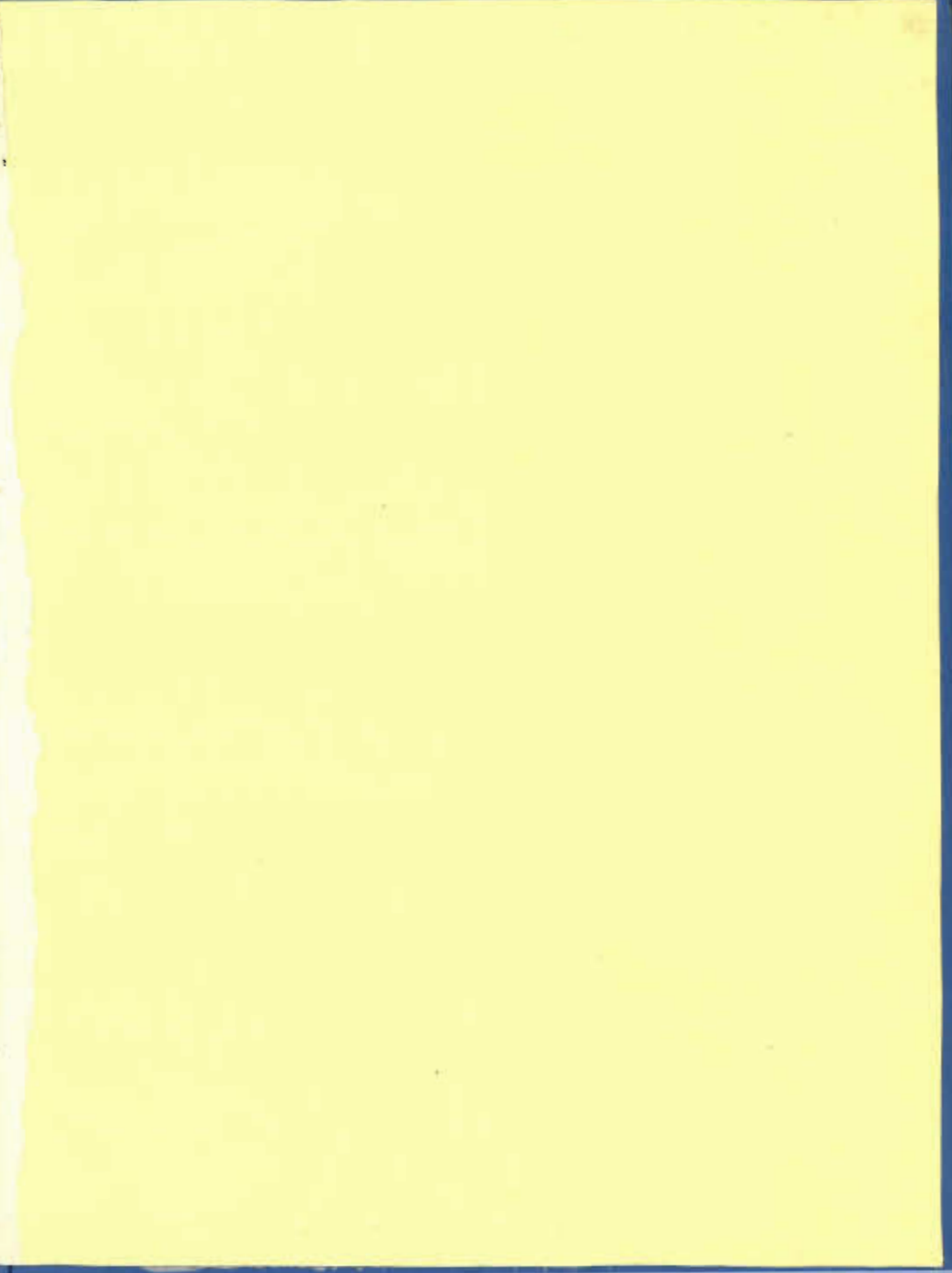


۱۰۲-۱۰۳

شجر و پرندگان

شماره ۱۰۲ و ۱۰۳



هنرمردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

دوره جدید - شماره صدودوم و صدودوم

فروردین و اردیبهشت ماه ۱۳۵۰

در این شماره :

- ۲ بررسی پندهای فردوسی از دید فرهنگ ایران
- ۸ مائزین ترینی در آثار تاریخی اسلامی ایران
- ۳۶ کتابهای فارسی چاپ هند و تاریخچه آن
- ۳۷ ایران و درام نویسان بزرگ جهان
- ۴۳ خداوندان نژد شیران
- ۴۴ سیر فرهنگ ایران در فزون اول و دوم هجری و تأثیر آن در تمدن اسلامی
- ۴۷ حاج منصور المکی
- ۵۲ رموز قصه از دیدگاه روانشناسی
- ۵۶ دبیری و نویسندگی
- ۶۳ ریشه‌های تاریخی امثال و حکم
- ۶۴ در جستجوی میراث مشترک فرهنگی
- ۷۰ ابوسعید ابوالخیر و سماع (= موسیقی)
- ۷۶ عکاسی

مدیر: دکتر آ. خداوندلو
 سردبیر: عنایت‌الله خجسته
 طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریه اداره کل روابط فرهنگی

نشانی: خیابان حقوقی شماره ۱۸۴ تلفن ۷۵۱۰۵۷ و ۷۵۲۰۷۲

Serial Number 102 - 103

April - May, 1971

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 Khajelt Nassireddin Tusi.

Tehran, Iran.



روی جلد کتاب (نمایشی)
 از مجموعه آفای احسانی

جایگاه وزارت فرهنگ و هنر

بررسی پندهای فردوسی از دید فرهنگ ایران

سلیم نساری

اندیشه‌ها ، باورها ، آدابها و رسمهای زندگی و بطور کلی آنچه مشخص پندار ، گفتار و کردار نیک اجتماع است از مهم‌ترین جنبه‌های تشکیل‌دهنده فرهنگ به‌شمار می‌رود . اصالت فرهنگ هر ملت بر پایه‌هایی که ویژگیهای فرهنگ وابسته به آن ملت را از اجتماعهای دیگر تمیز میدهد استوار می‌باشد .

هرگونه اندیشه ، باور یا رسمی که مورد تأیید افراد يك اجتماع قرار گیرد با گذشت ایام اصالت پیدا میکند و آنگاه بعنوان سنت و رسم ملی آن اجتماع معرفی میشود . فیلسوفان ، نویسندگان و شاعران ممتاز در هر اجتماع معرفان و مسلان فرهنگ آن جامعه می‌باشند .

برای هر فرد ایرانی موجب افتخار است که میتواند نمایندنده فرهنگی باشد که از نظر قدمت و اهمیت و مرتبتهای ویژه دیگر واجد مقام ارجحندی است .

بزرگان و پیشوایان علم و ادب در ایران هر یک به‌سهم خود دانش خود را در تجلی پشتیبان جنبه‌های مختلف فرهنگ ایرانی ایفا کرده‌اند . اما در بررسی و شناخت دیرینه‌های فرهنگ ایرانی این نکته شایان اهمیت است که نخست معلوم شود يك نویسنده یا شاعر معین تا چه اندازه معرف ویژگیهای فرهنگ اصیل ایرانی است .

فردوسی طوسی با ایجاد شاهکاری بنام «شاهنامه» بعنوان يك شاعر بزرگ حماسه‌سرا در ادبیات فارسی معرفی شده است . احساسات ملی و وطنپرستی و شاعرانگی و دانستگی و افتخار به ایرانی بودن يك هدف مشخص و عالی است که در سراسر شاهنامه مشهود است .

توانایی سخن‌پردازی و قدرت طبع فردوسی در توصیف و بیان ، سادگی گفتار و شیوایی کلام ، اعتبار و حریت دیگری است که تاریخ ادبیات فارسی در مورد شاهنامه فردوسی مسخه گذاشته است . دقت و بارزایی فردوسی در توصیف جزئیات موجب شده است که شاهنامه بهتر از شعری سودمند از سنتها

و آداب و رسوم اجتماعی و دیناری ایران نماند شود . در طول هر داستان یا هر فصلی از تاریخ در شاهنامه تنها به ذکر رویدادها اکتفا نشده بلکه دانسته‌هایی سودمند درباره تمدن و رسوم و آداب و فرهنگ ایرانی همراه این داستانها نقل گردیده است .

هنر جهان‌بینی فردوسی بر حقه این گزارشها رنگ خاصی بخشیده و تأمل و دید فلسفی وی در قالب ادبانه‌ای که پندهای او را تشکیل میدهند جلوه‌گر شده‌است .

گذشته از همین بر موشیر و ان که مشتمل بر سخنان پندآمیز است در حدود دوازده بیت که چکیده نطق و فریضه خود فردوسی است مشحون از حکمت و بیند و حسیب اجتماعی کلام و موقعیت در قسمتهای مختلف شاهنامه بر آکنده است .

به تأیید کسانی که در منابع شاهنامه تحقیق کرده‌اند فردوسی مطالب شاهنامه را از روی مایه‌ای که در اختیار داشته با اماتی تحسین‌انگیز نقل کرده است و حتی به نام کسانی که مطالبی را بطور شفاهی بر او بیان کرده‌اند اشاره کرده است .

یکی از قسمتهای که فردوسی آنرا با همان شرط حفظ اصالت بنشر در آورده است هفت‌موشیر و ان است . موشیر و ان هر هفته گروهی از موبدان و یغردان را بنصیر موشیر و ان و از آنان میخواست تا هر يك سخنی از دانش خود بگویند غالباً گفتگو بین این یغردان بصورت سوال و جواب با مناظره انجام میگرفت . شرح هفت موشیر و ان از این موشیر و ان سخنانی است که بزرگهر حکیم ، که در آغاز جوانی به آن انجمن راه یافته بود ، در آنجا بیان میکند .

گفتار بزرگهر در هفت موشیر و ان پندهایی که فردوسی در قسمتهای دیگر شاهنامه بافتنای مقام بیان میکند همه يك دید و يك فلسفه مشخص را معرفی میکند و بدین ترتیب میتوان همه آنها را زیر عنوان پندهای فردوسی معرفی کرد .

در این بررسی بدون آنکه میان اشعار هفت‌موشیر و ان و آیات پندآمیز دیگری که در بخشهای مختلف شاهنامه مندرج

است فرقی منظور گردید گوش مسنود نظم و از تمام مثنوی‌های بیان آیات بزرگ بدین از پندهای فردوسی ایجاد شود تا برای آن تصویری که فردوسی از پند وجود آرمانی و معرف فرهنگ ایرانی ترسیم میکند مشخص گردد .

با توجه به تخصص فردوسی که از نیکو فردی علاقه‌مند و معتمد به آداب و رسوم و خصوصیات فرهنگ ایرانی بوده و از سوی دیگر در نظر مثنوی که در اختیار داشته است دقت و امانت لازم را به کار برده و همچنین با مطالعه دانش و روشن بینی زورف نگری فردوسی در لایه‌های اوراق شاهنامه میتوان امیدوار بود تصویری که پانکای گفتار وی از اخلاق و ادب ایرانی ترسیم میگردد برای معرفی گوشه‌ای از اصالت فرهنگی ایران سندیت داشته باشد .

در باب اهمیت توجه به اصول اخلاقی در ایران همینقدر کافی است که اشاره شود قوم ایرانی از دوران پیش از اسلام و از همان سر آغاز تمدن درخشان خود به يك فلسفه اخلاقی که پایه‌های آن بر نیکی و راستی استوار بوده دانستگی داشته است . زرتشت پیامبر ایرانی اساس دستورالعمل دین خود را بر برای تعیین هدیه‌های زندگی اخلاقی استوار ساخته است . شعار معروف هومت ، هوخت ، هورشت یعنی پندار نیک ، گفتار نیک و کردار نیک راه و رسم زندگی اجتماعی ایرانیان پیش از اسلام را خوبیی توجیه میکند .

بر روی چنین زمینه بود که تعالیم عالی دین اسلام و اصول اخلاقی که بوسیله کتاب آسمانی قرآن و تعالیم پیشوایان این دین مبین معین شد با پذیرش و دانستگی ایرانیان و بر و گردید . شعر فارسی و کتابهای فلسفه و اخلاق که بوسیله دانشمندان ایران از همان قرون اولیه اسلام تدوین گردید گواه بارزی بر پیوند روحی ایرانیان با سنتهای اخلاقی در این سرزمین بوده است .

پندگویی که در اشعار گویندگان متمدن مانند ابوسعکور و شهید و دقایی بلخی ، کاشی مروزی ، و رودکی سمرقندی به نمونه‌هایی از آن بر میخوریم در واقع تنها ابراز يك عقیده مشخصی نبوده بلکه ترجمان سنت ادب اجتماعی و اخلاقی در میان ملت ایران بوده است . در این میان هنگامی که توبت سخنوری به فردوسی میرسد کلام او اوج جلوه خاصی پیدا میکند . تأثیر بیان مطالب اخلاقی از زبان بهلوانان که با کار و عمل و ایمان خود به مقام قهرمانی رسیده‌اند ارزش بیشتری به پندها و راهنماییها میبخشد .

اماس تربیت صحیح و وجود آراسته ، در نظر فردوسی منوط به داشتن چهار بهره است که عبارتست از : خرد ، فرهنگ ، هنر ، و گوهر

یکی داستان زد بر او بیلتن
که هر کس کسر بر کند ز اجمن

هنر باید و گوهر نامدار
خرد پار و فرهنگش آموزگار
چو این چهار گوهر بهای آوری
بمردی جهان زیر پای آوری

خرد را فردوسی خلعت ایزدی و اساس زندگی میشمارد و آرا به ناهی که بر روی شهریاران میدرخشد یا به گنجی بر زده و خواسته تشبیه میکند :

خرد مرد را خلعت ایزدی است
سز او را خلعت نگه کن که گیت
خرد افسر شهر یاران بود
خرد زبور نامداران بود
خرد زنده جاودانی شناس
خرد مایه زندگانی شناس
دلی کر خرد گزیده آراسته
چو گنجی بود بر زور و حواسته

دانش و خرد در شاهنامه لازم و مازوم همنیگر شناخته میشود . تألیف و سود خرد همان روادارین سوی دانش است . دانش موجب نیروی روان و وسیله بهبود و کامیابی در زندگی است . هیچکس از آموختن ایراد از نیست . آیا میتوان دانایان و نادان را یکسان به‌شمار آورد ؟ مقام مرد دانشمند از همه والا تر است و ارزش دانش از گنج بیشتر است .

چنان دان که هر کس که دارد خرد
به دانش روان را همی پرورد

خرد همچو آب است و دانش زمین
بدان کین جدا و آن جدا نیست زین
بدانش روان را توانگر کنید
خرد را همان بر سر افسر کنید

چنین گفت آنکس که دانای است
به هر آرزو بر توانا تر است
ولیکن از آموختن چاره نیست
که گوید که نادانان یکی است ؟

چنان چون تندرست را خورشید ستگر
ز دانش روان را بود ناگر بر
بیمایوز و بشنو ز هر دانشی
بیبای ز هر دانشی را مشی
میاسای ز آموختن يك زمان
ز دانش میفکن دل اندر گمان

چنین داد پاسخ که دانش بداست

که داننده بر مهر آن برده است

در دانش از گنج باقی نماند

همان بود دانا گرامی بر است

و فرهنگ، نتیجه حاصل دانش و آموختن است. فرهنگ موجب آرایش جان و صفای روان است.

«هنر عبارتست از فایده‌گنجها و مهارتها و منظور از گوهر، سرشت، طبیعت و صفات و استعدادهای موروثی است. فرموده مقایسه فرهنگ و هنر با گوهر، فردوسی تمام فرهنگ را از گوهر افر و فرمیسمانده. هنر را بسزایه بوی گل و گوهر را بمنایه رنگ آن سفید میکند و اقتضای بهر هنر که هنر را و الاثر از افتخار به گوهر میسازد.

چنین داد پاسخ بنو رهنمون

که فرهنگ باید ز گوهر فروز

که فرهنگ آرایش جان بود

ز گوهر سخن گفتن آسان بود

گهری هنر زار و خوار است و نیست

به فرهنگ باشد روان تندرست

چو پرسند پرسندگان از هنر

نماید که پاسخ دهی از گهر

گهر بی هنر نایب‌دست و خوار

بدین داستان زدی یکی هوشیار

که در گل بنوید ز رنگی منگویی

گر آتش نجوید کسی آب جوی

هر آنکس که جوید همی برتری

هنرها باید بدین داوری

در یاد گرفتن هنر و دانش، فردوسی به کار و کوشش و تجربه و آزمایش اهمیت اساسی میدهد. پذیرش رنج و رحمت را در برابر سود و نتیجه دانش با ارزش و سزاوار میدانند.

به گفتار خوب از هنر خواستی

به کردار پیدا کن آن راستی

چون گرچه دانا بود با گیتی

ای آزهایش نگیرد هنر

یکی داستان دارم از روزگار

که هر جای دارم همی یادگار

سگ کار دیده بگیرد پلنگ

ز روبه رهد شیر نادیده جنگ

به رنج اندر آری نتند ترا رواست

که خود رنج برین بد ایش سزااست

به خوانداید راست آنکه بیگار گشت

پشیمان شود چونکه بیگار گشت

اهمیت وقت شناسی یا جدول خود، فردوسی هنگام جشن و نظم و ترتیب در زندگی و پیروی از راهنمایی و مشورت با مردم هوشیار و پشیمانی و پایداری در کوششها شرط اصلی پیروزی در هر کار است.

به هر کار هنگام جشن نگوست

زین رای با مرد هیبار و دوست

چو کاهل شود مرد هنگام کار

از آن میر نماید چنان روزگار

از امروز کاری به فردا همان

که دانند که فردا چه گردد جهان

گنجان که امروز گردید بهار

نو فردا چمی گل باید به کار

بدین دان که کاری که نازد دوام

بلندی پذیرد از آن کار نام

نو کاری که نازد نبرده به سر

چرا نیست بازی به کاری دگر؟

در باره روش زندگی، فردوسی معتقد است که هر کسی سه نیاز اصلی دارد که عبارت از غذا، لباس و جای آسایش میباشد و بیش از آن موجب رنج و افزونی آرزو زندگی است.

سه چیزت باید کر آن چاره نیست

وز آن نیز بر سرست بیچاره نیست

خوری یا پوشی یا گستری

سزد گر به دیگر سخن تنگری

کرین سه گذشتی همه رنج و آرز

چه در آرز بیچی چه اندر نیاز

در انتخاب شغل شرط اساسی آن است که به آبروی شخص لطمه وارد نماند:

هم از پیشهها آن گزینی کاندرو او

ز نامش نگرده بهان آبرو

در زندگی برای همه کسی نیازی بیش می‌آید ولی نزد مردم بخیل نباید اظهار نیاز کرد. اگر آبرودن مال نصری جز در دور رنج و مال ندارد. مرد هوشیار کسی است که از شتر آبی خود بهره‌مند شود و با بخشش و کمک به مردم مستمند نام نیت حاصل

کند. افراط و تفریط هر دو نایب‌دست است و با پس اندازی مناسب به روز بیری و نیستی نیز اندیشه کرد.

چو آیدت روزی به چیزی نیاز

به دست و به گنج خیالان نماز

ز بهر درم تند و بد خو مباحش

نو باید که باشی درم گو مباحش

ببخش و بخور تا نوای درم

که جز این دگر در دورنج اسب و غم

ببخشای بر مردم مستمند

ز به دور باش و بر سر از گردند

بنوش و بیوش و ببخش و بند

برای دگر روز چیزی نه

هرینه مکن سبمت از بهر لاف

نه بیهوده میرا کن اندر گرفت

میبادا که در دهر دیر ایستی

مصیبت بود بیری و نستی

در باب شناسایی یک دوست خوب فردوسی صفات جوانمردی، یارمندی، در سخنی، خردمندی، گذشت و راستی را از شرایط لازم می‌شمارد:

بیرسیدش از دوستان کهن

که باشند هم گوشه و هم سخن

چنین داد پاسخ که از مرد دوست

جوانمردی و داد دادن نکوست

همان دوستی با کسی کن بلند

که باشد به سختی ترا یارمند

دگر با خردمند مردم شین

که نادان نباشد بر آئین و دین

نداری در رخ آنچه داری زدوست

اگر دیده خواهی که مردم دوست

چو با راستی باشی و مردمی

نبینی جز از خوبی و خرمی

نیکی و نیکوکاری و دور بودن از بدی بندگی است که بصورت تأکید و تکرار در شاهنامه دیده میشود. در توضیح نیکی هم به اندیشه نیک و هم به گفتار و کردار نیک توجه شده است و از نیرو اشعار فردوسی شعار ایرانیان باستان را به خاطر می‌آورد.

نباشد همی نیک و بد پایدار

همان به که نیکی بود یادگار

در آن است دست فلک بر بدی

همه نیکویی کن اگر بخردی

ناید کسبیدن کمان بدی

ره ایزدی باید و بخردی

حرد بافته مرد نیکی شناس

به نیکی ز یزدان بیاید سپاس

نگیرد ترا دست جز نیکویی

گر از مرد دانا سخن بشتوی

هر آنکسی که اندیشه بد کند

به فرجام بد با تن خود کند

کسی کو بود باک و یزدان برسد

نازد به کردار بد هیچ دست

جوانمردی و راستی پیشه کن

همه نیکویی اندر اندیشه کن

چو گفتار و کردار نیکو کنی

به گیتی روان را بر آهو کنی

خنگ آنکه از نیکویی یادگار

بماند اگر بنده گر شهریار

نبرد آنکه او نوب کردار مرد

بپاسود و جان را به یزدان سپرد

چه بسیار مردمی که ممکن است نیکی را بخاطر سودی که بر آن مترتب است و یا به قصد تظاهری انجام دهند. یکی از بارزترین پدنها و راهنماییهای فردوسی تشویق به نیکی در نهان یا نیکی بدون تظاهر است. البته چون ممکن است کمتر کسی پیدا شود که نیکی را تنها بخاطر نفس نیکی انجام دهد فردوسی با لطف بیان خاصی امیدواری میدهد که جهان سرانجام هر رازی را فاش میکند و نیکی با مدی بالاخره آشکار میشود.

کسی کو بود باک و یزدان برست

نیازد به کردار بد هیچ دست

و گر چند بد کردن آسان بود

به فرجام زو دل هراسان بود

اگر دل ترا مشکه خارا شود

نماند نهان آشکارا شود

اگر چند رم است آواز تو

گشاده کند روز هم باز تو

ندارد نگه راز مردم جهان

همان به که نیکی کنی در نهان

باشد کسی در جهان پایدار

همه نام نیکی بود یادگار

چنین دان پاسخ که دانش به است
که داننده بر مهتران بر مه است
در دانش از گنج ناهی تر است
همان زد دانا گرامی تر است

« فرهنگ » نتیجه و حاصل دانش و آموختن است. فرهنگ موجب آرایش جان و صفای روان است.
« هنر » عبارتست از شایستگیها و مهارتها و منظور از « گوهر » سرشت، طبیعت و صفات و استعداد های موروته است. در مورد مقایسه فرهنگ و هنر با گوهر، فردوسی تمام فرهنگ را از گوهر « فروتر می شمارد. هنر را بهتر از بوی گل و گوهر را مثابه رنگ آن تشبیه میکند و افتخار به فرهنگ « هنر را والاتر از افتخار به گوهر می شمارد.

چنین داد پاسخ بدو رهنمون
که فرهنگ باشد ز گوهر فرون
که فرهنگ آرایش جان بود
ز گوهر سخن گفتن آسان بود
گهری هنر زار و خوارست و ست
به فرهنگ باشد روان تندست
چو برسند برسندگان از هنر
نشانید که پاسخ دهی از گهر
گهر بی هنر ناپسند است و خوار
بدین داستان زد یکی خوشبار
که گر گل بود ز رنگش مگویی
کز آتش نبود کسی آب جوی
هر آنکس که جوید همی برتری
هدرها بیاید بدین داور

در یاد گرفتن هنر و دانش، فردوسی به کار و کوشش و تجربه و آزمون اهمیت اساسی میدهد. پذیرش رنج و زحمت را در برابر سود و نتیجه دانش با ارزش و سزاوار میداند.

به گفتار خوب از هنر خواستی
به کردار پیدا کن آن راستی
چون گرچه دانا بود با گهر
ای آزمونش نگیرد هنر
یکی داستان دارم از روزگار
که هر جای دارم همی یادگار
سنگ کار دیده بگیرد پلنگ
ز روبه زرد شیر نادیده جنگ
به رنج اندازی تترارواست
کدخود رنج بر بنددانش مزاست

به خواب اندر است آنکه بیکار گشت
بشیمان شود چونکه بیدار گشت

اهمیت وقت شناسی یا قبول خود فردوسی هنگام جشن و نظم و ترتیب در زندگی و پیروی از راهنمایی و مشاورت با مردم خوشیار و پشتکار و پایداری در کوششها شرط اصلی پیروزی در هر کار است.

به هر کار هنگام جشن نکوت
زین رای با مرد همیار و دوست
چو کاهل شود مرد هنگام کار
از آن پس نباید چنان روزگار
از امروز کاری به فردا همان
که داند که فردا چه گردد جهان
گلستان که امروز گردد بهار
تو فردا چنی گل نیاید به کار
ببین دان که کاری که دارد دوام
بلندی بنبرد از آن کار نام
تو کاری که داری نبرده به سر
چرا دست بازی به کاری دگر ؟

در باره روش زندگی، فردوسی معتقد است که هر کس سه نیاز اصلی دارد که عبارت از غذا، لباس و جای آسایش میباشد و بیش از آن موجب رنج و افروزی آزد در زندگی است.

سه چیزت بیاید کز آن چاره نیست
وزان نیز بر سرت بیغاره نسب
خوری یا بوشی و یا گشتی
سزد گر به دیگر سخن ننگری
کزین سه گذشتی همه رنج و آزد
چه در آزد بچی چه اندر میاز

در انتخاب شغل شرط اساسی آن است که به آمرویی شخص لطمه وارد نماند:

هم از پیشهها آن گزین کاندرو او
ز نامش نکرده نهان آمو

در زندگی برای همه کس نیازی بیش می آید ولی فرد مردم بخیل نباید اظهار نیاز کرد. گرد آوردن مال ثمری جز در دور رنج و مایل ندارد. مرد همیار کسی است که از دارائی خود بهره مند شود و با بخشش و کمک به مردم مستمند نام نیاش حاصل

هر و مردم

کند. افراط و تفریط هر دو مایند است باید با پس اندازی مناسب
به روز گیری و بیستی نیز اندیشه کرد.

چو آیدت روزی به چیزی نیاز
نه دست و به گنج بخلان میاز
ز بهر دم تند و بد خو ممان
تو باید که باشی درم گو میاش
بخش و بخور تا توانی درم
که جز این دگر در دور رنج است و غم
بخشای بر مردم مستمند
ز به دور باش و ترس از گزند
بنوش و ببوش و بخش و بده
برای دگر روز چیزی بنه
هر بنه مکن از بهر لاف
به بیهوده مبراکن اندر گراف
مبادا که در دهر دیر ابستی
مصیبت بود ببری و نبستی

در باب شناسائی با دوست خوب فردوسی صفات جوهر مردن، پارسی درسخی، خردمندی، و گذشت و راستی را از شرایط لازم می شمارد:

بیرسیدش از دوستان کهن
که باشند هم گوته و هم سخن
چنین داد پاسخ که از مرد دوست
جو انردی و داد دادن نکوت
همان دوستی با کسی کن بلند
که باشد به سخنی ترا یارمند
دگر با خردمند مردم مشین
که نادان نباشد بر آئین و دین
نداری دریغ آنچه داری ز دوست
اگر دیدی خواهد اگر مغز و پوست
چو با راستی باشی و مردمی
نیینی جز از خوبی و خرمی

نیکی و نیکو کاری و دور بودن از بدی پندی است که بصورت تأکید و تکرار در شاهنامه دیده میشود. در توضیح نیکی هم به اندیشه نیک و هم به گفتار و کردار نیاش توجه شده است و ازینرو اشعار فردوسی شمار ایرانیان باستان را به خاطر می آورد:

نباشد همی نیک و بد پایدار
همان به که نیکی بود یادگار

هر و مردم

دراز است دست فلک بر بدی
همه نیکویی کن اگر بخردی
ناید کنیند کمان بدی
ره ایزدی باید و بخردی
خرد یافته مرد نیکی شناس
نه نیکی ز یزدان بیاید سیاس
نگرد ترا دست جز نیکویی
گر از مرد دانا سخن بشنوی
هر آنکس که اندیشه بد کند
به فرجام بد با ن خود کند
کسی کو بود پاک و زردا برست
نیازد به کردار بد هیچ دست
جو انردی و راستی بشه کن
همه نیکویی اندر اندیشه کن
چو گفتار و کردار نیکو کنی
نه گیتی روان را می آمو کنی
حنا آنکه از نیکویی یادگار
بماند اگر بنده گر شریار
نمرد آنکه او نیک کردار مرد
با خود و حان را به یزدان سپرد

چه بسیار مردمی که ممکن است نیکی را بخاطر سودی که بر آن مترتب است و یا به قصد تظاهری انجام دهند. نیکی از با ارزشترین پندها و راهنماییهای فردوسی تشویق به نیکی در نهان یا نیکی بدون تظاهر است. البته چون ممکن است کمتر کسی پیدا شود که نیکی را تنها بخاطر نفس نیکی انجام دهد فردوسی با لطف بان خاصی امیدواری میدهد که جهان سرانجام هر رازی را فاش میکند و نیکی با بدی بالاخره آشکار میشود.

کسی کو بود پاک و یزدان پرست
نیازد به کردار بد هیچ دست
و گر چند بد کردن آسان بود
به فرجام زو دل هراسان بود
اگر دل ترا سنگ خارا شود
نماند نهان آتکارا شود
اگر چند نرم است آواز تو
گشاده کند روز هم باز تو
ندارد نگه راز مردم جهان
همان به که نیکی کنی در نهان
نباشد کسی بر جهان با پدار
همه نام نیکی بود یادگار

هر و مردم

نیکی حتی در برابر بدی نیز تمجید شده است. با این حال فردوسی بیساحت اظهار نظر نمیکند که هر چند به دشمن نیکی کنی از او جز دشمنی باید نبوی شود. شاید يك دلیل اساسی بر این عقیده باشی از آن است که فردوسی نیز مانند دیگر دانشمندان ایرانی معتقد بوده است که سرشت و طبیعت انسانی تغییرناپذیر است و درخت تلخ اگر در باغ بهشت هم پرورش یابد همان میوه تلخ با میوه آلوده.

ز دشمن نیاید بجز دشمنی
بفرجام اگر چند نیکی کنی
که چون چمه شیر نر پروزی
چو دندان کند تن کبیر بری
ور آیدون که دشمن شود دوستدار
به شور زمین تخم نیکی مکار
سر ناسزایان ز افراشتن
وز ایشان امید بهی داشتن
سر رشته خویش گم کردن است
بجیباندرون مار پروزدن است
درختی که تلخ است وی راسرشته
گوش بر نشانی به باغ بهشت
ور از جوی خلیش به هنگام آب
به بیخ انگبین ریزی و شیراب
سراجام گوهر به کار آورد
همان میوه تلخ باز آورد
ز بد گوهران بد نباشد عجب
نناید سقرن سیاهی ز شک
به ناپاک زاده مدارید امید
که زنگی به ستن نگرده سپید
چو پروردگارش چنین آفرید
نیایی تو بر بند بزندان کبید

دید فلسفی فردوسی که در غالب داستانهای شاهنامه نمودار میشود یکی از ویژگیهای است که به ارزش شاهنامه افزوده است. شگفتیهایی که در جریان داستانها آشکار میشود معانی حاصل نمیکند که فردوسی با نگاهی غیرتأملی به آن شگفتیها بنگرد و فکر و احساس خود را نه تنها نسبت به شگفتی بیرونده معین بلکه به طور کلی نسبت به سراجام زندگی و آئین و رسم جهان اظهار کند.

چرا زندگی که با دانش نیستی و تنهایی است ایجاد شد؟
آیا شریعت مرگ که هر نفسی باید طعم آنرا بچشد ماه طبیعت است یا پیداه آن؟ چرا جهان نیکی را با بدی پاداش میدهد؟
چرا یکی را به چرخ بلند میرساند و دیگری را خوار و زار و زلفند

رها میکند؟ ما همه از بازیگری این چرخ گردان متحیریم و از آئین و رسم آن غافل و بیخبر میباشیم؟ هر کسی که روزگاری در غم این جهان بهناور گردن کشیده به نوعی اسیر چنگ آرزو و قیرون طلبی بوده است. زندگی چیزی جز رنج و آزار نیست که روزی با غمی درده آلود به پایان میرسد و باز گشتی روش هدیشگی خود را دنبال میکند. بهلوانالی که کسی یاری بر آری با آنان داشته، سوارانی که از زیر ریششان امکان فرار نبوده، مردمان دانا و بخرد که به پیروی دانش خود پای بر زمین روان میگذاشتند و نیکوایی که زبانی آفرینش را نبودار میساختند! يك روز که براسب قضا سواران مرگ افسار آید میگذرد و به جانی میرسد که برده می آید و تارنکی و ایهام بر آن گسترده شده است.

به رنج درازیم و در چنگ آرز
چه دانیم باز آشکارا ز راز
چنین است آئین و رسم جهان
که کردار خویش از تو دارد جهان
ز یاد آمدی رفت خواهی به گره
چندان که با توجه خواهند کرد
تو رفتی و گیتی بماند دراز
کیجا آشکارا بدانیش راز
زمین گر گشاده کند راز خویش
نماید سراجام و آغاز خویش
کنارش پر از تاجداران بود
غیرش پر ز خون سواران بود
پر از مرد دانا بود دانش
پر از خوبترش چاک بیاحتش

چپ و راست هر سو بنایم همی
سرا پای گیتی بنایم همی
یکی بد کند نیکایش آیدش
جهان بنده و سخت خویش آیدش
یکی جز به نیکی زمین نبرد
همی از ژانمی قوی پز مرد
یکی دان ازو هر چه آید همی
که جاوید با تو نیاید همی
نه زو شاید ایمن شدن روز ناز
نه نوحید گشتن به روز نیاز

فلک را ندانم چه دارد گمان
کندند کسی را به جان خود امان

جهانا میروم چو خواهی درود
چو می بینی پروردن چه سود
اگر مرگ داد است بیداد چیست
ز داد این همه مالک و فریاد چیست؟
از این راز جان تو آگاه نیست
بدین برده اندر تو را راه نیست
درین جای رفتن نه جای درنگ
براسب قضا گر کند مرگ تنگ
چو آیدش هنگام بیرون کشند
وزان پس ندانیم تا چون کنند

این فلسفه ناپایداری و بی اعتباری جهان که در گذشتار غالب شاعران زبان فارسی دیده میشود طرز فکر و باور همگانی بوده است. بعضی از گویندگان و نویسندگان از این طرز تفکر در فلسفه زندگی به نیکو نتیجه منفی رسیده و زندگی و همه تلاشها و نبردهای آنرا بی حاصل تلقی کرده اند. اما شاهنامه که داستانهای آن سراپا تلاش و نبرد برای پیروزی در زندگی است چگونه میتواند مبلغ تنلی و درویشی و گوشه نشینی باشد؟ رنج و کوشش در شاهنامه بجای اینکه از تنهایی زندگی شمرده شود از شرطهای لازم و مزایای آن به حساب می آید و دلیری و رشادت صفت اصلی موجود زنده قلمداد میگردد.

تن آسانی و کاهلی دور کن
بکوش و ز رنج نت سوز کن
کد اندر جهان سود بی رنج نیست
کسی را که کاهل بود گنج نیست
در نام جستن دلیری بود
زمانه ز بد دل به سیری بود

چنین گفت مر جغت را نره شیر
که فرزند ما گنر نباشد دلیر
بیرم ازو مهر بیوند پاک
بدرش آب دریا و مادرش خاک

زندگی کوتاه و ناپایدار است و گنج و دینار و کاخ بلند همگی نابود میشوند و در پایان همه آنچه سر نوشتش نیستی است تنها يك چیز باقی میماند و آن شرافت و افتخار و نام نیک است. زندگی خود فردوسی از نظر مادی بی رونق مراد وی نبوده است بویژه در سن پیری یا تنهایی دست و سستی روبرو شده است اما وجدان او با عقیده راسخی که به ارزش شرافت و افتخار و نام نیک داشته همواره فرین خستودی و آرامش بوده است. هیچ گواهی بر این مدعا گویاتر از سخن خود فردوسی نیست:

اگر نیست ایند فراوان درنگ
همه نام بهتر که ماند نه تنگ
مرا مرگ بهتر از آن زندگی
که سالار باشم کم بندگی
مرا سر نهان گر شود زیر سنگ
از آن به که نامم بر آید به تنگ
یکی داستان زد بر این بر پلنگ
چو با شیر جنگی دو آمد به جنگ
به نام از بریزی مرا گفت خون
به از زندگانی به تنگ اندرون
به نام نکو گر بمیرم رواست
مرا نام بهتر که تن مرگ راست



مقرنس‌نیز در آثار تاریخی اسلام ایران

دکتر عباس رمایی
استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه تهران

راجع به هنرهای تزئینی در شماره ۹۳ دوره جدید مجله هنر و مردم زیر عنوان «بیخ تزئینی در آثار تاریخی اسلامی ایران» صحبت کرده و گفته که ملت ایران همواره هنرها را زندگی آمیخته است، یعنی دوق خود را در ساختن لوازم زندگی و وسائل مورد احتیاج بکار برده است. اینک یکی دیگر از عناصر تزئینی یعنی مقرنس را که مقام مهمی در زیبا کردن بناهای ایرانی بخصوص مساجد و مدارس عهده‌دار است در سه قسمت معرفی می‌کنیم:

- ۱- وجه تسمیه و تعریف مقرنس .
- ۲- سابقه مقرنس در قبل از اسلام .
- ۳- مقرنس در بناهای اسلامی .

الف - وجه تسمیه و تعریف مقرنس

کلمه مقرنس یا قَر و قرناس و قرنیس* (قرنیس) وقرنیز خوشاوند است و می‌توانیم بگوئیم قرنیس‌دار یا قرننده و این معنی باشکل‌علم مقرنیزی مورد نظر ما که از تعدادی کم و بیش سطوح برآمده و فرورفته صورت می‌گیرد موافق است و برای اینکه بیشتر با این کلمات آشنا شویم مناسب است به فرهنگها مراجعه کنیم:

قَر - چیز فرورفته . . . هرگاه طرفی فلزی در مانند آن بر اثر برخورد به حاشی فرورفتگی، پدید آید گویند «قر» عده است.^۱

قرناس و قرنیس - بینی کوه - ماده قَر بسته برآمده اطراف - جای بلند ستلجی زدن.^۲

قرنیز - هر نوع سایبان را که بالای پنجره‌ها یا درهای ساختمان یا آجر و سیمان و غیر آنها میسازند در اصطلاح بنایی قرنیز میگویند - سایبان در و پنجره.^۳

قرنیس - مأخوذ از قرناس یا قرنیس عربی و پیش آمدگی

بازبنا، بالای دوویجره، شبیه حاشیه یا سایبان که از آجر یا سیمان درست می‌کنند.^۴

مقرنس - بین مهمله کسر هـ . ع . ششبر برهشت نزدیکان ساخته و باز در کربز نشسته . و عمارتی که آنرا بصورت قرناس ساخته باشد و قرناس بضم بینی کوه و هراء از مقرنس عبارت بلند بنای عالی مدور و بعضی منش و بعضی بارطکه، معماران بر آن تشبیه کرده و غلط است یعنی کلاه هم هست و بعضی رنگ بزرگ نیز آمده (۱ فرغ ک ر).^۵

مقرنس - عم - 3 ق مدور بدس، مل - (۱) چیزی که شکل نردبان و پلکان ساخته شده باشد (عل) (۲) مجازاً عمارت بلند خوب که بر آن پلکان باشد (عل).^۶

مقرنس به فتح قاف و نون (صم) گچ‌بری در ساختمان . گچ‌بری و فردمان سازی در سقف اطاقها . مقرنس کاری (ام) عمل گچ‌بری و هنر نمائی با گچ در داخل ساختمان.^۷

مقرنس طبیعی = چکنده = گننه‌نگ (آویزهایی که از مواد معدنی یا از بیخ درون غارها از سقف زیر آویزان می‌باشند).^۸

مقرنس (Moqarnas) ۱ . پ . مأخوذ از زبانی - بنای بلند مدور و ایوان آراسته و مزین شده با صورتها یا نقوش که بر آن با نردبان پایه و راه زینه روند . و قسمی از عماره . و هر چیز رنگارنگ . و قسمی از زینت که در اطاقها و در ایوانها و بناهای گوناگون با گچ گچ‌بری می‌کنند.^۹

مقرنس - (ع . م . ق . ن) سقف یا گنبد گچ‌بری شده . بنای بلند و عمارت عالی که در سقف آن نقش و نگار پرچسته یا پله پله از گچ درست کرده باشند . کنگره‌دار . قرناس‌دار . قرنیز عمارت.^{۱۰}

مقرنس (Moqarnas) (ع) (امف) ۱ - آنچه بشکل نردبان و پله ساخته شده ۲ - بنای بلند مدور و ایوان آراسته و مزین با صورتها و نقوش که بر آن با نردبان روند

۳ - قسمی زینت که در اطاقها و ایوانها بشکلهای گوناگون گچ‌بری کنند؛ کنگره‌دار . قرنیز‌دار

از مجموع تعریفات مندرج در فرهنگ‌های مختلف متوجه شدیم که:

اولاً همان طوری که در آغاز گفتیم مأخذ کلمه مقرنس قَر (احتمالاً مخفف کلمه قرناس) و قرناس و قرنیس (فرنیس) و قرنیز می‌باشد .

ثانیاً مقرنس تزئینی است که در بالای دیوارها و بخصوص در سقف و گوشه‌های سقف بناها بکار می‌رود .

ثالثاً مقرنس با مواد مختلف و با نقوش متفاوت و با اشکال گوناگون صورت می‌گیرد .

ولی تعریفات فوق اغلب از نظر لغوی و جای مقرنس بعمل آمده و تقریباً تکبیک آنرا ساکت گذارده است و می‌باید پیرایه نظرات دیگر برویم .

در جلد نهم (Grand Larousse encyclopédique) صفحه ۹۸۰ بعد از کلمه (Stalactite) یکی از معانی معادل مقرنس با این ترتیب مرقوم گردیده است: «استالاکتیت معمارایی - صورت تزئینی که فرم آن استالاکتیت‌ها را یاد می‌آورد (V. port enceyl) . معماری اسلامی . نام قرانه استالاکتیت، که در تزکیبات آهکی آویزان در سقف غارها متشابه این ترین است، آنچه را در شرف مقرنس، و در غرب

۱ - فرهنگ لغات عامیانه تألیف سید محمد طلی جمال‌زاده بکوش محمدجعفر محمود . تهران ۱۳۴۱ . ص ۲۹۸ .

