نُه‌ی وه‌رده‌

شمارهٔ هشتادوششم و هشتادوهفتم

هُنر برتر از گوهر آمد پدید

نمونه

Serial Numbers 86 - 87 Dec. 1969 - Jan. 1970

HONAR va MARDOM

(Art and People)

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

پرداز – کار شایسته شیرازی
از مجموعهٔ آقای علی وثوق

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

در این شماره :

برخی ازمنابع نادر وناشناخته فارسی برای مطالعهٔ تاریخ وفرهنگ ایران وهند ۳

جلوه‌های نادیده هنرخوشنویسان ایران ۱۰

ایران و درام نویسان بزرگ جهان ۱۴

تأثیر زبان وادبیات فارسی ، درزبان عرب ۱۸

آباکلاه شیاردار مشهور به «پارسی» خاص پارسیان است ۳۱

سرگذشت نامه‌های خوشنویسان وهنرمندان ۳۱

ریشه‌های تاریخی امثال و حکم ۴۴

مقدمه برهزار ویك شب ۴۸

جغرافیای تاریخی ورامین ۵۷

گوشه‌ای ازبازیهای محلی شیراز ۶۸

متن پهلوی اشکانی کتیبهٔ حاجی‌آباد ۷۴

خوانندگان و ما ۹۳

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح و تنظیم از صادق بربرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

www.KetabFarsi.com

برخی از منابع نادر و ناشناختهٔ فارسی برای مطالعهٔ تاریخ و فرهنگ ایران و هند

پروفسور سید امیرحسن عابدی
استاد دانشگاه دهلی

درتمام مدت قرون وسطی زبان فارسی نه‌تنها زبان رسمی دولت هند بلکه زبان روشنفکران هند بوده و ادبیات ما را ازراه نثر و نظم اصیل و همچنان بوسیلهٔ تراجم بی‌شمار اززبانهای هند بخصوص سانسکریت غنی‌تر ساخته است .

پنچتنترا (Panchatantra) ازآن خزینهٔ ادبیات جهان‌است وطی‌قرون گذشته فرهنگ وادبیات عده زیادی ازدول وملل را غنی ساخته است – معذالك ، مسئول ترویج وتعجیم دامنه‌دار این‌کتاب برزویه حکیم ایرانی ، میباشدکه از امرای پادشاه ساسانی خسرو انوشیروان بوده‌است پنترر می‌نویسد: «اهمیت این دسته (ترجمه پهلوی وترجمه‌هائیکه مبنی‌برآن است) دوبرابر است . اول اینکه ترجمه پهلوی یکی ازقدیمیترین ترجمه‌ها میباشدکه تاکنون ظاهرشده است وحتماً ازیك متن بسیار باستانی سانسکریت‌که با اولین نسخه سانسکریت قریب بوده ترجمه شده است . دوم اینکه ما بـا ترجمه‌هائی که از پهلوی شده و با اسمهای «Fables of Pilpay» و «کلیله و دمنه» و «Lights of Canopus» و «Moral Philosophy of Doni» معروف است خیلی آشنا شده‌ایم[1].

این‌کتاب به پهلوی ، سریانی ، عبرانی ، عربی ، فارسی ، لاتین ، اسپانیولی ، تبتی ، یونانی ، انگلیسی ، روسی ، فرانسه ، ایتالیائی ، سلاوی ، ترکی ، آلمانی ، هلندی ، دانمارکی ، چکسلواکی ، ایسلندی ، یدی ، سوئدی ، لهستانی ، مجاری ، هندی ، بنگالی ، بحرانی ، مراتی ، برج بهاشا ، تامیل ، تیلیگو ، ملیالی ، مغولی ، اردو ، دکنی ، پشتو ، گرجی ، مالایائی ، جاوائی ، حبشی ، چیلیا (بربر) ، مدورائی ، پیشاچی پراکرت ، کنادا ، (کرناتاك ، کناری) ، مادی ، سیامی ، لاوتی ، بالانی وغیره ترجمه شده است .

مفرح‌القلوب ، ترجمهٔ فارسی از «هیتوپدیشا» (Hitopadesha) که آنهم فی‌الواقع ترجمهٔ سانسکریت ازپنچتنترا میباشد ، بدست تاج‌الدین مفتی بعمل‌آمد .

