ۷۷۱/۱۳۹۶ تا ۷۹۸ هجری که این شهر توسط تیمور اشغال شده بود، تصویر شده است.

برای اینکه جریان اصلی نقاشی ایران را — که سبک درباری پایتخت می‌نامیم — دنبال کنیم، باید جانشینان تیمور، سلطان اویس و سلطان احمد جلایری را به عنوان پشتیبان تولید کتاب‌های عالی در نظر بگیریم. در میان فرزندان زادگان بلافصل تیمور، شاهزاده جوان اسکندر سلطان را می‌یابیم، که در سال‌های نوجوانی به نیابت از سوی پدرش عمر شیخ دومین پسر تیمور، فرماندار شیراز شده بود. اگر چه دوره زندگی سیاسی او تا سقوط وی در ۷۹۶/۱۴۱۵ هجری به منتها درجه پرآشوب بود، ولی اسکندر مجال این را یافت تا شوری را که از دوره کودکی نسبت به دستنویس‌های زیبا داشت، در خود پیوردد، البته اگر گمان ما درست باشد که مجموعه آثار رزمی مربوط به سال ۷۷۸/۱۳۹۷ هجری که اکنون بین موزه بریتانیا و کتابخانه چستربیتی تقسیم شده، تحت پشتیبانی او تهیه شده است. ولی بزرگترین آثار باب طبع او جنگ گلبنگیان مربوط به سال ۷۹۱/۱۴۱۰ هجری و مجموعه موزه بریتانیا مربوط به یک سال بعد یا در همین حدود است. بعید بنظر نمی‌رسد که او برای تهیه این مجلد‌های با شکوه از برخی از نقاشان دربار جلایری کمک گرفته باشد.

پس از سقوط اسکندر سلطان، ردای او برتن بایسنغ‌میرزا نوه بزرگ دیگر تیمور و در مقام بزرگترین پشتیبان نقاشی افتاد، که از سوی شاهرخ پدرش از

۷۹۶/۱۴۱۵ هجری تا هنگام مرگ زودرسش در ۸۲۶/۱۴۳۳ هجری فرماندار هرات شده بود. بدینسان مرکز سبک درباری پایتختی از شیراز و یزد به هرات پایتخت شمال خاوری منتقل شد، جایی که در آن بایسنقریک دانشگاه تولید کتاب دایر می‌کند، و تعداد زیادی از خوشنویسان، نقاشان، زرنگاران، صحافان و تذهیب کاران را از سراسر قلمرو تیموری گرد می‌آورد. خوشنویس بزرگ او جعفر به ریاست این مؤسسه گماشته شده بود، و در میان دستنویس‌های باشکوهی که در آنجا به پشتیبانی بایسنقر تهیه شد کافی است که از گلستان چستربینی مربوط به ۸۲۹/۱۴۲۶ هجری، و کلیله و دمنه استانبول مربوط به ۸۳۳/۱۴۳۰ هجری، و شاهنامه تهران مربوط به ۸۳۷/۱۴۳۱ هجری نام ببریم. با راهنمایی بایسنقر سبک بصورت سرمشق و یژه‌ای درآمد، و از آرایش بیشتر برخوردار شد. در واقع کمی از خامی کار اولیه‌ای که برای اسکندر سلطان انجام شده بود، کاسته شد. الگوهای که می‌باید سرمشق قرار گیرند، پیوسته مورد تأکید قرار گرفتند، و مینیاتورهای بایسنقری با رنگ و دقت زیباترین گوهرها درخشیدند.

تا مدت سی و پنج سال پس از مرگ شاهزاده جوان، دیگر پشتیبان برجسته‌ای نبود، اگر چه بعضی کارهای زیبا برای برخی از شاهزادگان بازمانده تیموری چون محمد جوقی، الغ بیگ و ابوسعید انجام شده بود. ولی روزهای فرمانروائی تیموری در ایران باختری و مرکزی اندک بود؛ ترکمانان از باختر فشار می‌آوردند و موقعیت درهم در چند دستنویس مربوط به سال‌های میانه سده پانزدهم منعکس شده است، که در آن مینیاتورهای سبک درباری پایتخت را در کنار سبک دیگری که در شیراز ظاهر شده بود، و یک سبک ساده جدید که به نظر می‌رسد با ترکمانان آمده باشد، می‌یابیم.

این دستنویس‌ها احتمالاً با پشتیبانی اولیه ترکمانان تهیه شده است.

در همان زمان که بایسنقر از سوی پدرش به فرمانداری هرات منصوب شده بود، برادرش ابراهیم سلطان فرمانداری فارس را که مراکز آن شیراز بود، به عهده داشت. ابراهیم که یک شیفته کتاب‌های زیبا بود، خود را یک خوشنویس مشهور ساخت، ولی دریافت که بهترین استعداد ادبی در انحصار برادر اوست، به

هر حال، با پشتیبانی او نقاشان شیراز یک سبک ویژه خود را توسعه دادند، که جسورانه‌تر، بازتر، و ساده‌تر از کار دقیق و پرداخته مکب بایسنغر بود؛ نقش‌های بزرگتر و طرح رنگ تیره‌تر داشت، ولی از پرداختنی آنچنان عالی برخوردار نبود. به نظر می‌رسد که این سبک مظفری است، که همچنانکه ما دیدیم در شیراز بیش از آن که به تصرف تیمور درآید، به کار می‌رفت. بعضی از بهترین نمونه‌های آن که باشکوه است، به شدت خسارت دیده و نسخه شاهنامه‌ای که برای ابراهیم سلطان تهیه شده از نو نقاشی شده است. این شاهنامه اکنون یکی از گنجینه‌های کتابخانه بودلیان است.

پس از مرگ این شاهزاده به نظر می‌رسد که این سبک دارای قالبی محدودتر شده و اثر آن ملایم‌تر گشته است. تعداد زیادی از دستنویس‌های شیراز مربوط به سال‌های میانه سده پانزدهم (نهم هجری) (هیچیک از آنها دارای کیفیت عالی نیست) گواهی است بر این که شهر نقش یک صادر کننده دستنویس‌های مصوّر را در یک مقیاس تجارتی داشته تا از آثاری که کمتر اصیل و عالی است، پشتیبانی کند. از آنجا معتقدیم این دستنویس‌ها صادراتی بوده است که وقتی که مینیاتورها در ترکیه یا هند کشیده می‌شود، بیشتر آنها رنگ ایرانی دارد، و این سبک شیراز آن زمان است که همواره آنها را تحت تأثیر قرار داده است.

ترکمان‌ها شیراز را در ۱۴۵۶ ۸۶۰ هجری گرفتند، و سبک شیرازی — تیموری به سرعت از میان رفت، و سبک ترکمانی، که یک سبک ساده شده و از بعضی جهات یک نوع نقاشی ابتدائی سودمند بود، جانشین آن شد و بجای سبک شیراز در زمینه تولید کتاب، نقش تجارتی را به عهده گرفت. دستنویس‌هایی که به سبک ترکمانی مصوّر شده بین سال‌های ۱۴۷۵ و ۱۵۰۰/۸۸۱ و ۹۰۶ زیاد است، و سبک شیراز دوره صفوی طی نخستین دودعه سده بعد به طور نامحسوس از آن نشأت گرفت. ولی به موازات این سبک تجارتی، یک سبک درباری نیز که از ظرافت بسیار برخوردار بود تحت پشتیبانی شاهزادگان ترکمان، بویژه پیریداغ در خلال سال‌های میانه سده پانزدهم (نهم هجری)، ظاهر شد. دو دستنویس برجسته از این سبک مثال آورده می‌شود، کلیل و دمنه تهران مربوط ۱۴۶۵

(۸۶۹ هجری) (که پیشتر تاریخ انرا آغاز سده پانزدهم (آخر هشتم هجری) می دانستند). و طبری چستریتی مربوط به ۱۴۷۱/۸۷۷ هجری، نخست این سبک بسیار به سبک هرات مدیون است، ولی بعد تحت توجه یعقوب بیگ در تبریز، خیال انگیزتر می شود، و از نظر رنگ و طرح آزادتر می گردد، و در دستنویس خمسه نظامی مربوط به ۱۴۸۱/۸۸۷ هجری که در کتابخانه توپ قابوسرای استانبول نگهداری می شود، به اوج خود می رسد.

در این ضمن، هرات که مرکز سبک درباری پایتخت باقی مانده بود، در اثر پشتیبانی روشنفکرانه و مشتاقانه سلطان حسین میرزا آخرین شاهزاده بزرگ تیموری که از ۱۴۶۸/۸۸۷ هجری تا هنگام مرگش در ۱۵۰۶/۹۱۲ هجری در آنجا فرمانروائی می کرد، نیروی جنبش تازه ای دریافت می کند. در سال ۱۴۸۰/۸۸۶ هجری دربار سلطان حسین میرزا با یک صورت فلکی روشن از شاعران، مورخان، موسیقیدانان، و معماران آراسته شده بود، و در همین زمان است که کمال الدین بهزاد که معمولاً بزرگترین نقاش ایرانی به شمار می آید، جلا و رونق بیشتری به آن می دهد. او که همواره در محدوده قواعد کلی نقاشی ایران، که به خوبی بنیاد نهاده شده است، کار می کرد، خشونت مکتبی سبک رات را ملایم کرد و به صورت طبیعی درآورد، نقش های او افراد هستند، درختان و گیاهان او اغلب به نظر می رسد که از زندگی ترسیم شده اند، طرح او سیالتر است، و طبقه بندی و ترکیب او آزاد و موزون و خالی از قرینه سازی انعطاف ناپذیر است. او یک اصلاح طلب بود، نه یک انقلابی. پیشتر مشاهده کردیم که چگونه اغلب در بعضی از دستنویس ها مینیاتورهای درخشان پیشرفته در کنار مینیاتورهای دیگری یافت می شود که، گرچه از نظر فنی همان درخشندگی را دارد، ولی از قواعد کلی هنری یک نسل پیش پیروی می کند. یک نمونه عالی از اینها دستنویس مشهور نظامی موزه بریتانیا مربوط به ۱۴۹۴/۹۰۱ هجری است، که برای امیرعلی فارسی برلاس تهیه شده بود. پیشتر مینیاتورها توسط خود بهزاد یا نقاشان دوره او که از سبک وی پیروی می کنند، ترسیم شده است، ولی تصویرهای دو روی کتاب و دو یا سه ترکیب دیگر اثر استاد او میرک است، که در تهیه

کارهای عالی کوشا بوده است، ولی طراحی اشکال و طبقه‌بندی آنها و نقش قراردادی گیاهان از دوره بایسنغر دقیقتر و محکمتر است.

وقتی که سلسله صفوی در آغاز سده شانزدهم/دهم هجری به قدرت رسید، بهزاد در سال‌های میانه عمر خود بود، ولی شهرت و اعتبار زیاد او سبب شد که شاه اسماعیل وی را در ۹۲۸/۱۵۲۲ به ریاست کارکنان کتابخانه سلطنتی بگمارد. به نظر می‌رسد که او در سال‌های آخر زندگی بسیار کم نقاشی کرده باشد. در این ضمن یک نسل جدید و برجسته از نقاشان جوان بال‌های خود را تحت پشتیبانی سخاوتمندانه شاه طهماسب جوان (در ۹۳۶/۱۵۲۴ هجری به تخت نشست) می‌گشاید، که شخص وی هنر نقاشی را از سلطان محمد عضو ارشد این گروه نقاشان درباری آموخته بود. چهره‌های برجسته دیگر میرک نقاش محبوب شاه طهماسب (نباید با میرک ارشد خراسانی، استاد بهزاد، اشتباه شود)، میرمصور و پسرش میرسید علی هستند، و کار آنها در دو دستنویس بسیار مجلل بی‌مانند، شاهنامه روتزچیلد^۱ (هاوئن کنونی) که دارای بیش از ۲۵۰ مینیاتور قطع بزرگ است، و دستنویس مشهور نظامی در موزه بریتانیا مربوط به سال‌های ۹۴۳-۱۵۳۹/۹۵۰-۹۴۵ هجری یافت می‌شود.

ایران زیر سلطه صفوی کاملاً یکپارچه شد، و طبعاً سبک درباری پایتخت با تغییر پایتخت همراهی نمود. پایتخت نخست تبریز بود، ولی به زودی معلوم شد که این شهر در برابر حمله ترک‌ها آسیب‌پذیر است، و در ۹۵۸/۱۵۴۸ هجری دربار به قزوین انتقال یافت. شاه طهماسب در سال‌های آخر زندگی علاقه خود را به نقاشی از دست داد و یک متعصب مذهبی شد، ولی سنت پشتیبانی روشنفکرانه شاهانه توسط برادرزاده‌اش شاهزاده ابراهیم میرزا، که دربار خود را در مشهد برپا کرده بود، ادامه یافت. یک دستنویس باشکوه از اشعار جامی، هفت اورنگ، که اکنون در گالری هنر فریر^۲ واشنگتن نگهداری می‌شود، بهترین یادگار زنده ذوق و سخاوت این شاهزاده است. این دستنویس در خلال سال‌های ۱۵۵۶ و ۹۶۳/۱۵۶۵ و ۹۷۳ تهیه شده است، و مینیاتورها که به خوبی طرح شده دارای سبکی است که حد فاصل سبک تبریز در سال‌های اول سلطنت

1-Rothschild (Houghton)

2-Freer Gallery of Art Washington

شاه طهماسب، و سبک رشد کرده و کامل قزوین است. آنها همچنانکه معمول دستنویس های طراز اول است، کار چند نقاش است، و در همان ضمن که بعضی از آنها مربوط به آثار ادبی تقریباً غیرقابل تشخیص از کارهایی است که بیست سال پیشتر برای شاه طهماسب تهیه شده، بعضی دیگر توسط نقاشان جوانتر و پیشروتر نقاشی شده است، و اصلاحاتی را نشان می دهد که در ترسیم شکل و همچنین ترکیب، صورت گرفته است. خطوط باریک موجدان و چهره های جوان هنوز مورد تأکید قرار داشته است، و طرح دور مینیاتور، که در زمان های اولیه تیموری اجازه داده شده بود که قسمت هایی از ترکیب بر آن ریخته شود، در این زمان بطور کلی مورد توجه قرار نگرفته است. حال آن که چهره های جوانان و دوشیزگان گردتر و صافتر از همیشه است، و چهره های اشخاص میانه سال و مسن اغلب بیش از آنکه شکل کاریکاتور داشته باشد، به طبیعت نزدیکتر است. عصا و دستاری که نشانه ویژه سلسله صفوی در سال های اولیه آن است، ناپدید شده، و جای آن را یک دستار گرد آراسته به اندازه معتدل گرفته است.

محمد هراتی، که ممکن است یکی از پسران سلطان محمد بزرگ باشد، پیشروترین نماینده این سبک است، و ما می توانیم یک یا دو نقاشی پیشرفته تر دستنویس هفت اورنگ جامی را در گالری فریر هنر واشنگتن به کارهای اولیه او نسبت دهیم. ولی شهرت او بیشتر مربوط به تعدادی برگ های پراکنده یک آلبوم است که شامل مینیاتورهای کاملاً رنگی است، مانند تصویر فریبنده عشاق که در موزه هنرهای زیبای بوستن^۱ است، و تصویرهایی که رنگ های رقیق شده ملایم دارد، مانند «درویش جوان نیزه دار» که در کتابخانه دیوان هندنگهداری می شود. با زوال پشتیبانی شاهانه در سال های آخر پادشاهی شاه طهماسب، این برگ های مجزا به عنوان یک ممر درخور استطاعت پشتیبانانی می شود که ثروت زیادی نداشتند تا بتوانند یک دستنویس کاملاً مصور را یکجا تهیه کنند، ولی با وجود این به نقاشی و طراحی زیبا رغبت داشتند.

از سبک محمدی یک مکتب نقاشی محلی کاملاً مجزا در خراسان (استان زادگاه او) در نیمه دوم سده شانزدهم (یازدهم هجری) ظاهر شد. در این سبک

1 - Museum of Fine Arts, Boston

محمّدی طرح نقش بسیار ملاّیم و یکنواخت است، اهلیّت دارد، و پیچیده نیست؛ اجزاء زمینه گیاهی و معماری تا حد امکان ساده است، و طرح رنگ اغلب زیر نفوذ آبی کمرنگ، ارغوانی روشن، یا سبز یتونی روشن قرار گرفته، که رنگ های مطلوب برای زمینه است. چند دستنویس که به این سبک مصوّر شده منسوب به هرات، باخرز و مالان است که همه در خراسان است.