۲ - فرهنگ جامع عربی فارسی توسط غلامعلی محمدی الازدیلی، شبان ۱۳۲۹ هجری ص ۱۲۵۸ .

۳ - فرهنگ امیرکبیر تألیف محمدعلی خلیلی - علی‌اسر شمیم مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر . تهران . دیماه ۱۳۳۴ . ص ۳۲۰ .

۴ - فرهنگ عمید جلد اول . چاپ سوم . تألیف حسن عمید ، تهران ۱۳۴۷ خورشیدی . ص ۷۹۰ .

۵ - فرهنگ آندراج تألیف محمد بادشاه متخلص به داده جلد ششم - م - از انتشارات کتابخانه خیام تهران ، چاپخانه حیدری . ص ۲۰۹۲ .

۶ - فرهنگ نظام جلد پنجم تألیف آقا سید محمدعلی (داعی الاسلام) . دکی ۱۳۵۸ هجری قمری . ص ۲۰۱ .

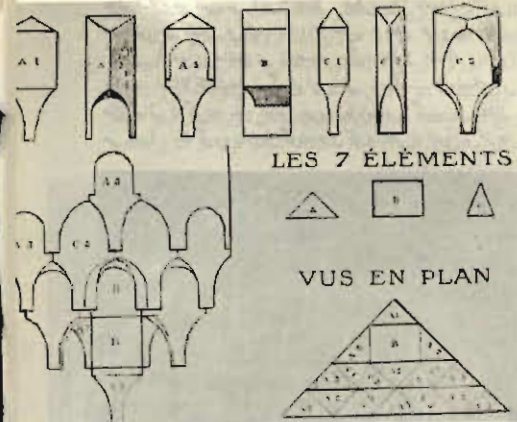
۷ - فرهنگ آمردگار تألیف حبیب‌الله آموزگار . چاپ سوم ، تهران ۱۳۳۳ . ص ۷۵۸ .

۸ - فرهنگ لغاری جلد ششم ، تألیف امیرجلال‌الدین لغاری ، تهران ۱۳۳۹ . ص ۸۳۹ .

۹ - فرهنگ قیسی جلد پنجم - م - ی ، از انتشارات کتابفروشی خیام ، ۱۳۴۳ . ص ۳۴۵۹ .

۱۰ - فرهنگ عمید جلد اول . چاپ سوم . تهران ۱۳۴۷ خورشیدی . تألیف حسن عمید . ص ۹۹۹ .

۱۱ - فرهنگ فارسی دکتر محمد معین ، جلد چهارم ، تهران ۱۳۴۷ . ص ۴۲۹۶ .



۲

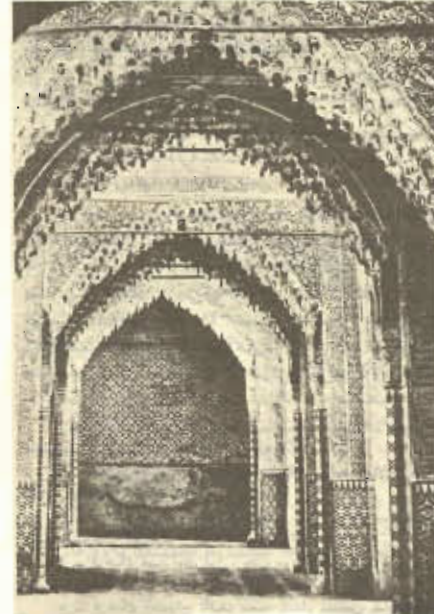
- ۱ - هفت عنصر منثوری که موجب سهولت عده زیادی تزکیبات و ایجاد مقرنس است
- ۲ - مقبره کورش بزرگ در بازار گاد . در بالای آن مقرنس جلوانده دیده می‌شود

عالم اسلام مرکزبسی (در Esp مکرری) نامیده میشود، مشخص می‌کند. ترکیب یافته با جفت و محور و رویهم قرار گرفتن فرمهای منشوری برجسته و گود بطرز متضاد، بنظر میرسد استالاکتیتها از گوشوار ناشی شده است (فصلنامه‌ای از طاق‌نمایی که گوشه يك اطاق مربع پوشیده یا گنبد را اشغال می‌کند). يك گروه بندی از گوشه‌های کوچکتر تراستالاکتیتها

درهده نوع خلواتمدگیها مقام خود را به دست می‌آورد؛ گوشوارها؛ گیوئیها، سحرانیا، بالکنها، وحش گنبدهای کامل را. بخصوص در الحمر، و قرانه، تشکیل میدهد. دونالد ن. ویلبر (Donald N. Willer) در کتاب معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان، ترجمه دکتر عبدالله فریار، ص ۷۸ میگوید: «در بعضی ساختمانها این نواحی را



۲



۳

۲ - سردر میان اصلی مدرسه عبدالعزیزخان بخارا مورخ ۱۰۶۳ هجری که مقرسی رونقم قرار گرفته را نشان میدهد. ۳ - تکرار بازاری حاج الحمر، اسپانیا - مورخ ۷۳۵ - ۷۳۶ هجری که مقرسی استالاکتیت را نشان میدهد.

(گودیهای لانه زنبوری) را بوجود آورد، که با تخالف خود، ایجاد استالاکتیت را موجب شود. بنظر میرسد ایران معماری آجری این نوع تزیین را، که سرعت طرف غرب انتشار یافت، حلق کرد، و متعاقباً، در جریان قرون یازدهم و دوازدهم، توسط مصر و سوریه، بر رستان عراق و سیسیل نرمانی، مراکش و اسپانیا پذیرفته شد. در آنجا استالاکتیتها

می‌کرد و آن عبارت بود از يك پاتاق باریک در وسط و دو گنبد يك چهارمی در طرفین آن. این تقسیم بندی رکن مرکزی را نقش عمده می‌داد؛ قدم بندی برای ایجاد اتحاد شکل سطح به کاربردن چند ردیف مقرنس بود. در حالی که تزیین ناحیه پاتاق موجب به کاربردن روزافزون مقرنس گردید. این طرز تزیین در نتیجه پیدایش پاتاق بوجود نیامده بود و مقرنسکاری

است. بین هر ربع گنبد مقرس يك سگندت یا هلال محذب وجود دارد. معمولاً دو پایه هر ربع گنبد روی پایه‌های هلال خود آنها دورتر از رأس گنبدهای طبقه زیر قرار دارند. در شکل مربع گنبدها تنوع قابل ملاحظه مشاهده میشود که عبارتند از: ربع گنبد ساده؛ حجراتی که در میدانشان سوراخهای ریز دارند و این وسیله‌ای بود که اجازه میداد اشکال فرم نازکتری به خود



۵

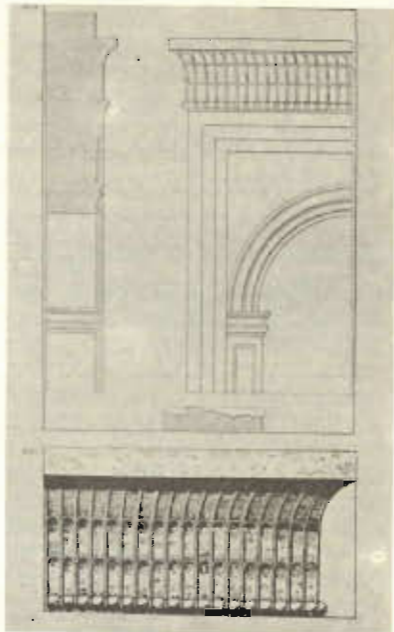


۶

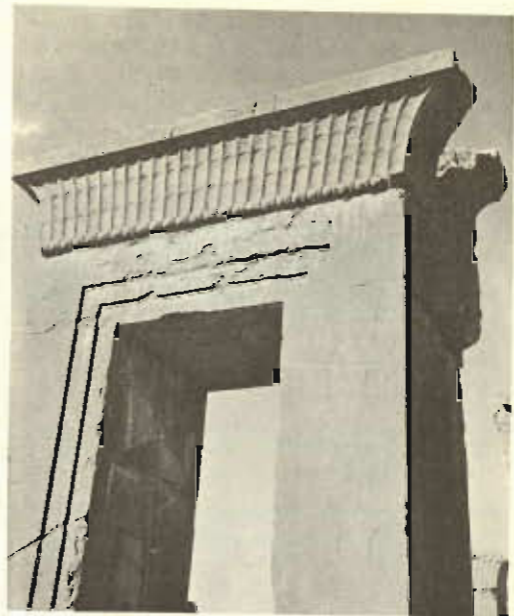
۵ - قسمت فوقانی مناره شمال شرقی مدرسه الخبیبک - سمرقند مورخ ۸۲۲ هجری که مقرنس لانه زنبوری را نشان میدهد. ۶ - کعبه زردشت در نقش رستم مربوط به دوره هخامنشی که بالای آن با مقرنس مزین شده است.

در ساختمانهای ایران و سایر ممالک اسلامی قبلاً معمول و مرسوم بود. دونالد ن. ویلبر در تعقیب گفته‌های قبل میگوید: «مقرنس کاری را بطریق زیر می‌توان شرح داد: بر کردن يك ناحیه یا سطح مقرس یا دو یا چند طبقه ربع گنبدی کوچک که در آن رأس ربع گنبدها در هر طبقه از طبقه زیر پیش آمده تر

بگیرند؛ و حجراتی که طاقهای کوچک تونلی در رأس دارند.» در کتاب هنر اسلامی (L'art Musulman) جزء مجموعه مخصوص تاریخ هنر منتشر شده با راهنمایی هانری مارتین (Henry Martin)، پاریس کوچکه راسین شماره ۲۶، به این ترتیب از مقرنس (استالاکتیت) تعریف شده است: «استالاکتیتها، عنصر تزیینی بسیار مشخص ترین



۹ - یکی از مدخل‌های کاخ هنر، مربوط به دوره اشکانی که با مقرنس مزین شده است ۱۰ - پائین: مقرنس یکی از مدخل‌های تالار ساسون تخت‌جمشید. بالا: مقرنس یکی از طاقچه‌های کاخ فیروزآباد، دوره ساسانی



۷ - یکی از مدخل‌های تالار ساسون تخت‌جمشید. در بالای آن مقرنس زیبایی دیده میشود ۸ - جزئی یکی از مدخل‌های تالار ساسون تخت‌جمشید که با مقرنس مزین شده است

دسته اول مقرنسهای جلوآمده که مواد آن غالباً از ماهی مصالح اصل بنا و اکثر ساده و در انتهای سطوح خارج صورت می‌گیرد و استحکام آن زیاد است (شکل ۲).

دسته دوم مقرنسهای رویهم قرار گرفته که احیاناً از ماهی مصالح اصل بنا و یا قطعات سنگ و آجر و گچ در سطوح داخل و خارج صورت می‌گیرد و دارای ثبات متوسطی است (شکل ۳).

دسته سوم مقرنسهای معلق، معادل استالاکتیت فرنگی، که غالباً از چسباندن مواد مختلف چون گچ، سفال، کاشی و غیره بر سطوح متمر داخل بناها صورت می‌گیرد و آویزان بنظر میرسد و دارای ثبات کمی است (شکل ۴).

دسته چهارم مقرنسهای لانه زنبوری که چون خانه‌های

۱۲ - در اینجا مقصود گنوار یا حاق روی گوشه است.

۲ - واحد مقرنس ربع‌گنبد یا در واقع یک هشتم کره و در این صورت خود یک قسمت از دیوارهٔ حجم کره و به عبارت دیگر سطح کوچک مقرنی است که با سایر سطوح مشابه خود یک سطح ممتد بزرگتر را زینت می‌دهد.

۳ - مقرنس تزیینی از قرار گرفتن سطوح متمر در کنار هم و یا روی هم بطور مرتب و یا متضاد تشکیل می‌شود و در این صورت عبارت از ردیفها و یا قطارهای افقی و عمودی خواهد بود که دیواره‌های آنها و یا بطور بهتر فصول مشترک آنها چون استالاکتیت آویزان بنظر خواهد رسید و گاه می‌خانه‌های لانه زنبوری را القاء خواهد کرد.

بهر حال با توجه به مطالب مذکور و در نظر گرفتن قرینیز (قرینس) معمولی می‌توانیم مقرنس را به چهار دسته تقسیم نماییم:

هنر و مردم

تراشیده شده است؛ گاهی مانند ایران و ترکستان، از گل‌پخته قالبی ساخته شده‌است؛ گاهی بالاخره در مورد بسیار فراوان، با گچ ساخته میشود. فرم استالاکتیتها بموجب سبکهای معماری تغییر می‌کند.

این در پانزدهمین فصل است که استالاکتیتها ابتدا تهیه شده است. پانزدهمین فصل، بطوریکه میدانیم، سه گوشهای متمر تعبیه شده در هر یک از گونه‌های مربع پوشیده شده با گنبد یا هشت ضلعی می‌باشد.

سه نظر اخیر ذهن ما را در چگونگی فرم و تکنیک مقرنس تا اندازه‌ای روشن و ما را متوجه می‌کند که:

۱ - مقرنس معمولاً در سطوح متمر گوشه‌های زیر سقف ایجاد می‌شود و احتمالاً فکر اینکه گوشوار به این المان تزیینی منشأ داده است، توثیق شده‌است.

هنر و مردم

اسلامی استالاکتیت است، زیرا شکل ترکیبات سنگی را، که در غارها با رسوب و تراکم املاح آهکی تشکیل شده، بخاطر می‌آورد. استالاکتیت بسیار ساده یا هفت عنبر منشوری، که می‌تواند بهم وصل شود، شکل ۲، بصورت یک جلوآمده، تشکیل شده است. این هفت عنبر در سطح صافی یک مستطیل (B) و دو مثلث (A و C)، یکی قائم‌الزاویه، دیگری متساوی‌الساقین، بدست میدهد. این شکلها می‌تواند با هر یک از پهلوهای خود جفت و جور و وصل شود؛ چیزی که موجب سهولت عدم زیادی ترکیبات است (شکل ۱).

استالاکتیتها عناصری ساختمانی نیست بلکه تزیینی است که غالباً از قرار گرفتن روی یک عضو معماری، سرستون (شکل ۳)، قوس، پاندا تیف، حاشیه، کتیبه‌ها، و غیره حاصل میشود؛ گاهی مانند سوزیه، استالاکتیتها در سنگ

۱۳

زبور چشم می خورد. این دسته نزدیک دسته سوم و معادل آلیوالیه (Alvölöde) فرنگی است که بندرت در ایران استعمال شده است (شکل ۵).

ب - سابقه مقرنس در قبل از اسلام

تقریباً انواع مقرنس بخصوص نمونه‌های ساده آن قبل از ظهور اسلام در ایران استعمال شده و غالباً اضافه برجسته ساختمانی و حفاظی جنبه تزیینی نیز داشته است که به ذکر چند مثال می‌پردازیم.

اولین نمونه‌هایی که فعلاً می‌توانیم معرفی کنیم مربوط به دوره ماد (۵۵۰ - ۷۰۸ ق. م) است. یکی از آنها در نمای مقبره صخره‌یی دکان داود واقع در سرپل ذهاب است به این معنی که آن نما دارای سه جلوه آمدگی در روی هم و محیط یکی بر دیگری است و مانند یک قرنیز مرکب خود را نشان میدهد. این مقرنس از نمای اصلی بنا است و می‌تواند در دسته اول بشمار آید.^{۱۳}

نمونه دوم در مقبره صخره‌یی سکاوند واقع در جنوب بیستون است. در نمای این بنا سه جلوه آمدگی در بالا و طرفین چون قاب سه نشی بنظر میرسد. این مقرنس از نمای اصلی بنا است و می‌تواند در دسته اول بشمار آید.^{۱۴}

نمونه سوم در مقبره صخره‌یی داودختر واقع در فارس است. این مقرنس مشابه آن سکاوند است و اضافه بر آن در زیر قرنیز بالا یک برجستگی طریف چون زه چشم می‌خورد.^{۱۵}

در دوره هخامنشی (۳۳۰ - ۵۵۰ ق. م) مقرنس تحول و تنوع بیشتری پیدا می‌کند و اشکال زیبایی در معرض دید قرار میدهد. در آتشگاه بازارگاد مربوط به قرن ششم قبل از میلاد صرف نظر از برجستگی‌های عمودی چهار گوشه بنا، در انتهای دیوار مقرنس مرکب از این عناصر چشم می‌خورد:

اول یک قرنیز طریف بلافاصله پس از سطح دیوار.
دوم یک ردیف جزئی‌های مکعب مستطیل که در بالای قرنیز اول قرار گرفته و از پایین بریده شده و آویزان بنظر میرسد.
سوم یک ردیف طاقچه‌های واقع در بین جزئی‌ها که در واقع واحدهای متعین مقرنس است.

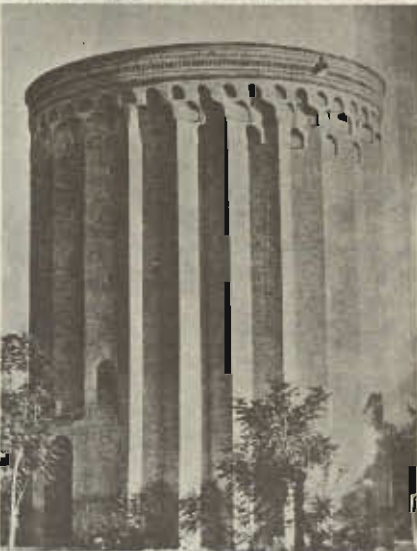
چهارم یک قرنیز دیگر که در بالای مقرنس قرار دارد و در واقع باران گیر سه قسمت اول است.
این مقرنس ظاهرآ ساده می‌نماید ولی در دسته اول

۱۱ - مقرنس سفلی از مسجد جمعه نائین منسوب به اوایل قرن چهارم هجری

۱۲ - برج زرک سوادکوه منسوب به قرن پنجم هجری. بین ساقه و پایه گنبد دوردیف مقرنس طریف دیده میشود



۱۳



۱۴

دوم و حتی سوم بشمار آید و اولین نوع مقرنس استلاکیتی در ایران محسوب گردید.^{۱۶}

بنای دیگر که مقرنس آن مشابه مقرنس آتشگاه بازارگاد می‌باشد کعبه زردشت در نقش رستم و مقابل مقبره داریوش کبیر است (شکل ۶). این مقرنس نیز دارای همان ترکیب مقرنس آتشگاه بازارگاد است و می‌تواند جزو دسته اول و دوم و حتی سوم محسوب شود.^{۱۷}

بنای سوم که دارای مقرنس تزیینی می‌باشد مقبره داریوش کبیر در نقش رستم است. این بنا دارای دو گروه مقرنس است: اول مقرنس مربوط به مدخل متبره عبارت از سه دفعه جلوه آمدگی که ادامه آنها در طرفین رو باین ادامه دارد و مانند سه قاب تو در تو چشم می‌خورد و سه ردیف قرنیز رویهم قرار گرفته که در پایین خود یک نوار و در بالا یک ناند متصل میشود. سه ردیف قرنیز رویهم قرار گرفته چون پوست خیارهای خالی شده و یا قاشق دیده میشود و می‌تواند درجه دسته دوم محسوب شود.

دوم مقرنس مربوط به بالای مدخل و واقع در زیر نقش نمایندگان ملل تایمه که عبارت از سه قرنیز ساده رویهم قرار گرفته در پایین یک ردیف گودیها و برجستگی‌های متناوب حکمی در وسط و سه قرنیز ساده ماساوی در بالا می‌باشد.

قرنیزهای ساده بالایی درجه دسته اول است و انتهای وسط می‌تواند درجه دسته سوم محسوب شود.^{۱۸} در سایر بناهای دوره هخامنش چون خارج مقبره کوروش^{۱۹} و بخصوص مدخلهای آلارصمتون^{۲۰} در تخت جمشید (شکل ۷) مقرنسهای ساده و رویهم قرار گرفته بکثرت استعمال شده و تقریباً همه از نمای اصلی بنا است.

۱۳ - هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی. تألیف زمان گریه من. ترجمه دکتر عیسی بهنام. نگاه. ترجمه و نشر کتاب. ۸۶. شکل ۱۱۱.

۱۴ - ایضا هنر ایران. ص ۸۹. شکل ۱۱۷.

۱۵ - ایضا هنر ایران. ص ۱۳۲. شکل ۱۸۰. ص ۲۳۰. A.U. Pope, a survey of Persian Art, V. IV, London, 1938, p. 79 C.

Idem, a survey of Persian Art, p. 79, A. ۱۶ - Persian architecture, A.U. Pope, London, 1965, p. 44, No. 30.

Idem, p. 24, No. 11. ۱۷ - A.U. Pope, A Survey of Persian Art, V. IV, London, 1938, pl 86 A, B.

۱۸ - کتب علی دراز قزوینی. مورخ ۴۴۸ هجری. بین انتهای ساقه و پایه گنبد مقرنس زیبائی چشم می‌خورد

۱۹ - برج طغرل - ری مورخ ۵۳۴ هجری. اضافه بر ستونهای ساقه دارای مقرنس زیبائی است

در روی يك جزر از مدخلهای تالار مدستون در ضمن نفوس مختلف يك مفرس زیا اثناء شده است. در سطح این جزر پادشاه در روی مندی و خدیوگراری در پشت مندی ایستاده نش گزیده اند. در بالای سر آنها يك طاق نما و در بالای آن شش نوار تزیینی و در بالای نوارها نقش فرور هر چشم میخورد. از شش نوار ستای آن مزین بگل و دوتای دیگر دارای نقوش گاوان و شیران است. نوار ششم که دریائین است در لبه قرنیز که سقف را اثناء می کند قرار دارد. این نوار بشکل قیطانهای متقاطع بنگونه های آویزان ختم میشود و رو به هرفته يك تزیین ریشدار یا فرنج را اثناء می کند. سجاومی که در نتیجه تقاطع قیطانها بوجود آمده لوزی و ششبه مفرسهای لانه زنبوری است (شکل ۸). و می توان آن را در جزء دست چهارم بشمار آورد.^{۴۱}

در دوره اشکانی (۲۵۰ ق. م. - ۲۲۴ م) قرنیز و مفرس هر دو بکار رفته و با وجودیکه هنوز همه آثار هنری آن دوره یغویی آشکار نگزیده است با توجه به بناهای موجود می توان این عنصر تزیینی را مشاهده نمود.

در نمای کاخ آشور که فعلاً در کشور عراق است اضافه بر سرسنتهای تزیینی که با چند دفعه جلو آمدگی صورت گرفته و جلو آمدگی های دیگر که در بالا و طرفین طاق نماهای بالای دیوار قرار دارد سه ردیف گیلویی مشاهده میشود. هر کدام از آنها با جلو آمدگی های ظریف و زینتهای دقیق عمودی و افقی و اریب يك مفرس بسیار زیبا را اثناء می کند.^{۴۲}

قرنیز و مفرس در کاخ هتره که آنهم فعلاً در کشور عراق است بطور روشنتری جلوه می کند. قرنیز در حلالها و حرزها بطور مستقیم یا خمیده بکار رفته ولی مفرس مورد نظرها در یکی از مدخلهای این کاخ قرار دارد. طرفین این مدخل با شش نوار بیهن و بازیک سنگی که از داخل به خارج هر يك نسبت دیگری گودتر است مزین شده و در بالای آن يك مفرس شرح ذیل وجود دارد (شکل ۹):

- ۱ - يك باند بیهن دارای نفوس برجسته بته و گل.
- ۲ - يك ردیف جزهای مکعب مستطیل که باین آنها بریده شده و آویزان بنظر میرسد بین دوزمه بازیک.
- ۳ - يك اسلیبی مشتمل بر برگهای استیلیزه در روی يك نوار بازیک.
- ۴ - يك قرنیز ساده که در واقع باران گیر سه قسمت اول می باشد.^{۴۳}

این مفرس از طرفی تقریباً شباهت به مفرس مدخلهای مقبره داریوش کبیر در نقش رستم و مدخلهای تالار مدستون تخت جمشید دارد و از طرف دیگر با حرزهای بریده خود مفرس بالای آتشیگاه بازار گان و کعبه زردشت را بخاطر می آورد. در دوره ساسانی قرنیز و مفرس نسبتاً فراوان است.

نمونه های ساده آن را ما در نمای طاق کسری^{۴۴} و طاق نماهای داخل تالار بزرگ کاخ پساپور^{۴۵} می بینیم.

نمونه دیگری که می توانیم نام بریم کاخ سرستان مسوب به قرن پنجم میلادی است. در بالای دیوار خارج این بنا يك قرنیز بیهن کنگر دار که در سطح آن فرورفتگی های مکعبی وجود داشته است بجهت میخورد.

نوعی قرنیز و با در واقع مفرس در روی سرستون منسوب به طاق پستان کرمانشاه نیز اثناء گردیده است به این معنی که در روی قسمت بالای سرستون طاق نماهایی با قطر سنگ ایجاد شده است. قسمت نیم گرد بالای این طاق نماها با سطح مقعر شعاعی مزین شده که هر يك از این سطوح می تواند يك واحد مفرس و مجموع آنها يك مفرس بشمار آید.^{۴۶}

قرنیز مرکب یا بطور بهتر مفرس زینتی نیز در کاخ فیروز آباد وجود دارد به این معنی که بالای طاقچه های آن

۶۵ - منار ساریان اصفهان منسوب به قرن ۶ هجری - دارای دوره مفرس آجری است که ریشه اول ترشکل دیده میشود



هرورم

با گچ مزین گردیده است (شکل ۱۰). این ترین عبارت است از يك باند عرضی مرکب از:

اول يك ردیف شیارها و گودبهای مدور متناوب.
دوم سه ردیف فرورفتگی های خیاری شکل رویهم فرار گرفته و بسیار شبیه آنچه در بالای مدخل های تالار صد ستون تخت جمشید دیدیم.

سوم يك قرنیز ساده که می تواند باران گیر ردیف های زیر خود باشد.

این مفرس می تواند در جزء دسته دوم محسوب گردد.^{۴۷} قرنیز و مفرس در معماری سایر کشورها نیز در قیل از اسلام وجود داشته است و ما نمونه های زیبا و قدیمی در مصر باستان می بینیم:

۱ - کاخ کوچک (Pavillon) سزوستریس اول

۱۶ - یکی از گوشواره های تالار مربع گنبد نظام الملک واقع در جنوب مسجد جمعه اصفهان مورخ حدود ۴۸۰ هجری که مفرس آجری مزین ساده است



هرورم

(Sésostri I) در کرناک مربوط به عهد سلسله دوازدهم (۲۰۰۰ - ۲۲۱۲ ق. م.)^{۴۸} و تالار ستوندار کرناک^{۴۹}

۲ - نقش آمین هوتب سوم (Amenhotep III) از سلسله هجدهم (۱۳۲۲ - ۱۳۵۰ ق. م.)^{۵۰}

۳ - تابوت توتخامون (Tutenkhamon) از سلسله هجدهم (۱۳۲۲ - ۱۳۵۰ ق. م.)^{۵۱}

قرنیز در اکثر بناهای یونان قدیم نیز چون پارتنون (Parthénon)، معبد پوسیدون (Poseidon) و غیره وجود دارد.^{۵۲}

قرنیز ساده و مرکب در روم قدیم و بیزانس هم رواج داشته است و مثالهای ما در این مورد کلیزه (Colisée) رم، طاق کسنتاتین رم، بازیلیک سنت ماری ماژور (Sainte Marie Majeure) می باشد.^{۵۳}

ج - مفرس در بناهای اسلامی

این قسمت یعنی مفرس در بناهای اسلامی مورد بحث اساسی ما است زیرا این عنصر تزیینی در دوران اسلامی چه از لحاظ کثرت استعمال و چه از نظر تعدد مواد و چه از جهت

۴۸ - Raman Ghirshman, Persia Form The Origins to Alexander The Great, Hudson, 1964, p. 198 and 200.

۴۹ - A.U. Pope, a survey of Persian Art, V. IV, London, 1938, p. 128, A. B. C. D.

۵۰ - Idem, a survey of Persian Art, p. 131, A. B. and p. 132, A. B.

۵۱ - A.U. Pope, a survey of Persian Art, V. IV, London, 1938, p. 149.

۵۲ - A.L. Pope, Persian Architecture, 1965, p. 61, No. 48, 49.

۵۳ - Idem, a survey of Persian Art, p. 153, A and B.

۵۴ - Idem, Persian Architecture, p. 55, No. 42 a, 42 b.

۵۵ - W. Stevenson Smith, the art and architecture of ancient Egypt, 1938, p. 95.

۵۶ - شرق زمین گهواره تمدن، بخارا اول، تألیف و بند و ربات ترجمه احمد آرام، ۱۳۳۷، ص ۲۱۵ و شکل ۹.

۵۷ - W. Stevenson Smith, the art and architecture of ancient Egypt, 1938, p. 126.

۵۸ - René Huyghe, l'art et l'histoire, Larousse 1, paris, 1957, p. 149, No. 290.

۵۹ - Histoire générale de l'art, flamorion, 1950, pp. 123 - 186.

۶۰ - Idem, Histoire générale de l'art, pp. 233, 234, 261.

وسعت عالم اسلام اهمیت بخصوصی را حائز است و نباید به علت همین شرایط بود است که بعضی اصولاً این ترین را يك روش اسلامی دانسته اند. در این دوران هر چهار دسته از مترین مورد استفاده قرار گرفته است و برای مطالعه آن می توانیم دوراه در نظر بگیریم.

اول مطالعه هر دسته در کلیه بناها و دوره ها بطور جداگانه. دوم مطالعه هر چهار دسته در هر يك از دوره ها چون قرون اولیه، دوره سلجوقی، دوره مغول و غیره. ولی چون دسته اول تقریباً در همه بناها تکرار شده و گاهی در يك مقرر دو جنبه الیاء شده (واحد های مقرر هم روی هم قرار گرفته و هم آویزان بنظر می رسد) و از طرف دیگر دسته چهارم یعنی مترینهای لانه زنبوری مورد استعمال کمتری داشته است انتخاب راه دوم اولی بنظر می رسد.

مقرر نس در چهار قرن اول هجری

در این دوره بطور پراکنده در ساهای موجود قرین و مترینهای پنجم میخورد که می توان آنها را بیستاهنگ این عنصر تزیینی در بناهای اسلامی دانست. مقبره شاه اسماعیل سامانی به این مقبره که در اواخر قرن سوم هجری در بخارا ساخته شده اضافه بر عناصر تزیینی جانب توجه دیگر چون سطح آجری و بیچها^{۱۴} و غیره دارای قرین های ساده و مترین می باشد. قرین ساده در انتهای دیوارهای بنا، در بالا و پائین يك ردیف طاق نما، وجود دارد^{۱۵} و مترین در گوشه های زیر گنبد مقبره است.

این مترین در نگاه اول آن طوری که باید جلوه نمی کند ولی با اندک دقت توجه می شود که هر گوشه هر کعبه است از: ۱- قوس آجری که حدود آن را مشخص می کند. ۲- سطح مزین به آجرهای جفت و محور شده که مشك بنظر می رسد و بین قوس مذکور و قسمت مرکزی گوشه قرار دارد.

۳- قسمت مرکزی گوشه که خود عبارت از يك باند عمودی واقع در روی گوشه تالار مقبره و توسط مقرر مثلثی طرفین آن است.

استنباط مترین هم از سطح آجری مشك و هم از سطح مقرر طرفین باند عمودی بر روشی میسر است و بعداً خواهیم دید که در دوره سلجوقی چگونه مترین با تبدیل باند عمودی به سطح مقرر دیگر از این سطح، در راه تحول خود می باشد. گنبد قابوس به این مقبره متعلق به شمس المغانی قابوس بن وشمگیر آل زیار (۳۶۶-۴۰۳ هـ) است و از استوارترین بناهای اسلامی است. این مقبره اضافه بر شاره های زیبای ساقه و مخروط گنبد دارای قرین و مترین نیز می باشد. قرین در دور



۱۷- قسمی از سقف تالار مربع مسجد جامع گلپایگان. مربوط به دوره سلجوقی. در پایین يك گوشه ای که با مترین مزین شده است دیده میشود.

ساده بین ساقه و مخروط گنبد قرار دارد و مترین در داخل بنا واقع است.

این مترین نسبتاً ساده و در عین حال زیبا در سردر داخلی گنبد و درون طاق هلالی پنجم میخورد و از اولین نمونه های مترین مازی در بناهای اسلامی محسوب می گردد^{۱۶}.

مسجد جامع نائین به این مسجد که به اوایل قرن چهارم هجری منسوب است در درجه اول از لحاظ گنج بریهای دقیق و ظریف و ترسیمات هندسی و گیاهی و خطوط کوفی گلدار مشهور است ولی در بعضی قسمت های سقف نوعی مترین با گچ الیاء شده است.

در روی گوشه های گنبد بالای محراب نوعی مترین روی هم قرار گرفته گچی پنجم میخورد به این معنی که دست در روی



۱۸- داخل تالار مربع مدرسه حیدریه قزوین مربوط به دوره سلجوقی که مترین زیبای شش واحدی را نشان میدهد.

گوشه جز کوچک تمبیه و در طرفین آن توسط گود بوجود آمده است و آنگاه در روی این توسط توسط دیگر و در روی توسط دوم يك پنج ضلعی (بطوری که اگر آن را يك مثلث و يك مستطیل تقسیم کنیم رأس مثلث در فصل مشترك توسط دوم قرار می گیرد) الیاء شده است^{۱۷}.

این مترین که با سطوح و توارهای متکسر گچی الیاء شده می باید مربوط بتاریخ تزیینات گچی بالای محراب باشد زیرا نواز مزین به نقوش مروارید در روی ستونهای نزدیک محراب نیز دیده میشود.

مترین دیگر در سقفی دیگر پنجم میخورد (شکل ۱۱) در این جا سه ردیف مترین وجود دارد:

۱- جرزهای یک بر حسته که قسمت بالای آن شبیه قیف

است و در بین آنها طاق نماهایی با قوس جناغی الیاء شده است. ۲- جرزهای تازک و کم بر حسته که قسمت بالای آن شبیه قیف است و در بین آنها طاق نماهای کوتاهی با قوس جناغی الیاء شده است. ۳- لوزیهای که رأس پائین آنها در وسط قیفها قرار گرفته است^{۱۸}.

مقرر نس در دو قرن پنجم و ششم هجری

این دو قرن مقارن دوره سلجوقی و از ادوار درختان هنر معماری است. دوره سلجوقی این هنر در مرحله تحول شدید است و از صورت کلی که در زمانك مختلف و نواحی اشغالی عرب بروز کرده بود بسوی عوامل و عناصر ساسانی از جمله تالارهای مربع بزرگ رفت^{۱۹} و چون سقف این نوع تالارها بكمك گوشوار ساخته میشد زمینه مناسبی برای توسعه مترین فراهم شد. اضافه بر مترینهای که در گوشوار بنا تمبیه میگردید خارج آنها نیز با این عنصر تزیینی مزین گردید. ما سعی می کنیم با ذکر مثالهای ذیل این موضوع را بیان کنیم.

برج لاجیم - این برج در سوادکوه واقع و در تعداد بناهای دوره آل زیار (۳۱۶-۴۷۰ هـ) بشمار است. این برج که بنام مقبره امامزاده عبدالله شهرت دارد در داخل از يك سقف مدور و در خارج از يك گنبد مخروطی ساده و مطریف پوشیده شده است. این برج مدور از آجر ساخته شده و مترین مورد نظر ما از جمله تزیینات است که در پایه گنبد مخروطی آن چون يك کمربند قرار دارد. این تزیینات عبارت است از:

- ۱- يك کتیبه کوفی در بالای ساقه برج و بین دو قرین ظریف.
- ۲- يك کتیبه پهلوی در بالای کتیبه اول و بین دو قرین ظریف.
- ۳- يك ردیف مترین که از جرزهای ظریف آجری و قوسهای زیبای سه قسمتی بصورت طاق نما الیاء گردیده و خود

۳۴- محله هیر و مردم شماره ۹۳. بیچ تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران، نوشته این چاپ، ص ۲۶، تبر ماه ۱۳۴۹. L'art de l'Islam, par, D.T. Rice, Paris, 1966, ۳۵ p. 49 fig. 40.

۳۶- فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران، اولین نشریه سازمان ملل حفاظت آثار باستانی ایران، ۱۳۴۵، ص ۱۴۲ و ۱۴۱. A.U. Pope, a survey of Persian Art, London, 1938, p. 268, D.

۳۸- Idem, a survey of Persian Art, p. 268, B. ۳۹- معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان، اثر دونالد ن. ویلر، ترجمه دکتر عبدالله قزلباش، تهران، ۱۳۴۶، ص ۳۵-۳۶.



۱۶ - منظره تعبیر حاکم (عقابی) داخل گنبد خضره سلطان محمد اولخانوی در سلطانیه مورخ ۱۴ - ۷۰۵ هجری که سه رده مفرس رویهم قرار گرفته را نشان میدهد.

در بین دو قریب ظریف قرار گرفته است.^{۱۰}
 اضافه بر مفرس پایه گنبد در بالای مدخل برج سه قوس رویهم و محیط یکی بر دیگری چشم میخورد و در بین دو جناح قوس داخلی يك مفرس ظریف و زیبا دیده میشود. واحدهای مفرس شبیه مثلثهای متعری است که در کنار هم و رویهم قرار گرفته است بنحوی که رأس مثلثها در بالا است و ساقهای آنها بالا بر رأس آنها پائین واقع گردیده است.^{۱۱} شکل مجموع واحدهای مفرس که عبارت از سه رده رویهم عمودی و در رده پائین شامل پنج عدد است چون يك مثلث چشم میخورد.
 برج رزکت - این برج که فاصله زیادی با برج لاجیم ندارد از بناهای قرن پنجم هجری بشمار است و ساقه آن ستوانه و گنبدش تقریباً مخروطی است. این برج نیز از آخر ساخته شده و مفرس مورد نظر ما از جمله تزییناتی است که در پایه گنبد چون يك کمربند به این ترتیب قرار دارد:

۱ - يك گنبد کوفی گچی در انتهای ساقه.
 ۲ - يك نوار کعبه عرض ظریف شامل نقوش بسیار ظریف در بالای گنبد مذکور.

۳ - يك ردیف مفرس آجری که از قطعات آجر جلو آمده و فرورفته تشکیل گردیده و مجموعاً چون ردیف مثلثهای متساوی بر جسته و گود بیستم میخورد. آجرهای مثلثهای بر جسته از پائین بالا یعنی از رأس در جهت قاعده جاو می آید و عرض میشود و چون کنگره های آویزان بنظر میرسد.
 ۴ - يك ردیف مفرس آجری دیگر واقع در بالای مفرس اول و بین دو قریب ظریف (شکل ۱۲). این مفرس رویهم رفته شبیه مفرس اول است با این تفاوت که داخل مثلثهای بر جسته خالی مانده است.^{۱۲}

گنبد عتی در ابرقو - این يك منبره برجی هفت منعی و دارای گنبد است که کلاً با سنگ ساخته شده است و تاریخ (قمان و ارضین و زریه مانه) در گنبد بالای ساقه بیستم میخورد. این بنا دارای مفرس زیبا و فنیست و منعی است که بین انتهای ساقه و پایه گنبد در دو ردیف قرار دارد و همانند کمربند بدور بنا می بیند (شکل ۱۳).

اول يك ردیف سطوح گود بلافاصله در در پایه گنبد.
 دوم يك ردیف فرورفتگی های مستطیل در بالای گنبد.
 سوم يك ردیف مفرس بیستم در بین دو ردیف مذکور.^{۱۳}
 برج طغرل در ری - این بنا که در ۵۳۴ هجری ساخته شده یکی از آثار برجی شاهدار است که اضافه بر شیارهای ریای ساقه خود دارای يك قریب مرکب و يك مفرس بسیار زیبا می باشد. قریب در انتهای ساقه برج چون يك کمربند بین بدور آن می بیند و مرکب از يك نوار ظریف و يك دست فرورفتگی های کوچک است که در طرفین يك ردیف طاق نماهای ظریف قرار دارد.

مفرس عبارت از چهار ردیف است:

۱ - يك ردیف ربع گنبد های دارای قوس شکسته درست در انتهای هر شیار.
 ۲ - يك ردیف ربع گنبد های دارای قوس شکسته درست در انتهای هر يك از دو مدخل طرفین شیارها.
 ۳ - يك ردیف ربع گنبد های دارای قوس شکسته در فاصله بین قوسهای ردیف دوم و در محاذات شیارها (شکل ۱۴).
 ربع گنبد های سه رده مخروطی قرار گرفته است که در بالای هر شیار چون يك صلیب جلوه می کند و اضافه بر آن در فاصله بین قوسهای ردیف دوم و پایه ردیف بالا لجاها یا شبه مثلثها بیستم میخورد.^{۱۴}
 گنبد کبود در مراغه - این بنا مورخ ۵۹۳ هجری و ساقه آن مشهور است. در بالای وجوه مشهور دودسته مفرس زیبا وجود دارد.

رشته اول عبارت از يك عده طاقها با قوس شکسته است که هر کدام در بالای يك وجه مشهور قرار دارد و شامل سه ردیف است:

اول دو ربع گنبد در جنب دو پایه قوس و يك طاق نمای کوچک در بین آن دو.
 دوم دو ربع گنبد در بالای ردیف اول.
 سوم يك ربع گنبد در بالای ردیف دوم.
 رشته دوم که درست در پایه گنبد قرار دارد عبارت از يك عده طاق نماهای کوچک و عده بی سطوح مدور بالای آنها است که مجموعاً چون مفرسهای آویزان با استلاکت بیستم میخورد.^{۱۵}

منار ساریان - این منار در استهبان ساخته شده و مسعود به قرن ششم هجری است. این بنا اضافه بر نقوش آجری و گنبد های زیبای خود دارای دورشته مفرس آجری دقیق و جالب توجه است (شکل ۱۵).

رشته اول در بالای گنبد بزرگ منار قرار دارد مرکب است از:

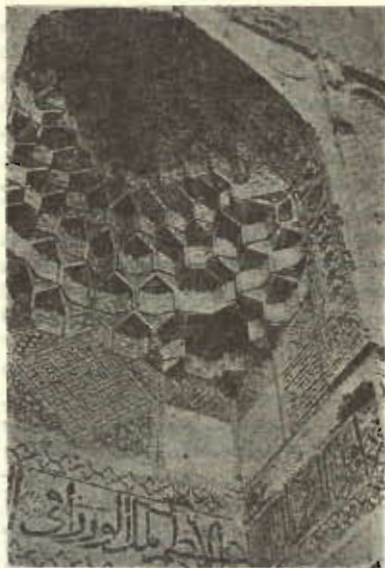
۱ - يك ردیف جرکه از پائین بریده و آویزان بنظر میرسد و در طرفین طاق نماهایی که بعضاً دارای قوس شکسته می باشد قرار دارد.