هیتوپدیشا درایالت بنگال زیر سرپرستی دوداچندرا (Dhavadachandra) تألیف شده وزمان مؤلف این‌کتاب ، ناراین (Narayana) مابین ۸۰۰ – ۱۳۷۳ میلادی تعیین گردیده است .

معهذا جای تعجب است‌که تا آنجائی‌که من خبر دارم هیچ‌یك ازنویسندگان و ادبا وفهرست‌نویسان به یك ترجمهٔ پرارزش فارسی اشاره ننموده واین ترجمه ازنظردانشمندان مخفی مانده است .

---

۱ – The Ocean of Etory, Vol. V, p. 218

اخیراً یك ترجمهٔ جدید بعنوان پنچالیانه ازسانسکریت بسعی مصطفی خالقداد عباسی‌که بامر شاهنشاه اکبر بوجود آمدکشف‌کرده‌ایم ، وتنها نسخهٔ خطی آن درموزهٔ ملی ، دهلی‌نو ، وجود دارد (شمارهٔ ٦٢١٠٠٥ ، ورق ٣٧٢) بدبختانه نسخهٔ خطی ازین‌جهت ناقص است‌که فاقد بعضی اوراق می‌باشد .

درمقدمهٔ ترجمهٔ خود مصطفی خالقداد عباسی ازآنکه چطور شاهنشاه اکبر وی را به ترجمهٔ فارسی متن سانسکریت مأمورکرد حرفی بمیان آورده است . نامبرده میگویدکه قبل از او هم چند نفر دست به ترجمه زده بودند ، مثلاً برزویه بزبان پهلوی و ابن‌المقنع بزبان عربی ورودکی ونصرالله حسین واعظ‌کاشفی وابوالفضل بزبان فارسی ، وهمه این ترجمه‌ها موجود بودند اما ترجمه‌های فارسی موردپسند شاهنشاه واقع نگردید ، چون درآنها یا ترتیب داستانهای متن سانسکریت را بهم زده بودند ، یا تحرفاتی‌کرده بودند ، ودرنتیجه صورت اصل آن عوض شده بود ، ویا دراستعمال لغات واصطلاحات زبان عربی درآنها راه افراط رفته بودند.

اکبرکه قبلاً ترتیب ترجمهٔ چندین‌کتاب سانسکریت را داده بود ، درکتابخانهٔ خود نسخه‌ای خطی سانسکریت پنچتنترا را پیداکرد وعباسی را مأمورکردکه آنرا بزبانی‌که مورد استفادهٔ عموم خوانندگان باشد ترجمه‌کند . چنین می‌نمایدکه عیاردانش تألیف ابوالفضل‌که قبل ازپنچاکیانه بامرخود اکبر ترجمه شده بود بطورکلی موردپسند وی قرارنگرفت وخواست‌که ترجمهٔ دیگری ازآن بشنود .

بطورحتم نمیتوان گفت‌که‌کدام یك ازمتون سانسکریت اساس این ترجمه فارسی بوده است . همه میدانندکه اکبرعلاقهٔ وافری به ادبیات وفلسفه‌های هندی داشت وبهمین‌جهت وی علمای زبان سانسکریت ، مرتاضین هندی ، مبلغین ژزویت ودانشمندان دین جینی را دردربار خود جمع‌کرده بود. حضور مؤخرالذکر دردربار اکبر تأثیری درمسائل متعلق به پنچتنترا میدارد . گمان میرودکه نسخه‌ای‌که درکتابخانه اکبر بود اثر جینی بود چنانکه عنوان ترجمهٔ عباسی پنچاکیانه ، نشان میدهد .

