هنر و هنرمند

شمارهٔ هفتادو نهم

هنر برتر از گوهر آمد پدید

هُنَرْوَرْ

Serial Number 79 April 1969

HONAR va MARDOM

(Art and People)

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

«گل سوسن» از کتاب
مکتب شیراز – کار اصفهان

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

اردیبهشت‌ماه ۱۳۴۸ — دورهٔ جدید – شمارهٔ هفتادونهم

دراین شماره :

ایران و درام‌نویسان جهان ۲
نظری به تاریخ و هنر همسایگان ۶
جریانهای بزرگ فکری واجتماعی واثر آن درشعر فارسی ۱۳
ریشهٔ تاریخی امثال وحکم ۱۶
علی ابراهیمی ۳۶
ناصرعلی سرهندی ۳۰
هنر ازلحاظ روانشناسی – آفرینش هنری ۳۶
رنگ ونقش‌آن درهنر ۳۸
جامه‌ها وهنرهای عامیانه در اینچه بورون ۴۱
اطلاعات ساده‌ای درزمینه استفاده ازفیلمهای رنگی «برای عکاسان مبتدی وآماتور» ۵۳

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو
سردبیر : عنایت‌الله خجسته
طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

ایران و درام نویسان بزرگ جهان

موضوعها و مضمونهای ادبی و تاریخی ایران در آثار نمایشنامه نویسان بزرگ جهان

مهدی فروغ
رئیس هنرکده هنرهای دراماتیك

نمایشنامهٔ ایرانیان The Persians در بین آثار موجود «ایسخیلوس» Aeschylus ودیگردرام‌نویسان یونان قدیم یکی از جملهٔ نمایشنامه‌های منحصر و معدودیست که موضوع آنرا واقعه‌ای که مربوط به دورهٔ معاصر نویسنده است تشکیل میدهد و بهمین جهة بسیاری از مورخان مغرب آنرا یك نمایشنامهٔ تاریخی شناخته‌اند وهمهٔ مطالبی راکه درآن مطرح است ازجملهٔ اسناد مهم و موثق جنگهای بین ایران ویونان فرض کرده‌اند . درصورتیکه اگر ما اصول و قواعد تراژدی را ، آنطور که ارسطو در کتاب فن شعر بیان داشته و یا آنچه را که از آثار دیگرتراژدی نویسان معروف یونان در سدهٔ پنجم پیش از میلاد مستفاد میشود مورد توجه قرار دهیم این تردید قوت میگیرد که آیا این نمایشنامه هم ترکیبی است از انواع همان مطالب پرمبالغه که هنرمندانه با هم تلفیق شده ودر حقیقت باشیوهٔ تراژدی ملازمه داشته و بزعم استادان قدیم لازمهٔ این سبك نوشته بوده است ویا مجموعه‌ایست که در آن حوادث بصورتی کاملاً حقیقی و مطابق با واقع تصویر شده است . بعبارت دیگر آیا ما باید این نمایشنامه را یك سند مسلم تاریخی بدانیم‌ویا بلحاظ اینکه نویسندهٔ آن ، که پدر تراژدی لقب گرفته ، برای رعایت اصولی که در نوشتن این نوع آثار برعایت آن ملزم بوده خودرا مجبور دیده است‌که بقوهٔ وهم وخیال متوسل شود وبجای نوشتن یك سند تاریخی یك مجموعهٔ بدیع هنری بیافریند ، آنرا یك شاهکار ادبی مبتنی بر وهم وخیال بشناسیم .

محققان این‌نمایشنامه را «تاریخی که به آواز خوانده میشود»[1] A Historical Cantata یا «درام غنائی» Lirical drama خوانده‌اند چون لازمهٔ تراژدی قدیم این بوده که به آواز خوانده شود وبا رقص و حرکات موزون بدن همراه باشد . بنابراین چنین میتوان نتیجه گرفت که بهمان اندازه‌ای که بین حقیقت با مجاز تباین هست بین یك سند موثق تاریخی و یك‌منظومهٔ بدیع ذوقی نیز این تفاوت وجود دارد و ملاحظهٔ مطالب این نمایشنامه بیشتر از لحاظ ادبی و ذوقی قابل مطالعه است نه ازلحاظ تاریخی .

اکنون بیمورد نیست که ما ابتداء داستان این نمایشنامه را در کمال اختصار در اینجا ذکر کنیم ولی پیش ازبیان واقعهٔ نمایش مناسبتر اینست که دربارهٔ ترکیب تراژدی در یونان قدیم توضیح مختصری داده شود .

تراژدی درپونان قدیم از پنج قسمت مشخص تشکیل میشده است . اول مقدمه‌ای بوده است که برای اطلاع تماشاگنان از مضمون نمایش ، در آغاز بیان میشده . این قسمت که در زبان یونانی «پرولوگوس» Prologos خوانده میشده بزبان فارسی پیشگفتار تعبیر شده است چون «پرو» یعنی پیش‌و جلو و «لوگوس» یعنی سخن وگفتار . بعداز پیش‌گفتار سرودخوانان[2] Chorus با حرکات موزون ازدوطرف صحنه[3] Skene بمحوطهٔ دایره‌شکلی که آنرا «ارکسترا»[4] Orchestra مینامیدند ودر جلو صحنه قرار داشت داخل میشدند . این عمل را «پارودوس» Parodos میگفتند . این تعبیر درمورد دو راهرویی که در دو طرف محوطهٔ دایره شکل‌ارکستر

قرار داشت نیز بکار برده میشد .

قسمت سوم که در حقیقت متن داستان واصل واقعه است «اپیزود» Episodes مینامیدند واین «اپیزودها» متناوباً بین آوازهایی که سرودخوانان میخواندند بوقوع میپیوست . قسمت چهارم همین آوازهایی‌بودکه‌سرودخوانان‌میخواندند وآنرا «ستاسیما» Stasima مینامیدند. اشعاری که‌دراین‌قسمت‌خوانده‌میشدحالت‌تغزّلی داشت وموضوعش عموماً مبتنی‌برپندوحکمت‌بود. قسمت پنجم که «اکزودوس» Exodos خوانده میشد ختم برنامه بود .

بنابرآنچه شرح داده شد ملاحظه میشود که بجز قسمت «پرولوگوس» و «پارودوس» و «اگزودوس» که در هر نمایش یك بار انجام میگرفت دوقسمت دیگر یعنی «اپیزودوس» و «استاسیمون»مکرر و بتناوب صورت میگرفت .

نکتهٔ دیگری که باید توجه داشت اینست که درتراژدی یونان قدیم سرودخوانان رکن عمده واساسی کار نمایش محسوب میشدند ودر پرورش داستان وایجاد تنوع و تسهیلات برای فهم مطلب ، وظایف مهمی بعهده داشتند که اهمّ آن ازاینقرار است :

۱ – زیبائی کلام و حرکات موزون ایشان برلطف نمایش می‌افزود وجمال و جلوهٔ آنرا بیشتر میساخت .

۲ – درمواردی موضوع‌اصلی‌داستان، نمایش‌راتوصیف وحسن‌وقبح وقایع‌راتفسیرمیکرد.

۳ – گاهی وظیفهٔ تماشاکن را بعهده میگرفت ودر حقیقت خودرا بعنوان واسطه‌ای بین بازیگران وتماشاکنان معرفی میکرد .

۴ – وقتی شدت والتهاب واقعه بنهایت حدّت میرسید با خواندن غزلهای فلسفی یا اخلاقی از التهاب وهیجان تماشاکنان میکاست .

۵ – گاهی طرف مکالمهٔ هنرپیشه‌ها واقع‌میشد وایشان‌را دراتخاذتصمیم راهنمایی‌میکرد.

۶ – برای اینکه وقایع دلخراش داستان برای تماشاکنان بی‌سابقه وبی مقدمه نبوده باشد اغلب وقوع حوادث وخیم را بتماشاکنان اطلاع میداد .

۷ – حرکات موزونی که سرودخوانان ضمن خواندن آواز بعمل می‌آوردند وشایدتهلیل در زبان فارسی گویاترین ورساترین کلمه برای آن باشد نظم و قاعدهٔ بخصوصی داشت که قبلاً طرح میشد و عیناً بعمل میآمد .

۸ – گاهـــی در مواقع مقتضی اشعاری دررثاء و تعزیت ، بین شخص عمدهٔ بازی و سرود خوانان ردوبدل میشد که آنرا کوموس Kommos مینامیدند واین برای ایجاد تأثر در خاطر تماشاکنان تمهید مؤثری بود .

۹ – سرآهنگ که درواقع سردستهٔ سرودخوانان بود ودر تراژدی اهمیت بخصوصی داشت عموماً بعنوان سخنگوی گروه افکار واحساسات ایشان را بازگو میکرد .

اکنون که ما اجمالاً بقسمتی از ارکان تراژدی دریونان قدیم آگاه شدیم نمایشنامهٔ

---

۱ – «کانتاتا» کهازکلمهٔ ایتالیایی «کانتاره» Cantare بمعنی آوازخواندن گرفته شده است بقطعه‌ای اطلاق میشودکه برای سخن‌گفتن بالحن ، وخواندن آوازهای جمعی وتك بصورت درام تنظیم میشده وعموماً بانوای ساز نیز همراه بوده است .

۲ – Chorus برای این کلمه درفارسی تعبیرات مختلفی بکار برده میشود . ازجمله : فرودستان ، همسرایان ، سرودخوانان ، وخوانندگان دسته‌جمعی . این گروه باحرکات موزون وتوصیفی ، چرخ‌زنان ازسویی بسوی دیگر میدان بازی میرفتند وبازمیگشتند ودرضمن این چرخ‌زدنها آوازهای مناسبی میخواندند .

۳ – این کلمه درزبان یونانی «سکینی» تلفظ میشد وهمانست‌که درزبان فرانسه «سن» گفته میشود ودراصل بمعنی چادر وبنای سرپوشیده بوده‌است چون دریونان قدیم قبل‌از ساختن تماشاخانه بازیکنان درزیر چادر لباس خودرا عوض میکردند .

۴ – کلمهٔ «ارکستر» درزبان‌های اروپایی‌که امروز به‌هیئت نوازندگان اطلاق میشود دراصل درمورد این محوطهٔ دایرمشکل بکار میرفته ومفهوم اصلی آن رقصیدن و باحرکات موزون حرکت‌کردن بوده‌است .

«ایرانیان» را بنا بشرحی که داده شد تقسیم‌بندی میکنیم . نخست باید دانست کـه این نمایشنامه مجموعاً ازیکهزاروهفتادوشش مصراع تشکیل شده که تقسیم‌بندی آن بنا ببخشهای مختلفی که ذکر شد چنین است :

از آغاز نمایشنامه تا سطر ۱۵٤ صرف معرفی موضوع (پرولوگوس) وداخل شدن سرودخوانان (پارودوس) میشود . صحنهٔ واقعه ، کاخ خشایارشا در شهر شوش انتخاب شده که در نزدیکی آن مزار داریوش شاهنشاه بزرگ هخامنشی قرار دارد . سرودخوانان دراین نمایشنامه عبارتنداز کدخدایان و ریش‌سفیدان و بزرگان ایران‌که درغیاب پادشاه نیابت سلطنت را بعهده دارند . دراین صحنه بزرگان ایران ، واقعهٔ شکست خوردن سپاهیان خشایارشا را که با شکوه وجلال فراوان بقصد تسخیر خاك یونان عزیمت کرده‌اند پیشگوئی میکنند . نام سرداران و دلاورانی چند از سپاهیان ایران برده میشود ودر عظمت سپاه ایران که بفرماندهی خشایارشا بقصد تسخیر مردم صلحدوست و آزادیخواه یونان حرکت کرده تا آنجا که قدرت خیال اجازه میداده مبالغه شده است . سپاه ایران شکست‌ناپذیر معرفی ، و شرح عبور آن از خشکی‌ها ودره‌ها بتفصیل شرح داده میشود ولی در پایان این قسمت کدخدایان وریش‌سفیدان از سرنوشت سپاه ایران که بحکم خدایان محکوم به نیستی است هراسناك اند . مردان از صحنه خارج میشوند و گروه زنان با اندوه و دلتنگی فراوان از تنهایی خود به زاری و ندبه میپردازند .

دراینجا «اپیزود» اول آغاز میشود که تا سطر ۵۳۱ ادامه دارد .

ملکه اتوسا مادر خشایارشا با جلال وشکوه با ارابه سلطنتی به صحنه داخل میشود و بزرگان ایران ، کرنش‌کنان ، مقدم اورا گرامی میدارند . ملکه اتوسا نیز سرنوشت ناگوار سپاه ایران را پیشگوئی میکند . دوری فرزند بروی گران می‌آید زیرا از موقعی که خشایارشا عزیمت کرده اتوسا خوابهای آشفته بسیار دیده است شب پیش در خواب دیده که سپاه پادشاه شکست خورده است و ازاین‌رو بامدادان برای رفع خطر از جان فرزند خویش وسپاهیان ایران به قصد قربانی‌کردن برمزار داریوش بزرگ آمده ولی درراه با یك پیش‌آمد بدشگون مواجه شده است .

سرود خوانان بوی توصیه میکنندکه بنماز و نیایش توسل جوید و قربانی‌کند وبروان شوهرش داریوش استغاثه نماید که درهای سعادت را بروی ایشان بگشاید .

اتوسا پیش از رفتن ، از وضع وموقع جغرافیائی شهر آتن جویا میشود واطلاعاتی دربارهٔ مردم آن دیار وروح آزادمنشی و آزادیخواهی ایشان بوی داده میشود .

دراین موقع پیکی هراسان و شتابان سرمیرسد و خبر شکست خوردن ایرانیان را در جنگ دریایی «سالامیس» بازمیگوید . بزرگان ایران غرق دراندوه ، بشکوه وزاری میپردازند وملکه اتوسا پس ازاینکه براندوه وتأثر خود غلبه مییابد و بحال طبیعی خود برمیگردد اطلاعات دقیقتری ازپیك میخواهد . پیك خبرسلامت خشایارشا را باو میگوید وتوضیح میدهدکه بسیاری از سرداران ایران بخاك وخون درغلطیده‌اند ومی‌افزاید که سپاه کوچك آتن با یاری وهمراهی خدایان برایرانیان پیروز شدند .

دراینجا پیك شرح پیکار «سالامیس» را که‌مدعی‌است خود شاهد وناظرآن بوده‌بتفصیل برای ملکه بیان میکند و میگوید که تعداد کشته‌شدگان سپاه شکست خورده از حد تصور خارج است وخشایارشاکه در کنار دریا بر تخت زرین نشسته و شاهد این پیکار بود به سپاهیان پیاده فرمان عقب‌نشینی داد و ناوهای ایرانی نیز با بی‌نظمی از صحنه نبرد گریختند و سپاهیان پیاده که بسمت شمال عقب می‌نشستند ، در نتیجهٔ نداشتن آذوقه ووسایل حمل‌ونقل ، تلفات فراوانی دیدند وفقط تعداد معدودی موفق به نجات جان خود شدند و خشم خدایان دامنگیرایلغارکنندگان گردید .

ملکه اتوسا با شنیدن این اخبار شوم پس از شکوه وناله برای نیاز بدرگاه خدایان و قربانی کردن وکسب اطلاع از وقایع آینده ازصحنه خارج میشود . با خارج شدن اتوسا نخستین

«استاسیما» شروع میشود وتاسطر ۹۵۷ ادامه‌مییابد . سرودخوانان یعنی همان سران وکدخدایان ایرانی بقدرت و عظمت «زئوس» خدای خدایان یونانیان اعتراف میکنند و اورا عامل اصلی این پیروزی میدانند . سپس به ارواح دلاوران و شیرمردان ایران که گلهای بوستان مردی و مردانگی بودند ودراین پیکار جان شیرین خودرا ازکف داده‌اند درود میفرستند وبرای ایشان آمرزش میطلبند و بربی‌یار و یاوری مادران و زنان بیوهٔ ایشان افسوس میخورند . همچنین میگویند که خشایارشا سرمست بادهٔ غرور ، سپاهی بی‌کران به یونان گسیل داشت و اکنون با تحمل شکستی ننگین باز میگردد . سپاه ایران در خشکی درهم شکسته شده ونیروی دریائی‌اش درته دریاهاست . مردم سرزمین آزادی ، مهاجمان ایران را بهزیمت راندند . دراین‌موقع اپیزود دوم شروع میشود وتا سطر ۸۵۱ ادامه مییابد .

ملکه اتوسا با فروتنی وکرنش برای انجام دادن مراسم قربانی بمزار کورش بازمیگردد واز سرود خوانان میخواهدکه باو یاری دهند وروح داریوش بزرگ را بجهان خاکی‌بازخوانند.

سرودخوانان سرودی بر مزار داریوش میخوانند که با الهامی که از روح داریوش میگیرند ، مبتنی بر پیشگوئی حوادث آینده است . دراین هنگام روح داریوش از گور صعود میکند وحاضران بابیم‌وهراس وبا خضوع و خشوع بخاك می‌افتند وملکه‌اتوسا ماجرای شکست خوردن ایرانیان را باو باز میگوید .

داریوش آنرا تأیید میکند ومیگوید اینکه پیش‌بینی کرده‌بودند که خشم زئوس موجب ناکامی پسر من دراین جنگ میشود درست بوده است . همچنین میگوید که خدایان سرنوشت مردان مغرور را به نیستی میکشانند . خشایارشا مغرور بود وشخص مغرور کور است ودرنتیجهٔ نادانی وهوا و هوس بکارهای جاهلانه دست میبازد .

شاهنشاهی بزرگ ایران طی تغییرات ودگرگونیهای فراوان بکندی ، عظمت وشکوه یافت ولی اکنون خشایارشا با سوء استفاده از قدرت نارس و ناسنجیده خود آنرا بکلی واژگون ساخت . داریوش به ایرانیان توصیه میکند که خیال جنگ و ستیز را با کشور «هلاس» بکلی‌از سرخود بیرون کنند و نیز میگوید که تعداد محدودی از جمع کثیری‌که بآن سرزمین عزیمت کرده‌اند بخانه باز خواهند گشت و این کیفر گناه غرور و کفر خدانشناسی ایرانیان در یونان است ، ولی یك مصیبت دیگر هنوز درپیش دارند . اشارهٔ داریوش به شکست پلاته است که یك‌سال بعدازشکست سالامیس رخ داد . داریوش درپایان میگویدکه غرور سزاوار مردان بی‌مقدارنیست. از زیاده روی باید دوری گزید چون «زئوس» کسانی را که گناه خودپسندی وغرور را مرتکب شوند مجازات میکند .

روح داریوش پس از بیان این مطالب بگور خود باز میگردد واتوسا برای دلجوئی از فرزند خویش از صحنه خارج میشود . دراین موقع سرودخوانان سرودی در توصیف قدرت و عظمت مقام داریوش میخوانند و میگویند که در زمان حکومت وی‌شکوه وافتخار کشور شاهنشاهی ایران بیشتر شد و همین شکوه وافتخار اکنون رو بزوال است . این سرود تا سطر ۹۰۸ ادامه دارد .

قسمت نهائی نمایشنامه یا «اکزودوس» اینست که خشایارشا غرق دراندوه و مبهوت ومتحیّر ، درلباس ژنده داخل میشود و در خواندن سرودی غم‌افزا دربارهٔ حاصل شوم کار ایرانیان با سرود خوانان همصدا میشود . واقعهٔ دلخراش تنگه «سالامیس» و کشته شدن سرداران وسالاران بزرگ سپاه ایران را نقل میکند و میگوید که این سپاه عظیم بکلی مضمحل شد . سرودخوانان از شدت اندوه در حین شیون و ضجّه دراین عزاداری لباس خود را پاره ودراین حال خشایارشا را که عازم کاخ سلطنتی است همراهی میکنند .

این بود خلاصه نمایشنامه ایرانیان . دراین تلخیص سعی شده است که حالات کلی و عمومی هر صحنه و هرواقعه را طوری توصیف کنیم که معلوم سازد که مصنّف تا چه حد پایبند به بیان عین واقع بوده وتا چه حد بمسائل ذوقی وخیالی توجه کرده است .

۳

۲

۱

۱ – تصویر جوانی شاه جهان که تاسن ۱۴ سالگی خرم نام داشته‌است . این تصویر اکنون صفحه دوم مرقع گلشن‌را درکتابخانه سلطنتی گلستان تشکیل می‌دهد زیر پای خرم نوشته شده‌است : عمل منوهر و دربرابرش نوشته شده‌است شبیه خردسالی منست حرره شاهجهان .

۲ – صفحه‌ای از مرقع گلشن در کتابخانه سلطنتی گلستان که تصویر اعتمادالدوله (غیاث‌الدین محمد پدر آصف خان) را نشان میدهد دختر اعتمادالدوله (ممتاز محل) همسر جهانگیر بوده وخود وی بسمت وزارت دربار در دربار پادشاه هند رسید . پدرش حاکم یزد بوده‌است وی درتاریخ ۹۸۳ بهندوستان رفت ودرخدمت اکبر شاه درآمد ودرهمانجا ماند .

۳ – تصویر جهانگیر کار نقاش هندی صفحه ۹ مرقع گلشن درکتابخانه سلطنتی گلستان جهانگیر دراین تصویر قبای حریر سفیدی پوشیده انگشتری بردست دارد بنابعادت نقاشان زمان اکبر شاه وجهانگیر قبا درزیر بغل‌ها سیاه است .

نظری به تاریخ و هنر همسایگان

عیسی بهنام
استاد دانشگاه تهران

در شمارهٔ گذشتهٔ مجلهٔ هنر ومردم بابر مؤسس سلسلهٔ پادشاهان مغول‌کبیر در پاکستان معرفی شد . جانشینان بابر پادشاهان برجسته و هنردوستی بودندکه با پادشاهان صفوی در ایران روابط دوستانه و بسیار تردیك داشتند بطوری‌که فرهنگ‌وهنرایران درآن‌زمان درناحیه‌ای ازشبه‌قارهٔ هندوستان که امروز پاکستان نام دارد نفوذکرد ودرآن قسمت ازشبه‌قاره

شاعران بزرگی پدیدار شدند که بزبان فارسی شعر میگفتند و بسیاری از نقاشان وخوشنویسان ایرانی در خدمت پادشاهان هند قرارگرفتند وبه این‌طریق است که سبك نقاشی‌هند وایرانی بوجود آمد وقصد نگارندهٔ این مقاله این است که خوانندگان این مجله را باآن سبك آشنا سازد .

پیش‌ازمعرفی سبك نقاشی‌هند وایرانی وبرای روشن‌شدن بسیاری مطالب مربوط به‌آن بسیار مفید است که نام عده‌ای از ایرانیان آن‌زمان که در دربار پادشاهان هند شهرتی پیدا کردند وبه سلاطین مغول کبیر خدمات برجسته‌ای نمودند در اینجا معرفی شوند .

درشمارهٔ گذشته صحبت از غیاث‌الدین محمد ملقب به اعتمادالدوله شدکه در زمان اکبرشاه به هندوستان رفت . پسر او آصف‌خان صدراعظم جهانگیر و مشاور شاه‌جهان بود . دخترش (خواهر آصف‌خان) نورجهان بیگم نام داشت که به ازدواج جهانگیر درآمد .

دختر آصف‌خان ممتاز محل معروف همسر شاه جهان (۱۰۳۷ – ۱۰۶۸) بودکه درتاج‌محل که برای او ساخته شده مدفون است .

حکیم علی گیلانی مشاور نزدیك خرم‌شاه از اهل گیلان بود .

طالب گیلانی شاعرمعروف دربار جهانگیر بود .

ابوطالب گیلانی، حکیم کاشانی، کلیم کاشانی شاعرمعروف دربار شاه‌جهان بود .

خواهر ابوطالب ندیمهٔ ممتاز محل ستی‌النساء خانم نام داشت .

تاریخ‌نویس شاه‌جهان که پادشاه‌نامه را نوشت اهل قزوین بود .

باکرخان نجم ثانی از سرداران معروف آن‌زمان بود .

میان میرمعلم روحانی داراشکوه فرزند جهانگیر بود .

ملاشاه سیستانی نیز از دانشمندان همان زمان بود .

٥

٤

٤ – تصویر دیگری ازجهانگیر (صفحه ٤١ مرقع گلشن درکتابخانه گلستان) شاه مشغول شکار است . شلوار او سیاه ، قبایش خاکستری وکمربندش قرمز است یك ردیف مروارید برکلاهش آویزان است وگلوبندی ازمروارید نیزبرگردن دارد وخنجری مرصع به‌جواهر برکمرش بسته است . روی قنداق تفنگ نوشته شده است : عمل بنده دولت .

٥ – صفحه دیگری ازمرقع گلشن درکتابخانه سلطنتی گلستان . به‌احتمال قوی این صفحه اکبر شاه پدر جهانگیررا نشان میدهد . وی روی تختی درزیر درختی نشسته ، ساقی برایش جام شرابی میآورد ودرپائین صفحه برایش کبابی مهیا میکنند .

۶ ۷

۶ – پرویز برادر شاه جهان . ۷ – تصویر نور جهان دختر اعتمادالدوله و خواهر آصف خان است که همسر جهانگیر و ملکه هند بود . گردن‌بندهای مروارید برگردن وبرکلاه دارد ودریك دست یك سنبل ودر دست دیگر یك دستمال گرفته است . بانوان هند هنوز در زمان اکبرشاه کلاه مغولی برسر می‌گذاشتند ولی این رسم درزمان جهانگیر منسوخ شد . زمینه تصویر یکدست (۱۴×۹ سانتیمتر) احتمالاً درحدود ۱۰۳۱ نقاشی شده‌است .

تصویر بعضی ازاین اشخاص‌راکه درمجموعهٔ مرقع گلشن که درکتابخانهٔ سلطنتی گلستان‌است تدریجاً دراین‌مجله خواهیم داد .

اکنون عده‌ای از نقاشانی راکه در مکتب نقاشی ایران وهندی کارکرده‌اند و بعضی ازآنها ایرانی بوده‌اند فقط نام میبریم وبعداً بعضی ازآنها را به‌تفصیل معرفی خواهیم نمود وتصویر بعضی ازآنها را نیز خواهیم داد .

ابوالحسن پسر آقارضای هراتی ، نقاش دربار جهانگیر، بلچند نقاش زمان اکبرشاه‌که در زمان جانشینان او نیزکار میکرد ، بچتر ، بشنداس ، چترکن‌که یکه تصویرساز بود ، و در زمان شاه‌جهان و اورنگ‌زیب میزیست ، فرخ‌بیك که درسال ۹۹۵ برای اکبرشاه کار میکرد ، کوردهن ، هاشم ،

منوهر که پس‌از مرگ جهانگیر در خدمت پسرش داراشکوه درآمد ، منصور که بنابر فرمان جهانگیر حاشیهٔ صفحات مصور آلبوم یا مرقع او را با تصویر گل‌های جنگلی زینت کرد . مسکینه ، شفیعه‌بانو ، مرمر ، مراد ، عبدالشکور ، محمدیوسف . تعداد نقاشان این‌مکتب بیش‌از این است وما بعداً و تدریجاً آنها را معرفی خواهیم نمود .

پادشاهانی‌که ما بیشتر با آنها کار داریم عبارت‌اند از جهانگیر (۱۰۱٤ – ۱۰۳۷) جانشین اکبرشاه وهمایون وبابر که تقریباً همزمان با شاه‌عباس بزرگ (۹۸۹ – ۱۰۳۸) بود . پسرش شاه‌جهان که درتاریخ ۱۰۰۲ متولد شد واز ۱۰۳۷ تا ۱۰۶۸ درهند پادشاهی‌کرد وداستان غم‌انگیزی داردکه بعدا ازآن صحبت خواهیم نمود . وی همزمان با شاه‌صفی (۱۰۳۸

۸ – این تصویر به‌احتمال قوی شبیه شاه عباس بزرگ است‌که بوسیله بشنداس نقاشی شده‌است (در حدود ۱۰۱۳) جهانگیر خان اعلم را به‌عنوان سفیر نزد شاه‌عباس فرستاده بود بشنداس یکه صورت‌ساز معروف هندرا با او همراه کرده بود تاازشاه ایران وشخصیت‌های بزرگ دربار صفوی صورتهائی تهیه کند (بنابرتوکوز جهانگیری – یادداشتهای جهانگیر) درحال حاضر چهار تصویر ازشاه‌عباس ازکارهای‌بشنداس موجود است . یکی درموزه ارمیتاژ درلنینگراد – یکی درموزه بوستون یکی در مجموعه تاگور در کلکته و چهارمین آن همین است که در کتابخانهٔ سلطنتی گلستان موجود است . ۹ – مرد چهل‌ساله‌ای است . کلاه صفوی برسر دارد شالی از زربفت بازبندهای زرین برکمر بسته است جهانگیر درکنار تصویر نوشته‌است شبیه پدر شاه برادرم شاه عباس خدابنده میرزا عمل شبنداس . البته می‌دانیدکه خدابنده‌را نیمه‌کور کرده بودند ونخواست پس‌از پدرش شاه طهماسب مقام شاهی‌را بپذیرد بااین حال مجبور شد درسال ۹۸۵ این مقام‌را برعهده گیرد ولی در ۹۹۵ درنتیجهٔ فشار پسرش عباس (شاه عباس بزرگ) ازپادشاهی برکنار رفت .

۸

۹

۱۰ ۱۱

۱۰ – شاه جهان وپسرش دارا شکوه . درمتن این مقاله داستان‌داراشکوه شرح داده شده‌است . ۱۱ – آتش‌بازی در مجلس عروسی . کسانی‌که کتاب‌هزارویکشب‌راکه درکتابخانه‌سلطنتی‌گلستان‌است دیده‌اند متوجه می‌شوند تاچه حد نقش این بانوان به‌صفحات هزارویکشب شباهت دارد . کتاب هزارو یکشب درزمان ناصرالدین‌شاه ترتیب داده‌شده‌است بنابراین می‌توانیم ادعا کنیم‌که نقاشی دوران ناصرالدین شاه برای مصورکردن کتب شدیداً تحت تأثیر مکتب نقاشی هند وایران قرارگرفته بوده است .

۱۰۵۲) وشاه‌عباس دوم (۱۰۵۲–۱۰۷۷) بود .

خرم‌شاه سومین پسر جهانگیربود ومادرش شاهزاده‌خانم مانمتی دختر راجهٔ جدپور بود . وی درسال ۱۰۰۰ بدنیا آمد ومورد توجه پدر بزرگش اکبرشاه قرارگرفت بطوری‌که او همسرش رقیه سلطان بگیم راکه فرزندی نمی‌آورد وادارکرد اورا به فرزندی خود اختیارکند . از سن چهارسالگی خرم را

بدانشمند معروف حکیم‌علی‌گیلانی سپردند. کودك زبان‌فارسی را به راحتی فرا گرفت ولی بزبان ترکی که زبان پدری وخانوادگیش بود علاقه‌ای نشان نداد . خرم ازکودکی نزد پدر بزرگش اکبرشاه بسر می‌برد وتاسال ۱۰۱۴ که‌سال مرگ پدر بزرگش بود نزد اکبرشاه ماند . درواقع روابط جهانگیر واکبرشاه در اواخرعمرپادشاه مغول زیاد خوب‌نبود وجهانگیر

که میخواست زودتر جای پدر را بگیرد برعلیه او قیام کرد تا جایی که اکبرشاه پیش‌از مرگ اورا متهم به این کرد که مسمومش کرده است .

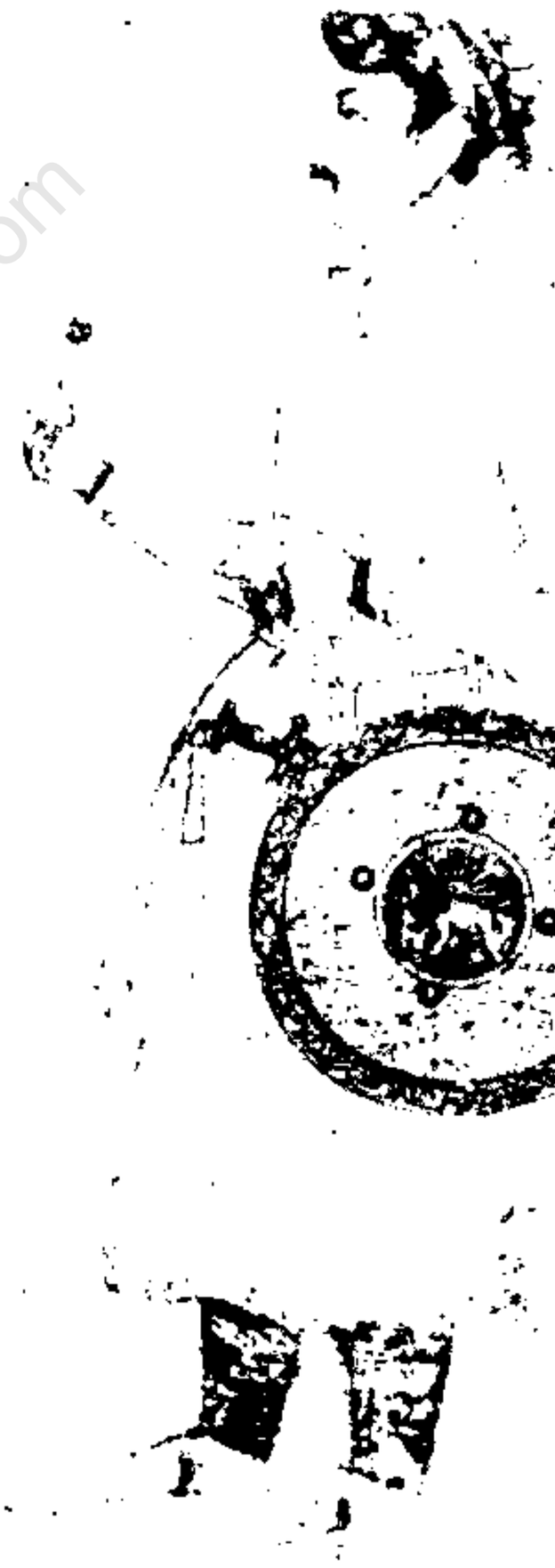
هنگام مرگ اکبرشاه خرم ۱۲سال داشت (خرم بعداز جهانگیر تحت نام شاه‌جهان به پادشاهی هند رسید) . یکی از صفحات مرقع گلشن (صفحهٔ دوم‌آن وشکل‌یکم این‌مقاله) است. این صفحهٔ معمورکار منوهر است . اگر با دقت آنرا ملاحظه فرمایید در بدنهٔ سکویی‌که خرم روی‌آن ایستاده است نوشته شده : عمل منوهر . در برابر کودک جمادُ زیر نوشته شده‌است: شبیه خردسالی خرزه شاهجهان . خرم درسن چهارده سالگی

بخستین درجهٔ نظامی را گرفت . درسن بانزده سالگی ارجمند نوبکوم ممتازمحل دختر آصف‌خان‌را به‌ازدواج خود درآورد (نوهٔ غیاث‌الدین محمد اعتمادالدوله وزیراکبرشاه و شکل ۲ دراین مقاله) .

درسن ۲۴سالگی خرم‌که درآن موقع به عنوان سردار بابلی معرفی‌شده‌بود بجای برادرش پرویز (شکل۶) به‌حکومت دکن مقرر شد . دراین موقع ازطرف پدرش عنوان شاهی گرفت . دراین هنگام خرم‌شاه (شاه‌جهان) جوانی بودشجاع و زیباکه خود را جانشین پدران نامدارش تیمور و بابرواکبر میدانست . او در میان تمام اعضاء خانوادهاش تنهاکسی بود

۱۲ – شبیه مهابت خان . ۱۳ – تصویر آصف خان پدر ممتاز محل ملکهٔ هند و همسر شاه جهان .

۱۳ ۱۲



که در شراب‌خواری افراط نمیکرد . برادرش پرویز ازشدت افراط در اسراف الکل مرد . حکومت دکن کار آسانی نبود وسردارانی مانند عبدالرحیم خان خانان و مهابت خان ازعهدهٔ انجام آن برنیامده بودند .

پیروزی در دکن با اینکه بیشتر جنبهٔ سیاسی داشت تا جنبهٔ نظامی بازسبب شهرت شاه‌جهان شد واورا ستارهٔ درخشان سلسلهٔ مغول خواندند . دراین موقع شاه‌جهان سی‌سال‌داشت ودرانتهای قدرت وشهرت خود رسیده بود ولی شیطان در جسم او راه یافت . در سال ۱۰۳۱ برادرش خسرو را در بهرانپور زندانی کرده بود .

چند زمانی بودکه ملکهٔ نیرومند نورجهان (شکل۷) همسر جهانگیربا او سرناسازگاری داشت . وی میل داشت دامادش شهریار جانشین جهانگیر شود وبا شاه‌خرم مخالفت میکرد . خرم دربرابر تصمیم ملکه قیام‌کرد و نتیجهٔ این‌قیام این شدکه چند سال دچار سرنوشت فلاکت‌باری شد . ازشهری به‌شهری درفرار بود تا به‌گلکند رسید و درناحیهٔ بنگله‌امارتی برای خود ایجادکرد وایالت بهار را به‌آن ضمیمه نمود . ولی سردار معروف مهابت‌خان وپسر ارشد جهانگیر، پرویز، ایالت بهار را ازخرم‌شاه پس‌گرفتند و اورا وادارکردند دومرتبه راه فرار پیش‌گیرد . عاقبت‌کسالت مزاجی و بی‌پولی اورا وادارکرد ازپدرش جهانگیرپوزش طلبد وسه پسرخود دارا، شجاع واورنگ‌زیب را بصورت‌گروگان نزد او فرستاد وباین طریق حاضر شد غرور خود را درهم شکند وسراطاعت نزد پدر فرود آورد .