۲ - يك ردیف شبه مثلثهای متعری که در بالای طاق نماهای مذکور قرار دارد و چون قوسهای جناحی فوق نیز بنظر میرسد در بین جناحهای این قوسها مثلثهای قائم الزاویه تشکیل شده که هر جهت آن چون يك لجاک بیستم میخورد.

۳ - يك ردیف شبه مثلثهای متعری دیگر که قاعده آنها در روی لجاکهای فوق الذکر واقع است. در بین ساقهای این مثلثها نیز مثلثهای قائم الزاویه دیگری تشکیل میگردد که هر جهت آن يك سه گوش است. می کند.^{۱۶}

مسجد جامع استهبان - این مسجد یکی از بناهای معتدل و مهم است که تاریخ درازی دارد و مجموعاً بی از عناصر و موضوعات مختلف معماری و تزیینی می باشد. مسجد جامع استهبان در دوره سلجوقی دارای دو تالار مربع جنوبی و شمالی گردیده و عنصر مورد بحث ما یعنی مفرس در داخل همین دو تالار قرار دارد. تالار جنوبی مشهور به گنبد نظام الملک مورخ حدود ۴۸۰ و تالار شمالی مشهور به گنبد تاج الملک و مورخ ۴۸۱ هجری است.

مفرسهای هر دو تالار در واقع همان منظره تعبیر حالت مربع به دایره پایه گنبد است و بنابراین ما برای آشنایی تحول این عنصر تزیینی از خارج بناها به داخل توجه می کنیم.
 گنبد نظام الملک - پلان این تالار مربع و بطول ۱۵ متر است و در طرف قیبه به دیواری که محراب را در بر می گیرد محدود می گردد و از بناهای سه طرف دیگر حدود سیله ستونهای



۲۰ - مفرس داخل نیم گنبد سردر مسجد جامع استهبان مورخ ۴۱۵ هجری

قوی که خود از ستونهای گرد و چهار چیده تشکیل میشود مشخص است. سطح ستونها و دیواری که روی آنها قرار دارد با ارتفاع ده متر از يك اندود ساده گچی ولی ضخیم پوشیده شده و ستونهای بزرگ ستونها با گچیزی تزیین گردیده است. در بالای قسمت استود شده آجرهای بنا هر دو سمت و جهت طاق نما

A. Godard, Athar-é Iran, T. 1, Fas. 1, 1936, pp. 111 et 113.

Idem, Athar-é Iran, pp. 116-119, Fig. 79, 80, 81, 82.

Idem, Athar-é Iran, p. 48, Fig. 32.

A.U. Pope, a survey of Persian Art, London, 1938, pl. 346.

A. Godard, Athar-é Iran, T. 1, Fas. 1, 1936, pp. 139-141, Fig. 96, 98.

A.U. Pope, a survey of Persian Art, London, 1938, pl. 362. B. and pl. 366.

با قوس شکسته که چهار عدد آن در روی گوشه‌ها و چهار عدد در روی دیوارها قرار دارد يك منشور کوتاه هشت ضلعی تشکیل میدهد. در بالای این هشت ضلعی يك منشور کوتاه هشت ضلعی که در نتیجه ایجاد شازده طاق نمای کوچک با قوس شکسته صورت گرفته است قرار دارد و کتیبه حلقوی زیر پایه گنبد مدور را تحمل می‌کند. مجموع طاق‌نماهای بزرگ و کوچک ولجکهای که بین جناحهای قوسها را پر می‌کند و در شش گرفتن ارتفاع در فضای خالی داخل تالار جلو می‌آید خود يك مقرنس بزرگ مدور است ولی ما به معرفی قسمت مشخص تر یعنی گوشوار آن می‌پردازیم. من حیث المجموع گوشوارهای این تالار شبیه گوشوارهای مقبره شاه اسماعیل سامانی است که قبلاً بیان کردیم^{۲۷} ولی از آنها مفصل‌تر و مقرنس آن روشن‌تر است. هر گوشوار که شامل يك مقرنس می‌باشد (شکل ۱۶) عبارت است از:

- ۱ - قوس آجری که هر يك از پایه‌های آن در روی يك جرز قرار دارد و حدود گوشوار را مشخص می‌کند.
- ۲ - قوس سه قسمتی دیگر در داخل قوس اول که حدود مقرنس را مشخص می‌کند.
- ۳ - دو طاق نما با قوسهای شکسته درست در طرفین گوشه بالای دو دیوار.
- ۴ - دو طاق نما با قوسهای سه قسمتی در طرفین دو طاق نماي مذکور.
- ۵ - دو ریب گنبد رویه قرار گرفته در روی طاق نماهای با قوس شکسته.

۶ - دو من گنبد در طرفین دو ریب گنبد مذکور و هر يك در روی يك طاق نماي دارای قوس سه قسمتی.

۷ - این ترتیب مقرنس گوشوار دارای هشت واحد، در سه ردیف عمودی، می‌باشد.^{۲۸}

گنبد تاج الملك - مقرنس گوشوارهای این تالار مربع عیناً مانند مقرنس گنبد نظام الملك است ولی هر چهار طاق نماي جنب گوشه دارای قوس شکسته است.^{۲۹}

مقرنس در سایر تالارهای زمان سلجوقی چون تالار مربع مسجد جامع اردستان، مسجد جامع گلپایگان، مدرسه حیدریه قروین و غیره بکار گرفته که گاهی بسیار شبیه مقرنس گنبد نظام الملك است و گاهی دارای کم و بیش تفاوت می‌باشد.

مقرنس گوشوارهای تالار مسجد جامع اردستان عیناً مانند مقرنس گنبد تاج الملك است و تفاوت آن با مقرنس گنبد نظام الملك در قوس طاق نماهای جنب گوشه است به این معنی که هر چهار طاق نماي مربوط به مسجد جامع اردستان دارای قوس شکسته است.^{۳۰}

مقرنس گوشوارهای تالار مربع مسجد جامع گلپایگان دارای واحدهای بیشتر و رویه‌رفته کامل‌تر از مقرنس گنبد



۲۱ - سردر مقبره سلطان حیدر - خیابان مورخ حدود ۱۳۳۰ هجری که يك مقرنس کاشی منقش را نشان میدهد.

نظام الملك است. این مقرنس دارای پنج ردیف افقی و چهار ردیف عمودی، من حیث المجموع عیشک مثلث است (شکل ۱۷):

ردیف اول عمودی دارای يك ریب گنبد در روی گوشه.

دو طاق نما در طرفین ریب گنبد، دو من گنبد در طرفین طاق نماها.

ردیف دوم عمودی دارای دو ریب گنبد و دو من گنبد.

ردیف سوم عمودی دارای يك ریب گنبد و دو من گنبد.

ردیف چهارم عمودی عبارت از يك ریب گنبد.^{۳۱}

مقرنسهای تالار مربع مدرسه حیدریه قروین در طرفین گوشه‌های آن قرار دارد به این معنی که در بالای طاق نماهای احداث شده با شش واحد، افقی و عمودی، يك مقرنس زیبا، که ردیفی از آجر بشکل قوس پنج قسمتی آنرا محدود کرده، تعبیه گردیده است (شکل ۱۸). داخل هر واحد را که خود بصورت يك قوس شکسته است زینتی بشکل برگ سه قسمتی ترین می‌کند.^{۳۲}

مقرنس در دوره مغول

مغولها گرمترین و سردترین ایام سال را بر پیش رندگی جادرنشینی به سر می‌آوردند ولی پس از آنکه با تسرک قدرت مغول در آذربایجان ثروت و فرهنگ و تمدن کشور از خراسان به تبریز منتقل گردید و مسافرین و جهانگردان و تجار از مغرب به سرزمینهای تحت تسلط آنها روی آوردند، این قوم خونخوار دیگر نمی‌توانست به عنوان جادرنشینی از این سوی به آن سوی بروند و طبعاً تحت تأثیر محیط قرار گرفت و به تدریج در تماس با فرهنگ ایران اسلامی به طور عمیق آنرا متأثر شد و در نتیجه حیات معماری تجدید گردید و سبک معماری سلجوقی تعقیب شد.^{۳۳} معماری دوره مغول بطرف تحول رفت. به حلقه‌ها عمودی و ظرافت اشکال توجه شد، ایوانها باریک‌تر و رفیع‌تر گردید، دیوارها نازکتر و فشار سقفها بروی جرزها هدایت شد.^{۳۴} مقرنس نیز رونق بیشتری پیدا کرد و با ردیفهای مفصل‌تر و مواد متنوع‌تر در منتهای بیستری بکار رفت و از چهار دسته آن (مقرنس جلو آمده، رویه قرار گرفته، آویزان، لانه زنبوری) در خارج و داخل بناها استفاده گردید.

مقرنسهای جلو آمده و نماده تقریباً در کلیه بناهای دوره مغول اکثر در خارج و بعضاً در داخل مساجد، مقابر، زیارتگاهها، برجها، مناره‌ها و غیره بکار رفته و می‌توانیم در این مورد مثالهای ذیل را ذکر کنیم:

داخل مسجد علیشاه تبریز^{۳۵} و خارج مسجد اشترجان اصفهان^{۳۶}.

خارج مقبره اولجایتو در سلطانیه^{۳۷} و داخل مقبره ریاضی بجنورد^{۳۸}.

خارج امامزاده ابراهیم^{۳۹} قم و داخل امامزاده علی بن ابی‌المعالی بن علی صافی^{۴۰} قم.

خارج میل رادکان مشهد^{۴۱} و برج علاءالدین ورامین^{۴۲}.

خارج مناره‌های مسجد اشترجان^{۴۳} و مناره‌های زیارتگاه تربت جام^{۴۴}.

مقرنسهای رویه قرار گرفته به فراوانی در داخل و بعضاً در خارج بناها بکار رفته مانند:

- ۱ - مقبره سلطان محمد اولجایتو در سلطانیه مورخ ۱۲ - ۷۰۵ هجری - در گیلوئی انتهای دیوار خارجی این بنا چند ردیف مقرنس رویه قرار گرفته وجود داشته^{۴۵} ولی در مقرنس داخل آن که در منطقه تغییر حالت (میانی)^{۴۶} واقع است سه ردیف مقرنس، اکثر مشتمل بر واحدهای پنج ضلعی، به وضوح دیده میشود (شکل ۱۹). این پنج ضلعی‌ها با بافت زیادتر شش ضلعی‌ها شبیه مثلثاتی است که ساق آنهاي بالا در رأس آنهاي پایین قرار گرفته و زمینه بین قاعده هر مثلث بالا و ساق‌های دو مثلث پایین چون يك ستاره سه پرچشم منخور^{۴۷}.

۲ - مسجد جامع اشترجان اصفهان - مقرنس داخل نیم گنبد سردر ورودی این مسجد عبارت از پنج ردیف سطوح مقرنس پنج ضلعی (با دقت زیادتر شش ضلعی) و يك ردیف شبه لوزی است (شکل ۲۰). رویه‌رفته واحدهای مقرنس‌شبه واحدهای مقرنس داخل مقبره سلطانیه است ولی منظره لانه زنبوری را نیز القاء می‌کند.^{۴۸}

۳ - مسجد جامع فریوند سبزوار مورخ اوایل قرن هفتم هجری - در بالای محراب این مسجد یعنی دو گوشوار و پیشانی ایوان جنوبی آن مقرنس زیبای رویه قرار گرفته با گنج در روی آجرها صورت گرفته است. سطوح مقرنس پیشانی با وجودیکه نامساوی است مقرنس رویه قرار گرفته را بخوبی القاء می‌کند ولی سطوح واقع در گوشوار بیشتر آویزان و نوع استلاکیت است.^{۴۹}

۴ - مقبره سید زکریا الدین یزد مورخ ۲۲۵ هجری - در بالای مشبك نمای شمالی این مقبره مقرنس با گنج مشتمل بر چهار ردیف پنج ضلعی و يك ردیف شبه لوزی القاء گردیده که طرز قرار گرفتن آنها شباهت زیادی به مقرنس داخل مقبره سلطانیه دارد.^{۵۰}

۵ و ۶ - گنبد غنچه مرغه مورخ حدود ۱۲۲۸ هجری و مقبره سلطان حیدر خاوی (شکل ۲۱) مورخ حدود ۷۳۰ هجری - مقرنس این دو بنا در سردر ورودی واقع و با کاشی صورت گرفته است. مقرنس هر دو بنا يك مثلث متساوی الساقین را القاء می‌کند و ردیفهای عمودی هر يك پنج است و شباهت زیادی به مقرنس تالار مسجد جامع گلپایگان و مقرنسهای طرفین

۲۷ - به فرانس شماره ۳۵ مراجعه شود.

۲۸ - A.U. Pope, a survey of Persian Art. V. - شماره ۲۹، IV, pl, 288, 290.

۲۹ - Idem, a survey of Persian Art, pl. 320 - شماره ۵۱ و ۵۰، and pl, 306, 309.

۳۰ - Idem, a survey of Persian Art, pl. 314, 315.

۳۱ و ۳۲ - معاری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، اثر دونالد ویلبر، ترجمه دکتر عبدالله فریار، تهران ۱۳۲۶، شماره ۹ و ۱۰، شماره ۳۳ و ۳۴.

۳۳ و ۳۴ - ۵۵ - اینها معماری اسلامی ایران دوره ایلخانان، شکل شماره ۱۰۹ - شماره ۸۹ - شماره ۹۰ و شماره ۶۹ و شماره ۴۸ و شماره ۱۲۸ و شماره ۲۰۰ و شماره ۱۳ و شماره ۱۸ و شماره ۹۳ و شماره ۱۷۶.

۳۵ - اینها معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، شکل شماره ۲۱ و ۲۵.

۳۶ - اینها معماری اسلامی ایران، شکل ۷۵.

۳۷ - اینها معماری اسلامی ایران، شکل ۹۲.

۳۸ - اینها معماری اسلامی ایران، شکل ۱۲۵.

۳۹ - معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، اثر دونالد ویلبر، ترجمه دکتر عبدالله فریار، تهران ۱۳۲۶، شکل ۱۴۰.

گوشه‌های تالار مربع مدرسه حیدریه قزوین دارد.^{۶۰}
۷ - مسجد جامع باضارکمان مورخ ۷۹۳ هجری - در سردر ورودی این مسجد يك مقرنس زینتی کاشی کشی شده وجود دارد که از لحاظ قرار گرفتن سلوچ مقرنس داخل مقرنس شاملیه است.^{۶۱}

مقرنسهای آویزان در بناهای دوره مغل که دست - البته این نوع مقرنس را بطور قطع نمی‌توان از انواع دیگر تمایز کرد زیرا اگر چهار دسته مقرنس که با پیش بردن مجاور خود پیش رفته است ولی چند مثال که بیشتر مفهوم یا شکل استالاکتیت را تصدیق می‌کند ذیلاً معرفی می‌شود:

اول مقرنس گچی سردر ورودی مقبره بایزید در بنطاق مورخ حدود ۷۰۰ هجری.^{۶۲}

دوم مقرنس گچی دهانه مقابل سردر ورودی هارونده طوس مورخ اوایل قرن هشتم هجری.^{۶۳}

سوم مقرنس کاشی سردر ورودی مسجد جامع ورامین مورخ ۷۲۲ هجری که وسیله تیرهایی که از طاق آجر می‌شود بیرون آمده نگهداری می‌شود.^{۶۴}

چهارم مقرنس سردر ورودی مسجد جامع بزد مورخ ۷۲۴ هجری.^{۶۵}

پنجم مقرنس ایوان جنوبی مسجد جامع اهر مورخ ۷۰۴ هجری.^{۶۶}

مقرنسهای لایه زنبوری یا شبه آن در بعضی بناهای دوره مغل بکار رفته ولی مثال روشن ما در این مورد تقریباً متعصب به مقبره شیخ عبدالحمید اصفهانی واقع در نطنز مورخ ۷۰۷ هجری است. این مقرنس در بالای کتیبه گچی شده مقبره و در روی حشت پنجره تقریباً تمام سلوچ داخلی گچ را پر کرده است. طرز قرار گرفتن سلوچ مقر نامنظم است ولی رویهم رفته با لوزیها و بخش ضلعی‌های خود با سلوچ لایه زنبوری را بخوبی آتاق می‌کند.^{۶۷} مقرنس نیم گنبد سردر ورودی مسجد جامع اشترجان نیز به‌طوریکه قبلاً اشاره شد می‌تواند يك طرح لایه زنبوری را آتاق کند.^{۶۸}

اضافه بر چهار دسته مقرنسهای مذکور نمونه‌های جانب توجهی که در خوره مطالعه جداگانه است وجود دارد و دلیل توجیح این عنصر تزئینی در دوره مغل می‌باشد.

۶ - محراب مسجد جامع اردبیل مورخ قرن هشتم هجری - این محراب عبارت از طاق نمائی است که در بین سه نوار، يك یمن در بین دو بار يك، بشكل يك قاب قرار دارد و قوس آن در محل کلید اندکی شکسته بنظر میرسد. در بالای این قوس يك باند مستطیل و در بالای آن يك تزئین مثلثی پنجم می‌خورد که مقرنس گچی مورخ نظر ما در طرفین و بالای آن حاشا وجود دارد.

واحدهای مقرنس عبارت از سلوچ مقرن و شبه بعضی واحدهائی است که تاکنون از آنها صحبت کردیم ولی طرز قرار گرفتن این واحدها متفاوت است به این معنی که يك ردیف عمودی در راست و ردیف عمودی دیگر در سمت چپ شکل مثلثی واقع است و تا چهاردهم یکی روی دیگری قرار می‌گیرد و در ردیف پنجم، یعنی روی شکل مثلثی سلوچ مقرن نصف يك گنبد بیضوی را که با سه ردیف عمودی مقرنس مزین شده است نشان میدهد.^{۶۹} شبیه این مقرنس را از لحاظ شکل کلی در سردر ورودی تالار مربع مسجد ورامین مورخ ۷۲۳ هجری نیز می‌بینیم.^{۷۰}

۷ - مسجد جامع اشترجان اصفهان مورخ ۷۱۵ هجری - در این مسجد، اضافه بر مقرنس که قبلاً معرفی کردیم، دو نوع مقرنس جانب توجه دیگر نیز وجود دارد:

اول مقرنس ایوان جلو تالار مربع مسجد. در ته این ایوان سه درگاه دیده می‌شود. يك عریض و ربع دروسه و دو کم عرض و کم ارتفاع در طرفین. در بالای این سه درگاه،

۳۳ - محراب ایوان جنوبی مسجد جامع گناباد - مورخ ۶۰۸ هجری که در ردیف مقرنس طرفین را نشان میدهد



محراب

هو سلوچ با کلید قوس شکسته ربع. سه سلوچ مقرنس وجود دارد: يك كم عمق درست در روی قوس درگاه ربع و دو عمیق در روی دو گوشه. و بین ساقهای خمیده این مثلثها با سلوچ مقرن لوزی و بین اضلاع این لوزیها با مثلثهای مقرن که قاعده آنها در بالا است بر شده است. مجموع مثلثهای بائین و بالای لوزیهای بین آنها يك مقرنس نسبتاً ساده در زیر می‌گنجد ایوان بوجود آورده است.^{۷۱}

دوم مقرنس زیر گنبد تالار مربع مسجد. در فاصله بین جناحهای دوقوس و دایره زیر گنبد عدور و به عبارت دیگر گوشوارهای لچکی يك مقرنس مثلثی مستطیل با لوزیهای مقرن آتاق دیده است.^{۷۲}

مقبره شیخ یوسف سروستانی در سروستان مورخ ۷۱۴ هجری - ورودی این مقبره با يك قاب تزئینی مستطیل مشخص است و مقرنس مورد نظر ما در بالای این قاب پنجم می‌خورد. این مقرنس ساده عبارت از دو ردیف سلوچ مقرن است که در طرفین ردیف بالا جزهائی که ته آنها بریده بنظر میرسد قرار دارد. این مقرنس از طرفی شباهت به مقرنس داخل محراب ایوان جنوبی مسجد جامع گناباد (شکل ۲۲) مورخ

۶۰۹ هجری^{۷۳} و از طرف دیگر شباهت زیاد به مقرنس بالای سلوچ خارجی کعبه زردشت مربوط به دوره هخامنشی. که قبلاً درباره آن صحبت کردیم.^{۷۴} دارد. بقیه دارد

- ۷۰ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۱۶۵ و ۱۷۸
- ۷۱ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۲۱۱
- ۷۲ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۳۵
- ۷۳ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۱۰۵
- ۷۴ - A.U. Pope, a survey of Persian Art, V. IV, pl. 406.
- ۷۵ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۱۳۵
- ۷۶ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۵۶
- ۷۷ - معماری اسلامی ایران، اثر دونالد ر. وینر ترجمه دکتر عبدالله فریار، تهران ۱۳۴۶، شکل شماره ۵۷
- ۷۸ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۹۴
- ۷۹ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۵۸
- ۸۰ - A.U. Pope, A survey of Persian Art, pl. 407
- ۸۱ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۹۶
- ۸۲ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۹۸
- ۸۳ - مصلح هنر و مردم شماره ۹۲ ص ۱۴ - ۶ - خرداد ۱۳۴۹
- ۸۴ - ایضا این جانب تحت عنوان «مسجد جامع گناباد» نوشته شده است
- ۸۵ - ایضا معماری اسلامی ایران، شکل ۲۶ - به فرانس شماره ۱۷ نیز مراجعه شود.



کتابهای فارسی چاپ هند و تاریخچه آن

دکتر بهمن شروی . معاون ریاست فرهنگی دولت

(... مهمترین هدف من در بازدید از هند ملاقات با نایب‌السلطنه هند و منشی‌نوی کشور است . . .)
ناصرالدین‌شاه قاجار سال ۱۸۸۶

در صفحه ۶۱۵ جلد اول کتاب «مآثر رحیمی» مکتبه اشاره به شرح احوال شیرخان افغان . «تجیب معروفه» همایون پادشاه امپراتور مغولی هند ، در سده نهم هجری می‌نویسد :
(... کاتبه را با دیگر کتب خواننده و کلمات و بی‌بندان و سکندرنامه که در آن زمان در میان اهل هند خواندن آن لازم بود خوانده . . .) چهارمین بعد . در آستانه قرن چهاردهم هجری . سر امر هند زیر نفوذ زبان و ادبیات فارسی قرار داشت ، باورنی که حتی مبارزه سخت شمال انگلستان در هند نیز نتوانسته بود این نفوذ را براندازد . «عزیز مقاله»
با مضمونی آخرین برگه مآثری تاریخ روابط فرهنگی ایران و هند را مطالعه می‌کنیم زیرا بررسی تاریخ گسترش زبان فارسی در هند نیاز به دانست فراوان و فرصت بیشتر دارد . آنچه ما در این مختصر خواهیم گفت اشاره‌ای است به گونه‌های از این تاریخ درختان و دامنه‌ها ، چاپ کتابهای فارسی در هند .

تاریخچه

ایران و هند از زمانهای بسیار قدیم دارای روابط فرهنگی و مبادله بافت‌های بوده‌اند . آثار و یادمان‌های گوناگون در جای مسلمانان و هند از سده‌های ۳۸ - ۳۹۷ آغاز می‌گردد . درین سالها نخستین گروه نژادان دریایی عرب در عرب هندوستان در محله بنام دانا بنیاده شدند . سپس در سال ۷۱۸ جنگ خلافت راشدین میان املاک ، خلفه اموی ، در آن نخستین فار ایرانی به هند حمله کردند و حاکمان «سین زبان» (سال ۷۸۶) نخستین گروه از نژادان ایران باز آمدند . شمس‌الدین

آنها که با ادبیات فارسی آشنایی داشتند وارد دربار شدند و همانطور که می‌دانیم توقف همایون در ایران و بازگشت وی به هند یکی دیگر از عوامل گسترش زبان فارسی در هند بود . آثار آخرین نمایان با بریان به زبان ترکی که نگارش نوزوگ باری به ترکی جغتایی توسط بابر بود ، از دربار مولان زبده شد . این کتاب را سردار معروف ایشان‌خان خانان به فارسی برگرداند و از این بعد دیگر کتاب‌های فارسی نوشته شد .

در دوران امپراتوری اکبر . سال ۱۵۸۲ به فرمان راجا نامرمل Tadmral . در سر امر امپراتوری فارسی جانشین هند شد و مقرر گردید که همه حسابها بجای هندی به فارسی نگاهداری شود .

با این شروع درختان . دوران طلایی زبان فارسی را در هند باید از عصر جهانبگیر (جلوس ۱۶۰۵) تا نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی دانست . در آستانه قرن نوزدهم زبان فارسی در سر امر هند گسترش یافته بود و هیچ دستگویی از آن بی‌باید نبود . طوری که حتی استعمارگران اروپایی نیز جازمائی جز پذیرفتن برتری زبان فارسی در هند نداشتند . اما از سال ۱۸۳۵ که به فرمان زمامداران انگلیسی هند ، زبان رسمی و درباری هند انگلیسی شد . عصر طلایی زبان فارسی هند نیز پایان یافت و این تقریباً معاصره بود با شروع عصر چارم در سر امر رحیم . با این حال طوری که خواهیم دید . قرن ۱۹ یکی از درخشانترین اعصار چاپ کتابهای فارسی در سر امر جهان است .

با آغاز عصر چاپ در هند . چون زبان فارسی دارای نفوذی همه‌جانبه در هند بود . این نیاز احساس شد که باید برای چاپ کتابهای فارسی نیز اقدامی صورت گیرد . نیاز مندیهایی همین . ادبی و آموزشی مردم هند به کتابهای فارسی حتی بر زمانه ایران انگلیسی این سرزمین نیز پوشیده نبود و ایشان را با نیاز ماحضت که در مسلمانین مراحض با این جنبش فرهنگی هند هم‌آهنگ و همکار باشند .

شروع چاپ نخستین کتابهای فارسی در هند را باید اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم دانست . در سر امر قران نوزدهم بتدریج جنبش بزرگ این سرزمینه اعلی و جده میراث فرهنگی ایران در هند . یعنی کتابهای خطی از کتابخانه‌ها بیرون کشیده شد و به دو روش سری و سنگی طبع شد .

جنب سنگی که ملاحظه قدیمی‌تری از چاپ سری است نظر میرسد . پس از چاپ سری اختراع شده است . زیرا چاپ سنگی با پیشرفت تکنامل علم شیعی اختراع و تکمیل شد . در مالیکه چاپ سری (چاپ با حروف مجزا) قرن‌هاست که

اختراع شده . نخستین کتاب با روش حروف مجزا (سری) در سال ۱۸۱۸ میلادی در چین به چاپ رسید . در حالیکه نخستین کتاب با تکنیک شیمیایی (چاپ سنگی) در سال ۱۷۷۱ به چاپ رسید .

در هند . نخستین کتاب سال ۱۵۵۶ چاپ شد . درین سال یک کتیش ژوئیوت برای پیشرفت کار خود و تبلیغ بیشتر و بهتر ازین وسیله استفاده کرد . این کتاب با حروف لاتین چاپ رسید .

قدیمی‌ترین مدرک که درباره چاپ کتاب فارسی در هند وجود دارد عبارت زیر است که در مقدمه کتاب Grammar of the Bengal Language تألیف Nathaniel Brassey نوشته شده است : ترجمه متن انگلیسی :

نمای خارجی ساختمانی که خانه فرهنگ ایران در آن است .





گوشه‌ای از ساینس‌های فارسی چاب هند در خانه فرهنگ ایران - بمبئی - آبان ۱۳۴۹

William Carey (۱۸۳۴ - ۱۷۶۱) با همکاری دو نفر دیگر که ایشان نیز مسیونر باپتیست بودند (Baptist)، در سال ۱۷۹۹ یک چاپخانه با حروف مجزا (چاپ سری) در یک مهابرتین کوچک دورافتاده نزدیک سرامپور Serampore در بنگال ترتیب داد، کاری سه همکار هندی بنام های پچانان، کارمکار و موهو داشت که نفر اخیر داماد وی نیز بود. در کارگاه ریخته‌گری این گروه همه نوع حروف از شرقی و غربی از جمله فارسی، ریخته می‌شد، چاپخانه سرامپور توانست طی سی سال از ۱۸۰۱ تا ۱۸۳۲ جمعاً ۲۱۲۰۰۰ مجلد کتاب به ۴۰ زبان گوناگون چاپ و منتشر سازد. این کارگاه تا سال ۱۸۶۰، مهم‌ترین کارگاه حروف زیری عربی و فارسی در سراسر شرق بود و در چاپخانه آن همه نوع کارگر و کارشناس فنی و علمی و ادبی از جمله متخصص ادبیات فارسی کار می‌کرد. کتابهای مهمی که در آستانه قرن نوزدهم در هند بجای رسید عبارت بود از:

انوار سهیلی که در ۱۸۰۵ - ۱۸۰۴ با فهرست و غلطنامه توسط یک انگلیسی بنام هنری گلبرگ Henry Golberg در بمبئی بجای رسید.

نخستین گلستان توسط گلادوین Gladwin در کلکته سال ۱۸۰۶ چاپ شد و ترجمه فارسی هدایه در ۸ - ۱۸۰۷. نخستین فرهنگ که در هند بجای رسید منتخب اللغات بود که در ۱۸۰۸ در کلکته چاپ شد.

چاپ کردن مجموعه کارهای عربی و فارسی سعدی در وجود بود که توسط آن چهارسال طول کشید (۱۷۹۵-۱۷۹۱) عنوان کتاب به انگلیسی The Persian and Arabic works of Sâdeh بود که توسط شرکت چاپ Honorable در کلکته صورت گرفت. ناشر این کتاب هربرت هارینگتون J. Herbert Harrington بود و تصحیح و بررسی کتاب توسط مولوی محمد رشید به انجام رسید. همه این کارها با همان روش چاپ ویلکینز با روشهای مشابه آن (چاپ سری یا چاپ باحروف مجزا) صورت پذیرفت. نخستین کتاب آموزشی فارسی نیز در کلکته سال ۱۷۹۲ بجای رسید، عنوان این کتاب اربنقرار است:

Persian and English works (درسهای فارسی و انگلیسی) مؤلف کتاب رابرت جونز Robert Jones بود و کتاب توسط ارجیبالد تامسن Archibald Thomson در کلکته بجای رسید.

شروع کتاب چنین است: چند الفاظ مع اصطلاحات ضروریه روز (Rose) a day, the space between sun-rise and sun-set. این کتاب دارای صد صفحه بقطع کوچک است. در قرن ۱۹ چاپ کتاب فارسی سرعت بیشتر یافت و بخصوص در نیمه اول این قرن بخش بزرگی از متن‌های مهم فارسی به چاپ رسید، از آغاز قرن نوزدهم، عوامل دیگری نیز به چاپ کتابهای فارسی کمک کرد، درین عصر چون سیاست کمپانی هند شرقی متوجه تقویت کار مسیونرهای مذهبی بود، یکی از افراد مسیونر باپتیست بنام ویلیام کاری

Persian عربی را بکار برده است.

با گفته نباید گذاشت که ویلکینز در چاپ بنگالی موفقیت بیشتر یافت، زیرا زیبایی رسم الخط فارسی در چاپ ویلکینز از بین رفت، از دستگاه چاپ ویلکینز گذشته از چاپ کتابهای فارسی، کمپانی هند شرقی نیز برای چاپ و نشر برخی آگهی‌ها که باید به فارسی نوشته شود استفاده کرد.

در مجله گسارت کلکته، آئین‌نامه‌ها و مقررات و آگهی‌های متعدد چاپ و منتشر شد. در سال ۱۷۸۲ نخستین مجموعه مقررات و قوانین زبان فارسی چاپ و منتشر شد که عنوان آن چنین بود:

A Persian Translation of the regulations for the administration of justice in the courts of Suddor and Mojousill Dewanee adowluts. Calcutta.

By order of the Honorable Governor general and the council translated by William Chamber. Printed by Charles Wilkies MDCCCLXXXII.

این کتاب دارای عنوان فارسی نبود. در همان سال جزوای بقلم W. Kirpatrick در باره جنگه بجای رسید.

در سال ۱۷۸۵ این کتابها توسط دانیل استوارت Daniel Stewart بجای رسید:

- ۱- تاریخ دهسال اول سلطنت عالمگیر (امپراتور اورنگ‌زیب) بقلم محمد ساکمی با ترجمه آن به انگلیسی.
- ۲- کتاب سازمان نظامی و سیاسی تیمور، با ترجمه انگلیسی آن، متن‌های انگلیسی و فارسی به تناوب و روبروی هم در صفحات کتاب بجای رسید.

از میان کتابهای کلاسیک ادبیات فارسی نخستین کتاب لیلی و مجنون هانفی بود که سال ۱۷۸۸ با همت و پشتکار و تصحیح سر ویلیام جونز رجال سیاسی و مستشرق معروف انگلیسی چاپ شد، ناشر این کتاب کاتوفر Manuel Cantopher بود.

در همان سال ۱۷۸۸ بنده‌نامه شیخ سعدی به دو زبان فارسی و انگلیسی در صفحات روبروی هم توسط فرانسس گلادوین Francis Gladwin در چاپخانه Stewart and Cooper به طبع رسید.

دیوان خواجه حافظ شیرازی برای نخستین بار، همراه با شرح حال وی، دیباجه و تصانیف توسط ایوالمب اسپهانی بنا بر درخواست ریچارد جانسن Richard Johnson با همکاری یک کارشناس فرنگی بنام اپجان A. Upjohn در سال ۱۷۹۱ در کلکته بجای رسید.

نخستین کار بزرگ چاپ در تاریخ ادبیات فارسی،

Sir Warren Hastings

مردی بنام ویلکینز Wilkies مأمور شد که دستکشی برای چاپ بنگالی با حروف مجزا سازد. ویلکینز ناچار بود که همه کارهای فنی را نیز خود عهده‌دار شود، زیرا در آن عهد در هند فلز کار و گراور ساز و چاپچی و ریخته‌گر وجود نداشت. ویلکینز این مأموریت را بخوبی انجام داد و مدتی بعد دستگاهی هم برای چاپ فارسی ساخته این آغاز کار بود زیرا ویلکینز خود یک دانشمند زبان‌شناس بود و در مطالعات زبان‌شناسی هند بخصوص سانسکریت پیشقدم اروپائیان بود و نمی‌توانست دنباله کار را بگیرد. . . . این کتاب در سال ۱۷۷۸ در کلکته بجای رسیده است.

نخستین کتاب فارسی که در هند چاپ شد انشای هرکرن Harkaran نام داشت، مؤلف آن فرانسس دالکور بود که در مقدمه کتاب می‌نویسد:

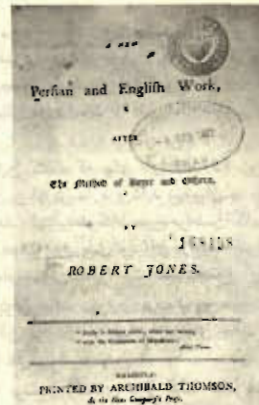
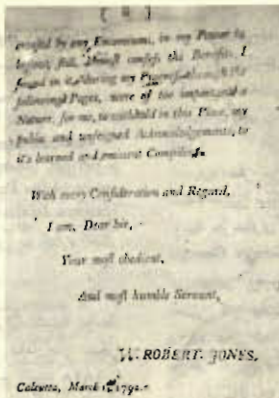
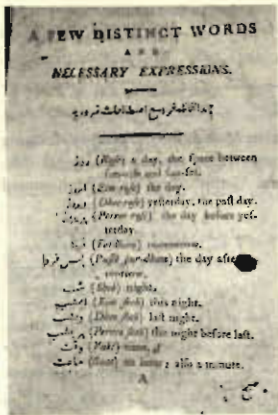
(من باید از همکاریها و زراعتیهای ویلکینز سپاسگزار می‌شوم زیرا بدون یاری وی انجام این کار میسر نبود، اگرچه قبلاً نیز بعضی کتابها مانند لغت و دستور، بطور ناقص و پراکنده چاپ شد اما اطلاق چاپ بدانها درست نیست، زیرا هیچیک از روی اصول فنی و تجارتمی فراهم نشده بودند. و در حقیقت آقای ویلکینز نخستین ماشین چاپ فارسی را در هند بکار انداختند. ماشین آقای ویلکینز با خط نستعلیق کار می‌کند و خط نستعلیق همان خطی است که تمام کتابهای فارسی با آن نوشته می‌شود، با این ماشین ندهتها همه کارهای رسمی دولتی را می‌توان انجام داد. بلکه ماشین قادر است که همه نوع سفارش تجارتی بزرگ را نیز بپذیرد و انجام دهد، با اختراع این ماشین (که همه قسمتهای آن را خود وی ساخت) اکنون فارسی وارد مرحله خدمات علمی مطبوعاتی بمعنای وسیع تجارتی شده است، این آغازی است برای چاپ کتابهای مهم فارسی. . . .)

این کتاب در سال ۱۷۸۱ چاپ شد، در صفحه اول که باید آنرا نخستین صفحه عنوان یا پشت جلد کتابهای فارسی چاپ هند دانست نام کتاب به فارسی و این عبارات به انگلیسی نوشته شده است:

انشای هرکرن The Fortus of Herkern Corrected from a variety of Manuscripts, Supplied with the distinguishing Marks of construction and translated into English: with an Indeu of Arabic words explained and arranged under their proper roots.

By: Francis Balfour, M.D. Printed at Calcutta. MDCCCLXXXI.

(بدیهی است مقصود از کلمات Arabic کلمات فارسی است، چون خط و الفبا، به عربی معروف بوده مؤلف بجای



راست: انگلیسی - فارسی ۱ مجموعه‌های کوچک حاوی دستور زبان و بیس‌های کوچک برای خواندن (بعضی کتاب درسی) چاپ کلکته ۱۷۹۴
چپ: انگلیسی - فارسی ۲ آخر مجموعه کتاب نوله مؤلف: رابرت جونز - انگلیسی - فارسی ۳ نسخه اول می

و تحت نظارت و بنا بر سفارش کمپانی صورت گرفت. گروه
بیشماری از جوانان نیز برای ترقی بیشتر و نفوذ در دستگاههای
دولت به خواندن فارسی اشتغال داشتند. تعداد مدرسی که
فارسی تدریس می‌کردند در سال ۱۸۳۱ به ۲۱ و تعداد
طلاب علاقمند به زبان فارسی و ادبیات آن به ۱۱۹۵ نفر رسید.
این دوران ماطالی در هفتم مارچ ۱۸۳۵ پایان یافت درین
سال حکمران جدید، سرچارلسز ترولیان Sir Charles
Trevelyan اعلام داشت که دیگر بودجه‌ای برای چاپ کتاب
و ترویج زبان و ادبیات شرقی وجود نخواهد داشت و بهتر
است که هندیان به ادبیات و هنر اروپائی علاقمند و سرگرم
شوند. دستگاه شرقشناسی بنگاله دچار رکود شد، مدرسه
کلکته و کالج فورث ویلیامز کلکته چهل سال پس از تأسیس
از رونق افتادند، فعالیت انجمن آسیائی بنگال و چاپخانه
سرامپور نیز دچار وقته و سکون شد.
در مغرب هند، بخصوص شهر بمبئی نمیتوان گفت
که نخستین کتاب چاپ شده چه بوده است، در سال ۱۸۰۱
در نشریه بمبئی کوریر Bombay Courier آگاهی کوچکی
درباره روش چاپ ویلکینز گنجانده شد. اولین اثر
مهم فارسی که در بمبئی چاپ شد و امروز در دست ماست،
دساتیر است، با ترجمه انگلیسی آن در دو جلد که از لحاظ
خط و چاپ مرغوب نیست، این کتاب در چاپخانه کوریر
Courier توسط دو جزوس J. F. de Jesus در ۱۸۱۸ چاپ

بطبع رسید، متأسفانه بیش از یک جلد آن از چاپ خارج نشد
ناشر در ۴۰ صفحه آخر کتاب که عنوانش خاتمه‌الطبع است
درباره کیفیت کار خود واز جمله شاهنامه‌های خطی که در
اختیار داشته مطالب جالبی ذکر کرده است، فهرست این
شاهنامه‌ها را که متأسفانه بیشتر آنها امروز مقتوداند شرح
زیر می‌آورد:

نام نسخه	تاریخ کتابت	محل کتابت	تعداد ابیات	کیفیت نسخه
۱ - کالج سرکار کمپانی	-	ایران	۵۱۲۴۳	-
۲ -	۸۸۲ هجری	ایران	۵۰۵۰۰	-
۳ -	-	ایران	۴۷۵۲۰	-
۴ - شاهزاده حرم	۱۰۵۳	هند	۴۹۲۷۲	خوشخط و زیبا
۵ - سعادت‌خان	-	ایران	۵۷۶۱۴	قدیمی و قابل اعتماد
۶ - کاپیتان نیلر	۱۰۱۵	ایران	۵۵۳۸۶	پر تکلف و قابل اعتماد
۷ - مولوی عبدالقادرخان	-	هند	۴۹۷۰۱	قدیمی
۸ - شیخ غلامحسین خان	۱۰۱۷	ایران	۴۸۶۵۶	قابل اعتماد
۹ - منشی امین‌الدین احمد	-	هند	۵۰۰۰۴	-
۱۰ - منشی شکرالله	-	ایران	۳۹۸۵۱	قدیمی و قابل اعتماد
۱۱ - منشی محمدپناه	۱۰۰۳	ایران و هند	۴۴۸۷۹	قابل اعتماد
۱۲ - نواب برجنگ	۸۲۱	ایران (?)	۶۹۵۸۸	قابل اعتماد
۱۳ - سرخان ملک	۱۰۳۷	شیرازی‌الاصل	۶۱۶۶۶	بسیار خوب
۱۴ - سرخان ملک	-	-	۴۸۹۷۱	خوشخط و پر تکلف
۱۵ - الفونستین	-	ایران	۵۲۲۰۸	-
۱۶ - اومستین	-	ایران	۴۴۸۸۶	پر تکلف
۱۷ - سرهاری وارل	-	ایران	۵۶۶۸۵	بهترین و قابل اعتمادترین نسخه‌های مورد استفاده
۱۸ - هارنگتن	-	ایران	۴۶۹۱۲	پر تکلف
۱۹ - سوشی صاحب	-	ایران	۵۹۲۶۰	قدیمی
۲۰ - کنزی صاحب	-	هند	۵۵۰۱۳	-

تاریخ چاپ اول دبستان المذاهب و اخلاق جلالی ۱۸۰۹
و ۱۸۱۰ می‌باشد.
برای نخستین بار شاهنامه سال ۱۸۱۱ در کلکته چاپ
شد، این شاهنامه که به شاهنامه لوسدن معروف است توسط
P.M. Lamsden در فورث ویلیامز کلکته در ۵۴۷ صفحه
متن، ۱۳۱ صفحه فهرست و ۱۲ صفحه مقدمه زبان انگلیسی

مطلب جالب اینست که ازین ۲۰ نسخه فقط چهار نسخه
هندی است و ازین چهار نسخه فقط یک نسخه قدیمی و یک
نسخه زیبا و خوشخط است بنا برین می‌توان گفت که شاهنامه
لاسدن بر مبنای شاهنامه های قدیمی و قابل اعتماد ایران
چاپ شده است.
در سال ۱۸۱۱، سیحدا ابرار و لیلی و مجنون خسرو و

شد. در دوره حکمرانی الفیپنتن Mounstuart Elphinstone چاپ سنگی در بمبئی آغاز بکار کرد و نخستین کتاب در سال ۱۸۲۷ بچاپ رسید عنوان این کتاب چنین بود :

Selections from the Mohammedan History, forming a perfect illustration of the present theological discussion of the Parsees. Compiled by Hajee Mohammad Hashem Isfahani.