اطلاعات ما دربارهٔ مصطفی خالقداد عباسی خیلی‌کم است . باوجود این علاوه ازاین کارگرانبها او بامر جهانگیرکتاب الملل والنحل محمد شهرستانی را به فارسی ترجمه‌کرد واسمش توضیح الملل‌گذاشت‌که تازه درایران بچاپ رسیده است . ترجمهٔ فارسی دیگر ازیك اثرمهم سانسکریت بنام بریهات‌کاتا (Brihat Katha) ازنویسندهٔ نامبرده می‌باشد بنام در ریای اسمار . تنها نسخهٔ خطی این ترجمه‌که تابحال ناشناخته بوده درکتابخانه مرکزی دولتی حیدرآباد (بشماره ٢٦٤٢ ، تاریخ) میباشد – من ازدانشگاه اسلامی علیگره برای بعهده‌گرفتن چاپ‌کتاب پانچاکیانا اظهار امتنان می‌نمایم .

اثرقابل‌توجه دیگری‌که اهمیت‌آن‌ازاثرسابق‌الذکرکمتر نیست داستان‌بودائی‌بلوهر ویوذاسف (Bluhar and Yuzasaf) که اصلااسم بومی‌آن بلرام وبودیستوا (Balram and Buddhisatva) میباشد – این داستان درقرن ششم یاهفتم میلادی ازهند بایران رفت ویحتمل بزبان پهلوی آورده شد ، وپس‌ازآن بسریانی، عربی، فارسی، حبشی، یونانی، لاتین وزبانهای دیگر اروپائی ترجمه گردیده . ملامحمد باقر مجلسی آن‌را درفارسی ترجمه‌کردکه یك قسمت‌کتاب عین‌الحیات وی میباشد . سه سال پیش‌درمجله ساهیتا اکادمی (Sahitya Academy) بنام «داستانهای هندی در ادبیات فارسی هند» نوشته بودم‌که «چون هیچیك ازترجمه‌های فارسی این داستان درهندوستان نوشته نشده بنابراین ازحوزهٔ ادبیات فارسی هندی خارج می‌شود اما اخیرا به‌ترجمه منظوم این داستان دست یافته‌ام‌که درکشور هند تألیف شده . سید نجف علی فیض‌آبادی استاد شاعر بزرگ

اردومیرانیس ، شاید درخدمت جواهرعلی‌خان ، سامان بیگم ، زوجه نواب شجاع‌الدوله اوده (Audh) بوده است . او اثر منثور ملامحمدباقر مجلسی را در ۱۶۷۵ بیت تحت عنوان نظم جواهر، بنظم‌کشیده است . نسخهٔ خطی منحصر بفرد این مثنوی ورساله‌های دیگر ازنویسندهٔ نامبرده پیش آقای خورشید انور، وکیل دادگستری رانچی دراستان بهار می‌باشد .

امیرخسرو (۶۵۱ – ۷۲۵ هجری‌قمری) ملقب به‌طوطی هند بزرگترین شاعرسبك هندی میباشد . او به هفت پادشاه خدمت نموده وگفته میشودکه بین چهارصد وپانصد هزار بیت را باقی‌گذاشته . علاوه براین درمورد نود اثر باو نسبت میدهند . آخرین اثر امیرخسرو «تغلق‌نامه» است‌که بخواهش سلطان غیاث‌الدین تغلق (۱۳۲۰ – ۱۳۲۵) مؤسس سلسله تغلقیه بتحریر درآورده – این‌کتاب دربارهٔ قتل قطب‌الدین مبارکشاه (۱۳۱۶ – ۱۳۲۰) ومدت‌کوتاه فرمانروائی خسروخان (۱۳۲۰) وتخت‌نشینی غیاث‌الدین تغلق (۷۲۰ – ۷۲۵ هجری‌قمری) میباشد. درعهد جهانگیر یك نسخه خطی غیرکامل این مثنوی‌که از اول وآخر ناقص بود دردست بود – بنابراین جهانگیر (۱۰۱۴ – ۱۰۳۷ ه) به شاعران درباری‌اش دستور دادکه تکمیلش کنند – اضافات حیاتی پادشاه را بقدری خوشحال ساخت‌که اورا هم‌وزن خودش طلا ونقره بخشید . انجمن نسخه‌های خطی فارسی حیدرآباد این «تغلق‌نامه» حیاتی را بچاپ رسانده بقول مرتب این از اول‌کامل وازآخر ناقص می‌باشد .