نورجهان از اینکه بزرگترین دشمن خود را بزانو درآورده‌است خوشنود شد ولی‌مهابت‌خان برای‌دامادش شهریار خطرجدیدی بودکه لازم‌بود ازمیان برداشته شود . مهابت‌خان با پرویز پسرجهانگیر همدست شده بود . ابتدا به وسایلی‌میان آن‌دو را جدایی انداخت ، سپس به‌مهابت‌خان حمله برد . ولی مهابت‌خان ملکه وجهانگیر شاه را به‌زندان انداخت .

خرم‌شاه نیز درصدد برآمدکه باکمك شاه‌عباس بزرگ (شکل۸) فرزند خدابنده (شکل۹) پادشاهی را بدست‌آورد . مدتی‌بودکه باشاه‌صفوی مکاتبه میکرد ودوبار نمایندگانی نزد شاه‌عباس فرستاده بود . ولی شاه‌عباس فقط به‌این اکتفا کرد که به او نصیحت‌کندکه از دستور پدر سرپیچی نکند (بنا بر عالم‌آرای عباسی وجامع‌الانشاء) . جهانگیر درسال ۱۰۳۷ در ضمن مسافرت به‌کشمیر مریض شد ومرد (مجلهٔ هلال شمارهٔ مسلسل ٤١ بهمن۱۳٤۱ صفحهٔ(۲) . نورجهان قدرت را بدست داشت وخواست مانع شاه‌خرم به رسیدن به‌تخت پادشاهی شود ولی برادرش آصف‌خان که دخترش ممتازمحل را به شاه‌خرم داده بود ازاو حمایت‌کرد . پسران شاه‌جهان : دارا ، شجاع . اورنگ‌زیب نیز با او همدست شدند .

شاه‌جهان خودرا به اگره رسانید ودرسال ۱۰۳۸ درآن شهر جشن مفصلی برای تاج‌گذاریش گرفت . خرم‌شاه (شاه‌جهان) به مقصود خود رسیده بود و به وظایف شاهی پرداخت . دراین موقع ۳٦سال داشت. پسر ارشدش دارا شکوه ۱۳ساله بود (شکل۱۰) . شاه‌جهان که تجربیات تلخی از معین‌نبودن ولیعهد درکشورش گرفته‌بودکوشش کرد داراشکوه را از همان ابتدا بجانشینی خود انتخاب‌کند. برادرانش حسد بردند . مدتی وضع بدین‌منوال گذشت . دارا شکوه عروسی کرد(شکل۱۱) . دراین‌موقع شاه‌جهان به ٤۰سال رسیده بود. به دکن وتبت وقندهار لشکرکشی‌ها کرد . شهر دهلی جدید را پایه‌ریزی‌کرد . ولی همسر محبوبش ممتازمحل درگذشت (۱۰٤۰) . پدر همسرش آصف‌خان درسال ۱۰٤۱ مرد . چند سال‌پیش مهابت‌خان سردار دلاورش دارفانی را ترك‌کرده بود. شاه‌جهان درکنارش مشاورکاردانی نداشت . وی تصمیم‌گرفت از نیروی فرزندانش استمداد جوید . داراشکوه را پیش خود نگاه داشت . به شجاع حکومت بنگال وبه اورنگ‌زیب امارت دکن را داد . درسال ۱۰٦۰ تبت وگلکند وبیجاپور را ضمیمهٔ امپراطوری‌کرد. ولی سرنوشت درکمینش‌بود. ابتدا چندین‌بار در بستربیماری رفت . فرزندانش تصورکردندکه ساعت مرگش رسیده است . شجاع واورنگ‌زیب همدست شدند تا تخت‌وتاج را ازدست دارا شکوه بیرون آوردند . بالاخره اورنگ‌زیب برادیگران پیروزشد . وی برادرش داراشکوه را به‌قتل رسانید وهمسرش نادره خانم را در زندان انداخت وازگرسنگی‌کشت. پسر دارا شکوه سلیمان نیز به‌همین سرنوشت دچار شد واورا مسموم‌کردند . پسران دیگر شاه‌جهان : شجاع ومرادبخش نیز به‌قتل رسیدند . خود شاه‌شجاع را در قلعه‌ای در شهر اگره به زندان انداختند . نظیر همین وقایع درهمین زمان‌ها در دربار پادشاهان صفوی پیش‌آمده‌بود ومانند این بودکه درآن روزها حکومت‌کشورها کار بس‌خطرناکی بود . احتمال دارد که این مرقع‌گلشن‌که درواقع یك‌نوع آلبومی ازشخصیت‌های زمان شاه‌جهان است درهمان ایام اسارت ترتیب داده شده باشد ودرواقع دومین صفحهٔ آن تصویرجوانی شاه‌جهان را نشان میدهدکه او با خط خودش درکنار آن نوشته است : شبیه خوردسالی (خردسالی) من است حرره شاهجهان .

در این مرقع تعداد زیادی از تصاویر شخصیت‌های برجستهٔ زمان شاه‌جهان موجود است . متأسفانه تمام آنها را نمیتوان دراین مقاله نشان داد . امیدوارم درشماره‌های دیگر مجلهٔ هنرومردم قسمت دیگری ازآن را به‌خوانندگان‌گرامی این مجله ارائه دهم .

جریانهای بزرگ فکری و اجتماعی و اثر آن در شعر فارسی

در آغاز سال نو عبدالحسین سپنتا که ببررسی درفرهنگ وهنر ایران علاقه‌ای بی حد داشت رخت ازجهان بربست . آنچه در زیر میخوانید سخنان اوست بهنگام برگزاری کنگره شعر درجریان جشن فرهنگ وهنر سال گذشته . یادش گرامی باد .

عبدالحسین سپنتا

سرزمین وطن ما همانطورکه ازلحاظ جغرافیائی اقلیمی معتدل میباشد از نظر طرز تفکر وروحیهٔ مردم آن نیز دارای تعادل وتناسب شگفت‌انگیزی است .

این تعادل فکری وتناسب اصولی را از زمانی که مردم این سرزمین اندیشه وگفتار وکردار نیك را سرلوحهٔ آئین واخلاق خود قرار داده‌اند میتوان در اولین سرودهای مذهبی زردشت جستجو کرد و بزرگترین جریانهای بزرگ فکری واجتماعی ایران را در اشعار ما از قدیمترین دوران تاکنون میتوان نشان داد که درواقع مقدس‌ترین اثر جاودانی تجلیات روح پاك ایرانی است . حس انسان دوستی وصلح‌طلبی ایرانیان است وبرای قرنها درآثارنظمی ما درسیروجریان بوده ومیباشد.

ایرانیان در اعصاری دوستدار حس انسانی و عاطفهٔ بشردوستی بوده‌اند وبنی‌آدم را اعضای یکدیگر میدانستندکه در سراسرجهان آن‌روز بین ملل وطوایف وحتی متمدنین جنگ وستیز وکشتار وغارت نه‌فقط رایج‌بوده بلکه جزوآثارقهرمانی وقدرت‌نمائی وافتخارات جهانگشائی بشمارمیرفته . جهانگیری وقتل وغارت و رزم‌آوری از ملکات فاضلهٔ انسانهای آن‌دوره شناخته میشد .

هر کس ستمش بیش‌بد او شهرد بشد بیش
هر کس که‌فزون کشت فزون گشت مظفر

درچنان دوران‌تاریك‌تاریخ که حتی‌زمان‌آنرا نتوانسته‌اند بدقت معین کنند زردشت درسرودهای خودکه باید آنرا اولین اشعار زبان فارسی دانست (درجداول یسنا – اهنودگات) از اهورامزدا آرامش ورامش را برای همهٔ آفرینش درخواست می‌کند .

در اوستا می‌خوانیم که شادمانی و تندرستی را برای پیروان اندیشه وگفتار وکردارنیك که در هفت‌کشور جهان زندگی می‌کنند بدون درنظرگرفتن زبان و نژاد و ملیت از خداوند مسئلت مینماید .

همین فکر آزاد انسان‌دوستی بودکه ایرانیان قدیم را در نظر مورخین یونان و رم مردمی شریف و دوستدار عالم انسانیت معرفی کرده‌بود وباآنکه باماازلحاظ جنگها ومناسبات

سیاسی خوب نبودند نتوانستند در آثار خویش آزادی فکر ایرانیان را نستایند .

ایران بعداز اسلام نیز وقتی تعلیم یافت که سید قرشی وزنگی حبشی در مقابل عدالت الهی یکسان هستند درآثار و اشعار خود بالاترین فکر آزادیخواهی و انسان‌دوستی را بجهان عرضه داشت .

در ادب وعرفان ایران فکر بلندی بدنیا تقدیم شد درآن سخن از رنگ ونژاد وقومیت ومذهب نیست واین بزرگترین جریان فکری واجتماعی عالم انسانی دراشعار ماست .

شعروعرفان ما فقط حقیقت‌را میشناسد وبس. این‌حقیقت را هرجا وبهر اسم پیداکند بآن احترام میگذارد و ستایش می‌کند .

فرزندان ایران که اثرفلسفهٔ عمیق‌اندیشه وکردار و گفتار نیك‌پدرانشان در دل‌وجانشان باقی مانده‌بود پس‌از ازدست‌دادن مغان ، زند ، خوان وخاموش‌شدن آتش اهوراپرستی دست ار دامان مغان کهن برنداشتند و گفتند :

کیمیائی است عجب بندگی پیر مغان
خاك او گشتم وچندین درجاتم دادند
همت پیر مغان و نفس رندان بود
که ز بنـد غم ایام نجاتم دادند

در اشعار عرفانی مـا لطیف‌ترین افکار انسان‌دوستی و نوع‌پرستی دیده میشود . آنجا بشر را برادر وبرابر یکدیگر میدانند . بالاترین ملکات فاضلهٔ انسانی را محبت وخیرخواهی نسبت بهرکس ازهرنژاد ورنگ وقوم وملیت‌ومذهب میشمارد وصائب می‌گوید :

گفتگوی کفرودین آخر بیکجا می‌کشد
خواب یك خوابست اما مختلف تعبیرها

همانطوری که کورش روزی دراین‌سرزمین فرمان‌آزادی بشریت را صادرکرد واین افتخار برای ایرانی جاودان ماند ، شعرای بزرگ وعرفای سخن‌سرای ما نیز درآثار جاودانی‌خود بشر را برادر وبرابر دانسته و گفته‌اند :

درکون ومکان نیست بغیراز یك‌نور
ظاهر شده آن نور بانوار ظهور
حق نور و تنوع ظهورش عالم
توحید همین‌است ودگروهم وغرور

این عالی‌ترین ولطیف‌ترین فکر بشردوستی وروح‌انسانی است که درقالب الفاظ شعرای بزرگ ایران ریخته شده وتقدیم عالم انسانیت می‌گردد . آنها معتقدند ابناء بشر اگر ازلحاظ رنگ و نژاد و ملیت و مذهب متفاوت و مختلف هستند ولی درمعنی یك روح واحد واز یك منبع فیض کل ظاهر شده‌اند باید از عالم ظاهر وکثرت گذشت تا به‌جهان معنی و وحدت پی برد .

در معانی قسمت و اعداد نیست
در معانی تجزیه وافراد نیست
اتحاد یار با یاران خوش است
پای‌معنی گیرصورت‌سرکش‌است
ده‌چراغ ار حاضرآری درمکان
هریکی باشد بصورت غیرازآن
فرق نتوان کرد نور هر یکی
چون بنورش نور آری بیشکی

آنها معتقد بوده‌اند هرفرد انسان بدون هیچ فرق ازهیچ لحاظ دارای روحی می‌باشدکه از عالم بالا باو رسیده وبمثابه قطره‌ایست‌که از دریا جدا مانده وچون بدریا پیوندد وبه‌اصل خود برگردد محو در اقیانوس عظیم هستی میشود همانطورکه عطار میگوید :

به‌بحرش‌خویش‌راگم کن‌چوقطره
که تا یابی ز اصل خویش بهره
بمعنی چون که اندرحق رسیدی
بدریا همچو قطره آرمیدی
شناسائی شود آنگاه حاصل
شوی چون قطره اندربحر واصل
شوی دریا چو در دریا نشینی
بجز دریا دگر چیزی نه‌بینی
برون‌آور ٔدر و بشکن صدف را
که تا دانی نشان من عرف را

این فکر آزادیخواهی شعرای ایران است‌که آنرا یك جریان بزرگ‌فکری شعرای فارسی‌زبان میدانم مولوی حقیقت را خورشیدی میداندکه درصحن خانه‌ها و میان دیوارها همه جا یکسان میتابد ودرهرمحوطهٔ محصور وخانهٔ محدود سطح معینی را روشن میسازد واگرکسی چنین پنداردکه درهرمحل روشنائی دیگری علیحده وجود داردکوته‌نظری واشتباه بزرگ است .

همچو آن یك نور خورشید سما
صد بود نسبت بصحن خانه‌ها
لیك یك باشد همه انوارشان
چونکه برگیری تو دیوار از میان
یك گهر بودیم همچون آفتاب
بی گره بودیم و صافی همچو آب
خود بصورت آمد آن نور سره
شد عدد در سایه‌های کنگره
کنگره بیرون کنید از منجنیق
تا رود فرق از میان این فریق

چون گل ازخار است وخارازگل‌چرا
هر دو در جنگند اندر ماجرا
اتحاد یار با یاران خوش است
پای معنی گیر صورت سرکش است

این یکرنگی و بشردوستی زائیدهٔ فکر وتراوش روح شعرای ماست‌که سنائی می‌گوید :

این همه رنگهای بی‌رنگی خم‌وحدت همه‌کند یکرنگ

امروز قسمت مهمی ازنیروی دانش بشر صرف آن میشود که بر ماوراء فضا واعماق اقیانوسها دست یابد. به‌بینید قرنها پیش از روح بشردوست وحس‌انسانی خواجه عبدالله انصاری این‌فکر بچه طرز تراوش‌کرده ، او میگوید :

«اگر براوج فلك پری کرکسی . اگر دراعماق دریاها روی خسی . اگر دلی بدست‌آری کسی .

بقول سعدی :

تا توانی دلی بدست آور دل شکستن هنر نمیباشد

* * *

نمردی‌که ملك سراسرزمین نیرزدکه خونی چکد برزمین

این‌مکتب عظیم بشردوستی واین‌حد اعلای فلسفهٔ انسانی ایران است‌که درشعر فارسی تأثیر جاودانی خودرا تاآنجا باقی گذاشت‌که حافظ بگوید .

جنگ هفتادودوملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

یکدنیا آزادی فکر وحس نوع‌دوستی وعلاقه باتحاد واتفاق بشرکه امروز دنیا بیش ازهروقت نیازمند آنست دراین یك بیت حافظ جمع است .

مولوی هم اشاره به هفتادودو ملت‌کرده میگوید :

چون حقیقت در حقیقت غرقه شد
زین سبب هفتاد بل صد فرقه شد
بلکه هفتاد و دو ملت هر یکی
بی‌خبر از یکدیگر اندر شکی

دیگری چه خوب‌گفته :

روی هفتادودوملت جز برآن درگاه نیست
عالمی سرگشته‌اند و هیچکس گمراه نیست

شعرای ما درراهنمائی‌بشر بسوی یگانگی وبرادری هرجا با تعصب واوهام وخرافات مواجه شده‌اند گفته‌اند :

بیهوده مرو در پی هرزاهد و واعظ
کفرآن خبری‌نیست‌که باوی خبری‌نیست

یا آنهاکه آرامتر بوده‌اند گفته‌اند :

از دیر و حرم باشدشان روی بمقصد
زاهد ز رهی پیر خرابات ز راهی

وآنگه بطنز سخن سروده وگفته است :

بیا که رونق این کارخانه کم نشود
بزهد همچو توئی یا بعشق همچومنی

وبا این‌بیت حافظ آب پاکی روی دست همه ریخته :

برو ای زاهد خودبین‌که زچشم من‌وتو
رازاین‌پرده نهان‌است ونهان خواهدبود

به‌بینید آزادی روح و پرواز فکر انسانی تاکجاست‌که شیخ بهائی می‌گوید :

اندر این ویرانهٔ پر وسوسه دل‌گرفت از خانقاه و مدرسه
نه‌زخلوت‌کام جستم نه‌زسیر نه ز مسجد طرف‌بستم نه زدیر
عالمی‌خواهم‌ازاین‌عالم بدر تا بکام دل‌کنم خاکی به سر

یك شاعرآزاده ورند عارف‌خودرا اینطورمعرفی می‌کند:

یك‌دست به‌مصحف ویکی دست به‌جام
یك پا به کلیسا و یکی پا بمقام
خلقی متحیر که چه خوانند مرا
نه کافر مطلق نه مسلمان تمام

واقعاً چقدرجرأت می‌خواهدکه مثل خیام‌کسی بگوید :

رندی دیدم نشسته بر خنگ زمین
نه‌کفر ونه اسلام ونه دنیا ونه دین
نه حق نه‌حقیقت نه شریعت نه یقین
اندر دوجهان که را بود زهرهٔ این

این‌حس انسان‌دوستی وآزادی فکرموجب شدکه بسیاری از شعرای عارف ما همانقدرکه مورد طعن و لعن‌کوته‌نظران قرارگرفتند از طرف پیروان عقاید و مذاهب مختلف مورد احترام وتکریم واقع شدند . عطار درتذکرةالاولیاء می‌گوید : «معروف‌کرخی‌که خاك اورا تریاك مجرب میدانند وقتی وفات کرد همهٔ ادیان در وی دعوی کردند جهودان و ترسایان ومؤمنان هریك‌گروه‌گفتندکه وی از ماست» .

باچنین فکربزرگ اجتماعی درشعرفارسی‌حق داریم ادعا کنیم شعرای ما بزرگترین خدمت فکری را بعالم انسانی انجام داده‌اند . خدمتی‌که نظیرآن درآثار ادبی دنیا مخصوصاً درآن دوران قدیم وجود نداشته است . این فکر ایجاد یگانگی و برادری بین انسان به‌صلح وسلامتی جهان خدمت بزرگی‌کرده که امروز هم بشر جزآن راهی برای استقرار صلح نمی‌تواند پیداکند وعلم ودانش بهرپایه برسد بالاتر ازآنچه حافظ قرنها پیش‌گفته نمیتواند بگوید :

جنگ هفتادودو ملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

www.KetabFarsi.com

ریشهٔ تاریخی امثال و حکم

« مهدی پرتوی آملی »

یکی از وظایفی که ادار فرهنگ عامه برعهده دارد تحقیق و بررسی در عادات و آداب وبطور کلی طرز تفکر واندیشه ایرانیان درتمادی قرون واعصار گذشته‌است که خوشبختانه دراین مورد با همکاری محققان وارباب اطلاع واصطلاح ازجهات مختلف اقدام شده است . بطوریکه میدانیم مثل و ضرب‌المثل هریك عصاره و چکیده واقعه‌ایست ووقایع و حوادث درهر عصروزمان نیز مبین و مترجم افکار واحساسات عمومی است . آقای پرتوی‌که از همکاران دانشمند ومتتبع اداره فرهنگ عامه هستند مدت دهسال است که دراین زمینه زحمت‌کشیده‌اند وخوشبختانه ریشه تاریخی بسیاری ازامثال و حکم را بدست آورده‌اند . دراین شماره وشماره‌های آینده برخی ازمقالات تحقیقی ایشان با رعایت حروف الفباء درج میشود تا چنانچه مورد توجه خوانندگان محترم واقع شود قریباً بصورت کتابی مستقل تدوین و بزیور طبع آراسته گردد .

راجع‌بمثَل‌وضرب‌المثل کتب معدودی‌نوشته شده وافراد محقق‌ودانشمندی رنج‌فراوان‌برده‌اند مانند علامهٔ فقید علی‌اکبر دهخدا ، «صاحب‌کتاب امثال وحکم» ، محمدعلی جمال‌زاده نویسندهٔ کتاب «فرهنگ لغات عامیانه» ، امیر قلی امینی مؤلف «کتاب فرهنگ عوام وداستانهای امثال» ، مرتضویان‌نویسندهٔ کتاب «داستانهای امثال» و . . . . . که هریك درپیرامون امثلهٔ سائره بحثی مفید ومستوفی کرده‌اند النهایه درکتب مدون وموجود ازتمام امثله واصطلاحات بحث شد وبیشتر بموارد اصطلاح وبکار بردن مَثَل وضرب‌المثل پرداخته‌اند ولی‌سلسله مقالات حاضر «که قریباً بصورت‌کتاب وبنام ریشهٔ تاریخی‌امثال وحِکم تدوین خواهد شد» شامل آن تعداد ازضرب‌المثلها واصطلاحاتی است‌که ریشهٔ تاریخی دارند وصحت‌وواقعیت علل تسمیه وشأن نزول آنها ازمرحلهٔ روایت بدرایت رسیده است . درحقیقت منظورنگارنده جمع‌آوری وشناساندن ضرب‌المثلهای مشهور ومستند بوده‌است لاغیر .

خوانندگان محترم بامثله وضرب‌المثلهای سائره نباید با نظر خونسردی وبی‌اعتنائی نگریسته احیاناً همه را لقلقهٔ زبان تلقی نمایند زیرا ضرب‌المثلها چکیدهٔ افکار وعقاید ملتها است وافکار وعقاید نیز متأثر ازاوضاع اجتماعی‌است .

باتوجه باین حقیقت مسلم اگر بگوئیم‌که اصطلاحات وضرب‌المثلها بسبب‌اشتمال بربسیاری‌ازمسائل‌گوناگون اخلاقی واجتماعی‌درخور تعمق‌وتدقیق میباشند وتحولات‌ودگرگونیهای جوامع ایرانی را تاحدودی ازاین رهگذر روشن میکنند سخن بگزاف نگفته‌ایم . ادوارد هریو سیاستمدارمشهورفرانسه راجع بمعرفت ودانش میگوید :

«معرفت همان چیزی‌است‌که پس ازخواندن همه چیز وفراموش‌کردن همه چیز دردماغ بجا میماند»[1].

فکرمیکنم راجع بضرب‌المثل هم اجمالاً میتوان‌گفت «ضرب‌المثل همان چیزیست‌که در تمادی قرون و اعصار از حوادث واتفاقات‌گذشته وفراموش‌کردن آن حوادث واتفاقات درافواه واذهان مردم برجای میماند» .

1 - La culture est tout ce qui reste après avoir *tout lu et tout oublié.*

«آب زیرکاه»

آب زیرکاه یکسی‌اطلاق میشودکه زندگی وحَشرونَشر اجتماعی خودرا برپایهٔ مکروحیله وفسونبازی وفسونسازی بنا نهاده با صورت حق بجانب ولی سیرتی نامحمود ونکوهیده درمقام انجام مقاصد شوم خود برآید. اینگونه افـراد را باصطلاح دیگر مکار ودغلباز نیزگویند وضرر وخطر وجودی آنها ازمخالف ودشمن بیشتراست زیرا دشمن با چهره وحَربهٔ دشمنی عرض وجود میکند درحالیکه این طبقه درلباس دوستی ازپشت خنجرمیزنند.

اکنون ببینیم علت تسمیهٔ آب زیرکاه چیست ودرواقع آبیکه درزیرکاه باشد چگونه ممکن‌است منشاء زیان‌وضررشود:

آب زیرکاه از ابتکارات افرادی بود که بعلت ضعف وناتوانی یارای مبارزه ومقابله با دشمن را نداشته‌اند بهمین جهت سابقاً معمول بودکه دشمن ضعیفتر برای آنکه بتواند حریف قوی‌پنجه‌اش را مغلوب ومنکوب نماید درمسیر او باتلاقی پرازآب ایجاد میکرد و روی آب را با کاه وکَلِش بطوری میپوشانیدکه هیچ عابری‌تصورنمیکردکه‌آب زیرکاهی ممکن‌است درمسیر او وجود داشته باشد. البته ایجاد اینگونه باتلاقهای آب زیرکاه صرفاً درحول وحوش قراء وقصبات ومناطق زراعتی امکان‌پذیربود تا برای عابرین وجود کاه وکلش موجب هیچگونه توهمی نشود. باری دشمن با خیال راحت وبدون دغدغه خاطروسرمست‌ازبادهٔ غرور قدرت درآن گذرگاه همیشگی گام برمیداشت وسرانجام دردرون‌آب‌زیرکاه فرورفته غرقه میگشت. اگر بجزئیات ودقایق لشکرکشیهای ممالك آسیائی خاصه ایران در ازمنه واعصارگذشته خوض وغورکنیم باین نکته برمیخوریم‌که موضوع آب زیرکاه جزء حیله‌های جنگی‌بکارمیرفت وسپاهیان متخاصم را ازاین‌رهگذر غافلگیر ومنکوب میکردند. البته این حیلهٔ جنگی درمناطق باتلاقی ونقاطیکه شالی‌زاری داشت «مانندگیلان ومازندران» بیشترمعمول بود. توضیح آنکه درمسیرقشون مهاجم باتلاقهای پراکنده ومتعدد وکم‌عرض حفر میکردند وروی باتلاقها را باکاه وکلش میپوشانیدند. بدیهی است عبور ازاین مناطق موجب‌میشدکه قسمت‌مقدم مهاجمین یعنی‌پیشتازان‌وسوارکاران درباتلاقهای سرپوشیده فرورونـد وپیشروی آنها دچار بُطئی وکُندی شود تا برای مدافعین فرصت وامکان آمادگی‌وتجهیز سپاه فراهم آید.

اصطلاح «آب زیرکاه» ازآن تاریخ ضرب‌المثل شد وافراد مکار ومزور را بآن تشبیه وتمثیل میکنند.

درمرزبان‌نامه راجع بآب زیرکاه وکسانیکه ازاین رویه پیروی میکنند عبارتی داردکه عیناً نقل میشود:

«وگفته‌اند مکیدت دشمنان و سگالش خصمان درپرده کارگرترآیدکه آب درزیرکاه حیلت پوشانند خصم را بغوطهٔ هلاك زودتر رسانند . . . . » . فردوسی دراین زمینه چنین میگوید:

بگفتِ سیاوش بخندید شاه نَبُد آگه ازآب در زیرکاه

مرحوم معظم‌السلطنه دولت نیز دراین‌زمینه رباعی‌زیبائی ساخت‌که عیناً نقل میشود:

ما آب زیرکـاه نبودیم زین سبب
با دشمنان نرفت بیك جوی آب ما
خواهی مرمتم‌کن وخواهی‌خراب‌کن
کز بیخ وبُن شکسته بنای خراب ما

«آتش بیار»

آتش بیار دراصطلاح عامه‌کنایه ازکسی‌است‌که درماهیت دعوی واختلاف وارد نباشد وکارش صرفاً سعایت ونمّامی وتشدید اختلاف باشد. افراد مصلح وخیراندیش همیشه سعی میکنندکه اختلافات موجود را ازبین ببرند وطرفین دعوی را بصلح وسازش وریختن سنگ ازدامن متمایل سازند. آتش‌بیار کاملاً نقطهٔ مقابل‌مصلح خیراندیش‌است، ازاختلافات‌وافتراقات خوشش میآید ومیل دارد آتش اختلاف را هرچه بیشتردامن بزند.

این ضرب‌المثل بظاهر ساده میآید وشاید بعضیها گمان برندکه مقصود ازکلمهٔ «آتش» همان آتش‌اختلافست‌که ازباب ایجاز وتصغیرآمده است درحالیکه چنین نیست وذیلاً ریشهٔ تاریخی آنرا نقل میکند:

همانطوریکه امروز دستگاه جاز عامل اساسی ارکستر موسیقی بشمارمیآید درقرون‌گذشته‌که موسیقی‌گسترش‌چندانی نداشت ضرب و دف ابزارکار اولیهٔ عملهٔ طرب محسوب‌میشد. هرجاکه میرفتند آنهارا زیربغل‌میگرفتند وبدون‌زحمت همراه میبردند. عمال طرب درقدیم مرکب بودند ازکمانچه‌کش، نی‌زن، ضرب‌گیر، دف‌زن، خواننده، رقاصه ویکنفر دیگر بنام «آتش بیار» یا «دایره نَم‌کن» که ازکار مطربی سررشته نداشت ووظیفهٔ دیگری بعهدهٔ وی محول بوده‌است. همه‌کس میداندکه ضرب‌ودف ازپوست وچوب تشکیل شده‌است، پوست ضرب و دف دربهار وتابستان خشک ومنقبض میشود واحتیاج داردکه هربچند ساعت آنرا با پُف نَمْ مرطوب وتازه‌کنند تا صدایش درموقع زدن بعلت خشکی وانقباض تغییرنکند. این وظیفه را «دایره نم‌کن» برعهده داشت و بوسیلهٔ ظرف آبیکه درجلویش بود همیشه ضربها و دفها را نم میداد وتازه نگهمیداشت. اما درفصول پائیز و زمستان‌که موسم باران ورطوبت‌است پوست ضرب و دف بیش‌ازحدمعمول‌نم برمیداشت

وحالت انبساط پیدا میکرد . دراینموقع لازم میآمدکه پیوستها حرارت بدهند تا رطوبت اضافی تبخیرشود وبصورت اولیه درآید . .

شغل «دایره نم‌کن» دراین دوفصل عوض میشد وبنام «آتش‌بیار» موسوم میگردید زیرا وظیفه‌اش این بودکه بجای ظرف آب‌که دربهار وتابستان بدان احتیاج داشت منقل آتش درمقابلش بگذارد وضرب و دف مرطوب را بوسیلهٔ آتش خشک‌کند .

بنابراین بطوریکه ملاحظه میشود «آتش‌بیار» یا «دایره نم‌کن» که اتفاقاً هردو عبارت بصورت امثلهٔ سائره درآمده‌است کار مثبتی دراعمال طرب وموسیقی نداشت . نه بلَد بود ساز وضرب و دف بزند ونه آواز بخواند معهذا وجودش بقدری مؤثر بودکه اگردست ازکار میکشید دستگاه طرب میخوابید وعیش وانبساط خاطرمردم منغّص میشد .

اعمال افراد ساعی و نمّام و دوبهمزن عیناً شبیه شغل وکارهمین‌آتش‌بیارها و دایره نم‌کن‌هاست . اگردست ازسعایت والقای شبهات بردارند اختلافات موجود خودبخود ویا بوسیلهٔ مصلحین خیراندیش مرتفع میشود ولی متأسفانه چون خُلق وخوی آنها تغییرپذیرنیست بهمین‌جهت آنهارا به «آتش‌بیار» تشبیه وتمثیل میکنند چه در ازمنهٔ گذشته‌که دستگاه طرب «غنا» ازنظرمذهبی بیشتر ازامروز مورد بی‌اعتنائی بودگناه اصلی را ازآتش‌بیار میدانستند ومدعی بودندکه اگر او ضرب و دف را خشک وآماده نکند دستگاه موسیقی و غنا خودبخود ازکار میافتد وموجب انعطاف وانحراف اخلاقی «البته بزعم آنها» نخواهد شد .

«آش شله‌قلمکار»

هرکاریکه بدون رعایت نظم ونَسق انجام‌گیرد وآغاز وپایان آن معلوم نباشد چنین‌کاری را به «آش شله قلمکار» تمثیل میکنند . اصولاً هرعمل واقدامیکه درترکیب آن توجه نشود قهراً بصورت معجونی درمیآیدکه‌کمتر ازآش شله قلمکار نخواهد بود .

ببینیم این آش چیست وازچه زمانی معمول ومتداول گردید :

ناصرالدینشاه قاجار سالی یکروز آنهم درفصل بهاربقریهٔ سرخه حصار «واقع درشرق طهران» میرفت وبفرمان او دیگ آشی بربارمیگذاشتندکه ازغالب‌نباتات مأکول‌وانواع‌خوردنیها ترکیب میشد . کلیهٔ اعیان و اشراف و رجال و شاهزادگان وزوجات شاه ووزراء در این آشپزان افتخار حضور داشتند ومجتمعاً بامر طبخ میپرداختند . عده‌ای ازمعاریف وباصطلاح موجهین‌کشور بکار نخود ولوبیا وماش وعدس مشغول بودند، جمعی فلفل وزردچوبه ونمك تهیه میکردند . نسوان وخواتین محترمه‌که درمواقع عادی ودرخانهٔ مسکونی خود دست بسیاه وسفید نمیزدند دراینجا دامن چادر بکمرزده درپای دیگ برای روشن‌کردن آتش وطبخ آش‌کذائی از بَرودوش وسروکول یکدیگر بالا میرفتند تا هرچه بیشتر مورد لطف وعنایت قرارگیرند . خلاصه هرکس بفراخور شأن ومقام خویش‌کاری انجام میداد تاآش موردبحث حاضر ومهیا شود . این آش راکه آش شله قلمکارگویند چون‌کاملاً طبخ وپخته میشد برای هرکس درظرفی علیحده میریختند . سفرهٔ عریض وطویلی‌گسترده میشد وهرکسی بجای خود می‌نشست وازظرف مخصوصش باتظاهر بکمال میل واشتها تناول میکرد . سرانجام در ازاء آش مرحمتی هریك ازمدعوین چند عدد سکهٔ طلا ازپنج ریالی تا اشرفی وامپریالی درظرف میگذاشتندکه جمع آن مبلغ هنگفتی را تشکیل میداد و بحضور پادشاه تقدیم میکردند ! بقول آقای دکتر احسانی طباطبائی صاحب‌کتاب چنتهٔ درویش «دراینجا برخلاف مثل معروف‌که هرکس بقدر پولش باید آش بخورد اتفاقاً هیچکس صد یك بلکه هزاریك پول تقدیمی آش نمیخورد واین پول را فقط برای افتخار تقرّب بحضور ملوکانه تقدیم مینمودند وگاهی هم اگر ناصرالدینشاه برسرحال بود وبکسی خیلی لطف ومرحمت داشت ازاو احوالپرسی مینمود . . . . . » .

درهرصورت آش شله قلمکار چون ترکیب نامناسبی از غالب مأکولات و خوردنیها بود لذا هرکاریکه ترکیب ناموزون داشته‌باشد ویابقول مرحوم دهخدا «چوزنبیل دربوزه هفتاد رنگ» باشد آنرا بآش شله قلمکار تشبیه وتمثیل‌میکنند.

شادروان مهدیقلی هدایت «مخبرالسلطنه» راجع ببرنامه ومخارج آشپزان ناصرالدینشاه شرح جالبی نوشته است‌که عیناً نقل میشود[1] .

«آش شله قلمکارکه اواخر درسرخه‌حصار پخته میشد تشریفات فوق‌العاده داشت . درزمان فتحعلیشاه درگردش عید پخته میشد وازتشریفات تحویل بود . حال درپائیز ، سابق روز سیزده تشریفات بعمل میآمد . ازجمله شکستن بعضی ظروف بود ویغمای میوه وشیرینی وانداختن بعضی‌کنیزان درحوض آب‌که‌کشتی بگیرند ولباس زیاد هم نداشته باشند . مد امروز! خانمها دراطراف حوض نشاط میکردند وشاه را انبساطی دست میداده است . از حوض‌که بیرون میآمدند شاه شاهی شاباش میکرده وباطراف میپاشیده . خانم وکلفت وخواجه وغلام‌بچه بهم میریختند ، جامه‌ها میدریده ، پاها بهوا میرفته ، خرتوخری بوده‌است وچرچری میشده است . درسرخه‌حصار

---

۱ – کتاب خاطرات وخطرات صفحه ۹۰ .

کنیزی درحوض نمیانداختند ، تشریفات مردانه بود وانعامات بجای خود ، وزراء و امراء و رؤساء درچادرها وخیمه‌ها جمع میشدند وسبزی آش را پاك میکردند . شاه هم گاهی سری بچادرمیزد وسبزیهای حضوری پاك میشد وآش‌بمنازل‌تقسیم».