این کتاب توسط فردون دارابی دستور در اداره احبار کبیه بمبئی به چاپ رسید . سال بعد در جواب آن :

رساله موسومه بادل قویه برعدم حوز کبیه توسط ملا فیروز پسر ملا کاوسی در چاپخانه سامراجار بمبئی Bombay Sammachar Press به طبع رسید ۱۸۲۸ .

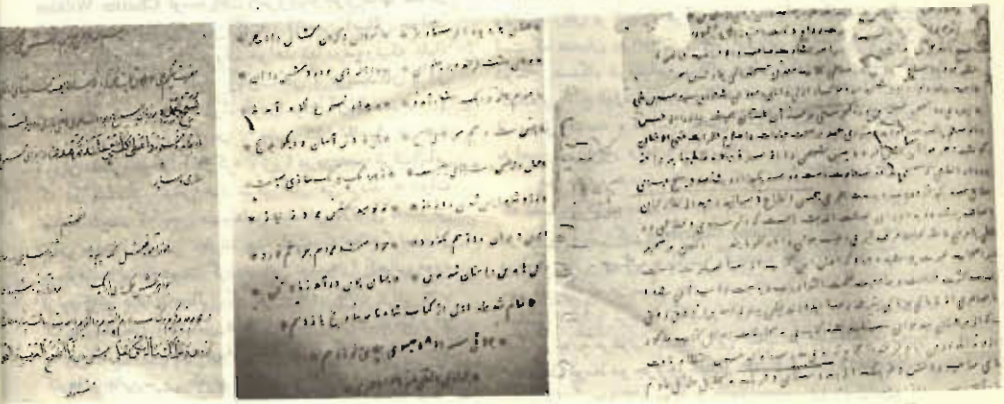
در ژانویه ۱۸۲۸ یکی از شاهکارهای چاپ سنگی در تاریخ چاپ کتابهای فارسی ، در بمبئی خلق شد ، این کتاب انوار سهیلی اثر حسن واعلی کاشفی بود که توسط انجمن محلی آموزش و پرورش بمبئی The Bombay native education society چاپ شد . نام این انجمن که در سال ۱۸۲۲ تأسیس شد ابتدا انجمن محلی کتابهای درسی و آموزشگاههای بمبئی بود که چند سال بعد بصورت بالا تغییر کرد . خط کتاب متعلق بمبار خوب است که توسط میرزا حسن شیرازی تحریر شده و تعداد صفحات آن در حدود هزار است شماره صفحه

ندارد و بالای تمام صفحاتها کلمه هو نوشته شده است این کتاب پس از انتشار بقدری مورد توجه قرار گرفت که سرچاپ ملکم در جلسه ای با حضور دانشمندان و ارباب ادب ، در قالی که کتاب انوار سهیلی مورد بحث را در دست داشته گفته است :

به نظر من این کتاب که بهای آن فقط ۲۵ روپیه است ، خیلی بیش ازین ارزش دارد و نباید در ایران به ۲۰۰ روپیه خریداری کرد . ناشر و ناظر کتاب جرج جیس انگلیسی Capt. George Georgis بود . طبق نوشته ای در صفحه عنوان ، این بهمن کتاب چاپ سنگی بمبئی است بمعنی وسیع آن . دهمین کار چاپ دیوان حافظ شیرازی بود که در همان سال ۱۸۲۸ عمداً شد و آن نیز یکی از بهترین چاپهای حافظ در سراسر تاریخ چاپ فارسی است .

در سال ۱۸۲۹ یوسف وزلیخای جامی بخط حاجی حمزه نگارستان احمد غفاری بخط محمد رضا حمزوی موسوی شیرازی و در سال ۱۸۳۶ هرات اسکندری بخط میرزا احمد شیرازی چاپ شد . کار بزرگ دیگر بمبئی چاپ تاریخ فرشته بود که توسط ژنرال بریگر John Briggs و میر خیرات علی مشتاق در دو جلد با قطع بزرگ صورت گرفت ، جلد اول بخط میرزا حسن شیرازی و جلد دوم بخط میرزا حمزه مازندرانی است ، این کتاب در بمبئی و یونا به چاپ رسیده است ، تاریخ خانه کتاب آخر دسامبر ۱۸۳۲ مطابق ۲۱ رجب ۱۲۵۲ است در حالی که

راست : نسخه آخر کتاب انوار سهیلی چاپ بمبئی ۱۳۳۰ هجری - ۱۸۰۵ میلادی : شاهنامه (لاهدن) چاپ کلکتہ (۱۲۳۶) : چپ : انوار سهیلی خط متعلق بمبئی ۱۸۲۸



شروع هم

۲۷ رجب ۱۲۵۲ مطابق می شود با اول ژانویه ۱۸۳۲ . در بمبئی چاپخانه مهم دیگری نیز در همان سالها تأسیس شد بنام گپترائو کریشناچی Ganpatrao Krishnaji . این شخص فن چاپ را در امریکا یاد گرفت و کارگاه خود را در بمبئی احداث کرد وی در سال ۱۸۶۱ فوت کرد .

چاپخانه قیمته نیز در سالهای ۴۰ - ۱۸۳۰ توسط شرف الدین و فرزندانش در بمبئی تأسیس شد ، این چاپخانه توانست که آثار مهمی از نویسندگان و شعرا مهم ایران از جمله فردوسی ، انوری ، مولوی ، ناصر جرو ، جامی و قائمی را بچاپ برساند ، کارهای این مؤسسه بسیار مرغوب و زیبا بود ، حروف را اختصاصاً در هند تهیه می کردند ، مؤسسه شرف الدین هنوز هم پایرجاست و فعالیت دارد متناسفانه بیشتر فعالیتهای این مؤسسه از مدتها پیش متوجه انتشار کتابهای اردو و عربی شده است .

در لکنهو که بعدها مهمترین مرکز چاپ کتاب فارسی شد ، کار چاپ مقارن بمبئی آغاز گردید ، اسپرنگر Sprenger در مجموعه ای بنام :

Arabic - Persian and Hindustany manuscripts of the libraries of King of Audh.

(کتابهای خطی عربی ، فارسی و هندوستانی در کتابخانه پادشاه اوده «سلطنتی که در لکنهو حکومت می کرد») درباره این مطلب چنین متونید : «غازی الدین حیدر با کوشش و زحم فراوان و خرج بسیار در لکنهو چاپخانه ای بنیان نهاد که نخستین کارش چاپ کتاب فرهنگ «هفت قلم» بود که در سال ۱۸۲۲ منتشر شد و در اروپا خیلی بیش از هند مورد استقبال و توجه قرار گرفت .»

اما پیش از هفت قلم یک کتاب دیگر ، در لکنهو چاپ رسید که نامش المناقب الحیدریه بود حاوی اشعار عربی در مدح غازی الدین حیدر که توسط احمد شروانی سروده شد ، این کتاب که عربی بود نخستین کار چاپخانه غازی الدین حیدر است که با قطع کوچک در دوست صفحه بسال ۲۰ - ۱۸۱۹ چاپ شد ، که البته نمیتوان آنرا نخستین کار فارسی لکنهو دانست اما نخستین کار چاپخانه ای است که بعدها اکثریت کامل کارهایش چاپ کتابهای فارسی بود .

دو سال بعد و مقارن چاپ هفت قلم ، کتاب معجم حیدری که حاوی اشعار فارسی در مدح غازی الدین حیدر بود ، بچاپ رسید . سراینده اشعار اختر نامی است و کتاب با قطع کوچک ۲۸۸ صفحه دارد و بسال ۲۳ - ۱۸۲۲ چاپ شده است . گل دسته محبت ، مجموعه ای از شعر و نثر فارسی تصنیف اختر درباره ملاقات غازی الدین حیدر با لرد هاستینگز Hastings انگلیسی که در ۲۴ - ۱۸۲۳ (۱۲۳۹ هجری) در ۱۳۱ صفحه بچاپ رسید .

شروع هم

نخستین کار بزرگ لکنهو چاپ تاج الممات ، فرهنگ عربی به فارسی بود در هفت جلد بزرگ که چهار جلد آن بطریق حروف مجزا (سری) و دو جلد دیگر بطریق چاپ سنگی چاپ شد . در سال ۱۸۳۰ یک نفر انگلیسی بنام منتر آرچر Archer که در کان پور (Cawnpore در جلگه شمالی هند نزدیک لکنهو) یک چاپخانه دائر کرده بود ، چاپخانه خود را به لکنهو آورد و حاضر شد که با غازی الدین حیدر همکاری کند ، این چاپخانه بطریق سنگی چاپ می کرد .

در سال ۳۲ - ۱۸۳۱ نخستین کار کامل به طریق چاپ سنگی در لکنهو به پایان رسید ، این کتاب شرح الفیه سبوطی بود که بهجت مرضیه نام داشت و در ۲۴۷ صفحه انتشار یافت ، استوری کاتبش معروف می نویسد که من شخصاً هنگام بازدید از لکنهو از چاپخانه های فارسی شهر که تعدادشان فقط برای چاپ سنگی دوازده بود بازدید کردم که مهمترین و بهترین آنها دو چاپخانه متعلق به حاجی محمد حسین و مصطفی خان بود ، که کتابهای چاپ حاجی محمد حسین از لحاظ کم غلط بودن در سراسر هند ممتاز می باشند . این چاپخانه نیز دارای سرگذشتی جالب و شیدنی است . در سال ۱۸۴۹ منتهی رسدخانه لکنهو بنام کمال الدین حیدر ، به امید آنکه بتواند وارد دربار شود و شغل و منصبی بیابد ، تاریخ خاندان سلطنتی آورد را نوشت که توسط چاپخانه حاجی محمد حسین بچاپ رسید ، اما وقتی آنرا بنظر شاه اود رسانید از خوبتر آن خوشتر نیامد و بفرمان وی رسدخانه و چاپخانه هردو خراب شد ، به این ترتیب این چاپخانه تعطیل شد و چاپخانه های دیگر لکنهو نیز بخال نیمه تعطیل درآمدند . صاحب چاپخانه مسیحا درگان پوز به صاحبان چاپخانه های فارسی در لکنهو پیشنهاد کرد که با دستگاه خود به کان پور مهاجرت کنند . گروهی از صاحبان چاپخانه این دعوت را پذیرفتند و به کان پور رفتند ، بعضی از جمله مصطفی خان که دعوت مزبور را پذیرفت ، شعبده ای نیز در لکنهو داشت اما همچوقت و در هیچ جا از کتابهای چاپ لکنهو ذکری از محل چاپ نوشته نمی شد .

گذشته از سه شهر مهم کلکتہ ، بمبئی و لکنهو که مراکز اصلی و اولیه چاپ کتابهای فارسی در هند بودند ، در شهرهای دیگر هند نیز کار چاپ فارسی دارای سابقه ای طولانی است .

از قراری که در کاتانگ مور بر بنایا قید شده است (باترید) ، در بنارس برای نخستین بار دو کتاب کوچک (بنی بنامهای زیر بچاپ رسید :

مجمیع الممات که درباره طبقات و مذهب هندوان و خلاصه گونه ای بود از کتاب ریاض المذهب ماتوران مات ملاوی کندر سال ۱۸۱۲ چاپ شد .

شروع هم

چاپخانه جهان بود ، هزارودویست نفر کارگر و کارمند داشت که در میان ایشان شاعران معروفه ، نویسندگان ، مورخان و روزنامه نگاران بزرگ نیز بودند ، نول کشور برای اینکه مسئله کمبود کاغذ را حل کند در نزدیک لکنهو یک کارخانه کاغذسازی بنام کارخانه کاغذسازی هند علیا تأسیس کرد . نول کشور در حیات خویش در حدود ۴۰۰۰ اثر مهم را بچاپ رساند که در میان آنها کتابهای بسیار بزبان عربی و فارسی و هندی وجود داشت ، کتابهای مقدس هندوان ، مسلمانان و پیروان دین یهود و مسیحی را بچاپ رساند و در لاهور و کانپور نیز شعبهائی تأسیس کرد ، اهمیت کار نول کشور درین است که وی در عصری کار مهم مطبوعاتی خود را آغاز کرد که کتابهای گران قیمت هند طبق نقشه های درست و حساب شده از هند خارج و به کتابخانه ها و موزه های انگلستان منتقل می شد . در عصر چاپ سنگی وی در پی جوئی نویسندگان و خطاطان خوب بود که بتوانند کتابهای فارسی را با خط خوب بنویسند و نیز در صندباقتن نسخ خطی نایاب و مهم برآمد و تاحدودی نیز درین برنامه موفق شد ، او در مورد چاپ کتاب به آرزائی و خوبی کتاب هر دو عقیده داشت و کتابهای چاپ نول کشور ازین لحاظ دسراسر هند ممتاز بود ، تاریخچه چاپ نول کشور در حقیقت تاریخ ادبیات شرقی است .

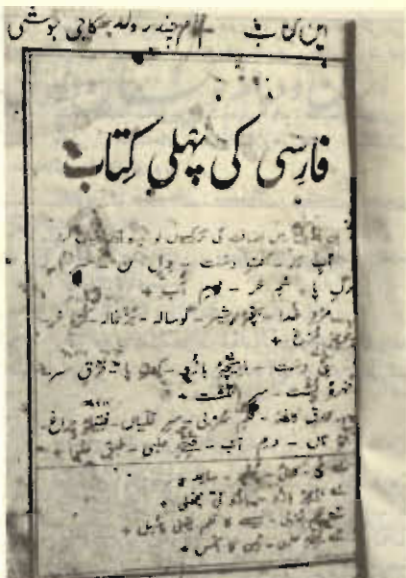
نول کشور تا بجائی بالا رفت و مورد احترام قرار گرفت که هنگامی که امیر عبدالرحمن خان پادشاه افغانستان از طرف نایب السلطنه هند به این کشور دعوت شد ، منشی نول کشور را نیز در صف امرا و راجه های هند نشاندهند و هنگامی که امرا زبان به اعتراض گشودند حکمران جواب داد :

(نول کشور برای هند افتخار و آبرو آفریده است و بی با کارهای مطبوعاتی خود نور دانش را بر سرزمینهای دور و نزدیک گسترده است .)

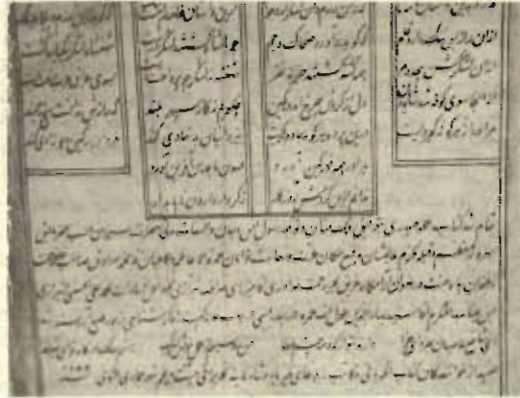
شریات نول کشور در سراسر هند و کشورهای خارج از جمله ایران ، افغانستان ، عربستان ، مصر و ترکیه آن روز بخش می شد و به فروش می رسید .

در میان دوستان و همکاران نول کشور نام میرزا اسدالله خان غالب بیش از همه می درخشید ، غالب در اشعار و

بالا : کتاب فارسی چاپ ۱۹۰۶ - کتاب اول
پائین : کتاب درسی فارسی کتاب دوم چاپ ۱۹۰۷



راست : منشی نول کشور مؤسس و صاحب چاپخانه معروف نول کشور در لکنهو که تقریباً تمام آثار کلاسیک فارسی را در طی قرن ۱۹ و نیمه اول قرن ۲۰ بچاپ رسانده است . میان : صفحه آخر کتاب حمله حیدری جب : کتاب حمله حیدری نمونه خوب از لحاظ خط (محمدعلی الحسینی شیرازی) چاپ بمبئی ۱۲۶۶



آگرا در راه آگرا به دهلی) به دنیا آمد . پدرش ملاک بزرگی بنام پیر گاو اویدر بزرگش منشی بالمو کوند Balmukund خزاندار آگرا بود در عهد امپراتوری شاه عالم ، نول کشور فارسی و عربی و هندی و سانسکریت را در کالج آگرا خواند و پس از پایان تحصیل در سن ۱۸ سالگی موفق به ملاقات با منشی هاروخرای شد (Harsukhray). شخص اخیر ناشر و سردبیر نشریه ای بنام کوه نور در لاهور بود این ملاقات در زندگی منشی جوان یک نقطه عطف بود و مسیر زندگی وی را یکلی تغییر داد ، وی با هاروخرای به لاهور رفت و از نزدیک با کارهای فنی و علمی و اداری یک چاپخانه و یک نشریه آشنا شد .

منشی جوان پس از خوانده کارآموزی در سال ۱۸۵۸ به لکنهو آمد و در آغاز همین سال با ساختن چند ماشین چاپ دستی و تهیه مقداری سنگ ، چاپخانه خود را دائر ساخت و روزنامه ای نیز بنام اود اخبار Awdh Akhbar بزبان اردو تأسیس کرد ، نخستین شماره این نشریه در ۲۶ نوامبر ۱۸۵۸ منتشر شد تأسیسات نول کشور بتدریج تا بجائی گسترش یافت که در اواخر قرن نوزدهم پس از چاپخانه آلپین Alpine Press درباریس بزرگترین

دوم کتاب عبرت از باب بصر که سال ۱۸۲۴ بچاپ رسید و حاوی تاریخ بنگال بود از سال ۱۱۵۱ تا ۱۱۷۰ هجری . کتاب فرائض در باره قوانین ارتد در اسلام ، سال ۱۸۲۹ توسط مولوی علی خان پناهر در چاپخانه کالج College Press چاپ شد .

در آگرا Agra نخستین کتاب انوار سهیلی بود که توسط چاپخانه مطبع العلوم و مجمع الفنون حکیم واحد علی خان در سال ۱۸۲۶ بطریق سنگی بچاپ رسید .

در کانپور نخستین کتاب دیوان حافظ (۱۸۳۱) و دومین کتاب انوار سهیلی بود که در ۱۸۳۴ چاپ شد .

در دهلی گلستان سال ۱۸۳۷ بطریق سنگی بچاپ رسید . لاهور با چاپ تاریخ الحیات پاندر Pander یک اثر انتقادی را در آئین مسیحیت سال ۱۸۳۷ بطریق سنگی ارائه داد . در اینجا لازم است که اشاره ای نیز به منشی نول کشور یعنی معروفترین و مهمترین شخصیت ، در تاریخ چاپ و کتاب هندوستان بکنیم هنوز هم در هند نام نول کشور با صحت و دقت و نفاست در عالم چاپ و مطبعه همراه است .

نول کشور Nawalkishore در سوم ژانویه ۱۸۳۶ در دهکده ای کوچک در حوالی ماتهورا Mathura (تزدیک

تعلقات منشور خود بارها از وی تجلیل کرده است. در سال ۱۸۸۶ که ناصرالدین شاه از هند بازدید کرد نه نزدیکان خود گفته بود مهترین هدف من ازین بازدید ملاقات بانایسلطنه هند و منشی نول کشور است. در میان انصارات نول کشور شاهکارهای مهم ادبیات فارسی دیده می‌خورد. مانند نخستین چاپ تاریخ طبری (ترجمه فارسی آن توسط باغمی) که صد سال پیش صورت گرفت و ترجمه فارسی مهابهارات ورامایانا آثار مهم کلاسیک هند که در عصر امپراتور اکبر به فارسی ترجمه شد و شاید این چاپ اولین و آخرین چاپ آنها باشد و تقریباً کده آثار کلاسیک ایران و دیوانهای شعری بزرگ و کتابهای مقدس همه ادیان مهم جهان.

با آغاز نیمه دوم قرن بیستم تاریخ مللانی چاپ و انتشار کتاب فارسی در هند بسته می‌شود. استقلال پاکستان سبب شد که مسلمانان مباحث بقایای کتابهای خطی و چاپی فارسی را که از مستبرد کتاب دوستان اروپائی برکنار مانده بود با خود به پاکستان ببرند. سیاست فرهنگی دولت مستقل هند، اگر چه پرودستی با کشورهای مسلمان و بخصوص فارسی‌زبانان استوار شده، اما با تقویت زبان های محلی و رسمی شدن زبان هندی، کار پیشرفت زبان فارسی را در هند کند و کندتر ساخت اما درین راه پیشرفت جدیدی نصیب زبان و ادبیات فارسی شد و آن تقویت زبان فارسی در سطح دانشگاهی بود که از موضوع بحث ما خارج است.

اکنون تعداد چاپخانه‌هایی که در هند کتاب فارسی چاپ می‌رسانند بسیار محدود شده و در شهر بمبئی به صفر رسیده است. دانشگاهها کتابهای درسی خود را چاپ می‌کنند و کتابهای مهم ادبی باید از ایران وارد شود و از طرف دیگر کتابهای چاپ هند در اثر رطوبت هوا، و فور حشره و گذشت زمان در حال از بین رفتن و معدوم شدن است و پیش‌بینی آیند زبان فارسی در هند کاری است پیچیده و مشکل.

درحاقه، برای بزرگداشت مؤسسه‌ای که در روزگار ان گذشته در راه گسترش زبان و ادبیات فارسی با افاعه کتاب گامهای بزرگ برداشته‌اند، فهرست چاپخانه‌های معروف هند را که به چاپ کتابهای فارسی پرداخته‌اند در اینجا می‌آوریم:

۱- مطبعه قادری. مطبعه کاشانه ادب.
۲- اشآباد: مطبعه‌های انوار احسدی، رام‌ناراین لعل و علی بخش خان.
بنارس: مطبعه بنارس اخبار.
بازلی (در جلگه شمالی هند): مطبعه عدده‌الاحبار.

بمبئی: مطبعه‌های: حیدری، خورشید، کریمی یا فتح‌الکریمی، محمدی، مظفری، نادری، نظامی، شرف‌علی، شیرازی و سلطانیه.

پنتا: مطبعه صادق‌پور - حیدرآباد: مطبعه سعیدی.
دهلی: مطبعه‌های: دارالسلام، علوم، مجتبیائی، مصطفائی، اخبار ارادو و نامی.

کان پور: مطبعه‌های: مصطفائی، محمدی، مجیدی، نول‌کشور، رزاقی.

کلکته: مطبعه‌های: محمدسعید، آسیا، راهنمای اردو، میسیون باپتیست.

لکنهو: مطبعه نول کشور.

و ده‌ها چاپخانه در درجه دوم دیگر درین شهرها و شهرهای دیگر هند که از آوردن نام آنها خودداری می‌کنیم.

توضیح درباره این مقاله:

در تاریخ آبان ماه ۱۳۴۹ در تالار تدریس خانه فرهنگ ایران در بمبئی نماینگاهی از کتابهای فارسی چاپ هند ترتیب داده شد و آقای دکتر ب. م. گای استاد زبان و ادبیات فارسی در کالج اسمعیل یوسف، دانشگاه بمبئی سخنرانی جالبی در باره چاپ سری و چاپ سنگی کتابهای فارسی در هند ایراد کردند.

این مقاله ترکیبی است از ترجمه این مقاله و مقاله‌ای از استوری C.A. Storey کتابدار کتابخانه اداره هند لندن که در ادامه C.A. Pavry دانشمند پارسی سال ۱۹۳۳ چاپ شده. منابع دکتر گای در تهیه مقاله فوق این کتابها بوده است:

Comunissariat, J.S.: History of Guvrat Priyolkar, A.K.: Printing Press in India.

Carey: Exhibition of early printing and fine printing.

Bombay Branch of Royal Asiatic Society Centenary Celebration.

۱- ترجمه توسط دانی Major Dany، فقط مقاله اول به چاپ رسید.

۲- The Institute of the Impror Timour

۳- کتابخانه معروف استوری که قسمتی از مطالب این مقاله از مقاله وی اقتباس شده نخستین کتاب چاپ بمبئی را ساتیر (سال ۱۸۱۸) می‌داند که البته درست نیست.

۴- این نشر استوری است اما صافطور که ذکر شد در سالهای ۱۸۰۵ - ۱۸۰۴ انوارهایی برای نخستین بار در هند بمبئی چاپ رسید.

هنر و مردم

ایران و درام نویسان بزرگ جهان

(۲۱)

دکتر مهدی فروغ

رئیس دانشکده هنرهای دراماتیک

موضوعها و مضونهای ادبی و تاریخی ایران در آثار نمایشنامه‌نویسان معروف جهان

در فصل پیش گفتیم که «ژرژ فردریک هندل» موضوع «اوراتوریو»ی ملکه استر را از نمایشنامه‌های بهین نام که «ژان راسین»^۱، نمایشنامه‌نویس معروف فرانسه، در سده هفدهم، نوشته بود اقتباس کرد. اینک بمورد نظر میرسد که درباره این نویسنده فرانسوی، و نمایشنامه‌اش نیز مطالبی تا حدود امکان بیان کنیم.

«ژان راسین» با رقیب هم‌عرازش «پی‌یر کرنی»^۲ دورکن استوار ادبیات «نئو کلاسیک»^۳ فرانسه، در اثر آردی بشمار می‌آیند.

نظر به تغییر و تحول عظیمی که در سده هفدهم، در زمینه‌های مختلف، در کشور فرانسه پدید آمده و مسلم است که «راسین» از تأثیر آن بدور نمانده، بی‌مناسبت نیست که درباره اوضاع و احوال اجتماعی و مذهبی و سیاسی این قرن شرحی در کمال اختصار بیان شود.

مردم فرانسه پس از سالها کشمکش و ستیزه و اغتشاش، که حاصل دعواهای سیاسی و تعصبات مذهبی بود، در اواسط سده شانزدهم، خود را بداشتن یک دولت پر قدرت مرکزی نیازمند دیدند.

لویی چهاردهم که مردی بسیار قدرتمند و طلب و باک‌رأی و توانا بود مناسبتین پادشاهی بود که می‌توانست علاقه و توجه مردم را برای رسیدن باین مقصود بسوی خود جلب کند. گرچه این تحول از زمان سلطنت لویی سیزدهم، بدست صندرا عظم با کفایتش «کار دینال ریشلیو»^۴ آغاز شده بود ولی در زمان سلطنت لویی چهاردهم، و صدارت «مازارن»^۵ و «کولبر»^۶ به اوج ترقی رسید. آگاهی باین وقایع عادی اقتصادی و مالی و اجتماعی برای پی‌ریدن به شکل و فلسفه سبک «نئو کلاسیک» کاملاً لازم است.

۱ - Jean Racine

۲ - Pierre Corneille (۱۶۸۲ - ۱۶۰۶) با نوشتن نمایشنامه‌های مثل «هوراس» Horace

و «سینا» Ginna و «پولیوکت» Polyucte سمورت تراژدی، و «لوید» Le Cid سمورت «رازدی‌کنی» و نمایشنامه‌های دیگر، که اکثر آنها در جهان مشهور است بعنوان پدر آردی فرانسه شناخته شده‌است.

۳ - Neo - Classicism در تاریخ ادب و هنر اروپا به دوره‌ای اطلاق میشود که در آن نویسندگان و نامران و هنرمندان با بیناری و توجه و علاقه بخصوصی گوش کرده‌اند. اصول و قواعد ادبی و هنری یونان و روم قدیم را در آثار خود بکار برده، و شامل سده هفدهم و هیجدهم میشود ولی آغاز و انجام آن در کشورهای مختلف اروپا متفاوت است. در این دوره که ارناب حش، بطاهر مشغول احیای دوران کلاسیک بودند دوره جدیدی بوجود آوردند که در تاریخ ادب و هنر جهان معیار شد.

۴ - Cardinal de Richelieu (۱۶۴۲ - ۱۵۸۵) مسرا عظمی لویی سیزدهم و یکی از سیاستمداران بزرگ فرانسه.

۵ - Mazarin (۱۶۶۱ - ۱۶۰۲) صدراعظم لویی چهاردهم که عوامل ایتالیایی بود ولی تبعیت فرانسه را پذیرفته بود، و یکی از مردان با کفایت و سیاستمداران پر قدرت تاریخ سیاسی فرانسه محسوب میشود.

۶ - Colbert (۱۶۸۳ - ۱۶۱۹) سیاستمدار و وزیر امور مالی فرانسه در زمان لویی چهاردهم که اقداماتش در بهبود اوضاع معنی و تجاری و اقتصادی فرانسه بسیار مؤثر بوده است.

هنر و مردم

علاقه مردم به نظم و ترتیب و ایجاد انضباط وقاعدہ در همه امور زندگی و بخصوص در ادبیات، موجب شد که نظامان و سخن‌سنان، بجای اینکه برای نویسنده و هنرمند آزادی و استقلال کامل را ضروری بدانند بیشتر در صدد مقایسه و مقابله آثار هنری و تعیین اعتبار و مزیت یکی بر دیگری برآمدند. ملاحظاتی نشان می‌دهد که پیشتر عنوان قاعدہ و قانون پیدا کرد و از همین موقع بود که سه وحدت زمان و مکان و موضوع، شرط لازم برای تشخیص آثار دراماتیک تعیین شد و با وجود اینکه بعضی از درام‌نویسان، از یکایک این نارسایی‌ها بودند ولی در تمام دوران «نئو کلاسیک» در نمایشنامه‌های خود آثار منظوم می‌داشتند. دوره قرون وسطی دوره آزادی عقلی بود زیرا نویسندگان و هنرمندان، وقت خود را بیشتر به تفریح و تخریب صرف می‌کردند، در صورتیکه در دوران «نئو کلاسیک»، در نتیجه وجود آمدن قواعد و دستورهای در ادبیات، و ایجاد سازمانها و مدارس عالی هنری و ادبی، رعایت قوانین وضع شده، لازم تشخیص داده میشد و آزادی دوره‌های گذشته از نویسندگان سلب گردید.

در تاریخ ادبیات اروپا نخستین آکادمی در سال ۱۵۵۲، باین قصد که زبان ایتالیایی را از تصرفات کریه و اغلاط زشت پاک کند بوجود آمد و در سده هفدهم بود که نظیر آن مؤسسه با همین هدف در کشورهای فرانسه و اسپانیا و آلمان و پرتغال افتتاح شد. ولی مهم‌ترین آنها آکادمی فرانسه بود که لویی سیزدهم در سال ۱۶۳۵ آنرا برسمیت شناخت. وظیفه آکادمی فرانسه این بود که زبان فرانسه را با وضع تنقیح دستور زبان، حرمت و کمال بخشد و آنرا از ذلت پاک سازد و به آن امکان دهد که در ادب و هنر شکلی کامل بکار رود. همچنین دلیل نخستین تعیینی که برای رسیدن باین هدف گرفته شد تدارک فرهنگ، و دستور زبان، و رساله‌هایی در باب فنون شعر و خطابه بود.

کشور فرانسه در نتیجه این اقدامات مرکز نهضت «نئو کلاسیک» اروپا شد و ادب و هنر فرانسه در تمام این مدت، و حتی سالها بعد از آن، برتری خود را بر ادب و هنر ملت‌های دیگر آن قاره حفظ کرد. تاریخ آغاز این دوره را در آن کشور سال ۱۶۳۵ یعنی همان سال تأسیس آکادمی میدانند که اتفاقاً مقارن با نمایش نخستین تراژدی معروف «کرنی» بنام «مه ده» نیز بود. یکی دیگر از عوامل مهمی که در ظهور مکتب «نئو کلاسیک» در فرانسه مؤثر واقع گردید توجهی بود که به کیفیت برگزاری نمایش و نمایشنامه‌نویسی مبذول شد. برای توضیح مطلب لازم است کمی بوقت برگردیم.

در اواخر سده شانزدهم، نمایش‌های مذهبی «میستر» بصورتی زشت و زنده درآمد بود. برای جلوگیری از ادامه این وضع، مجلس ملی فرانسه، در سال ۱۵۴۸ این نمایشها را

۷ - آکادمی فرانسه در سال ۱۶۹۴ فرهنگ مورد نظر خود را آماده چاپ و انتشار ساخت ولی درباره اشکالات دیگر توفیق زیادی نداشت. نیابود، افتتاح آکادمی فرانسه شامله نایب زیاد مردم آن کشور بود بلکه برای بیان عقاید و نظریات خود قاعدہ و قانونی مثل بدون شبهه و تردید داشته باشد و از آنجا که برای همه مردم میسر نبود که برای چنین مقصود مهمی نظریات شخصی خود را اعمال کند اختیار این کار را به گروهی از زبان‌شناسان و ادیبان دادند که در زبان فرانسه نظم و نسق ایجاد کنند. از آنجا که اعضای آکادمی فرانسه در رسیدگی به امور ادبی از منطبق و عقل سلیم پیروی می‌کردند این دوره را در فرانسه دوران منطقی نیز نامند.

۸ - **Medée** نمایشنامه معروفی است که «اورپید» **Euripide** تراژدی‌نویس نامدار یونانی در ۴۳۱ پیش از میلاد نوشته و صدای از نمایشنامه‌نویسان، داستان آنرا گرفته و بنا به سلیقه خود بصورت نمایشنامه تنظیم کرد و از جنبه معروفترین آنها میتوان «سنگ» **Senèque** تراژدی‌نویس رم قدیم را نام برد که «مه ده» بهترین نمایشنامه او محسوب میشود. پس از او فرالزادی «کرنی» همین نام و با همین مضمون یکی از آثار بزرگ دراماتیک جهان است. در سال ۱۹۴۶ پانک نمایشنامه‌نویس امریکایی موسوم به «رایسونن چه فرز» **Robinson Jeffers** نیز همین داستان اندویش را با همین نام بصورت نمایشنامه درآورد. داستان «مه ده» بنا به تاریخ اساطیری یونان قدیم، و نمایشنامه «اورپید» ایست که «ژازون» **Jason** پهلوان معروف یونانی با پنجاه نفر پهلوان دریانورد دیگر، در یک کشتی بنام «ارگی» **Argo** به «کلید» **Colchid** واقع در جنوب گرجستان فعلی، می‌رود تا «بنام زرین قوچ» که حکم گنجینه‌ای را

منوع کرد در صورتیکه نمایش «فرس»^{۱۱} و «مورالیت»^{۱۲} در «هتل دوپورگونی»^{۱۳} که تنها تالار مجهز نمایش درباریس بود، و اجازه برگزاری اینگونه نمایشها را در شهر و حومه بدست آورده بود، همچنان ادامه داشت. ولی نمایشهای «فرس» نمیتوانست مورد پسند لطیف‌طلبان و نازک خیالان دانش‌اندوزان باشد. این طریقه انتظار داشتند که «رولسار»^{۱۴} و همدانش، یعنی گروه ادیبان و سخن‌سنان، که خود را «پلهیان»^{۱۵} می‌نامیدند، همانطور که در شعر و سخن‌های از نظم و قاعدہ ایجاد کرده بودند در ادبیات دراماتیک نیز قواعد و دستورهای ترتیب دهند. اعضای این انجمن شاعران، طرفدار نوشتن نمایشنامه به شیوه نمایشنامه‌نویسان یونان و رم قدیم بودند و باین ترتیب نمایشنامه‌هایی نوشته شد که اولاً علاقمندان معدود داشت و ثانیاً فقط برای خواندن بکار میرفت نه برای بازی در روی صحنه.

ولی در آخرین سال سده شانزدهم یعنی سال ۱۵۹۹ «هتل دوپورگونی» با احاطه گروهی از هنرمندان تئاتر درآمد که نویسندگانی بزرگ و خوش ذوق بنام «الکساندر هاردی»^{۱۶} آنرا اداره میکرد. «الکساندر هاردی» در حدود هفتصد نمایشنامه تنظیم با اقتباس کرد و بنمایش گذاشت

در حکومت یونان قدیم داشت و در آن کشور در درختی پنهان کرده بودند و از راهی آن مراقبت میکرد. نیابود، زیرا «پلیاس» **Pélias** عصبی با تیراش که تحت و تاج پادری او را نصب کرده بود باو وعده داده بود که اگر پیشتر زرین قوچ را بیابود تحت و تاج را باو تسلیم خواهد کرد. «ژازون» در این سفر با مشکلاتی (نظیر مشکلاتی که رستم در راه ملزندان، هنگامی که میخواست کیکاووس را از بند نجات دهد با آن مواجه گردید) رو به رو میشد و بر همه پیروز میگردد. «مه ده» دختر پادشاه «کلید» که از سحر و جادو آگاه است سحر «ژازون» گرفتار میشود و او را برای زودین «بنام زرین» تسلط بر مشکلات بازی میدهد و حتی او را «خود» میکند تا بتواند با عشوق از «کلید» بگریزد. پس از «ازگشت بزرگ پلیاس» او را هم با خوده نقل میرساند و هر دو متحد میشوند و به «گرئون» **Ucoon** پادشاه «کورنت» **Corinth** می‌برند. ده سالی در «کورنت» زندگی میکنند و دوازده سال پس از آن می‌روند. در این موقع «ژازون» از «مه ده» دلبرد میشود و در صدد ازدواج با دختر پادشاه «کورنت» برمی‌آید. «گرئون» با این ازدواج موافقت نمینماید و «ژازون» را مجامعتی خود تعیین میکند. اما «مه ده» که تسلیم دوری عشوق را ندارد رقیب و حتی فرزند خود را میکند و باین ترتیب از عشوق انتقام میگیرد. بنا به روایتی در تاریخ اساطیری یونان قدیم «ژازون» هم بعد از این ماجرا خودکشی میکند.

۹ - **Mystère** نمایشهای مذبح قرون وسطی که در آن خداوند و فرشتگان و یسویان دین و شیطان دخالت داشتند و از این لحاظ دانشمندان این تعبیر را از کلمه **Ministerium** که بمعنی تشریفات مذهبی است مشتق میدانند نه از کلمه یونانی **Musterium** که بمعنی مجموعه عقاید مذهبی یا مسلک است که دانش آن منحصر و مخصوص به محارم و تزئینات باشد.

۱۰ - **Farce** از کلمه لاتین **Farcire** یعنی پر کردن و تاباشتن گرفته شده است ولی در قرون وسطی بنوعی از نمایش اطلاق میشد که در آن سخن و حرکت با زمختی و شوخی‌های تند و مسخرگی توأم بود. اغلب نمایشنامه‌های «پلوت» **Plaute** در این مایه است.

۱۱ - **Moralité** در قرون وسطی به نمایشهایی اطلاق میشد که برای تدریس اخلاق جامعه نوشته میشد. برای این مقصود اشخاص بازی عموماً بصورت نمطی **Allegorique** بکار برده میشدند. باین معنی که وقایع و اشخاص بازی در اینگونه نمایشها بصورت رمز و کنایه است برای ایجاد تصویرهای ذهنی درباره اشیا و ملامت دیگر، بمنظور توجه دادن و به فکر انداختن تماشاگران.

۱۲ - **Hotel de Bourgogne** کاخ مجللی بود درباریس متعلق به خانواده‌ای از اشراف فرانسه که معروفترین ایشان مردی بود بنام «ژان بی پانک» **Jean sans peur**. این کاخ با سنجای یک برج، که میگفتند زندان همین «ژان» بوده، حراب شد و در سال ۱۵۴۸ گروهی از هنرپیشگان فرانسه بنام **Confrérie de la Passion** تماشاخانه‌ای برای خود در محل این کاخ بنا کردند.

۱۳ - **Ronsard** (۱۵۸۵ - ۱۵۷۴) شاعر فرانسه که در نوزده سالگی کر شد و همین امر موجب گردید که با ادبیات پردازد و یکی از مؤسسان انجمنی از شاعران و نویسندگان بود که خود را «بریکانه» **La Brigade** یا «پلهیان» **Pléiade** می‌نامیدند.

۱۴ - **Pléiade** در تاریخ اساطیری یونان قدیم در مورد ایویس مرکب از هفت نفر از شاعران بکار میرفت و در زمان «مطلموس» مجمع هفت نفر از شاعران را بدین نام می‌نامیدند.

و بتدریج تأثیر رونق گرفت تا جایی که نماینده مومنان از اینکه نامشان در اعلان‌های نمایش در شود تجانی و اعتراضی نشان نمیدادند.

گروه «تئاتر هاردی» در سال ۱۶۶۲ بیک سفر هنری رفت و امکان بوجود آمدن گروه دیگری بنام «تئاتر دومه» فراهم آمد.

حاصلی که قبلاً اشاره کردیم شیوه «نو کلاسیک» فرانسه با شیوه‌های دیگر هنر ادبیات در اروپای دیگر و داخل آن کشور بقدری متفاوت است که معالجه دربارهٔ علم و جهانگردی موجب بیدار شدن آن شده برای فهم آثار «راسین» بسیار ضروری است.

تئاتر «چهارم» با پذیرش آیین کاتولیک با جنبه‌های سیاسی که تحت‌الوای مذهب سالیان در آن در جریان بود پایان داد. قرارداد صلح با اسپانیا به امضاء رسید. اصلاحات اقتصادی و مالی در سراسر کشور فرانسه شروع شد. خانه‌ها ساخته شد. کشاورزی و صنعت رونق گرفت. شهر پاریس بتدریج اعتبار و اهمیت پایتخت را بخود گرفت و مقر دائمی پادشاه شد. اینها همه علل و جهاتی بود برای بیدار شدن توجیه عمومی بندگان یک حکومت مرکزی نیرومند و توانا. این اصلاحات بتدریج در نقاط دیگر کشور هم شروع شد و به سرعت منبسط و آراست. صنعت و کشاورزی مدام رو به ترقی بود. طبقه متوسط بارگاه و آسایش رسیدند و از بین ایشان بود که نویسندگان این دوره ظهور کردند. رومیلتان و نه‌شونان برای تحصیل مکتب و تحصیل به شهر پاریس روی آوردند و دربار لوئی چهاردهم از لحاظ تحصیل هنرترین و از لحاظ اشتیاق منظمترین دربارهای جهان شد.