اخیراً یك نسخه خطی‌کامل تغلق‌نامه حیاتی پیدا شده است‌که بطور قابل توجه‌ای بانسخه چاپی متفاوت است مخصوصاً درقسمت آخرمثنوی علاوه براین صحیح نسخه چاپی این تغلق‌نامه را به حیاتی‌کاشی (م ۱۱۰۰ هجری) منسوب نموده درحالیکه ، بنظر من این نسخه متعلق به حیاتی گیلانی (م ۱۰۱۵ هجری) می‌باشد – دوشاعر هم‌زمان بودند . انشاءالله روزی میتوانیم نسخه کامل تغلق‌نامه اصلی راکه میتواند ازکارافتادن خلجی‌ها وبروی‌کارآمدن تغلقیها را روشن سازد بدست آوریم .

درطی عهد پادشاهی تیموریان آثار زیادکلاسیکی درفارسی نوشته یا ترجمه شدند . فیضی افسانه نل (Nel) و دمیانتی (Damayanti) را بنام «نل‌دمن» درمثنوی فارسی منظوم ساخته ، که بعد بسال ۱۳۴۷ هجری ۳۲ – ۱۸۳۱ میلادی عشرتی عظیم‌آبادی آنرا باز بنثرفارسی برگردانید. فیضی«کتا سریت ساگر» (Katha Sarit Sagar) تألیف سومادیوا (Soma Deva) رانیزکه مجموعه حکایات میباشد ، بفارسی درآورد . ملاعبدالقادر بدایونی «سنگاسن بتیسی» و «رامایانا» راکه امروزبدست‌نیست درفارسی‌ترجمه‌کرد. ملاشیری‌هری‌ونشای (Harivansha) ویاس (Vyasa) را در فارسی ترجمه کرد . ملاشاه محمد شاه‌آبادی «راجاترنگنی» (Rajatarangani) ومحمد سلطان هانیدی ودیگران مهابارتا (Mahabharata) را درفارسی درآوردند . مرزا روشن‌ضمیر «پریجا تاکا» (Parijataka) را وفقیرالله سیف‌خان «راگادرپن» (Raga Darpan) را به فارسی ترجمه‌کرد ، ملا عبدالشکور بزمی ، حیات جان‌باقی‌کلابی ، حمید کلامیری عاقل‌خان رازی ، حقیریه ، حاجی محمدرضائی وصالح داستانهای «پدماوت» (Padmavat) «هیر و رانجها» (Hir and Ranjha) ، «چندائن» (Chandain) ، «منوهر ومدهومالتی» (Manohar Madhumalti) ، «مادهوانالا وکاماکاندالا» (Madhavanala & Kama Kandala) ، «سسی و پنون» (Sassi & Punnun) و «سوهنی مهی‌وال» (Sohni & Mahival) را در نظم آوردند . میرمحمدکاظم حسینی داستان «کامروپ و کاملتا» (Kamrup & Kamlata) وشاهی داستان واقعی برادرش «موسی و موهنی» (Mohni) را درسلك نظم آوردند .

حداقل بیست ترجمهٔ «رامایانا» (Ramayana) ، دوازده ترجمهٔ «سنگهاسن‌بیتی» ، (Singhasana Battisi) بیست‌وپنج ترجمهٔ «هیروِرانجها» ، دوازده ترجمهٔ «پدماوت» ، هشت ترجمهٔ «کامروپ وکاملتا» ، شانزده ترجمهٔ «سسی‌پنون» و دوترجمهٔ «چندائن» درادبیات‌فارسی هند وجود دارند . بعضی ازاین تراجم امروز دردست ما نیستند ، درحالیکه بعضی دیگر درپرده خفا می‌باشند .