آنگاه درکتاب «خاطرات وخطرات» راجع بمخارج آشپزان چنین آمده است :

«قیمت اشیاء آبگوشت ییلاقی – تاریخ جمادی‌الثانیه – تنگوزئیل ۱۲۹۳»

۱ – گوسفند	۱۲	رأس	۲۵۰	ریال
۲ – برّه	۹	رأس	۳۰	«
۳ – مرغ	۶۰	قطعه	۷۰/۵	«
٤ – آبلیمو	۲٤	مینا	۹۰	«
۵ – قند	۲٤	کله	۱۱۰	«
٦ – روغن	۲۰	من	۱۰۰	«
۷ – فلفل	یکمن		۱/۸	«
۸ – لیموی عمانی	۹	من	۳۰	«
۹ – گلپرخشک	۱۰	سیر	۱۱	«
۱۰– سماق شکی	یکمن		۰/۵	«
۱۱– آلوبخارا	۱۲	من	۷۲	«
۱۲– گوجه برقانی	۱۲	من	۹۸	«
۱۳– نخود قزوینی	٦	من	۱۲	«
۱٤– لپه باقلا	٦	من	۱۲	«
۱۵– سیب	۱٦	من	۸	«
۱٦– گشنیز	۱٦	من	۸	«
۱۷– ریحان	٤	من	۱/۲۵	«
۱۸– مرزه	یکمن		۱/۲۵	«
۱۹– جعفری	۱٦	من	۸	«
۲۰– تره	۲٤	من	۸	«
۲۱– چغندر	۵۰	من	۱۲/۵	«
۲۲– کدو	۱۰۰	عدد	۰/۵	«
۲۳– بادنجان	۱۵۰۰	عدد	۷/۵	«
۲٤– پیاز	۲۰	من	۱	«
۲۵– لپه	٦	من	۱۲	«
۲٦– لوبیای سفید	٦	من	٦	«
۲۷– نمك	۳۰	من	۲/۵	«
جمع			۱۰۹۰/۷۵	ریال
۲۸– مثقال جهت کیسه	۱۵	زرع	۱۵	ریال
۲۹– هیزم	۱۲	خروار	۱۲۰	«
۳۰– کرباس	۲	توپ	۸	«
۳۱– کرایه	—		۱۵۰	«
جمع			۲۹۳	ریال
جمع کل			**۱۳۸۳/۷۵**	**ریال**

«آنجا که عیانست چه حاجت به‌بیانست»

چون مطلبی‌آنقدر واضح وروشن باشدکه احتیاج بتجزیه وتحلیل نداشته باشد بضرب‌المثل بالا استناد میجویند .

این مصرع ازشعر ذیل است‌که شاعرآنرا نشناختم :

پرسی‌که تمنای تو ازلعل لبم چیست
آنجا که عیانست چه حاجت به بیانست

ولی چون بنیانگزار سلسلهٔ گورکانی هند مصرع بالا را دریکی ازوقایع تاریخی تضمین‌کرده ومحتملاً بهمان سبب ضرب‌المثل شده‌است بشرح واقعه میپردازد :

ظهیرالدین محمد بابر «۸۸۸–۹۳۷ ه» که به پنج پشت بامیر تیمور میرسد مؤسس سلسلهٔ گورکانیهٔ هندوستانست . بابر درترکی همان ببْرجوان مشهوراست‌که بعضی‌ازپادشاهان ترك این لقب را برای خود برگزیده‌اند . بابر پس‌ازفوت پدر وارث حکومت فرغانه‌گردید ولی چون شیبانی‌خان اوزبگ پس‌ازیازده سال محاربه اورا ازفرغانه بیرون راند بجانب‌کابل وقندهارروی‌آورد ومدت بیست‌ودوسال درآنحدودفرمانروائی کرد وضمناً بخیال تسخیر هندوستان افتاد .

درسنهٔ ۹۳۲ پس‌ازفتح پانی‌پات ابراهیم لودی پادشاه هندوستان را مغلوب‌کرد و مظفراً داخل دهلی شد وآنگاه آگْره وشمال هندوستان ازرود سِنْد تا بنگال را بتصرف درآورده بنیان خاندان امپراطوری مغول را درآنجا برقرار کردکه مدت سه‌قرن درآنسرزمین سلطنت‌کردند وازبین این سلسله سلاطین نامدار مانند اکبرشاه و اورنگ زیب وغیره ظهورکرده است . سلسلهٔ مغولی هند سرانجام درشورش بزرگ هندوستان‌که بسال ۱۲۷۵ هجری مطابق با ۱۸۵۷ میلادی روی داده است پایان یافت .

ظهیرالدین محمدبابر جامع حالات‌وکمالات‌بود وکتابی دربارهٔ فتوحات وجهانداری وترجمهٔ حال‌خودش‌بنام «توزوك بابری» درزبان جغتائی تألیف‌کردکه بعدها عبدالرحیم‌خان خانان حسب‌الامر اکبرشاه آنرابفارسی‌ترجمه نمود . بابر گاهی درترکی وفارسی نیز شعرمیگفت واین دوبیت ازاوست :

نوروز ونوبهار ومی ودلبری خوش‌است
بابر بعیش کوش که عالم دوبار نیست
باز آی ای هُمای‌که بی‌طوطی خطت
نزدیك شد که زاغ بَرد استخوان ما

ظهیرالدین محمد بابرهنگامیکه پس‌ازفوت‌پدر درولایت فرغانه حکومت میکرد وشهر اَنْدیجان را بجای تاشگند پایتخت خویش قرارداد درمسند حکمرانی دورقیب سرسخت داشت‌که یکی عمویش امیر احمدحاکم سمرقند ودیگری دائیش محمود حاکم جنوب فرغانه بود . بابر بتوصیهٔ مادربزرگش ایران ازیکی ازرؤسای طوایف تاجیك بنام یعقوب استمداد

کرد . یعقوب ابتداء بجنگ محمود رفت واورا بسختی شکست داد وسپس امیراحمد را هنگام محاصرهٔ اندیجان دستگیر کرد . بابر که درآنموقع‌درمضیقهٔ مالی‌بود خزانهٔ امیراحمد درسمرقند راکه دوکرور دینار زر بود بتصرف آورد وآن پول درآغاز سلطنت بابر به پیشرفت‌کارهایش خیلی مؤثر افتاد .

بابر باوجود آنکه درآنزمان بیش‌ازسیزده سال نداشت شعرمیگفت وباتوجه بخردسالی خوب هم شعرمیگفت . این شعر را هنگام مبارزه با عمویش امیراحمد سروده است :

با بَبُر ستیزه مکن ای احمد جرّار
چالاکی و فرزانگی بَبُر عیانست
گر دیر بیائی و نصیحت نکنی گوش
«آنجاکه عیانست چه حاجت به بیانست»

گفته میشود مصرع اخیر پس‌ازواقعهٔ تاریخی مزبورکه بوسیلهٔ بابر دردوبیتی بالا تضمین شده‌است بصورت ضرب‌المثل درآمد ودرالسنه وافواه عمومی مصطلح گردید .

«از آسمان افتادن»

این ضرب‌المثل بیشترجنبهٔ عامیانه دارد ودرموردافرادی که بقدرت وزورمندی خود میبالند بکارمیرود . فی‌المثل فلان‌گردن‌کلفت متنفذ باتکای نفوذ ونفود خود مالی را عنفاً غصب میکند وبهیچوجه حاضر بخلع‌ید واسترداد ملك ومال مغصوبه نمیشود . بقول مرحوم دهخدا حرف او این‌است« من متصرفم ودست تصرف قوی‌است . اثبات غاصب‌بودن من برخصم من میباشد . . . . » .

عبارتیکه میتواند معرف اخلاق وروحیات این طبقه مردم واقع شود اینجمله است‌که میگویند « مثل اینکه آقا ازآسمان افتاده » .

ضرب‌المثل بالا ریشهٔ تاریخی دارد ولی قِدمت ندارد زیرا ازعمر این ضرب‌المثل بیش‌ازیکصد سال‌نمیگذرد ومربوط بزمان سلطنت ناصرالدینشاه قاجار میباشد که واقعهٔ جالب وخوشمزه‌ای آنرا برسرزبانها انداخت :

وزیرنظام که مردی بسیار هوشیار و زیرك بود مدتی حکومت طهران را ازطرف ناصرالدینشاه قاجار برعهده داشت. درطول مدت حکومت او شهرطهران درنهایت نظم وآرامش بود . با مجازاتهای سختی‌که برای خاطیان ومتخلفین وضع کرده بود هیچکس را یارای دم‌زدن نبود وسکنهٔ طهران از آرامش وآسایش نسبی برخوردار بودند .

روزی یکی ازاهالی طهران بوزیرنظام شکایت بردکه فلانی خانه‌اش را غصب‌کرده ودرمقابل مدارك واسناد مثبته بهیچوجه روی تمکین نشان نمیدهد وخانه را تخلیه نمیکند . حرفش اینستکه تصرف قاطع‌ترین دلیل مالکیت است ، هرکس ادعائی دارد خوبست برود اثبات‌کند .

مرحوم وزیرنظام برصحت ادعای او یقین‌کرد وغاصب را احضار نمود تا اسناد ومدارك تملك را ارائه نماید . غاصب گردن‌کلفت شانه بالا انداخت وگفت : دلیل ومدرك لازم ندارد ، خانه مال من است ومنهم متصرفم . حاکم‌گفت : در تصرف تو بحثی نیست فقط میخواهم بدانم‌که چگونه آنرا تصرف‌کردی ؟ غاصب مورد بحث باکمال بی‌پروائی جوابداد : ازآسمان افتادم وآنرا تصرف‌کردم ، بازهم فرمایشی دارید ؟ وزیرنظام دیگر تأمل را جایز ندیده فرمان داد اورا بچوب بستند وآنقدر شلاق زدند تا ازهوش رفت . سپس بذیحق‌بودن مدعی حکم داده غاصب راکه جای سالمی دربدنش باقی نمانده بود بحضور طلبید وگفت : هیچ میدانی چرا باین شدت تنبیه ومجازات شدی ؟ غاصب عرض‌کرد : قطعاً حضرت حاکم بهتر میداند . وزیرنظام‌گفت : خواستم بهوش باشی‌که ازاین پس چون‌ازآسمان نیافتی بخانهٔ خویش افتی ومزاحم دیگران‌نشوی!

«ازبیخ عَرب شد»

این مثل درمواردی بکارمیرودکه مدعی درمقابل مدارك مثبته دست ازلجاج برندارد وبدیهیات وواضحات را باکمال بی‌پروائی انکارکند . دراینگونه موارد ازباب استشهاد وتمثیل گفته میشود «فلانی ازبیخ عرب شد» .

باوجود آنکه یکصد میلیون نفرعرب‌زبان دردنیا زندگی میکنند وعرب شدن هیچ ارتباطی با انکار بدیهیات ندارد باید دیدکه‌این‌عبارت چرا وچگونه بصورت‌ضرب‌المثل‌درآمده‌است:

قبل‌ازظهور اسلام زبان رسمی‌ایران زبان پهلوی ساسانی بودکه بلهجه‌های مختلف درسراسر ایران بدان تکلم میکردند. حمله وتسلط عرب برایران اگر وثیقهٔ گرانبهائی چون دین مبین اسلام را برایرانیان عرضه‌کرد درعوض اساس قومیت وملیت‌ایران‌راکه قرون متمادی‌براین سرزمین پهناورحکمفرما بود متزلزل ساخت و فرهنگ وادب کشور مارا بشکل و هیئتی ناموزون درآورد . اجمالاً آنکه خط وکتابت درایران بخط وکتابت عربی تبدیل شد وزبان پهلوی وشقوق مختلف آن جای خودرا بزبان عربی داد . اینکه می‌بینید خط وزبان عربی درکلیهٔ ممالك پهناور اسلامی تا اقصی نقاط شمال غرب افریقا ریشه دوانید ولی نتوانست زبان وفرهنگ قومی وملی ما ایرانیان راکاملاً ریشه‌کن‌کند این نکته را درهمت بزرگان ودانشمندان وطنخواه خراسان وآن رادمرد توانای طوس حکیم ابوالقاسم فردوسی باید جستجوکردکه با بنیانگزاری شاهنامه وصدهاکتب نظم ونثر پارسی شیرازهٔ ملیت ایران را

ازتند باد حوادث مصون داشته‌اند وزبان دری راکه شاخه‌ای اززبان پهلوی است بجای زبان عربی بکاربرده‌اند . چون بحث وتفصیل‌دراین مقوله سردرازدارد باقتضای مقال ازآن میگذریم وباصل مطلب میپردازیم :

سلسلهٔ طاهریان اگرچه درتجدید استقلال ایران سعی‌بلیغ مبذول‌داشته وبسائقهٔ ایراندوستی وحس ملیت بیگمان‌دراحیای کلیهٔ آداب ومراسم ایرانی ساعی وکوشا بوده‌اند ولی چون درعصر وزمان‌آنها استقلال وتمامیت‌ایران هنوز نضج‌ونمّوی نگرفته بود فلذا ناگزیربودندکه بظاهر درحفظ ونگاهداری رابطهٔ دوستی وسیاسی خود با دربار خلفای عباسی اظهارعلاقه کنند تا نهال نورس استقلال کشورکه پس‌ازقریب دوقرن تسلط بیگانه دوباره جوانه زده بود با تندروبهای بیمورد واحساسات دور ازعقل ومنطق بکلی ریشه‌کن نشود . بهمین جهات وعلل خط وزبان عربی‌را درامور دیوانی وحکومتی‌خراسان‌جایگزین خط وزبان فارسی‌کردند وخود نیزگهگاه بعربی شعرمیسرودند وتوقیعاتی مینوشتند . پیداست بزرگان ودانشمندان خراسان بمصداق «النّاس علی‌دین ملوکهم» از امرای خویش پیروی کردند وهمه تازی آموختند . اهالی خراسان چون وضع را چنین دیدند بقسمیکه زبان وخط عربی درمکالمات ومراسلات حکومتی ودیوانی جنبهٔ رسمی واجباری پیداکرده بود بجهت علاقه ودلبستگی بزبان وادب ملی خویش هرایرانی‌راکه عربی مینوشت ویا بعربی صحبت میکرد ازباب‌تعریض‌وکنایه میگفتند «فلانی ازبیخ عرب شد» ومقصودشان ازاین عبارت این بود که عِـرق ونژاد ایرانی‌بودن را فراموش‌کرده یکسره بدامان عرب آویخت . در واقع ایرانیان در آن عصر و زمان چون حاضر بقبول نفوذ بیگانگان‌نبودند ودرعین حال قدرت مبارزه ومخالفت علنی با هیئت حاکمه را هم نداشتند لذا حس ملیت ووطنخواهی خویش را دراین عبارت قالب‌گیری‌کرده آنرا بُرخ مجذوبان ومرعوبان عرب میکشیدند .

ازآنجائیکه عبارت بالا مترجم بیان واحساسات قاطبهٔ ایرانیان وطن‌پرست بود پس‌ازچندی همه‌جا ورد زبان‌گردید ورفته‌رفته بصورت ضرب‌المثل درآمد تاجائیکه درایران‌امروز نیز باوجود آنکه بهیچوجه مصداقی برآن مترتب نیست معهذا درموارد انکار بدیهیات بدان استشهاد وتمثیل میکنند .

«ازکیسهٔ خلیفه می‌بخشد»

هرگاه‌کسی ازکیسهٔ دیگری حاتم‌بخشی‌کند ویا ازبیت‌المال عمومی‌گشادبازی نماید ضرب‌المثل بالا مورد استفاده واستناد قرار میگیرد .

اکنون ببینیم این خلیفه که بود وچه‌کسی ازکیسهٔ او بخشندگی‌کرده است :

عبدالملک‌بن صالح‌بن علی‌بن عبدالله‌بن عباس ازامراء وبزرگان خاندان بنی‌عباس بود ، روزگاری دراز دراین دنیا بزیست ودوران خلافت هادی وهارون وامین را درك‌کرد . مردی فاضل ودانشمند وپرهیزکار ودرفن خطابت افصح زمان بود . چشمانی نافذ ورفتاری متین وموقرداشت بقسمیکه مهابت وصلابت او تمام رجال دارالخلافه حتی خلیفهٔ وقت را تحت تأثیر قرارمیداد . ازآنجاکه ازمعمرین خاندان بنی‌عباس بود خلفای وقت دراو بدیدهٔ احترام مینگریستند . درسال ۱۶۹ هجری‌قمری بفرمان الهادی حکومت وامارت موصل را داشت، پس‌ازدوسال یعنی درزمان خلافت هارون‌الرشید براثر سعایت ساعیان ازحکومت عزل ودربغداد منزوی وخانه‌نشین شد . چون دستی‌گشاده داشت پس‌ازچندی مقروض‌گردید .

ارباب قدرت و توانگران بغداد افتخار میکردند که عبدالملك ازآنان چیزی بخواهد اما عزت نفس واستغنای‌طبع مانع ازآن بودکه ازهرمقامی استمداد نماید . چون ازطبع‌بلند و جود و سخای ابوالفضل جعفربن‌یحیی‌بن‌خالد برمکی وزیر مقتدر هارون آگاهی داشت وبعلاوه میدانست‌که جعفر مردی فصیح وبلیغ و دانشمند است و قدر فضلاء بهتر میداند و عقده آنرا گرامی‌تر میشمارد پس نیمشبی‌که بغداد وبغدادیان در خواب وخاموشی بودند با روی بسته وناشناس راه خانهٔ جعفر را در پیش گرفت واجازهٔ دخول خواست. اتفاقاً درآنسب‌جعفر برمکی با جمعی ازخواص ومحارم منجمله اسحق موصلی بزم شرابی ترتیب داده بود وبا حضور مغنّیان ومطربان شب‌زنده‌داری‌میکرد . دراین‌اثناء پیشخدمت مخصوص سردرگوش جعفر کرد وگفت :

عبدالملك بردر سرای است واجازهٔ حضور میطلبد . جعفر برمکی دوست صمیمی ومحرمی بنام عبدالملك داشت‌که غالب اوقات فراغت را درمصاحبت وی میگذرانید . بگمان آنکه این همان عبدالملك است فرمان داد اورا داخل‌کنند . عبدالملك صالح بیگمان وارد شد وجعفر چون آن پیرمرد متقی ودانشمند را درمقابل دید باشتباه خود پی‌برده منقلب شد وازجای خویش جستن‌کرد ، خواست دستور دهد بساط شراب را ازنظرعبدالملك پنهان دارند ولی دیگر دیرشده وکارازکار گذشته بود . حیران وسراسیمه برسرپای ایستاد و زبانش بند آمد ، نمیدانست چه بگوید وچگونه عذر تقصیر بخواهد . عبدالملك چون پریشانحالی جعفر بدید بسائقهٔ آزادمردی وبزرگواری‌که خوی و منش نیکمردان عالم است باکمال خوشروئی درکنار بزم نشست وفرمان داد مغنیان بنوازند وساقیان لعل‌فام جام شراب درگردش آورند . جعفر چون آنهمه بزرگمردی ازعبدالملك صالح بدید بیش‌ازپیش خجل وشرمنده شده پس‌ازساعتی اشاره‌کرد بساط شراب را برچیدند

وحضار مجلس جز اسحق موصلی همه را مرخص کرد . آنگاه بر دست وپای عبدالملك بوسه زد وگفت :

ازاینکه برمن منت نهادی وبزرگواری فرمودی بی‌نهایت شرمنده و سپاسگزارم ، اکنون دراختیار تو هستم و هرچه بفرمائی بجان‌ودل خریدارم .

عبدالملك صالح پس‌از تمهید مقدمه جوابداد :

ای ابوالفضل ، میدانی‌که سالهاست مورد بیمهری خلیفه واقع شده خانه‌نشین شده‌ام ، چون ازمال دنیا چیزی نیندوخته بودم لذاهرچه داشتم همه را فروختم واکنون‌محتاج‌وقرض‌دار گردیدم . اصالت خانوادگی وعزت نفس اجازه نداد بخانهٔ دیگران بروم وازسایر رجال وتوانگران‌که روزگاری بمن محتاج بوده‌اند استمداد نمایم ولی طبع بلند وخوی بزرگ‌منشی وبخشندگی توکه صرفاً اختصاص بایرانیان پاك سرشت دارد مرا وادارکردکه نزد تو آیم و رازدل بگویم چه میدانم اگر احیاناً نتوانی‌گره‌گشائی‌کنی رازدلم‌کماکان سربمُهْر مانده درنزد دیگران برملا نخواهد شد . راستش اینستکه مبلغ ده هزار دینار مقروضم وممری برای ادای دین ندارم[1] .

جعفر بدون تأمل جوابداد : قرض تو اداگردید ، دیگر چه میخواهی ؟

عبدالملك صالح‌گفت : اکنونکه بهمت وجوانمردی تو قرض من مستهلك‌گردید برای ادامهٔ زندگی باید فکری بکنم زیرا تأمین معاش آبرومندی برای‌آینده نکرده‌ام .

جعفربرمکی‌که طبعی بلند وبخشنده داشت باگشاده‌روئی پاسخ داد : ده هزار دینار هم برای ادامهٔ زندگی شرافتمندانهٔ تو تأمین‌گردید چه میدانم سفرهٔ گشاده داری وخوان‌کَرَم جوانمردان باید مادام‌العمر گشاده وگسترده باشد . دیگر چه میفرمائی ؟

عبدالملك‌گفت : هرچه خواستم دادی ودیگر محلی‌برای انجام تقاضا نمانده است .

جعفر درنهایت پیصبری جوابداد : نه . نه . امشب مرا بقدری شرمنده‌کردی‌که بپاس این‌گذشت وجوانمردی حاضرم همه چیزرا درپیش پای تو نثارکنم . ای عبدالملك ، اگر تو بزرگ خاندان بنی‌عباس هستی منهم جعفربرمکی وازدودهٔ ایرانیان پاك نژاد هستم ، جعفر برای مال ومنال دنیوی در پیشگاه نیکمردان ارج ومقداری قائل نیست . میدانم‌که سالها خانه‌نشین بودی وازبیکاری رنج میبری ، چنانچه شغل ومقامی هم مورد نظرباشد بخواه تا فرمانش را صادرکنم .

عبدالملك آه سوزناکی‌کشید وگفت : راستش اینستکه پیر شدم و واپسین ایام زندگی را میگذرانم ، آرزو دارم اگر خلیفه موافقت فرماید بمدینه بروم وبقیّت عمررا درجوارمرقد مطهرحضرت خیرالمرسلین(ص) بسربرم .

جعفر گفت : ازفردا والی مدینه هستی تا ازاین رهگذر نگرانی نداشته باشی .

عبدالملك سربزیر افکند وگفت : ازهمت وجوانمردی تو صمیمانه تشکرمیکنم ودیگر عرضی ندارم .

جعفر دست ازوی برنداشت وگفت : نه . ازناصیهٔ تو چنین استنباط میکنم‌که آرزوی دیگری هم داری ، محبت واعتماد خلیفه نسبت بمن تابجائی است‌که هرچه استدعا کنم مقرون اجابت میشود . سفرهٔ دل راکاملاً بازکن وهرچه میخواهد دل تنگت بگو .

عبدالملك درمقابل آنهمه بزرگی و بزرگواری بدواً صلاح ندانست‌که آخرین آرزویش را برزبان آورد ولی‌چون اصرار ویافشاری جعفررا دید سربرداشت وگفت : ای پسر یحیی . خود بهتر میدانی‌که من درحال حاضر بزرگترین فرد خاندان بنی‌عباس هستم وپدرم صالح همان‌کسی‌است‌که درمحل ذات‌السلاسل «نزدیك مصر» برمروان آخرین خلیفهٔ امَوی غلبه‌کرد وسرش را نزد سفّاح فرستاد ، اگرتقاضائی درزمینهٔ وصلت وپیوستگی ازخلیفه امیرالمؤمنین بنمایم توقعی نابجا وخارج ازحدود صلاحیت‌وشایستگی نکرده‌ام . آخرین‌آرزوی من اینستکه خلیفه فرزندم صالح را بدامادی بپذیرد . . . . نمیدانم درانجام این خواسته تاچه اندازه موفق خواهی بود .

جعفربرمکی بدون لحظه‌ای درنگ وتأمل جوابداد : از هم اکنون بشارت میدهم که خلیفه پسرت را حکومت مصر میدهد ودخترش عالیه را بازدواج وی درمیآورد .

دیرزمانی نگذشت‌که صدای اذان صبح ازمأذنهٔ مسجد جامع مجاور بگوش رسید وعبدالملك صالح درحالیکه قلبش مالامال ازشادی وسرور بود خانهٔ جعفررا ترك‌گفت .

بامدادان جعفر برمکی حسب‌المعمول بدارالخلافه شتافت وبحضور هارون‌الرشید بار یافت . خلیفه نظری کنجکاوانه بجعفرانداخت وگفت : ازقیافهٔ توپیداست‌که دراین صبحگاهی خبر مهمی داری .

جعفرگفت : آری ، شب‌گذشته عبدالملك صالح بخانه‌ام آمد وتا طلیعهٔ صبح بایکدیگر گفتگو داشتیم .

هارون‌الرشیدکه نسبت بعبدالملك بیمهر بود با حالت غضب‌گفت : این پیرمرد هنوز ازما دست بردار نیست . قطعاً توقع نابجائی داشت .

جعفر با خونسردی جوابداد : اگر ماجرای شب دیجور را بعرض‌برسانم امیرالمؤمنین خود بگذشت وبزگواری این مرد شریف‌که بحق از سلالهٔ بنی عباس است اذعان خواهند

---

۱ – آقای عباس پرویز درکتاب « ازعرب تا دیالمه » این رقم را چهار هزار درم نوشته است .

فرمود . آنگاه داستان بزم شراب و حضور غیر مترقّب عبدالملك وسایر رویدادهارا تفصیلاً شرح داد. خلیفه‌آنچنان تحت تأثیر بیانات جعفر قرار گرفت‌که بی‌اختیار گفت : از عبدالملك متقی وپرهیزگار بعید بنظر میرسیدکه تا این‌اندازه سعهٔ صدر وجوانمردی نشان دهد ، جداً ازمردانگی او خوشم آمد وآنچه‌کینه وعداوت ازاو در دل داشتم زائل‌گردید . خوب ، بگو ببینم دیگر چه شد ؟

جعفر برمکی چون خلیفه را برسرنشاط دید بسخنانش ادامه داد وگفت: ازاوتحقیق‌کردم معلوم‌شد پیرمرد این‌اواخر مبلغ ده هزار دینار بدهکار شده است . دستور دادم قرضش را بپردازند .

هارون بشوخی‌گفت : قطعاً ازکیسه خودت !؟

جعفر بالبخند جوابداد : ازکیسهٔ خلیفه بخشیدم چه عبدالملك درواقع عموی خلیفه است و حق نبود ازبنده چنین حسارتی سر بزند .

هارون‌الرشیدکه جعفربرمکی‌را چون جان شیرین‌دوست داشت با این پیشنهاد موافقت‌کرد .

جعفر دوباره سربرداشت وگفت : چون عبدالملك دستی گشاده دارد وخرجش زیاد است مبلغی هم برای تأمین زندگی وی حواله‌کردم .

هارون‌الرشید مجددا بزبان شوخی ومطایبه‌گفت : این مبلغ را حتماً ازکیسهٔ شخصی بخشیدی !

جعفرجوابداد : چون ازوثوق واعتمادکامل برخوردار هستم لذا این مبلغ را ازکیسهٔ خلیفه بخشیدم .

هارون‌الرشید لبخندی زد وگفت : اینرا هم قبول دارم بشرط آنکه دیگر گشادبازی نکرده باشی !!

جعفرعرض‌کرد: امیرالمؤمنین بهترمیدانندکه عبدالملك مانند آفتاب لب بام است وقریباً افول میکند ، آرزو داشت‌که واپسین ایام زندگی را درجوار مرقد مطهرحضرت رسول اکرم(ص) بگذراند ، نخواستم این آرزویش را برآورده نکنم بهمین جهت فرمان ولایت مدینه را بنام وی صادرکردم‌که هم اکنون برای توقیع وتوشیح حضرت خلیفه حاضراست .

هارون‌الرشید بخود آمد وگفت : راست‌گفتی ، اتفاقاً عبدالملك شایستگی این مقام را دارد وخوبست حکومت طائف را نیز بآن اضافه‌کنی .

جعفر انگشت اطاعت برپیشانی نهاد وپس‌ازقدری تأمل عرض‌کرد : ضمناً از حسن‌نیت و اعتماد خلیفه نسبت بخود استفاده‌کرده آخرین آرزویش را نیز وعده قبول دادم .

هارون‌گفت : بااین ترتیبی‌که می‌بینم قطعاً آخرین آرزویش را هم ازکیسهٔ خلیفه بخشیدی ؟

جعفر برمکی رندانه جوابداد : اتفاقاً بخشش‌دراینمورد بخصوص جز ازکیسهٔ خلیفه عملی نبود چه عبدالملك آرزو دارد فرزندش صالح بافتخار دامادی خلیفه امیرالمؤمنین نائل آید . منهم بااستفاده ازاعتماد وبزرگواری خلیفه این وصلت فرخنده را بوی‌تبریك‌گفتم وحکومت محررا نیزبرای‌فرزندش درنظرگرفتم .

هارون‌گفت : ای جعفر ، تو درنزد من بقدری عزیز و گرامی هستی‌که آنچه ازجانب من تقبل وتعهدکردی همه را دربست قبول‌دارم . برو ازهمین حالا تمشیت‌کارهای عبدالملك را بده واورا بسوی مدینه راهی‌کن .

باری ، عبارت بالا ازآن تاریخ ضرب‌المثل‌گردید وبرسر زبانها افتاد .

پایان مقال آنکه عبدالملك پس‌ازچند سالی‌که ولایت مدینه وطائف را داشت ، بهارون‌الرشید خبردادندکه طالب خلافت است ، هارون ویرا ازحکومت مدینه عزل ودربغداد زندانی‌کرد . عبدالملك تا زمان خلافت امین درزندان بود وآنگاه مورد عفو واقع شده بحکومت جزیره وشام منصوب گردید وتاسال وفاتش «۱۹۶ ه . ق» در رقّه بود .

برای آنکه مقام علمی ومراتب فضل ودانش عبدالملك معلوم‌گردد عبارت زیررا ازلغت‌نامهٔ دهخدا نقل میکند :

«چون رشید عبدالملك را ولایت مدینه داد یحیی‌بن خالد برمکی را پرسیدند ، چگونه رشید عبدالملك را ازبین عمال خویش برگزید ؟ گفت تا برقریش ببالد وبآنان بیاموزد که درپی‌عباس همچون عبدالملك مردیست»[1] .

«امامزاده‌ای است‌که با هم ساختیم»

این ضرب‌المثل درموردی بکارمیرودکه دو یا چند نفر درانجام امری با یکدیگر تبانی‌کنند ولی هنگام بهره‌برداری یکی ازشرکاء تجاهل‌کرده درمقام آن برآیدکه همان نقشه وتدبیررا نسبت برفیق یا رفیقان هم‌پیمانش اعمال نماید . اینجاست‌که ضرب‌المثل بالا مورد اصطلاح‌واستفاده‌قرارمیگیرد تا رفیق وشریك مخاطب نیّت برباطل نکند وحرمت پیمان وایفای بعهد را ملحوظ ومنظور دارد . ضرب‌المثل بالا با ضرب‌المثل « با همه بله با منهم بله » ترادف دارد وغالباً درموارد مشابهی بکارمیروند .

ریشهٔ این ضرب‌المثل ازداستانیست‌که با سوءاستفاده از صفای باطن ومعتقدات مذهبی مردان ساده‌لوح وبی‌غل‌وغش روی داده است :

میگویند چند نفر شیاد تصمیم‌گرفتندکه ممر معاشی از رهگذر خدعه وتزویر بدست آورند وبآنوسیله زندگانی

۱ – شماره ۷۶ صفحه ۸۱ .

بی‌دغدغه ومرفهی برای خود تحصیل وتأمین نمایند . پس لوحی تهیه‌کرده نام یکی ازائمهٔ اطهار علیهم‌السلام را برآن نقرکردند وآن لوح مجعول را درمحل مناسبی‌که با معبر عمومی دهاتیها وروستائیان پاکدل قرب جوارداشت درخاك کردند سپس مجتمعاً برآن مزار دروغین‌گرد آمدند وزانوی غم دربغل‌گرفته بیاد بدبختی‌های خود «نه بخاطر امامزادهٔ خود ساخته» گریه را سردادند . چون عابرین ساده‌لوح جویای حال وجریان قضیه شدند شیادان با شرح خوابهای عجیب وغریب بآنها فهمانیدند که هاتف سبزپوشی درعالم رؤیا آنها را باین مشهد مقدس ومکان متبرکه هدایت فرمود ! وازلوح سیمینی‌که دردل این‌خاك مدفونست بشارت داد . . ! روستائیان پاك طینت فریب نیرنگ وتدلیس آنهارا خورده بکاوش زمین پرداختند تا لوح بدست‌آمد ودعوی آنها ثابت‌گردید . دیگر شك وتردیدی باقی نماندکه این چند نفر ازمردان خدا هستند وفضیلت وصلاحیت آنها ایجاب میکندکه تولیت وخدمت مزار را برعهده‌گیرند ! چون این خبر باطراف واکناف رسید وموضوع‌کشف وپیدایش امامزادهٔ جدید دهان بدهان‌گشت هرکس ازجا برخاست وبا هرچه‌که ازنذر وصدقه توانست بردارد بسوی مزار مکشوفه روان‌گردید . خلاصه‌کار این امامزاده تابحدی بالاگرفت‌که بازار مشاهد متبرکهٔ اطراف راکاسدکرد وهرقسم وسوگند بزرگ وحتمی‌الاجراء برآن مزارشریف! بود . این زوال ورویه سالها ادامه داشت وشیادان بی‌انصاف بجمع مال ومکیدن خون روستائیان وکشاورزان بیسواد پاکدل متعصب مشغول بودند . قضا را روزی یکی‌از شیادان ازهمکار ودستیار خویش مالی بدزدید .

صاحب مال بحدس وقیاس براو ظنین شد ومطالبهٔ مال کرد . جوان منکرسرقت شد ومخصوصاً با سوگندهای غلیظ بهمان بقعهٔ منیف! ومزارشریف! برانکاروکذب مطلب میافزود. عاقبت صاحب مال ازبیشرمی ووقاحت همکار بستوه آمده بی‌اختیار وبرخلاف مصلحت خویش درملاء عام فریاد زد : ای‌بی‌آزرم . مگر این همان امامزاده‌ای‌نیست‌که باهم ساختیم ؟ کدام سوگند . کدام بقعهٔ منیف ؟ کدام مزارشریف . . . ؟

مطلب بالا بصور واشکال مختلفه درکتب لغت و امثله مندرج است . منظور نگارنده ازذکرمطلب بالا این بودکه با تمسك باین‌ضرب‌المثل‌ازحقیقت مسلم ومکتومی‌راجع‌بتاریخچهٔ امامزاده‌های ایران و سیر و تصور تاریخی آن اجمالاً بحث نماید :

پس‌ازآنکه ایرانیان بشرف دیانت حقهٔ اسلام مشرف‌شدند نسبت بسلاله پیغمبر وآل‌علی علیهم‌السلام علاقه وارادت‌خاصی پیدا کرده‌اند که سایر امتان ومسلمین ازاین‌سعادت‌بی‌نصیب بوده‌اند . عشق و علاقهٔ ایرانیان قطع‌نظر از جنبهٔ دیانت واعتقاد مذهبی ، مبتنی بردواصل و علت دیگر نیز بودکه‌یکی موضوع قرابت وهمبستگی «ازلحاظ شهربانو مادرامام سجاد (ع)» ودیگری موضوع مظلومیت آل علی (ع) وغصب حق مسلم آنها از طرف خاندان بنی‌امیه و بنی‌العباس بوده است . بهمین جهات و علل هرجا که فردی از اعقاب ائمهٔ هدی بدرود زندگی میگفت مدفنش مزار شیعیان میشد و بربالای قبرش بقعه وبارگاه مجللی برپا میکردند . چون حکومت‌وفرمانروائی بایلخانان مغول رسید و سلطان محمد الجایتو بمذهب تشیّع تعلق خاطر پیدا کرد وازالجایتو بخدابنده تسمیه نمود قدر و مقام‌سادات‌هاشمی‌بیشترازپیشترقرب ومنزلت پیداکرد ومقابر آنان ملجا، وپناهگاه مغولیهای تازه‌مسلمان‌گردید. اگرموضوع تعصب وعلاقهٔ آنها بهمین‌جا ختم میشد جای بحث وتأمل نبود ولی متأسفانه کاربجائی کشید که میگویند از طرف یکی از حکمرانان مغولی فرمان صادر شد که بجز مقابر پزشکان وبقاع سادات‌علوی‌که دستهٔ اول طبیب جسم و طبقهٔ دوم‌شفادهندهٔ دل و جان هستند سایر بقاع و مقابررا با خاك یکسان کنند زیرا بزعم و عقیدهٔ آنها تنها این دو دسته هستند که با نقش خود بردلها حکومت میکنند ومقابر آنان را میتوان مزار وملجاء قرار داد . بدیهی است اگراین فرمان اجرا میشد مقابر کلیهٔ فضلاء ودانشمندان و مفاخر علمی وادبی ایران که ازآن دو دسته خارج بوده‌اند ویران میگردید واز مدفن آنها اثری باقی نمیماند «کمااینکه امروز بهمان درد مبتلا هستیم و مقابرغالب بزرگان ما معلوم و مکشوف نیست» . ایرانیان زیرك‌وهوشمند که تاب تحمل چنین معیبتی را نداشتند وهرگز حاضرنبودند که مقابراجدادانیان دانشمند را درمقابل دیدگان آنها ویران‌کنند درمقام تدبیر وچاره‌جوئی برآمدند . پس ازمدتی تأمل‌وتفکر باین نتیجه رسیدندکه چون مغولها نسبت بسادات علوی بیش از حد واندازه علاقمند هستند مصلحت زمان دراینستکه بمنظور اغفال حکام مغولی وجلوگیری از نهب وخرابی موقتاً برای مفاخر خود شجره‌نامه‌های مجعول درست کنند وبا انتساب آنها بیکی از ائمهٔ طاهرین و با توجه باسم کوچکشان فی‌المثل‌آنها را امامزاده محمد ، امامزاده حسن ، امامزاده جعفر و و . . . . بنامند تا اگر روزی دست روزگار برقدرت مطلقهٔ عمال‌مغولی قلم بطلان کشید شجره‌نامه‌های اصلی وواقعی بزرگان‌خویش را بر سر جایشان گذارند واسامی مجعول را از روی آنها بردارند ولی متأسفانه طول مدت حکومت ایلخانیان مغول‌مجال تحقق چنین آرزوئی را نداد وآندسته ازایرانیانیکه تا چندپشت بحقیقت مطلب واقف بودند همگی مردند وبا کمال تأسف‌اسامی واقعی‌این‌امامزاده‌های مصلحتی دردل‌خاك‌مدفون‌گردید . . . . مقصود اینستکه غالب امامزاده‌های فعلی «خاصه درمناطق‌شمال وشمال‌شرق ومرکز ایران» همان بزرگان و دانشمندان‌ایرانی هستند وبرهرایرانی پاك‌نژاد و پاك نهاد فرض مؤکد است که

از کلیهٔ عوامل و امکانات موجود برای کشف هویت اصلی صاحبان این بقاع و مقابر استفاده نماید .