یک سبک محلی مشخص دیگر در نخستین سده فرمانروائی صفوی در شیراز پیدا شده است. ما دیدیم که این شهر مرکز سبک تجارّتی ترکمان در اواخر دوره تیموری بود، و نقاشی اولیه ای که در آنجا زیر سلطه سلسله جدید پدید آمد از نقاشی بعدی که ما را با عصا و دستار صفوی آشنا می سازد، غیر قابل تشخیص است. ولی به تدریج کار شیراز به سبک پایتخت نزدیک می شود، گرچه در یک همانندی کمتری جریان می یابد، که معمولاً با ته رنگ های کمرنگتر، طرح دشوارتر، و یک ظاهر محلی بی روحتر همراه است. تعداد بیشمار دستنویس های باقی مانده از سبک شیرازی صفوی نشان می دهد که شهر فعالیت خود را در تولید دستنویس های مصوّر که طراز اول نبوده و جنبه تجارّتی داشته، ادامه و توسعه داده است.

به زودی پس از سال ۱۶۰۰/۱۰۰۶ هجری سبک شیراز در سبک پایتخت اصفهان محو می شود.

تنها سبک دیگری را که ما باید در اینجا خارج از سبک های اصلی مورد توجه قرار دهیم، آن است که زیر نظر فرمانروایان شیبانی از یک دربخارا رواج پیدا کرده است. آنها در آغاز سده شانزدهم (دهم هجری) چند بار فرصت یافتند که هرات را تسخیر کنند و تعدادی از نقاشان و صنعتگران ایرانی را به وّخش ببرند تا برای ایشان کار کنند. سبک آنها در این زمان طبیعتاً همان سبک بهزاد بود، و نقاشی بخارا این سبک اساسی را تغییر نمی دهد، ولی همچنانکه سده شانزدهم جریان می یابد، معیارهای طرح و ترکیب اُفت می کند. در پایان این سده، همچنانکه در دو دستنویس کتاب جامی مربوط به سال های ۱۵۹۵ و ۱۵۹۶/۱۰۰۴ و ۱۰۰۵ متعلق به کتابخانه بودلیان، می توان دید، این سبک قراردادی و

بی روح و غیر قابل شناسائی شده بود.

مرگ شاه طهماسب در ۱۵۷۶/ ۹۸۳ هجری مکتب درباری پایتخت را به رغم استعداد و کاردانی محمدی، صدیقی و چند نقاش دیگر در یک موقعیت نا حدی سست قرار داد. شاه اسماعیل دوم جانشین شاه طهماسب تصمیم گرفت که اعتبار آن را تجدید کند، از این رو به گردآوری کارکنان لایق برای کتابخانه همت گماشت. کشتار بیرحمانه برادران و عموزادگان به دست وی، که ابراهیم میرزای بافرهنگ نیز در میان آنها بود، او را صاحب ذخایر هنری آن شاهزاده کرد، و او دستور داد یک نسخه بزرگ شاهنامه تهیه شود که اکنون به صورت تعدادی مینیاتور پراکنده باقی است. بعضی از اینها بنام نقاشانی است که در آن زمان معروف بوده اند، چون سیاوش گرجستانی و صدیقی؛ ولی سبک پخته و دارای ارتباط منطقی نیست، و بعضی از مینیاتورها نشانه های طرز عمل شتابزده است. ثبات و دوام فرم ادبی و معیارهای فنی عالی سبک درباری پایتخت به تداوم پیوسته پشتیبانی روشن فکرانه شاهانه مربوط بوده است. وضع آخرین سال های پادشاهی شاه طهماسب - دوره دوری جستن او از نقاشی - به دوره تیموری بین مرگ بایسنغر و جلوس سلطان حسین میرزا بی شباهت نبود. مینیاتورهای سبک های گوناگون در یک دستنویس ظاهر می شود. بدین طریق گرشاسبنامه موزه بریتانیا مربوط به ۱۵۷۳/ ۹۸۰ هجری، شامل نقاشی هایی است از مظفرعلی چیره دست برادرزاده و شاگرد بهزاد و در گذشته یکی از نقاشان پیشرو دربار شاه طهماسب، صدیقی نماینده سبک رشد کرده و به حد کمال رسیده قزوین، زین العابدین که به سبک شیراز کار می کرد، و یک نقاش گمنام که کارش گرچه دارای کیفیت عالی نیست، ولی سبک اصفهان بیست سال بعد را نشان می دهد. همین طور شاهنامه شاه اسماعیل دوم شامل نقاشی هایی به سبک های قزوین و شیراز است. شاهنامه باشکوهی که در حدود ۱۵۸۰/ ۹۸۸ هجری تهیه شده و در کتابخانه سلطنتی انگلستان در ویندسور نگهداری می شود، در همین سبک ها است.

شاه اسماعیل دوم کمتر از دو سال پادشاهی کرد، و یک دوره بی ثباتی

سیاسی و آشوب را در پی آورد که از آن شاه عباس کبیر در ۹۸۷/۱۵۸۷-۹۸۹ ظهور کرد. اگر چه سال‌های آخر پادشاهی او با بیرحمی و قساوت همراه بود، وی شایستگی لقب کبیر را که معمولاً به دنبال نامش می‌آید، پیدا می‌کند. او به راستی یک پشتیبان سخاوتمند نقاشی بود. به نظر می‌رسد که فرمانروایان ایرانی عادت داشته‌اند به منظور مشهور ساختن پادشاهی خود یک دستنویس شاهنامه سفارش بدهند، که میزان شکوه آن بستگی به ثروت ایشان داشته است. بدین طریق ما پیشتر دیده‌ایم که دستنویس‌های شاهنامه برای سلطان اویس جلایری، بایسنغر، و برادرش ابراهیم سلطان، شاه طهماسب و شاه اسماعیل دوم تهیه شده است؛ و همچنین برای پادشاهان بعدی شاه عباس دوم (شاهنامه لنین گراد مربوط به سال‌های ۵۱-۱۶۴۲/۱۰۶۱-۱۰۵۲ هجری) و شاه صفی دوم (شاهنامه موزه هنر متروپولیتن^۱ نیویورک مربوط به ۱۶۹۳/۱۱۰۵ هجری). دو دستنویس نیز توسط شاه عباس اول سفارش داده شده بود. یکی که مربوط به ۱۶۱۴ است و در کتابخانه عمومی نیویورک^۲ (مجموعه اسپنسر^۳ نگهداری می‌شود، و صرفاً از روی هوس تهیه شده، یک رونویس یا یک کار تقلیدی از یک دستنویس بایسنگری است، که با وفاداری شگفت‌آوری از سبک آغاز عصر تیموری رونوشت برداری شده است. دیگری، که به اوایل پادشاهی او تعلق دارد و قسمتی از آن در کتابخانه چستر بیتی نگهداری می‌شود، از کیفیت عالی و شکوه بسیار برخوردار است. تهیه کنندگان اصلی آن، نخست، صدیقی است که مسئول کارکنان کتابخانه سلطنتی بود، مردی دارای کاردانی بسیار و تکنیکی استادانه (تصویر سیمرغ او که زال را به آشیانه‌اش می‌برد، یکی از زیباترین مینیاتورهای ایرانی موجود سده شانزدهم است)؛ دوم، رضا منادی صورت جدید سبک درباری پایتخت، که ما به نام سبک اصفهان می‌شناسیم، شهری که شاه عباس پایتخت خود را در ۱۵۹۸/۱۰۰۷ هجری به آن انتقال داد.

شخصیت و کار رضا محور یک مباحثه طولانی و گاهی گرم بوده است ما، از یک سو، گروهی کار با کیفیت عالی داریم، که در خلال سال‌های ۱۶۰۰

1-Metropolitan Museum of Art

2-New York Public Library

3-Spencer Collection



- ۱۵۹۰/۱۰۰۹-۹۹۹ تهیه شده (در میان آنها چندین مینیاتور شاهنامه چستریتی است که پیشتر نام بردیم) و بعضی از آنها امضاء رضا یا آقا رضا را دارد به وی نسبت داده می‌شود، و از سوی دیگر گروه دیگری را داریم که تا سال ۱۶۳۵/۱۰۴۵ هجری ادامه می‌یابد، و به امضاء رضا عباسی است. این کارهای اخیر نیز معمولاً از کیفیت عالی برخوردار است، ولی به ظرافت و زیبایی کار گروه قبلی نیست، و مشخصه آن یک طرح رنگ نیرومند است که در آن رنگ‌های ارغوانی، زرد و قهوه‌ای غالب است. آیا این دو گروه کار دو شخصی مختلف است، یا کار یک شخص در دوره‌های گوناگون زندگی؟ مباحثه در هر دو جهت در اینجا بیجاست؛ همینقدر بس که کتاب اخیر دکتر شوکین (نقاشی‌های دستنویس‌های شاه‌عباس کبیر، ۱۹۶۴) شکی باقی نمی‌گذارد که حدس دوم درست است.

رضا انگیزه اصلی نیروی جنبش در سبک جدید بود، که در آن یک رشته نیرومند خوشنویسی و طرح رنگ، که در بالا از آن نام بردیم، نشانه‌های بارز است. پیکرها و چهره‌ها برخلاف سبک قزوین که باریک و کشیده‌اند، پف کرده و فربه شده‌اند. ولی با وجود عظمت شاه‌عباس، سلسله صفوی در سده هفدهم به تندی در سراسیمه زوال قرار گرفت، و این امر در طبیعت عاشقانه و ضعیف بسیاری از کارهای سبک اصفهان منعکس شده است. شیوه نقاشی رضا توسط تعدادی از معاصران جوانتر چون محمد قاسم، محمد یوسف، افضل‌الحسینی و محمد علی دنبال شد، و تا حدی توسط معین کهنسال شاگرد او که بهترین نقاش سال‌های میانه و آخر سده هفدهم/بازدهم هجری بود، اصلاح شد. شاهنامه ویندسور مربوط به ۱۶۴۸/۱۰۵۸ هجری، شامل نقاشی‌هایی از محمد قاسم و محمد یوسف است، و یک تصور عالی از این وجه سبک اصفهان را به ما می‌دهد. ولی خط سیر یکتاواخت نقاشی ایران بوسیله سبک محمد زمان که متأثر از نقاشی ایتالیائی بود، از هم گسیخت. کارهای او در سطح عالی نقاشی شده است، و با نمایش دقیق چهره‌ها و جامه‌ها و رعایت کامل پرسپکتیو در نمایش ساختمان‌ها همراه است. این سبک اروپائی شده به زودی مردم پسند شد؛ محمد

* Dr. Stchoukin

زمان اجازه یافت که مینیاتورهای به سبک ایتالیائی را به دودستویس بسیار زیبا در کتابخانه سلطنتی اضافه کند (خمسۀ نظامی شاه طهماسب موزۀ بریتانیا و شاهنامۀ شاه عباس کتابخانۀ چسترییتی) و بعضی از نقاشی‌های اصیل ایشان را اصلاح نماید. نقاشان پیشرو درباری او را دنبال کردند. شاهنامۀ نیویورک مربوط به ۱۱۰۵/۱۶۹۳ هجری به ما یک تصور عالی درباره وضع هنر در پایان دورۀ صفوی، می‌دهد. این شاهنامۀ کارهای اروپائی شده پیشرفته را که توسط علی نقی و محمد زمان انجام شده است، دربرمی‌گیرد، و همین‌طور، با توجه به سوابق دیرینه، شامل نقاشی‌های کلاسیک ولی به سبک منسوخ شده اصفهان است، که بهترین آنها کار معین شاگرد رضا است، که در آن زمان یک مرد مسن بوده است.

سلسلۀ صفوی در ۱۱۳۵/۱۷۲۲ هجری در برابر هجوم افغان‌های غلجائی مضمحل شد، و نقاشی‌های بسیار اندکی از سده هجدهم باقی مانده است، دورۀ ای که سراسر آن با آشفتگی سیاسی همراه بوده است. زیر نفوذ نقاشی اروپائی تصویرهای بزرگ رنگ روغنی (بیشتر تمثال‌ها) جای نقاشی کتابی را بعنوان ممر بسیار سودمند و اعتبارآمیز برای استعداد نقاشان درباری گرفت؛ نقاشی مینیاتور بیش از پیش به تزئین درج‌های روغنی، صحافی‌ها، قاب‌های آئینه و قلمدان‌ها اختصاص یافت. تنها نقاش برجستۀ آن زمان صدیق بود (۱۷۹۵ — ۱۷۴۰/۱۲۱۰ — ۱۱۵۳ هجری) که در دست‌های او سبک اروپائی شده محمد زمان و پیروانش در سبکی قالب‌ریزی شده بود که زمان آن را معمولاً با سال‌های اولیه سلسلۀ قاجار همراه می‌دانیم.

نخستین پادشاه قاجار، آغا محمد خان راه به تخت نشستن خود را بوسیله جنگ در ۱۲۱۰/۱۷۹۵ هجری هموار کرد، ولی دو سال بعد به قتل رسید. برادرزاده و جانشین او فتحعلشاه (۱۸۳۴ — ۱۷۹۷/۱۲۵۰ — ۱۲۱۲ هجری) وارث یک پادشاهی همراه با آرامش و بزدلی بود، و ظاهر زنده او، ریش سیاه دراز، چشمان باشکوه، و کمر زنبوروار، یک خودبینی زیاد، شخصی را پرورانده بود، که بسیاری از نقاشان درباری را به کشیدن تمثال‌های رنگ روغنی تمام قد او سرگرم

کرده بود؛ و اکنون بیش از بیست تصویر از آنها باقی مانده است. بهترین نقاشان دربار فتحعلیشاه میرزا بابا و مهرعلی بودند، که نمونه‌هایی از کار آنها در موزه نگارستان تهران دیده می‌شود. نقاشی کتابی نیز در دوره پادشاهی او از نوزنده شد، مجلل‌ترین نمونه آن یک نسخه از دیوان اشعار شخصی پادشاه (اشعار گردآوری شده) است، که به عنوان هدیه برای شاهزاده ریجنت^۱ انگلیسی در ۱۸۱۲/۱۲۲۷ هجری فرستاده شد و اکنون در کتابخانه سلطنتی ویندسور نگهداری می‌شود. پوشش‌های روغن، تذهیب‌کاری‌ها، و تزئینات حاشیه‌ای این نسخه مجلل کار میرزا بابا است، که همچنین دو تمثال زیبا از فتحعلیشاه و عمو و سلفش آغامحمدخان خواجه در آن کشیده است.

بیشتر زیباترین نقاشی‌های مینیاتور که در دوره سلسله قاجار تهیه شده، تصویر گل‌ها و میناکاری‌ها روغنی رنگی است. محمد هادی (۱۸۲۵-۱۷۳۰/۱۲۴۱-۱۱۴۳ هجری و لطفعلی خان شیرازی (۱۸۶۹-۱۷۹۷-۱۲۸۶-۱۲۱۲ هجری) هر دو نقاشان گل بودند، و طرح‌های آنها از مهارت و حساسیت بسیار برخوردار است. نقاش سالمند اولی مورد مصاحبه کلودیوس ریچ^۲ قرار گرفته بود، و وی نامبرده را سرشار از روح هنری و علاقه بسیار به گل‌ها یافت. علاوه بر نقاشی گل‌ها که سبب شهرت لطفعلی خان شده است، بعضی مینیاتورهای برجسته یک دستنویس شاهنامه به او نسبت داده می‌شود که بین سال‌های ۱۸۵۷ و ۱۸۶۳/۱۲۷۴ و ۱۲۸۰ هجری ظاهراً برای وصال شاعر، همشهری شیرازیش، کشیده است، که تا این اواخر در تملک خانواده او بود. طرح‌های گل او بعضی اوقات روی جلد روغنی کتاب‌ها کشیده شده است. ولی معروفترین نقاش کارهای لاک الکلی آن دوره نجف یا نجفعلی اصفهانی بود. بین سال‌های ۱۸۱۵ و ۱۸۸۵/۱۲۳۱ و ۱۳۰۳ هجری تعداد زیادی از قلمدان‌های عالی‌مصور و کارهای لاک الکلی دیگر توسط او و سه‌پسر با استعدادش کاظم، جعفر و احمد تهیه شده است؛ برادر جوانتر او اسماعیل (۷۱-۱۸۴۰/۸۸-۱۲۵۶ هجری) نیز یک نقاش برجسته کارهای روغنی بود. محمد زمان شیرازی، یک معاصر مسن‌تر نجف به

1 - Regent 2 - Claudius Rich

مستور فتحعلیشاه علاوه بر انواع نقاشی به تهیه بعضی کارهای زیبا همت گماشت. تحت پشتیبانی این پادشاه بود که هنرمینا کاری رنگی روی لوح های طلا و نقره از امتیاز زیادی برخوردار شد؛ بعضی نمونه های درخشان که توسط علی، باقر و محمد، جعفر تهیه شده در موزه جواهرات سلطنتی تهران دیده می شود. زیباترین مینا کاریهای اخیر اثر کاظم پسر نجفعلی است.