کامی شیرازی راکه یکی‌ازشعرای عهد جهانگیرمیباشد هیچ تذکره‌نگاری متذکرنشده . خوشبختانه درپیداکردن یك نسخهٔ خطی کامل کلیاتش موفق شدم که ازنظرتاریخی مهم می‌باشد . علاوه ازاین من این‌کلیات را در مقاله‌ای در مجله علوم اسلامیه علیگر (ماه ژوئن ۱۹۶۰ م) معرفی‌کردم – الان این نسخه را برای‌کتابخانه رضا واقع دررامپور خریداری‌کردند – کامی ، علاوه برکلیات یك مثنوی بعنوان وقایع‌الزمان یا فتح‌نامهٔ نورجهان بیگم سروده است که درکتابخانه ملی پاریس موجود میباشد . شاعردیگری ازهمین عهدکه هیچ تذکره‌نگاری ازو یاد نکرده اویس‌بیگ قطرت بودکه اورا با میرمعزفطرت اشتباه‌کرده‌اند. تنها نسخه خطی دیوانش درکتابخانه اندیا آفیس (India Office) لندن (شماره ۱۵۶۰) وجود دارد .

ازلحاظ فلسفه واختلاط قوی‌تصوف وویدانت، عصرشاهجهان (۱۰۳۷ – ۱۰۶۹ هجری) درحقیقت دورهٔ شاهزاده دارالشکوه (۱۰۲۴ – ۱۰۶۹ هجری) بحساب خواهد رفت . یکی‌از بزرگترین ونمایان‌ترین مزایای این شاهزاده ایجاد اتحاد هندویسم واسلام بوسیله تصوف‌وویدانت می‌باشد . وی یکی ازمتفکرین بزرگ دنیا بوده‌که می‌خواست از راه وحدت‌الوجود نه فقط دومذهب هند ، هندوئیسم واسلام ، را بیکدیگرنزدیکتر بکند ، بلکه ازترکیب اینها روحیه‌ای بوجود آوردکه با محیط این‌کشور سازگارتر باشد – تصوف وویدانتیسم می‌توانند درمیان فرق مختلف واقوام‌گوناگون توافق وهم‌آهنگی پیداکنند و داراشکوه عالیترین نمایندهٔ این توافق وهم‌آهنگی بوده است . وی سعی‌کرده است ازاتحاد مذاهب وحدت روحی وملی درسراسرکشور بوجود بیاید . اگر وی یکطرف ازملاشاه بدخشانی (۱۰۷۰ هجری) وسرمد (م ۱۰۷۲ هجری) استفاده میکرد ازطرف دیگر ازعرفای بزرگ هندو بخصوص بابالال‌دیال بهره‌ای برمیداشت اگر یك طرف مذاهب رائج هند را مطالعه میکرد ، ازطرف دیگر ادیان مسیحی وکلیمی را نیز مورد مطالعه خود قرار میداد .

داراشکوه درزبانهای فارسی ، عربی ، سانسکریت وهندی وارد بوده ودرشعر ونثر هردو دارای آثار بزرگی میباشد . وی درفارسی وهندی هردو شعرمیسرود ودرفارسی صاحب دیوان است . نسخه خطی ناقص « اکسیر اعظم » یعنی دیوان داراشکوه شامل یکصد وسی وسه غزل وبیست وهشت رباعی میباشد . بعضی ازاشعار ورباعی وی درذیل نقل میشود :

کافر گفتی تو از پـی آزارم — این حرف ترا راست همی پندارم
پستی و بلندی همه شد هموارم — من مذهب هفتاد و دو ملت دارم

* * *

از دولت فقرم هوس جاه نماند — وندر نظرم هیچ جز الله نماند
هرکس که بحق رسید گمره گفتند — من گمره از آنم که مرا راه نماند

* * *

معروف شدم تا که بعرفان گشتم — عارف شدم و ز خویش عریان گشتم
پیدا کردی مرا ولیکن من هم — پیدا کردم تـرا و قربان گشتم

* * *

عارف بخود اعلاف خدائی نکند | از ذات لطیف خود جدائی نکند
گر بنده کسی بود خدا او باشد | چون‌جمع‌خود اوست خودنمائی‌نکند

علاوه‌بردیوان غزلیات ورباعیات ، داراشکوه سفینةالاولیا، سکینةالاولیا، رساله حق‌نما، حسنات‌العارفین مجمع‌البحرین ، مکاتیب ، طریقةالحقیقت ، بیاض داراشکوه ، وگوشتی بابالال (Goshthi Baba Lal Dayal) را هم بتحریر درآورد . یکی ازرساله‌هائی که تاکنون کسی‌ازآن ذکرننموده رساله «سئوال وجواب داراشکوه وفتحعلی قلندر» است‌که من اخیراً کشف کرده‌ام . نسخه خطی این سئوال وجواب درکتابخانه میرضامن‌علی ، شاه‌گنج ، آگره موجود است .