راست‌است که بعضی ازاین امامزاده‌ها «مخصوصاً آنعده که در روستاهای دودرست واعماق جنگلهای شمال ایـران وجود ندارد و پای هیچ عربی درازمنه قدیمه بآنجا نرسیده است» مولود مطامع بعضی شیادانست که برای تحمیل جیفهٔ دنیا با اظهارخوابها ورؤیاهای دروغین بنحویکه‌درابتدای مقال متذکر گردید بمقام مقدس سیادت وسلالهٔ پیغمبر اکرم اهانت واسائه ادب ورزیده‌اند بقسمیکه بعضیها گمان برده‌اند که تمام امامزاده‌ها احیاناً ازاین دسته و طبقه هستند ولیکن بضـرس قاطع باید بدانیم که تعداد اینگونه مقابر مصلحتی زیادنیست واکثریت بقاع و مقابر را سادات جلیل‌القدر هاشمی وفضلاء ودانشمندان ایرانی تشکیل میدهند بطورکلی باید دانست که امامزاده‌های فعلی ایران در حال حاضر از سه دسته خارج نیستند :

دستهٔ اول واقعا سادات اصیل و شریفی هستندکه سالهای متمادی مرجع تقلید وارشاد واستشارات بودند وپس ازآنکه دعوت حق را لبیك گفتند بر مدفن آنها بقعه وبارگاه باشکوه ومجلل بنا نهادند .

دستهٔ دوم همان بزرگان ودانشمندان ایرانی هستند که شجره نامه‌های واقعی آنها بعلل و جهات اشاره شده ازمیان رفت .

دستهٔ سوم مولود خوابنماهای دروغین فلان شیاد و یا فلان خاله زنك هستند که اگر اینگونه مقابر را نبش کنند مطلقاً اثری از جسد واستخوان پوسیده دیده نمیشود .

عده‌ای از ارباب تحقیق واطلاع دستهٔ چهارمی هم قائل هستند وبعضی از این مقابر مصلحتی را گنجینهٔ دقائق‌وذخائر میدانند که متمکنین و ثروتمندان هر عصر وزمانی بر بالای آنها بقعه وبارگاهی میساختند وبنام یکی از امامزاده‌ها تسمیه میکردند تا ازدستبرد سارقین وگزند زورمندان وفاتحان زمان وتعدیات وتجاوزات حکام خودمختار مصون ومحفوظ بمانند که اتفاقاً حفر و کشف بعضی مقابر تأیید این تشخیص وادعارا مسلم داشته است .

علی‌کل‌حال چون تفکیك این چند دسته از بقاع ومقابر خالی از اشکال ودشواری نیست فلذا برما فرض است که در مقابل هر بقعه وبارگاهی که اصالت آن معلوم و مشخص نباشد به نیت آنکه ممکن است بیکی از سادات شریف و یا یکی از مفاخر علمی وادبی ما متعلق باشد احتیاطاً وازباب «حمل بر صحت» فاتحتی نثار کنیم . درخاتمهٔ مقال ناگزیر از ذکراین نکته میباشد که بعید نیست فرمان حفظ ونگاهداری بقاع‌سادات علوی از طرف غازان ایلخان معروف مغول صادرشده‌باشد چه در جلد سوم کتاب حبیب‌السیر «ص ۱۵۹» باین موضوع‌اشاره شد و شادروان عباس اقبال آشتیانـــی نیز در کتاب نفیس «تاریخ مغول» راجع باحترام بسادات علوی واهل علم‌چنین مینویسد :

«غازان در حومهٔ پایتخت خود تبریز ابنیهٔ خیریه‌ازقبیل مسجد ورباط ومدارس زیاد بناکرد وباندازه‌ای دراحترام مقام منتسبین بخاندان رسول واهل علم‌کوشیدکه درعهد او عمّال دیوانی در فرمانهای دولتی گاهی اسامی سادات را بر اسم ایلخان و شاهزادگان مقدم مینوشتند و عمامه را جزء ملبوس رسمی دربار قرار دادند واین مراسم ازطرف جانشینان غازان رعایت گردید واینجمله از مسائلی است که وضع سلطنت و تمدن وآداب ایام حکمداری ایلخانان اخیررا ازعهد غازانخان ببعد با دورهٔ حکومت ایلخانان ماقبل او مشخص مینماید» .

www.KetabFarsi.com

علی ابراهیمی

۶۳ سال زیست .

نیم قرن ازاین زندگی آمیخته به هنر وسوداها وجاذبه‌های رنگین ذوق والهام بود .

عاشقانه زیست و وفادارانه مرد .

عشق او به زندگی وایمان وفادارش به هنر درآنچه ازاو مانده میدرخشد وسرود روح شوریده‌ای را تکرار میکند .

چیرگی او پیش ازآنکه درنقاشی ومینیاتور باشد – که دراین هردو هنر دستی داشت – درتهیه نقشهای کاشی ونقشه‌های مینیاتور گونه قالی بود . وبسیاری ازاین نقشه‌ها بعنوان اصیل‌ترین آثار هنری این ملك درآرشیو موزه هنرهای ملی نگهداری میشود . یادش گرامی باد . . .

* * *

علی ابراهیمی به سال ۱۲۸۲ درتهران متولد شد . در آنروزگار «دانش» درپشت درهای «مکتب» نهفته بود واو ناگزیر درمکتب علوم قدیمه را آموخت .

ازکودکی علاقه فراوانی به نقاشی داشت . بعدها میگفت: «رنگها بمن آرامش میدادند . من درمیان رنگها وخطها ، دنیای زیبا وبی‌پایانی را حس میکردم» .

واین سحروافسون رنگ وخط اورا اسیر کرد . به نقاشی روآورد وپس‌ازمدتی به‌کشیدن نقشه‌های قالی پرداخت .

به سال ۱۳۰۹ دروزارت اقتصاد درقسمت نقشه‌کشی قالی شروع بکارکرد . سال بعد رسماً نقشه‌کش قالی دراداره کل صناعت شد .

او قالی‌را عالیترین محصول هنروصناعت‌دستی‌میدانست. میگفت: «یك ملت میتواند تنها با هنر قالی‌بافی خودرا بجهان بشناساند» . واصرار داشت که :

«باید هنر قالی‌بافی را جدی گرفت . آنچه این میراث ملی را برای ما ماندگارمی کند ، فقط ذوق‌وقریحه وهنرنیست، بشتکاروعلاقه است. باید عاشقان این هنرپاسدارآن باشند . . .»

واو یکی ازعاشقان پاسدار بود . . .

* * *

روی نقشه‌ها شبانه روزکار میکرد . با یك جور وسواس وشیفتگی . انگار وقتی کار میکرد ، خستگی ازاو فراری بود . ساعتها پشت سرهم خط میکشید ورنگها را درهم میآمیخت ، دوباره خطها را بهم میزد ، آنچه رنگ‌آمیزی کرده بودکنار میگذاشت وکاررا دوباره ازسرمیگرفت .

همین‌شوروعلاقه‌باعث‌میشود که‌بارهامورد‌تشویق‌قرارگیرد.

ابراهیم در ۱۳۱۵ مأمور مرمت نقاشی‌های دیواری کاخ صفی‌آباد شد. وجلوه‌هائی‌ازمایه‌های ذوق‌وهنراو بردیوارهای این کاخ شکل گرفت . بعد ازآن بخدمت نظام دعوت شد . به اقتضای هنرش درچاپخانه ارتش به‌کارپرداخت ، اما به امر شاهنشاه قرارشد درحین انجام وظیفه روزانه چند ساعتی از وقتش را دراختیار وزارت پیشه وهنر بگذارد .

تا پایان سال ۱۳۱۹ درچاپخانه ارتش بود واز اوائل ۱۳۲۰ دیگربار بعنوان هنرمند روزمزد درقسمت‌قالی هنرستان هنرهای زیبای ایرانی که همان اداره صناعت سابق بود سرگرم کار شد .

تا این هنگام هنر او درکوره تجربه پخته شده‌بود . گونه‌ای غنای متانت‌آمیز درآثارش‌بچشم میخورد . حالا دیگر معتقد شده بودکه :

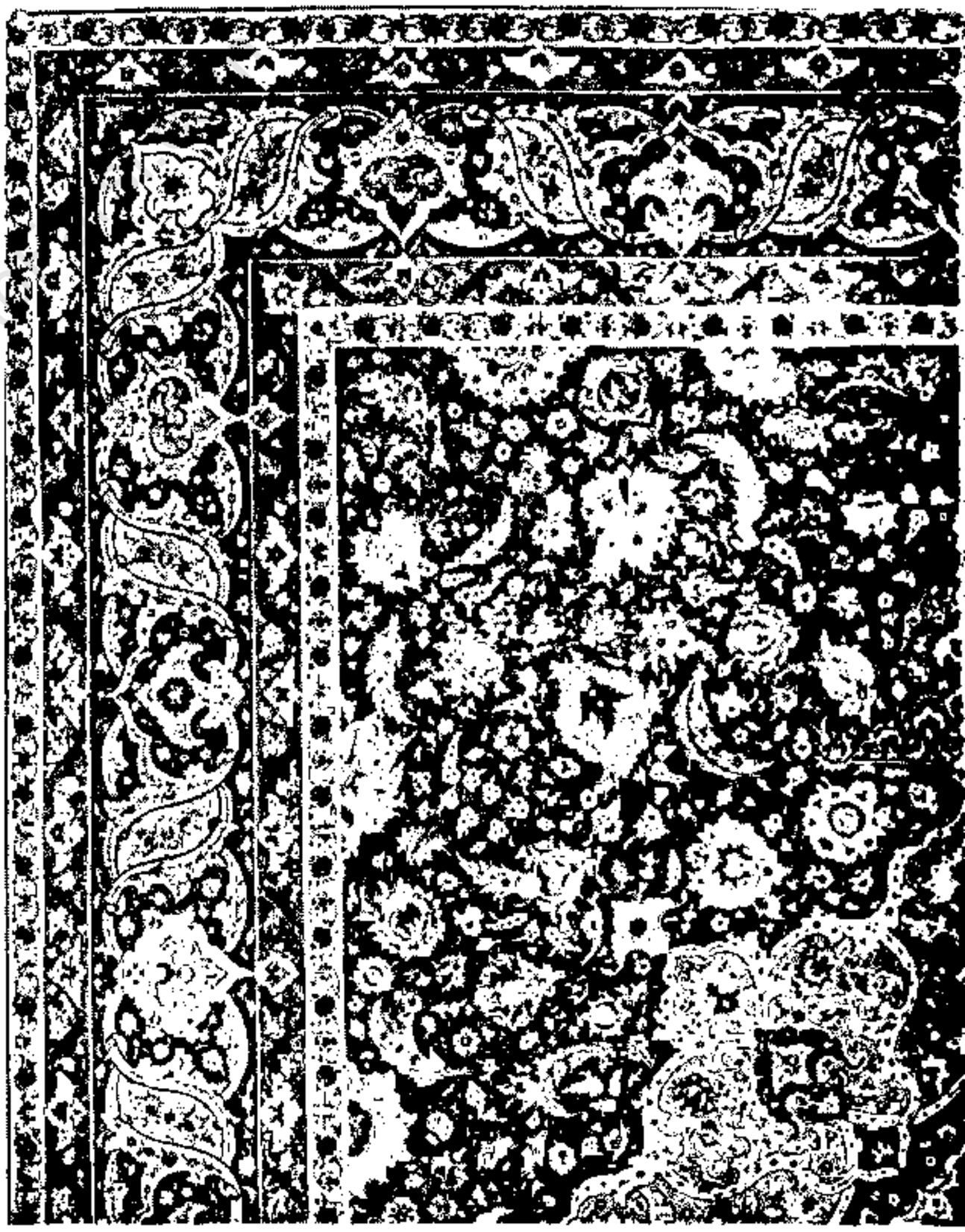
«هنرمند قالی باید خلاق باشد» .

ودرجستجوی راز این خلاقیت به سیروتعمق درنقشهای هنری و خطوط ورنگ‌آمیزی‌های متعالی قالی پرداخت . میگویند :

گاه اتفاق میافتاد که ساعتها خیره درنقش‌ونگار یك قالی ارزنده میشد . پنداری که میخواست درمیان این نقشها ورنگها روح زیبائـــی وهنر را صیدکند . یك قالی خوب براحتی میتوانست اورا ازخود بیخودکند .

اما تنها درمیان نقشها ونقش‌ها وقالی‌های ریزبافت درخشان نبودکه او مایه‌های هنر خودرا می‌جست . یك منظره شاعرانه زیبا ، یك غروب گیرنده ، صحنه‌ای طبیعی وطراوت – انگیز ، یا حتی یك تابلو جالب ، یك زخمه دلنشین تار یا نغمه موسیقی روح رام وسودائی اورا به‌آسانی به شور وجذبه میافکند – وچنین بودکه او هم نقاشی میکرد ، هم مینیاتور میکشید ، هم درنقشه قالی ونقشهای کاشی‌های اصیل مهارت

نقشه‌های حاشیه‌دار برگ‌موئی و ترنج‌دار او الهام اصیلی از نقشه‌های قدیمی‌است . اما خطوط ونقشها با مایه‌ای از ذوق مینیاتوری نیرو و درخشش فوق‌العاده میگیرد .



داشت وهم درلحظه‌های تنهائی وفراغت ویولون مینواخت . او موسیقی را درمحضر استاد «صبا» هنرمندگرانمایه موسیقی معاصر ایران فراگرفته بود . . .

* * *

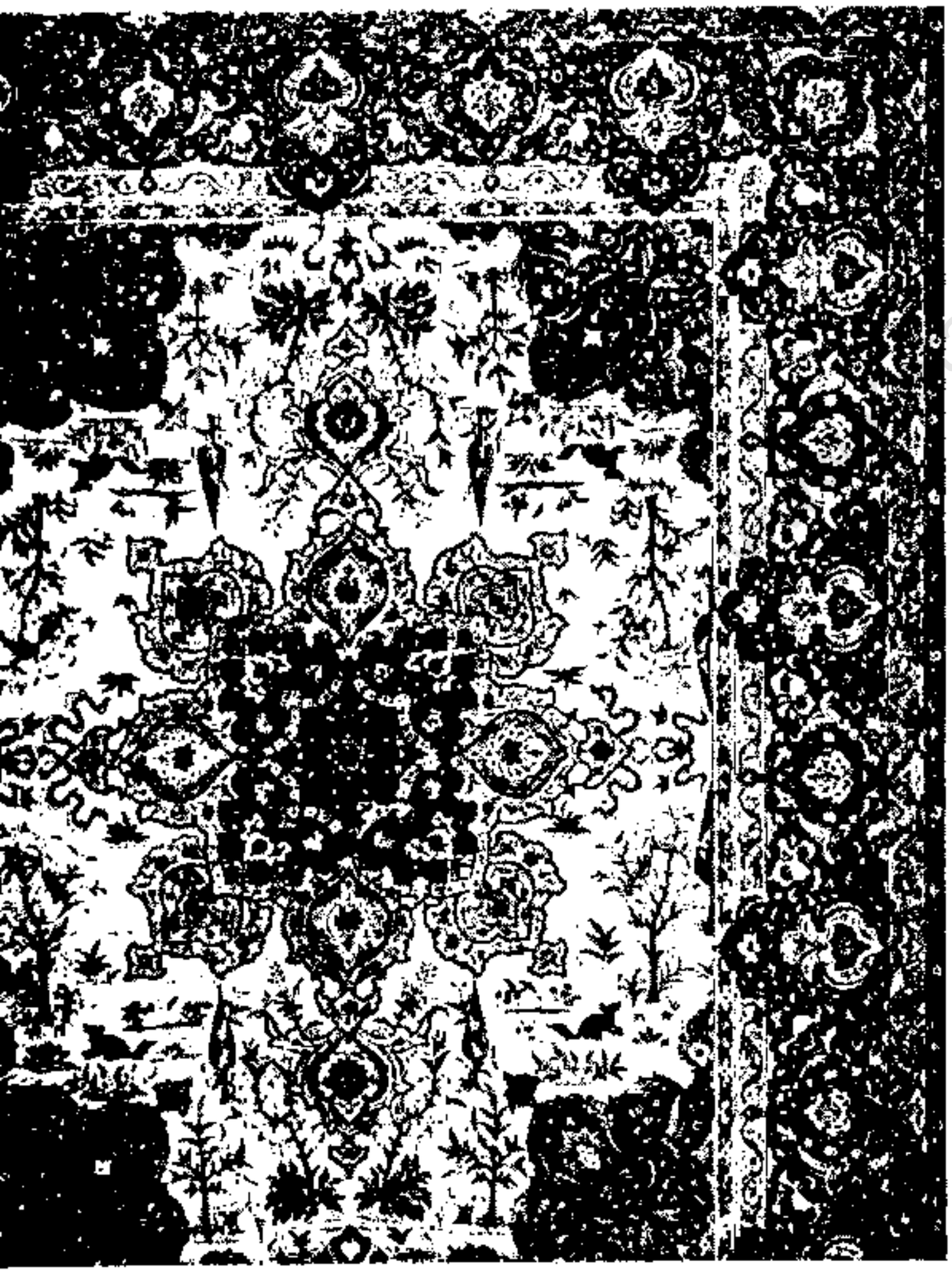
به سال ۱۳۳۳ چشم دردی ناگهانی فرارسید .

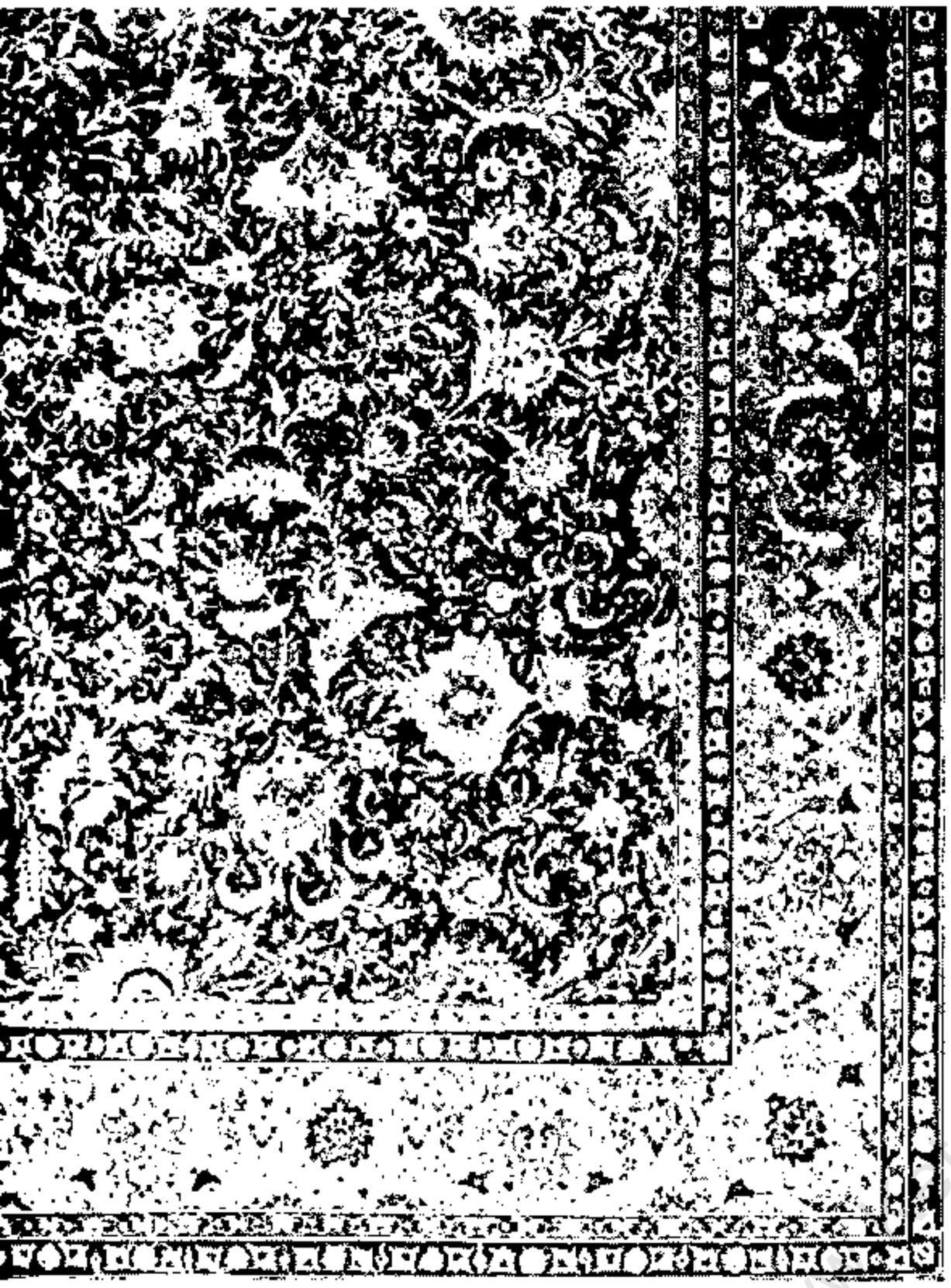
مردی که عاشق خطهاورنگهاونقشهای زیبا بود . ناگهان دیوار بلندی ازتاریکی بین خود وآنچه دوست داشت یافت .

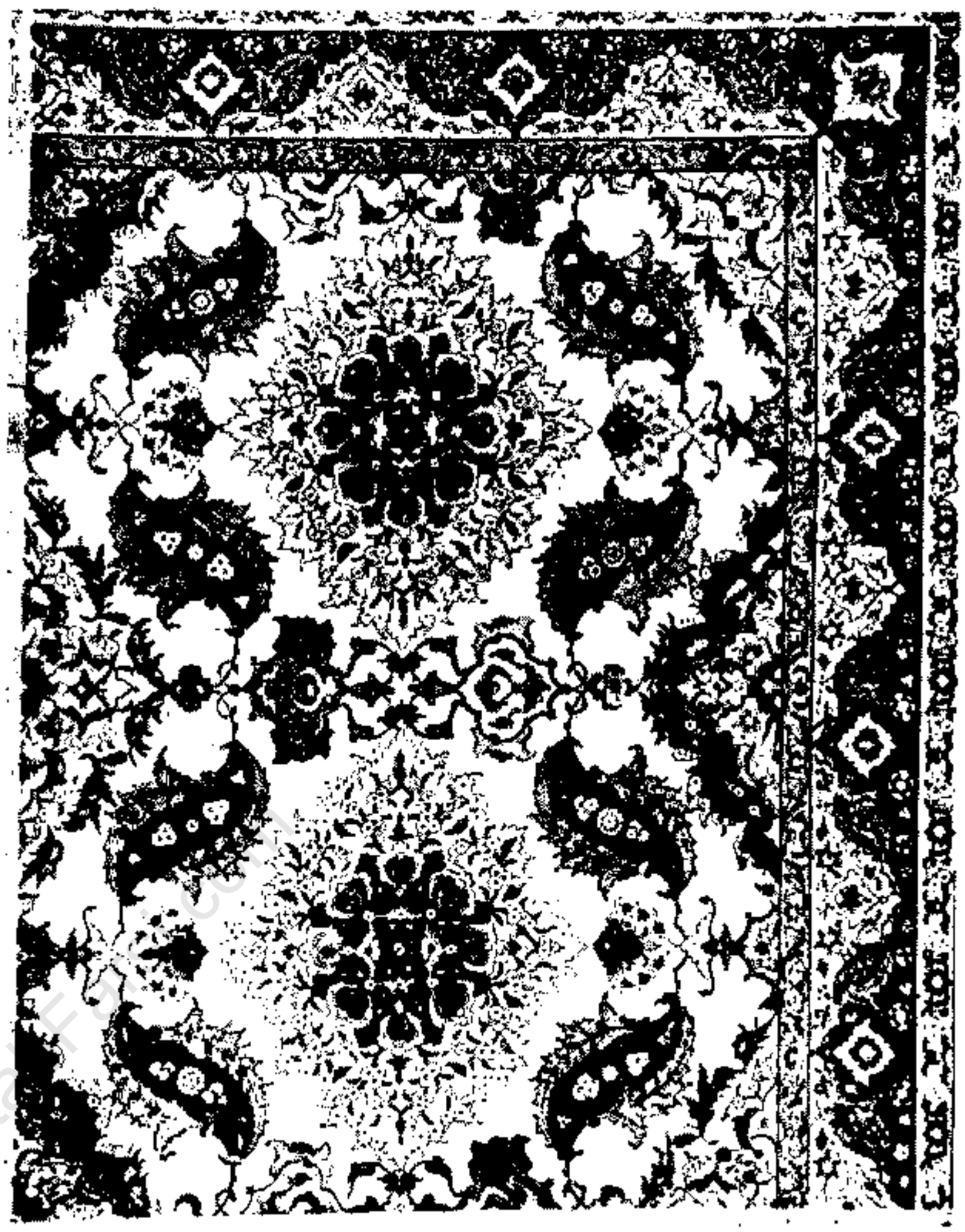
دوسال باچشم درد درگیربود . تاریکی روزبروزغلیظ‌تر میشد تا سرانجام فروغ چشم‌هایش خاموش شد .

نزدیك به نیم قرن نقاشی کرده بود ، با رنگها زیسته بود .

گل وگلبوته ، درخت وسبزه ، دربیشتر نقشه‌های او زمینه اصلی‌است . واین زمینه رنگین طبیعی را با تصاویر مرغها وحیوانات رام وسرکش زینت میدهد .







تنها ظرافت ممیزه‌کارهای علی ابراهیمی نیست . او از نقش‌ونگارهای قدیمی واصیل ایرانی برای نقشه‌هایش مایه میگرفت .

حتی رنگها را نفس‌کشیده بود . رنگها درجان وخون او نفوذ کرده‌بودند، وحالا مجبوربود ازمعشوقگان شوخ ووسوسه‌گر جدا شود .

وجدا شد . . .

پزشکان با همه تلاشی‌که بکار گرفتند، نتوانستند دیگربار چراغهای اورا بیفروزند . اداره‌کل هنرهای زیبا نظر به سابقه خدمت وهنرگرانمایه او اعلام‌کردکه اگرنابینائی وی‌درخارج ازکشور درمان‌پذیر است ، هزینه این سفر ودرمان را خواهد پذیرفت ، ولی پزشکان پس‌ازمعاینات مکرر وطولانی بکلی مأیوس بودند . . .

۹ سال این دوران تبعید وتاریکی ادامه یافت . تنها سرگرمی او دراین روزها وشبهای غمناك ویولونش بودکه گاه وبیگاه درآغوشش میکشید وباآن به درددل و راز ونیاز می‌پرداخت .

گرم وشوریده‌وغمناك مینواخت، انگارکه صدای‌ویولون صدای دلش‌بود ، صدائی‌که بوی اشك‌وطعم‌آتش‌واندوه میداد.

یکشب ، به هنگامی‌که‌آشفته وبیتاب قدم میزد، ازپله‌های خانه‌اش سقوط‌کرد . یکی ازشبهای سال ٤٤ بود . ضربه‌ای‌که برسرش وارد آمد به بیمارستانش‌کشاند وتا روز ۷ مرداد ٤۷ متناوباً دربیمارستان چهرازی وخانه‌اش بستری بود .

سرانجام پیروزی با مرگ بود . چراغ برای همیشه خاموش شد . . .

* * *

شادروان علی ابراهیمی سالها به سمت استاد نقشه قالی

درهنرستان نقاشی کمال‌الملك تدریس میکرد . درهمانحال زیرنظر استاد حسین طاهرزاده دررشته مینیاتورکار میکرد وساعاتی ازوقتش را نیز به نقاشی اختصاص داده بود .

این تنوع آموزش هنری وتبحر دررشته‌های گوناگون هنر، مایه‌کمال آثارش شده بود .

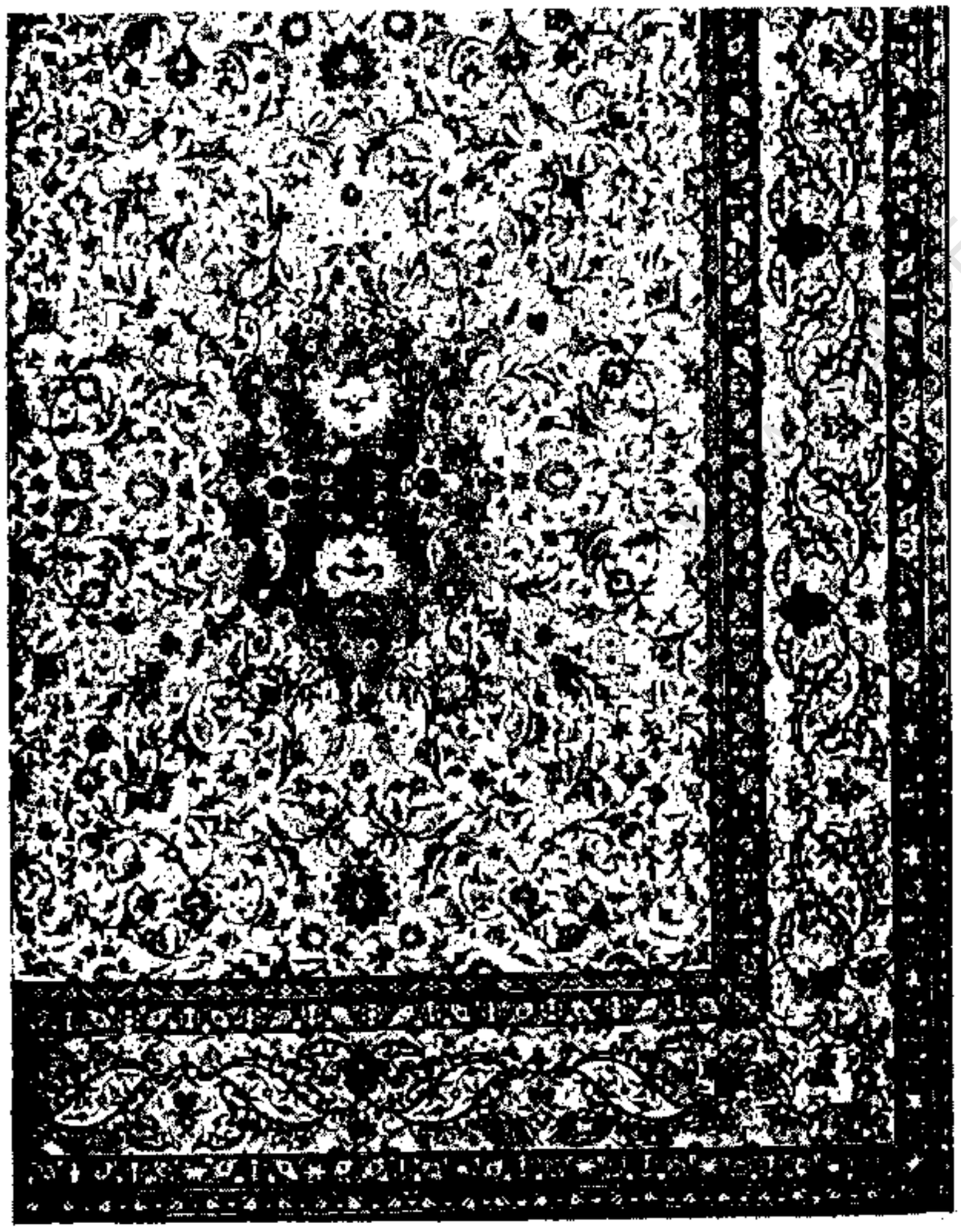
درآثاری‌که ازاو مانده آشتی وآمیزش رنگها وظرافت خطوط ونقشها بطرزجاذبه‌انگیزی نمودار است . زمینه بیشتر کارهای اورا صحنه شکارگاه ، درخت وگل وگیاه ، زمینهای پرعلف ، بوته‌ها وگلبوته‌ها تشکیل میدهد — واین نمایای پیوندهای عمیق او با طبیعت بود ، طبیعتی‌که جلوات شگفتی‌آورش با درخشش شعرگونه درهرخط ورنگ واثر او بچشم میخورد .

او درترکیب رنگها به طبیعت مینگریست ، نه با نگاهی ساده ، با دیدی‌که درذات وجان عناصر رسوخ میکرد وخون ومایه هنر اورا ازروح صاف‌وزلال‌طبیعت میمکید . چنین‌است که درنقشهای مانده ازاو – درآرشیو موزه هنرهای ملی – شیوه‌ای ازنقاشی را می‌یابیم‌که ریشه درهنر سنتی این ملك دارد و بسان درختی شاداب وهمیشه بهار ، درفضای زنده وجوان طبیعتی آفریننده شاخ وبرگ افراشته است . . .

یادش ونامش گرامی باد . . .

او در نقشهایش از ظرافت طراحی مینیاتور مددگرفت . مینیاتور را – بی‌آنکه به‌اصالت آن لطمه بزند – درسطح قالی گسترد ودراین نقشهای مینیاتوری قواعد طراحی واصول نقشه‌نگاری قالی را بهم‌آمیخت واز این‌دو تصویر زیبای یگانه‌ای آفرید .

نقشی دیگر ازکارهای ظریف ابراهیمی



ناصرعلی سرهندی

شفیعی کدکنی

بارورترین دورهٔ شعر فارسی ، درهند ، قرن یازدهم ودوازدهم است ، هم از نظر افزونی شمار شاعران پارسی‌گوی وهم ازنظر تشخیص وامتیازی‌که دراسلوب شعری شاعران این دوره دیده میشود . اغراق نیست اگر بگوئیم دراین دو قرن ، محیط ادبی هند ، برروی هم ، از مجموعهٔ اقالیم دیگر زبان پارسی ، ازنظر شمارهٔ شاعران وحتی ازنظروجود شاعران برجسته ، سرشارتر وممتازتر است زیرا بسیاری از شاعران برجسته دیگر اقالیم زبان پارسی نیز دراین روزگار به هند روی‌آور شده بودند وسرزمین هند پناهگاه و محیط آسایش ایشان بود ، دراین دوره شاعران بزرگی پرورش یافته‌اند که صائب تبریزی نماینده مشخص وبرجسته راه ورسم و طرز شاعری ایشان به شمار میرود وبی‌گمان یکی ازچند شاعر بزرگ تاریخ ادب پارسی است ودر سراسر ادوار شعرفارسی ، بهنگام سنجش وداوری درباره سبکها وراه ورسم و طرز شاعری، درکنار خاقانی وسعدی وچند شاعر صاحب سبك دیگر نام اورا نباید فراموش کرد . شهرت صائب درایران بعلل تحولات ذوق و پسند اهل ادب پست‌وبلندهایی داشته گاه دراوج شهرت بوده مانند روزگار خودش و تاحدی روزگار ما ، وگاه مورد بی‌اعتنایی وناشناختگی بوده مثل دورهٔ زندیه و قاجاریه (البته درایران وگرنه در دیگر اقالیم زبان پارسی همواره پایگاهی بلند داشته) واین اشارت به مقام وپایگاه صائب دراین گفتار ، برای یادآوری ازشخصیت شاعر دیگری است ازسرزمین هند که اورا صائب ثانی[1] وصائب هندوستان و آبـروی هندوستان[2] شمردند ودر تذکره های دورهٔ اخیر اغلب نام او درکنار صائب و بعنوان شاعری که اسلوبی خاص خود دارد وشاعران عصر ، گاه به‌اسلوب او نزدیك میشوند و گاه به اسلوب صائب یاد میشود ، چنانکه ازتذکره مردم دیده می‌خوانیم که شاعری با تخلص آفرین اکثر بطرز صائب و گاه بطور ناصرعلی مشق می‌کرد وسراج‌الدین آرزو نیزدرباره همان شاعرگوید . «طور وطرز بیان ناصرعلی منظور او بوده است .»[3] ودوقرن بعد از او شاعری دیگر ضمن نگارش احوال خود گوید : «به تقلید کلام سید شاه ناصرعلی حرف می‌زنم»[4] وشاعر خود نیز صائب را رقیب خویش می‌دانسته و با کنایه‌ای شاعرانه خودرا براو ترجیح می‌دهد .