تأثیر این تحولات سیاسی و اجتماعی یکی این بود که اعتبار و اهمیت زیاده‌های طبیعی که در آغاز رنسانس مورد علاقهٔ فرآوان ادیبان و هنرمندان بود، از میان رفت. سخن پردازان دیگر به وصف مناظر طبیعی جنگل و آبشار و دشت و صحرا تمیز دادند، و توجهشان فقط به شعر پاریس و زادگهی برتصیل آن معطوف شد. البته تعداد معدودی از شاعران و نویسندگان از جمله «راسین» از این بیماری تحصیل‌ناایی، تا حدودی دور ماندند ولی وصف طبیعت برای عموم مردم تحمل‌ناپذیر شده بود. اگر هم سائلی طبیعی در آثار نویسندگان مطرح میشد مضمون شایع و خوبی آدمی بود زیرا در آن قرن آدم نه‌شونان یا شاعران بلکه بعنوان عضوی از هیئت اجتماع مورد مطالعه قرار میگرفت. معارف دیگر جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی بیش از هر چیز مورد علاقه بود.

از عوامل مهم دیگر که در نتیجهٔ این توجیه، ظهور بیوست و در اینجا راجع بآن باید یادداشت‌ها شرحی بیان کنیم ایجاد تالارهای ادبی ۱۸ بود. مضمون از تشکیل این مجالس این بود که ذوق و هیج زبانی برسانی و ادب‌خواهی مردم بیدار شود و رفتار و گفتار ایشان از خشونت و نااهنجاری پاک‌گردد. بعبارت دیگر عاملان این مجالس میخواهند زندگی اجتماعی را مطبوع و دلپذیر سازند. در این مجالس سیاست اصالت راه نداشت و آزادمنشی مطلق در آن حکمروا بود و همهٔ میهمانان با امتیازات مساوی بر آن حرکت می‌چسبند و همه گفتگوها بر محور هنرهای زیاده و هنر خرد و به عشق و دوستی پایان می‌یافت. در اینجا لازم است خاطر نشان بود که هیچ‌یک از اینها مطلقاً که سائلی از روابط نامشروع شرکت‌کنندگان در این مجالس باشد وجود نداشت. ولی

۱۷ ... Alexandre Hardy (۱۶۰۹ - ۱۶۵۰) گروه نمایشنامه‌های او سفید است ولی این نویسنده با دیگران هم‌زبانی «نو کلاسیک» نباشد خدمت.

۱۸ ... Théâtre du Marais گروه تئاتری مرفه‌ای که در حدود سال ۱۶۰۰ تشکیل شد و همان گروهی است که بعدها در نمایشنامه «سید» Le Cid را بنیان گذاشت.

۱۹ ... Henry IV.

۲۰ ... عهد زمامی از ادیبان اسپانوس و اجتماعی. حاصل‌های این تشکیل دادند که در حقیقت معروفترین آه‌های آن نام «مام» موسیقیه «Mme. de Sevigné» و «مام» دورامیه «Mme. de Rambouillet» را نام برد.

شرکت‌کنندگان در این مجالس در نشان دادن نازک‌طبعی و ظرافت‌خواهی کمی زیاده‌روی میکردند و این نبود مگر بواسطه نفوذ صوری و معنوی جنس لطیفه‌رایگانه مجلس. تعبیر «مرد با شرف»^{۱۹} که در آثار دراماتیک این دوره فراوان بکار برده شده به کسی اطلاق میشد که رفتارش در اجتماع مطلوب و اطلاعاتش در ادبیات شایان توجه باشد. این تعبیر بیشتر در این مجالس استعمال میشد. کوششهای این مجالس ادبی در ادبیات زمان تأثیر بسزائی داشت زیرا این مجالس در حقیقت حکم دادگاهی را داشت که در آن دربارهٔ آثار ادبی داوری میشد. وجود این مجالس ادبی با اقداماتی که از طرف آکادمی فرانسه در راه بی‌تقص ساختن زبان بعمل می‌آمد موجب شد که زبان فرانسه تحت نظم و قواعدی استوار درآید.

«عالمرب»^{۲۰} شاعر معروف این عهد هم در همین مسیر پیش میرفت.

شاعران پیش از این دوره، خود را به اصول و قواعد شعری معین نمیدانستند. صداها بحر و وزن عروضی بی‌سابقه اختراع کرده بودند. از بکار بردن تعبیرات محلی و احیاناً خوش آهنگ خودنمایی نداشتند. حتی کلماتی هم اختراع میکردند. اما چون «عالمرب» فقط شد که شعر بد سرودن کار آسانی است گفت شاعری باید بقدری مشکل باشد که در آثار ادبی فقط عالیترین محصول ذوقی آدمی بکار رود. از این رو همه شعرهای ساختگی را طرد کرد. فقط بحر «الکساندرین»^{۲۱} که نظیر بحر «شعر آزاد»^{۲۲} دور فالز است اول انگلیس بود مورد قبول واقع شد. عامل مؤثر دیگری که در آند و هنر این عهد اثر گذاشت و دریابان این بحث باید حتماً آنرا ذکر کنیم نفوذ «دکارت»^{۲۳} حکیم معروف بود که پس از تحقیقات عمیق فلسفی خود اعلام داشت که معلومات بشر بر پایه‌های منطقی استوار نیست زیرا انسان معلومات خود را به کمک حواس پنجگانه کسب میکند و عقل و منطق در آن دخالت ندارد. «دکارت» استنتاجهای حسی را معرود شناخت و برای کشف حقیقت و رسیدن به یقین یک طرح فلسفی پیشنهاد کرد و آن عبارت از این بود که از وجود آدمی شروع کنیم و هر چیزی را با معیار عقل و سنجیم و برهمنانی منطقی قدم بگذاریم پیش برویم تا مورد قبول منطقی قرار بگیرد. باین ترتیب دکارت پسر دم زمان خود آموخت که چگونه باید منطقی فکر کنند. باینکه «دکارت» به الهام و مکاشفه اعتقاد نداشت و پیامبران و پیشوایان دین را بحق نمیدانست. موجود خداوند ایمان داشت. ولی «دکارت»^{۲۴} که تئوریست توانا بود، یک مسیحی کاملاً مؤمن بحساب نمی‌آمد. پس عامل مذهب هم (مخصوصاً افکار مذهبی پاسکال و روشنائی) که در کلیسا و جامعه «پورت روالیا»^{۲۵} متهم بودند و هنگام بحث دربارهٔ نمازنامه امتر آگاهی از آن ضرورت پیدا میکند) در ظهور این نهضت ادبی و هنری تأثیر بسزایی داشته‌است.

۱۹ ... Honnête homme

۲۰ ... François de Malherbe (۱۶۰۸ - ۱۶۵۵) شاعر فرانسوی فرانسه

۲۱ ... Alexandrin به بحر در ادبیات فرانسه اطلاق میشود که هر مراح آن دارای نوازده هجا باشد (شش و شش) باشد و بعد از هجای ششم جمله قطع و احساس وجود غنایان خود و این نامه در زبان یونان قدیم و لاتین «سه زورا» Caesura نامیده میشود. چون تسلیف منطوقهٔ صلی که در حدود ۱۰۰ میلادی، در این بحر سروده شد در یونان اسکندریه منقوش بود. بنین‌چهارم الکساندرین میماند.

۲۲ ... Blank verse این بحر مضمون ترازیهای دورهٔ انبساط اول انگلیس است و به سبب آن برای پنج و نه ایلمب iambs (۵-۱) یا ده هجا. در این نوع شعر قافیه منظم نیست و از این جهت آنرا «شعر آزاد» می‌نامند.

۲۳ ... Descartes (۱۶۰۰-۱۶۵۰) فیلسوف و ریاضی‌دان فرانسه که اساس فلسفه جدید را طرح کرد.

۲۴ ... Pascal (۱۶۲۳ - ۱۶۶۲) دانشمند و فیلسوف بزرگ فرانسه.

۲۵ ... Port Royal جامعه‌ای در پاریس که در آن زبان نازک‌نویس که پیرو عسک «سن برنارد»^{۲۶} و از «سائربان فرقه» مؤسسه «جس» Jansensite ها بودند در آن سر میبردند. پیشوایان این فرقه در طول وجودش این مؤسسه مدارس برای تعلیمات دینی خود تأسیس کردند و کتابهای درس مخصوصی برای تدریس در آن معارف منتشر ساختند که همهٔ معارف به یونان و ایتالیا بود. مضمون زبان «پرت روالیا»^{۲۷} منطبق «پرت روالیا» و از این جهت «پرت روالیا» نامیده‌اند. در این مدارس و با این شیوهٔ تربیتی، ترجمه‌های

خداوندان در شمشیران *

یابی دژ شمشیران تارم قزوین که آنرا از لحاظ اهمیت «خواهر» قلعه الموت خوانده‌اند بدرستی معلوم نیست که بوده است ولی در اواخر قرن سوم هجری بنصرف «سافر کنگری» درآمد و از این پایگاه بود که بر تارم قزوین نیز تسلط یافت و رفته‌رفته فرزندان او بر مضمرفات خود افزودند. «سافر» در سال ۲۹۲ هجری خواستار پیوند با جستان سوم (۲۵۲ - ۲۹۲ هجری) شهریار جستان دیلم شد و دختر جستان بنام خوراسویه بهسری محمد بنی «سافر» درآمد و باعث افزایش شکوه خاندان کنگری گردید.

محمدنخستین شهریار متهور کنگری یا مسافری است که دوره حکومت او از سال ۳۰۷ هجری که بیخ‌نخواهی جستان بدر همسر خویش، علی (۲۹۲ - ۳۰۷ هجری) غم او را بکشت و قدرتی را پی‌ریزی کرد آغاز میشود. بنهریک او مرداویج پسر زیار، اسافر پسر شیرویه را که پادشاهی ستمگر بود بقتل رسانید و خود بحکومت دست یافت. قلمرو شهریاری محمد آذربایجان، اران و ارمنستان را شامل میشده و بسیار باهوش، آبادی‌دوست، هنرپرور و در عین حال درشتخوی بوده است. یکی از جهانگردان که در آن‌زمان بدژ شمشیران راه یافته چنین نوشته است:

« بدژ پادشاه دیلم که شمشیران معروفست رسیدم. آنچه از خانه‌ها و کوشک‌های آنجا دیدم در تختگاه هیچ پادشاهی ندیده بودم. در این دژ دوهزار و هشتصد پنجاه و اند خانه بزرگ و کوچک هست. محمد پسر مسافر خداوند این دژ را عادت بر این بود که هر کجا چیزی قشنگ میدید یا چشمش برهنری میافتاد، استاد آنرا میبرد و چون جایگاه او میدانست مالی فراخور حالت فرستاده چندین برابر وعده میداد تا او را راضی ساخته و به دژ خود می‌آورد ولی تا زنده بود اجازه بازگشتی بجای خود نمیداد. فرزندان رعیت را از دستشان گرفته باستاندان و هنرمندان می‌برد که پیشه و هنر یاد بگیرند او را داخل بسیار و خرج اندک بود و مال و گنجینه انبوه اندوخته بود و بدینسان روزگار میگذرانید. »

پایان کار محمد بدینگونه بود که فرزندان بنام مرزبان و وهسودان از سخت‌گیریهای او بشنگ آمدند و هر اسان شدند و در سال ۳۳۰ دژ را بروی او بستند و قریب پنج‌هزار تن از استادان و هنرمندان را که از خروج از دژ ممنوع بودند آزاد ساختند. محمد بقلعه‌ای دیگر پناه برد و مدتها زنده بود.

از این دوره ترد نگارنده سکه‌ایست که در زمان خلافت المقتدر بالله خلیفه عباسی (۲۹۵ - ۳۲۰ هجری) در ارمنیه

چراغعلی اعظمی سنگری

در سال ۳۱۳ هجری ضرب شده است و در روی سکه پس از عبارات معمول آرمان منقول از آیات کلام‌الله مجید بنام، محمد بدینترتیب اشاره شده است «محمد بن مسافر - الملك». از این سکه و مسکوک دیگری که ذیلاً مذکور خواهد افتاد پیداست که خداوند دژ شمشیران لقب «ملك» یا شهریار را برای خود برگزیده بوده است.

از فرزندان محمد یکی مرزبان تا سال ۳۴۶ هجری با نهایت توانائی بر آذربایجان، اران و ارمنستان حکومت میکرد و در آن سال بدرود زندگی گفته است. مرزبان از کنگریان معروف است و از وی واعمال او در کتاب «الكامل ابن اثیر» در بخشهای حوادث تاریخی ۳۱۶ تا ۳۴۶ هجری بکرات یاد شده و تدبیر و رشادت او در جنگها از جمله دفع هجوم روسها بآذربایجان در سال ۳۳۳ مورد تحسین قرار گرفته است.

از مرزبان نیز نگارنده را سکه‌ایست که آنرا در همین سال ۳۳۳ در زمان خلافت المقتدر بالله خلیفه دیگر عباسی (۳۲۹ - ۳۳۳ هجری) در ارمنیه ضرب کرده است. روی سکه بنام پدرش «محمد بن مسافر - الملك» و پشت آن بنام «المرزبان بن محمد» است. این سکه حاکی از آن میباشد که فرزندان محمد با وجود بیوفائی نسبت به پدر و بستن دژ شمشیران بروی او همچنان رعایت احترام او را میکردند و تا زنده بوده است نام او را روی سکه‌ها با لقب «ملك» می‌آوردند و خود را در زمره فرمانبرداران او می‌پنداشتند.

فرزند دیگر محمد بنام وهسودان در تارم بوده دژ شمشیران را در اختیار داشت. زنگان (زنگان) و اهر و بخشی بزرگ از خاک قزوین در تصرف او بود. پس از مرگ مرزبان بنای بی‌مهری نسبت به فرزندان او را گذاشت و در سال ۳۴۹ هجری دو برادرزاده خود جستان و ناصر و مادرشان را بنیرنگ ترد خود فرا خواند و هر سه را ناچوانه‌رانه بکشت و اسمعیل فرزند خود را بجانشینی برگزیده دژ شمشیران را بدو سپرد. اسمعیل برای تصرف مرزوبوم عمومی خود بآذربایجان روی آورد و بر ابراهیم پسر دیگر مرزبان پیروز شد اما دیگر مرگ مهلتش نداد و در سال ۳۵۱ درگذشت. تنها سکه شناخته شده اسمعیل فرزند وهسودان ترد نگارنده است که در سال مرگ او در زمان یکی دیگر از خلفای بنی‌عباس بنام المظفر بالله (۳۳۴ - ۳۶۳ هجری) ضرب شده و روی سکه از او بعنوان «اسمعیل بن وهسودان» و پشت آن از پدرش بعنوان «السلار وهسودان بن محمد» یاد شده است. از این سکه پیداست که خداوندان دژ شمشیران «سالار» نیز نامیده میشده‌اند و بدینجهت آنها را

سالاریان نیز خوانده‌اند.

وهسودان معاصر رکن‌الدوله (۳۲۰ - ۳۶۶ هجری) و عضدالدوله دیلمی (۳۳۸ - ۳۷۶ هجری) بوده و با آنان بچنگ برخاسته اما شکست یافته گرچه دژ شمشیران همچنان تسخیر ناپذیر مانده است.

پس از وهسودان پسرش نوح بنرمانروائی رسید و پسر از نوح فرزندش جستان. اما در زمان جستان که کودکی بیش نبود فخرالدوله دیلمی (۳۳۶ - ۳۸۷ هجری) آهنگ گشودن دژ شمشیران کرد و وزیر با تدبیرش صاحب بن عباد را مأمور تصرف آن ساخت. صاحب در سال ۳۷۹ هجری سپاهی بسز کردگی ابوعلی حسن بن احمد بآسوی گسیل داشت و آنان مدتی گرد دژ شمشیران را گرفتند اما دیری نمانید که از دست یافتن بر آن مایوس ماندند. سرانجام فخرالدوله چاره‌ای اندیشید و فرستادگانی ترد مادر جستان فرستاد و او را بعقد خود درآورد و زنی از خویشان خود به جستان داد و با این تدبیر در همان سال (۳۷۹ هجری) بر دژ شمشیران متولی شد.

اینک قسمتهائی از نامه تاریخی ابوعلی حسن بن احمد را که بصاحب بن عباد نوشته و فی الواقع خواسته‌است ناتوانی خود را از تصرف دژ شمشیران بیان نماید نقل میکنم:

« نامه تو درباره شمشیران رسید. گمان میکنم تو کار این دژ را سبک میشماری و اینست که سخن بدرآزی میرانم . . . بدان ای سرور من شمشیران دژ نیست کشور است. کشور نیست کشورهاست . . . خاندان کنگر پایشان استوار نبود تا آنگاه که این دژ را از آن خود کردند و این باعث شد که تارم را از قزوین جدا کردند . . . سپس بدستیاری همت خود تا آنجا رسیدند که با جستان پادشاه دیلمان که چهل سال پادشاهی کرده بود خویشی کردند و او چون دید که شمشیران در استواری خواهر الموت است بدین پیوند رضا داد . . . »

* علاوه بر شمشیران تهران سحای دیگر باین نام مشهور بوده‌است: شمشیران تارم قزوین که هنوز آثار دژ در آن باقی است. شمشیران اران. شمشیران هرات. مآخذ - الکامل ابن اثیر. - شهریاران گناباد احمد کروی. - مجموعه سکه نگارنده.

سیر فرهنگ ایران در قرن اول دوم هجری و تأثیر آن بر تمدن اسلام

علی سامی

بنندگان خدا بشمار میرفتند و در پست‌ترین محیط تمدن زندگی میکردند. در گرام‌ترین و تاریک‌ترین راههای حضارت با شکم گرسنه و بدن خشک‌شده، میزیستند، و پیوسته تحت فشار دو کشور بزرگ و متمدن ایران و روم واقع بودند و زیر سرپرستی آنان روزگاری را بسر میبردند، و چون در کشورشان چیزی که جالب باشد یافت نمیشد، از دستبرد مستقیم این دو کشور آسوده خاطر بودند. چاهالی با بدترین وضعی اعاشه نمینودند. میتوان گفت که خورده میشدند و چیزی برای خوردن نمی‌یافتند. تا اینکه خدای عزوجل بر آنان رحمت آورد و اسلام بر آنها عرضه کرد و کتاب و سنت آشناشان نمود، تا از پرتو اسلام بر آنان جهان حلال شد و ممالک اطراف شناختند و از موهبت الهی و هست قرآن بر ملوک جهان دست یافتند و بر سر سراسر عالم حکمرانی کردند.

سده یکم هجری

سده یکم هجری بیچنگ و پیکار و کنش‌گشایی و کشمکشهای خلفا و سرداران عرب برای کسب قدرت و رهبری خلافت گذشت و کشورهای تمدن گشوده‌شده هم بواسطه هجوم تازیان و مسلمانان و در اثر پیکار و بهم‌خوردگی و درگونی، فرصت سیر طبیعی و پیش‌برد مراحل فرهنگی را از دست دادند و کسی مجال غور و بررسی در علوم و فنون را پیدا نکرد و در نتیجه این قرن از لحاظ دانش و هنر موقعیت درخشانی ندارد و آثاری هم از خود بجا نگذاشته است. تازیان با زبان و خط و کتاب و کتابخانه‌های ایران مخالف و از هر گونه رفتار شدیدی در برانداختن آنها فروگذار نکردند. قتیبه‌بن مسلم سردار عرب

اعراب جاهلیت تا پیش از آنکه بین مبین اسلام بر آنها پرتو افکن کردند، مردمانی بودند بی‌بهره از دانش و پیش و دور از فرهنگ و هنر چشمگیر، اسلام در آغاز پیدایش مزایای اخلاقی فراوانی با آنها بخشید و سپس ازیر کت گسترش این دین، به گنجینه‌های دانش و هنر کشورهایی که دست نشاندۀ اسلام گردیدند، دست یافتند و از چشمه فیض تمدن و فرهنگ این کشورها بویژه ایران و روم سیراب گردیدند. از گردآوری و آمیزش این فرهنگها يك تمدن عظیمی بوجود آمد که به تمدن اسلامی مشهور گردید.

ملل و اقوام گوناگونی هم که دولت بزرگ اسلامی را تشکیل دادند، در اثر برخورد و آمیزش و معاشرت با یکدیگر، آراء و اندیشه‌های نوی پیدا کردند که تأثیر بس‌مهمی در وضع تمدن جهانی پدید آورد و سبب شد که فرهنگ بشری با سرعت بیشتری پیش رود. افکار و عقاید و دانش و بینش ایران و روم و مصر و اندلس و کشورهای دیگری که زیر پرچم اسلام گرد آمده بودند، پایه و اساس تمدن اسلامی را گذارد و این اساس استوار چون رو بگسترش گذارد، قرن‌ها تمدن جهان را رهبری کرد و بتدریج از راه اسپانیا و بعداً یعنی پس از جنگهای صلیبی و اختلاط و آمد و شد باختر زمین از راه آسیای غربی و روم شرقی با خاورزمین، در اروپا نفوذ کرد و پایه و ماه تمدن باخترزمین و آن قاره گردید و در حقیقت یکی از عوامل عهد نوزائی (رنسانس) شد.

محمد چر بر طبری مورخ عالیه‌قدر قرن سوم هجری در جاهد چهارم تفسیر درباره پیشینه و سطح باین فرهنگ تازیان جاهلیت نوشته است:

«... در اصل مردمانی بودند که از زبون‌ترین

در خوارزم دانشمندان را از دم شمشیر گذرانید و کتابها را سوزانید و مردم امی و بی‌سواد را مصونیت داد.

با اینهمه مدارس و مراکز بزرگی ایران و روم مانند گندیساپور و اسکندریه که بزرگترین و برترین مراکز علمی و فرهنگی دوران پیش از اسلام بود، مانند پیش دایر، و خلفای اموی نظر به نیازی که به پیشکام داشتند، از این دو مرکز استفاده میکردند. و بهمرقعه در زمان امویان دانش و هنر در کشورهای تابعه اسلام و همچنین در دربار آنها بیشتر چشمگیری نکرد. مهمترین کار علمی و هنری زمان ایشان ضرب سکه و تنظیم دفتر محاسبات و دیوان و برگرداندن آن از فارسی بعبری در زمان عبدالملک توسط صالح بن عبدالرحمن و جلاب شکان بیمارستان گندیساپور و با چند بزرگ و دانشمند رومی و نوجوه موسیقی ایرانی و ترجمه تعدادی از کتابهای ایرانی و یونانی و مصری بعبری بود.

بن خاندان بنی‌امیه (۴۱ تا ۱۳۲ هـ. ق) خالد پسر یزید بن معاویه متوفی ۸۵ هـ مردی دانش‌پرور و دانش‌پژوه بود و بطوریکه نوشته‌اند بفر گرفتن دانش پزشکی و شیمی علاقه و رغبت داشته و از همین جهت او را حکیم آذروان نامیده‌اند. او توسط دانشمندان و مترجمان یونانی مقداری کتاب علمی و فلسفی یونان و مصر را بزبان عربی برگردانید که بعدها در دوران خلافت عباسیان این امر بکمک دانشمندان ایرانی و یونانی به برترین پایه خود رسید.

ابن‌الدیم کتاب «الجزارة» و «صحيفة الكبير» و «صحيفة الصغير» را از تألیفات ابن خلیفه نوشته و بطوریکه مورخان عالیه‌قدر اسلامی نوشته‌اند، شامله بنیاد یک کتابخانه، در اوائل عهد اسلامی و زمان همین خلیفه گذارده شد.

دانشمندان در این عهد گاهی خارج از تعصب دینی و نژادی مورد احترام بودند و حوزه‌های درسی داشتند، مانند حسن بصری، محمد بن سیرین، عطاء بن یسار که از موالی بودند و هنگامی که حسن بصری در گذشت، تمام مردم شهر در مراسم تشییع جنازه او شرکت کردند و در مسجد جایی برای نماز خواندن باقی نمانده بود.

هنام بن عبدالملک (۱۰۵ تا ۱۲۵ هـ. ق) نیز از خلفای بزرگ و دانش‌پرور اموی بود. او هم مانند خالد پیش از سایر امویان به ترجمه کتابهای علمی و تاریخی بزبان عربی اشتیاق داشت و دستور داده بود از کتابهای پهنوی هر مقدار باقی‌مانده مخصوصاً کتابهایی که شرح حال تمام پادشاهان در آن بتضمین ضبط گردیده بود، بعبری ترجمه کنند. خالد بن عبدالله را بحکومت عراق منصوب ساخت تا دور از تعصب مذهبی در این مورد اقدام کند و جمله پسر ابوالعلاء سالم بن عبدالعزیز سردبیر دستگاه خلافت که بزبان فارسی آشنا بود، کتابهای زیادی از بهلوی بعبری برگردانید و همین امر سبب شد که دیگران هم

بدان تأسی‌جویند و کتابهای علمی از زبانهای گوناگون بزبان عربی برگردانده شود.

فن تاریخ‌نویسی از نیمه سده اول هجری در عصر اسلامی آغاز شد و نخستین خلیفه که باین فن رغبت و اظهار تمایل کرد معاویه ابنی سفیان بود که «عبدین شریه الجرحمی» متوفی حدود سال ۷۰ هجری، اطلاعاتی از تاریخ و اخبار عرب در اختیار آن خلیفه گذارد و او دستور داد، آن روایات را گرد آورند و بصورت کتاب در آورند. دو کتاب از این مورخ بجا مانده، یکی «کتاب الامثال» حدود پنجاه برگ و دیگری چند جزو کتاب «الملوک و الاخبار الامانیین» میباشد. از همین زمان بود که به ضبط وقایع عمده و ثبت روایات و حدیث‌ها اقدام شد.

پیش از این شخص «کمباین ماتبه الصمیری ابواسحاق» معروف به «کمب الاخبار» متوفی سال ۳۴ هـ بود. وی از دانشمندان و مورخان یهود بود که در زمان خلافت ابوبکر مسلمان شد و زمان عمر بسببینه آمد و از آنجا بنام رفت و در شهر حمص ببرد.

سده دوم هجری:

«محمد بن اسحق یسار» متوفی سال ۱۵۲ هـ و «ابو مخنف الازدی» متوفی ۱۵۷ هـ دو تن از تاریخ‌نویسان مشهور این قرن میباشند. محمد بن اسحق بن المطلبی البغدادی همان کسی است که کتاب سیره او را «ابن هشام» متوفی ۲۱۸ هـ مختصر کرد و فعلاً در دست میباشند. دومی لوط بن یحیی بن مخنف بن سلیمان الازدی، عالم علم سیر و اخبار، از اهل کوفه و شیعیه مذهب که کتابهای «فتوح الشام» و «فتوح العراق» و «جنگهای جمل» و «حسین» و «تهران» و «الغازات» و «مقتل علی علیه‌السلام» و «مقتل حجر بن عدی» و «محمد بن ابی‌بکر» و «مالک‌ناشر» و «مقتل عثمان» و «مقتل امام حسین علیه‌السلام» و کتاب «معاویه» و «یزید» و «پسر زبیر» و «مختار بن ابی‌عبید» و وقایع تا زمان هشام و خلافت ولید را نوشت.

«محمد بن السائب کلبی» متوفی ۱۴۶ هـ عالم بعلوم انساب و تفسیر و اخبار و «عوان بن الحکم» متوفی ۱۴۷ هـ مؤلف کتابی در تاریخ بنی‌امیه و «سیف‌بن عمر الاسدی التمیمی» متوفی ۱۷۰ هـ مؤلف «کتاب الفتوح الکبیر المردیه و الجمال» و هشام بن محمد بن السائب بن شراکلی متوفی ۲۰۶ هـ نویسنده

۱- ابن‌خلکان جلد دوم صفحه ۲۰۸.

۲- صفحه ۱۳۲ کتاب الفهرست ابن‌الدیم.

۳- سبک‌شناسی جلد اول تألیف ملک‌النعمان. هزار صفحه ۱۵۹.

کتابهای «اخبارالاولی وایامالعرب» و «اخبار اسلام» و چند کتاب دیگر از تاریخ‌نویسان معروف دیگر سده دوم هجری میباشند.

از اواسط این قرن که دوران خلافت عباسیان شروع میشود ترجمه کتابهای علمی و تاریخی ایرانی و رومی و یونانی و هندی و مصری زبان عربی وارد مرحله جدی تری میشود. از تاریخ‌نویسان مشهور عصر عباسیان در نیمه آخر قرن دوم هجری «ابوالحسن علی بن المدائنی» (۱۳۵ تا ۲۱۵ هـ) که پیش از «محمد جریر طبری» کتاب تاریخی درباره فتح‌ها و جنگ‌ها و مفارقت عجم و عرب نوشت، و «محمد بن عمر الواقعی» (۱۳۰ تا ۲۰۷ هـ) و «هین بن عدی» متوفی ۲۰۷ هـ که کتابی درباره تاریخ عجم و کتابی هم بنام «اخبار الفرس» نوشته است. المدائنی مورخ حوادث خراسان و پارس و هند و الواقعی مورخ تاریخ حجاز و سیرت حضرت پیغمبر (ص) بود.

از قتهای بزرگ این قرن که ایرانی با ازموالی بوده‌اند: «ابوحنیفه نعمان بن ثابت بن زوطی» (۸۰ تا ۱۵۰ هـ) که اصلاً ایرانی بود و مالکین آنس که بعضی آنرا ازموالی دانسته‌اند.

نهضت فرهنگی و علمی و ساختمانی که بهمت و مساعی دانشمندان و هنرمندان ایرانی در مراکز اسلامی بوجود آمده بود، در نیمه دوم این قرن و پس از برانداختن دستگاه خلافت امویان و روی کار آوردن عباسیان، مؤثرتر و نافذتر گردید و در حقیقت تمدن باستانی و پرورش یافته ایران ساسانی، در لباس تمدن اسلامی نمودار گردید و دانشمندان و سیاستمداران این سرزمین کهنسال، در گرداندن فرهنگ اسلامی نقش مهم و بزرگی ایفا کردند.

درباره این موضوع که آیا تمدن اسلامی مختلف از تمدن ایرانی و رومی و یونانی و مصری است و یا اینکه سهم و رنگ رومی و ایرانیش بیشتر است، آراء گوناگونی ایراز گردیده، ولی اکثر آئین سهم اساسی و عمده ایران را در فرهنگ و هنر اسلامی نادیده نگرفته و بدان توجه خاصی معطوف داشته‌اند و معتقدند همانطور که فرهنگ یونان و سینه‌های برای انتقال اندیشه‌های مسیحیت در اروپا گردید، تمدن ایرانی نیز برای اسلام بصورت چنین وسیله و قوه عامله‌ای درآمد.

ابن خلدون نوشته است: «از امور غریب یکی اینست که عاملان علم در اسلام، اغلب از عجم بوده‌اند، خواه در علوم شرعی و خواه در علوم عقلی، و اگر در میان آنها مردعی در نسبت عرب بود، در زبان و محل تربیت و پرورش از عجم

شمرده میشد.

تأثیر علوم و فنون ایرانی در فرهنگ اسلامی از لحاظ حکمت و فلسفه و پزشکی و نجوم و هیئت و ریاضی و موسیقی و تدوین صرف و نحو زبان عربی و تفسیر و علم کلام و امثال اینها هر کدام موضوع مقاله‌ها و کتابهای متعددی میباشد که بطور خلاصه فهرست‌وار بدانها اشاره نمینماید.

ایران‌شناس عالی‌قدر فتید پرفسور انوار دبراون مینویسد: «راست است که ایران از جهت سیاسی چندی از موجودیت مستقل ملی خود بهره‌مند نگشت و در امپراطوری بزرگ اسلام که از جبل‌الطارق تا رود سیحون امتداد داشت غرق شد، لکن در رشته علم و معرفت بزودی سیادت و تقوی خود را ثابت کرد. باید دانست که ملت ایران با آن لباقت و مهارت و ظرافت و لطافت روح، درخورد برتری بوده است. اگر از علومی که عموماً باسم عرب معروف است، اعم از تفسیر و حدیث و الهیات و فلسفه و طب و لغت و تاریخ و تراجم احوال و حتی صرف و نحو زبان عربی آنچه را که ایرانیان در این مباحث نوشته‌اند، مجزا کنند بهترین قسمت آن علوم از میان میرود. تا زبان حتی بیشتر تشکیلات دولتی خود را به تقلید از ایرانیان ترتیب دادند. « خاورشناس شهیر روسی و. بارلتد نوشته است: «اعراب در بسیاری از امور تقلید ایران پیش از اسلام نموده‌اند و از خدمات خدمتگزاران ایرانی‌الاصل استفاده میکردند. کلماتی که به سلیمان خلیفه نسبت میدهند معروف است که گفته: مرا شگفت آید از ایرانیان که هزار سال سلطنت کردند و ساعتی محتاج‌ها نشدند. و حال آنکه ما صدسال سلطنت کردیم و یکساعت نتوانستیم بدون آنها بسر بریم. درجای دیگر کلماتی یکی از بزرگان ایران نسبت میدهند که امیر خراسان که عرب بود خطاب کرده میگوید: ما ایرانیان در پرتو حرم و خرد و رفتار شایسته، چهارصد سال تمام از دنیا خراج گرفتیم و حال آنکه نه کتاب فصیح و متدسی داشته‌ایم و نه رسولی که فرستاده خدا باشد.»

۴ - صفحه ۱۳۷ کتاب الفهرست.

۵ - موالی اسیران و بردگانی بودند که تازیان از ایران و سایر کشورهای گنوده شده با خود میبردند و بین مردم و قائل تقسیم میکردند.

۶ - تاریخ ادبی ایران تألیف ادوارد براون، ترجمه آقای علی‌بابا صالح، چاپ تهران ۱۳۳۳. صفحه ۳۰۲، جلد اول.

۷ - صفحه ۴۹ کتاب جغرافیای تاریخی ایران، ترجمه حمزه سردادور.

هژرو مردم

حاج مصورالملکی، استاد نام‌آور مینیاتور

- ۳ -

«نقاشی ایران تا اعماق تاریخ ریشه دارد. برای نقاشی ایران همواره غنی‌ترین سرچشمه الهام و نیرو، شعر و اندیشه‌های دینی و فلسفی بوده‌است. «مانی» با نقاشی‌های خود، اصول آئینی را گذاشت که بر جهان معاشرش بروتو انداخت و نفوذ آن قرن‌ها با تاریخ آمیخت. شعر پارسی چه بسیار که در نقاشی منعکس شد و بکرترین و زیباترین ماه‌های آفرینش را در اختیار نقاشان گذاشت. چنین بود که وقتی مینیاتور چینی به ایران آمد ناگزیر از اصل و نسب خود برید و سنن و اصول ایرانی را پذیرفت. مینیاتور ایرانی در حالیکه زاده مینیاتور چینی بود، به تقلید از مادر خویش نبردخت، با فضا و طبیعت ایران یگانه شد و در تخیل و ذوق ایرانی رشد کرد و در قالب‌های تازه‌ای تکامل یافت. مینیاتور در عهد تیموری تا آن حد اوج گرفت که ارزش‌های جهانی یافت. و در دوره صفویه بصورت یک هنر خالص ایرانی درآمد و بدت‌های تازه‌ای نهاد که واجد کمال و شکوفائیش بود. در زمان قاجاریه مینیاتور نخست به فضاهای جدیدی دست یافت، ولی بزودی به راه انحطاط افتاد. تقلید آرایه پز مردمگی سوق داد و کم‌کم کار تقلید به آنجا کشید که مینیاتور ایرانی یک بیمار رو به مرگ شد. . . .

«حاج مصورالملکی» آخرین بازمانده استادان نام‌آور مینیاتور ایران تنها علاج این بیمار را خون تازه و جوان میداند. او میگوید: «مینیاتور ایران انگار پیر شده است. خون او را بریزند و خون جوان به او بدهید. خواهید دید که دوباره جان میگیرد.»

مینیاتور پست ۸۰ ساله اصهبانی معتقد است که: «تقلید، قاتل هنر است، هنر باید به اقتضای زمان و شرایط خویش سنت شکن و سنت گذار باشد. باین معنی که یا به پای زمان پیش برود، قالب‌ها و سنت‌های قدیمی را که مانع این پیشروی هستند دور بریزد و قالب‌ها و ارزش‌های جدیدی را که باعث رشد و تعالی او هستند پیدا کند. مینیاتور پست ایرانی یکی دو قرن است که با تمصب زیاد و ابتکار و قدرت کم از استادان گذشته تقلید میکند. او بجای آنکه سنت‌ها و ارزش‌های گرانبهای مینیاتور گذشته ایران را برای یافتن ظرفیت‌های تازه و راهگشائی‌های ضروری بکار بگیرد، راه را بر ذوق و تخیل

و خلاقیت خود بسته و از روی آثار امپیل قدیمی سیاه‌مق میکند.»

با «حاج محمدحسین مصورالملکی» در یکی از قدیمی‌ترین محلات اصفهان دیدار کردیم. در یک‌خانه فرسوده و در عین حال شگفتی‌آور. خانه او یک موزه کوچک هنری بود که با وجود قدمت بر تئاتر و تحسین‌انگیز مینمود. حاصل این دیدار، بررسی و مروری بود در تاریخ هنر مینیاتور ایران و خصوصیات آن - که در شماره گذشته هنر و مردم منعکس شد - و این گزارش، نگاهی است به زندگی و آثار «حاج مصورالملکی» بزرگترین مینیاتور پست امروز ایران و نیز عقاید نظرات هنری او:

گوئی دو قرن به عقب برگشته بودیم. خانه موزمانند

هژرو مردم

استاد مصورالملکی فضای مینیاتورهای عهد قاجاریه را بیاد میآورد .

از حیاط بیرونی تا اندرونی يك راهرو نیمهروشن بود که اتاق کار استاد سالخورده در کمکش آن قرار داشت . روبروی اتاق يك هشتی کوچک بود با يك حوض مرمری که ماهیهای سرخ در آن شناور بودند . طاق هشتی مقرنس کاری بود و آفتاب مثل يك رنگین کمان از پشت شیشه‌های آنوان بدریون میتابید . از پنجره اتاق کار استاد درهای ارسی سایر اتاقها دیده میشد . شیشه تمام پنجره‌ها رنگی بود . سرخ و سبز

در این فضای قدیمی و چشم‌نواز اکثر آثار «مصورالملکی» بوجود آمده است . وهم در این خانه استاد ۸۰ بار بهار و خزان را بدرقه کرده است . زندگی را از این خودش بشنویم : «من در خانواده يك نقاش بدنيا آمدم . احبام تا زمان صفویه پشت‌دریشت نقاش بودند . پدرم گاه به مزاج میگفت : «توی رنگهای ما خون نیست . رنگ است .» و اغلب باقیافغانی متفکر بمن میگفت : «دنیا جز ترکیب رنگها نیست . همه چیز رنگ است . تنها حقیقتی که مبری و بیرون از رنگهاست خداست .»



نابلو جنگ دوم جهانی - اثر حاج مصورالملکی

و آبی و بنفش و به ندرت زرد . . . دو حده رنگ آبی مثل دو تا گوشواره در انتهای درها آویخته بود . مثبت درها در اوج ظرافت و زیبایی بود . این زیبایی با جلای بیشتر در اتاق کار استاد دیده میشد . پنجره‌های مثبت کاری هماهنگی موزونی با مینیاتورهایی که تمامی دیوارها را پوشانده بود داشت . بسیاری از این نابلوهای دیواری تا ۲۰۰ سال قدمت داشت و پارهای از آنها را «حاج مصورالملکی» خود نقش زده بود . قسمتی از دیوار روبروی درهای ارسی آئینه کاری بود و آثار هنری در این آئینه‌های ظریف انگار يك زیبایی مطلق را تا بی‌نهایت تکرار میکرد . در مرفین اتاق دو طاق نما وجود داشت و در بالای کفش کن‌هایی که به دو پستی کوچک میساخت گوشوارهای اتاق با تزیین هنر مندانه‌ای جلب نظر میکرد .

او درباره نقاشی معسب حاسمی داشت . خودش نقاش قلمدان ساز بود . به من میگفت : «اگر میخواهی نقاش باشی ، باید به باطن اشیا راه پیدا کنی . تا وقتی اسیر صورت هستی فقط يك تقلیدی . نقاش نیستی . باید سیرت را بشناسی .» و دهها سال طول کشید تا من به عمق حرفهای او راه پیدا کردم .

من موسیقی رنگها را در کارگاه پدرم شناختم . هفت هفت ساله بودم که دستم را گرفت و مرا به کار گاهش برد . به من گفت : «وقت آن رسیده که موسیقی رنگها را بشناسی .» وقتی دیدم که معنی حرفش را نفهمیده‌ام . و حاج و او با نگاهی مینمک ، توضیح داد که : «هماهنگی رنگها با هم ایجاب یکنوع موسیقی میکند . نوعی موسیقی که فقط چشم صدای

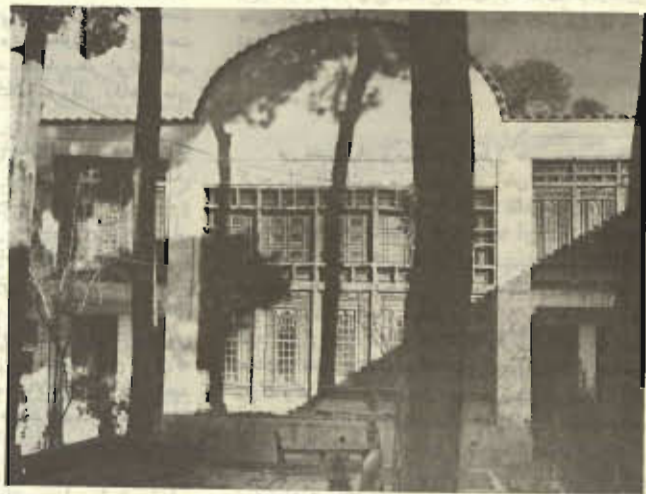
آوا می‌شوند . تو اگر بخواهی نقاش باشی باید این موسیقی را بشناسی .»

۱۵ ساله بودم که پدرم مرد . او بمن خیلی چیزها آموخت . بمن زندگی را فهماند . طمع تلخ و شیرین آنرا بمن چشاند و به من گفت : «بین زندگی و هنر هیچ فاصله‌ای نیست . حتی وجود هنرمند نباید بین او و هنرش حایل باشد . اگر میخواهی حقیقت و جوهر هنر را بفهمی ، اول زندگی را بشناس . روزیکه پدرم مرد حس کردم که همه چیز مرده است . برای من دنیا مرده بود . او دنیای من بود .»