در سال های آخر پادشاهی فتحعلیشاه مهر علی نقاش دربار شاگردی داشت بنام ابوالحسن غفاری که بزرگترین نقاش ایرانی میانه سده نوزدهم شد. او را محمد شاه برای مطالعه نقاشی اروپائی به ایتالیا فرستاد، و کمی پس از جلوس ناصرالدین شاه در ۱۸۴۸ / ۱۲۶۵ هجری به ایران بازگشت. در دهه ۱۸۵۰/۱۲۷۰ هجری او مهمترین کارهای خود را انجام داد، تابلوهای بزرگ رنگ روغنی از پادشاه و دربارش، که اکنون در موزه باستانشناسی تهران است، و طراحی و نظارت بر مصور کردن یک ترجمه فارسی شش جلدی شگفت انگیز هزارویک شب، که اکنون در کتابخانه سلطنتی گلستان نگهداری می شود. این ترجمه شامل بیش از هزار صفحه نقاشی مینیاتور است، که کاریک گروه سی و چهار تنی نقاش است. به ابوالحسن در سال ۱۸۶۱/۱۲۷۸ هجری لقب «عینیع الملک» داده شد، و در سال ۱۸۶۶/۱۲۸۳ هجری مرد. تمثال های او بسیار معروف است، و گاهی اوقات در نمایش بی پرده شخصیت مدل بی گذشت است. ناصرالدین شاه یک پشتیبان مشتاق نقاشی بود، و شخصاً در طراحی مهارت داشت. او یک هنرکده در تهران بنیاد نهاد تا نقاشان ایرانی را با سبک اروپائی آشنا سازد، و سعی او در این راه بسیار موفقیت آمیز بود؛ یکی از ممتازترین شاگردان این هنرکده اسماعیل جلایر بود. برجسته ترین نقاشان در سال های آخر پادشاهی او محمود خان و محمد غفاری، یکی از برادرزادگان ابوالحسن (که معمولاً به لقب کمال الملک شناخته می شود)، بودند؛ دورنماهای اولی و تمثال های دومی که بیشتر رنگ روغنی است، با وسواس زیاد رنگ آمیزی شده و تهریباً جنبه عکسی بخود گرفته است.

مرگ ناصرالدین شاه در ۱۸۹۶/۱۳۱۳ هجری پایان نظام حکومتی قدیمی

— یک جای ایست مناسب برای این بررسی مختصر نقاشی ایران است. هنر نقاشی هنوز بطور وسیع در ایران دنبال می شود، و آموزشگاه های هنری در شهرهای بزرگ رشد کرده است. بعضی از مینیاتورهای مدرن دارای کیفیتی بسیار عالی است، ولی هنوز بسیار زود است که آنها را در چشم اندازهای شایسته شان ببینیم. بسیاری از آنها به کارهای گذشته وابسته است، و اینک به نظر می رسد که نقاشی همتای بهزاد، سلطان محمد، یا رضای عباسی نباشد. ولی هنر پیوسته فرازونشیب خود را داشته است، و ما می توانیم امیدوار باشیم که نوسان سوی بالای آونگ آغاز شده باشد.

معماری در ایران

نوشته: «د. ن. ویلبر» *

بارها و بدرستی گفته شده است که تاریخ فرهنگ ایرانی پایداری و تداوم قابل توجه موضوعات و شیوه‌های بیان را نمایش می‌دهد. این امر به طور برجسته در سراسر هنر و معماری ایران مشهود است. طی سده‌های بسیار تأکید بر صورت‌ترئینی و معمولاً غیر نمایشی بوده است — صوری که بیشتر بر الگوهای هندسی یا گل و بوته متکی بود. در معماری این صور رنگین شد و استادانه طرح گردید، ولی پیوسته به عنوان واحدهای نمایان عرضه می‌شد که قسمت اعظم سطوح ساختمانها را می‌پوشاند. تزئین بیش از آن که حالت رقابت آمیزی با شکل بناها به خود گیرد با آن ترکیب می‌شد.

سازندگان ایران، همانند سازندگان جهان باختری، مواد و شیوه‌های بناسازی را به طریقی مورد آزمایش قرار داده بودند که یک تحول استوار سبکدار صورت گرفته بود. این تحول در ایران و دیگر کشورهای اسلامی آرامتر و تدریجی‌تر روی داد، به عنوان مثال در تحول رومانسک^۱ به سبک‌های گوتیک^۲. آزمایش با صور معماری صرفاً به خاطر نوآوری یا کارنو مورد علاقه نبود. وقتی که راه حل مناسب برای یک مسئله معماری یافت می‌شد، مثلاً چگونه می‌شد یک گنبد مدور روی یک تالار چهارگوش قرار گیرد، دیگر جستجوی راه حل‌های اضافی مورد تأکید قرار نمی‌گرفت. در عوض، نسبت به کشف تمام امکانات ذاتی تزئینی

* D. N. WILBER

۱ - Romanesque . سبک معماری اروپائیان دوره کلاسیک و گوتیک م.

۲ - Gothic . سبک معماری اروپای غربی از قرن ۱۲ تا ۱۶ م.

از چند ماده سنگ، آجر، گچ، و سفال‌های رنگی لعابدار، علاقه شدیدتری ابراز می‌شد. به تزیین از اینرو اهمیت داده می‌شد که تنها چند نوع ساختمان مورد استفاده قرار می‌گرفت، و اینها بیشتر دارای طرح‌های قراردادی بود. اقلیم نیز در به کار گرفتن رنگ‌های بسیار درخشان و تزیینات معماری نقشی داشت: چون انوار یک خورشید نیرومند که در قسمت بیشتر سال می‌تابید - به چشم یک بیننده - رنگ‌های کمتر جسورانه را می‌شست و از میان می‌برد.

بیشتر معماری ایران اساساً معماری داخلی بود. یک ساختمان به این قصد ساخته نمی‌شد تا از دور یا با گشتن دور آن مورد تمجید قرار گیرد. اگر چه برای مثال، یک مسجد ممکن است یک نمای ورودی عظیم داشته باشد، ولی دیوارهای بیرونی آن بوسیله بناهای دیگر پوشانده شده است. و این نما اصولاً به عنوان دروازه‌ئی برای رسیدن به حیاط یا حیاط‌های درونی به وجود می‌آمد. پرسپولیس (تخت جمشید) موردی از آن است، و صدها سال بعد، این وضع را در مرقد امام رضا (ع) در مشهد می‌بینیم.

تنها چند نوع گوناگون بنا مورد استفاده عموم قرار می‌گرفت. نظیر: کاخ‌ها، ساختمانهای مذهبی، شامل مسجدها، مدرسه‌ها، زیارتگاهها، مقبره‌ها و پرستشگاهها، کاروانسراها، پل‌ها، و گرمابه‌ها. پیش از ظهور اسلام به سنگ بیش از آجر به عنوان یک ماده ساختمانی اهمیت داده می‌شد. بعد بخاطر آجر کنار گذاشته شد، بجز در مورد پی‌ها و کاربردهای ویژه. خشت‌ها یا خشت پخته در کوره (آجر) بود یا خشت خشک شده در آفتاب (خشت خام). بیشتر ساختمانهای که باقی مانده است از آجر است، و آنهایی که از خشت خام ساخته می‌شد در برابر باران و برف بسیار انهدام پذیر بودند. با وجود این، در برابر ده ساختمانی که با خشت خام می‌ساختند تنها یک ساختمان با آجر ساخته می‌شد.

کاخ‌ها از دوره هخامنشی و ساسانی باقی مانده است، ولی از دوره اسلامی تنها قسمت‌های شکسته و ناقص آن بناهایی باقی مانده که در حفاری‌های باستانشناسی نمایان شده است. کاخ‌های بنا شده برای فرمانروایان اغلب از روی شتاب با خشت خام ساخته شده بود و دیوارها را پس از آن با گچ سفید پوشانده بودند.

ضمناً یک فرمانروا از زندگی در کاخی که توسط یکی از اسلافش بنا شده بود، به شدت بیزار بود؛ او کاخی جدید برای خود می ساخت و کاخ پیشین متروک می گشت و زیر باران خرد می شد.

نماد گرایی (سمبولیسم) در معماری ایرانی نقش عمده ای نداشت. طی سده های اسلامی گنبد مهمترین قسمت ویژه معماری بود. وقتی برفراز صحن اصلی مسجد و بالای ناحیه مرکزی یک مقبره یادبود به کار می رفت، یک معنی رمزآمیز مذهبی را در برداشت، بدین سبب، گنبدها قطرشان بزرگ شد و بلندتر و بلندتر سر به آسمان سود، بسیاری از این گنبدها پوشش سفالی لعابدار آبی رنگ داشت، و رنگ آبی، با بناهای مذهبی همراه شد. آبی یا طلابوش شده همچون بناهای مذهبی قم و مشهد — مرقد حضرت معصومه (ع) در قم و حضرت امام رضا (ع) در مشهد — درخشش این گنبدهای بلند زیر نور آفتاب پیش از آن که شهر در معرض دید قرار گیرد به چشم مسافر می رسد.

در ایران معماری یادبودی با بنیادگذاری امپراتوری هخامنشی ظاهر می شود. در همه معماری های یادبودی ابتدائی — در هر زمان و هر منطقه که پدیدار شده باشد — دو خصیصه بارز به چشم می خورد. نخست این که، عناصر ساختمانی از مواد پایدار جانشین اشکالی می شود که قبلاً با مواد کمتر پایدار ساخته شده بود: معمولاً، مانند ایران، سنگ. جانشین چوب شد. دوم آن که، این ساختمانها چنان به دقت ساخته می شود تا زمان درازی پابرجا بماند، حتی طبق نوشته های نقش شده بر آن «جاویدان»

در کنار شاهراه اصلی و تقریباً شصت کیلومتری شمال تخت جمشید، باسارگاد، نخستین پایتخت امپراتوری هخامنشی، قرار دارد، درون یک دیوار دفاعی تعدادی هدیش (کاخ های کوچک اختصاصی) مجزا در یک خیابان مرکزی پهلو گرفته است. از این ساختمان های حفاری شده، تنها نخته سنگ های کف بنا، قسمت هائی از اشکال برجسته، پایه های ستون و استوانه های ستون باقی است. در نزدیکی آن گورکوروش کبیر بسیار بهتر باقی مانده است. این بنا که تمام آن از سنگ آهک ساخته شده، یک نسخه کاملاً همانند — البته بزرگتر — یک

خانه چوبی با سقف شیروانی سه گوش است، و بر پایه‌ای قرار گرفته که بوسیله شش ردیف پلکان سنگی شکل گرفته است. نزدیک به دوسده بعد، اسکندر کبیر در جریان نبرد پیروزمندانه‌اش در آسیا از گور دیدن کرد، و وقتی دریافت که مورد دستبرد قرار گرفته، در آن را با انگشتر خاتم خود دوباره مهر نمود. در حالی که پرسپولیس بازتابی باشکوه از نخستین امپراتوری بزرگ جهان بود، پاسارگاد با ساختمان‌های یادبودی پایدار خود مسکن فرمانروایان یک قوم چادرنشین را نشان می‌داد. این جا که توسط داریوش کبیر ساخته شد، و توسط جانشینان او تکمیل گشت، از لحاظ اهمیت نظامی و بازرگانی بر شوش و اکباتان (همدان) پیشی جست. این جا در حکم نیروی معنوی امپراتوری بود که باج و خراج و هدایا از سراسر استان‌های امپراتوری در روز اول سال نو (اعتدال ربیعی) به آنجا آورده می‌شد.

تخت جمشید بر تخته‌گاه بلندی مشرف بر یک دره حاصلخیز بنا شده است؛ این تخته‌گاه بوسیله تسطیح چینه‌های سنگی و برکردن زمین‌های پست‌تر ایجاد شده بود. پیرامون آن را دیوارهای بلند فرا گرفته بود. دیدارکنندگان از فراز آن از چشم‌انداز دره لذت می‌بردند بی‌آن که نگران باشند که دیوارهای اصلی جلودید آنها را بگیرد. از دشت یک پلکان دوردیفه به بالای تخته‌گاه راه می‌یافت؛ پله‌ها به حدی کوتاه بود که یک سوار کار می‌توانست از آن بالا رود. دیدارکنندگان عالی مقام و مهمانان از میان سردر «همه سرزمین‌ها» می‌گذشتند، و بعد به یک دسته حیاط باریک وارد می‌شدند که به تالارهای بارعام و کاخ‌ها راه می‌یافت. این ساختمان‌ها شامل دو تالار بارعام آبادانا و صدستون است. پلکانی که به تالار آبادانا راه می‌یابد با نقش‌های برجسته‌ای پوشیده شده که مردمان هر گوشه امپراتوری پهناور را نشان می‌دهد که از میان صف‌های نگهبانان مادی و پارسی عبور می‌کنند و هدایا و پیشکشی‌ها را از زادبوم خود می‌آورند. این هدایا شامل حیوانات، فلزات گرانبها و اشیائی بود که در نهایت زیبایی و استادی ساخته شده بود. ساختمان‌های دیگر تخته‌گاه، خزانه و کاخ‌های اختصاصی داریوش و خشایارشا را دربر می‌گرفت.

پرسپولیس را اسکندر کبیر بخاطر این که قبلاً ایرانی‌ها آتن را آتش زده بودند، به آتش کشید. اسده‌ها گذشت تا کوشش‌هایی در جهت یافتن خرابه‌های آن صورت گرفت. اکنون حفاری‌ها آنچنان پیشرفت کرده است که طرح‌های مشروح تمام ساختمان‌ها را در معرض دید قرار می‌دهد. در واقع، مواد لازم برای بازسازی و حفظ پرسپولیس در دسترس است تا بتوانیم آنرا همانند اوج امپراتوری هخامنشی بحالت نخست درآوریم.

در شوش حفاری سال‌ها ادامه یافت: یافته‌ها، شامل مجموعه کاخ‌ها است که ساختمان آن را داریوش آغاز کرد، و همچنین یک مجسمه از این فرمانروا. در همدان کاخ هخامنشی زیر شهر جدید مدفون شده، ولی گاه به گاه جام‌های زرین و لوحه‌های زرین در حفاری‌های تصادفی کشف شده است. معماری دوره هخامنشی سبک اقتباس شده‌ای بود که نفوذهای هر گوشه جهان باستان را منعکس می‌کرد. کارگران و مواد ساختمانی از مصر، هند، آسیای صغیر، و استان‌های دیگر امپراتوری به آنجا سرازیر شده بودند. فنون و بژه آنها به خوبی در جزئیات تزیینات معماری در تخت جمشید منعکس شده بود. شواهد زیادی وجود دارد که حضور این کارکنان خارجی را در تخت جمشید اثبات می‌کند؛ نظیر نوشته‌های کتیبه‌های کنده شده بر سینه کوهستان‌ها، و تعداد بیشمار لوحه‌های خاک رس پخته شده که صورت‌حساب این صنعتگران بر آن ضبط شده است. بر فراز تخت جمشید در سینه کوه گورهای سنگی اردشیر دوم و ارشیر سوم یافته شده است. در مسافتی دورتر از تخت جمشید در دامن دشت یک صخره سنگ عمودی بنام نقش رستم قرار دارد که در سینه آن گورهای سنگی داریوش یکم، داریوش دوم، خشایارشا و اردشیر یکم کنده شده است. در برابر گور اردشیر آتشگاهی از دوره هخامنشی وجود دارد. این آتشگاه که کعبه زردشت خوانده می‌شود ساختمانی از سنگ‌های پرداخت شده است.

همچنان که مشهور است، امپراتوری هخامنشی به دست اسکندر منقرض شد، و او پیش از سی و سه سالگی و قبل از آن که متصرفات خود را به هم پیوندند، مرد. یک شاخه از جانشینان وی که به قدرت رسیدند، یعنی «سلوکی‌ها»، با ۱- در هیچ یک از این حفاری‌ها، نشانه‌ای از یک آتش‌سوزی پیدانشده است. اکنون فکر می‌کنند بنا را زلزله ویران کرده است. ادیتور

معماری منطقه برخورد واقعی نکردند. تا زمان پارتی‌ها، که در تاریخ به آشکانیان معروفند، در زمینه معماری فعالیت چشمگیری وجود نداشت، ولی در آن زمان در معماری یک تجدید حیات صورت گرفت. بیشتر کاخ‌های اشکانی‌ها در باختر فلات ایران برپا شد؛ اینها که شامل کاخ‌ها و خانه‌ها، ساختمان‌های مذهبی و گورها است، همه با آجر و سنگ ساخته شده است. ایوان یک نوآوری ویژه بود، که می‌رفت تا یک منظر عمده معماری اسلامی ایران بشود. یک صحن طاق‌دار راست‌گوشه دراز با یک نمای باز و سه سوئی که دیوارها آن را احاطه کرده بود. این ایوان‌ها تحول معماری را از زمان‌های پیش از هخامنشی تا دوره‌های بعدی نشان می‌داد. سقف بنای پیش از هخامنشی از تیرهای چوبی ساخته شده و بر ستون‌هایی استوار گشته بود، در حالیکه ساختمان دوره‌های بعد دارای گنبد بود.