بلبل ایران ندارد جلوهٔ طاووس هند[5]

و در جای دیگر به تصریح گوید .

علی شعرم به ایران می‌برد شهرت ازآن ترسم
که صائب خون بگرید ، آب دردفتر شود پیدا[6]

۱ – تذکره نصرآبادی ، ٤٤٧ چاپ وحید دستگردی .
۲ – تذکره سرخوش ، ٧٤ ، به‌تصحیح صادق علمی و دلاوری چاپ لاهور .
۳ – تذکره مردم دیده ، ۱۸ عبدالحکیم حاکم ، باهتمام سیدعبدالله لاهور .
٤ – تذکره گلزار اعظم ، ٦٩ محمد غوث خان بهادر ، مطبعه سرکاری ، ۱۲۷۲ .
٥ – همان کتاب ، ۷۰ .
٦ – دیوان ناصر علی ، ۷ چاپ سنگی هند بدون تاریخ وصفحه ۹۰ دیده میشود .

سلطان ولد
امیرعلیشیر
مولانا جامی
جمالی دهلوی
عرفی شیرازی
ظهوری کاشیری
ظهیر کجراتی
سلطان سلیم ثانی
سلطان سلیمان قانونی ثانی
عبدالله خان ازبک
عبدالله خان ازبک
نظیری نیشابوری
مولانا کشیری
غازی گرای خان
نقش دهلوی
عبداللطیف خان شیبانی
عبدالعزیز خان شیبانی
شوکتی دهلوی
همایون پادشاه

ناصرعلی سرهندی که شاعران و تذکره‌نویسان قرون اخیر ازاو بدینگونه یادکرده‌اند، بی‌گمان یکی ازچهره‌های مؤثر دگرگونی اسلوب ، درشعر پارسی و شعر او به جهاتی از شعر صائب‌و دیگر گویندگان آن عصر تشخیص وامتیازی دارد که البته نگارندهٔ این سطور آن را چندان نمی‌پسندد وفقط ازباب نوعی تازگی اورا شاعری‌قابل بررسی ومطالعه می‌شمارد ، ناصرعلی حد فاصل میان بیدل وصائب است و با اینکه درغزل باید اورا شناخت ، معاصرانش ، پایگاه اورا درمثنوی سرائی ، بیشتر ستوده‌اند چنانکه سرخوش‌گوید : «مثنوی درزمین (زمینه) یوسف و زلیخابسیاررنگین وبطرزتازه‌گفته»[۷] و مؤلف شمع انجمن با اینکه غزلهای اورا می‌ستاید گوید : «در مثنوی ید بیضا می‌کند»[۸] وبرای اینکه اختلاف پسند محیط های ادبی (ایران و هند) را بهتر درك کنیم می‌توانیم نظر آذربیگدلی را در بارهٔ مثنویات او بخوانیم آنجا که می‌گوید : «ازکثرت استعارات ، از مثنویات او مطلبی مشخص نمی‌شود»[۹] .

شعر ناصرعلی در روزگار او وسالهای پس ازوی در سراسر اقالیم زبان پارسی شهرت و گسترشی فراوان داشته و درهمه‌جا گویندگان ودوستداران شعر پارسی‌از غزلهای او بهره‌مندمی‌شده‌اند ، حتی درمناطقی‌که زبان پارسی زبان اصلی و عمومی مردم نبوده ، بازهم شعر اورا می‌شناخته‌اند و می‌خوانده‌اند مثلا در عراق ، و شهر بغداد که مؤلف خزانه عامره از نفوذ شعری ناصرعلی در آنجا سخن می‌گوید وتوضیح می‌دهد که اهل بغداد به هردو زبان پارسی وعربی آشنائی دارند و صوفیان در مجالس سماع ودر خانقاه آنگاه که شعر عربی می‌خوانند شعرابن‌فارض مصری[۱۰] است وآنگاه که شعر پارسی می‌خوانند شعرناصرعلی سرهندی است[۱۱] .

ناصرعلی خود نیز به اهمیت مقام خویش درشعر نظرداشته ومی‌بینیم که هیچ‌کدام از معاصران خودرا با اهمیت تلقی نمی‌کرده‌است چنانکه صاحب تذکرهٔ حسینی گوید : «شیخ‌درجنب شاعری خود هیچ شاعری را بخاطر نمی‌آورده و معاصرین را وقعی نمی‌نهاده[۱۲] ودر مورد خود چنین عقیده‌ای داشته :

سخن را آفریدم ، جـان دمیدم
باقـرار «خدائی» برگزیدم
«الستی»سرزدازمن،او«بلی» گفت
منش.«یاعبد»او. «یاربنا» گفت[۱۳]

و در دیداری که با بیدل داشته خطابی نسبت به وی دارد کـه چه مایه مضامین را قتل کرده‌ای ؟ و هنگامی که بیدل از وی خواست تا ناصرعلی شعری از شعرهای اورا تضمین کند ، گفت . قابل آن نیست‌که من مصرع خویش تضمین کنم[۱۴] .

ناصرعلی درحدود سال ۱۰۴۸[۱۵] در «سرهند» متولد شد وسرهند ازمناطق خوش‌آب‌و

---

۷ – سرخوش ، ۷٤ .
۸ – شمع انجمن ، ۳۰۳ سید محمد صدیق حسن خان بهادر ، مطبعه شاه جهانی ۱۲۹۲ .
۹ – عمربن علی‌بن مرشدبن علمی ، معروف به‌ابن فارض – (۵۷٦ – ٦۳۲ هـ . ق) معروفترین شاعرمتصوف عرب‌که اورا «شاعرترین صوفیه» خوانده‌اند و نیز «سلطان عاشقان» . درشعرش متأثر ازفلسفه وحدت وجود است ، دراصل ازمردم حماء (درسوریه) بود و بعد پدرش به‌مصر رفت ودرآنجا اقامت گزید وابن فارض درآن سرزمین تولد ونشات یافت بعضی ازقصاید او بسیار معروف است ازجملهٔ قصیدهٔ حمزیه وی‌که شروح بسیار برآن نوشته‌اند . رجوع شود به‌وفیات‌الاعیان ابن خلکان ، والاعلام زرکلی . ج ۲۱٦/۵ چاپ دوم .
۱۰ – خزانهٔ عامره ، ۳۲۹ ، آزاد بلگرامی ، نول کشور .
۱۱ – آتشکده آذر ، ۳۵۸ ، تهران چاپ دکتر سید جعفر شهیدی .
۱۲ – تذکره حسینی ، ۲۲۲ میرحسین دوست ، نول کشور ، ۱۸۷۵ .
۱۳ – خزانه عامره ۳۲۸ .
۱٤ – تذکره حسینی ، ۲۲۳ .
۱۵ – وفات او مسلم درسال ۱۱۰۸ بوده وچون اغلب تذکره‌نویسان عمر او را شصت سال نوشته‌اند تاریخ تقریبی تولد او همین سال است .

هوای هندوستان است که بگفته آذر بیگدلی دیاری است با نزهت و باغات دلگشا دارد و اهلش به صنعت نقاشی مایل‌اند[۱۶] وصاحب نزهةالخواطر گوید . سرهند به فتح سین وسکون را ، بمعنی سرِهند (راس‌الهند) وآنجارا به نام «سهرند» بکسر سین و فتح را و سکون نون نیز می‌خوانند بمعنی بیشهٔ شیر (غابةالاسد) شهری است باستانی از شهرهای هند در مملکت مهاراجهٔ‌پتیاله یکی از راجه‌های پنجاب ، جمعیت آن حدود شصت‌هزار نفر است ودر قدیم شهری بزرگ بوده و دانشمندان بسیاری از آن برخاسته‌اند و مشهورترین کسی که بدانجا منسوب است «شیخ‌احمدبن عبدالاحد سرهندی پیشوای طریقهٔ مجددیه‌است»[۱۷] صاحب تذکره گلزار اعظم بنقل از مقدمه‌ای که خان آرزو بر منتخبات اشعار ناصرعلی نوشته اورا از سادات صحیح‌النسب دانسته واز شعر ناصرعلی گواه آورده :

گراز حسب بپرسی ما قنبریم قنبر – ورازنسب بپرسی ما آل مصطفی‌ایم.[۱۸]

بطوری که‌ازخلال‌تذکره‌ها می‌توان‌دریافت‌وی‌درزندگانی‌مادی ، توفیق‌چندانی نداشته و بگفته دوست‌وهمدرس‌او، سرخوش ، چندان‌رتبت‌ومقام نیافت‌وگرنه‌بایدملك‌الشعرا می‌شد[۱۹] واز نامه‌ای که مؤلف مرآت‌الخیال ازاو نقل کرده می‌توان دلگیری وافسردگی خاطر اورا اززندگی ومحیط خود به خوبی دریافت و می‌بینیم که در پاسخ شیرعلی لودی ، ضمن‌نامه‌ای ، چنین می‌گوید «. . . فقیر دراین ایام از نوشتن وخواندن فارغم وبه‌اندوه بی‌پایان واصل ، زیاده از این چه نویسم که آب شد نفسم»[۲۰] ناصرعلی در آغاز چندان پای‌بند شریعت نبود ودربارهٔ بی‌قیدیهای اووتکفیرشدن وی داستانها درکتب تذکره نقل شده ویك بارکه درباغی به باده‌کشی سرگرم بوده اهل شریعت ومتعصبان ناگهان وارد شدند وبرسراو تاختند ، پرسیدند این چیست که می‌نوشی واو درپاسخ ایشان‌گفت شرابی است‌که فرشتگان می‌خورند[۲۱] وچون تکفیر شد و جانش در خطربود ، یکی از ارادتمندان او مسلح شد وبه یاری دسته‌ای اورا از سرهند نجات داد وبه شاه جهان‌آباد آورد[۲۲] ولی‌ناصرعلی بعدها توبه کرد وسرانجام به عرفان گرائید و به سلسلهٔ نقشبندیه پیوست وبه شیخ محمد معصوم خلف «مجدد الف‌ثانی» که از عارفان برجسته آن سامان بود ، دست ارادت داد . ناصر علی مدتی در دکن زیست و چندی در دهلی اقامت کرد وچندی همراه «سیف‌خان صوبه‌دار کشمیر» بودششم[۲۳] یا بیستم[۲۴] رمضان ۱۱۰۸ زندگی را بدرود گفت ودوستش سرخوش از جنونی که درپایان عمر به هم رسانیده بود سخن می‌گوید و همچنین از دعوی قطبیت وارشاد او[۲۵] گویا درآغازشاعری ، بعضی ازمعاصران تهمت سرقت بدو می‌زده‌اند که وی دیوان شاعری بنام «ندیم» را ربوده وبنام خویش می‌خواند و سرخوش دوست نزدیك و مرید او نیز از یادآوری این تهمت نتوانست خودداری کند ویك روز دوستانه این ماجرا را به او یادآور شد وناصرعلی درپاسخ او گفت : غزلی طرح کن تا جواب آن را بگویم و سرخوش غزلی خواند که ناصرعلی جوابی در برابر آن سرود ودر تذکره سرخوش ثبت است[۲۶] .

---

۱۶ – آتشکده آذر ، ۳۴۸ .

۱۷ – معجم‌الامکنه التی لها ذکر فی نزهةالخواطر تألیف معین‌الدین نهروی ، چاپ حیدرآباد دکن ۱۳۵۳ صفحه ۳۲ .

۱۸ – تذکره گلزار اعظم ، ٦٦ و دیوان او صفحهٔ ۸۱ .

۱۹ – تذکره سرخوش ۷٤ .

۲۰ – مرآت‌الخیال ، ۲۹۲ علمی شیرلودی ، بمبئی مطبعهٔ مظفری .

۲۱ – خزانه عامره ۳۲۸ .

۲۲ – نتایج‌الافکار ، ٤۷۷ محمد قدرت‌الله گویامری چاپ اردشیر خاضع بمبئی ۱۳۳٦ .

۲۳ – تذکره سرخوش ، ۷٤ .

۲٤ – سرو آزاد او ، ۱۲۹ وخزانه عامره ، ۳۳۸ به‌بعد .

۲۵ – تذکره سرخوش ، ۷٤ .

۲٦ – تذکره سرخوش ، ۷٤ .

ناصرعلی ، برطبق نوشته بعضی تذکره‌ها ، پسری داشته به نام عظیم‌الدین متخلص به عظیم که خود شاعری توانا بوده وشرح احوال او در بعضی تذکره‌ها آمده وبعضی ازتک‌بیت‌های او شهرت بسیاردارد مانند این بیت .

از بیابان عدم ، تا سر بازار وجود
درتلاش کفنی آمده عریانی چند[۲۷]

مزارناصرعلی درمقبرهٔ نظام‌الدین اولیا (۶۳۴–۷۲۵) است‌که از مقابر و مزارات معروف هند است[۲۸] . صاحب سروآزاد داستانی دربارهٔ ناصرعلی پس ازمرگش نقل کرده کـه آوردن آن دراینجا بی‌لطف نیست . وی‌گوید : پس‌ازمرگ او دسته‌ای ازدوستان و مریدان وی به سرگورش رفتند ویکی از ایشان خطاب به ناصرعلی‌گفت آیا تو نبودی که گفتی :

خاك گردیدم ولی رقصد هنوز افغان ما
خم شکست اما نمی‌ریزد می جوشان ما

ودیگری در پاسخ او گفت : این شعر که تو می‌خوانی «فغان» ناصر علی است که برلبان تو می‌رقصد.[۲۹] ناصرعلی دیوان بزرگی داشته که منتخبی ازآن به چاپ رسیده واغلب از هر غزل او دوسه بیت بیشتر درآنجا نیامده وازمثنویهای او که شهرت بسیار دارد ، هیچ‌کدام در این دیوان نیامده است ازجمله مثنوی یوسف وزلیخای او که سرخوش با اعجاب ازآن یاد می‌کند و گوید :

«بسیار رنگین و به طرز تازه گفته» وبعد این دوبیت را از آن نقل می‌کند .

بتی می‌گفت ، پنهان ، با برهمن .
«خـدای من توئی ، ای بندهٔ من
مرا بر صورت خـود ، آفریدی
برون از نقش خود ، آخـر چه دیدی ؟»[۳۰]

چنانکه در آغاز این گفتار یادآور شدیم ، ناصرعلی سبکی خاص خود دارد که مورد توجه بسیاری از شاعران بخصوص گویندگان پارسی زبان هند واقع شده وخلال تذکره‌ها و در ضمن‌احوال‌دیگرشاعران جای‌جای ازتأثیراودرشعرشاعران معاصروی وآنهاکه بعدازاوبوده‌اند، سخن گفته میشود چنانکه خان آرزو گوید : «میرزا مسعر فطرت وسرخوش ودیگراغزه پیروی او دارند»[۳۱] به علت اهمیت و مقامی که ناصر علی در شعر عصر خود داشته بعضی از معاصران او به نقد وخرده‌کاری درشعر او پرداخته‌اند وادیبی به نام «واصف» رساله‌ای در نقد دیوان او نوشته وابیاتی از غزلهای او را مورد نقد قرار داده است که آن انتقادهای بجای خود قابل توجه است واز مواد مطالعه در تاریخ نقد ادبی در شعر پارسی است ، محمد غوث‌خان بهادر ، مولف تذکره گلزار اعظم‌که در اواخر قرن سیزدهم می‌زیسته واز ارادتمندان ناصرعلی است وبه تصریح تمام می‌گوید : «نسبت شاعری من به شاه مرحوم [ناصرعلی] به اثبات رسیده»[۳۲] انتقادهای

---

۲۷ – تذکره مردم‌دیده ، ۸۱ .
۲۸ – رجوع شود به‌نقش پارسی براحجار هند ، علی‌اصغر حکمت ، ۵۷ تهران ۱۳۳۷ .
۲۹ – سرو آزاد ، ۱۳۱ (تأثرالکرام) آزاد بلگرامی ، حیدرآباد دکن ، ۱۹۱۳ .
۳۰ – تذکره سرخوش ، ۷۴ .
۳۱ – به‌نقل گلزار اعظم ، ۶۶ .
۳۲ – همان کتاب ، ۶۹ .

واصف را درکتاب خود ، ضمن شرح حال خود ، نقل کرده ویك‌یك آنهارا پاسخ گفته است و حدود سی صفحه به رد وایراد آن انتقادها پرداخته است (ازصفحه ٦٩ – ٩٣) از نمونه های نقد واصف بر شعر ناصرعلی وپاسخ محمد غوث‌خان بهادر ، یکی را دراینجا می‌آوریم .

ناصرعلی گفته :

برلب قاصد نمیدانم کـــه پیغام که بود ؟
همچو گل گردید لبریز تبسم گـــوش‌ها

معترض [واصف] گوید که گوش را با تبسم هیچ مناسبت نیست ، پس اگر شیخ چنین فرمودی اولی بودی :

چون صدف گردید لبریز جواهر گوش‌ها

بعد مؤلف گوید :

«تبسم کنایه از سرور ، پس چنانکه سرور گل از شکفتگی است ، همچنان سرور گوش‌ها از شنیدن پیغام محبوب میباشد ، در این‌صورت تبدیل مصراع چه ضرور ؟»[۳۳] .

شعرناصرعلی ، جریانی است در فاصلهٔ میان صائب و بیدل ، دردیوان او نیز نمی‌توان غزل یکدست همجوار که تمام ابیات آن لطیف وبی‌نقص باشد یافت ، اما تك‌بیت‌های بسیار دلکش که از نوعی غرابت و لطف شعری برخوردار است ، در دیوان او فراوان می‌توان یافت ، شیوهٔ او بر روی هم نسبت به پیشینیانش تا حدی نزدیك به میرزا جلال «اسیر» اصفهانی است . درمورد ناصرعلی ، مانند چندتن دیگر از شاعران این اسلوب می‌توان مصراع انتخاب کرد ، زیرا گاه مصراعهای آنان چندان زیبا و دل‌انگیز است که به یك دیوان برابر است . تصویرهای کامل و شاعرانه از طبیعت و لحظه‌های هستی ببینید چه زیباست :

تماشا دارد ، امشب ، برگ ریزماواخترهـــا

یا :

جنونم ، یك بیابان گردباد ، آوارگی دارد

یا :

سفید آید برون ، پیراهن صبح ، ازخم نیلی

یا :

کاسه پرشیر کوکب‌ها ، سرابی بیش نیست

شاید اگر دیوان کامل او در دست می‌بود ، غزل یا غزلهائی تمام یا حذف یکی دوبیت می‌توانستیم نقل کنیم اما متاسفانه دیوان چاپ شده او که اغلاط بسیاری درآن وجود دارد چنانکه یاد کردیم ، برگزیده‌ای است از غزلهای او ، آنهم باملاك خاص درپسند و انتخاب که بایدآن‌را «گزینش وانتخاب هندی» خواند زیرا کسانی که بدین کار پرداخته اند اغلب ، دردوره‌های بعداززندگی شاعر واغلب از پارسی‌دانان وپارسی‌زبانان قرن اخیر هند بوده‌اند که جهت ذوق مسیر ذهن وگزینش آنان دگرگونیهایی داشته وحتی نسبت به عصر ناصرعلی وبیدل هم ، از مساله دورپروازی و غرابت خیالها وتصویرها ، تندروتر بوده اند ازاین‌روی انتخاب آنها در مدار همان شعرهایی است که اغلب ازنظر زبان و ترکیبات بسیار ضعیف است و ازنظر خیال و ارتباطات رشته تداعیها ، بسیار دور وبیگانه .

با اینهمه کوشش بسیاری شد تا نمونه های شعر او اغلب از ابیات پیوسته غزلهای او باشد و در حدود امکان از آوردن تك‌بیت احتراز کردیم .

---

۳۳ – تذکره گلزار اعظم ، ۷۱ .

محبت جاده‌ای دارد – نهـــان – در خلوت دلها
چوتارسبحه ، گم گـــردید این ره ، زیر منزلها
تو چون ساقی شوی ، دردل تنگ ظرفی نمی‌گنجد
بقدر بحر باشد وسعت آغوش ساحلها
بـــه هفتادو دو ملت گردش چشم تو می سازد
بـــه یك پیمانه رنگین کرده‌ای یك شهر محفلها

*

تجرد مشربم ، پرواز من رنگ دگر دارد
چو گل ، یك ساله ره طی می‌کنم ازریزش پرها
نمیدانم کجائی ، ای همه جـا گلشن نازت
چو بوی گل هوایی شد ، ز شوقت ، مغز درسرها
رسد تا برسرکـــوی تو ، قاصد ، پیر می‌گردد
سفید از دوری این راه شد بال کبوترها

*

هرکجا آن مهـــر تابان شمع محفل میشود
صبح مـــی خندد زبال افشانی پروانه‌ها
ای مسیحا بهر درد مـــن چه می‌سوزی نفس ؟
میشود بی خواب تر ، بیمار از افسانه‌ها

*

قدردانی نیست عاشق را مگر غمهای یار
کس نچیند جز خزان ، برگ گل پژمرده را
بار دنیا کی توان برداشت با بار رقیب
سایهٔ گل کوه باشد خاطر آزرده را

*

ای ز حسن حیرت افزای تو ، موج آب‌ها
پشت بر دیوار ساحل داده چون محراب‌ها
مردم آبی شدم ، از بسکه اشك ازدیـــده ریخت
حلقه های ماتم مـــا ، نیست جز گرداب ها

*

ز سرد مهری اهل زمانه ، نزدیك است
که برگ ریز کند ، یاسمین کوکب‌ها

*

کی توان کردن جـــدا رنگ محبت از دلم
ساغرم گر بشکند ، چون گل ، نریزد باده‌ها
گشتم آوارهٔ شوقت ، وطن از یادم رفت
رفتم از خویش ، به خود آمدن از یادم رفت

*

آتشی بود – چو یاقوت – مـــرا در دل تنگ
تا تو در جلوه شدی ، سوختن از یادم رفت
شور عشقم بجز[۳۴] از جلوه معشوق نداد
ره فریاد گرفتم ، چمن از یادم رفت

*

از حیرت جمال تو ، ای آرزوی گل
مانـــد برنگ آینه ، شبنم بروی گل
گم کرده گل بفکر تو از بسکه خویش را
مرغ چمن بناله کند جستجوی گل
از تـــاب آفتاب رخش در چمن علی
هر شبنمی است چشم پـــر آبی بروی گل[۳۵]

*

هر کجا باشم اسیر دام آغوش توام
بسکه نزدیك توام ، از دل فراموش توام
می‌کنی یادم ، ولـــی یادت نمی آیم هنوز
مصرع[۳۶] دلچسب از خاطر فراموش تـــوام

*

همچو نخل شمع باشد سوختن اندیشه‌ام
رزق آتش می‌شود آبی که نوشد ریشه‌ام
محنت فرهاد ، شیرین را دل آسوده داد
مـــی‌شود افسانهٔ خوابش صدای تیشه‌ام

*

بـــا نیستی حریفیم با دوست آشنائیم
جبریل را خبر نیست از عالمی کـــه مائیم
ازاین و آن گسسته ، پیوسته‌ایم امـــا
با خویشتن نشسته ، لیکن زخود جدائیم

*

نمی‌گنجم به پیراهن نمی‌سازم به عریانی
جنونی کرده‌ام پیدا ، نه شهری نه بیابانی
چو سیلابی که در ریگ بیابان ماند اجزایش
دلی گم کرده‌ام در هرکف خاك از پریشانی
گل رسوائیم از عصمت یوسف چمن دارد
چو ماه نو بود پیراهنم در زیر عریانی

*

همای گلشن قدسی مکان چه می‌جوئـــی
تو آشیان خودی ، آشیان چه می‌جوئی
محیط دایرهٔ عالم است نقطه عشق
تو در قلمرو دور زمان چه می‌جوئی
خراب شد دل و گردی ز هستی تو نخاست
بحیرتم که درین خاکدان چه می‌جوئی

---

۳۴ – در دیوان . جز .
۳۵ – از دو غزل انتخاب شد .
۳۶ – در دیوان مصرعه .

هنر از لحاظ روانشناسی - آفرینش هنری

جلال ستاری

پیش ازاین گفتیم که به اعتقاد برخی ، آفرینش هنری فعالیت خلاقه‌ایست که با احساس شادی قرین است ، و حتی اگر کار هنری با اندوه و شك واضطراب آغاز شود ، بفرجام احساس شادی و سرور که ملازم با حصول توفیق و پیروزی است برهرگونه احساس درد ورنج غلبه خواهد کرد ، پس نتیجهٔ خلق ، احساس شادی و سرور است و هرجا آفرینش‌و صنعی هست شادی نیز هست ؛ حتی در ذهن هنرمند پریشان و شوریده و شاعر نومید و اندوهگین نیز نشاط و بهجتی در حال کمون یا پوشیده و مکتوم وجود دارد . شادی خودبخود ازآفرینش‌هنری‌می‌تراود وهرآفرینش همراه باوجد وشادمانی است . تا آنجا که بعضی ایندو را لازم و ملزوم یکدیگر دانسته‌اند .

مدافعان این نظر ، میان شادی ناشی از مشاهدهٔ زیبایی یا خلق آثار هنری ووجد و حال عرفانی یا مذهبی مشابهتی یافته‌اند . به اعتقاد آنان شعفی که هنر و مذهب به آدمی ارزانی می‌دارد ، ازاحساس فائق آمدن بر زمان و مکان ، به بندکشیدن و مهار کردن دم‌گذاردن و جاودانه ساختن آن یا فراگذاشتن از آنچه موقت ، بی‌دوام وناپایدار است وخلاصه رهائی از مقتضیات مادی زندگی – که هنر و مذهب هردو دروجودمان بارور میسازند – ناشی‌است . **Etienne Souriau** که به‌این وحدت وجد عارفانه و شادی آفرینش هنری توجه داشته ، گفته است : هنرهمانند مذهب آنچه را که به زبان نمی‌آید ودر وصف نمی‌گنجد بیان میکند .

اما این توجیه برای دریافت مساله آفرینش هنری‌کافی نیست ؛ چگونه نیروی خیال هنرمند قادر به انتخاب تصاویر مورد پسند و طرد عوامل نامطلوب و تلفیق وترکیب نقوش وتصاویر ذهنی به دلخواه خویش است ؟ درواقع به چنین پرسشی پاسخی جامع و مانع نمی‌توان داد ؛ همینقدر می‌دانیم که به کمك دستور یا از روی هیچ الگوئی ، بی نفخهٔ گرم و هستی‌بخش الهام اثری اززنده پدید نمی‌توان آورد . اما الهام چیست ؟ آنچه نوابغ شعر وموسیقی چون‌گوته ، شاتوبریان ، شوپن و دیگران در باب الهام یا ماهیت ناخودآگاه و «خودرو»ی آفرینش هنری گفته‌اند مارا به جائی نمی‌رساند. یکی نغمه و آهنگی را در خواب شنیده است و دیگری برای نوشتن داستانی فقط به‌ندای درونی خویش گوش فرا داده است . پل والری درین زمینه روشن‌تر سخن گفته‌است آنجا که میگوید : فیض ورحمت الهی بیت اول را به ما ارزانی می‌دارد ، برماست که بیت دوم را بسازیم . به اعتقاد **Alain** ازدولت کار وکوشش همه‌چیز می‌توان آفرید . اما چگونه کارباید کرد ، یعنی چگونه کار سودمند باید کرد ؟ . اگر فیلسوف و دانشمند به اندیشه وتفکر نیاز دارند ، هنرمند بیشتر با حس کردهٔ خود سروکاردارد . البته می‌توان لبریز از احساس بود اما در وصف وبیانش ناتوانی داشت . احساس‌باید عمیق و روشن باشد ، چه هنر بی‌نظم و نسق هنر نیست . قریحهٔ آفرینش هنری ممکن‌است خیلی زود ظهور کند : موزار در سه سالگی آهنگ‌سازبود . کارنیز گونه‌های مختلف دارد : روسینی **Rossini** خوابیده آهنگ می‌ساخت وموزار هنگام ساختن آهنگ گام‌های بلند برمی‌داشت .

هانری دولاکروا[1] وجود شش عامل را لازمهٔ آفرینش

1 - **Henri Delacroix: Psychologie de l'art, Essai sur l'activité artistique, Paris, Alcan, 1927.**

اثر دلاکروا – آب رنگ

هنری دانسته است : نخست سه عامل کلی که عبارتند از :

۱ – اصالت وابتکار ، یعنی خود بودن ، یا به خود مانند بودن نه به دیگری .

۲ – نوآوری (Spontanéité) یا دیدن چیزی که هیچکس پیشتر آنرا ندیده است و آن از راه تأمل و امعان نظر در محسوسات یعنی شك کردن درمدرکات خویش ازعالم واقع حاصل میشود .

۳ – قدرت تولید و آفرینش ، بشرط آنکه کیفیت‌فدای کمیت نگردد .

دو دیگر سه عامل اساسی که بی‌وجودشان هیچ اثر هنری آفریده نمیشود :

۱ – علاقه به کاری که درشرف تکوین وانجام است ،

۲ – نیروی تخیل خلاق که می‌توان آنرا به‌کیمیاگری مانند کرد که خاك یا عالم واقع را به نظر زر میکند ،

۳ – تأمل (Secondarité) یعنی پختن یك اندیشه واحساس و زیرورو کردن آن در ذهن (در مقابل آدم Primaire که هیچ اندیشه واحساسی را بقدر کفایت درخود نگاه نمی‌دارد تا اندك‌اندك به اثری هنری بدل شود) .

دولاکروا سه‌گونه آفرینش هنری باز می‌شناسد :

۱ – خلق فی‌البداهه یا آوردن اندیشه واحساس از قوه به فعل ، بی‌اراده و اختیار ،

۲ – پختن و پروردن دانسته یا ندانسته ، خودآگاهانه یا نیمه خودآگاهانهٔ ، مضمونی در ذهن ،

۳ – آفرینش اندیشیده و سنجیده از روی خودآگاهی وهشیاری .

دولاکروادرمورداخیربه Philosophie de la composition نوشتهٔ ادگار آلن‌پو استناد میجوید . پو دربن اثر منظومهٔغراب خودرا بیت به بیت تجزیه و تحلیل می‌کند و به تشریح دقیق چگونگی ساختن آن می‌پردازد ، چنانکه گویی پیچ‌ومهره‌های ساعتی را با دقت و خوصله فراوان از یکدیگر جدا می‌سازد . پو ظاهراً همانند دانشمند یا مهندسی ، از روی دستور والگوئی دقیق وبه یاری فنون شعر وشاعری ، منظومهٔ خودرا پرداخته است ، اما به احتمال قوی ، پو پس از سرودن منظومه و نه در حین ساختنش ، چنین تفکرات روشن و دقیقی دربارهٔ آن‌کرده است . استدلال وتعقل واندیشهٔ نظم وترتیب در هرکارهنری وجود دارد ، اما این جمله بیشتر به جنبهٔ فنی آن مربوط میشود . آفرینش هنری کیمیاگری است ، طباخی نیست .

رنگ و نقش آن در هنر

احمد فداکار

رنگ وهنرهای مصور پیوسته درکنارهم بوده‌اند . هنر مصور بی‌وجود رنگ نمودی ندارد ضمن آنکه هنر مصور هرسرزمین برای خود رنگی ویژه دارد وهرهنرمند ، بتابه مقتضیات وتأثیرعوامل پیرامون خود ، دید مخصوصی دررنگ دارد ورنگهای بخصوصی را بیشتربکار میگیرد وچه بسا که ازبکار بردن رنگهای دیگری ، که مورد علاقه هنرمندی دیگر است ، دوری میکند. وازهمین رهگذر شناخت آثار هنرمندان سرزمینهای مختلف تاحدی میسرمیگردد .

رنگ چیست ؟

پیش‌ازآنکه به بحث کلی درباره رنگ وهنرپردازیم‌لازم است بطورمختصر ببینیم رنگ چیست . ازنظرعلمی ، رنگ عبارتست ازامواج نورکه به‌کمك حس بینائی تشخیص داده میشود . ویك شعاع نور، ازارتعاش‌امواج‌مختلف طولی‌وعرضی تشکیل یافته است . اگر شعاعی ازنور را ازمنشور بلورینی بگذرانیم امواج نور، پس‌ازعبور ازمنشور، رنگ‌های مختلف طیف نوررا بوجود میآورد . . .

هنگامی‌که نور به سطحی میتابد ، اگر این سطح تمام امواج یا تمام رنگها را بطور مساوی منعکس نماید چشم این سطح‌را سفید می‌بیند . ممکن است این سطح همه‌رنگها یا امواج را جذب کند و فقط رنگ سبز را منعکس نماید ، دراینصورت آن سطح را برنگ سبز خواهیم دید . ونیز ممکن است بعضی افراد دربرابر رنگ معین کور باشند و یا عده‌ای دربرابر تمام الوان ضعف داشته‌باشند و جهان را فقط برنگ سفید وسیاه ببینند واحتمالاً ، حد وسط سیاه‌وسفید ، یعنی خاکستری را هم تمیز بدهند . . .

برای یك نقاش‌اطلاع‌ازرنگ ، بعنوان یك عامل هنری، لازم است . . . اگر این اطلاع چندان علمی هم نباشد بهرحال دانستن مطالبی پیرامون طبیعت نور، ترکیب رنگها ، وروابط میان آنها برای هنرمند ضرور است . . . سهل‌تر است‌که رنگهای طیف نور سفید را ضمن دایره مدرجی نشان بدهیم :

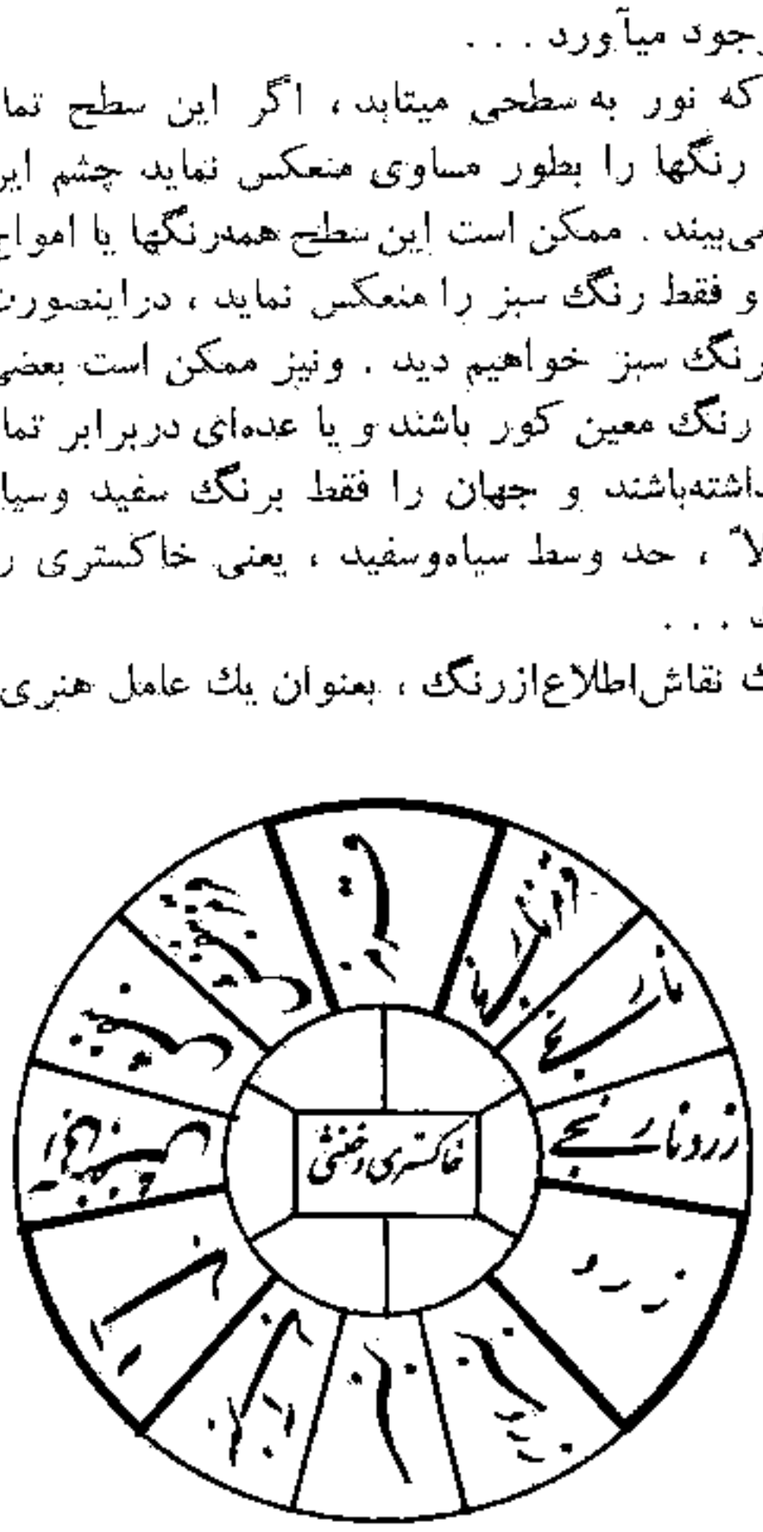
ازاین رنگها سه رنگ غیرقابل‌تجزیه‌اندکه رنگهای‌اصلی نامیده میشوند. این سه رنگ عبارتنداز : آبی ، قرمز وزرد . اگررنگهای اصلی ترکیب بشوند رنگهای ترکیبی یا فرعی بوجود میآیند : ترکیب آبی وزرد ، رنگ سبز را بوجود میآورد – ترکیب زرد وقرمز ، رنگ نارنجی ، وترکیب قرمز وآبی رنگ بنفش را نتیجه میدهد – اگرترکیب رنگها را ادامه بدهیم ، عده بیشماری رنگ بوجود میآید.