درجواب یکی‌ازسئوالهای داراشکوه ، حضرت شاه‌فتح‌علی قلندر سطری‌ازکبیر نقل کرد:

کبرا ، بلی جائیی‌ده پیرش‌کی جومن هی‌هجدجائی .

(ترجمه : ای‌کبیر من برآن انسان قربان میگردم‌که درکعبهٔ دل پرستش میکند) .

علاوه براین آثار، بهاگوت‌گیتا (Bhagwat Gita) ،تزك ، رسالهٔ معارف و رموز تصوف را نیز به داراشکوه منسوب‌کرده‌اند . داراشکوه خطاطی بود وسفینةالاولیا ، قرآن ، پنجم سوره ، رسالهٔ حکمت ارسطو ، ده پند ارسطو ، شرح دیوان حافظ ، دوازده وصلی ومقدمهٔ مرقعه که او با دست خود نوشته بود وجود دارند .

داراشکوه میخواست‌که‌کتابهای سانسکریت درفارسی ترجمه شود تا مردمانی‌که فارسی بلد بودند مخصوصاً مسلمانان ، ازآن استفاده بکنند او خودش پنجاه اپنشاد (Upanishad) را درطی شش‌ماه بنام «سرّ اکبر» یا «سرّالاسرار» ترجمه‌کرد‌که ازلحاظ سلاست وروانی‌یکی‌از شاهکارهای زبان فارسی بشمار میرود – اما چون مجال نکرد همه‌کارها را خود انجام دهد ، میخواست بوسیلهٔ دانشمندان‌کتابهای دیگرهم ازسانسکریت بفارسی ترجمه‌گردد – سپس یکی ازکتابهای مهم زبان سانسکریت‌که بنام «جوگ بشست» شهرت دارد ، توسط علماء آن عصر تحت‌نظر وی درسال هزاروشصت وشش هجری درزبان شیرین فارسی ترجمه‌گردید – برطبق مقدمهٔ این‌کتاب ، شبی شاهزاده داراشکوه بشست (Vasishta) و رام چندر (Ramachandra) را درخواب دید . درآن خواب بشست از رام‌چندر خواهش‌کرد‌که با شاهزاده نامبرده بغلگیر شود ، نیز به رام‌چندر شیرینی داده‌که شاهزاده را بخوراند . پس ازبیدارشدن شاهزاده مزبور برای تجدید ترجمه‌کتاب «جوگ بشست» هرچه بیشترتشویق‌گردید وبه یکی ازعلماء آن عصر دستور داد‌که این‌کتاب را دوباره ترجمه‌کرد – باید تذکر داده شود‌که‌کتاب مزبور قبلاً هم ترجمه شده بود ، ولی داراشکوه ترجمه‌های پیشین را ارزش نمی‌داد ، چنانکه درمقدمه این ترجمه بآن اشاره شده است .

یکی ازترجمه‌های مهم فارسی جوگ‌بشست درعصر اکبر میباشد – درسال هزاروشش هجری بدستورشاهزاده سلیم ، پسراکبر، که بعداً بنام جهانگیربرتخت سلطنت نشست ، نظام‌الدین پانی‌پتی جوگ‌بشستی راکه « پندت گودا ایبندا » (Pandit Gauda Abhinanda) انتخاب نموده بود ، ازسانسکریت بفارسی ترجمه‌کرد . اما برطبق گفتهٔ مؤلف فهرست‌کتابخانهٔ «ایشیاتك – سوسائیتی» (Asiatic Society) ، نظام باکمك دوپندت‌کتاب مزبور را ترجمه‌کرده وبشاهزاده سلیم تقدیم نموده بود .