در دوره ساسانی یک تیره از فرمانروایان که به دودمان وزادبوم خود بسیار می‌بالیدند ثابت کردند که پشتیبان بزرگ معماری هستند. کاخ‌ها و آتشکده‌ها بناهای مهم یادبودی بود، ولی طراحی شهر نیز نادیده گرفته نشد. یک طرح مستدیر با خیابان‌هایی که در همه جهات کشیده شده بود، مطلوب به نظر می‌رسید. بنائی سنگی مورد علاقه بود، و با آجر تکمیل می‌گشت، و سطح‌های درونی و بیرونی بنا با گچ پوشیده می‌شد. گچ نقاشی می‌شد یا به صورت گچ بریهای نقش‌دار در می‌آمد.

بنج مجتمع بزرگ کاخ در حد عالی و متوسط باقی مانده است: در فیروزآباد، شاپور، و سروستان استان فارس؛ در قصر شیرین در ایران باختری؛ و در تیسفون در کنار رود دجله سفلی در عراق. خصیصه‌های کاملاً بارز طرح‌ها و صور ساختمانی این کاخ‌ها آن است که در فیروزآباد، که در سده سوم پس از میلاد ساخته شده، ساختمان راست‌گوشه است و تقریباً شصت متر پهنا و نود متر درازا دارد؛ در میان نما یک ایوان بزرگ به درون یک اطاق چهار گوش گنبددار که اورنگ پادشاهی در آن است، باز می‌شود، و در پشت این ناحیه اطاق‌های نشیمن پیرامون یک حیاط اندوونی ردیف شده است. همه اطاق‌ها یا گنبددار است یا دارای طاق‌های ضربی است، کاخ تیسفون یک ایوان بزرگ

طاقدار را نمایش می‌دهد، که اکنون تقریباً تمام آن ویران شده است، این بنا که به ارتفاع ۲۸ متر سرکشیده است، ۲۳ متر پهنا و در حدود ۴۸ متر درازا دارد. این اندازه‌ها از این رو داده می‌شود تا بتوانیم تصویری از عظمت آن داشته باشیم — ساختمان به حدی بزرگ است که در شکم آن یک کلیسای کوچک جا می‌گیرد.

مزدآپرستی، مذهب رسمی زمان ساسانی، در آتشکده‌های سراسر دشت نیایش می‌شد. چند آتشکده مهم حفاری شده، در حالیکه بیش از بیست آتشکده دیگر هنوز مورد حفاری قرار نگرفته است. بسیاری از این آتشکده‌ها برفراز بلندی‌های هیبت‌انگیز واقع شده تا آتش فروزان آن را از مسافتات زیاد بتوان دید. آتشکده‌ها زنجیروار پیرامون دشت به طریقی گسترده شده بود که آتش هریک از دو آتشکده دیگر دیده می‌شد. عنصر اصلی هر آتشکده یک اطاق چهار گوش با گنبدی برفراز آن است. چهار سردر پهن طاقدار که هریک در یک سمت بیرونی قرار داشت، به این اطاق باز می‌شد، و احتمالاً در آنها هیچگاه بسته نمی‌شد تا آتش آشکارا دیده شود. گنبد روی اطاق چهار گوش بر چهار نیم گنبد کوچک که گوشه‌های اطاق را به هم متصل می‌کرد، جای داشت؛ این نیم گنبدها شکنج نامیده می‌شد. همانزمانی که سرزمین‌های دیگر و فرهنگ‌های دیگر برای جای دادن گنبد بر سطح چهار گوش راه‌هائی یافته بودند، ایران پیوسته به راه حلی چنگ زده بود که حداقل در اوایل سده سوم پس از میلاد کشف کرده بود. طرح اصلی مسجدها و ساختمان‌های دیگر مذهبی ایران اسلامی در دوره ساسانی ایجاد شده بود. این طرح شامل ایوان؛ اطاق اصلی، که طرحی چهار گوش داشت و گنبد وسیعی روی آنرا پوشانده بود؛ حیاط اندرونی؛ و طاق ضربی برای سقف اطاق‌ها بود.

در پی هجوم عرب به ایران و گرایش سریع بسیاری از مردم به اسلام، نیاز مبرمی برای ایجاد مسجدها احساس می‌شد، که در آن مؤمنان برای نیایش گرد می‌آمدند. از اوایل تاریخ اسلام بود که طرح مسجد رواج یافت؛ تنها عناصر ثابت آن یک فضای محصور بزرگ و یک مناره بود که از فراز آن مؤمنان به نماز خوانده

می شدند. در نتیجه بسیاری از بناها در ایران به مسجد تبدیل شد. وقتی که مسجدها و آرامگاهها ساخته شد، الگوهای ساسانی را منعکس می کرد. آرامگاهها از طرحها و شکل های ساختمانی آتشکدهها پیروی می نمود، در حالیکه مسجدها عناصر معمول کاخها را دربر داشت.

زمان درازی گذشت تا معماران محلی به طرحی دست یافتند که می توان آن را طرح اساسی مسجد نامید. این طرح گونه های بسیار دارد، ولی الگوی اصلی آن همانند است. یک ایوان ورودی به يك حیاط باز بزرگ منتهی می شود، شکل حیاط راست گوشه است و یک حوض برای وضو گرفتن در میان آن قرار دارد. هر نمای حیاط رواق های طاقداری را نمایش می دهد و در وسط هر جانب حیاط یک ایوان است، پشت رواقها تالارهای نماز قرار دارد. در محور راه ورودی و انتهای دورترین سمت حیاط، نمازخانه واقع است، که یک اطاق چهارگوش گنبددار است. در دیوار نمازخانه محراب — محل نماز — کار گذاشته شده که یک منبر — سکوی موعظه — در کنار آن نصب شده است. محراب جهت مکه را نشان می دهد، و نمازگزاران رو به آن نماز می گزارند. در این جهت راه ورودی و محور دراز مسجد قرار دارد. در مسجد حداقل یک مناره و گاهی تعدادی از هر جانب ایوان سر به آسمان کشیده است. چند مسجد با این طرح سنتی همزمان ساخته شده بود، ولی بسیاری از آنها در یک دوره طولانی که طی آن ملحقات و تغییراتی در نخستین ساختمان صورت گرفت، طبق این طرح اساسی بنا شده است. مدرسه — مکتب — از همین طرح سنتی پیروی می کرد: رواق های آن گاهی دو طبقه بود، و اطاق های طلاب در آن قرار داشت.

در ایران صدها مسجد جالب توجه باقی مانده است و تعداد آرامگاهها و زیارتگاهها به حدی است که شمارش آنها ممکن نیست. در گفته های قبلی طرح اصلی مشخص شده و باید به آن چند توجه دقیق بشود. يك، بافت ساختمانها سبک و باریک شده بود. چون بنایان به رابطه بین وزن و پایه ها پی برده بودند، دیوارهای ضخیم نازکتر شد، مدخلها پهن تر و بلندتر، و خطوط عمودی ساختمانها مورد تأکید شدید قرار گرفت. دو، یک قریحه شگفت آور در ساختن

گنبد‌ها و طاق‌ها به نمایش درآمد. گنبد‌ها مضاعف شد. اگر یک گنبد تنها روی یک طاق به ارتفاع زیاد بالا می‌رفت پوشش فضا نسبت به طرح طاق خیلی بلند و باریک می‌شد. از اینرو بنایان یک گنبد کوتاه‌تر را با ابعادی که با دیگر اندازه‌های طاق هماهنگی داشت، ارائه می‌دادند، و یک فضای خالی را بین دو گنبد باقی می‌گذاشتند. انواع گوناگون طاق‌های ضربی بر سطوح چهار گوش و راست‌گوشه ساخته شد. معمار اروپای سده‌های میانه بوسیله طاق‌زدن‌های باشکوه معروف شده بود، ولی طاق‌های آجری ایران همانند طاق‌های سنگی دوره گوتیک دارای ارزش هنری بسیار است. در واقع، طاق‌های ایران از مهارت مهندسی بیشتر برخوردار است. معمولاً یک طاق بوسیله یک اسکلت چوبی یا داربست برپا می‌شد تا بندهای ساروجی بین سنگ‌ها یا آجرها خود را بگیرد؛ در غیراین صورت طاق به سادگی فرو می‌ریخت. ولی بنایان ایرانی برای برپا نگهداشتن گنبد‌ها و طاق‌ها اسلوب‌هایی طرح کرده بودند، بی‌آن که از عناصر کمکی دیگر استفاده کنند. این شیوه‌های فنی که به دشواری می‌تواند در اینجا شرح داده شود، از مهارت بسیاری برخوردار است. سه، سبک معماری اسلامی ایران در آغاز از سبک‌های بناهای یادبود هند، آسیای صغیر (ترکیه) و مصر کاملاً جدا بود. زیرا تحت تأثیر انواع طرح‌ها و مواد ساختمانی مورد استفاده پیش از ظهور اسلام و همچنین حساسیت ویژه ایرانی، به شکل و رنگ قرار داشت. این حساسیت که در خانواده‌های افزارمندان ماهر از نسلی به نسل دیگر منتقل میشد به صورت اجزاء طرح و ساختمان در کتابهای راهنما ضبط شده بود که معماران هنگام سفر با خود می‌بردند.

اگر ما قادر بودیم این بناهای یادبود را در هر دوره تاریخی عصر اسلامی در مد نظر قرار دهیم، بی‌شک می‌توانستیم هم ردّ تحولات کلی و هم تحولات ویژه سبک را بیابیم. باید کار آجری برهنه دوره سلجوقی را ببینیم تا مسیر خود را به سوی ساختمان‌های سبک‌تر و پیچیده‌تر دوره ایلخانی (مغول) که رنگ نقش بارزی را در آن دارد، بگشائیم. بعد به بناهای یادبود تیموری در هرات و مشهد می‌رسیم که نشان ویژه آن پوشش موزائیک سفالی است که در آن رنگ آبی غلبه دارد، سپس

دوره صفوی فرامی‌رسد که خوشبختانه با انواع گوناگون ساختمان در سراسر ایران مشهور است. در اواخر دوره صفوی زوالی در ذوق و تکنیک به چشم می‌خورد و بناهای یادبود قاجار با وجود آن که گيرائی ویژه خود را دارد، جنبه‌هائی از آن را پیش می‌گذارد ولی چون ما نمی‌توانیم در اینجا به تعداد زیادی از بناهای یادبود نظر بيفکنیم، بگذارید تنها چهار بنای بزرگ، یا مجتمع ساختمان‌های ایران را، مورد توجه قرار دهیم — مکان‌هائی که هر کس از کشور دیدار می‌کند باید ببیند.

در سده دهم پس از میلاد، کرانه جنوبی دریای خزر، ناحیه‌ای نسبتاً مجزا که تا سده نهم به اسلام نگرویده بود، جایگاهی برای طلوع سلسله زیاری بود. برجسته‌ترین فرد این خاندان قابوس بن وشمگیر است، مردی رزمجو و ادیب، که پادشاهی او با تبعید از هم گسیخت و با قتل وی پایان گرفت. آرامگاه او یکی از برجسته‌ترین و گیرنده‌ترین بناهای یادبود است که در هر کشور در هر دوره برپا شده است. این بنا که از آجر ساخته شده، یک استوانه باریک است، که باده ترک سه گوش به جلوه درآمده، و یک سقف مخروطی روی آنرا پوشانده است. بلندی بنا از سطح زمین تا بالای مخروط ۵۰ متر و قطر آن ۱۵ متر است، و دیوارها ۵ متر ضخامت دارد. دور استوانه نزدیک بالای آن، به عربی به خط «کوفی» چنین نوشته است: بنام خداوند بخشنده مهربان؛ این برج توسط امیر شمس‌المعالی پسر امیر قابوس بن وشمگیر ساخته شده، که دستور داد آن را در زمان زندگیش در سال ۳۹۷ قمری (۳۷۵ شمسی) بسازند. طبق روایت یک مورخ گذشته، کالبد قابوس در یک تابوت شیشه‌ای قرار داشته که درون بنا بوسیله زنجیر از گنبد آویزان بوده است. چون حفاریهای زیر کف ساختمان هیچ نشانه‌ای از تدفین را بجا نگذاشته، این فرض تا حدی امکان دارد. آرامگاه بر یک خاکریز مصنوعی بلند جای گرفته، بدنه استوانه‌ای شکل بلند آن از چند میل دورتر دیده می‌شود و سایه‌های مواجی که ترک‌ها روی بدنه می‌اندازد به افزایش قدرت و گستاخی گنبد قابوس می‌افزاید.

مهمترین ساختمان دوره ایلخانی (مغول) آرامگاه الجایتو یکی از

فرمانروایان این دودمان، در سلطانیه است. با وجود آن که به شدت آسیب دیده، یکی از شاهکارهای معماری جهان است. ساختمان آن در حدود سال ۱۰۳۵/۷۰۵ هجری به همراه یک رشته وسیع بناهای دیگر در محل این پایتخت جدید کشور آغاز شده بود. در حدود سال ۱۳۰۹/۷۰۹ هجری الجایتو تابعیت خود را از فرقه سنی به فرقه شیعه تغییر داد، و تصمیم گرفت به منظور جلب زوار بقایای اجساد شهیدان شیعه را از عراق به این ساختمان منتقل کند و از نودفن نماید. ولی، به زودی دوباره به سنت گرائید و بیشتر این آرامگاه باشکوه به خاطر پنهان ساختن سطوحی که بر آن نام علی (ع) شهید شیعه ظاهر شده بود، از نو آرایش یافت.

این بقعه اساساً یک ساختمان هشت ضلعی است، با مخرج چهار گوش شمالی و یک عبادتگاه که در سمت جنوب به آن ضمیمه شده است. اطاق درونی، که روی آن را گنبدی بزرگ پوشانده، نزدیک به ۲۶ متر قطر دارد، و بلندیش از کف اطاق تا سطح درونی گنبد در حدود ۵۰ متر است. یک سرسرای بزرگ عالی دور بقعه را احاطه کرده، و هشت مناره از گوشه‌های کناری بالا رفته و گنبد را که با آجرهای لعابدار آبی روشن پوشیده شده بود، دربر گرفته است. هزاران بنا باید برای ساختن سلطانیه و بقعه الجایتو از سراسر ایران گرد آمده باشند. آنها پس از تکمیل کار روانه زاد بوم خود شده‌اند تا مهارت‌های جدید را بویژه در کاربرد رنگ - رنگ روی گچ و رنگ روی تکه‌های کاشی معرق - به کار بیندازند. با وجود این که سلطانیه تنها برای چند سال پایتخت ایران بود، ولی بناهای یادبود زندگی کوتاه آن باقی است. و همین نوع فرمانروایان بودند که جاهای جدیدی را برای پایتخت در سده‌های بعد انتخاب کردند؛ به علت همین عادت تغییر پایتخت است - چون فرمانروایان کاخ‌ها را عوض می‌کردند - که ایران بناهای یادبود بسیار دارد و در مراکز گوناگون حفظ شده است.