بدایره‌ایکه نمودار رنگهاست نگاه کنید ، می‌بینیدکه رنگ قرمز مقابل سبز قراردارد ورنگ نارنجی‌مقابل‌آبی‌است، رنگهای مقابل هم‌را رنگهای متمم یا مکمل میگویند – اگر رنگهای تکمیلی باهم آمیخته‌گردند ، تندی یکدیگررا خنثی میکنند واگرآنها را بمقدار مساوی باهم مخلوط‌کنند ، نتیجه یك رنگ خاکستری یاآبی‌کمرنگ خواهد بود . اگررنگهای مکمل‌کناریکدیگر یا مقابل هم قراربگیرند یکدیگررا عمیق‌تر جلوه میدهند ودرنتیجه ، تضاد شدید ویا درخشش را القاء میکنند . رنگهای نزدیك بهم برروی دایره رنگها ، رنگهای مجاورنامیده میشوند(مانند رنگ‌های‌آبی وآبی متمایل به سبز وخود سبز) . تقارب این رنگها ایجاد هم‌آهنگی میکنند . . . اما باید دانست‌که فقط ارتباط رنگها مطمح نظرنقاش نیست .

هررنگ سه صفت یا خاصیت ویژه داردکه عبارتنداز :

خودرنگ Couleur ارزش Valeur وشدت Intensité

غرض ازخود رنگ نامی‌است‌که برنگ داده‌اند مانند : آبی – قرمز – فیروزه‌ای – نارنجی وغیره . ارزش عبارتست ازمقدار نوری‌که برطبق قواعد سایه وروشن به رنگی تابانیده‌اند ، این نور ازروشنی آغاز میشود وبه تیرگی ختم میگردد ، مانند سبز روشن ، سبزکمرنگ ، سبزتیره . شدت ، یعنی قوت وضعف رنگ ، یعنی به حد اشباع رسیدن رنگ ، یا خلاف‌آن ، مانند: زرد تند وزرد بسیار ملایم[1] . . .



۱ – نقل ازکتاب «تاریخ عمومی هنرهای مصور– قبل‌ازتاریخ تا اسلام» .

رنگهای سرد و گرم

« . . . خاصیت مهم دیگر که موردتوجه (نقاشی) میباشد، سردی یا گرمی رنگ است . نارنجی ورنگهای نزدیك ومجاور آن ، رنگهای گرم نامیده میشوند آبی ، ورنگهای مجاورآن ، رنگهای سرد وسبز درکنار زرد رنگی‌است گرم ودرکنارآبی رنگی سرد . بعلاوه سردی و گرمی رنگی باعث میشود محرك . ویا خاموش ، جلوه‌کند . حروف قرمزرنگ روی یك صفحه اعلان ، برجسته ومحرك بنظرمیآیند .

بنابراین رنگ بالشخصه میتواند عمق را نمایش دهد ، واین خاصیت باعث شده‌است که برای تزئینات داخلی‌بنا ، رنگ را برحسب هدفی که دارند بکاربرند ، یعنی ، مثلاً برای‌آنکه وسعت وفضای بیشتری را القاءکنند ، دیوارها وسقف‌ها را برنگهائی درمیآورندکه ما آنهارا رنگهای خاموش مینامیم .

ترکیب رنگها

دررنگ نیز مانند خط وسایه وروشن موضوع مهم ، هم‌آهنگی وارتباط میان رنگهاست – نقشی‌که با رنگ‌های نزدیك بهم رنگ‌آمیزی شده‌است یکنوع احساس آرامش وهم‌آهنگی را برمیانگیزد ، ممکن‌است چنین نقشی بنظرضعیف وبیرنگ بیاید ، دراینصورت ، رنگ مکمل لازم‌است تا تضادی ایجاد نماید وزندگی وجنبش را برساند . . . ازطرف دیگر اگر نقشی ازرنگهای مکمل ترکیب‌یافته باشد غالباً برای‌تعدیل خشونتی‌که ازترکیب رنگهای مکمل حاصل میشود لازم است دربعضی ازمناطق رنگهای نزدیك بهم بکار برد ، بنابراین ، ترکیب رنگها، موجب شدت‌وضعف موضوع‌ها (یا تم‌ها) میشود.

انتخاب رنگ به شخصیت هنرمند وموضوعی‌که دردست تهیه دارد بستگی دارد – برای بیان هراندیشه‌ای رنگی مناسب است – برای نمایش یك موضوع آرام ، نمیتوان محرك بکار برد ، وازتضاد رنگهای مکمل استفاده‌کرد ، . . . وهمچنین برای یك موضوع محرك ، نمیتوان ازهم‌آهنگی رنگهای سرد وآرام استفاده‌کرد[۲] . . .

بکارگرفتن رنگ

ازروی سفالهای نقاشی شده و نقاشیهائی‌که از دیوار غارهای پیش‌ازتاریخ بدست‌آمده است میتوان حدس زدکه انسان رنگ را ازدوران شکارچی‌گری باینطرف بکار برده وبوسیله رنگهائیکه بایك‌نوع چربی‌آمیخته شده‌اند ، دیوارهای غارهای محل سکونت خودرا نقاشی نموده‌است . البته این‌دلیل این نیست‌که انسان پیش‌ازاین دوران رنگ را نمیشناخته بلکه بایدگفت‌که بشر ازهمان روزهای نخستین زندگی، ازروزهائی که هنوز درمیان شاخ وبرگ درختان زندگی میکرده ، رنگ را میشناخته وآنهارا تشخیص میداده است وگاهگاه با مواد رنگی ، مانندگلها وخاکهای رنگی‌که بدست میآورده بدن وسروصورت خودرا رنگین میکرده است . این رنگ‌آمیزی بدن ممکن‌است به تقلید ازرنگ حیوانات وپرندگان وبرای هم‌آهنگ ساختن خود با محیط وطبیعت باشد ویا برای ارضای زیباپرستی زیراکه‌گروهی ازدانشمندان عقیده دارندکه بشر ازنخستین روزهای زندگی تحت تأثیر زیبائی‌های طبیعت زیباپرست شده‌است . بنابراین هنگامیکه بشر به داخل غارها پناهنده میشود چون مدتها به رنگهای گوناگون وزیبای طبیعت خوگرفته بوده‌است به‌کشیدن نقش حیوانات مورد علاقه خود میپردازد وگاه بسیارماهرانه واستادانه نقش‌میآفریند. رنگهائی که درپاره‌ای ازنقاشی‌های دیوار غارها بکاررفته ، هنوز بعد ازهزاران سال ، جالب توجه جلوه میکند .

این نقوش صرفنظر ازمسئله رنگ ، ازجهات‌گوناگون دیگر نیز قابل بررسی است زیراکه بخشی ازراز زندگی انسانهای پیش‌ازتاریخ را آشکار میسازد .

هنگامیکه انسان پیش‌ازتاریخ ، بعدازگذراندن‌دورانهای گردآوری خوراك وشکار، وارد دوره‌کشاورزی وشهرنشینی میگردد دیگرکاملاً با رنگ وانواع‌آن‌آشنا است وبرازساختن رنگ ویا استخراج وبدست‌آوردن رنگهای‌گوناگون پی‌برده است وبااین‌آمادگی به ساختن سفال‌ونقاشی روی‌آنها میپردازد.

ازآن‌پس ، رنگ ، بطوروسیع ودامنه‌دارتری، درزندگی انسان وارد میشود وبا تکامل انسان، تکامل می‌یابد وپیش‌رفت می‌کند .

بعدها باگسترش هنرهای دیگر رنگ درهرهنری وارد میشود وجلوه‌گری‌میکند وبافندگی‌ومعماری وصنایع‌گوناگون دیگررا دربرمیگیرد وبتدریج‌درتشخیص سرزمین‌ها ازیکدیگر رنگ یك عامل شناسائی میشود زیراکه رنگهای موجود درهر سرزمین ورنگهائیکه هنرمندان هرناحیه ازترکیب وآمیختن آنها با یکدیگر بدست میآورند باهم تفاوت دارد .

سالیان دراز تا نزدیك بروزگار ما ، رنگها یا رنگهای معدنی بود یاگیاهی وبیشتر اوقات خود هنرمند رنگ دلخواه خودرا شخصاً میساخت وآماده میکرد اینگونه رنگها اصالت بیشتری درمعرفی هنر وهنرمند دارد زیرا بابکاربردن رنگهای گوناگون برای مصارف مختلف‌که دردسترس همه قرار دارد بسیاری ازهنرهائی که با رنگ سروکار دارند اصالت زیبائی خودرا تااندازه‌ای ازدست داده‌اند .

رنگ درهنر ایران

رنگ درهنر ایران جلوه‌ای خاص‌ومقامی ارزشمنددارد.

---

۲ – تألیف . استاد علینقی وزیری .

هنرمند ایرانی ، دردوره‌های رواج هنرها ، درگزینش رنگ دقت وسلیقه‌ای خاص بکاربرده ومیشود گفت که بیشترهنرمندان سرزمین ما ، رنگ را آگاهانه برگزیده‌اند ومیدانسته‌اند که کدام رنگ را درکجا به‌کاربرند حتی دربعضی‌دوره‌ها پاره‌ای ازهنرمندان درآثار خود ازرنگهای غیرعادی استفاده کرده‌اند، که البته‌گاهی همین گزینش‌های غیرعادی زیبائی‌خاصی به آثار هنری داده وگذشته ازآن باعث شناسائی راحت وآسوده این آثار گردیده است .

ایرانیها ، از زمانهای بسیارکهن ، پیوسته به رنگهای روشن ودرخشان توجه وعلاقه داشتند وگرایش آنها برنگهای روشن وزیبا باعث زیبائی آثار ایرانی گردیده است .

رنگ آبی ازرنگهائی است که درهنر ایران ، بطورکلی درهمه شئون زندگی ایرانی ، جلوه‌گر است ومردم سرزمین ما دربکاربردن رنگ‌آبی وگروه رنگهای وابسته بدان علاقه زیادی داشته‌اند.

پیداست که گذشته ازتأثیرآسمان‌آبی ایران دربکارگرفتن رنگ‌آبی ، هنرمندان ایرانی به جنبه‌های روانی رنگها ، ازآن جمله رنگ‌آبی ، آگاهی‌کامل داشته میدانستند که آبی رنگی است آرامش‌بخش . دراینجا لازم است مختصری هم به خواص روانی رنگها اشاره بشود .

خواص روانی رنگها

امروزه با مطالعات دانشمندان خواص روانی رنگها تا حدی آشکار شده است وحتی درپاره‌ای از موارد ازرنگها برای مداوای بیماران روانی استفاده میکنند ویا آنکه بامطالعه وبررسی رنگ تابلوهای نقاشی و دیگر آثار هنری بیماران روانی ، پی به‌نوع وشدت وضعف بیماری‌آنان میبرند. بنابراین اگرمجموع رنگ‌های آثارهنری یك قوم یا یك ملت وسرزمین بدقت مورد مطالعه وبررسی قرارگیرد مسلماً میتوان ازنحوه اندیشه وفعل وانفعالات روانی آنان آگاه شد .

امروزه ازبیش‌ازده هزاررنگ دراموربازرگانی‌وتجارتی وهنری ومعماری وغیره نام برده میشود ولی باید دانست که ورزیده‌ترین دیدگان قادر نیست بیش از ششصد رنگ را تشخیص دهد .

حیوانات ازرنگ بعنوان یك‌اسلحه ووسیلهٔ دفاعی‌استفاده میکنند وطبیعت هم دراین مورد آنها را کاملاً یاری‌کرده ورنگ دلخواه را دراختیارشان قرار داده است تا بدان وسیله به شکار بپردازند ویا ازچنگ دشمنان خود فرارکنند. البته همه حیوانات قادر به تشخیص همه رنگها نیستند وگروهی از آنها نسبت به بعضی ازرنگهاکور هستند ونسبت به بعضی دیگر حساسیت فوق‌العاده دارند. همه‌گاوبازان برای‌تحریك‌وبحرکت درآوردن وحمله‌گاو ازیك شنل سرخ رنگ استفاده میکنند.

بهره‌گیری ازرنگ بصورت عملی درهنرایران‌ازسفالهای دوران کهن تابامروز همچنان درمسیرهای گوناگون دنبال شده است . دردوره ایران‌باستان هنرمند دربکاربردن رنگ دقت داشته ورنگ را بیهوده وبی‌جا بکار نمیبرده است وکوشش داشته‌که بوسیله رنگ درهنرخود هماهنگی بوجود بیاورد . گرچه هنرمند درگزینش رنگ کاملاً آزاد بوده ولی هیچگاه دربکاربردن رنگ ، پذیرشهای اصولی را زیرپا نمیگذاشته واگرهم دربکاربردن رنگ تغییری میداده این تغییر ازگروه آن رنگها بیرون نمیرفته است .

دردوران بعدازاسلام نیزهنرمندان ایرانی ، نخواستند ، یا نتوانستند ازسنت‌های رنگ هنرایران زیاد دوربشوند وتحت تأثیرهنرساسانی دردایره رنگهای معمول همان عصر به‌گردش پرداختند ودرتمام مساجد وآرامگاهها ودیگرساختمانهای‌اساسی وتاریخی رنگ‌آبی وفیروزه‌ای وگروه رنگهای آبی وسبز برتری خودرا بردیگررنگها کاملاً حفظ کرد .

کاشی وسفال و هنرهای رنگین دیگر بیشتردارای‌زمینه آبی شدند مگرفرش که زمینه قرمز ولاکی پیداکرد که البته باز فرشهای معروف هنری با زمینه آبی نیز بافته شد .

درهنرنقاشی (مینیاتور) ایران دردوره‌هائیکه ، این هنر در اوج خود بسرمیبرده ، ازاواسط دوره مغول تا پایان دوره تیموری و بعد ازآن در دوران صفوی رنگ نقش مهمی را بازی میکند .

برای تجسم طبیعت درچند دوره ومکتب ازهنرنقاشی ایران ازرنگهای بسیار زنده ونزدیك به‌طبیعت استفاده شده وهنرمند خواسته است که درپاره‌ای موارد رنگهای تابلوی نقاشی همانند رنگ طبیعت‌بشود ولی دربیشترموارد این‌کوشش باینجا پایان یافته‌که رنگهای استفاده شده درتابلو زنده‌تر وزیباتر ازخود طبیعت شده وگاهی‌نیزاغراق‌آمیز گردیده‌است.

درپایان دوره صفوی ، بمناسبت تأثیر هنرنقاشی غرب‌در هنرنقاشی ایران رنگ درهنرایران به یك سرگردانی عجیبی کشیده شد وهنرمندان معدودی‌که از آن پس به آفرینش (اگر بتوان دراین مورد لغت آفرینش را بکار برد) آثار هنری پرداختند درانتخاب وبکاربردن رنگ به‌انحطاط گرائیدند واین کیفیت تا زمانیکه‌کمال‌الملك باردیگر رنگ را درهنرنقاشی ایران زنده‌کرد ادامه یافت .

جامه‌ها و هنرهای عامیانه در اینچه بورون

با هم مهمان خود آشنا شویم

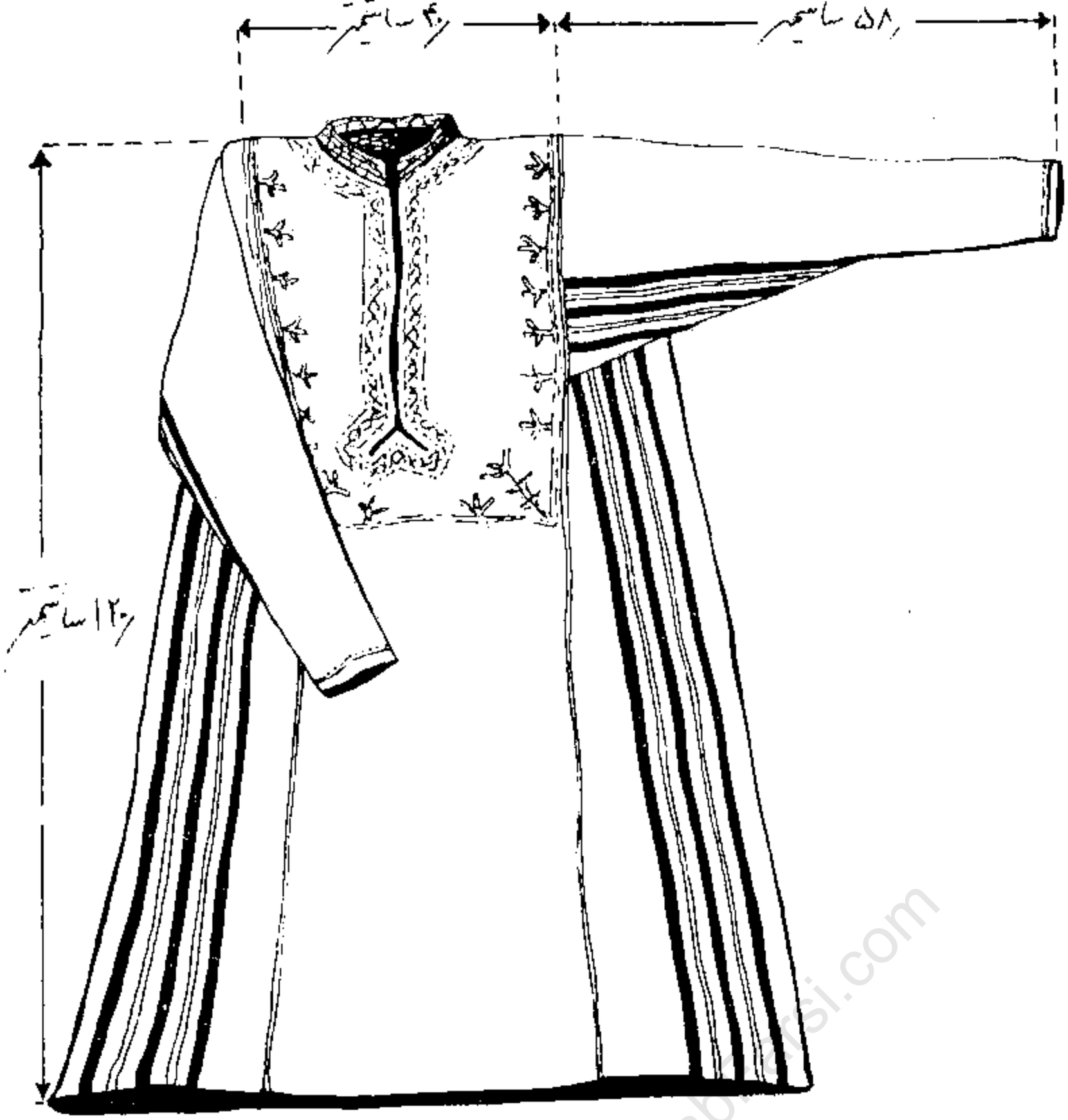
هوشنگ پورکریم

درمقالهٔ حاضر ، به‌دنبال مطالبی که تاکنون از ترکمنهای ایران ودهکدهٔ ترکمن‌نشین «اینچه بورون ince burun » خوانده‌ایم ، توصیف جامه‌ها و زیورهای زنان اینچه‌بورونی را مطالعه می‌کنیم ونیزتوصیف جامه‌های مردان‌را. بعدهم، در همین مقاله ، وصف هنرهای عامیانهٔ اینچه بورونی‌ها را می‌خوانیم وبه نقش‌ونگار قالیچه‌ها ونمدهاشان نیز می‌پردازیم .

جامه‌های زنان اینچه بورونی مانند جامه‌های همهٔ زنان ترکمن از جامه‌های مردان گیراتر است وزیباتر . زن اینچه بورونی هم باید به‌کارهای سخت خانه و زندگی برسد و هم به سروریخت خودش تا از شکل وقیافه نیفتد . مثلاً بایدکه به سختی نمد بمالد وخانه یا آلاچیق را روفت وروب کند ودر دود ودم تنور نان ببندد . . . وضمناً از پیرایش وآرایش‌خود وجامه‌ها وزیورهایش هم غافل نشود . این هردو جنبه ، برای شوهرش وفرزند یا فرزندانش به راستی موهبتی شده‌است .

پیراهن دختران و زنان از پارچهٔ گلداری است که از شهر و یا از دکاندارهـــای اینچه‌برون می‌خرند و خودشان می‌دوزند . این‌پیراهن راکه دامن‌گشاد ودرازی دارد به‌گویش خودشان « کوینك koynak » می‌نامند وآنرا چه در زمستان وچه درتابستان به‌تن می‌کنند بااین تفاوت‌که زمستانها برروی آن بالاپوشی هم می‌پوشند . یقهٔ این پیراهن تا زیرپستان باز می‌شودکه تا دروقت شیردادن‌کودکان درمضیقه نباشند. والبته در شرایط معمولی با قلابدوزی دوطرفش از بالا به وسیلهٔ

راست : یك زوج اینچه‌برونی باجامه‌های معمول در «اینچه‌برون» . چپ : مردان درفصل زمستان معمولاً پوستین می‌پوشند .



«گل‌یقه» بسته می‌ماند. حاشیهٔ این‌یقه ونیز حاشیهٔ سرآستین‌ها را با نقشهای ظریف وساده‌ای سوزن‌دوزی می‌کنند . آستین پیراهن چندان بلند وتنگ نیست . ولی دامن پیراهن ، برروی شلوار ، تا پائین‌تر اززانوها می‌رسد . آنقدرکه نقش‌ونگارهای زیبای سوزن‌دوزی شده درمحل مچهای شلوارشان پیدا باشد.

شلوار زنانه‌که به‌گویش خودشان‌آن‌را «بَلَقْ balaq » می‌نامند دوخت‌ودوز مفصلی لازم دارد . بالای شلوار را تا زانوها از پارچهٔ ارزان وساده‌ای خیلی‌گشاد ولیفه‌دار وخشتك آن‌را ازپارچهٔ نقشین‌محکمی می‌دوزند. بعدهم از زانو به‌پائین را با پارچهٔ آستردوزی شده‌ئی درست می‌کنند‌که دوام بیاورد. همین قسمت شلوارکه درمحل زانو خیلی‌گشاد ودرمحل ساق‌پا تنگ می‌شود باید به‌پارچه آستردار سوزن‌دوزی شده‌ئی وصل شودکه در محل مچ‌پا قرار می‌گیرد و شرح آن را با آن‌همه نقش‌ونگارهای کوچك بقلم نمی‌توان آورد باید تصویر یا طرحش را ضمیمه‌کرد . این‌قدر بدانیم‌که زنان ترکمن به‌این قسمت از شلوارکه مچ‌پاهایشان را می‌پوشاند به سختی دلبستگی نشان می‌دهند وهرروز غالباً یکی دوساعت را به‌سوزن‌دوزی این نقش‌ونگارهای زیبا می‌گذرانند .

نقش‌هـای سوزن‌دوزی را در کلاه دختربچه‌ها هـم به‌کار می‌برند . این‌کلاه‌ها را دختران تا وقتی‌که هنوز شوهر نکرده‌اند برسر می‌نهند وموهای آنان از زیر این‌کلاه که «بُرك borok » می‌نامند با چهار رشته گیسو درجلو شانه وروی سینه آویخته می‌شود .

همین دختران وقتی‌که عروسی می‌کنند کلاه را از سر می‌گیرند ودر ازاءآن یك پیشانی‌بند برسر می‌نهندکه ازپارچهٔ سرخ وگلداری به اندازهٔ سرشان می‌دوزند وبرروی روسری نقش‌داری به نام «پُوپك‌یالق pupek yâleq »به سر می‌نهند وگیسوهارا به پشت سرمی‌اندازند وهمان پشت با«آسخ âsex » و «مونجوق – munjuq » مهارمی‌کنندکه اززینت‌های زنانه است .

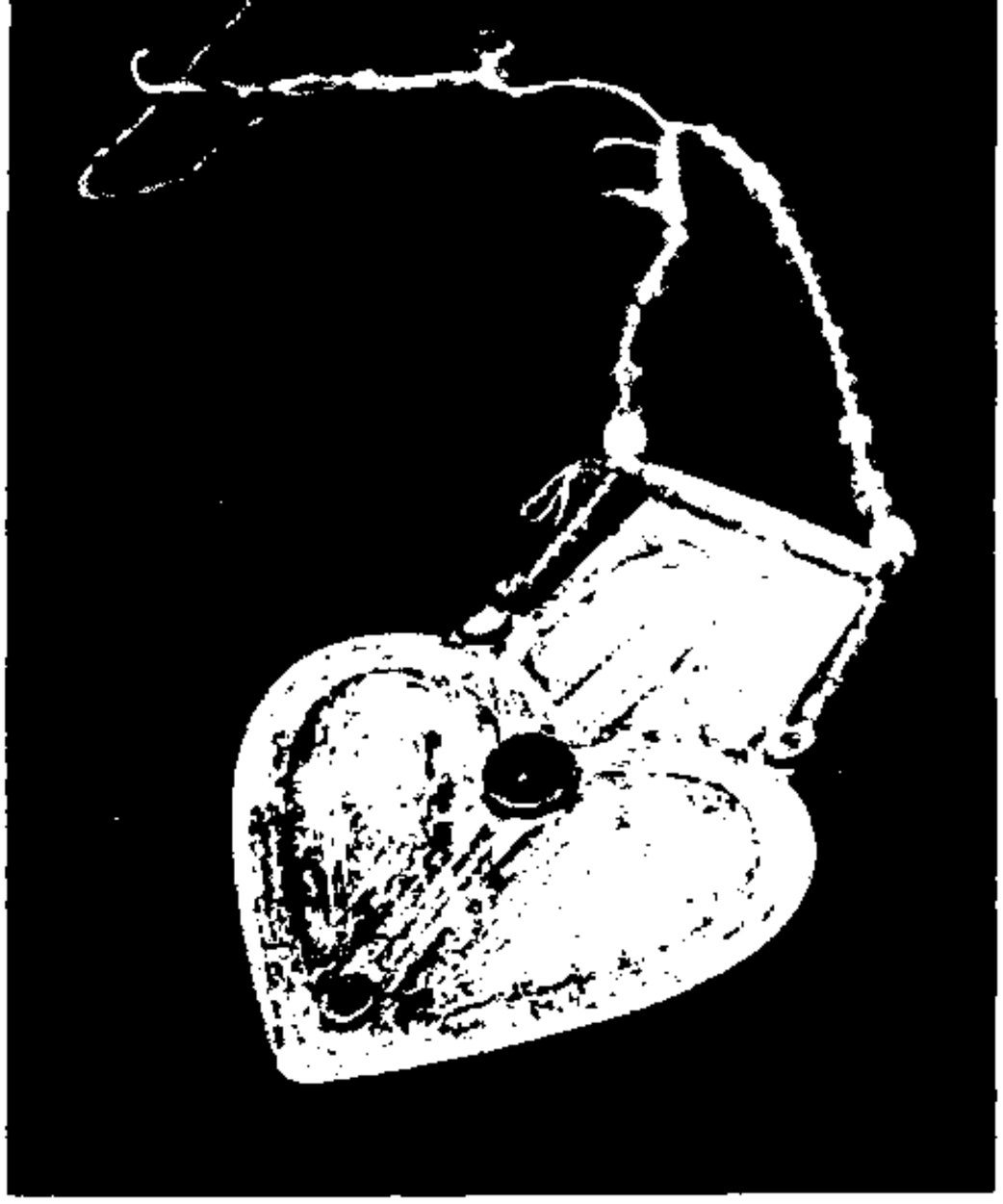
زنان ، پارچهٔ پیشانی‌بند خودشان راکه به‌گویش ترکمنی «آلانگی âllângi » می‌نامند، مانند تازه‌عروسان‌نمی‌دوزند. بلکه ، به دور سر وبر روی « پوپك یالق » می‌پیچند وگره می‌زنند . وقتی‌که بخواهند به شهر یا به مهمانی و عروسی بروند ، علاوه بر «پوپك‌یالق» و «آلانگی» ، روسری‌های گرانقیمتی به نام «چارقَـد cârqad » به سر می‌اندازندکه گاهی بیش از صد تومان می‌خرند . این روسری‌ها ، که با ریشه‌های آویخته‌اش تا ساق پاها هم می‌رسد ، چهارگوشه‌است،

با درازا و پهنای کم‌وبیش یکمترونیم . ولی زنان وقتی که می‌خواهند آنرا به سر بگذارند از وسط تا می‌کنندکه مانند لچاك سه‌گوشه می‌شود .

برروی این چارقدها ودر رنگ زمینهٔ آبی یا سبز آنها نقش گلهای سرخ وزرد به‌نحو مطلوبی برجسته وطبیعی جلوه می‌کند . وقتی گروهی از زنان ترکمن در راهی دیده می‌شوند که این روسریهای خوش‌رنگ‌وگل را برسر دارند ، باحرکات سروتن آنان وباحرکات این روسری‌ها چنین توهم می‌شودکه گل‌ها به رقص آمده‌اند یا گوشه‌ئی از یك گلستان واقعی به حرکت افتاده است . هرره‌گذری درلذت مشاهدهٔ آن رنگ وگل‌ها ناگزیر به‌تماشا می‌ایستد تا چشم ودل را سیر کند . به راستی ، برای مردمی‌که درصحراها زیسته‌اند ، مردمی‌که گلی را برشاخه‌ئی ، یا نهالی‌را درباغچه‌ئی کمتر می‌دیده‌ند ، مشاهدهٔ این گل‌ها برسر وجان گل‌های واقعی زندگی‌خودشان چه لذت‌بخش است . بی‌جهت نیست‌که مردان ترکمن بهترین زیورهارا برای زنانشان می‌ستانند تازیبائی پرمنزلت‌آنها بازهم بیفزاید .

گاهی به‌جای این روسری‌ها ، چادرشبهائی برسر می‌نهند که همان اندازه گرانقیمت‌است، ولی به‌همان اندازه زیبا نیست. نقش این‌چادرشبها شطرنجی ورنگهایش ، آبی ، سرخ ، سبز و زرد است . عروس‌ها را هم وقتی‌که به‌خانه داماد می‌برند ،

بالا چپ : زنان وقتی‌که غریبه‌ای به‌آنان می‌رسد یاوقتی‌که درنزدمردان وسرپرستان محترم خانواده هستند . درتصویر قسمتی ازنقوش روسری گران‌قیمتی‌که آن‌را چارقد می‌نامند پیداست . پائین راست : گل‌یقه، و انواع گردنبندها ضروری‌ترین زینت هرزن اینچه‌بورونی است .
پائین چپ : «آلانگی» را روی یالق و دورسر می‌پیچند .



راست : «آسخ» زیوری است که نوعروسان درپشت‌سر به‌گیسو می‌آویزند چپ : زنان اینچه‌بورونی به‌کلاه نوزادان سکه می‌دوزند وهروقت که‌به‌مهمانی میروند علاوه‌بر «یالق» روسری بزرگ دیگری‌هم به‌سر می‌نهندکه آن‌را «چَشْ» می‌نامند .

معمولاً با همین چادرشبها می‌پوشانند که به‌گویش خودشان «چَشْ caço » می‌نامند[1] .

دکانداران ده وشهر در دسترس ترکمنهای دشت‌گرگان قرار می‌گیرد . پرورش کرم ابریشم و به عمل‌آوردن ابریشم از کارهای عمدهٔ زنان «گوکلن» است که در دهکده‌های کوهستانی منطقهٔ «گوکلن» بسر می‌برند . دربارهٔ پرورش کرم ابریشم و ابریشم‌بافی گوکلنها مطالبی درچهارمین مقالهٔ «ترکمنهای ایران» نوشته شدکه درشمارهٔ شصت‌وسوم «هنرومردم» به طبع رسیده است .

۱ – واژهٔ «چَش caço » کاملاً فارسی‌است ومخفف «چادرشب» (چ = چادر ، ش = شب) . چادرشب‌ها را زنان طایفهٔ «گوکلن» در کارگاه‌های‌کوچك بافندگی از نخهای ابریشمی می‌بافند که با واسطهٔ

راست : زن اینچه‌بورونی «یالق» به‌سردارد وروی پیراهن «چود» پوشیده است . آستین سکه‌دوزی شده چود در تصویر پیدا است .
چپ : مردان درفصل زمستان معمولاً پوستین می‌پوشند .

در زمستان وقتی که زنان می‌خواهند به مهمانی یا به عروسی بروند برروی پیراهن ودر زیر چادرشب بالاپوشی به تن می‌کنندکه از مخمل سبز یاآبی تند رنگ وبا آسترچیت گلدار می‌دوزند . این بالاپوش که به‌گویش خودشان «چِـود» caved » نامیده می‌شود آستین‌کوتاهی داردکه حتی به‌آرنج هم نمی‌رسد . ولی دور آستین و روی دامنش را هرقدرکه داشته باشند سکه‌دوزی می‌کنند . سکه‌های نقره قدیمی که حکّام به نام ونشان خود ضرب‌کرده بودند . وقتی «چود» سکه‌دوزی شدهٔ یك‌زن ترکمن را می‌بینیم ، انگارکه در یك موزه باستان‌شناسی به مشاهدهٔ غرفه سکه‌ها رفته‌ایم . آنهمه نام ازخان وسلطان ودارالخلافه بردامن یك «چِـود» .

زنان وقتی‌که آبستن باشند ، یا وقتی‌که تازه ازآبستنی فراغت یافته باشند ، یا هروقت که کارشان سنگین بشود ، برروی پیراهن ودورکمر شال سیاهی می‌بندند که به‌گویش خودشان «قوشق qoçeq » می‌نامند . این شال دوسه متر درازا دارد وچند دور به‌گردکمرشان حلقه می‌شود .

این‌را هم بدانیم‌که زنان اینچه‌بورونی هرقدر به سروتن لباس می‌پوشانند ازکفش وجوراب غفلت می‌کنند . مگروقتی که به عروسی می‌روند یا به سالی یکی دوبار در پی کاری می‌خواهند به «گنبدکاووس» بروند کفش به پا می‌کنند . از همین‌کفش‌های چرمی یالاستیکی معمول درشهرکه خودشان «کاُش kaoç » می‌نامند .

جامهٔ مردان :

برای مردان اینچه‌بورونی ، از جامه‌های ترکمنی ، کلاه پوستین باقی مانده است و بالاپوش پوستین؛ وگرنه پیراهن وکت وشلوارشان همان است‌که مردم شهرها می‌پوشند . چرا، در زمستان‌ها چاروقی به‌پا می‌کنند . از پوست گاو یا شتر . یك جفت پاپیچ پشمی سفید هم در زیرش به دورپا می‌پیچندکه زنانشان می‌بافند ونامش« دلاق dolâq » یا« دلاخ dolâx » است . پهنای «دلاق» ده دوازده سانتیمتر و درازایش به یك متر می‌رسد .