بعدها در زمینه پرتره‌سازی و تذهیب و تشعیر هم دست به تجربه زدم . سرانجام رنگ و روغن را وارد کارهایم کردم . و در تمام این مراحل يك نقاش گمنام بودم در میان صدها نقاش گمنام دیگر



بارفتن قاجاریه مینیاتور در ایران تکان مختصری خورد . رنگی‌ها بسته بسته باو ران آمدند و مینیاتورهای سبک صفوی



سای بیرونی خانه استاد مصورالملکی

آنروزها ایران یکپارچه خون و آتش بود . هنوز فرمان مشروطیت خشک نشده بود که مجلس را پد یوب بستند . در فاصله بین امضای مشروطیت از طرف مظفر الدین‌شاه و توب بستن مجلس دستور محمدشاه ، امضای دجار هرج و مرج و تب و تاب بود . هر روز بازارها بسته میشد . انقلاب در کوچه و خیابان بود . متر و خطه خواهان با تفنگ‌های بلند و قطارهای فنگ در تمام شهر پراکنده بودند . حتی اسما ، یا جادر و ، وینده در شهر ظاهرات میکردند . آنها در زیر جادر دتیر می‌بستند و گاه اسلحه بیست در بیست بازار داشت اول را بازی میکردند . در این روزهای بحرانی هنر خریداری نداشت . فقط بازار انقلاب گرم بود . اما من مجبور بودم خرج مادر و سه خواهر کوچکتر از خودم را تأمین کنم . در آن موقع من قلمدان سازی میکردم .

مشتریان پرو پاقرصی پیدا کرد . اروپائیان شیشه این سبک بودند ، بخصوص آندسته از جهانگردان اروپایی و امریکایی که به عقیقه علاقه داشتند . مینیاتورهای شیوه صفوی را به هر قیمتی میخریدند . با آمدن این سوداگران هنر ، شیوه‌های هنر غرب هم در ایران نفوذ بیشتری یافت . سبک اروپایی با شیوه صفوی آمیخت و این آمیزش راه تازه‌ای در برابر مینیاتور گشود . نقاشان ایرانی که بازار هنر صفویه را گرم دیدند ، به تصویر مینیاتورهای عهد صفوی روی آوردند . منهم یکی از اینان بودم .

نخست کمال‌الملک بهزاد سر آمد مینیاتور نیست‌های صفوی مرا جلب کرد و بعد اسیر جادوی خطوط رضاعی شدم . و این آغاز آفرینش حقیقتی من بود .

اوایل دوران پهلوی بوده که به فراموشی فرنگستان زادگاه هنری بود که نفوذ آن مثل مناطقی ناشی ایران را تحت تأثیر گرفته بود. در فرنگ هنر تجربه‌های کم‌نظیری داشت. من احساس کردم اگر بتوانم راهی مستقل در هنر مینیاتور بیابم، باید با این تجربه‌ها آشنا باشم.

شش ماه در پاریس ماندم. سعی کردم روی مکان‌های مختلف نقاشی غرب مطالعه کنم. وسعت و تنوع این مکتب‌ها و آثار نقاشی هنرمندان غربی واقعاً بهت‌آور بود. در همین مدت با پرفور «پوپ» ایرانی‌تباری معروف آشنا شدم. او بر سرگرم نوشتن کتاب درباره هنر ایران بود و از من خواست تا در تصاویر کتاب پاریش هم. من پذیرفتم. گالهای قالیهای نفیس ایرانی‌اورا نقاشی میکردم و هر روز ساعتها درباره هنر ایران با هم صحبت میکردیم. پوپ عاشق هنر ایران بود. میخواست با این شناخت به روح ایران کهن دست پیدا کند. درباره هنر ایران عقاید جالبی داشت که بعدها آنرا در کتاب معروفش «شاهکارهای هنر ایران» تنظیم کرد:

«اهمیت وجهه روحانی هنر باستانی ایران بسبب آنست که کمال آن در تزئین مطلق است. تزئین که منبع اصلی و هدف هنر ایران است تنها مایه لذت چشم با تفریح ذهن نیست بلکه مفهومی بسیار عمیق‌تر دارد. نخستین ادراک مبهم ولی اساسی که بشر از جهان داشت با نقوش و اشکال تزئینی صورت خارجی یافت و بوسیله نقوش انسان با سرنقوش دشوار و پرخطر خویش ارتباط بیشتری پیدا کرد. هر نقوش و شکلی وسیله‌ای برای پیرستش و مایه‌ای برای درازنویزی و آرایش و تزیین و باطنی گردید. بسبب مجموع این امور هنر تزئینی ایران که از تجر بیات ضروری ناشی شده بود، بی‌الاترین درجه کمال رسید و چون پیوسته به تأثیر این عوامل ظریفتر شده و توسعه فراوان یافته است اکنون میتواند مستقیماً با دل آدمی سخن بگوید.»

«پوپ» به هنرمندان ایرانی بصورت «تندیس‌های مینگریت که زندگی خود را وقف هنر کرده‌اند و در این راه تا مرزهای غیر قابل وصول پیش رفته‌اند. این عین کلام اوست که:

«طراحان ایرانی بیش از هنرمندان کشورهای دیگر در ایجاد طرح‌های درخشان و بی‌چشمه که بهم انداختن و هموار کردن آنها مستلزم چیره‌دستی و قوه تخیل است، مهارت داشتند و در عین حال در تبدیل شکلها به ساده‌ترین صورت، استادی خاصی نشان میدادند. در تزیین خطوط پیرامون شکلها بطریقی که خصوصیات نقوش را جلوه میدهد استاد مسلم بودند. و خوب میدانستند که چگونه میتوان امری را با خطوط ساده، بی‌افراط در نقوش و صورت بیان کرد.»

من وقتی به ایران برگشتم راه خود را یافته بودم. اولین تجربه و آزمایش من در یک عرصه جهانی در نمایشگاه لندن بود. من با یک تابلوی مینیاتور در این نمایشگاه شرکت کردم و این

تابلو بعدی توجه ملکه انگلیس (همسر جرج پنجم) را جلب کرد که گفت آنرا به هر بهائی که هست برایش بفرستند و همان لحظه پرفور «پوپ» با سفارش از طرف ملکه انگلیس راهی اصفهان شد. وقتی تابلوی را که خواسته بود برایش نقش زدم و فرستادم يك مدال مخصوص (جرج پنجم) برام فرستاد. این مدال طلائی نقش برجسته‌ای از مراسم تاجگذاری جرج پنجم و ملکه انگلستان داشت. تابلوی که برای ملکه فرستاده بودم صحنه‌ای از يك مسجد بود. گروهی برای نماز قامت بسته بودند و فضا بوی قرآن میداد. من برای ایجاد این فضای روحانی و حالت جذب و خلوص نمازگران را روزها - هر روز ساعتها در مسجد بسر بردم. لحظه‌هایی را که میخواستم در تصویر جان بدم شکار کردم و بعد تصویر مسجد و نمازگران را با تخیل خود آمیختم. . . .



من نخستین بار پرسپکتیو را بطرز علمی وارد مینیاتور کردم. این کار يك ضرورت بود که از زمان قاجار کم که تحقیق می‌یافت. نقاشان قاجار ضمن آشنائی با نقاشی غرب «کوچک و بزرگ» را وارد مینیاتور کردند. تا آن هنگام مینیاتور «بعد» و معنی نداشت. فاصله‌ها در آن رعایت نمیشد. چشم‌اندازهای دور و نزدیک به يك صورت و اندازه نمایش داده میشد. مینیاتوریت‌های قاجار «بعد» را بعنوان يك عامل در آثار خود بکار گرفتند. اما این کار صرفاً تجربی بود و قاعده علمی نداشت. نخستین شواهدی که از این گونه تابلوها (تابلوهای بزرگ و کوچک) در دست است دو تابلوی بزرگ است در تالار چهلستون. یکی از این تابلوها جنگ «چالدران» را نشان میدهد (فیروز معروف شاه اسماعیل صفوی با عثمانیها) و دیگری نمایشگر کارزار نادر است در هندوستان. (بیشتر نقاشی‌های کاش چهلستون را به مظفر علی نست میدهند).

نقاشان اواخر عصر قاجار سبک اروپائی را وارد نقاشی صفوی کردند. نقاشی‌های این دوره از نظر رنگ آمیزی به مینیاتورهای سابق شبیه است و از جهت سایه روشن و مناظر و مایه به شیوه کلاسیک اروپا. و با وجود رخنه این شیوه در نقاشی ملی ایران بناچار سبکی است که معمول گردید است. همه آرزوی من این بود که بتوانم شخصیت و هویت مینیاتور ایران را احیا کنم. مینیاتور ایران در گذشته درخشان خود نقاشان بزرگ غرب را زیر نفوذ گرفته بود. رنگهای درخشان و تند و طرح‌هایی که بی‌بوجه در آنها منظور «تهدید از طبیعت و سایه روشن و پرسپکتیو نبود، از خصوصیات مینیاتور قدیم ایران است. همین مشخصات برجسته مینیاتور ایران بود که توجه نقاشان نامی اروپا: گوگن، رنوار، ون گوگ و پائیس

را جلب کرد.

مینیاتور ایران با این سابقه کم‌نظیر حریف بوده که در کنار رقیب ژاپنی، چینی و هندی خود بیرنگ و کم‌مقدار باشد. مینیاتورها وجود خود را مدیون نقاشان ایران است. میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی از استادان ایرانی، در بازگشت هاپوین‌شاه به هند با او بدلهای رفتند و هنر ایران را با خود به هند بردند و در آنجا ترویج کردند. آنها با ترکیب شیوه ایرانی با عناصر نقاشی هند شیوه تازه‌ای بنام «هند ویرسی» بوجود آوردند. بدت‌های آنها در اعتلای مینیاتور هندی نقش اساسی داشت. اما حالا مینیاتور هندی سلف خود را از میدان بدر میکرد. این نقطه جراحی من بود. کار جستجوی من برای یافتن يك هویت متمیز برای مینیاتور ایران به تجربه در سبک‌های مختلف وادارم کرد. قبل از جنگ جهانی دوم تابلوی «نادر» را ساختم. این اثر به گمان خودم يك تجربه موفق بود:

- «چو کافورگون شد شبه موی من
- ز غم ناخست پیری سیه موی من»
- «سپاهی ز اندیشه کردم روان
- سوی نادر و جنگ هندوستان»
- «به پیری سر من، سر جنگ داشت
- جوان بود ویر جنگ آهنگ داشت»
- «من از کلک چون خنجر آیدار
- بر این صحنه کردم بسی کارزار»
- «ز تیغ قلم من سر انداختم
- یلان را نه یکدیگر انداختم»
- «ز شمشیر اندیشه از پشت زین
- دلبران فکندم بروی زمین»
- «ز پیکان کلک اندرین رزمگاه
- دریدم بسی سینه این سپاه»

در سایه کبود ابرهای سپید و پراکنده، در کنار يك رشته تپه‌های خاکی، دریای از شمشیر و نیزه و خنجر و زوین موج میزند. دریای بزرگتری از خون جاری است. و دو سپاه میخواهند فتح را به قیمت جان خود بخرند. تا دور دست دشت نبرد، سپاهی لشکر است. سپرهای بی‌ساجب، اسبهای هراسان، جندهای پاره پاره شده، قیللهای خشمگین، حقیقت شوم جنگ را از پشت پرده حماسه‌های تاریخ عریان نشان میدهند. این جنگ افتخار و پیروزی در حقیقت کشتارگاه تمدن و تاریخ

است. نادر تبریز بنامست. دلیرانش را به پیشروی تشویق می‌کند و محمندان در میان حلقه پیلان و سوارانش شکست محنوم را میخواهد از سرنقوش خود بشوید. اما در پشت این صحنه بزرگ تاریخ جز پوچی و خلاصه، خلائی که افسانه‌ها آنرا برمی‌کنند، چه چیزی است؟ سرهای بریده مثل گوی در میدان چوگان افتاده است. چوگان باز تقدیر است. و همه آن سرهایی که هنوز بر قامت‌ها استوار است، گوی‌های بعدی این میدان بی‌پیروزی است. پیروزی در هیچ جنگی نیست. و من این مفهوم را خواسته‌ام در تابلوی نادر و جنگ هندوستان نشان بدم. . . .



در نیمه جنگ جهانی بود که تابلوی «شکست محور» را ساختم. این تابلو کاملاً هویت ایرانی داشت. استالین، روزولت و جرجیل را نشان میداد که روی اسبهای کوچک آندریایچانی هیتلر، موسولینی و هیرو هیتو (سران محور) را تعقیب می‌کنند. فتح و شکست روح اصلی تابلوست. پیروزی در این تابلو شامی نیست که بروی یکی از محاسمین بال‌گشوده باشد، يك سرنقوش قاهر و تمییز کننده است. تابلوی «شکست محور» در حقیقت تبلور آرزوهای بشریتی بوده که هر روز هزاران بار در میدانهای جنگ جان می‌سپرد.

آرزوی این تابلو هزاران نسخه چاپ شد و نه تنها در کشور، بلکه در بسیاری از ممالک جهان جنگ زده انتشار یافت. پس از این تابلو صدها تابلوی دیگر زیر پنجه‌های من رنگ گرفت. اما جستجویی که آغاز کرده بودم سرانجام نیافت. پیش از آنکه مراد و مطلوب را پیدا کنم، از یادم بردم. دوسال پیش بدنایك سکنه ناقص قسم از کار افتاد. . . . و حالا این پنجه‌های خشکیده فقط میتواند گردنخاک را از روی بازمانده تابلوهایم پاک کند. . . .

پیروزی وجود ندارد. شکست حتمی است. این آخرین حرف سرنقوش است که مرگ آنرا در گوش ما رزمه میکند. استاد مصورالملکی خاموش می‌شود، در حالیکه نگاهش روی تابلو تخت‌جمشید ثابت مانده است. انگار به اعمق تاریخ فرو رفته، شکوه و پراکنده‌های تخت‌جمشید بهترین بازگوی زندگی خود اوست. مردی که نشان درجه يك هنر را بر سینه دارد، دیلم نمایشگاه بین‌المللی بروکسل و دهها نمایشگاه جهانی حقیقت او را تثبیت می‌کند. و دهها تابلوی او در کلکسیونها و موزمهای مختلف جهان بشنوا ۸۰ سال رنج و آفرینش اوست. نباید فراموش کرد که او، با همین پنجه‌های خشک و بی‌خون آخرین بزرگ مینیاتور سرزمین خوش‌نگارترین قالی، ناب‌ترین غزلها و زیباترین مینیاتورهای جهان است. . . .

موزیک از دیدگاه روانشناسی

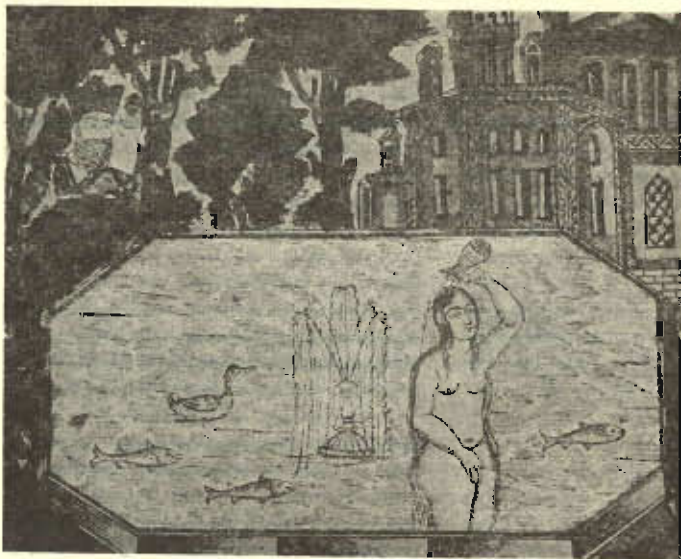
(۵)

جلال ستاری

این اساس اساطیر کاری را که خود انجام می‌دهد و آن روشن ساختن معنا و ساخت زندگی در سطحی اعلا و فوق انسانی است، از روانشناسی نیز انتظار دارند یعنی بازنگشتن به اعماق ذهنیت یا ژرفای روان که سرچشمه انگیزه‌هاست و معنی کردن (= تصحیح) انگیزه‌ها در سطح خود آگاهی.

درواقع روانشناسی معاصر با آغاز بررسی و تحلیل تعارضات روانی بیماران با اساطیر روی آورد زیرا بی‌برده اساطیر از لحاظ روانی معانی امروزی دارند. فروید نشان داده است که بینش مفهوم اخلاق (من برتر) با مضمون اساطیری (عقد ادیب) مرتبط است. بنابراین ضرورت بررسی آئین رمزی اساطیر از دیدگاه روانشناسی و مطالعه رمزهای اساطیری بعنوان پیش‌دانش (présence) روانشناسی مطرح می‌گردد، چه اگر اسطوره ادیب واجد واقعیتی روانی است پس دور نیست که دیگر اساطیر دارای معنایی پنهانی باشند و از روان و فعالیت‌های پنهان یا ناپنهان آن سخن بدارند. از دیدگاه فرضیه یونگ که به موجب آن قسمت اعظم فعالیت‌های آدمی توسط تماویز - راهنمای مادرزادی (صور نوعی یعنی هراس‌ناها و رمزهای اساطیری) تعیین شده‌اند از مکتب فروید فراتر می‌رود. البته اندیشه تصویر - راهنما که از اختلاف به اسلاف می‌رسد در نظر به فروید نیز وجود ندارد؛ فروید اینگونه تصاویر آبا و اجدادی را «توهمات ابتدایی» (fantaisies primitives) می‌نامد و می‌گوید شاید آنچه امروز تحولات و اوام می‌نماید در نخستین خانواده‌های بشری بوقوع پیوسته باشد.

اما تحقیق و مطالعه پل‌دیل با کار فروید و یونگ و آدلر متفاوت است. تحقیقات دیل بر این اندیشه استوار است که تعبیر انگیزه اعمال دیگران، کار نوعی فکر عاطفی است.



از کتاب هزار و یکشب - زبیده

روانی یا استدلال نادرستی که در هر ذهن و ضمیری پنهانی صورت می‌گیرد. این شناخت تنها از راه عینی کردن (روشن ساختن) خطای اساسی نوع بشر یعنی گرایش به دلیل تراشی و اثبات برائت ذمه و حلیت همه کارهای خویش امکان دارد. عینی کردن به مثابه استعلا غریزه یا در حکم رفع نقص و خطای اساسی انسان است و دیل به آن «معنویت» (Spiritualisation) یعنی فهم اشتباه حیاتی آدمی نام داده است. محاسبه روانی روشی است برای شناخت انگیزه استدلال و محاسبات نادرست و از میان بردن عواقب غالباً ناخودآگاه و غیر قابل ضبط آن. بدینگونه «حایری روانی» در هم شکسته اعمال غیر ارادی و ناخودآگاه (Automatismes) و وسیله درمان دوگانگی‌های عاطفی آدمی است که تحت تأثیر کشاکش‌های روانی به غلبان می‌آیند و بیمارگون می‌شوند (Exaltation imaginative). محاسبه نادرست ناخودآگاهانه پایه و پایه این انگیزش تخمیل است و محاسبه روانی آنرا فری می‌نماید و متعارف می‌سازد. غلبان تخمیل در رمزهای اساطیری نیز علت اساسی هر گونه انحراف و گمراهی و اشتباه است. بدینگونه کشف محاسبه روانی (نهفته در اساطیر) در عین حال کشف معنای پنهانی رمزهای اساطیری است. اکنون باید نشان داد که در اساطیر محاسبه‌ای روانی وجود دارد یا اساطیر بر اساس محاسبه‌ای روانی نیان یافته و پالیده‌اند.

رمزهای اساطیری محاسبه‌ای روانی است که به زبان

تصاویر بیان شده است. اگر رمز اساطیری اسودار محاسبه‌ای روانی بود، معنای حقیقی (Véridique) نداشت. آئین رمزی اساطیر و محاسبه روانی یک‌گونه پدید آمده‌اند. صورت گرفتن محاسبه روانی دوشرط دارد: نخست وجود قوه پیش‌بینی (Présence) روان یا توانایی پیش‌بینی فعالیت‌های روانی. این پیش‌بینی یا پیش‌دانش دال بر حقیقت (Légalité) فعالیت روانی است، و دو دیگر امکان کشف این حقیقت (Légalité) از راه درون‌بینی. تکوین رمزهای اساطیری نیز به این دو موجب ممکن نیست. اگر بگوئیم اساطیر متضمن نوعی دل‌آگاهی (Présence) یا بصیرت روانی است، ناچار پذیرفته‌ایم که ۱- فعالیت (Fonctionnement) روانی قابل پیش‌بینی و بنابراین بر حق (Légal) است، ۲- قوام وجود دارد که می‌تواند پیش‌بینی و آینده‌نگری کند یا از راه مکاشفه و شهود و اشراف به این حقیقت (Légalité) می‌برد.

چون اساطیر این حقیقت (Légalité) و کشاکش روانی را بصورتی رمزی (الوهیت و یکار قهرمان) بیان می‌کنند (رمز معنای زندگی یا اصول اخلاقی، الوهیت است) و در وجود آدم‌های نمونه‌وار متمثل می‌سازند، محاسبه روانی باید بتواند تصاویر رمزی اساطیر را به زبان مفاهیم برگرداند. بنابراین بررسی اساطیر از لحاظ روانشناسی دوهدف دارد: نخست تجزیه و تحلیل فعالیت روانی برای شناخت قوامی که کارش درون‌نگری و نمادسازی است و نیز شناخت ذات تعارض روانی‌ای که به زبان

رزم بیان می‌شود و دوم ترجمه دقیق معنای پنهانی نمادها به زبان روشن مفاهیم .

موجودات اساطیری یا ایزدانند یا اهریمنان . اگر اساطیر متضمن نوعی پیش‌دانش روانشناسی است ، پس در تفسیر اساطیر باید عناصر غیرطبیعی اساطیر ، کارهای خارق‌العاده ایزدان و اهریمنان و خود آنان را به چشم رزم‌های روانی یا رزم‌های فعالیت‌های روانی نگریست . مسطوره فشرده نیاز سرمدان به جشن و یافتن معنای زندگی است و این نیازمندی از نخستین دوران حیات بشر تاکنون پابدار مانده است . بنابراین حقیقت نهفته در پیش اساطیری راز هستی است . روان فعلیتی سالم یا ناسالم دارد ، آدم سالم معقول و بی‌بیمار و آدم بیمار نامعقول و نابینا است . کشف معیار سلامت و بیماری هدف و معنای زندگی است . بر این اساس مسأله اساسی تفسیر اساطیر جستجوی هدف و معنای زندگی یا سلامت روانی یعنی شناخت نظام و آشننگی روانی است . اساطیر غل و وتایج نظام و آشننگی روانی را به زبان رمز بیان می‌کنند و معنا و هدف زندگی یعنی معیار سلامت را با علت اولیه آن یعنی اصل و سرچشمه زندگی که در زبان رمز همان مسطوره آفرینش و آفریدگار است مربوط می‌سازند . بنابراین اساطیر در مضمون نهفته دارند : نخست علت اولین زندگی و علت عالم و آدم (مضمون مابعدالطبیعی) و دوم راه و رسم درست و انبساط زندگی (مضمون اخلاقی) . علت اولین حیات دست یافتنی و در واقع بازی است کسی نتواند که به زبان رمزی (الوهیت) بیان می‌شود . این علت رموز روشنگر حقیقت و معنای راستین زندگی است و اساطیر این سبب اصلی را الوهیت نامیده‌اند و الوهیت که مظهر کمال مطلوب فعالیت معقول روان است ، در واقع نمودار عالی‌ترین مرتبه فعالیت معقول روان یعنی روح است . وظیفه اساسی آدمی اینست که حیوانی حذرت باشد صفات و ملکات عالی را در خود بیرواند و با کسب و روزافزون معنویت با روح مطلق هر چه بیشتر حاصل کند . این وظیفه را الوهیت بر عهده آدمی نهاده است و از سر و آدمی باید برای یافتن معنای مثالی با آرزوهای زندگی (که به صورت الوهیت جلوه‌گر شده است) و سازش یافتن با آن از کور بینی عواطف پیر هیزد . غلبه عواطف و احساسات بر عقل ، آدمی را از پادشاهان به وظیفه اصلی خویش بازمی‌دارد ، و بیکار با نیرنگ و افسوس عواطف کاری دشوار است . از نیرو در اساطیر علاوه بر رزم‌های الوهیت یا خالق عالم و آدم ، رمز بیکارهای قهرمانی انسان با اهریمن (نمودار شور تمنیات) نیز دیده می‌شود . قهرمان در بیکار با اهریمن از یاری خداوند بهره‌مند است ، یعنی بسا سلاح‌هایی که خداوند به او بخشیده بیکار می‌کند . همانگونه که دیو و اهریمن نمودار نوعی فعالیت روانی (تخیل بر انگیزنده و نادرست یا آشننگی و بیماری) است ، سلاح‌های خداوند

بخشنده نیز معرف نوعی فعالیت روانی یعنی رزم نیروی معنویت و استعلاست ، قهرمان پیرو تمنیات خویش را هماهنگ و متعادل ساخته (بر خلاف انگیزش تخیل) یعنی به شادی رسیده است . پس آدمی می‌تواند پابدار بر خود چیره شود . بدینگونه بیکار قهرمانان اساطیر با اهریمنان نمودار وقایع نمودار زندگی یعنی روشنگر امکانات روانی سقوط و ندانی است . در نتیجه رزم‌های اخلاقی (بیکار قهرمان) به رزم‌های مابعد-الطبیعی (آفرینش) افزوده می‌شوند ، یعنی رزم‌های اخلاقی مکمل رزم‌های مابعدالطبیعی اساطیراند . برای دریافت این رزم‌های اخلاقی باید از روانشناسی آگاهی کامل داشت ، چون شناخت فعالیت روانی در حکم دریافت نمادهای اساسی است که برای بیان آنها در اساطیر بکار رفته است . پس اساطیر مفهومی اخلاقی زندگی را از رهگذر بیکارهای قهرمانان عرضه می‌نمایند معنا و هدف زندگی تکامل است . بنابراین مضمون اساسی اساطیر فعالیت روانی آدمی یا نوع بشر برای پیشرفت کردن و تکامل یافتن است . اما نوع انسان صورت تکامل یافته نوع حیوان است . پس مضمون اساطیر سیر تکامل آدمی در گذشته یعنی از آغاز تاکنون و سیر تکامل آدمی در آینده یعنی از زمان حال تا مرحله رمزی مابعدالطبیعی و رسیدن به الوهیت است که هدف مغلوب و غایت قسوا و معنای واقعی زندگی است . از سر و روانشناسی محتاج رزم‌جو اساطیر است ، چون تکامل روانی با معنای رمزی و نهفته اساطیر مطابقت دارد .

تکامل روانی انسان از کنش‌های ابتدائی ناخودآگاه و نیمه ناخودآگاه (بازتاب ، فریب ، عادت) که مشترک میان انسان و حیوان است آغاز می‌شود ، وجه تمایز انسان از حیوان شعور یا امکان سازش یافتن انسان با اوضاع و احوال روزانه و نیز با هدف شائی زندگی است که کامل‌ترین صورت آن روح است و روح از خود آگاهی و شعور روشن‌بینی و در واقع کنش فوق خود آگاهی یعنی برتر و بالاتر از خود آگاهی است ، البته انسان در راه تکامل هنوز به پایه فوق خود آگاهی نرسیده است و به سبب همین رشد و تکامل ناقص دارای گرایش بازگشت به حالت ناخود آگاهی است . این کنش متمایل به رجعت همان حالت ناخود آگاهی است که میان خود آگاهی و ناخود آگاهی یوسان دارد و سرچشمه همه عادات غیر معنایی و افکار و عقاید بیمارگونه (Obsédant) است .

گفتیم که سیر تکامل روانی آدمی رسیدن از مرحله ناخود آگاهی یا حیوانی به مرحله خود آگاهی است . جاندار ابتدائی (حیوان و تا اندازه‌ای بشر ابتدائی) در یاری جهان خارج به گونه عکس العمل دارد: عمل خارجی آبی (Décharge) که از نوع حرکات انعکاسی یا بازتابی است (چون دیدن طعمه و گرفتن آن) ، تأمل (Evolution) برای سازش یافتن با موانع و مشکلات و مسائل پیچیده‌تر محیط (چون گذشتن از موانع ،

دورزدن مانع (Détour) ، پرورش دادن خود برای بهتر شکار کردن خاصه هنگامیکه شکار کمیاب باشد . این دورزدن مانع هر عملی برونی است و هم‌عملی درونی یا درونی شده و در حکم اختراع یا کشف راه حل مشکل و فرجام موجب بقای انواع است) ، نابود شدن و آن وقتی است که موجود (یا نوع) به سبب نشستن امکان تکامل یا بی‌مومدن راه تکامل نیست می‌شود .

واکنش‌های آدمی نیز نوع پیچیده‌تر واکنش‌های سه‌گانه بالاست و عبارتند از نخست عکس‌العمل آبی (Qécharge) که ایتبار خود آگاهانه و اندیشیده‌است اما ممکن است به دروغ نادرست و اشتباه آمیز باشد : یا هدف پندرسی انتخاب نشده باشد یا وسایلی نادرست برای رسیدن به هدف بکار رفته باشند . در اساطیر این اشتباه به صورت رمزی سببی از فرمان روح تخیلی یافته و گناه اصلی (Original) انسان نام گرفته است . انسان از درخت معرفت می‌بوید چرا که روح ممنوع کرده می‌چیند و این همان سبب فساد لذایذ دنیوی است . آدمی یعنی موجودی که خود آگاه و شاعر و نامقل است در زمین حاکم به ندای روح گوش فرمانی دهد و عقل را در خدمت تمنیات جسمانی خویش برای چیدن میوه لذت می‌گذارد . پس توانایی هدف‌یابی یا بروز عکس‌العمل محضاً ابرانسانی عقل (Intellectualisme) شرط رستگاری نیست . دوم عکس‌العمل تکامل‌یافته که کار روح است و هدف آن ایجاد نظم در ارضای نیازمندی‌ها و برقراری نظام ارزش‌هاست . پادافره این کار بهجت و فرحناک روح یا استعلاء (Sublimation) و معنویت (Spiritualisation) است . درین مرحله تمنیات گوناگون تصفیه و هادنگ شده ، به فرمان روح و عقل گردن می‌نهند . معیارهای ارزشمندی حقیقت و جمال و خیر است و سلامت روانی پیش‌عقلانی (Intellectual) است که از نیروی معنایی و معنوی یا روحانی تبعیت کند . اما سومین عکس‌العمل که ویرانکاری (Destruction) است همیشه سلامت روانی را تهدید می‌کند . تصویر اساطیری این ویرانکاری ، دیو یا اهریمنی است که قهرمان باید بر آن چیره گردد . عکس‌العمل سوم موجب آشننگی و پریشانی روانی است و در واقع همان سرکوفتگی آرزوها باعث ناتوانی معنوی کردن یا معنایی ساختن آنهاست و میوه این کار بیماری روانی است . عمیق‌ترین معنای اساطیر همین بیماری روانی است که به صورت رمزی از کتاب اشتباه و گناه در زندگی یعنی در قبال روح (خدایان اساطیری) نمودار می‌شود . البته پادافره این گناه و قصور نیز که از دادگری و داناای ایزدان سخن دارد در اساطیر آمده است .

همه کنش‌های خود آگاه و ناخود آگاه انسان در او پسین تحلیل به آرزو تحویل می‌شوند ، بعبارت دیگر آرزوهای انسان

انگیزه همه کارهای اوست و هم‌آهنگی خواسته‌های گوناگون شادی‌آفرین است . معنوی یا روحانی کردن آرزو و استعلاء آرزو حقیقت زندگی است . آرزو محور زندگی است و چون اساطیر زندگی و معنای آن را به صورتی رمزی نشان می‌دهند . بنابراین مضمون فنانا پذیر اساطیر آرزو و دیگر گونهای است . پی‌ری دریافت اساطیر باید آرزو و دیگر گونهای آنرا شناخت رشد و تکامل روانی انسان وابسته به گسترش تحریک‌پذیری اوست و توسعه تحریک‌پذیری یعنی نوع و تعدد آرزوهای آدمی . پاسخ آبی به تحریک‌ندادن یا موقوت گذاشتن عکس‌العمل موجود را هشدار و بیدار نگاه می‌دارد و تحریک به سبب تعلیق و انکس ، بسا همان قوت فحشستین درونی شده بصورت نشی (Tension) انرژی‌تک درمی‌آید و تا هنگامی که پاسخی دریافت ندارد دست نخورده باقی می‌ماند یا رفته رفته گزیده خاصی اخلاقی آدمی می‌شود . اگر تحریکی که موجود آماده پذیرش نیست تکرار گردد ، موجود زنده می‌میرد یا آزاره عکس‌العمل جدیدی با آن سازگار می‌شود . بدینگونه موجود به راه تکامل می‌افتد ، یعنی می‌آموزد که تحریک را تحمل کند تا در اوضاع و احوالی مناسب امکان بروز عکس‌العمل آزادانه‌اش فراهم آید . پس توانایی ضبط تحریک راز تکامل آدمی است و شناخت تنش انرژی‌تکی که نتیجه ضبط تحریک است ، صورت ظاهر و محسوس انرژی حیاتی و گسترش و تکامل آن است . به سبب تعلیق ارادی و موقوت عکس‌العمل در قبال محرک ، حرکت حیوانی (Motilité) به استدلال و علت‌جویی بدل می‌شود ، و چون غریزه و عکس‌العمل‌های غریزی برای حفظ و بقای آدمی کافی نیست ، تعلیق موقت و ارادی عکس‌العمل موجب ترکیب و تراکم انرژی درونی به صورتی هر دم تازه می‌گردد و این امر ممکن است چشمی در تکامل نوع پدید آرد . بدینگونه رنج زاییده خودداری از عکس‌العمل آبی موجب تکامل آدمی است ، چون هدف طبیعی (ارضای آبی نیازمندی) را به هدف دورمستی که اساسی و معطوف به آینده است بدل می‌کند .

حامل سخن اینکه تکامل همان کسب تدریجی معنویت (Intellectualisation) و رسیدن از مرحله عقل - (Spiritualisation) به استعلاء و معنویت‌است . در این راه ، آرزو که همان تحریک حبس شده‌است رفته رفته تکامل یافته به کنش عالیتری بدل می‌شود و تنش روانی به دقت و توجه تغییر می‌یابد ، حبس و ضبط تحریک درونی و بیرونی باعث تکامل روانی است زیرا میوه آن کسب آزادی و اختیار در بر آوردن آرزوها بجای ارضای جبری نیازمندی‌هاست . این تعلیق و معنویت آرزوها در واقع نمودار تکوین روح است که اصل آفریننده در جهان هستی است . پیروزی قهرمان اساطیری در بیکار با دیو و در روشنگر شادی چیرگی بر خویش و توفیق در معنایی و معنوی کردن خواسته‌هاست .

دیرنی نویسنده کی

(۴۱)

محمدنقی دانش پزوه

۶ - كتاب الخراج و مناعة الكتابة از ابوالمرج (جعفر) قدامين جعفر كاتب فرسای بغدادی گویا ایرانی در گذشته ۳۳۷ ، در نه منزل او آرا من از ۳۱۶ و پیش از ۳۳۰ ساخته است .
منزل پنجم گویا دیباچه و صدر مناد است و ترتیب منزلها در آن آمده است (دیباچه جزو دوم) .
منزل دوم روشن نیست که در چیست .
در منزل سوم از فقر و از وجود وقتون بلاش و صف عبده است چنانکه خود فداده در آغاز منزل پنجم گفته است .
منزل چهارم ، باب درباره دیوان الخراج و الضایع باشد چنانکه از آغاز منزل پنجم بر میآید .

منزل پنجم در بازده باب است :

- ۱ - دیوان الجیش ،
- ۲ - دیوان المنقات ،
- ۳ - دیوان بیت المال ،
- ۴ - دیوان الرسائل (فیوننگاری است) ،
- ۵ - دیوان التوقیع و دیوان الدار ،
- ۶ - دیوان الخاتم ،
- ۷ - دیوان القبض (القبض) ،
- ۸ - دیوان القود و العیار و الاوزان و دیوان دار الضرب ،
- ۹ - دیوان المظالم ،
- ۱۰ - کتاب التمرط و الاحداث ،
- ۱۱ - دیوان البرید و السکاک و الطرق الی نواحی المشرق و المغرب .

منزل ششم در هفت باب است :

- ۱ - فی ان اکثر ارض الارض من الهیمة و القدر و المساحة و الوضوح و العمارة فانما اخذ من المناعة الجویمة و کثیفة ذلك ،
- ۲ - فی قیمة المعمور من الارض ،
- ۳ - فی وضع البحار من الارض الممور و مسافتها و الجرار منها ،
- ۴ - فی الجبال التي فی المعمور و عددها و اقدار المشهور منها ،
- ۵ - فی الانهار و العیون و البطایح التي فی المعمور و اعدادها و اوضاعها و مقادیرها العظام منها ،

- ۶ - فی منلكة الاسلام و اعمالها و ارتفاعها ،
- ۷ - فی ذكر نفور الاسلام و الامم و الاحیال المتعلقة بها .
منزل هفتم در نوزده باب است :
- ۱ - وجود الاموال ،
- ۲ - الفی و حوارض العنوة ،
- ۳ - ارض الصلح ،
- ۴ - ارض العشر ،
- ۵ - احصاء الارض و احتیاجها ،
- ۶ - التمايع و الصفايا ،
- ۷ - المتناسمة و الرضایع ،
- ۸ - حربة رؤس اهل الامة ،
- ۹ - صدقات الابل و البقر و الغنم ،
- ۱۰ - اخصاس الغنایم ،
- ۱۱ - المعادن و الركاك و المال المدفون ،
- ۱۲ - فیما یرخ من البحر ،
- ۱۳ - فیما یوجد من لتجار اذامر و اعلى العاشر ،
- ۱۴ - اللقطة و الضاعة ،
- ۱۵ - فی موارث من الاوارث له ،
- ۱۶ - الشرط ،
- ۱۷ - الحریم ،
- ۱۸ - اخراج مال الصدقة ،
- ۱۹ - فروع التواخی و الامصار .

منزل هشتم در دوازده باب است :

- ۱ - صدرهذه المنزل (در اینکه انسان مدنی و شهر نشین است) ،
- ۲ - السبب الذي احتیاج الناس الی التغذی ،
- ۳ - السبب الذي احتیاج الناس الی اللباس و الكسوة ،
- ۴ - السبب الذي احتیاج الناس الی التمايل من اجله ،
- ۵ - السبب الذي احتیاج الناس الی المدن و الاحصاع فیها ،
- ۶ - فی حاجة الناس الی الفضة و التعامل بهما و ما یجرى مخرهما ،
- ۷ - فی السبب الداعی الی اقامة ملك و امام الناس یجمعهم ،
- ۸ - فی ان النغل فی علم السیاسة واجب علی الملوك و الائمة ،
- ۹ - فی اخلاق الملک و ما یتوجب ان یكون علیه منها فی ذات نفسه ،
- ۱۰ - فی الدلال التي یتبعی ان یكون مع خدام الملک و اقرباء منهم ، و عشرون خلة .

- | | |
|----------------------------|----------------------------------|
| ۱ - العقل ، | ۲ - العلم ، |
| ۳ - الودلناس ، | ۴ - التمشیة ، |
| ۵ - كتمان السر ، | ۶ - العفة ، |
| ۷ - مجابة الحد ، | ۸ - الصرامة و شدة القلب ، |
| ۹ - الصدق ، | ۱۰ - التفاضل و الصلح ، |
| ۱۱ - حسن الری و الهیمة ، | ۱۲ - البس و الاحصال فی السلافة ، |
| ۱۳ - الرفاق ، | ۱۴ - ان یكون نیفة ، |
| ۱۵ - الامانة ، | ۱۶ - الاضاف ، |
| ۱۷ - عدم النجاج و المحكم ، | ۱۸ - عدم التخب ، |

۱۹- ان لایکون حریمنا ، ۲۰- ان لایکون قدما وجماعتیلا .
۱۱- فی اسباب بین الملک و بین الناس اذا تحفظ منها زاد تسبیحانه وانصراف المعایب عنه و بملکت له سیاسته .

۱۲- فی استیزار الوزراء و ما يحتاج الیه الملک منهم و ما یزیم الملوک لهم .
از این کتاب بخوبی ما میتوانیم به دانستی‌های دبیران آن روزگار پی ببریم . در بابهای ۸ و ۹ منزل هشتم سخنان دانشمندان و خردمندان یونانی آمده و پارمی از رساله‌های ارسطو در بند به اسکندر و سرگذشت اسکندر گزارده شده است .

فداهم در برشمردن دیوانهای دولت گویا از خدای نامه بهره برده باشد چه عاشری پیشابوری در السعادة والاسعاد (ص ۳۵) از سخن شاپور که در خدای نامه آمده است چنین یاد کرده که پادشاه را باید دوازده وزیر باشد هفت وزیر و نویسنده برای هفت دیوان و پنج وزیر دیگر بنام شهریان و نگهبانان و دربار و داور و دادرس ، نزدیک آنچه که قدامه یاد نموده است .
قدامه گویا برای نخستین بار در این کتاب شالوده جامعه‌شناسی و علم عمریان را ریخته است . ابن خلدون در مقدمه تاریخ خود بایستی از سخنان او بهره برده باشد . او اگرچه از کتاب الخراج نام نمی‌برد ولی یکی از مدارک او مسالک و معالک ابن حوقل است و او در آن میگوید که من به مسالک و معالک ابن خردادبه و کتاب الخراج و صنعة الكتابة قدامه نگریستم (ص ۸۴) بلانسه)

(دیباچه البرهان فی وجود البیان ص ۲۱ - دیباچه نقد النثر ص ۲۱ - فهرست فیما بها ص ۳۱۸ - دیباچه دخویه بزبان فرانسه - قدما مین جعفر والنقد الالابی از بدوی طباطبائی ص ۹۷) .
نسخه کاپرولوش ۱۰۷۶ در ۲۱۵ گج جزو دوم است از این کتاب و از منزلت پنجم آغاز میشود ، جز این یکی نسخه دیگری نشان نداده‌اند و دخویه از روی همین نسخه پاره‌هایی از آن با المسالک و المعالک ابن خردادبه (ص ۱۸۴ - ۲۶۶) چاپ کرده است :

باب ۱۱ منزل ۵ (دیوان البرید) و باب ۲ منزل ۶ (قسمة للمعمور من الارض) و باب ۵ منزل ۶ (الانهار والعیون والبطایح) و باب ۶ منزل ۶ (مملكة الاسلام واعمالها و ارفاعها) و باب ۷ منزل ۶ (ثغور الاسلام والامم والاجیال المطیفة بها) منزل هفتم آن در لندن سال ۱۹۶۵ عکسی با دیباچه‌ای به انگلیسی چاپ شده است .

۷- تاریخ قم یا کتاب قم که ابوعلی حسن بن محمد بن حسین سائیدین مالک (متوفی الطالیه ص ۲۵۰ و ۲۵۷) در ۳۷۸ بنام صاحبین عباد زمانی که برادر مؤلف ابوالقاسم کتاب فرمانروای قم بوده است در بیست باب ساخته و حسن بن علی بن حسن بن عبدالملک قمی سال ۸۶۵ بدرخواست فخرالدوله ابراهیم بن عمادالدوله محمود بن شمس‌الدوله محمد بن علی صنی آنرا بفارسی درآورده است .