بزرگترین و مقدس‌ترین زیارتگاه ایران بقعه امام رضا (ع) در مشهد است. علی بن موسی الرضا (ع) هشتمین امام فرقه شیعه، در اوایل سده نهم با زهر به قتل رسید. در زمانهای بعد عناصر معماری بیش از پیش پیرامون این آرامگاه و شهر آن که نام مشهد به خود گرفت، رشد کرد. امروزی یک خیابان پهن مستدیر بقعه

را که شامل حیاط‌های متعدد و ساختمانهای مربوط به دوره‌های گوناگون است، احاطه کرده است. زیباترین این ساختمان‌ها مسجد گوهرشاد است که به دستور زن شاهرخ، پسر تیمور، ساخته شد. معمار آن قوام‌الدین شیرازی بود و کار ساختمان طبق نوشته‌ای که توسط یکی از پسران ملکه طرح شده در حدود سال ۸۲۱/۱۴۱۸ هجری تمام شده است. روی یک موزائیک سفالی به رنگ آبی تیره با حروف سفید نوشته شده است که گوهرشاد مسجد را با هزینه شخصی خود ساخته است و فرزند او مادر را چنین می‌نامد: «علیاحضرت، شریف، بزرگوار، خورشید آسمان پاکدامنی و پرهیزگاری، نجیب، محترم و با تقوی...». چون مسجد بوسیله ساختمان‌های قبلی احاطه شده بود، دیوارهای بیرونی ندارد. طرح آن چهار ایوان را نمایش می‌دهد که مشرف بر یک حیاط باز است. شبستانها در ناحیه پشت رواقها قرار دارد. یک ایوان بسیار بلند و پهن تمام ناحیه حرم را دربر می‌گیرد. مناره‌ها که در کنار نمای ایوان قرار گرفته، بجای آن که مانند نمونه‌های اولیه از روی نمای ایوان بالا رود، از سطح زمین بالا رفته است. گنبد بالای حرم از نیمرخ تا اندازه‌ای پیازی شکل است. اگر چه بزرگ است، ولی برجسته‌ترین قسمت ساختمان نیست چون زیرنمای بلند ایوان پنهان شده است. اهمیت اصلی مسجد در کاشی‌های سفالی باشکوه آن است که بر هر سانتیمتر مربع ساختمان گسترده شده است. این کاشی‌ها از لحاظ طرح، مهارت ساخت و رنگهای درخشان موزون هرگز رقیبی نداشت. طرح‌های هندسی بر رویه پایه‌های ستون و مناره‌ها و رویه دیوارها غلبه دارد؛ اسلیمی گلستان بر رویه حد فاصل خمیدگی‌های طاق و گچ بر بهای دور آن پیچیده است؛ و نوشته‌های مجلل چون قابی ایوان را دربر می‌گیرد و به صورت خطوط افقی در طول رواق‌های حیاط پیش می‌رود. تنها اطاق حرم با کاشی سفالی پوشانده نشده بود: معماران برای پوشش دیوارها تکنیک جدیدی را به کار گرفته بودند. دیوارها با گچ سفید پوشیده شده است و حد فاصل سردیوارها وزیر گنبد ابری از گلفشهنگ‌های گچی است. — بسان ردیف شانه‌های کند و که روی هم قرار گرفته باشد.

اصفهان یادگاری زنده از شاه عباس بزرگترین فرمانروای دودمان صفوی

است. در ۱۵۹۸/۱۰۰۷ هجری او دستور داد که کار ساختمان در یک شهر سلطنتی آغاز شود؛ محل آن ناحیه‌ای پر از باغ‌های میوه و کشتزارهای بین زاینده رود و شهر بسیار قدیمی اصفهان بود. در نخستین مرحله طرح کلی تهیه شد و کار ساختمانی آغاز گردید، در دومین مرحله، پس از سال ۱۶۱۱/۱۰۲۰ هجری، ساختمانهای اصلی به وجود آمد. طرح کلی به شرح زیر بود: از جنوب یک خیابان پهن که دوسوی آن را باغ‌ها فرا گرفته بود، و با کاخ‌ها و هدیش‌ها آراسته شده بود، گردشگاه زاینده رود را قطع می‌کرد و بسوی شمال جریان می‌یافت. این خیابان، یعنی چهارباغ به یکباره به دروازه‌ای در سمت خاور ختم می‌شد که راه دسترسی به اقامتگاه‌های مسکونی سلطنتی بود - کاخ‌ها، باغ‌ها، هدیش‌ها، کارگاه‌ها، انبارها و اصطبل‌ها. در خاور این ناحیه میدان شاه قرار دارد. این میدان که یک راستگوشه پهناور است با محور درازش از شمال به جنوب کشیده شده است. در شمالی‌ترین انتهای آن یک ورودی بزرگ به روی بازارهای مسقف قدیمتر باز می‌شد. در انتهای جنوبی مسجد شاه قرار دارد. در باختر میدان عالی قاپو - دروازه بلند - یک در تشریفاتی را به ناحیه سلطنتی می‌گشود. در خاور میدان مسجد شیخ لطف الله واقع است.

نخستین ساختمانی که در کنار میدان شاه برپا شد مسجد شیخ لطف الله است، که بین ۱۶۰۳ و ۱۶۰۹/۱۰۱۲ و ۱۰۱۸ هجری ساخته شده است. طرح آن جوهری ساده دارد؛ یک تالار چهارگوش که بر آن گنبدی استوار است. سردر که هواگیر آن از خط رواقهای دوطبقه است و روبه میدان قرار دارد، دارای کاشی‌های سفالی عالی است. گنبدی که تا حدی نوک تیز است در یک دور قطع نشده از يك کمرکش مدور بالا می‌رود، و نقش‌های اسلیمی که بر یک زمینه گرم زرد کمرنگ روی کاشی گنبد می‌چرخد. درون آن یک جعبه جواهر فریبنده است، هر قسمت با کاشی کاری فروزان پوشیده شده، اگر چه گنبد بارنگ زرد طلائی چون آفتاب می‌درخشد، ولی رنگ آبی بر رویه‌های پائین‌تر غلبه دارد. سردر ورودی بزرگ بازار که در شمالی‌ترین انتهای میدان است، در ۱۶۱۷/۱۰۲۶ هجری تمام شده بود. در ۱۶۱۹/۱۰۲۸ هجری دیوار پشت این سردر با یک تصویر

بزرگ که شاه عباس پیروزمند را در جنگ با ازبک‌ها نشان می‌داد، آراسته شده بود، در انتهای جنوبی میدان، ساختمان مسجد شاه در ۱۶۱۱/۱۰۲۰ آغاز شد و تا ۱۶۳۷/۱۰۴۷ هجری ادامه یافت. وقتی که طرح تهیه شد، برای اینکه اختلافی که بین محور شمالی - جنوبی میدان، و محور قبله مسجد ایجاد شده بود، جبران شود، تغییراتی در آن داده شد، در نتیجه هر کس سردر بزرگ ورودی را با مناره‌های جانبی آن به صورت یک واحد می‌بیند، در حالی که در مسافتی کمی دورتر در سمت راست گنبد بزرگ و سردر ایوان آن بر فراز رواقهای حیاط نمودار می‌شود. طرح مسجد شاه، براساس طرح سنتی ساختمان‌های چهار ایوانه با برخی عناصر اضافی یادآور مسجد گوهرشاد در مشهد است. ولی، در مقابل، ابعاد درازتر حیاط باز بزرگ در زاویه‌های سمت راست محور اصلی قرار داد، نه مانند مسجد گوهرشاد به موازات آن. واحد اصلی مسجد، در جنوب حیاط، شامل یک ایوان، اطاق گنبددار، و نمازخانه‌های جانبی است. رویه‌ها با کاشی هفت رنگی پوشیده شده است. برای ساختن کاشی، که در دوره تیموری تکامل یافت، یک الگوی کامل روی زمین تهیه می‌شد. بعد هزاران تکه کوچک که از سفالهای رنگی تراشیده شده بود، روی الگو قرار می‌گرفت. گچ برای روکش پشت آن به کار می‌رفت و پس از آنکه خشک و سخت می‌شد قاب در جای خود روی ساختمان قرار می‌گرفت. بعداً این جریان پرهزینه و وقتگیر جای خود را به کاشی هفت رنگی داد، که در آن یک قسمت از الگوری شماری از کاشی‌های مربع شکل کشیده می‌شد، و گاه تا هفت نوع - خاک برای پوشش کاشی‌ها بکار می‌رفت، و سپس در کوره پخته می‌شد.

مسجد شاه به یاری سالهای درازی که صرف تقویت پی‌های نارسا و جانشین کردن قسمت‌های مفقود شده تزئینات کاشی آن شده است، امروز همانند لحظه تکمیل ساختمانش درخشان و تازه به نظر می‌رسد.

تاریخ ساختمان عالی قابو در کناره باختر میدان، معلوم نیست؛ ممکن است کمی پس از ۱۵۹۸/۱۰۰۷ هجری باشد. نخستین آسمانخراش ایران است که شش طبقه بلند دارد، و چند مورد مصرف داشته است: اولاً، به عنوان یک

مدخل مجلل به قلمرو سلطنتی؛ ثانیاً، یک مرکز اداری، ثالثاً، محلی برای پذیرائی سفیران بیگانه؛ رابعاً، دیدگاهی برای تماشای میدان بزرگ. در طبقه چهارم یک ایوان بزرگ با هجده ستون چوبی مشرف به میدان است، و از این ایوان شاه عباس چوگان بازی و مسابقات کمانداری را تماشا می کرد. اطاق های بسیار، که همه کوچک است، هنوز نقاشی های رنگی پرندگان و جانوران را در میان درختان پرشکوفه و بوته ها، و همچنین تصویرهای مردان و زنان را در صحنه های شادمانه و آراسته در باغ ها حفظ کرده است. جامه های این پیکرها نفوذ نقاشان اروپائی را که در دربار کار می کردند، منعکس می کند.

از سردر مرکزی عالی قابو یک دالان به سمت باختر به محوطه کاخ ها می رفت. بیشتر هدیش ها و کاخ ها که در این محوطه برپا بود مدتهاست که نابود شده است. یک استثناء عالی کاخ مشجر چهل ستون است، که در حدود ۱۰۲۹/۱۶۲۰ هجری برپا شد. یک طرح راستگوشه دارد، برجسته ترین ویژگی آن یک ایوان باز وسیع است که طاق چوبی آن بر هجده ستون بلند چوب استوار شده است. ایوان مشرف به یک استخر دراز بازتابنده است، و خود نیز حوضی دارد — که یک کاسه بزرگ مرمرین است. شاه نشین های پشت ایوان که آئینه کاری شده است، به یک تالار پذیرائی که تمام بهنای ساختمان را فرا گرفته، راه می یابد. در حاشیه پائینی دیوارها همانند عالی قابو نقاشی هائی ترسیم شده است که صحنه های شادمانه روستائی را نشان می دهد، و قسمت های بالای دیوارها را شش تابلورنگ روغنی بزرگ پوشانده است.

گردشگاه چهار باغ که در طول رودخانه زاینده رود گسترده شده به یک پل باشکوه که با کاشی های زیبا آراسته شده و توسط یکی از سرداران شاه عباس ساخته شده است، می رسد. مدرسه مادرشاه بین سالهای ۱۷۰۶ و ۱۷۱۴ و ۱۱۱۸ و ۱۱۲۶ هجری در طی پادشاهی شاه سلطان حسین در طول چهار باغ برپا شده است. طرح چهار ایوان را نمایش می دهد، و یک گنبد بزرگ برفراز محراب جای گرفته است. گنبد از لحاظ تناسب و تزئینات باشکوه با مسجد شاه که نزدیک به یک سده پیشتر برپا شده است، رقابت می کند.

بناهای یادبودی مهم دوره صفوی در شهرهای کوچک و زیارتگاه‌ها در سراسر ایران یافت می‌شود، و در این دوره است که نمایش شاهانه معماری ایران به اوج و نهایت خود می‌رسد. در سده هجدهم فعالیت‌های ساختمانی دوباره تجدید شده و در شیراز متمرکز گردید. در این دوره طرح‌ها بیشتر جنبه نمایشی داشت و از الگوهای سنتی پیروی نمی‌کرد. در حالیکه در دوره سلسله قاجاریه که از پایان سده هجدهم تا سال ۱۳۰۴/۱۹۲۵ شمسی در ایران پادشاهی کرد، نفوذهای خارجی، بویژه روسیه، کاخ‌های سلطنتی و حتی صور اصلی ساختمانهای مذهبی را تحت تأثیر قرار داد.

پس از سلسله قاجاریه، معماران نخبه انتخاب شدند تا از شیوه‌ای که به «سبک بین‌المللی» معروف است، پیروی کنند، ضمناً برخی از معماران تزئینات و مولد سده‌های پیشتر را در طرح‌های خود به کار می‌برند. بخاطر این تلاش آگاهانه که از گذشته ریشه می‌گیرد، و یا به علت این که بناهای یادبودی به دقت حفظ شده و مورد حمایت قرار گرفته است، مسلماً این میراث بزرگ ملی دوام زیاد خواهد یافت.

سفالگری در ایران

ار. اچ. پیندر-ویلسن *

از زمانهای دیرین انسان، ظرفها را برای پخت و پز، غذا خوردن و ذخیره کردن با خاک رس ساخته و در آتش پخته و سخت کرده است. هنر سفالگری از زمانی پدیدار شد که انسان دیگر قانع نبود بوسیله طبیعت به عمل انحصاری ظرفهای خود محدود شود و تصمیم گرفت که از آن به عنوان وسیله بیان افکار هنری استفاده کند.

در ایران هنر سفالگری تقریباً به طور مداوم از ۶۰۰۰ سال پیش از میلاد مورد استفاده قرار گرفته است. اگر چه هنوز بسیاری از جزئیات روشن نشده، ولی خطوط اصلی تحول آن اکنون کشیده شده است. سپاس بسیار از کار باستانشناسان و مورخان هنری صد سال اخیر. تاریخ مشروح سفالگری ایران در محدوده نوشته حاضر نیست، و تنها می توان در راه شناسائی ویژگیهای اصلی و دستاوردهای آن کوشش کرد.

در حالیکه سنت سفالگری در ایران یک سنت مداوم است، دودوره در آن وجود دارد که زیباترین آثار و برجسته ترین خصیصه نحوه بیان را در سفالگری یافته است: سه هزار سالی که دوره «چالکولیتیک» (پیشین سنگی) را دربر می گیرد و هزار سالی که در پی ورود ایران به جهان اسلامی گذشته است.

نخستین سفال در ایران در تپه سراب نزدیک کرمانشاه یافته شده و

* R.H. Pinder - Wilson

مربوط به شش هزار سال پیش از میلاد است. حتی در این زمان دیرین سفالگر ایرانی مهارت خود را به عنوان یک طراح خاک‌رس در یافته‌های تپه سراب ثابت می‌کند، که شامل دوپیکره سفالی است، یکی زنی نشسته و دیگری یک خرس. در دوره نوسنگی ظرفهای نقاشی شده همراه با ظرفهای مفید رواج یافت؛ ولی در دوره چالکولیتیک است که ظرفهای نقشدار عالی در جاهائی از فلات ایران و در دره‌های کوهستان زاگرس تهیه می‌شود. این ظرفهای زیبا دارای طرحهای سیاهی است که بر یک زمینه سرخ یا زرد کمرنگ نقاشی شده است. تحول آن را می‌توان در حفاریهای موفقیت‌آمیز تپه سیلک نزدیک کاشان دنبال کرد: ترکیب اولیه طرح‌های هندسی و مجرد جای خود را به نمایش بزکوهی و سرانجام طرح‌های نزدیک به طبیعت برندگان و جانوران داده است. همچنین دگرگونیهای مهم تکنیکی صورت گرفته است: مواد زیباتر مورد استفاده قرار گرفته، شیوه‌های خشک کردن به طوری اصلاح شده که یک زمینه زرد کمرنگ یا کرم رنگ را بجای قرمز به نمایش درآورده است و بالاتر از همه نوآوری چرخ سفالگری در نیمه دوم هزاره چهارم پیش از میلاد است، که نظارت بیشتر بر اجرا را فراهم می‌سازد. زیباترین این ظرفها در شوش در منطقه پست جنوب باختری ایران ساخته می‌شد. جام مشهوری که اکنون در موزه لوور است با رویه‌هائی آراسته شده که هریک شامل یک بزکوهی با شاخ‌های دراز پیچدار و یک حاشیه سگ‌های تازی «سلوکی» است، و یک شاهکار طراحی خطی است متناسب با شکل ظرف.

نوآوری‌های تکنیکی و هنری بسیار در ایران در طی دوران برنز و آهن صورت گرفت. مهمترین آن ظرفهائی است به شکل گاوهای نر، گوزن‌های نر و جانوران دیگر که در منطقه جنوب باختری دریای خزر ساخته شده است؛ و سبویی که دارای دهانه دراز و تزئینات رنگی است و از سیلک به دست آمده و تاریخ آن پایان هزاره دوم و آغاز هزاره اول پیش از میلاد است. یک پیشرفت مهم تکنیکی ساختن سفال لعابدار و کاشی در ایلام بود. در چغازنبیل کاشی‌های لعابدار مشهور یافته شده است. سپس، سفال لعابدار در باختر و شمال باختری ایران ساخته شد؛ تکنیک‌های تکامل یافته در رویه رنگارنگ کاشی‌های لعابدار کاخ‌های دوره

هخامنشی در شوش دیده می شود. یک لعاب قلیائی آبی یا سبز در ظرفهای سفالی دوره های اشکانی و ساسانی به کار برده شده است.