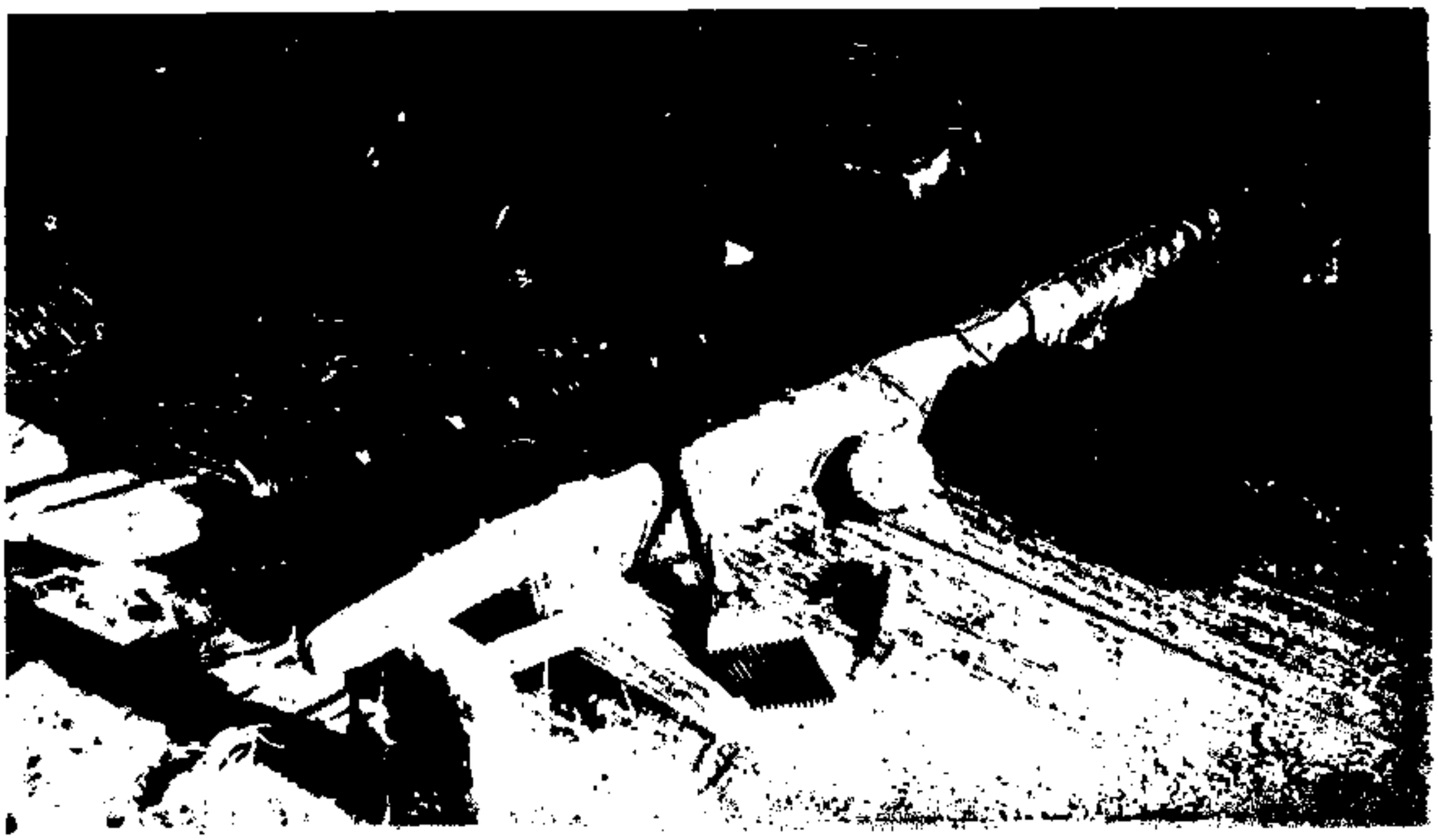
مردان اینچه‌بورونی‌چاروق‌را خودشان درست می‌کنند. با یك تکه چرم شتر یاگاوکه به‌اندازه می‌برند و نیم‌ساعتی درآب می‌گذارند تا خیس بخورد ونرم بشود . بعدهم دورش‌را سوراخ می‌کنند و پنجه‌اش را با باریکه‌ئی‌که از همان چرم بریده‌اند درز می‌گیرند . چاروق را وقتی‌که به پا می‌کنند با ریسمانی پشمی به دور پا می‌بندند . شرح چاروق را به قلم نمی‌شود آورد باید تصویرش‌را دیدکه خیلی‌هم به چاروق‌های مازندرانی‌ها شباهت دارد. همان شباهتی‌که ازنامش‌هم پیداست. چاروق را در روزهای بارانی به‌پا می‌کنند ، یا روزهائی‌که باید برای آبیاری وجوی‌کنی بروند وگرنه‌کفش معمولی آنها همان است‌که از شهر می‌خرند .

یك نوع کفش دیگری هم دارند به نـام « یلکن – yalkan » که تابستان‌ها می‌پوشند . کفش نیست ، یك تکه چرم شتر یا یك‌تکه لاستیك است به سه‌تا سوراخ، یکی درپنجه ودوتا در پهلوها و چند تکه ریسمان‌که به آن سوراخ‌ها بند کرده‌اند ، اینقدرکه «یلکن» را زیرپا نگهدارد . این‌را هم باید تصویر داد . شرحش را نوشتن نه مقدوراست ونه مطلوب.

اینك بپردازیم به پوستین‌که روپوش زمستانی مردان است و از پوست می‌سازند ؛ پوست‌گوسفند یا پوست بـرّه . آستینش تنگ ودراز ودامنش تا زیر زانوها می‌رسد . درجلو پوستین دگمه ویا قلاب نیست ، ناچار وقتی‌که می‌پوشند با دو دست جلوی دامنش را می‌گیرند تا ازهم باز نشود . اما هروقت که می‌خواهند به‌کاری مشغول بشوند ، یا براسب بنشینند ، روی‌پوستین ودورکمررا باشال می‌بندند. نام پوستین به‌گویش ترکمنی «اُوچمك ucmak » یا «ایچمك icmak » است و اگر آن را از پوست بـرّه بدوزند « سلیکَم اُوچمك – salikma ucmak » می‌نامند .

پوستین‌دوزی به عهدهٔ زنان است . آنها برای دوختن هرپوستین ، باید پنج شش پوست‌گوسفند یا هفت هشت پوست برّه را به عمل بیاورند . به‌این ترتیب‌که پوست را وقتی‌از تن حیوان‌کنده شد می‌شورند ورویش‌را (آن‌طرف‌که چرم‌می‌شود) آرد جو ونمك ودوغ می‌ریزند و می‌گذارند شش‌هفت روز درآفتاب بماند وخشك بشود . بعدهم با خشت وآجر می‌مالند

نوعی کفش‌که ازچرم شتر یا ازلاستیك می‌سازند وآنرا یلکن می‌نامند.



تصویر یکی ازدستگاههای قالیچه‌بافی اینچه‌بورونی‌ها

ووقتی‌که آن‌را تکاندند کمی پوست انار سائیده شده ورنگ قرمز به رویش می‌ریزند وآب می‌پاشند ویك روز دیگر هم می‌گذارند بماند . آن‌وقت پوست را با دست می‌مالند تا نرم بشود وبه عمل بیاید .

رنگ این پوست‌ها معمولاً زرد لیموئی است . وقتی‌که دوخته شود وبه‌تن بنشیند نور وگرمی خاصی داره‌که درآن هوای زمستان باآن‌کلاه وآن اسب وآن صحرا یك ترکیب کامل ترکمنی می‌سازد ، درصورتیکه دورنمای چند آلاچیق هم دیده شود . زیرا باآن تصوراتی‌که اینك ازآلاچیق داریم این ترکیب را بهتر احساس خواهیم‌کرد .

هنرهای عامیانه

هنر زن ترکمن ، قالی‌بافی ، نمد مالی ، سوزن دوزی ، خورجین وگلیم‌بافی است . ازاین هنرها ، قالی‌بافی دراقتصاد خانواده نقش مهمی دارد . به‌همین علت در بیشتر خانه‌ها یا آلاچیق‌های «اینچه‌بورون» ، یك‌دستگاه قالی‌بافی دیده می‌شود که زن یا دختران خانواده باآن به قالی‌بافی مشغولند.

دستگاه‌های قالی‌بافی در «اینچه‌بورون» ، مانند جاهای دیگر ترکمن صحرا به وضع افقی در کف اتاق یا آلاچیق کارگذارده شده است . هردستگاه شامل چند تیر وتخته است که به راحتی می‌توانند آنها را برچینند ودرموقع لزوم کار بگذارند . دستگاههای قالیچه‌بافی معمولاً بیشتر از دوسه متر عرض و طول ندارد . قالیچه‌هائی که با این دستگاه‌ها بافته می‌شود نیز معمولاً یك‌متر وچند سانتیمتر عرض واندکی‌بیشتر از یك مترونیم طول دارد . برای بافتن این‌چنین قالیچه‌هائی باید دو یا چند بافنده ، بیش از چند ماه وقت صرف بکنند وهرروز تا پاسی ازشب به‌بافتن مشغول باشند .

واحد اندازه‌گیری ترکمنها واز جمله اینچه‌بورونی‌ها برای بافتنی‌ها «آیاق[۲] ayâq » است‌که درحدود سی‌سانتیمتر طول دارد[۳] وقالی‌ها وقالیچه‌های‌خودرا دروقت خرید‌وفروش با آن‌واحد اندازه‌گیری می‌کنند . مثلاً ، قالیچه‌ای را که صدوپنجاه‌وهشت سانتیمتر طول وصدوسه سانتیمتر عرض داشته باشد ، شانزده «ایاق» می‌دانند وقالیچه‌های ریزبافت ومرغوب را ایاقی بیست‌وپنج تا سی‌وچند تومان خرید وفروش می‌کنند.

نخی را که برای تار قالی مصرف می‌کنند و « ارش erç » می‌نامند از شهر می‌خرند . ولی پشم قالی را که گره‌های قالی باآن بافته می‌شود، خودشان ازپشم گوسفندهاشان می‌ریسند ورنگ می‌کنند . پشم را پیش‌از آن‌که بریسند ، ابتدا می‌شویند و بعد از خشك کردن ، با « یون دَرق – yun daraq » شانه می‌کنندکه پایه‌ئی چوبی وشانه‌ای آهنی دارد . پشم شانه‌شده را با دوك ساده‌ای می‌ریسند که آن را «ایك ik » می‌نامند . شانه‌کردن وریسیدن پشم معمولاً از

---

۲ – «ایاق» به ترکمنی معنی «پا» را دارد که مقدار آن با «فوت» (پا)ی انگلیسی‌که ۳۰/۴۸ سانتیمتراست برابری دارد .

کارهای زنان سالمند است . ولی بافتن قالیچه در عهدهٔ زنان جوان ودختران است که چشمانی حساس و انگشتانی باریک وظریف دارند .

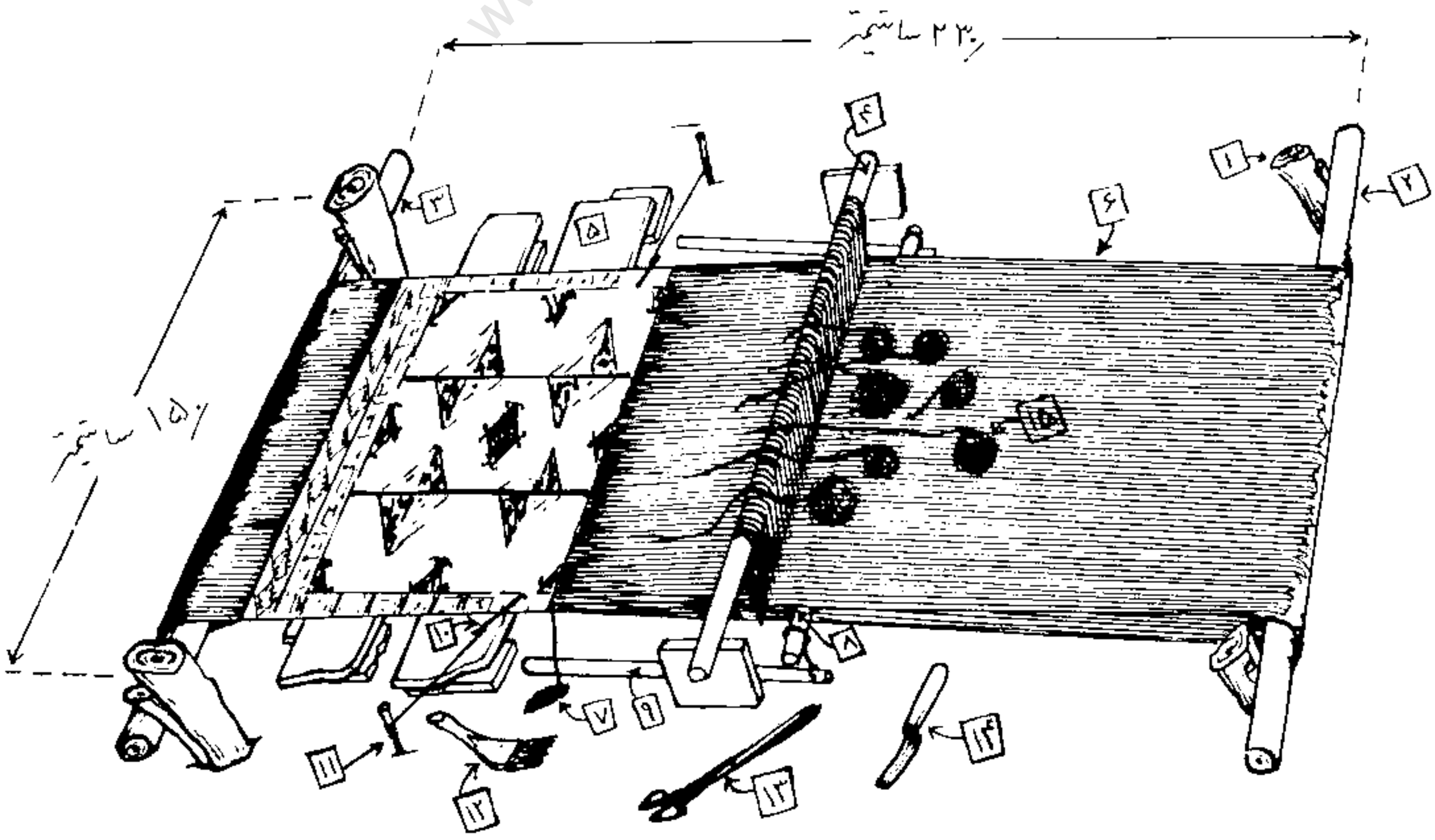
رنگهائی که درقالیچه‌ها بکار می‌برند معمولاً از چند رنگ ساده ومحدود تجاوز نمی‌کند . رنگ سرخ را «نارنج – nârenj » ، رنگ نارنجی را «ساری sâri » (زرد) ، رنگ سبز را «یاشل yâçel » ، و رنگ آبی سیر (سرمه‌ای) را «گوك gowk » می‌نامند . از این رنگ‌ها ، رنگ سرخ را بیش‌از رنگ‌های دیگر به‌کار می‌برند ومعمولاً زمینهٔ قالی یا قالیچه را با رنگ سرخ می‌بافند .

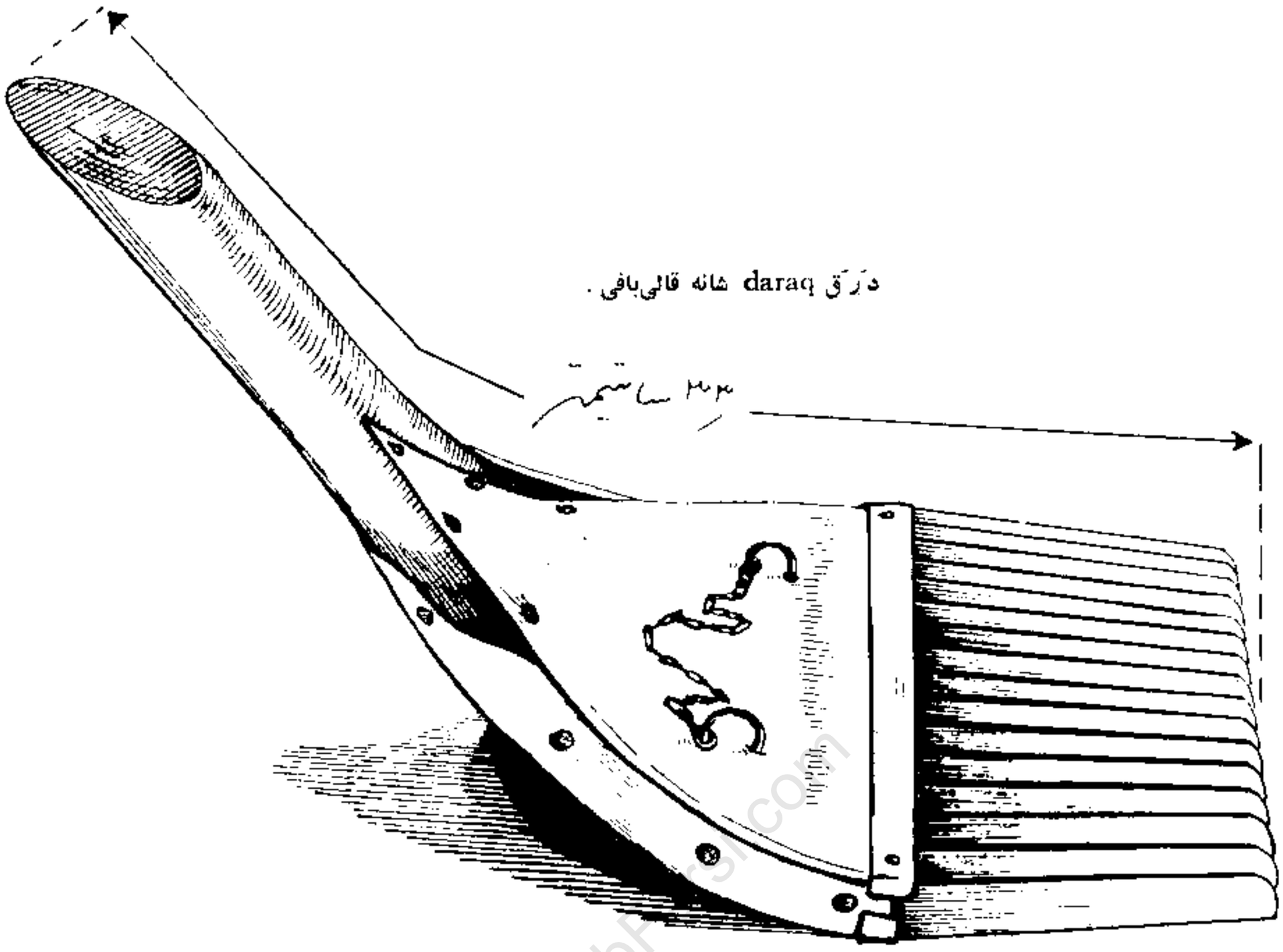
نقش‌قالیچه‌ها، هندسی ومحدود ومعدود وتکراری‌است. به‌نظر می‌رسد که یکی‌از علل زیبائی قالیچهٔ ترکمنی ، معدود بودن نقشها وهندسی‌بودن آنها ونیز معدودبودن رنگ‌ها باشد. نقش‌هائی که درحاشیه بکار برده می‌شود ، از نقش‌های متن قالیچه متمایز است. اساس‌نقش‌بندی وترکیب نقوش درقالیچه‌ها یا قالی‌های ترکمنی باآنچه درمناطق دیگر ایران معمول است کاملاً تفاوت دارد. درکاشان یااصفهان وکرمان ونیزدرمناطق دیگر ایران‌که قالی‌بافی دارند ، درقسمت وسط قالی یا قالیچه معمولاً «ترنج» نقش می‌کنند و دوروبر این نقش مرکزی را با گل‌وبوته‌ها ونقوش «اسلیمی» و «ختائی» می‌پوشانند ودر چهارگوشهٔ متن نیز نقشهای «ربع‌ترنج» یا لچك «بکار» می‌برند وهمهٔ این متن را با یك یاچند حاشیهٔ دارای نقوش مکرر محدود می‌کنند[۳] . ولی درقالیچه یا قالی‌های ترکمنی

۳ – البته در قالی‌های ایرانی ، غیراز این نوع نقش‌بندی‌که به « لچك ترنج» معروف است . نقش‌های «مرانی» ، «بیدخانی» ، «بیدمجنونی» ، «شاه‌عباسی» ، «نقش‌جوشقانی» و نیز نقشهای دیگری هم معمول‌است . ولی درهمهٔ این‌نوع نقش بندی‌ها ، درقسمت مرکزی متن ، نقشی متمایز از نقشهای دیگر متن ساخته و بکار برده می‌شود .

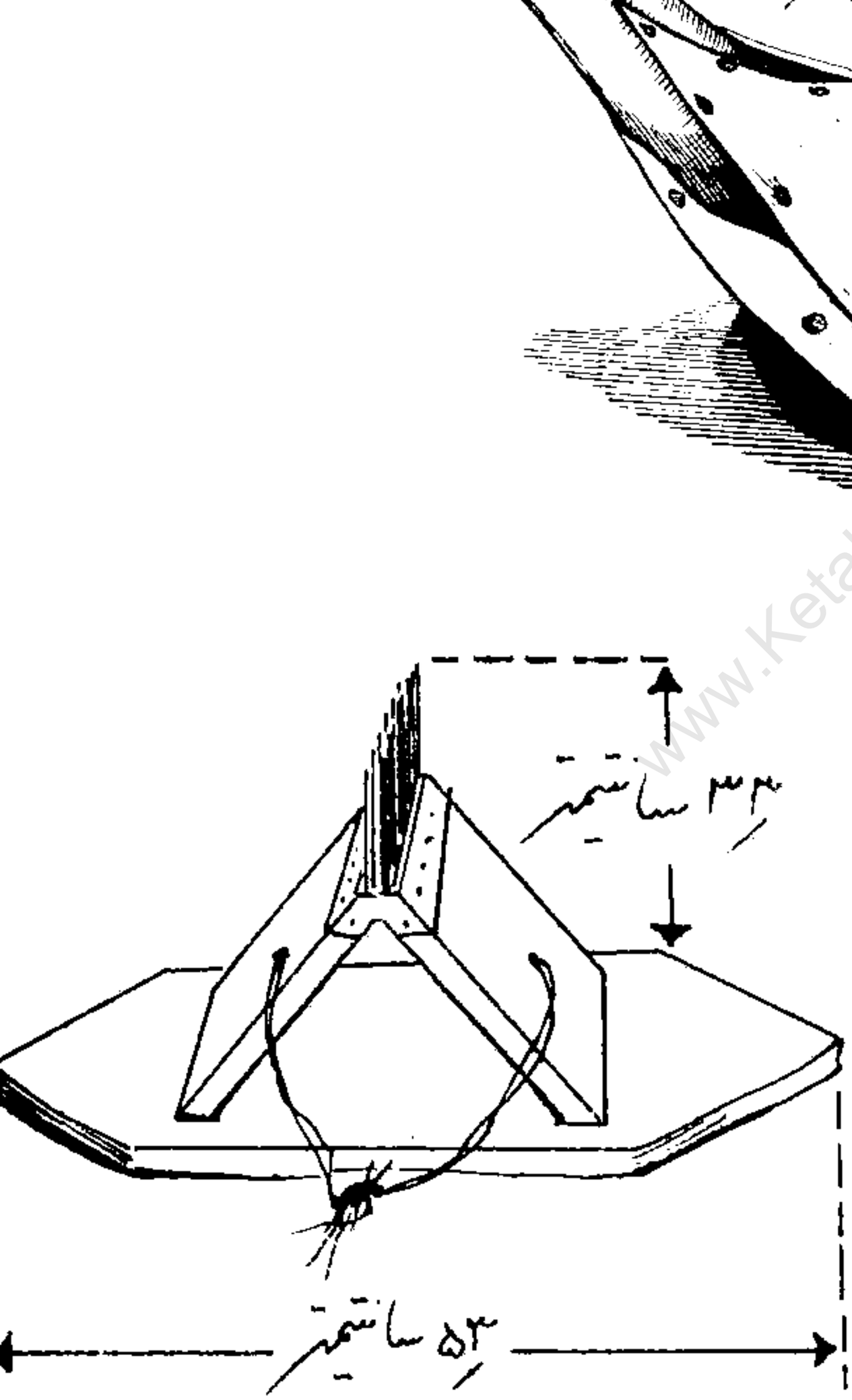
طرح یکی از دستگاههای قالیچه‌بافی اینچه‌بورونی‌ها که با دستگاههای قالیچه‌بافی ترکمنهای دیگر ایران کاملاً مشابه است . نام‌های ترکمنی اجزاء وقسمتهای مختلف آن ضبط شده‌است :

۱ – قازق	qâzeq
۲ – اووتکی کسلیك	evunakki kesalik
۳ – سرتنکی کسلیك	ser tenakki kesalik
٤ – کوج اوترنج	kujo utaranj
٥ – تخته	taxta
٦ – ارش (تار)	erç
۷ – باسلق	bâsleq
۸ – درتی	darti
۹ – درت قج	dart qec
۱۰ – انو اوچ	anu uc
۱۱ – انو اوچ قازق	anu uc qâzeq
۱۲ – درق	daraq
۱۳ – سنّی	senni
۱٤ – کسر	kesar
۱٥ – یمق	yemaq





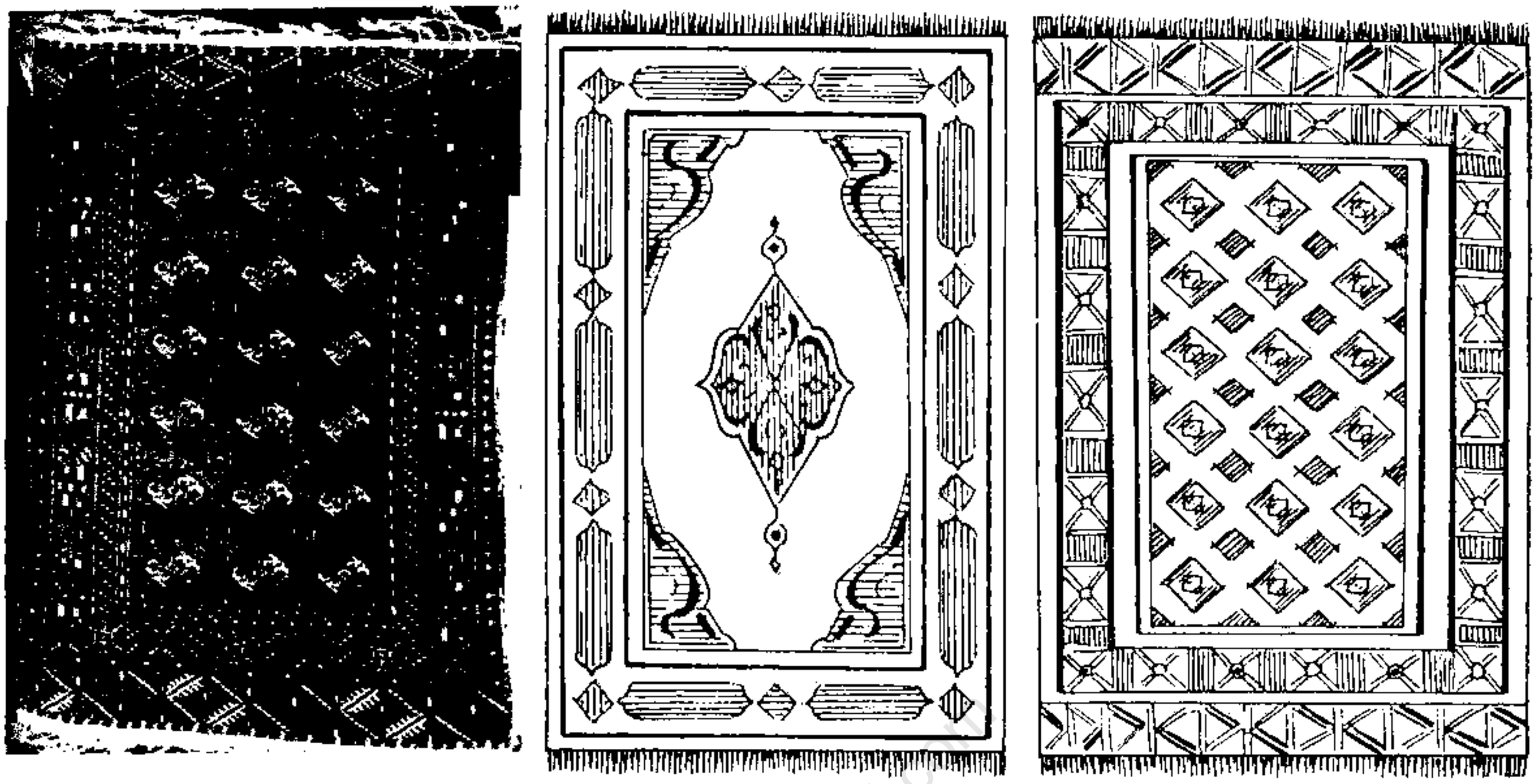
دَرَق daraq شانه قالی‌بافی.



باوجودی‌که حاشیه‌بندی مراعات می‌شود ، ترکیب نقوش متن اساساً باآنچه که توصیف شد تفاوت می‌کند . ترکمن‌ها واز جمله اینچه‌بورونی‌ها نقش مرکزی مشخصی در متن قالی یا قالیچه‌هاشان بکار نمی‌برند ونیز برای چهارگوشهٔ متن نقوشی متمایز از نقش‌های دیگر متن نمی‌شناسند . آنها سراسر متن را با نقش‌های هندسی منظم و مکرر می‌پوشانند ، بی‌آنکه برای قسمتی از متن رجحانی نسبت به قسمتهای دیگر قائل بشوند . برای نقش‌ها نامهائی می‌شناسندکه بعضی ازآن نامها معنی‌دارد. «قُچ qoc » (قوچ)، « اَلِمْ alem »، «آلِجَ âleja» (خط وخال‌دار)، «قوش quç » (نوعی‌باز)، «شِلْفَ çelfa »[٤] ... و عموماً همه این نامها را با افزودن کلمهٔ «گُل» بدکار می‌برند . مانند : «آلِجَ گُلْ» ، «شِلْفَ گُلْ» و . . . [٥] .

٤ – قسمت عمدهٔاین‌نقش‌ونگارها، همانطورکه درمقالهٔ «ترکمنهای ایران – بررسی‌زمینه‌های اجتماعی» ودرشمارهٔ شصت‌ودوم «هنرومردم» باطبع رسیده است ، از «تمغا» (نشان)ها و «اوتقون» (توتم)هائی اخذ شده‌است‌که ترکمانان تا قرون هفتم وهشتم هجری می‌شناختند .

٥ – لازم است یادآوری بشودکه بافنده‌های ترکمن نقشهای قالی وقالیچه‌هاشان را پیش‌از بافندگی روی‌کاغذ ترسیم نمی‌کنند . ولی ضمن بافندگی ، محل آغاز وانجام هرنقشی را در زمینهٔ قالیچه می‌دانند وبا مهارت بکار می‌برند .

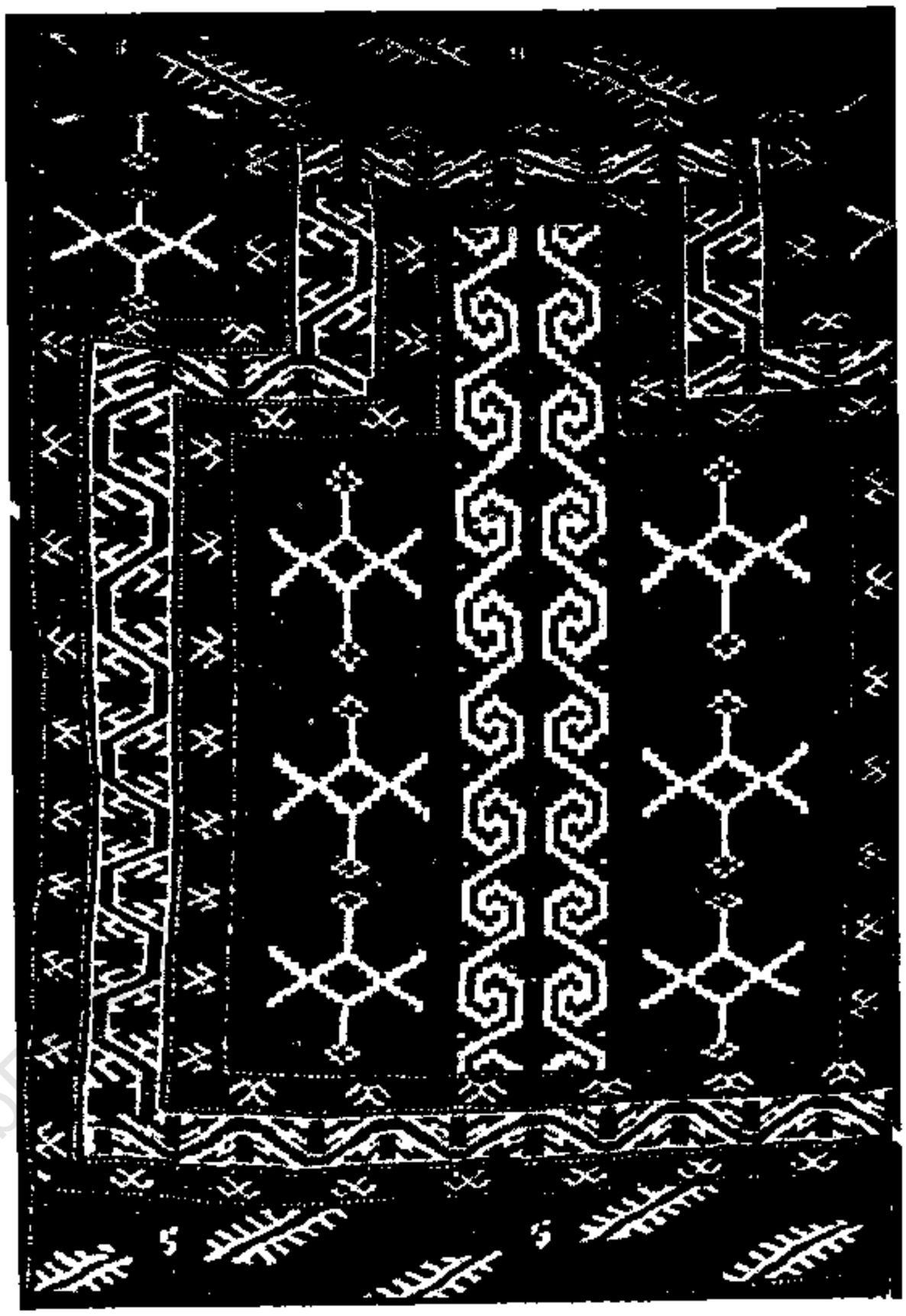


قالیچه ترکمنی ومقایسه ترکیب‌بندی نقوش آن باطرح اساسی یك قالیچهٔ لچك‌ترنج ازکاشان .

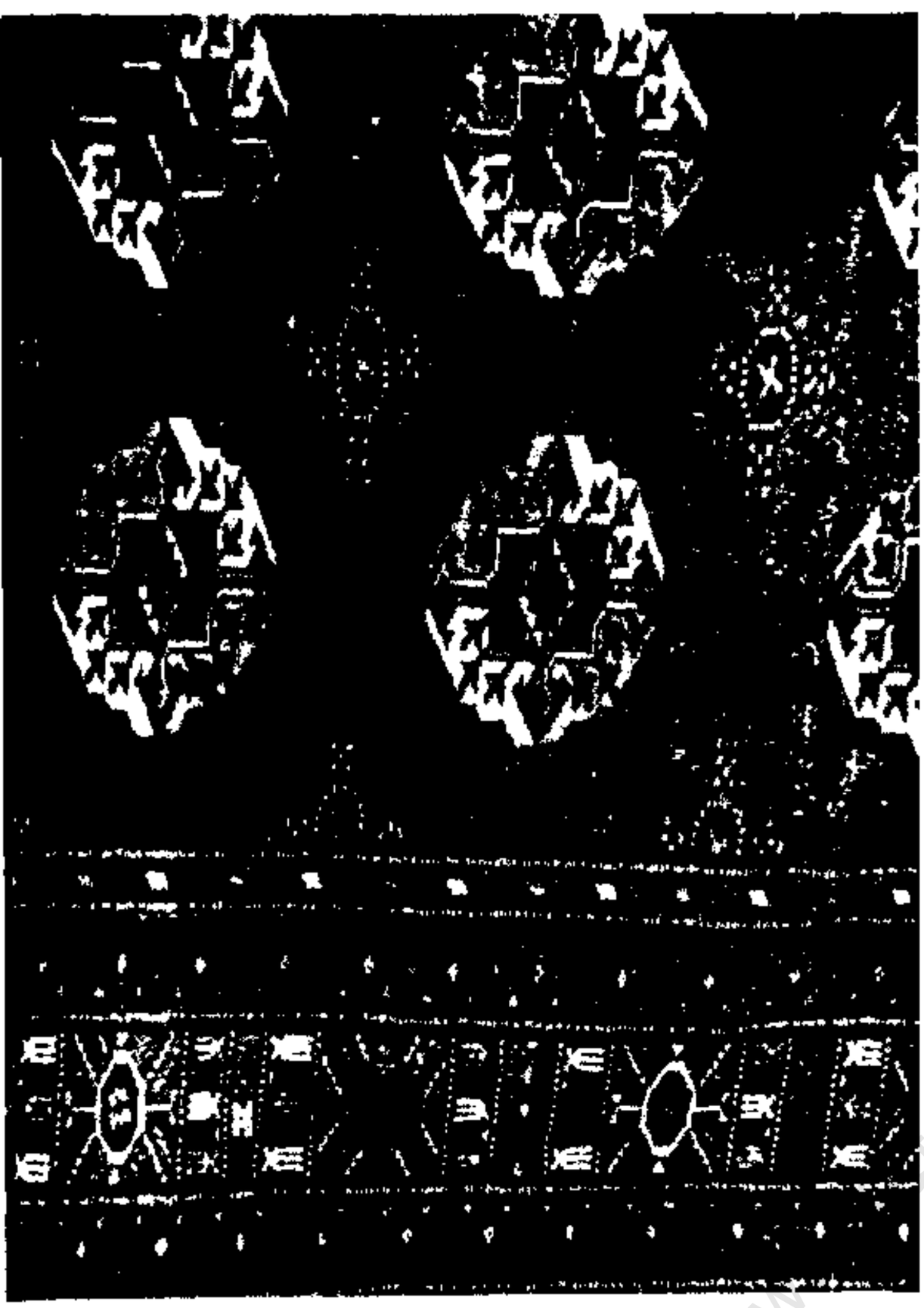
نمدمالی از قالی‌بافی کمتر معمول است و عموماً آن را برای استفادهٔ خود تهیه می‌کنند. ولی‌شوروحالی که درنمدمالی به‌کار می‌رود به مراتب بیشتر از قالیچه‌بافی است . زنی که قصد داشته باشد برای خانه یا آلاچیق خود نمدی تهیه کند ، پس از فراهم آوردن پشم ، زنان همسایه را خبر می‌کند تا در روزی که نمدمالی دارد به‌کمك او بیایند . یکی از زنان پشم را با ترکه‌ئی حلّاجی می‌کند وزنان دیگر دراتاقی گردهم می‌نشینند وپشم‌های حلّاجی‌شده را ، ضمن گفتگو ، تکّه تکّه برروی یك قطعه «قامیش° qâmiç » پهن می‌کنند . بعدهم ، برای آن‌که نمد نقش‌دار باشد ، پشمهای رنگین را با طرح‌های گوناگون برروی زمینهٔ اصلی‌آن می‌چینند . دراین کار ، همهٔ زنان ، چنان ذوق وشوقی نشان می‌دهندکه صاحب نمد درآن میان شناخته نمی‌شود .