آنچه از این فارسی در نسخه‌های خطی و چاپی هست تا همان فصل یکم باب پنجم است و نشانی از دیگر بابهای آن عربی و نه فارسی نیست .

این کتاب ارزشمند و سودمند اگرچه تاریخ است ولی ما به بسیاری از آنچه که دبیران باید بدانند در آن می‌بینیم بویژه آنکه متن و ترجمه بنام دو وزیر است و مطالبی که درباره وضع جغرافیایی قم و آبیاری و خراج آنجا در آن آمده است برای دبیران بسیار سودمند است .

۸- مناقب العلوم ابو عبدالله محمد بن احمد بن یوسف خوارزمی کتاب در گذشته ۳۸۷ که بهترین نموداری است از آنچه کتابان و دبیران بایستی بدانند و او آنرا چنانکه خود میگوید برای ادیبان و کاتبان نگاشته است .

۹- الفهرست ابن الندیم که از دبیران و کتاب و دانستی‌های آنان در آن سخن بیان آمده است .

۱۰- جاویدان خرد مشکویه رازی که گذشته از سخنان خردمندان یونان و اخبار اسلامی پندواندروز و گفته‌های بزرگان و اندیشمندان ایرانی فراوان در آن آمده است .

۱۱- رسوم دار الخلافه از ابوالحسن علل بن المحسن المصابی (۳۵۹ - ۴۴۸) که متولی دارالانشاء بوده و آنرا باید میان سالهای ۴۲۲ - ۴۴۸ ساخته باشد ، ازین کتاب هم با آنچه که دبیران عی بایستی بدانند آشنا میشوند .

۱۲- البرهان فی وجوه البیان از ابوالحسن اسحاق بن ابراهیم سلمیان و صاحب کتاب که پس از ۳۳۵ ساخته است . این کتاب را او بر اساس چهار همنی: خارجی و ذهنی و لفظی و کسبی که ارسطو گفته است به نگارش در آورده و چهار بخش بنام بیان در آن گذارده است :

۱- اعتبار که در آن از قیاس و خبر بحث میشود ،
۲- اعتقاد که در آن از حق و مشتبه و باطل بحث میگردد ،

۳- عبارات که در آن از دستور زبان و بلاغت و شعر و نثر و خطابه و جدل گفتگو شده است .

۴- کتاب بانامیری که در آن از خط و خوش نویسی و افزا آن و انشاء ، و استیفاء و نویسندگی

دیوانی از حساب و خراج و بیت المال عمومی و خصوصی و سررشته داری سپاهیان و شرط و حربه

و آیین وزارت و شغل دیوانی یاد شده است .

نکته‌های تازه‌ای درباره نویسندگی و دبیری آن روزگار در آن است .

بحث ما درباره آثار فارسی دبیران و نویسندگان ایرانی است که در مجموعه‌ها و جنگلیا

و سینه‌ها و یا مجموعه‌های منشآت و رسائل و ترسلیها و یا جداگانه از آنها بیادگار مانده است

فهرست کردن این آثار کار آسانی نیست و در یک مقاله و یا یک فصل کتاب ننگیند . در اینجا

از چند کتاب منشآت و ترسل و آنچه بدینها مربوط است نمونه‌وار یاد میشود تا سیر تاریخی این

هنر تا اندازه‌ای نشان داده شود بویژه آنکه از مطالعه در این اسناد عی توان به تاریخ هنر ایرانی

دوران تیمور پی برد و بسیاری از نکات آنرا با آنها روشن نمود .

نامه‌ها و منشآت را باید از چندین رهگذر بررسی نمود :

۱- افراز و آلات کتابت و نویسندگی .

۲- خوش نویسی و خط نامه .

۳- طرز نگارش نامه‌ها .

۴- آرایش نامه‌ها ،

۵- تسجیلات و سجلات در بالا و پشت نامه‌ها .

۶- مهر و تمغا .

۷- طغرا .

۸- زمان و مکان کتابت .

سود بزرگی که ما از خواندن منشآت و رقعات و نامه‌ها می‌بریم آشناسدن با اصطلاحات

و لغات دیوانیان و درباریان و دبیران و دستگاههای فرمانروایی ایرانیان و قلمرو زبان فارسی است .

اگر بتوانیم روزی همه این لغات را با بیان معانی مراد از آنها در اسناد یکجا گرد آوریم فرهنگ

دیوانی خوبی در دست خواهیم داشت و بسیاری از مشکلات ادبی و تاریخی را با آن حل خواهیم کرد .

در پایان تاریخ عالم آرای عباسی (چاپ دوم) و رقعات ابوالفتح گیلانی و حواشی مینورسکی

بر تذکره الملوك و اسناد بخارا و خوقند و گرجستان و ارمنستان و قفقاز چاپ شوروی شرحی از

پاره‌ای از این لغات نیست .

نخست از چند مجموعه‌ای بدترتیب تاریخ چاپ آنها یاد میکنیم که اسناد تاریخی در آنها

گرد آمده است :

در ۱۳۴۰ - اسناد امیر کبیر در سرگذشت او از عباس اقبال آشتیانی نشر شده است ،

در ۱۳۴۱ - اسناد تیموری چاپ عبدالحسین نوایی نشر شده است ،

در ۱۳۴۲ - اسناد سید جمال‌الدین بکوش ایرج افشار و اصغر مهدی نشر

شده است ،

در ۱۳۴۳ - تأیید اسناد و نامه‌های تاریخی و اجتماعی گرد آورده است ،

۱۵ - محمد لطیف گجراتی : مرات الهند در محامل صوبجات را که آمار بیت ساله دربار اکبرشاه و شیخ ابوالفضل است در ۱۰۷۴ نگاشته است .

* رهاک ص ۱۰۲ ش ۵۸۸ .

۱۶ - دستور العمل : در نویسنده گی و حساب دانی در تقسیم زمان به عدد و اوزان و مقائیس به سیاق با گریه های از سیاق نامه بهیبه انندرام Anand Rām نسخه نویسی از مردم کرای الله آباد و پسر راجه مردی رام و در گذشته ۱۱۶۶ و مؤلف مرآت الاسطلاح و متخلص به مخاص و شاکر بود . برخی از آن در جدول است

* اسپرنگر ص ۲۶۲ .

* دیوان هند ۲۱۲۵ .

* موزه بریتانیا (ربو ۸۰۴ و ۹۹۷) .

۱۷ - زین العابدین بن سید رضی خوشتری : فتح المجاهدین یا فواعد تیسو سلطان را به سال ۱۱۷۹ ساخته و در آن قواعد جنگی دربار تیسو سلطان میبوری در تدابیر حرب و آداب فرماندهان و سپهسالاران و بخشیاران و نگاهبانان را گنجانده است و آن موسوعه نظامی است در چند باب .

* ایواض ۱ : ۶۵۹ (چندین نسخه) .

* بادلیان ش ۱۹۰۳ .

* برج ۱۳۴ - ۱۳۵ .

* دیوان هند ش ۲۷۳۸ - ۲۷۶۰ .

* موزه بریتانیا Or 3260 مورخ ۱۵ ع ۱۲۰۶/۲ فارسی با ترجمه انگلیسی (ذیل ربو ص ۲۶۰ ش ۴۰۶) .

۱۸ - چهرتل Ghatar Mal پسر رای پُران چند Rai Puran Chand سرشار منتهی : دیوان پسند را که دفتر رسمی اداره و زمین و عوائد است در چهار دستور :

- ۱ - در بیان درستی زمین های کشتکار و تعیین جمع سرکار و یعنی حساب سیاق و شمار .
 - ۲ - در پیداوری اجناس مزروعه .
 - ۳ - در یعنی انتظام مهمات مالی و ملکی .
 - ۴ - در یعنی دست آویزات معامله .
- ساخته است .

* موزه بریتانیا Or 2011 (ربو ۹۹۰) .

۱۹ - میرزا محمد مهدی خان پسر محمد باقر اصفهانی نایب فریوخ (۱۲۲۳ - ۱۲۹۳) که بنام محمدشاه در ۱۲۵۸ فروغستان در سیاق ساخته است : (ذریعه ۱۶ : ۱۸۵ - فهرست نسخه های خطی فارسی ۱۸۵)

* دانشگاه ۵۵۰۲ (ش ۱ نفیسی)

* ملک ۲۷۰۴ از سد ۱۳ .

۲۰ - حاج محمد کریم خان گرمانی : رساله فی علم الاستیفاء دارد به عربی و مورخ شب چهارشنبه ۲۹ رجب ۱۲۵۲ در شرح مقدمه پنجم کتاب الملل و الحول شهرستانی در تاریخ سید محمود مفتی بغداد ، مانند رساله سید کاظم رشتی در تاریخ مفتی حنفی بغداد ، او این را به دستور همین استاد رشتی خود نگاشته است (فهرست مشایخ ۲ : ۱۶۵ و ۲۳۲) - فهرست عربی کتابخانه ملک ص ۳۱۰ .

* ملک ۵۷۵۶ مورخ ۱ رجب ۱۲۸۱ .

مهدی برتوی

ریشه های تاریخی امثال و حکم

« چرخ بازیگر ازین بازیچه ها بسیار دارد »

چون کامیابی آدمی دغمتا بنا کامی گراید و گردش زندگی از مدار اصلی خارج شود بشر غافل بیدار میشود و مصراع بالا را زیر لب ترنم و زمزمه میکند . اکنون بریشه تاریخی این شعر و ماجرائیکه آنرا بر سر زبانها انداخته میگرداند :

*

مصراع بالا از غزل شیوائیت که سیاستمدار دانشمند ایران میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی پیرامون استیلای روس و شکست ایران سروده است و ذیلا چند بیتش از آن غزل را مینگاریم :

روزگار است آنکه گته عزت دهد گته خوار دارد

چرخ بازیگر از این بازیچه ها بسیار دارد

مهر اگر آرد بسی بیجا و بی هنگام آرد

قهر اگر آرد بسی ناساز و ناهنجار دارد

گته نظر با بلکنیک و کاپیتان و افسر

گاه با سرهنگ و با سرتیپ و با سردار دارد

گته بتبریز از بر بزرگ اسپه خو خوار راند

گته بتفلیس از خراسان لشکری جزار دارد

لشکری را گته بکام گرگ آرم خوار خواهد

کشوری را گته بدست مرد مردم دار دارد

هر چه زین اطوار دارد عاقبت چون نیک بینی

بر مراد چاکران خسرو قاجار دارد

میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی قطع نظر از اینکه در

زبان فارسی و عربی استادی مسلم و در علوم حکمت و ادب

سر آمد دوران بود مضافا از رهبران نامدار مکتب نوین و سبک

جدید ادبی ایران محبوب میشود . در سن بیست و هفت سالگی

پنجای پدرش میرزا بزرگ قائم مقام ، وزیر اعظم عباس میرزای

قاجار شد ، و در طول مدت خدمتش گامهای مؤثر و مفیدی

در اصلاح قشون و مگرد ، بیکارها و قطع مقررهای ناموجه

برداشت ، بجزئیت میتوان گفت که سهم قائم مقام و پدرش

در تاریخ معاصر ایران زیاد است و بر راستی قیمت اعظم ترقیات

و پیشرفت هاییکه در شئون مختلف در قرن سیزدهم هجری نصیب

ایران گردید مرهون زحمات بی گبر و کوششهای مداوم

و موقع شناسی و استخانت تدابیر عالیه این دومرد ارزنده بوده

است . عباس میرزا چند روز قبل از مرگش محمد میرزا

و قائم مقام را بشهد احضار کرد و آنها را بحرم مظهر حضرت رضاه ع فرستاد تا سوگند یاد کردند که نسبت بیکدیگر وفادار بمانند و باصطلاح تیغ محمد میرزا بر قائم مقام حرام باشد ولی محمدشاه قاجار پس از چندی بتحرک درباریان قائم مقام را از منصب سمدارت خلع و حاج میرزا آغاسی را برجایش نشاند . قائم مقام گوشه عزت اختیار کرد و اوقات فراغت را بمساجت و محالطت با ابداء و شعرای زمان چون نشاط و دیگران میگذرانید ولی از آنجا که نفوذ معنوی او بر ارباب قدرت پوشیده نبود سماعت و بدگویشی برخاستند و باتهام آنکه در نهران با برادران سلطان ستر و ستری دارد فرمان قتلش را از محمدشاه گرفتند . روز بیست و چهارم صفر ۱۲۵۹ هجری قمری قراشان شاه قائم مقام را بیباغ ننگارستان آوردند و در اطاقی زندانی کردند . سه روز بدون بالابوش و غذا در آن اطاق ماند و هر چه خواست نامهای پشامبوسید مانع شدند زیرا مطمئن بودند که قلم سحرش محمد شاه را از تصمیم متخذه منصرف خواهد کرد . چون قائم مقام بتزل و تمرگش بتین حاصل کرد باخون خود این یسترا که در واقع وصف الحالتش بود بر روی دیوار نوشت :

روزگار است آنکه گته عزت دهد گته خوار دارد

چرخ بازیگر ازین بازیچه ها بسیار دارد

خلاصه یکی از شهای آخر ماه صفر او را از اطاق

به عارت حوضخانه بردند و هنگام عبور از دالان حوضخانه

اسمعیل خان قراچه داغی با چند میر غضب بر سرش ریختند

و چون محمدشاه قسم خورده بود که خویش را فریورد دستمالی

در گلوش فرو کردند و بیش از یک ساعت طول کشید که بزور

دست و دستمال و با بتولی با طاب او را خفه کردند . شبانه نفس

ایشنرد بزرگ و دانشمند را در گلیمی پیچیدند و بدون غسل

و کفن در حضرت عبدالعظیم جنب مقبره ابوالفتح رازی

بخاک سپردند .

در اینجا بیماناسبت ندانست چند بیت از یکی از لطیفترین

اشعار شکوائی مرحوم قائم مقام را که پس از عزل خود سروده

و سرانجام رقت انگیز زندگی خویش را در آن پیش بینی کرده

است درج کند .

ای بخت بد ای مصاحب جانم ای وصل تو گشته اصل حیرانم

ای خرمن عمر آرزو بر بادم وی خانه صبر آرزو ویرانم

هم کوبک سندا از تو منحوسم هم مایه نفع از تو خسرانم

تیفت ستاره و تو جلایم سنجست زمانه و تو سنجانم

چون طوق نشد ده تنگ حلقوم چون خار گرفت سخت دامانم

خون سازد اگر دهد دمی آبم جان خواهد اگر دهد لب نایم

تنها شدم و بکام دشمنها

بیچاره و بیوا و سامانم

۱ - مثل فعلی دفتر لغت نامه دهخدا درخا این کمال الملک .

در جستجوی میراث مشترک فرهنگی

حسین خدیوچم

اوایل سال گذشته از سوی دولت فرانسه خبری انتشار یافت که قرار است در شهر ساحلی نیس جشنواره‌ای، از بهترین کتابهای چاپی سراسر گیتی، برگزار شود. برای شرکت ایران در این مراسم میان وزارت فرهنگ و هنر و بنیاد فرهنگ ایران مکاتباتی رد و بدل شد. سرانجام دری به تخته خورد و یک بلیط مسافرتی و حواله‌ای برای بیست روز مأموریت همراه با نامه‌ای در اختیار منحصم گذاشتند تا برای شرکت در جشنواره رهسپار فرانسه شوم.

پیش از آنکه متذمات این سفر فراهم آید، در دل‌بای خیال با خود حساب می‌کردم که از فرصت موجود دو آرزو برآورده می‌شود. یعنی معالی بیش‌آمده که می‌توانم در آنجا هم از نمائندگی کتابهای متنوع کشورهای شرکت‌کننده بهره‌مور شوم و هم چندمباحثی در جمع تهیه‌کنندگان در ساحل زیبای شهر نیس به سیر در آفاق و انبساط بپردازم و احتمالاً در فرستهای مناسب از رزق چشم که در بخش با موجودی جیب‌های خالی هم آهنگ می‌نمایند بهره‌مند گردم!

اما بر اثر پیدایش برخی موانع دشوار، و دیر پیدایش پخت خفته‌ها، این سفر در موقع مناسب ممکن نشد. در نتیجه هنگامی که اروپا رسیدم که نزدیک یکماه از پایان جشنواره سیری شده بود و سفر از آن زم را از میخ و بن برچیده بودند. با اینهمه فرصتی مناسب پیش‌آمده بود و اندک پولی که در اختیار داشتم در کم بی‌قراری می‌کرد.

چون زندگی بر تپش و فراز من همیشه با حساب و کتاب همراه بوده. برای تنظیم برنامه‌ای مناسب همه گویته و کار کار را بنک بررسی کردم. پس از محاسبات دقیق به این نتیجه رسیدم که با آن فرصت کوتاه و پول اندک، نه‌عش و عشرت، دلخواه میسر می‌شود. و نه به درمان بیماری مزمن اسم امید می‌زد. و نه برای پرداخت بدهای دگر و دارو بسند خواهد بود.

بنابراین از دنباله‌روی آرزوهای ناممکن دست شستم

و سوداگر بازار محبت شدم. تصمیم گرفتم در چند کشور عربی‌زبان شمال آفریقا به سیروسایاحت بپردازم تا اگر زمینه‌ای مساعد پیش‌آمد ارمغانهای ارزنده‌ای برای اهل کتاب، به همراه آورم.

این سفر از راه دریا و خشکی آغاز شد و حدود یکماه در زادگاه این‌خلدون و میهن این بطوطه پرسه زدم و در سر راه خود از هر خرم علمی خوشه‌ای چیدم.

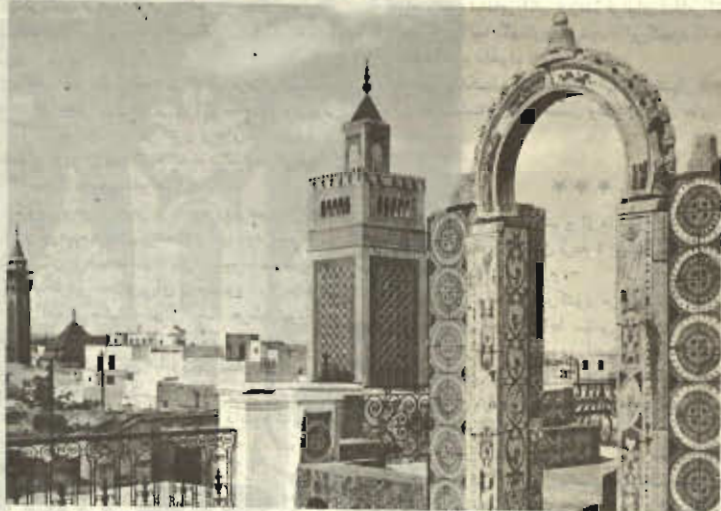
سرانجام از بندر طنجه وارد اسپانیا شدم و از آنجا، به سوی رقتم و پس از ۶۲ روز سیر و سلوک درویشانه به ایران عزیز بازگشتم.

خلاصه‌های از یاداشتهای فراوان این سفر را زیر عنوان «سفریچم» در چند شماره مجله نگین قلمی کردم که تا کنون گزارش حتمی کنگره شیخ طوسی، در شماره فروردین ماه امسال، پیونده آن سلسله‌مطالب با اخبار گمشده و آن‌داستان ناتمام ماند.

در آغاز سال ۱۳۴۹ بار دیگر به‌یاری روبر فرهنگ و هنر و همکاری اداره کل روابط فرهنگی - فرهنگی مناسب پیش‌آمد و برنامه‌ای تنظیم شد تا باحوصله و دقت بیشتر چند ماهی در کشورهای عربی‌زبان شمال آفریقا، در زمینه میراث مشترک فرهنگی به پژوهش بپردازم و در مورد همسنگی‌های دیرین ایران با کشورهای اسلامی آن‌اقلیم مآخذی گرد آورم. دامنه این مطالعات بسیار وسیع بود، زیرا قرمن رفته بود که باید در زمینه‌های مختلف فرهنگی و هنری - از انواع علوم محض و ادبیات و ذوقیات و فرهنگ عامه و سنتهای موجود و آداب و رسوم گرفته، تا دانشگاه‌های امروزی و مدارس دینی قدسی و انواع کتابهای خطی و چاپی - مطالعاتی دقیق و مستند بعمل آورم و حاصل‌کار خود را همراه با مآخذ ارزنده برای مردم هنرشناس ایران به‌ارمغان بیاورم.

چون گشاده‌روی و مهربانی در کار بود، از کار زیاد

خبر و مردم



صخره مشرق در تونس

در نیمه دوم راه با ادب و وظیفه‌شناس شدند، و زبان هرزمداری خود را بر اثر هبت معنوی راننده دوم، در کام کشیدند. . . . از رفتار متضاد آن دو راننده و افسارگسیختگی گروهی از همسفران یاداشتهای آموزنده‌ای فراهم آمد که نگارش آنها در محور این مقال نیست.

خوشبختانه در اروپا از آن جمع مسافران ناهل حداشدم و پس از چندی تنهای تنها راهی آفریقا گردیدم. روز جمعه پنجم تیرماه ۱۳۴۹ برابر با ۲۶ ژوئن ۱۹۷۰ وارد شهر تونس شدم. (البته خوانندگان می‌دانند که پایتخت کشور تونس نیز تونس نام دارد).

۳۲ روز در کشور تونس باقی‌ماندم و از شهرهای باستانی و مشهور این کشور مانند قیروان و سوسه و صفاقس و منستیر (زادگاه رئیس بورقیبه) دیدن کردم.

در این کشور، به‌شبهه دیرین خود هم از خانه‌ها (به اصطلاح اعراب «زایه») دیدن کردم، هم با دانشوران ایراندوست مصاحب شدم، هم به کتابخانه‌های عمومی و خصوصی راه یافتیم، هم بسیاری سفارتیان می‌زیا و صاحب‌ذوق به محافل و رهنمون

و مدت کم نهراسیدم و همه پیشنهادها را با جان و دل پذیرفتم. در تاریخ چهاردهم خرداد ماه ۱۳۴۹ این مأموریت را با اتوبوس آغاز کردم تا هم موجودی افندک برای ادامه این سفر دور و دراز بسنده باشد و هم از دیدن شهرهای سرراه بهره‌ای بیشتر حاصل آید.

از تهران تا مونیخ هشت روز از عمر گرانسایه تلف شد، تنها امیدم در این راه آن بود که در استنبول از چند نسخه خطی سراخ بگیرم و یادداشت بردارم.

شگفت آنکه کاروان ما را، در این سفر، دو شرکت مختلف زیر یک نام اداره می‌کردند، نتیجه آنکه نیمی از راه با راننده‌ای فرییکار و بی‌ادب مصاحب بودیم که از رفتار ناهنجارش دل خون شد و جان به لب رسید، و نیم دیگر را در صحبت مهربان مردی مؤدب و صاحب سلیقه و انسان‌دوست دمخور شدیم که اندوه پیشین را از دل زدود.

در نیمه اول راه داستان «کمال هشتین» نیک نمایان شد، زیرا رفتار راننده اولی گروهی از مسافران را با یاره گولی و تجاوز به حقوق دیگران و ادبش، در صورتی که همان مسافران

خبر و مردم



نمونه‌ای از خطوط تویی

زیرا دریافتند که نفع جوش از دل مردم صاحب‌دوق سرچشمه میگیرد. در فلورزیون این دیار برنامه‌های گوناگون علمی و اجتماعی و انسانی دیده می‌شد و از حرمت آن سخنی در میان نبود.

خیابانهای شهر پنج میلیون نفری قاهره از انواع راهگذر بر بود بازارها رواج و پرکالا و شلوغ، خوراکیهای متنوع از کتچنک و کبوتر بر کتند تا گوسفند و گاو سر بریده و انواع میوه‌های محلی بحد و وفور در نقاط مختلف شهر موجود، و از لحاظ قیمت ارزان بود.

مردم قاهره تقریباً همگان کار می‌کردند، بی‌کاره و گدا بندرت دیده می‌شد، قانون جدید جمهوری سه مانند ایران - به زن و مرد مصری حقوق و آزادی یکسان بخشیده. در نتیجه شرکت زنان در ادارات دولتی و شرکتیهای ملی و فرستگاههای معمولی به‌صورت امری عادی درآمد است، دیگر زن مصری مجبور نیست مانند گذشته بعنوان جیره‌خوار مرد خانه‌نشین و از هر گونه حق اجتماعی محروم بوده باشد.

و در مراکز با عظمت یکتاپرستی ساعتها با خویشتن خویش خلوت کردم و گاه و بیگاه به شورحال برداشتم. بر اثر گفت‌وگو و شنودهای علمی و ادبی با دانشوران مصری ساعتها همچون دلدادگان به‌راز و نیاز سرگرم شدیم و در تمام مراحل فرشته‌یگانگی و نبیگاندیشی رخ می‌نمود...

هنگامی به قاهره وارد شدم که بخشی از جهان عرب سخت آشفته بود. مردم مصر نیز به‌ربری هوشیار مردی و وطن‌دوست برای دفاع از زادگاه خود با دشمنی لجاج و سرسخت دست به‌گریبان بودند. هر روز می‌کشند و کشته می‌دادند، اما از این رهگذر ترسی به‌خود راه نمی‌دادند، و در رفتار و کردار روزانه آنان اثری از هول و هراس دیده نمی‌شد. از مساجد قاهره صدای دلنشین قاریان قرآن در هر پنجگانه نماز بلند بود هم‌زمان با این صداها چه‌چیز بلبل شرق - ام کلثوم و دیگر ترانه‌خوانان مصری - از فرستنده‌های مختلف رادیو و تلویزیون درفضا پخش می‌شد، و این خود نماینگر آزاداندیشی علمای دینی جامعه‌اللازه‌ر بود که موسیقی را مباح دانسته‌اند،

هر و مردم

کتابخانه‌ها و تماشاخانه‌های آثار ارزنده فراوان اسلامی که در برخی از شهرهای آنجا نگهداری می‌شود، این کمبود را جبران کرد و حاصل کارم دلخواه از آب درآمد. برای تکمیل کار خود از اسپانیا رهسپار قاهره شدم، و آن خود داستانی دارد مفصل و شنیدنی که در حاشی خود قلمی خواهد شد.

چرا به مصر رفتم و از دانشوران و مراکز فرهنگی آنجا چه بهره‌های فراوان بردم؟ داستانی است که گنجینی از آنرا در این مقال می‌نارم:

دوران توقف من در کشور مراکش رو به پایان بود که مژده برقراری مجدد روابط سیاسی ایران و مصر را شنیدم، دریافتیم که بر اثر درایت و دوراندیشی رهبران این دو کشور کهنسال ابو‌های تیره کنسول چندساله به‌کنسو رفته و خورشید سفا و یگانگی باز دیگر در آسمان این دوسر زمین دوست و برادر آشکار گردیده است.

به دنبال انتشار این خبر از سوی سفیر مصر در ریاض غنایینی شده که دریافتیم برای تکمیل تحقیقات علمی خود ورودم به کشور مصر بلا مانع است. حقیقت را برای سفیر ایران در ریاض بازگشتم. او نیز گشاده‌رویی سفیر را به فال نیک گرفت و گشت: چون حسن نیت در کار است و تو جز مطالعه و تحقیق هدفی نداری، با این سفر هم می‌توانی اسناد و مباحث علمی خود را در مراکز فرهنگی مصر بندهت آوری، هم‌گنجینی از فرهنگ و هنر مصر امروز را برای روشنگران ایرانی به ارمغان ببری و اگر مجال و فرصتی پیدا کردی صدق شرکت در مراکز فرهنگی اندکی از پیشرفت‌های امروز ایران را برای علاقه‌مندان یادآور شوی...

با این هدف و اندیشه به قاهره رفتم و گذر خود را به‌یاری وزارت فرهنگ و هنر مصر و آگاهی سفارت ایران در قاهره آغاز کردم. ۲۴ روز در شهرهای قاهره و اسکندریه بسر بردم و در این فرصت اندک بهره‌های فراوان علمی نصیب شدم. زیرا از دیدار کشوربانان مصر بهره‌ور شدم. در صحبت مردم مهربان و خوشگرم و بهمان‌نوازش شادمان گردیدم. اهرام شکره‌مستش را از نزدیک دیدم. از کتابخانه‌های فراوانی در شگفتی فرورفتم از دقت در نظر افکار و هنرستان اسلامی که نمونه‌های فراوان آن در بناهای نواحی مانند دوران مختلف اسلام جلوه‌گر است لذت بسیار بردم. از حرکت آهسته و تابانی رود به‌ناور نیل که همچون عمر آدمی نایم گذران است به‌روزگار چهل و چهار سالگی بندگرفتم.

در فرصتهای مناسب و به‌اندازه حال و مجال موجود به کتابهای مختلف فرهنگی و هنری و عرفانی آنجا راه یافتیم، و

به کتابخانه‌ها و تماشاخانه‌های آثار ارزنده فراوان اسلامی که در برخی از شهرهای آنجا نگهداری می‌شود، این کمبود را جبران کرد و حاصل کارم دلخواه از آب درآمد.

برای تکمیل کار خود از اسپانیا رهسپار قاهره شدم، و آن خود داستانی دارد مفصل و شنیدنی که در حاشی خود قلمی خواهد شد.

شدم که نماینگر سطح فرهنگ و هنر واقعی تونیان بود، و از این رهگذر باید سیاستگر از پروانه و تاهید و بزرگ و جناب سفیر رخصا قدیمی بوده باشم.

در این کشور علاوه بر برنامه‌هایی که از ایران برای تنظیم شده بود، در دو سخنرانی رادیویی و یک مصاحبه تلویزیونی شرکت کردم و در جریان آنجا نیز اثری برجای گذاشتم و برای خود یادداشت‌های فراوان تهیه کردم که به شرط زندگی دربارۀ هر یک از آنها جداگانه بحث خواهیم کرد.

پس از تونی رهسپار الجزایر شدم، روز هفتم مردادماه وارد این کشور گردیدم، چون برنامه‌ام رسمی نبود و خودم نیز از این یادیرویشان بهره‌بردار شدم، پس از پنج ساعت دوندگی هتلی پیدا کردم که شیر دستنویی آن بی‌آب بود، ولی در عوض از سفتش نایم آب می‌چکید، در آن دهمه هر طور بود سبی به روز آمد تا آنکه مسیح راهی سفارت شدم، از فضا رنج شب به ناکامی روز منتهی شد، یعنی به روایت سفارتیان، مراکز فرهنگی و هنری تعطیل بود، بنا بر این طی سه روز اقامت بدون هیچ بار و راهبند، از کتابخانه ملی و چند دانشور کتاب‌دوست دیدن کردم و برای صرفه‌جویی در وقت بلافاصله راه‌کنسول زیبا و کهنسال مراکش (مغرب‌الاقصی) را در پیش گرفتم.

روز دهم مردادماه وارد کازابلانکا شدم و دو روز بعد در شهر ریاض خود را به سفیر ایران - احمد علی بهرامی - معرفی کردم. خوشبختانه او مردی دانا و خوشگرم و گشاده‌رو بود، و همکارش علی اکبر شهنازی با سفا و بی‌ریا.

۳۶ روز در این کشور باقی‌ماندم و از فرهنگ‌های کهنسال و مراکز فرهنگی رخصان و دانشورانی مایه‌ور همچون عبدالله گنون، توشه‌های علمی فراوان اندوختیم و اسناد بسیار در اختیارم قرار گرفت که نماینگر پیوند دیرین مردم این کشور با ایرانیان روزگار آن گذشته بود. مصاحبه‌ای با والا حضرت لاله قامله از اهرا - رئیس سازمان زنان مغرب - داشتم و چند مقاله عربی برای جراید آنجا نگاشتم که ترجمه فارسی هر یک از آنها به‌نوبت و درجای خود خواهد آمد.

از کتابخانه پادشاهی و الخزائنه العامة (کتابخانه ملی) و کتابخانه فریبین و مراکش تا آنجا که مجال بود بهره بردم و بر اثر راه یافتن به چندین کتابخانه عمومی و خصوصی دیگر برای من مسلم شده که مقداری از میراث فرهنگی موجود در آنجا را به اروپا و اسپانیا برده‌اند.

این رد پا را در کتابخانه اسکوریا ال اسپانیا به‌سختی قدیمی کتاب «جوامع‌العلوم» شعبان فرعون بر خوردم و عکس آنرا همراه خود به ایران آوردم که ان‌شاءالله زودی چاپ خواهد شد.

به‌هنگام دیدار از کشورهای برغال و اسپانیا، اگر چه از مهر بانی و کره‌گشای هم‌میهنان بهره‌ای نبردم، اما زیارت



رباط الفتح - این رباط در شهر مسير زادگاه بورقيه واقع شده و طبق گفته مورخان اولين رباطي بود از هزار رباطي كه مابين تونس و مصر (اسكندريه) براي مقابله با دشمنان درياني ساخته شده است .

در تمام دستگاههای دولتی که من در آنجاها آمدم و خدمت صرفجویی در وقت و برهیز از کاغذبازی نیک دیده می‌شد. صداقت و همکاری در همهجا حکمفرما بود. زیرا پیش از اقدام در هر کار با اهل فن مشورت می‌شد و پس از اخذ تصمیم، همکاری جریان عادی و طبیعی خود را طی می‌کرد و در اولین فرصت ممکن پاسخ لازم به ارباب رجوع داده می‌شد.

بیشتر بر بخوردهای من با رئیس و سرپرستان قسمتهای مختلف دارالکتب التومی (کتابخانه ملی) بود که در حدود یکپنجاه کارمند و بیش از یک میلیون کتاب چاپی و خطی دارد، سپس با گرداندگان وزارت فرهنگ و هنر سروکار داشته که

از تعداد کارمندانش برشمی نکردم، در درجه سوم با ارباب جراید آشنایی پیدا کردم که تنها روزنامه الاهرام این کشور دارای يك ساختمان با عظمت مرکزی و چندین محل فرعی است که بیش از دوهزار و پانصد کارمند دارد و از پرنیازترین روزنامه‌های عربی است که مردمانی عرب و خارجی از آن خواننده فراوان دارد.

در تمام این مراکز فرهنگی با هر کارمندی که روپرو کردم وظیفه خود را نیک می‌دانست، تقریباً همگان در این اندیشه بودند که اگر کار من به آنان مربوط می‌شود به سرعت انجام دهند و اگر برعهده دیگری است هرچه زودتر آن دیگری را پیدا کنند و مرا به او سپارند تا دقیقه‌ای بیهوده تلف نشود.

من درصدد ستایش مردم مصر نیستم بلکه آنچه در اینجا می‌نگارم حقایقی است که بدستم خویش دیده و از نزدیک بررسی کرده‌ام . . .

اول آنکه در دانشگاههای کشور مصر مانند دانشگاه قاهره - دانشگاه عين شمس - ادبیات فارسی تدریس می‌شود و کسانی که در این رشته لیسانس و دکتری گرفته‌اند بسیارند . . . همچنین که این کشور از لحاظ چاپ متون ارزشمند فارسی مانند بوستان و گلستان سعدی و دیوان خواجه شیراز پیشگام بوده است . علاوه بر این تعداد بسیاری از کتابهای فارسی تاکنون در این سرزمین به عربی ترجمه و چاپ شده است که از آن جمله شاهنامه فردوسی و تاریخ بیتهی و سفرنامه ناصر خسرو و جامع التواریخ رشیدی و دیوان حافظ و قلمرو سعدی، نوشته علی دشتی و . . . را می‌توان نام برد . . .

در دارالکتب التومیه قاهره - در مجلی من، مجموعه‌ای نفیس از کتابهای خطی و چاپی فارسی نگهداری می‌شود که از جهات مختلف قابل بررسی است .

این کتابخانه تاکنون برای نسخه‌های خطی فارسی خود تا سال ۱۹۶۳ میلادی دو مجلد فهرست چاپی به نام «فهرس المخطوطات الفارسیه» منتشر کرده است . این فهرست به همت استاد نصر الله مینر طرازی، تدوین و در سال ۱۹۶۷ میلادی چاپ و منتشر گردیده است .

مطالب این فهرست در اساس عنوان کتب مرتب شده که شیوه‌ای نیکو است، زیرا هر حقیقی به آسانی می‌تواند مشخصات کتاب مورد نیاز خود را در کوتاه‌ترین مدت از آن بدست آورد. در این فهرست تعداد ۴۵۵۴ کتاب خطی فارسی معرفی شده و مؤلف در مقدمه خود مطالبی به عربی نگاشته که گزیده آن چنین است: «میان دو زبان عربی و فارسی در دوران پیش از اسلام اندک بیوفندی برقرار بوده، ولی با انتشار اسلام در سرزمین ایران این بیوفندی به افزایش نهاد تا بدان حد که هر يك از این دو زبان در دیگری اثری آشکار برجای گذاشت و نیز هر کدام به تنهایی در دیدار این میراث فرهنگی و هنری و اجتماعی اسلامی نشی متمايز و متفاوت داشته‌اند.

دو زبان فارسی و تازی را می‌توان به دوپال برنده‌ای تشبیه کرد و آن برنده را فرهنگ و تمدن اسلامی نامید؛ زیرا هر يك از این دو زبان در بنیادین تمدن اسلامی سهمی فراوان داشته‌اند، و بر اثر همستگی میان آنها بوده که این تمدن در شرق و غرب جهان اسلام منتشر گردیده است. بنا بر این تمدن اسلامی در قسمت غربی دنیای اسلام با برادی زبان عرب جلوه گر شد، و در سمت مشرق آن با خلعت زبان فارسی رخ نمود.

همین همستگی سبب شد که دانشمندان ایران چندین قرن

آثار علمی و ادبی خود را با زبان قرآن و اسلام عرضه کردند و از این رهگذر در کمال و رواج زبان عربی گامهای ارزنده‌ای برداشتند . . .

این نظریه استاد طرازی که در سراسر فهرست او گواه فراوان دارد واقعیتی است که مورد تأیید دانشوران دویونگر ایرانی بوده و هست . . .

استاد طرازی علاوه بر این فهرست کتاب ارزنده دیگری به نام «التهرس الوصفی» برای نسخه‌های خطی منور و مذهب و میناتور در فارسی آماده کرده که در آن هفتاد نسخه ارزنده موجود در دارالکتب قاهره - از آفریده‌های هنرمندان چندصدگانه ایرانی - معرفی گردیده است. این فهرست در سال ۱۹۶۸ با مقدمه دکتر ثروت عکاشه وزیر فرهنگ و هنر مصر چاپ و منتشر گردیده است .

در این فهرست با آثار هنرمندانی بزرگ همچون کمال الدین بهزاد آشنا می‌شویم که وصف آنها در این مختصر نمی‌گنجد .

مؤلف فهرست هر يك از تصاویر برگزیده خود را با مراجعه به اسناد و مآخذ معرفی کرده است. علاوه در مقدمه این فهرست با مختصری از تاریخ هنر صورتگران اسلامی آشنا می‌شویم که بر علاقه مندی مؤلف در کار خود گواهی می‌دهد .

استاد طرازی کتاب دیگری دارد زیر عنوان «تورالدين عبدالرحمن جامی» و فهرست نسخه‌های خطی آثار او، که به مناسبت یاد صد و پنجاهمین سالگرد میلاد جامی که در کابل برگزار شد، انتشار یافته است .

طرازی هر يك از این گروهی از کارمندان فارسی‌دان دارالکتب سرگرم تهیه فهرست کتابهای چاپی فارسی است که در آینده‌ای نزدیک اهل کتاب از آن بهره‌مند خواهند شد. در بخش مخطوطات دارالکتب بیش از هشتاد هزار نسخه خطی اسلامی - عربی و فارسی و ترکی - موجود است. خوشبختانه در مدت کوتاهی که در قاهره بودم سعادت تماشا می‌بخش از آنها تمییم شد .

از آن جمله نسخه‌ای بی‌ظنیر با مجلد زربوک «بوستان سعدی» است که در سال ۸۹۴ هـ قلم شده‌اند. کاتب نوشته شده و به خاتمه «یاری هروی» تذهیب گردیده و با شش تا بلو میناتور از کمال الدین بهزاد - یا رفائل شرقی - آراسته و کامل شده است. در این قسمت نیز برای اولین بار از منقاری اوراق ارزنده با پیروس مکتوب دیدن کردم که از میراث کهن دولت کهنسال مصر و ایران حکایت می‌کند .

ابوسعید ابوالخیر و سماع (موسیقی)

دکتر محمد دامادی

معلم زبان فارسی در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران

۱ - نکاتی چند دربارهٔ ابوسعید

ابوسعید فضل‌الله‌البن ابوالخیر، از حیث عظمت مقام عرفانی و شخصیت ممتاز و کم‌ظنیر اجتماعی و وسعت مشرب و بسط حال و وجود صوفیانه، از درخشان‌ترین چهره‌های تصوف ایران محسوب می‌شود که در اول ماه محرم سال ۳۵۷ ه. ق (= هفتم دسامبر ۹۶۷ م) در میهنه چشم به دیدار جهان آفرینش گشوده است و در چهارم شعبان سال ۴۴۰ ه. ق (= ۱۲ ژانویهٔ سال ۱۰۴۹ م) دیده از دیدار هستی برگرفته است.

سرگذشت و حالات و سخنان و مقامات و کرامات ابوسعید را دوتن از اعقاب او، در دو کتاب «حالات و سخنان شیخ ابوسعید» و «اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید» به تفصیل و اشباع آورده‌اند که بحث پیرامون اهمیت و ارزش ادبی و تاریخی و عرفانی و اجتماعی آن دو کتاب، نیازمند فرصتی دیگر است و فعلاً از حوصلهٔ این مقاله بیرون است.

از مطالعهٔ این دو کتاب و همچنین آثار نویسندگانی که به‌مناسبت از ابوسعید سخن به میان آورده‌اند، چنین برمی‌آید که پیر میهنه زندگی سرشار از بدایعی داشته و برخلاف دیگر معاصران خود، به اطاعت کورکورانه و پیروی از نظام جدولی و پیش‌بینی شده و پذیرفتهٔ مردم، تن نداده است. آداب و رسوم معمول و معهود در میان مردم را به کناری نهاده و سبک‌های خشک و بی‌حاصل و تقلید صرف و فارغ از اندیشه را که معمولاً با تاروپود وجود آدمیان بی‌بندی استوار و ناگسستی دارد به هیچ گرفته و راهی را برای ادامهٔ زندگی خویش برگزیده است که عقل و احساس او به اصالت آن گواهی واحدی داده است.