این پیشرفت ها مرهون شکوفائی دومین دوره مهم سفالگری ایران است. در ۷۶۲/۱۴۵ هجری شهر بغداد به عنوان پایتخت خلافت عباسی بنیاد نهاده شد و ایران از این پس یک نقش برتر را در زندگی اداری و فرهنگی امپراتوری بازی کرد. نیازمندیهای دربار خلیفه و افسران برجسته دولت، تحول هنرهای صنعتی را برانگیخت؛ و اگر چه اولین ظرفهای سفالی مشخص اسلامی در عراق تهیه شده است، ولی جای شگفتی است اگر سفالگران ایرانی در تهیه آن شرکت نداشته باشند، زیرا عراق زمان درازی زیر سلطه ایرانیان بوده است.

سفالگری عراق در دوره عباسی تحول تکنیک های قدیمی را با به پای کشف تکنیک های جدید نشان می دهد. در میان تکنیک های قدیمی استفاده از لعاب قلمی سفید مات برای لعاب دادن ظرفهای چینی سفید بود که در آن زمان از چین وارد می شد. در بین تکنیک های جدید، نقاشی شفاف روی سفال بود. ممکن است که ظرفهای لعابدار قلمی با رنگ آمیزی لاجوردی و سبز در ایران تهیه شده باشد، ولی مسلماً ظرفهای معروف به «سفال یا ظرف لعابی» به تقلید از ظرف چینی سبک تانگ هم در مراکز سفالگری ایران و هم عراق ساخته می شد.

سهم سفالگران خراسان در سده های نهم تا یازدهم / سوم تا پنجم هجری غیرقابل انکار است. آنها ظرفهای خود را با خاک های رس رنگین نقاشی می کردند که بعداً روی آن با یک لعاب سربی شفاف پوشیده می شد. جریان کاملاً اصیل بود و ظرفهای آنها بیشتر گلدان - که بعضی به رنگ های درخشان و موزون با گل های زیبا یا الگوهای هندسی نقاشی می شد و بعضی دیگر با نوشته های عربی با حروف یادبودی کوفی به رنگ های سرخ و سیاه هریک زمینه سفید آرایش می یافت، شاهکار سفالگری ایران است.

استقرار سلسله ترک سلجوقی در سده یازدهم هنر اسلامی را که در آن ایران نقش قاطعی را بازی کرد، دوباره رونق بخشید. از بسیاری جهات سفالگری سده های دوازدهم و سیزدهم / ششم و هفتم هجری اوج کار سفالگر ایرانی را به

اتکاء سه نوآوری تکنیکی مهم نشان می دهد. اول، کشف یک ماده زیبا، سخت و ظریف که این امکان را به وجود آورد تا ظرفهای تهیه شود که بتواند از نظر کیفیت با ظرف چینی «سونگ» چین رقابت کند؛ دوم، این نوع ماده جدید که با آن لعاب قلیائی به صورت رضایتبخشی آمیخته می شد، با نقاشی اصلی زیر لعاب ترکیب می گشت - که واسطه ای سیالتر از روکش لعابی خاک رس رنگین بود. سرانجام کشف میناهای روی لعاب شیوه رنگ آمیزی سفال را تقویت کرد - ظرف مینائی که هم به رنگهای زیر لعاب و هم به رنگهای روی لعاب ساخته می شد رسائی هفت رنگ را دارد. این ظرفها با نقش های گلبوته و خطوط اسلیمی، پرندگان و جانوران و طرح های هندسی در قالب ویژگیهای سبک سلجوق، توأم با منظره سازی مناظر دقیق - و در موارد معدود دارای جنبه داستانی - تزئین شده است. طرح های تزئینی مشابه در ظرفهای رنگین لعابدار که در ری، کاشان و شاید مراکز دیگر در این دوره تهیه می شد، یافت می شود. ظرفهای تک رنگ سفید، فیروزه ئی یا آبی لاجوردی با تزئینات حکاکی شده یا ریخته شده زیر لعاب، اگرچه جنبه نمایشی کمتری دارد ولی به همان نسبت مورد درخواست است.

به نظر می رسد که در دوره تیموری تولید ظرفهای زیبا راه زوال گرفته است، شاید به علت واردات بسیار زیاد ظرفهای چینی ساخت چین. چند نمونه ظرف سفالی دوره تیموری که در دست است تقلیدی است از ظرفهای چینی آبی و سفید نقشدار و سفال های لعابدار رنگی ساخت چین. سهم سلسله تیموری بیشتر تکمیل کاشی کاری لعابدار بود که پیشتر در دوره سلجوقی دوباره رواج یافته بود؛ و در سده پانزدهم/نهم هجری بود که زیباترین روکش های کاشی ساخته شد.

صنعت سفالگری تحت پشتیبانی شاه عباس کبیر دوباره احیا شد. بهترین ظرفهای سفالی دوره صفوی می تواند با ظرفهای مرغوب دوره سلجوقی مقایسه شود. همانند دوره های پیشین، منبع اصلی الهام ظرف چینی ساخت چین بود؛ و ظرفهای سفید و آبی تزئین شده صفوی که در آن موضوعات سبک چینی در نهایت استادی در سبک تزئینی ایرانی به کار گرفته شده است، اغلب همانند الگوهای

اصلی چینی زیبا است. نقاشی لعابدار روی سفال نیز احیا شد و زیباترین نمونه‌هائی که به سبک جاری صفوی تزئین شده جانشین با ارزش تولیدات ری و کاشان است. برجسته‌ترین کار در زمینه هنر سرامیک در دوره صفوی کاشی کاری بود، هم معرق و هم تکنیک جدید مورد عمل «سفالینه‌گری» که طراحی با دست را بیشتر اجازه می‌داد. کاشی کاری است که به فریبتی بناهای یادبودی بزرگ صفوی در اصفهان و شهرهای دیگر ایران می‌افزاید.

آجرهای لعابدار هم در نمای بیرونی و هم در نمای درونی ساختمانها به کار می‌رفت. بدین طریق رنگ در رویه یکنواخت آجر ساده مطرح می‌شد. این آجرها به این قصد مورد استفاده قرار می‌گرفت تا به عناصر معماری اهمیت بیشتری بدهد. بدین سان، سفالگر ایرانی پیوسته ثابت کرده است که در تکامل شکل ظرف خود از طریق گزینش تزئینات رویه‌ای زبردست است.

قالی‌های ایران

جی. ویلفرید زیگر *

کشف یک قالی ایرانی در دهکده پازیریک در کوهستان آلتائی در سبیری جنوبی، نشان می‌دهد که هنر قالیبافی به اندازه شاهنشاهی ایران قدمت دارد، زیرا گفته می‌شود که گنجینه‌های پازیریک متعلق به تاریخ سده پنجم پیش از میلاد است. از ظرافت بافت این قالی — ۱۸۴ گره در هر اینچ مربع — و معیار بالای طرح آن، هر کس می‌تواند با اطمینان فرض کند که این هنر در چند دوره بیشتر معمول بوده است.

کشف یک قالی کرک‌دار مربوط به ۲۵۰۰ سال پیش نیز به دلیل دیگر دارای اهمیت است. واژه قالی در مورد بافته‌هایی که مورخان و مسافران گذشته دیده و گزارش داده‌اند، به کار رفته است. چون یک قطعه قالی از آن زمان در دست نیست چنین گمان می‌رود که پارچه‌های عالی نقش‌داری که شرح آن داده شده احتمالاً پرده صاف دیوار کوب بوده است. از این رو می‌توان بدون تردید گفت که هنر بافتن پارچه‌های کرک‌دار حتی کهنه‌تر از قالی پازیریک است، که اکنون در موزه ارمیتاژ لنین‌گراد در یک جعبه تهی از هوا نگهداری می‌شود، برای این که بر اثر دگرگونی‌های جوی دچار آسیب نشود. درجه مهارت در ساخت آن، و تناسب دقیق طرح موزون آن که بر یک زمینه کاملاً محصور که یک حاشیه پهن دور آن را گرفته، ترسیم شده، و تصویرهای ظریف نگهبانان در هر کناره‌اش، نشان

* G. Wilfrid Seager

می دهد که بافنده یک نوآموز نبوده است.

اثبات این که قالیبافی ایران حداقل دوهزار و پانصد سال قدمت دارد، هیجان انگیز است. و اگر بدانیم که زمینه قراردادی وحاشیه و تزینات حاشیه ای که در این قالی دیده می شود، از همان ابتدا مورد عمل بوده است؛ دچار حیرت می شویم طرح قالی نشان می دهد که کاربرد انسان و اشکال جانوران، که به طور طبیعی ترسیم شده اند، قبلاً جنبه تزئینی داشته است. این تکنیکی است که در آن ذوق هنری ایرانی برتری می جوید و در سده های پانزدهم و شانزدهم/نهم و دهم هجری و آغاز سده هفدهم/یازدهم هجری وقتی که بافندگان از تولید دوباره نسخه های صحنه های شکار یا داستانهای شاهنامه — که در مینیاتورهای آن دوره ترسیم شده است — لذت می برند، به اوج خود می رسد.

این یک عجز انسانی است، از نسلی به نسل بعد، که هنر معاصر را در مقایسه با کارهای برجسته تر و عالی تر نسل های پیشین بدون دلیل بی اعتبار می سازد. یک مسافر سده هفدهم/یازدهم هجری گزارش می دهد که محصولات کارگاههای بافندگی اصفهان گاهی در عمق کم خاک مدفون می شد تا بتدریج پوسید شده و به صورت کود درآید و زمین های باغ های خارج شهر را بارور نماید. در ۱۸۹۲ لرد کرزن می نویسد که زوال هنر بافندگان ایرانی به علت به کار گرفتن رنگهای مصنوعی غربی بوده است، که در برابر نور و آب ثبات نداشته است. به نظر وی قالی های ایران دیگر هرگز شکوه گذشته خود را به دست نیاورده است. «هرگز، یک زمان دراز وحشتناک است!» جای شگفتی است که بیشتر مسافران دوره شاه عباس وقتی که قالی های معاصر را با قالی های تیموری یک سده پیشتر مقایسه می کرده اند، نظیر همین گفته های توهین آمیز را بر زبان رانده اند.

حقیقت آن است که گسترش فرهنگ به سوی غرب در بافندگان ایرانی میلی را نسبت به فرآورده های خود ایجاد کرد که سبب خوشنودی آنها شد. بازده قالی ایران به حدی زیاد شد تا بتواند پاسخگوی تقاضا باشد. نظر به اینکه قبلاً شمار آنهایی که می توانستند خانه های خود را با قالی و کف پوش های دست باف مفروش کنند، بسیار کم بود، و تنها مالکیت آن منحصر به خانواده های

شاهزادگان، نجبا، یا مالکان ثروتمندی بود که بافندگان به پشتیبانی آنها نیاز داشتند، تولید قالی زیاد نبود، ولی به تدریج با افزایش تقاضا بافندگان مجبور شدند قالی‌هایی با کیفیت‌های گوناگون تهیه کنند تا در دسترس بخش گسترده‌تری از جامعه قرار گیرد. بخشی که به همان اندازه به قالی علاقمند بود ولی درآمد کمتری داشت.

این پیشرفت در تولید قالی حاکی از این نیست که قالیهای جدید می‌توانست با گرهِ‌های نزدیکتر خود به زیبایی قالی‌هایی باشد که برای پشتیبانانی تهیه می‌شد که نیازی به شمارش هزینه تولید نداشتند. قالی‌هایی به زیبایی گذشته هنوز می‌توانست بافته شود. امروز شمار صنعتگران ماهر در قالیبافی بیش از گذشته است. در بین شمار زیاد آنها، تعداد کمی از نظر تکنیکی برجسته‌تر از همکاران خود هستند. اگر باید به یک نمونه ویژه از مهارت استثنائی اشاره شود، می‌توان نظر را به قالی‌هایی جلب کرد که از کارگاه‌های قالیبافی عمواقلی در مشهد حدود سی سال پیش بیرون آمده است. قالی‌های عالی بافته شده به دست استاد‌های او که از شهرت بسیار برخوردار است، با نقش‌های اسلیمی خود یادآورنده زیباترین قالی‌هایی است که در مینیاتورهای تیموری نشان داده شده است. بسیاری از آنها به کاخ‌های سلطنتی تهران راه گشوده است. بعضی از آنها را می‌توان در تالارهای پذیرائی مجلس و باشگاه افسران دید.

دوستان قالی در این مورد که زیباترین قالی ایرانی کدام است، اتفاق نظر ندارند. خوشبختانه تصاویر عالی از معروفترین قالی‌های تاریخی ایران وجود دارد. در نشریاتی از قبیل جزوه موزه وین مربوط به سال‌های ۱۸۹۲ و ۱۹۰۸؛ کتاب تاریخ قالی‌های شرقی پیش از ۱۸۰۰ نوشته دکتر مارتین در ۱۹۰۸؛ و در پی برگزاری نمایشگاه بزرگ هنر ایران در لندن در ۱۹۳۱، کتاب بررسی هنر ایران نوشته آپهام پوپ چاپ دانشگاه اکسفورد در ۱۹۳۸.

ولی کسانی که در این باره مطالعه دقیق‌تر کرده‌اند معتقدند که گزینش باید از میان نیم دوجین قالی یا در همین حدود صورت گیرد. کسانی هستند که قالی معروف به قالی تاجگذاری دانمارک را که شاهان دانمارک بر آن تاجگذاری کرده‌اند، انتخاب می‌کنند. این قالی که گاهی به بینندگان کاخ

روزنبورگ^۱ کپنهاک نشان داده شده است، شامل یک طرح سراسری بر یک زمینه وحاشیه طلائی است. مشهورترین قالی، چون بارها نسخه برداری شده است، قالی موزه ویکتوریا و آلبرت^۲ لندن است، که توسط مقصود کاشانی برای حرم اردبیل در ۱۵۳۹/۹۳۹ هجری بافته شده است. برخی از کارشناسان، قالی شکار موزه هنر و صنعت وین^۳ را ترجیح می دهند؛ با ۸۰۰ گره در هر اینچ مربع شاید دقیقترین بافت قالی است که از زمان صفویه برای ما باقی مانده است. ولی، وقتی که به ظرافت و زیبایی باور نکردنی اجزاء آن می نگریم، ما باید بیاد بیاوریم که شکوه قالی اردبیل نیز با ۳۲۰ گره در هر اینچ مربع به دست آمده بود، که یک معجزه کمال است.

قالی بافته شده شکوهمند موزه قیصر فردر یک برلن^۴ با نقش عظیم میان آن با انبوه درناهای در حال پرواز در میان دسته ابرهای به سبک چینی، برگزیده دکتر مارتین در ۱۹۰۸ بود. ویلهلم فن بوده^۵ که آلمان رئیس موزه برلن بود، برغم شگفتی بیش از اندازه دکتر مارتین این قالی را به عنوان بهترین انتخاب نکرد بلکه قالی معروف به چلسی^۶ را زیباترین قالی شناخت. این قالی که در سمت راست قالی اردبیل بر دیوار آویزان است باعث اعتبار موزه ویکتوریا و آلبرت شده است. گفته می شود که هم قالی دارای نقش میانه ای موزه برلن و هم قالی چلسی (از این روبه این نام خوانده می شود که در فروشگاههای در کینگز رد^۷ چلسی خریداری شده است) در حدود ۱۴۵۰ پس از میلاد بافته شده است. بدین جهت هردو آنها صد سال قدیمی تر از قالی اردبیل است.

نزدیک بودن گره ها به هم به تنهایی ملاک زیبایی قالی نیست. قالی های درشت تر هرگز از ناحیه بافندگی بخشایش آذربایجان که دقت بافت در آنها کمتر است، با خشونت شدید خود و طرح های زیبا بر زمینه های سرخ آجری و حاشیه هایی که با تصویر سنگ پشت یا سماور تزئین شده، جاذبه خاص خود را دارد. این قالی ها رو بهمرفته با قالی های دارای تصویرهای کلاسیک فرق دارد. قالی های کلاسیک از مینیاتورهای تیموری و صفوی مکتب های هرات، تبریز

1-Rosenburg Palace

2-Victoria and Albert museum

3-Vienna Museum of art and Industry

4-Berlin Kaiser Friedrich

5-Wilhelm Von Bode

6-Chelsea

7-Kings Road, Chelsea

و شیراز هنرمندانی الهام گرفته است که از کشیدن صحنه‌های شکارگاه یا داستانهای اساطیر ارزشمند ایرانی و داستانهای پادشاهان شاهنامه فردوسی لذت می‌بردند. مینیاتوربست‌ها و طراحان قالی هر دو برای موضوعات خود تحت تأثیر اشعار غنائی قرار داشتند. هر کسی می‌تواند بیدرنگ مینیاتور یا یک قالی را در مدنظر آورد که با الهام از این شعر سعدی تصویر شده است.