بعداز این‌که یك روی نمد را با پشم‌های رنگین نقش کردند ، آن را با همان قامیش به دور خود لوله می‌کنند و دورش را با ریسمانی محکم می‌پیچند تا در وقت مالاندن باز نشود . آنوقت این لوله را به حیاط می‌برند وچند سطل‌آب روی‌آن می‌ریزند تاهمهٔ پشم‌هاکاملاً خیس بشود . برای‌آن‌که لوله نمد را بمالند در جائی از حیاط کمی‌کاه پهن می‌کنند وچهارنفر آن‌را روی‌کاهها بادوقطعه ریسمان بلندکه در دوسر لوله پیچانده‌اند می‌مالند . گاهی‌هم پسران جوانی‌که نمدمالی ازآنان ساخته است ، به زنان‌کمك می‌کنند . بعدازآن‌که یکی دوساعت لوله نمد را مالیدند ، دوباره آن‌را به‌اتاق یا ایوان می‌برند ولوله را باز می‌کنند وروی دیگر نمد را هم نقش می‌اندازند وبرجاهائی که‌نازك شده‌است چندتکّه‌پشم می‌افزایند و دوباره نمد را با همان قامیش می‌پیچند و بازهم به حیاط می‌برند ویکی دوساعت دیگر آن‌را می‌مالند . آنوقت لوله را باز می‌کنند واین‌بار نمدرا جدا از قامیش به‌دورخود می‌پیچند ودرحالی‌که یکی از زنان‌گهگاه برروی نمد آب می‌پاشد ، بقیهٔ زنان نمد را با دستهایشان می‌مالند . باوجودی‌که نمدمالی کار پرزحمت وخسته‌کننده‌ئی است ، معهذا چون زنان باکمك هم وهمراه باخوشمزگی‌ها وصحبتهای زنانهٔ خود به‌آن مشغول می‌شوند ، خستگی‌کارشان را به مراتب‌کمتر احساس می‌کنند .

نقش نمدها برخلاف نقش قالیچه‌ها خطوط منحنی دارد. برای نقشهای نمد هم نام‌هائی می‌شناسند : « دیَی گُزْ – diya goz » (چشم شتری) ، «قُچ » (قوچ) ، «ساری چیَنْ–



راست : سجاده قالی بافت اثر دیگری ازبافندههای اینچه‌برونی .



چپ : قسمتی ازنقش‌ونگارهای یك قالی‌که دراینچه‌بورون بافته شده‌است

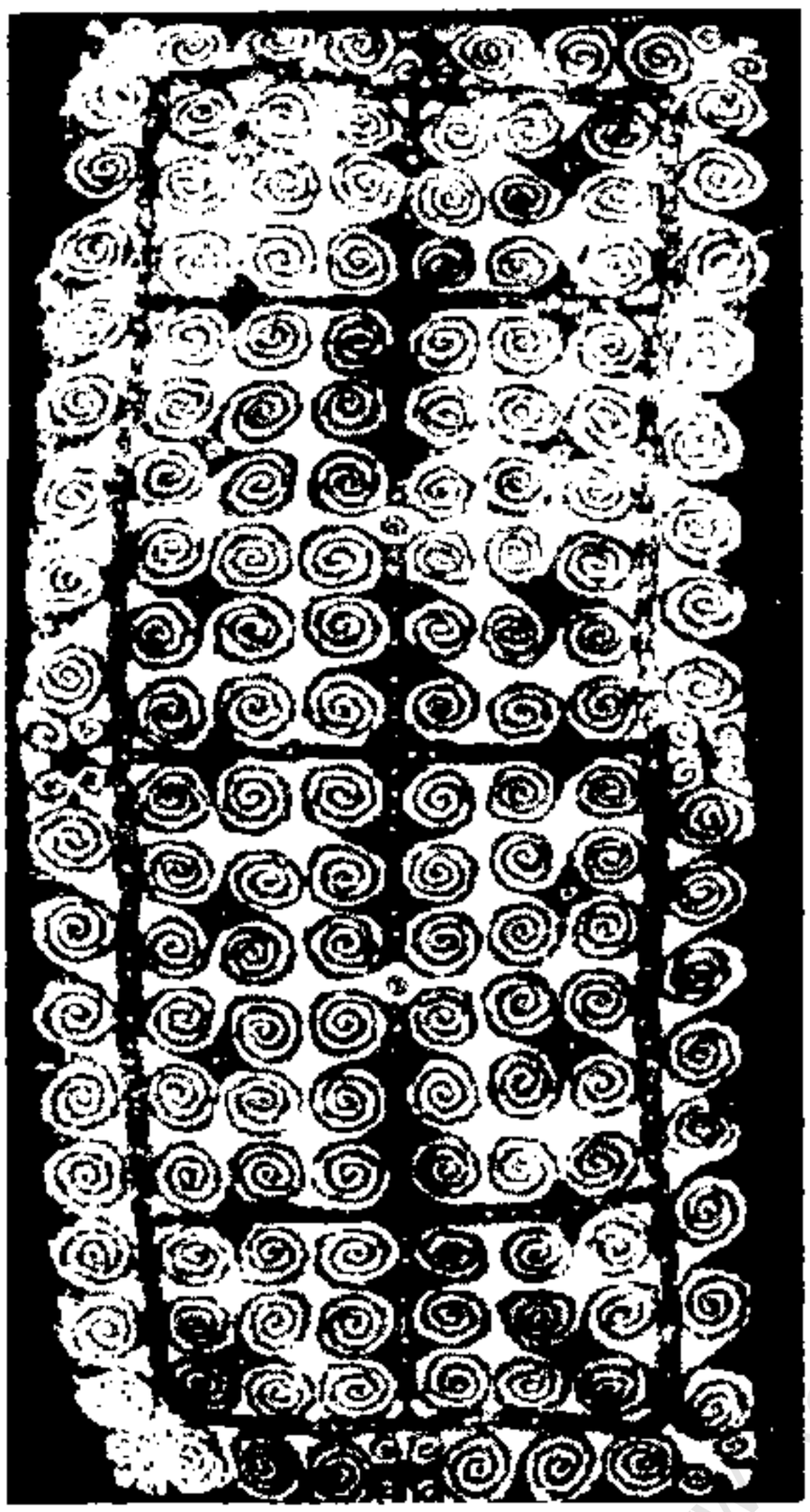
sâri ciyan » (عقرب زرد) ، «تیرانا tirânâ » (نام نوعی ماهی) . . .

نقش«قوچ» بمشکل‌هائی پیش‌ازنقشهای دیگر درهنرهای عامیانهٔ اینچه‌بورونی‌هـا بکار برده می‌شود[٦] . در گلیم‌هـا و خورجین‌ها و نیز در سوزن‌دوزی‌ها هم نظیر همین نقش‌ها تکرار شده است . سوزن‌دوزی عمده‌ترین مشغولیّت زنـان ودختران اینچه‌بورونی است . نقش‌هائی‌که آنان با نخ‌های رنگین برعرقچین‌های‌کودکان وبرمچ شلوارهای خود باحال

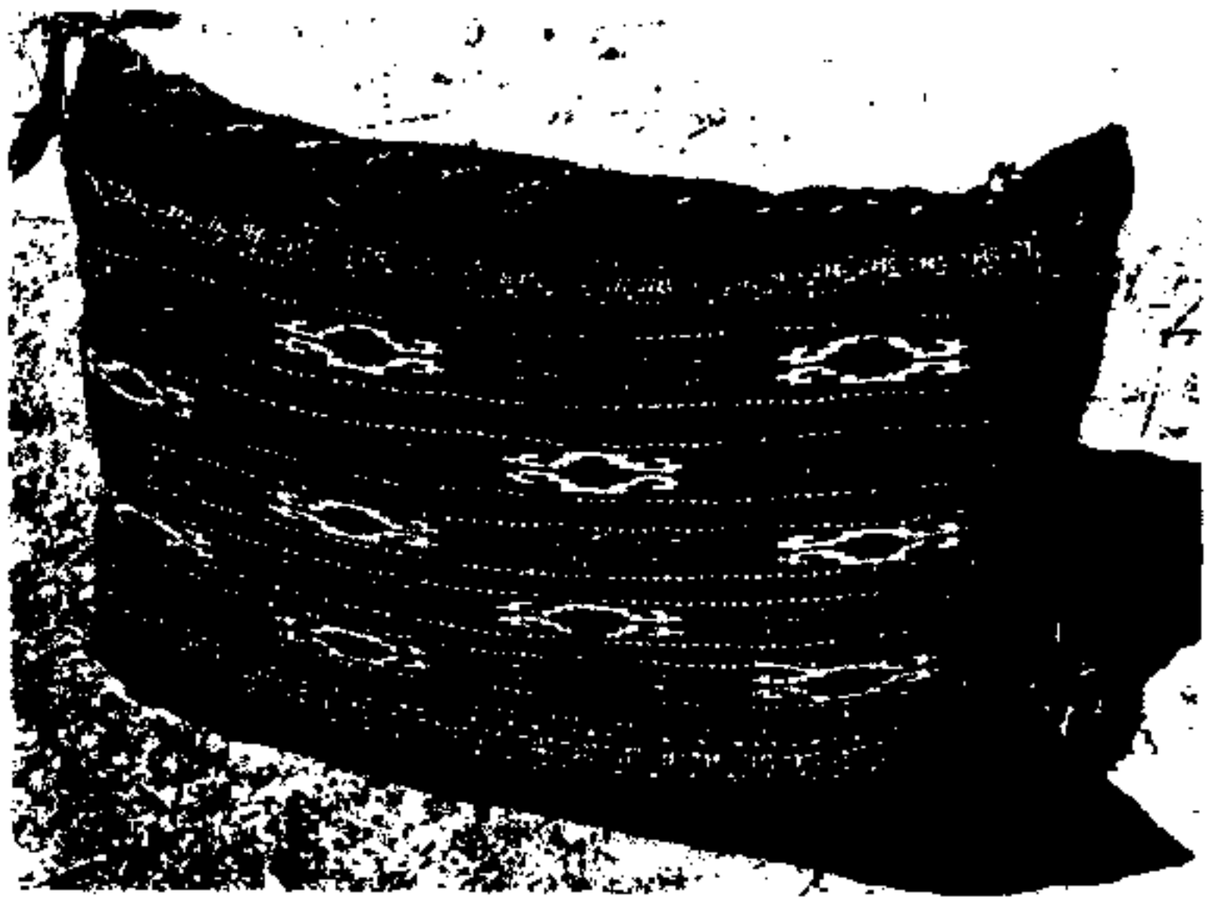
و حوصله و دقّت زیـاد سوزن‌دوزی می‌کنند بسیار ظریف و زیباست .

---

٦ – «قوچ» و «شاخ قوچ» برای همهٔ ترکمنها ودرقسمت عمده‌ای از آسیای میانه نشانهٔ قدرت شناخته شده‌است . نقش «شاخ قوچ» نه‌فقط در بافتنی‌ها بلکه در سرستون چوبی خانه‌ها و نیز در سنگ قبرهای ترکمنی‌هم آمده است . دراین مورد مراجعه شود به دومین و سومین مقاله راجع به «ترکمنهای ایران» درشماره‌های پنجاه و شصت‌ودوم «هنرومردم» .

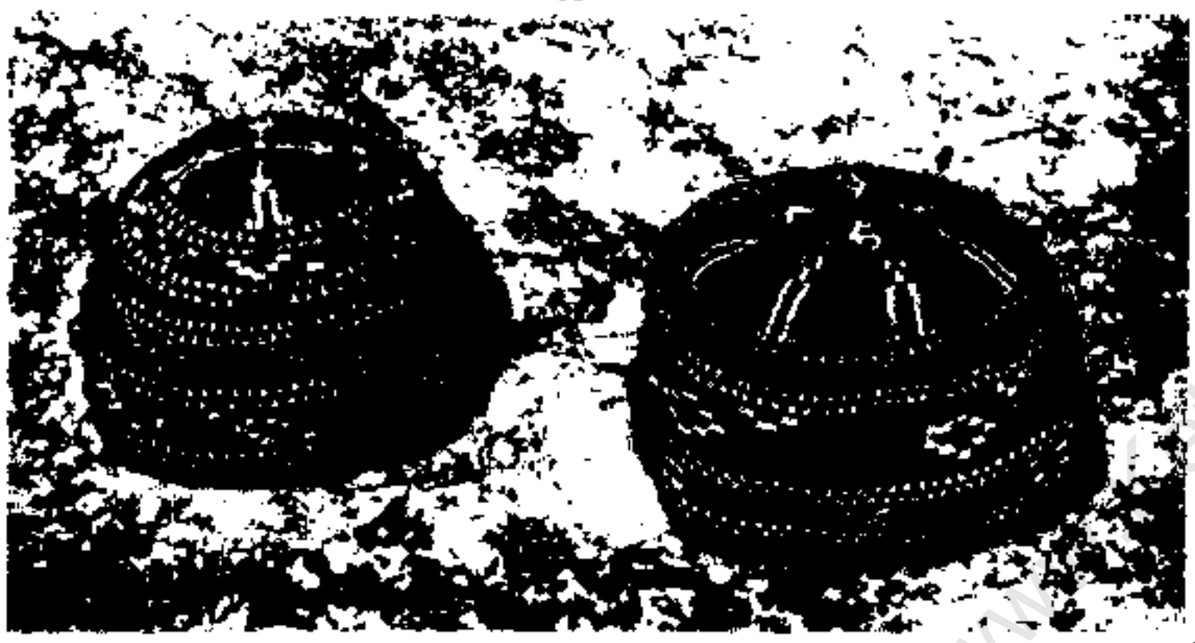


دو نمد بانقش شاخ قوچی .



آرتمخ – وسیله‌ای که پوستین وبافتنی‌ها را درآن جای می‌دهند ونیز هم‌چون پشتی برای تکیه‌دادن‌هم به‌کارشان‌میآید

بالا راست : نقشی دریك سجاده نمدی .
بالا چپ : نقوش عامیانه خورجینی که دراینجه‌بورون بافته شده‌است .
وسط و پائین : عرق‌چین کودکان و مچ شلوار زنانه‌را سوزن‌دوزی می‌کنند .



اطلاعات ساده‌ای در زمینه استفاده از فیلمهای رنگی

«برای عکاسان مبتدی و آماتور»

نقش فیلتر در عکاسی رنگی

درشماره های گذشته مطالبی در زمینه استفاده از فیلتر در عکاسی سیاه وسفید استادان فن در اختیار علاقمنـدان گذاشته شد .

فیلترهائی که درعکاسی سیاه وسفید از آنها برای‌بدست آوردن حالات خاصی استفاده میشود بهیچوجه مورد استفاده مشابه در عکاسی رنگی نیست .

درعکسبرداری روی فیلم های رنگی خصوصاً فیلم‌های ریورسال رنگی ممکن است استفاده از فیلترهای تعادل یا اصلاحی لازم باشد .

درهرحال این کار یا بمنظور حفظ اصالت رنگهای صفحه مورد عکسبرداری یا برای بدست آوردن حالت خاص یا تغییراتی در رنگهای موضوع اولیه انجام میشود .

فیلترهائی که در عکاسی رنگی مورد استفاده قـرار میگیرد بصورت ژلاتین – شیشه یا مجموعه‌ای از ژلاتین وشیشه برنگها وفاکتورهای مختلف ساخته میشود .

متداول‌ترین و کاملترین مجموعه فیلترهای توازن و اصلاح رنگ در عکاسی رنگی سری فیلترهای کداك است .

حرارت رنگ

باید دانست که تمام فیلم‌های رنگی اعم از فیلم‌های نور روز یا نور مصنوعی برای استفاده درشرایط نوری معینی ساخته میشود وهنگامی نتایج حاصل رضایتبخش خواهد بود که با رعایت همان خصوصیات نوری از فیلم استفاده شود .

براساس تحقیقات وسیعی مسلم شده است‌که حرارت‌رنگ درطیف نوری یکی از عوامل مهم دگرگونی رنگ درعکاسی رنگی است واحد اندازه‌گیری حرارت رنگ کلوین است و (K) که از حاصل جمع عدد ۲۷۳ با حرارت منبع نور بر حسب سانتی‌گراد بدست میآید که با علامت اختصاری °K نشان داده میشود .

برای اندازه‌گیری حرارت‌رنگ منابع نور ازدستگاههای دقیقی بنام حرارت سنج استفاده میکند . (البته نباید فراموش کرد که حرارت سنج با نورسنج‌معمولی تفاوت کلی دارد نور سنج برای اندازه‌گیری مقدار نور واز حرارت سنج برای تعیین ارزش حرارت نوری یك منبع استفاده مینمایند .

ارزش وسائل دقیق وکامل حرارت سنج‌گران واستفاده ازآن درعکسبرداری‌های دقیق رنگی لازم میباشد .

حرارت سنج کولوکس Collux III

یکی‌ازانواع حرارت سنج کولوکس کارخانه Bernhard Deltschaft است (شکل ۱)

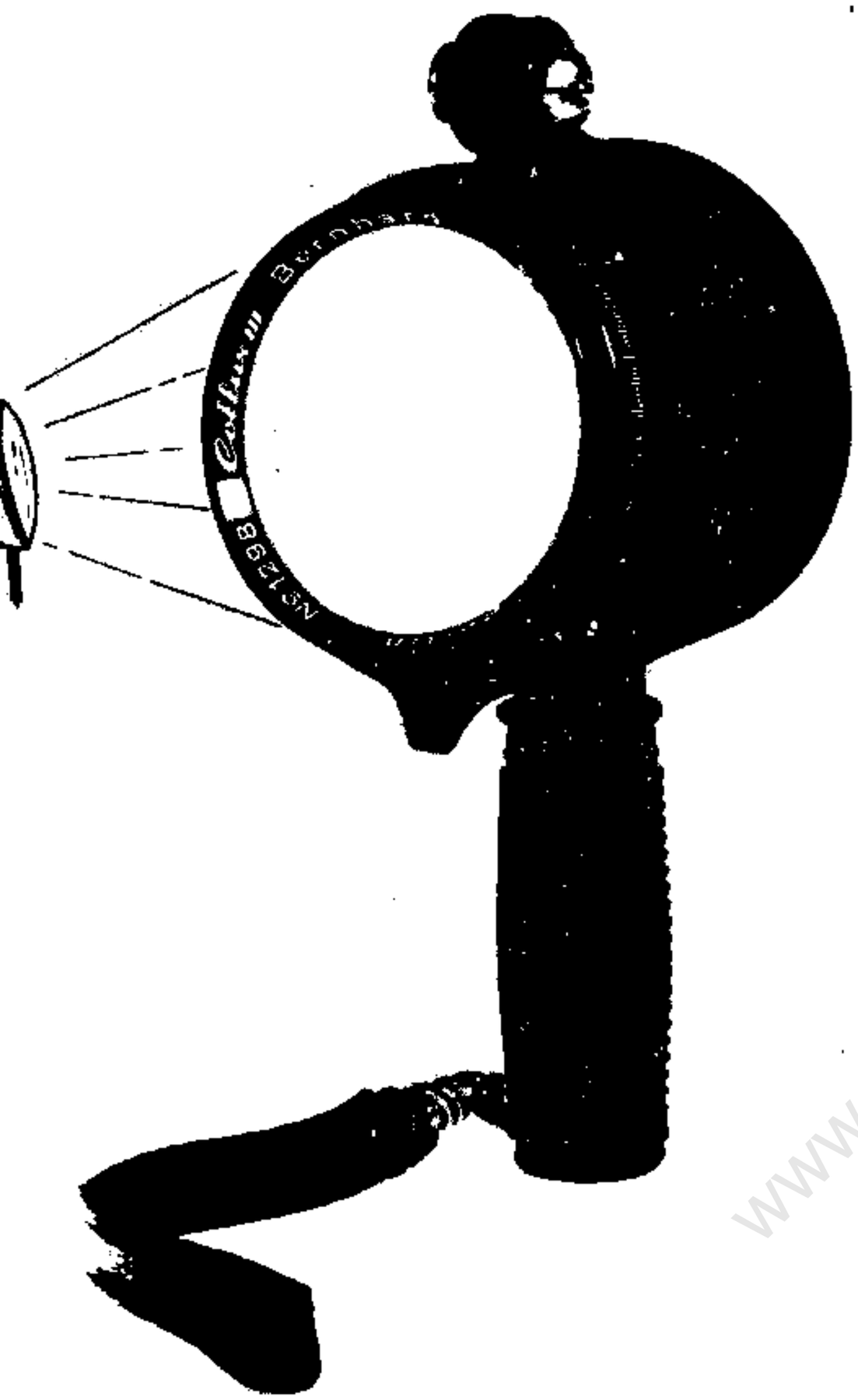
بطور اختصار به نحوه استفاده ازآن میپردازیم برای تعیین ارزش حرارت نور یك منبع نور حرارت‌سنج را مطابق (شکل ۲) مقابل نورنگهمیداریم صفحه سفید فتوسل‌راکه‌روی محورA گردش‌میکند میتوان بآسانی عمود بر محورمنبع‌نور قرار داد .

صفحه‌مدرج‌حرارت‌سنج که‌مقابل‌روی‌ماقرار گرفته (شکل۳) درقسمت بالا دارای عقربه است که با گرداندن حلقه مدرج فتوسل میتواند بطرف راست وچپ حرکت کند دروسط خط سیاه قرار گرفته هنگامیکه عقربه کاملا روی خط سیاه باشد دایره مدرج فتوسل شماره‌ای را بما میدهد که با انتقال این شماره روی جدول مخصوص کولوس ارزش حرارت نور برحسب کلوین تعیین میشود .

حالا برای اینکه عملا بتوانیم حرارت رنگ یك منبع نوررا برحسب فیلمی که مورد استفاده ما است اصلاح کنیم نحوه عمل ازاین قرار است .

مثلاً میخواهیم با فیلم های اسپید کداك از نوع نور

A



۳ ۱

معنوعی که درشرایط نوری ۳۲۰۰ کلوین باید ازآن استفاده نمود عکسبرداری کنیم . (شکل ٤)

ابتدا با مراجعه به جدول کولوس مقابل ۳۲۰۰ کلوین عدد ۵۳ را پیدا می‌کنیم .

حلقه مدرج فتوسل را روی عدد ۵۳ میزان می‌کنیم باتوجه به قرارگرفتن عقربه درطرف نقطه قرمزیاآبی که معرف پائین یا بالا بودن حرارت رنگ منبع از میزان مورد لزوم برای عکسبرداری است بدفعات از فیلترهای ردیف زرد یا آبی با غلظت‌های مختلف آنقدرجلوی فتوسل قرار میدهیم تا عقربه حرارت سنج روی خط سیاه قرارگیرد فیلتری که به این‌ترتیب بدست میآید فیلتر اصلاحی است که باید مقابل دوربین قرار گرفته عکس برداری نمائیم .

برای پیدا کردن فیلتر اصلاحی حرارت رنگ بوسیله حرارت سنج راه دیگری هم هست که در فصل مربوطه به‌آن اشاره خواهد شد .

همانطور که دربالا اشاره شد فیلم‌های رنگی نور روز

برای شرایط نوری با حرارت ۵۸۰۰ کلوین و فیلم های رنگی نور مصنوعی برای شرایط نوری با حرارت ۳۲۰۰ کلوین ساخته میشوند .

فیلم‌های فوق اگر کهنه نبوده ودر محل مناسب‌نگهداری شده باشند (درسردخانه) ودر شرایط نوری تعیین شده مورد استفاده قرارگیرند و درظهور آن تقیعه‌ای نباشد بازده رنگها با اصل صفحه عکسبرداری مطابقت مینماید .

درمورد فیلم‌های نور روز همانطور که گفته شد ۵۸۰۰ کلوین کیفت نوری ساعت ۹ تا ۱۵ روزهای آفتابی است .

بایك سلسله اندازه‌گیری‌های دقیق ارزش نوری ساعات مختلف روز را در جدول زیر بدست آورده‌اند گواینکه این جدول نمیتواند در عکسبرداری های دقیق رنگی ملاك عمل باشد (چون عامل حرارت رنگ بر حسب فصل و موقعیت جغرافیائی محل متغیر است) معهذا معیار خوبی است برای دانستن اینکه حرارت رنگ تاچه اندازه میتواند متغیر باشد.

دریك روز آفتابی قبل از ساعت ۹ صبح و بعداز ساعت

Umwandlungs-Tabelle

für Meßgerät **Collux III** Nr. 1298

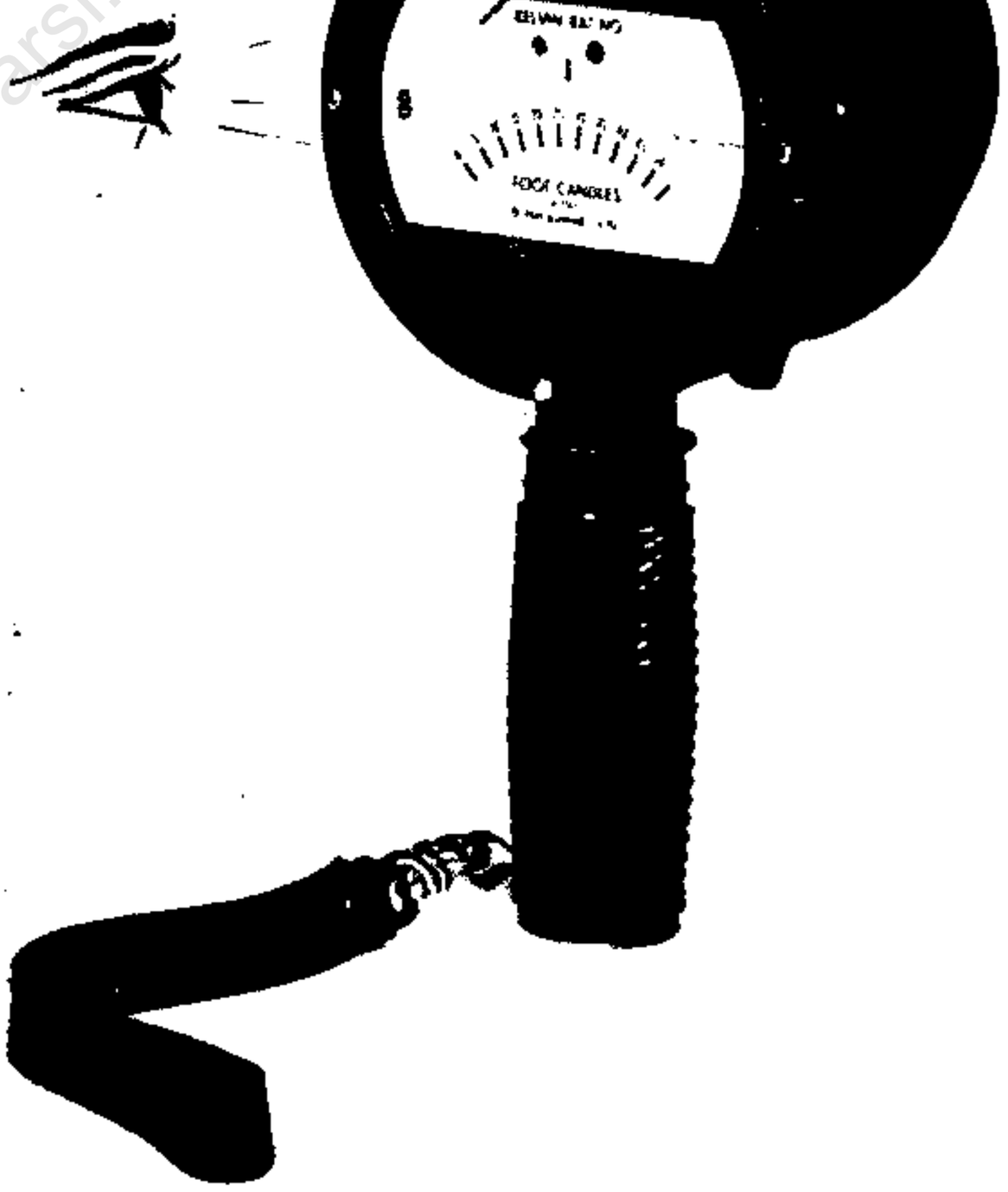
Drehring Teilstrich	°K	Drehring Teilstrich	°K	Drehring Teilstrich	°K
21	2 500	66	4 100	116	5 700
23	2 600	71	4 200	118	5 800
24	2 700	76	4 300	120	5 900
26	2 800	79	4 400	121	6 000
28	2 900	84	4 500	124	6 200
30	3 000	88	4 600	126	6 400
33	3 100	91	4 700	129	6 600
35	3 200	94	4 800	131	6 800
38	3 300	97	4 900	132	7 000
41	3 400	101	5 000	134	7 200
44	3 500	103	5 100	135	7 400
47	3 600	106	5 200	136	7 600
50	3 700	108	5 300	137	7 800
54	3 800	111	5 400	138	8 000
58	3 900	113	5 500	140	8 500
62	4 000	114	5 600	141	9 000

Ausgef.: Kr. Geprüft: Dr Datum: 21.9.196[illegible]

BERNHARD DELTSCHAFT
1 BERLIN 20
BLUMENSTRASSE 10

F 300 XII. 64 Hm

A



www.KetabFarsi.com

۳ بعدازظهر ۴۹۰۰۰ تا ۵۶۰۰ کلوین .

دریك روز آفتابی بین ساعت ۹ صبح تا ۳ بعداز ظهر از ۵۴۰۰ تا ۵۸۰۰ کلوین .

درآفتاب منظره‌ایکه شامل مخلوطی از رنگهای مناظر روی زمین و آسمان آبی باشد . از ۵۷۰۰ تا ۶۵۰۰ کلوین.

آسمان شفاف آبی با ابرهای سفید از ۶۷۰۰ تا ۸۴۰۰ کلوین .

آسمان شفاف آبی از ۱۲۰۰۰ تا ۱۸۰۰۰ کلوین .

با توجه به جدول بالا تقریباً دوساعت بعداز طلوع قرص آفتاب ودوساعت قبل از غروب آفتاب بعلت کم بودن‌حرارت نوری آفتاب اسلایدهائی که عکسبرداری میشود تمایل به یك پوشش نارنجی دارد البته در بعضی از صحنه‌های عکسبرداری همین تمایل به رنگ نارنجی گرمی وحالت خاص و جالبی به عکس میدهد و گاهی این گرایش به رنگ نارنجی موجب دگرگونی رنگهای اصلی صحنه عکسبرداری میگردد در چنین وضعی اصلاح کمبود حرارت رنگ نور لازم و ضروری‌میباشد اینکاررا با براثر تجربه وچندبار آزمایش مطابق پسندودلخواه با استفاده از Kodak color compensating filters سری فیلترهای اصلاحی کداك ردیف آبی CC-B یا از راه صحیح واستفاده از دستگاه حرارت‌سنج به تعدیل حرارت نور باید اقدام نمود .

از سری فیلترهای کداك برای عکسبرداری رنگی اسکای لایت فیلتر مورد استفاده زیادی دارد که با توجه به راهنمائیهای زیر میتوان درمورد فیلم های ریورسال‌رنگی مورد استفاده قرار داد .

اسکای لایت فیلتر Kodak Skylight Filter (No 1A)

اسکای‌لایت فیلتر کداك (Nr. 1A) که برنگ صورتی کم رنگ بصورت ورقه‌های ژلاتین در قطع های مختلف ، یا بصورت فیلتر آماده برای دوربینهای مختلف ساخته میشود در مواردیکه حرارت رنگ نوربیش از شرایط تعیین شده باشد مورد استفاده قرار میگیرد این فیلتر با توجه به شرایط فوری که استفاده ازآن ضرورت پیدا میکند و بعلت کمی رنگ فاکتوری برای ازدیاد مقدار نور عکسبرداری ندارد بنابراین هنگام استفاده از آن احتیاجی به ازدیاد زمان نوردادن یا باز کردن دهانه دیافراگم نیست .

موارد استفاده از اسکای‌لایت فیلتر (Nr. 1A)

۱ – در عکسبرداری روی فیلم‌رنگی ریورسال نور روز (۵۷۰۰۰ کلوین) در سایه نزدیك به آفتاب .

۲ – در روزهای آفتابی که آسمان شفاف و تمیزاست هنگام ظهراغلب حرارت نور آفتاب از حدود ۵۸۰۰ کلوین تجاوز میکند برای جبران رنگ آبی اضافی میتوان از اسکای‌لایت فیلتر استفاده نمود .

۳ – صحنه‌هائی که در اثر انعکاس رنگ آبی آسمان به رنگ آبی تماس پیدا کرده .

۴ – عکسبرداری درنقاط‌کوهستانی خصوصاً ارتفاعاتیکه از ۲۰۰۰ متر تجاوز نماید .

۵ – درعکسبرداری از مناظر پربرف در آفتاب .

۶ – عکسبرداری ازدریا درنورآفتاب وعکسبرداری‌های هوائی .

۸ – بعضی‌ازفلاشهای الکترونیك ارزش حرارت نوری آن بالاتر از ۵۸۰۰ کلوین است و عکسهای رنگی که با این نوع فلاشها برداشته میشوند تمایل به رنگ آبی و باصطلاح (سردی رنگ) دارد در چنین شرایطی استفاده از فیلتر اسکای لایت نتیجه مطلوب‌تری میدهد .

البته نباید فراموش‌کرد که اصلاح رنگ درعکسبرداری رنگی فقط در صورتی است که انحراف رنگ در تمام سطح فیلم یکنواخت باشد .

مثل انعکاس نور آبی آسمان و سطح شفاف آب دریا یا درعکسبرداری‌های زیرآب و عکسهای هوائی که بطور کلی یك آتمسفر آبی ایجاد شده ویك لایه رنگ آبی تمام سطح فیلم را میپوشاند یا عکسهائی‌که تقریباً قبل ازساعت ده صبح و بعدازچهار بعدازظهر برداشته میشود که بعلت کمبود حرارت رنگ نورآفتاب به رنگ نارنجی تمایل پیدا میکند .

ولی اگر برای مثال از شیئی در کنار دیواری که از آجرهای‌قرمزساخته‌شده یادرکنارانبوه درختان‌سبزعکسبرداری میشود بهرحال دراثر تابش روشنائی وانعکاس رنگ قرمز دیوار یا رنگ سبز درختان سطوحی از شیئی که در معرض تابش انعکاس رنگهای قرمز است پوششی برنگ قرمز یا سبز پیدا میکند دراینصورت اگربخواهیم جبران این‌گرایش را با فیلترهائی اصلاحی‌بکنیم سطوح دیگرشیئی موردعکسبرداری که به رنگهای اصلی خود که در معرض تابش رنگهای اضافی نبوده اصالت رنگ خودرا از دست خواهد داد .

بنابراین بهتراست‌که مدلهای خودرا در شرایط مناسب‌تر نوری که از انعکاس رنگهای غیر لازم دورباشد قرارداده و عکسبرداری نمائیم مگراینکه بخواهیم عمداً با انعکاس‌رنگهای منعکسه به مدل حالت خاصی‌بدهیم اگر اینکار با حساب وروی ذوق ودقت انجام گیرد بی‌شك آثار خوبی بدست میآید .

ولی‌بطورکلی‌عکاسان‌ورزیده برای‌بدست‌آوردن رنگهای طبیعی واصیل مدلهای خودرا درزمینه‌هائی‌که رنگ خنثی یا بی‌رنگ‌دارند عکسبرداری مینمایند وبمسئله انعکاس رنگهای فضای اطراف موضوع عکسبرداری توجه مخصوص مینمایند .

www.KetabFarsi.com

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

شعبه‌های کتابخانه امیرکبیر

کتابخانه جردن
خیابان اسلامبول ساختمان پلاسکو

کتابخانه چهر
روبروی دانشگاه

کتابخانه سنائی (شماره ۱)
خیابان شاه‌آباد

کتابخانه سنائی (شماره ۲)
خیابان آذر روبروی دادگستری

دفتر مجله هنرومردم
خیابان حقوقی شماره ۱۸۲

انتشارات خوارزمی و شعبه‌های آن

www.KetabFarsi.com

بها ٦ ریال

www.KetabFarsi.com