«ابوسعید به نیاز درون» بیش از نماز ظاهر و طاعت مبتنی بر عبادت و معنول نزد قبیلهان و عالمان و واعظان توجه داشت. در گفته‌های ابوسعید، دنیای زیبایی‌های محسوس و ملموس و ظاهر موج می‌زند و زندگی سرسبز جذبه و لطف و جادو به چشم می‌خورد؛ به عقیدهٔ او زندگی اگر از فعالیت مثبت و شادمانی در نتیجهٔ خدمت به عالم انسانی خالی باشد، با مرگ تفاوت ندارد.^۱

از نظر ابوسعید زندگی چیزی تحقیر کردنی نیست زیرا از لطف و زیبایی آکنده است. اساس تعلیمات حقیقی و بی‌زنگر ابوسعید در او خاتمه به هنگام ارشاد مریدان و دوستان فراوانی باید جست. شخصیت واقعی ابوسعید در خاتمه تجلی یافته است و در آنجاست که از گفتار شورشور و عشق و حال‌تر اویده و تشنه‌کامان را از چشمهٔ زلال معرفت سیراب ساخته و به‌افزودهٔ دلان خالکشین با گفتار و کردار، عشق و نیر و امید ارزانی داشته است.^۲

روح حساس و هنرمند و متوجه به ظرافت و زیبایی‌ها در جذبه‌های حاصله از سماع در خاتمه، بیش از هر وقت دیگر آشکار است و علاقهٔ او به قوالان و سرودخوانان، از ذوق هنری و اطلاع و بصیرت او به موسیقی حکایت می‌کند.^۳ تهور فکر و حریت ضمیر و آزاد اندیشی

در میان صوفیان، ظاهر آن نخستین بار در بوستان خاطر ابوسعید جوانه زده و سر برکشیده است. گاه نیز در مجالس سماع از سر جذبه و شوق، سخنانی بر زبان می‌آورد که اغلب موجب سوء تفسیر می‌شد. اهل ظاهر و مشرکان آن روز گزینز نگاهه به آتش اختلاف دامن می‌زدند و چماق تکبیر به دست مردم می‌دادند و زمانی خود نیز در تکبیر و طعنه بر پیر میهنه با مردم هم آواز و هم آهنگ می‌شدند.^۴

اما ابوسعید آلوده به گرد کدورت‌ها نبود و جان پاکش صفایی چون چشمهٔ تاب داشت و در مقابل انبوه مخالفان تنها با سلاح محبت «صفا ایشان را می‌شکست» و «میمنه و میسر» و قلب و جناح لشکر آنها را برهم می‌زد. و مدین‌گونه «هیبت و سلطنت خود را مه آنها می‌سوزد».^۵

آنچه در ذیل به خوانندگان عزیز دقیقه‌یاب و دل آگاه عرضه می‌شود به عنوان «ابوسعید و سماع» است. و در ضمن آن خواننده با ابوسعید خوش شرب و سماع‌باز آشنا خواهد شد.

بیان این نکته نیز شاید خالی از فایده نباشد که صوفیه به جای آواز خوش و آهنگ دل‌انگیز و روح‌نواز و بطور مطلق قول و فعل و آنچه ما امروز از آن به موسیقی تعبیر می‌کنیم، یا دقت نظر و عمق اندیشه و وسعت پیش‌بینی و حسن انتخابی که داشته‌اند، لفظ «سماع» را برگزیده‌اند^۶ که البته در این مقاله هر کجا لفظ سماع آمده، مرادف با «موسیقی» بکار رفته است.

۲ - ابوسعید و موسیقی

ابوسعید دلی حساس و روحی پاک و ذوقی لطیف داشت چنان که گاه سخن قشالی و یا شیدایی می‌گفت^۷ او را بکلی منتاب و دگرگون می‌ساخت، پیر میهنه در خانقاه، مجلس سماع ترتیب می‌داد و شیخ و جمیع مریدان را وقت خوش می‌شد^۸ و گاه با استماع آواز لطیف، به رقص بر می‌خاست و به وجد آستین می‌افشاند و با کسی سرچنگ نداشت.^۹

موهبت زندگانی هر کنار پدری فرزانه و ورود ابوسعید به محبت پدر، در حلقهٔ صوفیان و آشنای دماغ و روح و روان او، از روزگار کودکی با موسیقی عارفان و حضور در مجالس سماع^{۱۰} و بیت‌خوانی قوالان، موجب آمدن که در سایهٔ بهره‌هایی از ذوق و استعداد فطری، در روزگار کمال زندگانی به فرهنگ و هنر از آفتی وسیع و بی‌مرز بنگرد و تعلیمات خاتمه را غنی‌رغم هم داستان شدن مخالفان^{۱۱} - از ظرافت و لطافت حس برخوردار سازد، و برای توجیه روش تربیت خود که در حقیقت «زمرهٔ محبت» بود، استدلال کند که:

«چو آن را نفس از هوا خالی نباشد ایشان را هوای نفس غالب باشد و هوای بر همهٔ اعضا غلبه کند اگر دست برهم زنده، هوای مستشان بریزد و اگر پای بردارد، هوای ایشان کم شود چون بدین طریق هوا از اعضای ایشان نقصان گیرد، از دیگر کباب خوریش نگاه توانند داشتن، چون همه هواها جمع شود و العباد بالله در کسره مانند، آن آتش هوی در سماع ریزد اولاً آنکه به چیزی دیگر ریزد».^{۱۲}

ابوسعید به استناد آیات قرآنی به روش استحصانی، کیفیت تأثیر مطلوب یا نامطلوب سماع را در افراد، تابع متعلقات و قرائن موجود و احوال آدمی می‌دانست و معتقد بود اگر سماع مقتدر به فساد شرع و عقل باشد، از قبیل ملامی و مناهج و فسوق و فجور و تهییج شهوات و مانند آن‌ها جایز نیست ولی آنجا که از مقدمات تحریک به فساد دور و نتیجه‌اش منضمین و مصلحت شرع و عقل باشد و موجب انصاف خاطر از متعلقات دنیا و وارستگی از آنچه رنگ و تعلق پذیرد، باشد و سبب اعتنا و توجه به امور مطلوب و ممدوح معنوی گردد و از اغراض و

آلودگی های پلید مادی بنور باشد، چایز ورواست. پیر میهنه در تبیین این اعتقاد گفته است:
«السماح هو الوقت فمن لاسماع ومن لاسمع له فلا بد له لان الله تعالى قال انهم عن السمع
لمرولون قال قالوا لو كنا نسمع او نعقل ما كنا في اصحاب السعير. فالسماح سفیر من الحق
ورسول من الحق یصل اهل الحق بالحق الی الحق فمن اصغى الیه بحق تتحقق ومن اصغى الیه
بطنع تردق»^{۱۹}.

سماح هر کس رنگ روزگار وی دارد، کسی باشد که به دنیا شود و کسی بود که
بر هوای نفس شود، کسی باشد که بردوسی شود و کسی باشد که بر وسایل و فرآیند شود این
همه ویال و مظلمت آن کسی باشد چون روزگار با ظلمت باشد سماح با ظلمت بود و سماح
درست آن باشد که از حق شود»^{۲۰}.

ابوسعید چنان به وجد و سماح اعتقاد داشت که مردمان را گفته بود اگر خدای
مؤذن بشنود هم از رقص بازیابند وی نه تنها بر منبرایات عاشقانه می خواند بلکه گاه
در خاتقاه درویشان هنگام استماع سماح، شملجیات^{۲۱} که بارها موجب خیم و لغت عامه ورد
و طرد و حتی قتل صوفیه می گردید و طبق معمول پراز دعوی وحدت و اتحاد و حلول و اسماء
بود، از سر و وجد بر زبان می راند و ظاهراً همین نکته بود که حتی مجالس وعظ ابوسعید را
فرد عامه مقلنون و مقلعون می داشت و عبت نبود که مترعه و فتها مردم را به سب آنچه در این
مجالس گفته می شد بر ابوسعید می شورانیدند^{۲۲}.

در حقیقت سماح از نظر ابوسعید، نوعی عبادت و وسیله ای برای تزکیه نفس و تلطیف
روح و انقطاع از ماموی الله و پیوستن به حق و فیاء فی الله بود ازین رو می گفت: «السماح
یحتاج الی ایمان قوی لان الله تعالى قال ان السمع الاصل یومن با یاتنا فالسماح عداة الارواح و
شفاء الاشیاح و السماح لسان الطریق ومن لم یسلک الطریق لایکون له سماح بالحقین»^{۲۳}.

داستان دست گیری بوسعید از «پیر طنبورزن»^{۲۴} در زمانی حساس که وام بسیار بر
خواججه حسن مؤدب خادم خاص و پیش کار امین و مدعی پیر میهنه فراهم آمده بود و در
همان وقت پیرزنی صد دینار زر به رسم نثار برای بامین هزینه های خاتقاه آورد و بنابر ابوسعید
در عین نیاز شدید که بفرست از موسیقی دان پیر داشت و به وسیله حسن مؤدب آن زر را جهت
پیر طنبور زن به گورستان حیره فرستاد و یا داستان رفیق و مداحات و محبت ابوسعید در حق
چون اقوال مستی که حسن مؤدب از خرافات به خاتقاه آورده بود^{۲۵} و یا داستان نثار محبت
به «زنی مطربه، مست، روی بگشاده و آراسته» در بازار نیشابور که «زردیك شیخ رسید
چمع بانگ بروی زندک که از راه فراتر شو! شیخ گفست دست از او بدارید چون آن زن
زردیك شیخ رسید، شیخ گفست:

آراسته و مست به بازار آیی ای دوست تفرسی که گرفتار آیی؟

آن زن را جالبی پدید آمده و بسیار بگریست و در سجدی شد و توبه کرد^{۲۶}.
گذشته از ایات علاقه ابوسعید به بازی درهاندگان و بیچارگان و تبره بخشان، و
آموختن شیوه ابشار و گذشت و جوانمردی در عمل به خانقاهیان، همین این واقعیت نیز هست
که پیر میهنه را به خداوندان هنر، علاقه و احترامی خاصی بوده است. علاوه بر آن که بوسعید
به سائق آگاهی از روح حساس و تأثیر پذیر و زودرنج ارباب هنر، برای آنها، آزادی عمل
بیشتری هم قایل می شده است. با شهرت ابوسعید بر رغه ققها و منتشران، مجالس سماح او
اندک اندک رونق تمام یافت^{۲۷}. در این مجالس آنچه درویشان را شور و حال می بخشید، رقص
و سماح به عنوان وسیله ای برای رفع قفس و ملال و خواندن اشعار لطیف عاشقانه بود و ابوسعید
این گونه اشعار را از زمانی ظاهری تأویل می کرد تا مورد انکار و ایراد مخالفان قرار نگیرد^{۲۸}.
ابوسعید در لحظات پایان عمر نیز از اندیشه سماح و تجویز غنا و تشویق یاران
به اینکه به عنوان «خیاگران خدا» بر تربت اوشادمانی بریاکنند، غافل نبود و هنگام بیان

و صایا به مردمان می فرمود که «شما درویشان بر تربت ما سماح کنید»^{۲۹}.
داستان دلگشی که فرزندانه ابوسعید محمد بن مشور به نقل از خواججه احمد محمد
صوفی^{۳۰} در اسرار التوحید آورده است و ما آن را در پایان این مقال خواهیم آورد، علاوه بر
آنکه از اشتغال بر طرافت و ملاحه و لغت کلام که متناسب با شخصیت ابوسعید تواند بود،
حالی نیست و گرچه بظاهر از استماع خانقاهیان و مردمان ابوسعید است. بر علاقه و توجه
ابوسعید به «سماح و موسیقی» در مدت زندگانی طولانی و سرشار از شور و شوق و جدیه و حال
و ذوق او نیز، دلیلی قاطع تواند بود. داستان اسرار التوحید چنین است:
«درویشی از اصحاب خاتقاه من، بعد از وفات شیخ ما نفس الله روحه العزیز، او را
بخواججه^{۳۱} دید که شیخ را گشتی ای شیخ تو در دنیا بر سماح و اوعی تمام داشتی اکنون حال تو با
سماح چیست؟ شیخ او را گفت:

از لحن های موصالی و لحن ارغنون آواز آن نگار مرا این نیاز کرد.

پنجشنبه اول بهمن ماه ۱۳۴۹ شمسی
تهران - دکتر محمد دامادی

یادداشت ها و گزیده مراجع

- ۱ - اسرار التوحید فی مقامات التبیح ابوسعید - تهران، ۱۳۳۲ طبع آقای دکتر
ذبیح الله سفا، ص ۱۵ و دایرة المعارف اسلام چاپ جدید ۱۹۵۴ ص ۱۴۵ ذیل ابوسعید فضل الله بن
ابوالخیر.
- ۲ - اسرار التوحید ص ۳۵۶، حالات و سخنان شیخ ابوسعید طبع آقای ایرج احتشار
تهران ۱۳۴۱ ص ۱۰۹. طبقات الشافعیه سبکی ج ۴ ص ۱۰، دایرة المعارف اسلام ص ۱۴۵.
- ۳ - اسرار التوحید ص ۱۴۹ و ۱۸۰ و کتاب الفصل فی الملل و الاہواء و التحلل تألیف
امام ابی محمد علی بن احمد بن خرم الظاهری (متوفاً ۴۶۵) جزء ۴ ص ۱۸۸ طبع مصر سال
۱۳۲۱ هـ ق.
- ۴ - اسرار التوحید ص ۱۸۴، ۲۱۳، ۲۳۲، ۲۸۰، ۲۸۱.
- ۵ - «... مرد آن بود که در میان خلق نشیند و برخیزد و بخشد و بخرد و
بشود و در بازار در میان خلق ستد و داد کند و وزن کند و با خلق درآمیزد و یک لحظه از
خدای غافل نباشد». اسرار التوحید ص ۲۱۵ و «... مرد باید که به میان بازار در میان
مردمان بخدای مشغول باشد و یک لحظه بدل از او خالی نبود». اسرار التوحید ص ۲۶۴.
یادشده گفتار جرج برنارد شاو George Bernard Shaw (۱۸۵۶ - ۱۹۵۰ میلادی) طنز نویس
زبردست معاصر و نماینده پرداز شوخ طبع ایرلندی را در اینجا ذکر کنیم که می گوید:
«آرزو دارم که تا آخرین رفق وجود من تمری ببخشد و روزی که من میرم زمانی باشد که
از من هیچ خدمتی ساخته نباشد، هر چه بیشتر کار می کنم از زندگی بیشتر حظ می برم. برای
من زندگانی یک چراغ کم روغن می آهیتی نیست که بزودی خاموش شود. من زندگانی
را بمثابة یک متعل برنور و درخنده می دانم که فعلاً نگاهداری او را به من سپرداند من
می خواهم هر چه ممکن باشد روغن این شعل را زیادتر نموده و آقا نورانی تر از او بیشتر به
نسل های آینده تسلیم نمایم». مجله مهر سال چهارم ۱۳۱۵ شمسی.
- ۶ - اسرار التوحید ص ۷۷ و ۱۳۶ و ۱۷۹ و ۱۸۳ و بسیاری از موارد دیگر.

۷ - اسرار التوحید میں ۱۱۴ و ۲۲۶ و ۳۳۱ و ۳۳۲ و نیز نگاہ کند بہ «آثار الہیاد و اخبار العبادہ از جمال الدین ابویحیی زکریا بن محمد بن محمود قرظینی (متولد ۶۰۰ و متوفی ۶۸۲ هـ ق) چاپ گوٹنگن میں ۲۴۲ - ۲۴۶ کہ روایت اول آن را در ۶۶۱ و روایت دوم آن را در ۹۷۴ هـ تألیف کردہ است ، در ذیل کتبہ خاوران می نویسند : «... و بدان منسوبست شیخ ابوسعید بن ابوالخیر و او کسی است کہ طریقہ تصوف را بہاد و خاقانہ ساخت و ہر روز دو بار خوان گشودہ و ہمہ آداب سرفہاں منسوب باوست و ...»

۸ - اسرار التوحید میں ۲۴۵
 ۹ - اسرار التوحید میں ۲۱۱ و ۲۱۲ ، ۳۲۸ ، تاریخ تصوف در اسلام تألیف دکتر قاسم غنی ج ۲ ص ۱۵۲

۱۰ - اسرار التوحید میں ۷۷ تا ۸۲ و ۱۰۱ و ۱۰۲ و ۱۲۷ و ۱۸۸ و ۱۸۹ و حالات و سخنان میں ۵۰ تا ۵۰ و ترجمہ سرائفین بہ تصحیح شاہروان استاد بدیع الزمان فروزان فرہنگ ترجمہ در کتاب ۱۳۴۵ ش - میں ۱۱ کہ ظاہراً غلط ظاہری نگارش و تألیف رسالۃ فتنیہ در عصر ابوسعید ہندان منسوب ہوئے است کہ : «اندر طریقت قوت پیدا آمد لایزال کہ پائس سرہ مندرس گشت بحقیقت ہیران کہ این طریقت را دانستند بر فتنہ وانگہی بر زبان کہ بر سیرت و طریقت ایشان اقتدا کنند ، و رعب رفتند ، ... حرمت شریعت از دلہا بیرون شدہ ... و آسان فرار گرفتند گراہن عبادت خدا و نماز و روزہ را خوار فرما گرفتند و ... و دعوی کردند کہ ایشان از حدیث کبری گذشتند ، و بہ حقیقت و سالی رسیدند ...» این ہمہ تعریض و کتابہ وثائق الذکوی کہ بخاتمہ امام ابوالقاسم فتنیری (۴۶۵ - ۳۷۶ هـ ق) در مقدمہ کتاب او آمده است ظاہراً بنیاد آنست کہ ظہور ابوسعید ، موجب تحول در نظام موجود گردیدہ ، و در نتیجہ وجود اعتبار و تشخص نیروی صوفیانہ پیر مہینہ ، مبالغہ ستی آن ہا سخت در ضمن افتادہ است و الزیادہ با بسیج ہمہ امکانات موجود بہ منہ و ملامت و تکبر و تحقیر از ابوسعید برداشتند ، زیرا ابوسعید گفتہ بود : «آنچہ ظاہر شرع است ہمہ مراعات اسباب و آنچه حقیقی است ظاہر مہیا اسبابست ،» حالات و سخنان میں ۸۶ .

۱۱ - اسرار التوحید میں ۸۱
 ۱۲ - فرہنگ اعداد مخالفہ تألیف دکتر احمد علی رجائی بخارائی ۱۳۴۰ ش ، ص ۱۷۹ و ۱۹۵

۱۳ - اسرار التوحید میں ۲۸۰
 ۱۴ - اسرار التوحید میں ۸۵

۱۵ - اسرار التوحید میں ۲۳۶ و ۲۳۷ و تخریج مثنوی شریف جزو سوم از دفتر اول از شادروان استاد فروزان فر ۱۳۴۸ دانشگاه تہران میں ۷۵۵

۱۶ - اسرار التوحید میں ۱۶
 ۱۷ - اسرار التوحید میں ۷۷

۱۸ - اسرار التوحید میں ۲۲۳
 ۱۹ - اسرار التوحید میں ۲۲۷

۲۰ - ارزش میران صوفیہ آقای دکتر عبدالحسین زرین کوب ۱۳۴۴ طهران انتشارات آریا میں ۸۳ و ۸۴ و اسرار التوحید میں ۲۷ تا ۸۲

۲۱ - التملیح : کلام بترجمہ اللسان عن وجد فیض عن مہینہ مقرون بالذہوی الا ان یکون مباحیہ متسلماً و محفوظاً و کان عنہم اذا سألہ انسان مسأله فیہا دہمی یقول ابو ذہب اللہ من تملیح اللسان ، کتاب التملیح فی التصوف لابی اسرار الخطومی میں ۳۴۶ التملیح : عبارۃ عن کلمہ علیہا رابعہ رعونہ و دعوی ، رہی نازدہ آن توجہ من الہدائین ، کتاب اصلاح البدویہ

لمحل الدین ابن عربی ، بہ تصحیح آقای مظفر بختیار - تہران ۱۳۴۸ ص ۲ .
 «شمعیات» از مثنوی سخنان است کہ در دفاع از شیطان پارسی از عرفا مانند «امام احمد غزالی» و «عین القضاة ہمدانی» امتناع اورا از سجدہ آدم بر کمال توحید و یکتاپرستی او توجیہ کردہ اند کہ تکرر و سرپیچی از اطاعت حق تعالی . برای اطلاع از تفصیل بیشتر رجوع شود بہ «تفسیر مثنوی مولوی» تألیف استاد ہمایی میں ۲۳۵ چاپ دانشگاه تہران ۱۳۴۹ .
 ۲۳ - ارزش میران صوفیہ میں ۱۱۸ .

۲۴ - اسرار التوحید میں ۳۲۳ و نیز میں ۳۱۸ همان کتاب : «از شیخ سہوال کردندہ از سماع گفت : «السماع قلب حی و نفس میت» .

۲۵ - اسرار التوحید ۱۱۶ و ۱۱۷ - کہ شیخ فریدالدین ابو حامد محمد بن ابوبکر ابراہیم بن اسحاق عطار نیشابوری (۲۲۷ - ۵۳۷ هـ ق) در منظومہ عرفانی محبوبت نامہ («اہتمام دکتر نورانی وصال ۱۳۳۸ تہران) آنرا بہ رشتہ نظم کشیدہ است با مطلع :

بود بیری عاجز و حیران شدہ سخت کوش چرخ سرگردان شدہ

(ص ۳۴۱ و ۳۴۰)
 و در کتاب شریف مثنوی (دفتر اول طبع لیکسون میں ۱۱۶) مولانا جلال الدین مجدد باخی مشہور بہ مولوی (۶۷۲ - ۶۰۴ ق) نیز آنرا منظوم ساخته است ، با این تفاوت کہ در مثنوی ، ظرف وقوع حادثہ ، شہر مدینہ است و فریادرس پیر رامشگر ، عمر بن الخطاب خلیفہ اسلام است . در حالی کہ در کتاب اسرار التوحید ، شہر شاپور و دستگیر پیر طہبوزن ، ابوسعید ابوالخیر است . (برای اطلاع از تفصیل وجوہ تملیح و جهات افتراق در روایت متفاوت اسرار التوحید و مثنوی ، رجوع شود بہ شرح جز سوم از دفتر اول مثنوی شریف (ص ۷۵۷ - ۷۵۳) تألیف شادروان استاد فروزان فر .

۲۶ - اسرار التوحید میں ۲۴۵

۲۷ - اسرار التوحید میں ۲۴۶

۲۸ - اسرار التوحید میں ۲۵۱ و ۲۵۰ کہ نتیجہ ظاہری داستان مذکور ، پیروزی ابوسعید است بر مخالفان سماع کہ تا آن زمان ظاہراً مسود و معمول نبودہ است و مختل است کہ پیر مہینہ ، نخستین بار بنیاد سماع را در خاقانہ خود گسترده است .

۲۹ - ارزش میران صوفیہ میں ۱۷۴ .
 ۳۰ - اسرار التوحید میں ۳۴۹ .

۳۱ - بسیاری از داستان های اسرار التوحید ، خواب آورده است . خواب ترد صوفیہ ، یعنی انفعال از حس و ارتباط بہ عالم روحانی است . زیرا آدمی دریداری ، خواہ ناخواہ ناگزیر از توجیہ و پذیرش آداب و رسوم و سنت ها و قیودہاست . اما در هنگام خواب ، انسان در تکمیل رغبتات ، آزاد است و احکام مطابق میل انسان و بدون تحمل رنج و فکر صادر می شود . داستان های کہ محمد بن مشور یا ذکر نام و بیان کیفیت وقوع آن ہا بہ صورت خواب در اسرار التوحید پرداختہ است کہ نیست و در موارد بسیار می توان آن ہا را یافت . اما در بارہ اہمیت خواب در نزد صوفیہ بہ داستان پیر چنگی در دفتر اول مثنوی و شرح آن بہ جامعہ استاد فقید فروزان فر (ص ۲۶۸ بعد جزو سوم) رجوع فرمایید .

۳۲ - اسرار التوحید میں ۳۸۴

عکاسی

هادی شافیه

pH

در لابراتوارهای مدرن عکاسی با محلول‌هایی که درجه آسیدی ویا قلیایی آنها معلوم نیست کار نمیکنند و برای کنترل نتیجه عملیات، ارقام ودرجات مریخ و دقیق لازم دارند بدین سبب به pH معین محلولهای ظهور و ثبوت و حتی حمام توقف مراجعه میکنند.

pH چیست؟

pH علامتی است در شیمی که به کمک آن میتوان «قدرت» یک اسید ویا قلیایی، همچنین یک معرف یا محلول (مثلاً محلول ظهور عکس) را به شکل «عدد» نشان داد. این علامت نشان دهنده درجه آسیدی یا قلیایی یک محلول است بر حسب غلظت آن از لحاظ یون (ion) های هیدروژن آزاد. برای معلوم شدن سوختن این علامت به مثال‌های زیر توجه کنید؛ یک قطعه مرمر را که از کربنات کلسیم مبلور تشکیل یافته به وسیله یک «اسید» حل و یا نه عبارت دیگر تجزیه می‌کند در صورتیکه از یک «اسید قوی» مانند اسید کلر هیدریک ویا اسید نیتریک استفاده کنیم به مقدار خود خواهیم رسید. اما یک اسید «ضعیف» مانند اسید استیک (جوهر سرکه) ویا اسید بریک نمیتواند مرمر را تجزیه ویا حل کند.

مثال دوم را از گروه مواد قلیایی میتوان انتخاب کرد: یک ترکیب قلیایی ضعیف را در نظر بگیرید (مثلاً «صابون»). میدانیم که بطور بی‌خبر میتوان دست و رو را با آن شست. اما اگر بجای صابون ماده قلیایی قوی‌تری (مثلاً هیدرات سدیم که نام عامیانه آن سود سوزآور است) انتخاب کنیم وضع دیگر گونه خواهد شد. محلول این ماده باعث تخریب بافت‌های حیوانی اجسام آبی و غیره . . . میگردد. (به همین جهت از آن برای باز کردن لوله‌های دستشویی و غیره که بواسطه قطعات گوشت و مواد چربی و تکه‌های پارچه و نظایر آن گرفته میشود استفاده میکنند).

از موادی که در عکاسی بکار می‌رود نیز میتوان مثالی آورد؛ با پراکس که قلیایی ضعیفی است، فقط ساختن محلولهای ظهور کند و کم قدرت امکان‌پذیر است. در حالیکه

بوسیله هیدرات سدیم محلول‌های ظهور سریع، که فوق‌العاده مؤثر است و نگاتیف‌های خیلی کثرت است ایجاد میکند. ساخته می‌شود.

البته همه میدانند که اسید سولفوریک قوی‌تر از اسید پراکس است و سود معرق قلیایی‌تر از پراکس میباشد. اما بی‌کمک علامت و نشانه خاصی نمیتوان به ترتیب اختلافی را که بین «قدرت» این مواد وجود دارد توجیه کرد.

میدانیم که اندیکاتور یا معرف رنگی کلاسیک، یعنی کاغذ و تئور تورسل (گل آفتابگردان)، دارای خاصیت تغییر رنگ در مجاورت اسید و قلیایی است. اما رنگ سرخی که این ماده در مجاورت اسید کلر هیدریک به خود میگیرد با رنگ سرخ حاصل از اسید استیک اختلافی ندارند. همچنین پراکس، کربنات سدیم و هیدرات سدیم هر سه کاغذ تورسل را مانند هم آبی میکنند. بنابراین، اندیکاتور مزبور همواره «قدرت» محلول هیچگونه اطلاعاتی نمیتواند بدهد.

وضع شیمی تا چندین سال پیش بدین منوال بود. یک شیمیت دانمارکی L.P. Sørensen که در زوی مخبرها به مطالعه می‌ناخت میدانست که نتایج حاصل در معرف عملی آنها بستگی نزدیکی با «قدرت» اسید موجود در محیط تخمیر دارد (غلظت یون‌های هیدروژن). اما، راهی مناسب برای اندازه‌گیری درست نداشت.

در آنوقت راه‌های متعددی برای تعیین قدرت شناخته شده بود ولی بکار بستن آنها چندان راحت نبود.

شیمیت مذکور سیستمی تأسیس و تدوین کرد که برای اندازه‌گیری، میدان عمل وسیعی داشت و قابل تطبیق در موارد بسیار زیادی بود. این سیستم به کمک موارد حقیقی که بسیار قلمند، به اثبات رسیده است. هر اتمیل یک محلول اسید کلر هیدریک ۱۶۰۰۰ بار مؤثرتر از محلول اسیدبریکی است که دارای همان مرتبه غلظت ملکولی باشد. در مورد مواد قلیایی نیز وضع از همین قرار است. مثلاً محلول هیدرات سدیم ۶۰۰۰ بار مؤثرتر از محلول پراکس میباشد.

در لابراتوارهای صنعتی pH را با دستگاه pH-Mètre

مجهز به الکتروود شیشه - لیتیم اندازه‌گیری میکنند. این دستگاهها با دقت فوق‌العاده‌ای نتیجه را تعیین میکنند، اما خیلی گران بوده و فقط توسط متخصصین قابل استفاده‌اند. استفاده از روش رنگی Colorimetric سهل‌تر است و فقط احتیاج به یک سری «شاهده» دارد.

تعریف pH

شیمیت نامبرده برای pH مقیاسی تدوین کرده که از صفر تا ۱۴ به چهارده بخش مساوی تقسیم شده‌است. درجه ۷ آن با مواد خنثی مطابقت دارد، فاصله صفر تا ۷ به مواد اسید اختصاص داده شده و از ۷ تا ۱۴ به مواد قلیایی.

رابطه میان دو بخش همچوار ۱۰ میباشد. به این معنی که اگر اختلاف یک بخش ۱۰ باشد، اختلاف دو بخش ۱۰۰× یعنی برابر ۱۰۰ خواهد بود و بدین ترتیب اختلاف ۵ بخش عبارت میگردد از ۱۰ به یونان ۵ یعنی ۱۰۰۰۰۰ (۱۰۰۰۰۰ = ۱۰^۵). به اصطلاح دیگر: یک ماده با صفر = pH ده برابر فعالتر از ماده دیگر با یک = pH و یکمتر هزار بار فعالتر از ماده‌ای با پنج = pH است. همین قاعده بطور تقریبی در جهت قلیایی هم وجود دارد: ماده‌ای با ۱۴ = pH ده برابر فعالتر از ۱۳ = pH و ۱۰۰۰۰۰۰ بار فعالتر از ۱۰ = pH می‌باشد.

چنانکه گفته شد اندازه‌گیری‌های pH به‌طور بسیار دقیق با وسایل الکتریکی انجام میگیرد که بسیار پرخرج است، ولی در سایه فعالیت‌های شیمیت دانمارکی و دانشمندان آمریکائی Lubbs و Cohen طریقه سهل و ارزانی ایجاد گردید.

نتیجه تجسات آنها تهیه یک سری اندیکاتور (معرف) های رنگی جدید بود که با دقت کافی عملاً میتوانند pH یک مایع را تعیین کنند. گرچه طرز عمل آنها نیز شباهت به تورسل دارد ولی هم دقیق‌تر از آنست و هم میدان عمل‌شان متغیرتر، تورسل فقط میان ۵ = pH و ۸ = pH عمل میکند ولی معرف‌های مزبور در میدان رنگی، نوسان دارند؛ مثلاً بلود و نیومول در میان ۲/۲ - ۸/۲ از سرخ به زرد تغییر رنگ میدهد و در بین ۸ - ۹/۶ از زرد به آبی.

در تابلوی ۱ چند معرف با مشخصات آن مشاهده میشود. طرز اندازه‌گیری دقیق‌تر در سطرهای بعد ذکر خواهد شد. در تابلوی ۲ pH چند محلول ظهور متداول و در تابلوی ۳ pH محلول‌ها بطور کلی نشان داده شده است.

تابلوی ۱

تغییر رنگ	حدود pH قابل استفاده	نام معرف
زرد - سرخ	0.1 - 1.5	Violet de méthyle

بازرسی آسیدی

بافت خنثی

بازرسی قلیایی



Bleu de thymol	1.2 - 2.8	زرد - سرخ
Bleu de bromophénol	3 - 4.6	آبی - زرد
Rouge de méthyle	4.2 - 6.3	زرد - سرخ
Bleu de bromothymol	6 - 7.6	آبی - زرد
Rouge de crésol	7.2 - 8.8	سرخ - زرد
Bleu de thymol	8 - 9.6	آبی - زرد
Thymolphthaléine	9.3 - 10.5	آبی - بی‌رنگ
Jaune d'alizarine	10.1 - 12.1	سرخ - زرد

تابلوی ۲

Agfa	Rodinal	12,30
Kodak	D. 76	8,60
Kodak	D. K. 20	8,15
Kodak	D. 23	7,90
Kodak	D. 25	7,20
Chlorhydrate de diamidophénol + Sulfite		7,00

گاهی بیش میآید که رنگ حاصل با هیچ يك از رنگهای نمونه کاملاً مطابقت نمیکند. مثلاً ممکن است میان بنفش روشن - $pH = 9$ و بنفش تیره - $pH = 10$ باشد. در این صورت معلوم میشود که pH محلول مورد آزمایش تقریباً $\frac{9}{5}$ است.

اندازه گیری دقیق تر با کاغذ به نام Lyphan امکان پذیر میگردد.

پاک کاغذ اونیورسال وجود دارد که میتوان با آن pH بین ۳ - ۱۲ را با اختلاف یک درجه اندازه گیری کرد. نوار را در محلول مورد نظر فرو کرده، در حرارت عادی، در محلولهای سیال، کافی است یک ثانیه نگاهداشت. اما در محلولهای قلیایی غلیظ میتوان تا پنج ثانیه غوطه ور کرد. سپس بیرون آورده باید نگاهداشت تا قطرات آن بچکد و سپس رنگش را با نمونهها مقایسه کرد. این مقایسه بهتر است هم با تابش نور و هم با عبور نور انجام گیرد. رنگ کاغذ مربوط از سرخ نارنجی - زرد - سبز - آبی تا بنفش تغییر میکند و چنانکه گفته شد دقت آن تقریباً یک واحد pH است.

اگر دقت بیشتری مورد نظر باشد و بخواهند درجاتی در بین یک درجه pH پیدا کنند اندازه گیری دوم با کاغذ دیگری انجام میگردد که میتواند عوامل تنگ تری را تعیین کند. مثلاً با کاغذ اونیورسال مشخص میشود که pH محلول در حدود ۶ است. با کاغذ شماره ۶۶۸ میتوان اختلافهای در حدود

Bleu de Thymol	2,8 — 1,2	از برای pH های
Bleu de Bromophénol	4,6 — 3	
Vert de Bromocrésol	5,6 — 4	
Rouge de Chlorophénol	6,8 — 5,2	
Rouge de Phénol	8,4 — 6,8	
Phénol-phtaléine	10,2 — 8,6	
Jaune d'Alizarine G. G.	11,8 — 10,2	

به کار میرود.

تحقیق pH محلولهای ظهور عادی معمولاً به کمک فنل - فثالین انجام میگردد. یا « کاغذ معرف » اندازه گیری سریع امکان پذیر است. گرچه دقت این عمل نسبتاً کم است معیناً برای یک آماتور کفایت میکند.

مثلاً: کاغذی به نام Prolabo وجود دارد که به شکل نوار زرد رنگی است. این نوار را در محلولی که pH آن باید اندازه گیری شود فرو میزنند، اگر مایع آسید باشد رنگ کاغذ فوراً به سرخ متمایل میگردد و اگر قلیایی باشد رنگ بنفش بخود خواهد گرفت. $pH = 7$ (وضع خنثی) با رنگ سبز متوسط معلوم میگردد. رنگ حاصل با نمونههایی که هر یک با pH معینی مطابقت داشته و روی جعبه کاغذ وجود دارد مقایسه میگردد.



انار کاکر



تنگستان اریتریا

قیلاً گفتیم که فعالیت یک محلول ظهور بستگی دارد با « قدرت » قلیایی و اینک میتوانیم برای اصطلاح کثیف « قدرت » جانشینی تعیین کنیم که عبارت است از علامت کثیف pH . در آزمایشهایی که سال ۱۹۳۳ از طرف دانشمندان روس Schischkina و Faernann با متول انجام شد معلوم گردید که طبیعت ماده قلیایی به کار رفته در سرعت عمل ظهور تأثیر ندارد بلکه pH است که در این مورد تأثیر میکند. قلیایی های مورد استفاده هر چه باشد اگر pH آنها اختلافی نداشته باشد فعالیت محلولهای ظهور مانند هم خواهد بود.

برای فعالیت مشابه، ارزش pH به طبیعت احیاناً کننده بستگی دارد. در حالیکه متول مشتمل ظهور است با pH ۶ - ۷، هیدروکسیون با $pH = 9$ شروع به تأثیر و عمل میکند. دلیل اینکه مخلوط متول - هیدروکسیون اینقدر مورد استفاده میباشد همین است. با هیدروکسیون ظاهر شدن تصویر خیلی دیر آغاز میشود ولی همینکه شروع گردید با سرعت قدرت کم کرده و سیاه میشود. برعکس، متول در عرض چند ثانیه موجب ظهور تصویر میگردد. بدین ترتیب متول در ابتدای ظهور تأثیر میکند و هنگامیکه دوره القا سیری شد هیدروکسیون به سرعت کنتراست تصویر را بالا میدهد.

اندازه گیری

به محلول مورد آزمایش، از محلول معرف لازم (یا غلظت نیم درصد) اضافه میکنند. رنگ اولیه تغییر مییابد و رنگ جدید را با ردیف « شاهد » ها مقایسه میکنند.

تابوی ۳

محلولهای ظهور قوی	۱۲ - ۱۳
محلولهای ظهور کاغذ متول + هیدروکسیون	۱۱ - ۱۱/۵
محلولهای ظهور اونیورسال متول + هیدروکسیون	۱۰ - ۱۱
محلولهای نیمه ریزدانه	۹ - ۹/۸
محلولهای ریزدانه	۸/۶ - ۸/۶
محلولهای سوپر ریزدانه	۷/۹ - ۸
محلول ثبوت خنثی	۷/۵ - ۸/۸
محلول ثبوت آسید	۵ - ۶
محلول ثبوت سفت کننده	۵/۵ - ۶/۵
حمام توقف	۸/۳ - ۵/۵

یک محلول ظهور « ریزدانه » حادیتاً موجب کم جاک شدن خانه های تیره نخواهد شد مگر اینکه pH آن پایین تر از $8/7$ باشد.

در محلولهای ظهور رنگی فعل و انفعالات بستگی تام و تمام با pH دارد و باید که با دقت تنظیم شده و ثابت نگهداشته شود.

وقتی گفته میشود که یک حمام ثبوت دارای $pH = 2/5$ و دیگری $pH = 5/5$ است بلافاصله فهمیده میشود که اولی در برابر آسیدتر از دومی است. همچنین محلول ظهوری با $pH = 11$ ده برابر قلیایی تر از محلول ظهوری است که pH آن ۱۰ میباشد و الخ...



بهدار نظیر آقمار



۶/۳ - ۶/۶ - ۶/۹ را تعیین کرد. با کاغذ شماره ۶۶۶ فواصل کمتری را میتوان مشخص نمود. دقت! کاغذهای معرف حتماً باید درجای خشک نگهداری

شود. اگر لازم باشد که pH در حدود ۰/۲ واحد اندازه گیری گردد محلول مورد آزمایش را با لوله‌های محتوی مایعات رنگین که حاضر و آماده فروخته میشود، میتوان متایسه کرد. مثلاً اندازه گیری بین ۶ - ۷ به کمک یک سری لوله‌های اضافی آبی برمیتوئول میسر میگردد.

pH حمام‌های نیوت

لازم به یادآوری است که اهمیت تعیین pH تنها مربوط به محلولهای ظهور نموده در محلولهای نیوت نیز به همان درجه مهم است.

قدرت آسیدی محلول‌های نیوت به تدریج در موقع کار کردن کاسته میشود و لازم است آنها به سهولت کنترل کرده و در مواقع لزوم دوباره به قدرت کافی رسانید.

کاغذهای معرفی به نام Ionoskrib در دفترچه‌های ده برگی وجود دارد که با گذاشتن یک قطره از محلول بر روی آن و حصول رنگهای مختلف میتوان به میزان pH پی برد. درجه آسید محلول نیوت بر حسب جدول زیر معلوم میشود:

مقدار آسید محلول نیوت رنگ بوجود آمده ارزش

خوب زرد ۴

خوب آسید حمام باید تقویت شود

بالا بردن قدرت آسیدی حمام با افزودن کم کم محلول زیر انجام میگردد. تا اینکه برگ کاغذ به رنگ سبز - زرد درآید ($pH = 4/7$) .

سولفیت سدیم آنتیپدر ۵۰ گرم
آسید آنتیک ۵۰۰ سانتیمتر مکعب
آب، مقدار کافی تا ۱۰۰۰ سانتیمتر مکعب
معمولاً حمام نیوت تا فرمودگی کامل میتواند ۲ - ۳ بار تقویت آسیدی گردد.

حمام‌های نیوت سفن کننده

این حمام‌ها در حدود $pH = 4/2$ بطور مناسب تأثیر میکنند. وقتی به $4/8$ رسید نوعی رسوب املاح آلومینوم ایجاد میشود، اضافه کردن آسید بزرگ ته نشین شدن سولفیت آلومینوم را به تأخیر میاندازد.

pH بالاتر از ۴ هیوسولفیت را تجزیه میکند.

بدین ترتیب اهمیت روزافزون pH در عکاسی، بالخاصه کار رنگی، معلوم میگردد. زیرا امکان میدهد تا در لابراتوارها بطور عملی‌تری به کاربرد آژند و همواره از قدرت و انرژی حمام‌ها اطلاع داشته باشند. آنچه در این جا بیان شد توضیح ساده‌ی بود درباره pH خوانندگان برای کسب اطلاعات بیشتر میتوانند به کتابهای شیمی مراجعه کنند.

برای تهیه شماره‌های مختلف مجله هنرمردم لطفاً در تیران به نقاط زیر

مراجعه فرمایند:

زکفر	خانه آفتاب
خیابان تخت جمشید - متاعل سفارت	خیابان روزولت روبروی بانک کشاورزی
امریکا - شماره ۳۸۹	شماره ۱/۱۵۴
شعبه‌های کتابخانه امیر کبیر	انتشارات خوارزمی و شعبه‌های آن
کتابخانه چردن	خانه کتاب
خیابان اسلامبول ساختمان پلاسکو	خیابان شاهرضا - روبروی دانشگاه
کتابخانه چپر	کتابفروشی سخن
روبروی دانشگاه	خیابان نادری
کتابخانه سنالی (شماره ۱)	کتابفروشی دهخدا
خیابان شاه‌آباد	روبروی دانشگاه
کتابخانه سنالی (شماره ۳)	کتابفروشی طهوری
خیابان آذر روبروی دادگستری	روبروی دانشگاه
دفتر مجله هنرمردم	
خیابان حقوقی شماره ۱۸۲	