میرابوالقاسم فندرسکی(متوفی بسال ۱۰۵۰ هجری) که فیلسوف بزرگ ایران میباشد

براین ترجمه حاشیه نوشته وفرهنگی‌درست کرده‌است که بنام «کشف‌اللغات کلیات جوگ»[1] موسوم میگردد ونیز وی درتوصیف جوگ‌بشست می‌سراید :

همچو آب است این سخن بجهان — پاك و دانش فزای چون قرآن
چون ز قرآن گذشتی و اخبار — نیست کس را بدین نمط گفتار
جاهلی چون شنید این سخنان — یا بدید این لطیف سرو بیان
خبر بصورت بدین نه پیوندد — زانکه بر ریش خویش میخندد

چندربهان برهمن (Chandra Bhan Brahman) شخص مهم دیگر این عصرمیباشد ، برهمن(م ۱۰۶۸ – ۱۰۷۰ هجری) یکی ازبزرگترین دانشمندان هندوی ادبیات فارسی هند بشمار میرود . شاهجهان اورا منصب هزاری داد وبلقب «هندوی فارسی‌دان» مخاطب مینمود . درسال ۱۶۵۶ میلادی ۱۰۶۶ هجری برهمن را دبیرکل درقسمت نامه‌نگاری دولت منصوب وبلقب رای (Rai) مخاطب نمودند وهمچنان خواجه میخواندند – این باعث افتخار برهمن‌است که یکی‌ازبزرگترین نثرنویسان معاصرمیرزا جلال‌الدین طباطبائی بعنوان‌یکی‌ازدبیران زیردستش خدمت می‌نمود .

باوجود وابستگی او با دربار وامور دینوی برهمن ازآنها منقطع هم بود ، وهمین دلیل است‌که داراشکوه اورا دوست میداشت – برهمن پس‌ازدرگذشت داراشکوه ازدربار عالمگیر عزلت‌گزید وبه آگره رفت . وآنجا باغی را با استخری بنا نموده بودکه هنوزهم بنام «باغ چاندرابان» مشهور است وبعضی اوقات برهمن برنژاد وسنن باستانیش افتخار میکرد :

برهمن ازلب هندو نژادان نسخه میگیرد — زبان فارسی و ترکی و تازی نمی‌داند

او دراظهار عقایدش تردیدی ندارد و باعتقاد برهمانی خود افتخار میورزد ، بنابراین می‌گوید :

ز اعتقاد برهمن اگر نشان خواهند — جبین به صندل وزنار درگلو کافی‌ست
برهمن ازهمه‌کس خوش‌نماست پاکدلی — دل کسی بصفای بـرهمنان نرسد

* * *

بتار رشتهٔ زنار کرده‌ام پیوند — نظر بقاعدهٔ کیش برهمن دارم
مرا برشتهٔ زنار الفت خاص است — که یادگارمن ازبرهمن همین‌دارم

اما اعتقاد برهمن اورا ازدیگران جدا نمی‌سازد و او ازمذهب مخصوصاً ارزشهائی را میچیندکه انسانیت‌را جلومی‌برد واورا ازهمرنگی‌ویگانگی بادیگران منع‌نمی‌کند. بنابراین گوید:

باختلاف مبین برهمن‌که درره عشق — یکیست قاعدهٔ راه و اصل‌کار یکیست

* * *

درشهرعشق شیوهٔ مهر و وفا یکیست — بیگانه فرقه فرقه ولی آشنا یکیست

* * *

ترا بدیر و حرم شیخ و برهمن جویند — بحیرتم‌که‌دراین‌پرده این‌چه اسرارست

برهمن دربرابر شریعت برای طریقت اهمیت بیشتری قائل بود ، و عشق‌که روح مذهب است اورا بیشتر جلب میکرد . بنابراین گوید :

مست عشقم‌کعبه وبتخانه راگم‌کرده‌ام — در سر مستی ره میخانه را گم کرده‌ام

برهمن شاعربزرگی بود واولین شاعر هندوست‌که صاحب دیوان میباشد . داراشکوه

---

۱ – نسخه خطی شماره ۲۵۶/۲۴۶ ، کتابخانه دانشگاه تهران

به برهمن خیلی علاقه داشت – روزی ازپدرش تقاضا نمودکه برهمن را بخواند وبیتی راگوش کندکه اخیراً سروده است، شاهجهان اورا خواست وگفت : «آن بیت را بخوان‌که بابا دوستش دارد» وبرهمن این بیت را قرائت نمود :

مرادیست بکفر آشنا که چندین بار به کعبه بردم و بازش برهمن آوردم

ادعاکرده‌اندکه برهمن شاعر اردو نیز بوده ولی این امر اعتبار زیادی ندارد .