عشق غالب شد و از گوشه نشینان صلاح
نام مستوری و ناموس کرامت برخاست
در گلستانی کان گلبن خندان نشست
سرو آزاد به یک پای غرامت برخاست
گل صد برگ ندانم به چه رونق بشکفت
یا صنوبر به کدامین قد و قامت برخاست

هیچکس نمی‌تواند نقاشانی را که طرح‌های ویژه قالی‌های ۴۰۰ یا ۵۰۰ سال پیش را کشیده‌اند به درستی بشناسد، ولی اجزاء بسیار دقیق تصویر قالی‌ها ثابت می‌کند که این مینیاتوربست‌ها با قراردادهای طراحی قالی آشنا بوده‌اند. تصویرهای قالی‌ها به حد زیاد در مینیاتورهای کاخ‌ها، چادرهای سلطنتی و صحنه‌های باغ‌ها ظاهر شده است. مطمئناً هر کس می‌تواند فرض کند که همین هنرمندان طرح‌های زیباترین قالی‌هائی را که تا این زمان بافته شده، کشیده‌اند یا حداقل در تهیه آن نظارت داشته‌اند. اگر جز این باشد بسی مایه شگفتی است.

طرح حاشیه قالی چلسی با کنگره‌های به هم پیوسته مشخص خود قبلاً برای آرایش رویه داخل جلد یک جنگ که برای بایسنغر در شیراز در ۱۸۲۴/۱۴۲۰ هجری شده است، مورد استفاده قرار گرفته بود. همین طرح دوباره شصت سال بعد ظاهر می‌شود تا یک دستویس خمسه جامی را مصور کند. این طرح‌ها به قاسم علی و مقصود شاگردان بهزاد، که شاید بزرگترین مینیاتوربست است، نسبت داده می‌شود. احتمال دارد که این مقصود همان مقصود کاشانی نقاش قالی اردبیل باشد، که ادعا می‌کرد غلام آستان حرم است. او مطمئناً بافنده قالی نیست ولی نقاشی است که قالی را طراحی کرده

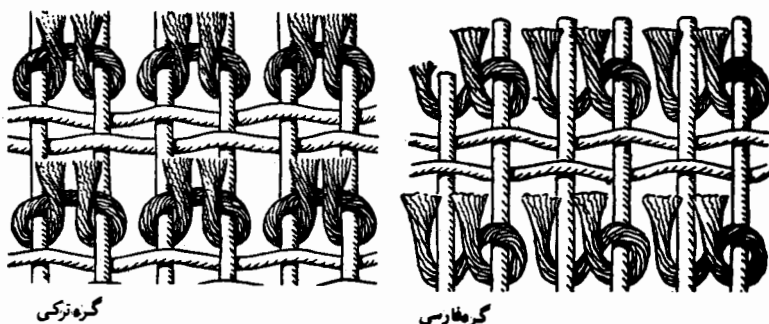
است.

طبیعتاً مورخان و مسافران تنها زیباترین نمونه قالی ها را که طی سفر خود دیده اند به تفصیل شرح می دهند. آنها از تولیدات متوسط کارگاههای قالیبافی ایران نام نمی برند. اگر چه بیشتر هر کس زیباترین نمونه ها را تحسین می کند، با وجود این بعضی از قالیچه های درشت بافت ایللی یا روستائی بخاطر طرح ها و رنگهای خامتر و ابتدائی تر یا حتی خطاها و تنوع طلبی های انسانی از فریبندگی زیاد برخوردار است. بافندگان بسیار ماهر محتملاً با دربار از جائی به جای دیگر حرکت می کردند تا قالی های زیبا را برای کاخ های سلطنتی یا به عنوان هدایای شاهانه برای نمایندگان خارجی تهیه کنند. قالی هائی که به نام لهستانی مشهور است با زمینه های طلائی و نقره ای دیوارکوب ها، با پرز پشم یا ابریشم برای اجرای طرح، برای چنین مقصود هائی تهیه می شد. ولی چون بافندگی در خانه های شخصی مردم انجام می شد، هر ناحیه، ایل یا روستا سبک ویژه بافندگی خود را ظاهر می سازد.

فرق گذاشتن بین زیباترین بافت ها مشکلتر است، بویژه در مورد قالی هائی که چند صد سال پیش برای پشتیبانانی تهیه شده که طرح ها و رنگ های ویژه مورد نظر آنها بوده است نه این که قالی مربوط به اینجا یا آنجا باشد. بافندگان ایلات و روستاها به خارج از منطقه خود سفر نمی کردند چون مسافت بین جاها تولید زیاد بود، و سفر تا زمانهای اخیر مشکل بود. بنابراین ویژگیهای هر ناحیه بافندگی به طور برجسته و مشخص برای خود آنجا باقی می ماند و گفته سر جورج بیردوود^۱ در ۱۸۹۲، گرچه با آب و تاب است، در گزارش مفصل وی بنام «روزگار باستانی بی زمان، تداوم تاریخی و هویت جامع و ساخت قالی های پرخرج شرقی» این نظر را تأیید می کند. این هویت جامع هنوز وجود دارد، ولی نتیجه ارتباطات بهبود یافته، مبادله طرح ها، رنگ آمیزی ها و مهارت ها بین نواحی مجاور یا حتی دورتر بوده است. از این رو تعیین هویت یک قالیچه از دیگری مشکلتر می شود. وجوه تعیین هویت را در اینجا ذکر می کنیم. بافندگان یا گره ایرانی به کار می برند یا گره ترکی، که در هر ناحیه متفاوت است، این جریان

1 Sir George Birdwood

را می‌توان با کشیدن خطی از کناره دریای خزر به سوی جنوب نشان داد. این خط از میان رشت (یا کمی از غرب)، قزوین، اراک، اصفهان و آباده می‌گذرد و به استان فارس و زمین‌هایی که بافندگان قشقائی — که گره ترکی را به کار می‌برند — میرسد و آن‌ها را از ایلات خمسه — که گره ایرانی را به کار می‌برند — جدا می‌کند، در خاور این خط تمام قالی‌ها — خواه ایرانی، هندی یا چینی — با گره ایرانی بافته می‌شد. شناختن گره ایرانی و ترکی با توجه به طرح‌های زیر بسیار ساده است. سرهای نخ گره ترکی از بین حلقه انتهای گره بیرون می‌آید. سرخ‌های گره ایرانی از هر کناریکی از دو تار عمودی به جلومی‌آید که گره روی آن بسته شده است.



نسبت به این خط استثنائاتی وجود دارد، اخیراً چند جا در ترکیه گره ایرانی را انتخاب کرده‌اند، چون آنها دریافته‌اند که بدین طریق افراط در مصرف نخ کمتر صورت می‌گیرد. بعضی از قالی‌های ترکمن بخارا هر دو گره را در یک قطعه قالی نشان می‌دهد. شاید مهمترین استثنا نسبت به این قاعده بافندگان افشاری استان کرمان باشند. اگر چه اکنون مساکن آنها در خاور این خط قرار دارد، ولی با گره ترکی قالی می‌بافند، زیرا مسکن اصلی آنها در آذربایجان بوده است که از آنجا به علت شورش علیه شاه طهماسب به جنوب تبعید شده بودند. استثنائات کوچکی که نسبت به این قاعده کلی وجود دارد از روشی ناشی می‌شود که به موجب آن بافندگان که نزدیک یا در دو سوی مناطق دارای سبک‌های مستقل قالیبافی زندگی می‌کنند، با افراد آن سوی خط ازدواج

می نمایند یا به مقیاس کوچک از گره های نوع دیگر درون واحدهای خانوادگی تقلید می کنند.

سه گروه بافندگان — ایلی، روستائی یا شهری — هر یک دارای مشخصات گوناگون هستند. دارهای قالی بافی ایلی سبک وافقی است، و روی زمین به طریقی استوار می شود که به سادگی می توان آن را هنگام کوچ ایل در بهار و پائیز پائین آورد و لوله کرد و به چراگاه بعدی حمل نمود. وقتی که دار استوار شد، سطحی که کار روی آن انجام می شود به وسیله یک سه پایه به طور آزاد بالای زمین قرار می گیرد.

قالیچه های ایلی کمتر تکامل یافته است. دارای ساده ترین نقش ها و کمترین رنگ ها است. طرح های آن اشکال گوشه دار است. چون بافت به علت گره های کمتر در هر اینچ مربع شل و آزاد است، و بافنده نمی تواند بخاطر استفاده از پشم های زبرتر و درشت تر نقش های مفصل را نزدیک به هم گره بزند. قالیچه های ایلی به نقش هائی بافته می شود که بافندگان هر ایل، و بعضی وقت ها هر گروه خانواده درون ایل، نسل ها با آن آشنا بوده اند، و بدون کمک طرح های بافندگی به اتکاء حافظه آن را می بافند. این امر علت تکرار روش های متضاد را روشن می سازد، زیرا یک بافنده فراموشکاری یا شاگرد او (کارآموز) غفلت می ورزد و انگشتانش به نحو ظریفی گره هائی از نوع دیگر میزند که منجر به گریز از تکرار واقعی مدل های موجود در بخش متقابل قالیچه است.

قالیچه های عشایری معمولاً به طور کامل از پشم ساخته می شد — هم به لحاظ تار و پود و هم گره ها — و پشم آن از گوسفندان آنها بوده که آماده ترین ماده در دسترس به شمار می آمد، و از این مزیت برخوردار بود که ضمن حرکت ایل گوسفند آن را با خود حمل می کرد. بدین ترتیب یک قالیچه عشایری را به آسانی می شد از رشته های دراز پشمی حاشیه ای آن تشخیص داد. در سال های اخیر بسیاری از خانواده های عشایری در روستاها ساکن شده اند، و اکنون این بافندگان خانه نشین بجای پشم برای تارهای خود از پنبه استفاده می کنند. این کار سبب ایجاد یک بافته درست تر و محکمتر می شود ولی بعضی از جاذبه های آن از میان

می رود و بدین طریق پرده نقش دار صاف تزئینی یا گلیم تهیه می گردد. جدا از قالیچه های ابتدائی که در بخش های دورتر فارس تهیه می گردد، شاید ساده ترین نوع قالی های ایرانی آنهایی است که توسط قبایل بلوچ خراسان خاوری که تا حدود سیستان و استان کرمان سکونت دارند، بافته می شود. این قالی ها از سده دهم در این نواحی مشاهد شده است.

پیش از معرفی رنگ های جوهری تا ۹۰ سال پیش تنها رنگ هایی که مورد استفاده قرار می گرفت به استثناء قرمز دانه رنگهای گیاهی بود. ریشه روناس برای رنگهای قرمز و گلی به کار می رفت؛ گیاه سدر و نیل برای رنگهای سبز و آبی؛ برگهای مو، پوست انار، پوست گردو و پوست بلوط برای رنگهای قهوه ای کمرنگ و خرمائی تیره، رنگهای شتری و رنگهای قهوه ای گوناگون. بدبختانه استفاده از رنگهای جوهری هنوز رواج دارد، اگر چه نسبت به رنگهای فرنگی مصرف کمتری دارد. رنگهای جوهری کمرنگ می شود و به صورت لکه های نازیبا درآمده و با رنگ کناری ترکیب می گردد، یا ممکنست در یک محلول قلیائی از میان برود. وقتی بوسیله نور کمرنگ می شود، رنگ اصلی تنها وقتی قابل تشخیص است که قالیچه به پشت برگردانده شود یا برز ریشه ها نمایان گردد.

رنگهای فرنگی به یک دلیل دیگر نامطلوب است. این رنگها بی اندازه سفت است و مانند رنگهای گیاهی یکدست و لطیف نیست. بسیاری از قالیچه ها دارای رنگهایی است که به هر دوشیوه رنگ شده است. بدین طریق پرداخت رنگ در قالیچه ها درست نخواهد بود. آیا ما نمی توانیم به رنگهای گیاهی باز گردیم؟ نزدیک بیست و پنج سال پیش یا در همین حدود در یک کنفرانس کارشناسان در تهران این مسئله مطرح شد. کنفرانس پیشنهاد کرده که کاربرد رنگهای فرنگی باید بخاطر استفاده از یک تکنیک رنگ آمیزی ساده و عمل که با دقت بیشتر با کاربرد رنگهای گیاهی مطابقت دارد و به شهرت رشک انگیز قالیچه های ایرانی گزند نمی رساند، محدود شود. تمام دوستداران واقعی قالی ها و قالیچه های ایرانی از بازگشت به شیوه های سنتی رنگ آمیزی گیاهی استقبال خواهند کرد.

بافندگان در روستاها و شهرها دارای دارهای بافندگی عمودی ثابت

هستند، دارهای قالبیافی شهرها ساخت کاملتری دارد. تکنیک های کار در نکات جزئی اختلاف دارد، مانند شیوه نصب کردن رشته های تار، گذراندن پودها، یا خاتمه دادن ریشه و کناره ها. بعضی از قالی ها و قالیچه ها در هر دوسر ریشه دارد، بعضی دیگر در یک سر به علت محکم کردن رشته های تار در شروع بافندگی.

قالیچه های روستائی بیشتر به اتکاء حافظه بافته می شود، ولی در بعضی جاها چون بیجار در کردستان یا در بعضی روستاها پیرامون اراک، یک و گیره. یا الگوی نخستین در کنار دار قالبیافی آویزان می شود تا بافنده بتواند از آن تقلید کند و تمام زمینه آن را تکرار نماید تا از یک چهارم آن تقلید نماید. بر اساس آنکه طرح مربوط، کدامیک از این دو تقلید را ایجاب کند.

قالیچه های عشایری معمولاً کوچکتر از آنهایی است که در روستاها بافته می شود، زیرا باید به صورت ناتمام از جایی به جای دیگر حمل شود. کوچکترین آنها قالیچه های بلوچی است. اینها در مقایسه با قالیچه های افشاری که کمی بزرگتر و عادتاً چهار گوش تر است، شکل راست گوشه دارد. تولیدات ایل قشقائی و خمسه که در بازارهای شیراز به فروش می رسد، در اندازه های گوناگون از پادری ها تا قالی های کوچک بافته می شود.

اگرچه هر کس قالیچه های بختیاری را در طبقه عشایری قرار می دهد، ولی این قالیچه ها اکنون توسط خانواده هایی که سالی دوبار در کوهستان زاگرس کوچ می کنند تهیه نمی شود، بلکه در روستاهای چهارمحال واقع در جنوب باختری اصفهان بافته می شود که اکنون بافندگان بختیاری نژاد ساکن شده اند. آنها هنوز از دارهای قالبیافی افقی استفاده می کنند و گاهی قالی های بسیار بزرگ می بافند. ولی، بیشتر آنها بزرگ نیست، و $\frac{2}{5}$ متر تا ۳ متر درازا و در حدود $\frac{1}{5}$ تا ۲ متر پهنا دارد. این قالی ها بافتی درشت دارد و از نظر رنگ پرمایه است. رایجترین طرح ترکیبی است از یک دسته چهارخانه در سراسر زمینه که هر چهارخانه با بعضی اشکال گوشه دار برجسته مانند یک درخت سرو یا یک درخت بید (بید افسانه ای مجنون) با شاخساری که گاهی به یک سمت ریخته و گاهی به سمت دیگر، یا به هر دوسوی تنه اصلی، اشغال شده است. رنگهای آبی تیره، قرمز تیره یا نارنجی، و

مشخص می کند.

اگرچه چند سبک اساسی طرح وجود دارد، ولی هر بافنده به نوعی از آن تعبیر می کند. قالیچه های روستائی کمتر به صورت جفت بافته شده است. سیسیل ادواردز^۱ در کتاب «قالی ایران ۳۵۰ قالی و قالیچه گوناگون را تصویر کرده است که معرف مراکز مختلف قالیبافی است، ولی بهیچوجه کامل نیست. ولی شصت سال پیشتر ادوارد استبینگ^۲ در گزارش مفصل خود درباره قالی اردبیل در ۱۸۹۲ نوشت: «اکنون بیش از بیست طرح زیبای قالی های قدیمی با مهارت و صداقت تهیه شده است... بجای چهار یا پنج طرحی که صنعت قالیبافی قبلاً به آن محدود شده بود!» مقصود او چه بود؟

بعضی از عناصر موضوعی، در اشکال ساده یا پیچیده، ممکن است در سراسر ایران مورد استفاده قرار گرفته باشد. ساده ترین و رایجترین آنها نقش میوه کاج است که ممکنست ردیف به ردیف در طول قالی های سرابند و قالیچه های اراک دیده شود، که معمولاً روی زمینه قرمز و گاهی بر زمینه کرم و یا آبی سیر ترسیم شده است. در پیچیده ترین شکل هایش هر کس می تواند رد آن را در یک طرح زیبای درهم فرو رفته ئی دنبال کند که توسط یک نقاش کرمانی کشیده شده است. این شکل معمولاً در روسری های قلابدوزی شده زیبائی به کار می رفت که کرمان مدت چند صد سال در تهیه آنها مشهور بوده است.^۳ در واقع از زمانی که مارکو پولو در سده سیزدهم در سفر خود به کرمان آنها را مورد تحسین قرار داده است. این روسری های ساخت کرمان ممکن است پیشرو آنهایی باشد که کشمیر و یسلی بافته می شد، و گاهی با آنها اشتباه می شود.

طرح هراتی ماهی شاید بتواند از نظر محبوبیت با نقش بته جقه رقابت کند. این الگوی هراتی ماهی در اصل از دو ماهی ترکیب می شود که دور یک حوض مرکزی از آب بیرون می جهند، ولی امروز به این شکل دیده نمی شود. نمونه های الگوی اصلی کمیاب است. یک نمونه در کاخ گلستان وجود دارد. این قالی بزرگ که کف یک اتاق را مفروش کرده، این الگورا با یک ماهی

۲- مقصود نویسنده بته جقه است. 1-Cecil Edwards

2-Edward Stabbing Zeno

روی دیگری نشان می دهد، سربیک ماهی به موازات دم دیگری قرار دارد، و تقریباً تمام زمینه قالی را می پوشانند. امروز ماهی ها جای خود را به دوبرگ داده که در اطراف یک گل و بوته جای گرفته است. این نقش در هر سوی یک چند ضلعی مرکزی تکرار شده است و سپس تمام طرح در سراسر قالی بارها و بارها تکرار می شود. حاشیه ای که معمولاً و بدون تغییر با این طرح به کار می رود نقش های سنگ پشت یا سماور است. این نوع نقش بیشتر مورد علاقه بافندگان بیجار است که فرش های آنها از جمله مستحکمترین فرش های ایرانی است — چنان مستحکم است که توصیه می شود آنها را به خاطر اینکه به تار و پود فرش آسیب وارد نیاید روبه درون لوله نکنند. طریقه ایمنتر برای لوله کردن آن بیرون گذاشتن روبه قالی است.

یک طرح که اغلب توسط بافندگان بسته بکار می رود، که امروز قالیچه های زیبای بافت گلیم آنها بسیار کمیاب است، نقش یک گلدان گل با دو پرنده است که در گلها آشیان گرفته اند، یا یک پرنده که برفراز دیگری بال می زند و به آن که در آشیانه است دانه می دهد. این نقش گل و بلبل نام دارد، و اغلب توسط بافندگان قم در نهایت زیبایی و مرغوبیت تهیه می شود. چند روستای همدان بعضی قالیچه ها و پادری هایی تهیه می کنند که دویا چند چند ضلعی در وسط آن سربیک زمینه کرم رنگ یا شیری رنگ نقش بسته است. این قالی ها شیروشعکری نام دارد.

گل حنا یا نقش گل حنا، که سه یا چهار گل مروارید شکل را نشان می دهد که در یک خط مستقیم در هر سوی یک ساقه راست مرکزی برفراز یکدیگر روئیده، و گاهی نیز با همین گلبرگها در بالای ساقه قرار گرفته، از آغاز این سده تا به امروز متداول بوده است. این طرح برای زمینه های کاملاً پوشیده قالی های محال که در اراک بافته می شد، بسیار مطلوب بود، ولی اکنون به نظر می رسد که نقش میوه کاج سلطان آباد سرابند اراک ترجیح داده می شود.

طرح های قالی ها و قالیچه های بافته شده در شمال بسیار زاویه دارتر از قالی ها و قالیچه های روستاهای ایران جنوبی یا مرکزی است که دارای عناصر

موضوعی گردتر و ملایمتر است. روستاهای آذربایجان، بویژه آنهایی که در خاور تبریز در دشت دراز میان رشته کوه سبلان در شمال و بازقوش در جنوب، قرار دارد، انواع قالی‌های مرغوب هریرز و گوراوان را تهیه می‌کند. طرح‌های آنها بیشتر هندسی است. تشخیص یک شکل گل معین امکان ندارد. شاید این امر به علت نفوذ سبک قراردادی ترکی باشد که به خاطر تعداد محدود گره در هر اینچ مربع بافته را از هر کوشی در مورد جزئیات باز می‌دارد.

موضوع قالیچه‌های روستائی را بدون اشاره به تولیدات جوشقان که روستائی در کوهستان‌های دور افتاده ورگنه واقع در غرب و جنوب کاشان در هفتاد میلی شمال اصفهان است، نباید به پایان رساند. سوای این مسئله که آیا نظریه ابهام پوپ درباره این که فرش‌های معروف به لهستانی سیصد سال پیش در این نقطه بافته شده، درست است یا نه، باید اشاره شود که اکنون سال‌هاست جوشقان تنها یک نوع طرح را تولید می‌کند. این طرح به صورت شماری چهارخانه است که به طور مورب در کنار هم وزیر و بالای هم به وجود می‌آید که پیرامون یک نقش میانه چند ضلعی قرار دارد، و درون آن نقش میانه همان طرح گاه ادامه می‌یابد و گاه ادامه نمی‌یابد. تنها تفاوتی که میان انواع قالی‌های دارای این نقش دیده می‌شود دوجیز است—یکی این که اصولاً دارای نقش میانی باشد یا نباشد، دیگر این که نقش میانی با نقش‌های کناری متعادل شده یا نشده باشد. قالی جوشقان وقتی به دقت گره خورده باشد با زمینه سرخ خوشرنگ و گل‌های ستاره سانش بسیار فریبنده است.

در شهرهای بزرگتر—تبریز، مشهد، قم، کاشان، اراک، یزد و کرمان—است که شخص زیباترین نمونه‌های هنر قالیبافان را می‌یابد. بافندگان شهری برای دستیابی به پیچیده‌ترین طرح‌ها، نیازمند به کار بردن یک الگوی کاغذی هستند که به همان اندازه مربع‌های کوچک قالی نقش داشته باشد که بر آن گره‌های قالی زده می‌شود. پس از آن که نقاش طرح خود را روی این کاغذ چهارخانه کشید، به دستیاران خود رنگ‌آمیزی‌های کلی مطلوب را نشان می‌دهد، و کار آنها نقاشی کردن هر مربع کوچک به رنگ گره است. بافته طبق

مربع های رنگین الگوی کاغذی، گره ها را می زند.

هر شهر سبک مشخص رنگ آمیزی خود را دارد. یک خبره با یک نظر می تواند اختلاف بین ظاهر سرخ آتشی یک سبک کاشان را با ساخت کاملاً دقیق آن و رنگ آمیزی ملایم قالی کرمان پیدا کند، و شباهت تمام گونه های گل ها، بوژه گل های سرخ، میخک ها و گل های داودی یا اشکال انسان یا جانوران - ببر، آهویا خرگوش - را نشان دهد. مسلماً جدا کردن انواع قالی های کاشان یا کرمان از قالی های فارسی باف (بافت ایرانی، که آنرا از بافت خارجی بوژه ترکی باف متمایز می سازد) مشهد با طرح پیچیده رنگی اش مشکل نیست.

بافندگان قم به خاطر بافتن عالی ترین قالیچه ها شایسته ستایش زیاد هستند. آنها بوژه به خاطر به کار بردن طرح های سنتی مورد تمجید قرار گرفته اند. شخص در اینجا نفوذ خارجی را اندک می بیند یا اصلاً نمی بیند. قالیچه های آنها بسیار ظریف است و گره نزدیک به هم خورده است؛ بسیار لطیف، ولی محکم است. قالیچه های قم و کاشان شاید معتبرترین قالیچه های امروز ایران است، و قالیچه های نائین نزدیکترین گره ها را دارد.

تبریزی گفتگوی بزرگترین مرکز تولید قالی است، نفوذ خارجی در قالیبافان آن بسیار زیاد است. قالی های آنها به تمام طرح ها بافته می شود، و بیشتر آنها اصلشان تبریزی نیست. بافندگان تبریز بسیار چیزه دستند و کارشان دقیق است. برخلاف بافندگان دیگر آنها برای گره زدن از یک قلاب استفاده می کنند. مرغوبترین قالی های تبریز آنهایی است که گره بسیار نزدیک به هم دارد. اگر یک قالی تبریز با یک طرح کرمان بافته شود، ظاهری خشن تر از الگوی کرمانی خود خواهد داشت.

کاربردهای گوناگون اجزاء رنگ در هر مرکز تولید می تواند ملاک ارزیابی قالی ها قرار گیرد. آزادترین کاربرد رنگ را می توان در کرمان یافت، ولی با وجود این رنگرز قالی کلیه قراردادهای مرسوم رنگرزی را به دقت رعایت می کند تا ماهیت واقعی قالی کرمان از میان نرود. قالی هایی که در روستای

راورواقع در شمال کرمان بافته می‌شد، در آغاز سده بیستم به خاطر مزیت استوارش مشهور بود. امروز به نظر می‌رسد که قالی‌های یزد موقعیت برتر راور را نصیب خود ساخته است. راور باید به تاج‌های افتخاربرگ درخت غار خود پیالد. بافندگان یزد نیز همچنین باید مراقب باشند که رنگ‌های آنها بی‌اندازه زنده و نامطبوع نباشد. آنها باید بادقت بیشتر قراردادهای مرسوم قالیبافی کرمان را رعایت کنند. یک قالی آبی روشن می‌تواند یک حاشیه کرم یا گلی رنگ داشته باشد. یک گل به رنگ سبز مغزپسته‌ای روشن، با یک رنگ مغزپسته‌ای تیره‌تر که به طور برابر در همین گل به کار برده می‌شود، نمونه واقعی رنگ‌آمیزی کرمان است. هر گل کرمانی باید بادوته‌رنگ‌مکمل از همین رنگ سایه‌دار شود؛ ولی گزینش رنگ برای گل بخاطر رنگ‌هائی که باید به زمینه قالی اختصاص داده شود، محدود شده است. مهمتر از همه گزینش رنگی است که باید گرداگرد هر گلبرگ یا ساقه به کار برده شود تا معرف الگو باشد. این دوره متناسب باید به طور یکنواخت با استفاده از دسته‌های دیگر رنگ‌های مکمل در رنگ‌آمیزی قالی متعادل شود. رنگ‌آمیزی باید دقیق و ملایم باشد، نه خشن؛ رنگ‌آمیزی باید معرف الگو باشد، نه اینکه ناهماهنگ با آن.

با تمام این قاعده‌ها و قراردادهائی که باید آگاهانه یا ناآگاهانه موردنظر قرار گیرد، جای خوشوقتی است که ایرانیها با مهارت يك نقشه‌کش و با چنان استعدادی از احساس خطانپذیر رنگ زاده می‌شوند. بخاطر این هدایا است که همون ایشان هستیم زیرا شادی میراث قالی ایران را به ما می‌بخشند.



رستم پهلوان ایران در حال مرگ برادر خیانتکار خود شغاد را با تیر می زند .
از شاهنامه "دموت" مربوط به میانه سده هشتم هجری



رستم ارژنگ دیو را می کشد . سبک شیراز ، مربوط به ۸۳۶ هجری .



اسکندر و هفت دانشمند . مکتب هرات . مربوط به ۹۰۰ هجری . از خمسه نظامی .



سیاوش از میان آتش می‌گذرد . مکتب هرات ،
سال ۸۲۳ هجری از شاهنامه " محمد جوقی " .



جوان نشسته . مکتب اصفهان توسط " رضا گل نقی "
کشیده شده ، مربوط به ۱۰۰۰ - ۹۹۰ هجری .



شامیل شاهزاده " امامقلی میرزا " (عمادالدوله) .
توسط صنیع الملک کشیده شده است . مربوط به ۱۲۷۱ .



مدرسه مادرشاه . نمای گنبد ، محراب و مناره ها .



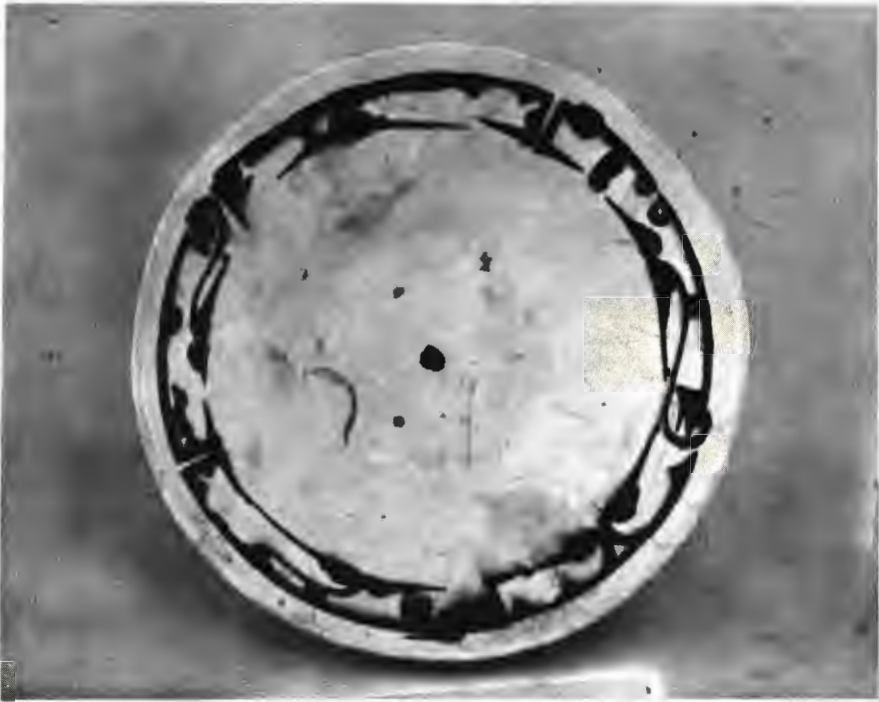
مدرسه مادرشاه . رواق های حیاط .



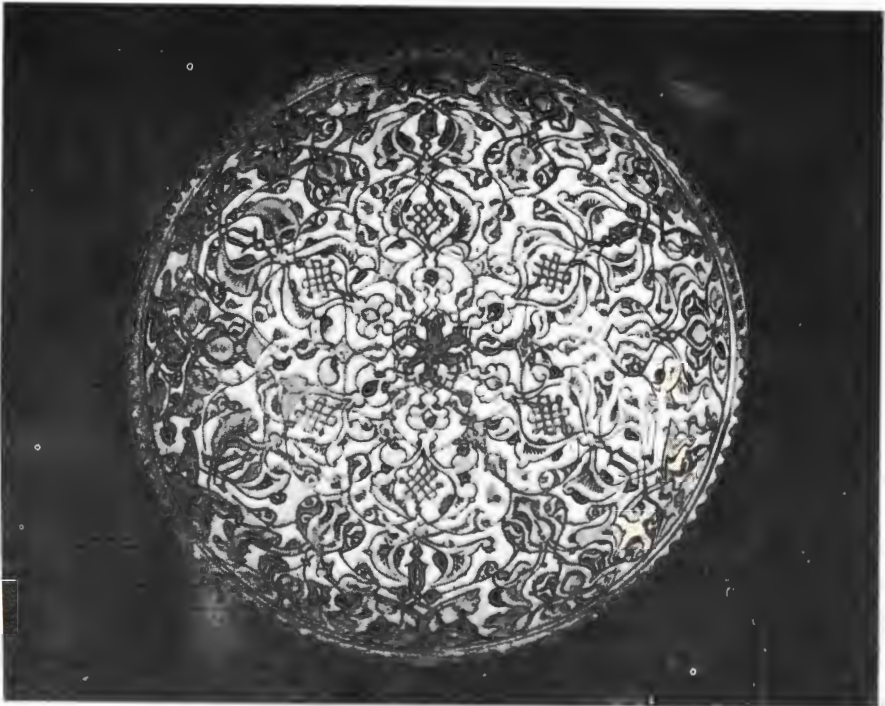
گوزه دهانه دراز، به رنگ سرخ. هزاره اول پیش از میلاد.



پایه قلیان. سفال نقاشی شده به رنگ‌های سیاه و آبی
در زیر لعاب ۱۶۰۰ پس از میلاد



بشقاب سفالی به خط کوفی زیر لعاب بیرنگ نقاشی شده است نیشابور سده سوم هجری .



بشقاب سفالی ، طرح زیر لعاب با مینا و رنگ نقاشی شده است . اوایل قرن هفتم هجری .



قالی چلسی ۱۴۵۰ میلادی / ۸۵۴ هجری .



گوشه‌ای از قالی چلسی