ازمهمترین آثار منثورش «چهار چمن» میباشدکه به امپراطور درسال ۱۰۵۵ میلادی ۱۶۶۵ هجری درسرهند تقدیم شده – دوقسمت اول چهارچمن توصیفی میباشند ، چمن اول واقعات مختلف وجشنهای گوناگون دربار شاهجهان راکه برهمن خودش شاهد آن بوده بتفصیل توصیف نموده – چمن دوم شهرها وشهرستانهای امپراطوری گورکانی را توصیف می‌نماید ، چمن سوم مبنی‌است برزندگانی برهمن وبعضی ازنامه‌هایش ، درچمن چهارم برهمن افکار اخلاقی ومذهبی را بیان‌کرده است .

تاآنجائیکه من با چهارچمن معروف ومشهورکار داشتم نسخه‌های خطی متعددی ازآن درکتابخانه‌های مختلف یافته میشوند ولی اخیراً به چهارچمن دیگری ازهمان مؤلف دست یافتم که تنها نسخهٔ خطی آن درمجموعه تونك (Tonk) موزهٔ ملی دهلی‌نو (شماره ۲۳۴۰) وجود دارد که نمونه بسیار زیبای خطاطی میباشد – متأسفانه چند صفحه ازآخـرین نسخهٔ خطی مفقودالاثر است .

دراین چهارچمن ، چمن اول زندگانی شاهجهان وواقعات سلطنتی وی را بیان میکند – چمن دوم دارای نامه‌ها می‌باشدکه برهمن بمادر وبرادرانش وامرای معاصر مثل اسلام‌خان ، سعدالله‌خان ، قدسی مشهدی ، خواجه لعل‌چند ، فتح‌چند ، خواجه بندرابن (Bindraban) افضل‌خان ، رای‌زاده شیام ودیگران فرستاده بود . چمن سوم عبارت است ازنامه‌هائی‌که وی به برادرش اودی‌بان (Uday Bhan) ارسال‌کرده بود . وچمن چهارم شامل نامه‌هائیست‌که او به پسرش تیج‌بان (Tej Bhan) فرستاده بود .

برهمن شاعر، متصوف ، خطاط ونویسنده بود . او با اهل تصوف وشاعران وخطاطان ونویسندگان معاصرش نه‌تنها ملاقات‌کرد بلکه مقام ایشان راهم تعیین‌کرده‌بود . واین ازنوشتجات وی میباشدکه ما ازدانشمندان و هنرمندان بی‌شمار برخورد میکنیم که اکثرشان بکمك وی ازگمنامی محفوظ ماندند وبرای ما جاوید شدند .

آثار دیگر برهمن کارنامه ، تحفةالوزراء ، مجمع‌الوزراء ، تحفةالفصحا و مجمع‌الفقر می‌باشند .

« نازك خیالات » که ترجمه فارسی « آتما ولاسای » (Atma Vilasa) شنکر آچاریا (Shankor Acharya) که درچاپخانه آنندلاهور بـا یك مقدمه ازمنشی موهن لال کارمند مهاراجه رنجیت سینگ (Maharaja Ranjit Singh) چاپ شده بود اشتباهاً به چندربان برهمن نسبت داده شده است . حروف «نازك خیالات» تاریخ ترجمه (۱۱۲۰ ه) را میدهد . وچنین بنظرمیرسدکه این‌کتاب چهل وهفت سال بعد ازوفات چندربان برهمن ترجمه شده بود – اثبات دیگربرای این اشتباه اینست‌که مترجم این‌کتاب مؤلف چهارگلشن وآثار دیگر میباشد وبطور قطعی میدانیم‌که چندربان‌برهمن مؤلف‌کتابهای مذکورنبود ، چندربان دیگری (کایست سکسینه) بودکه چهارگلشن نوشت(۲۹۲ مجموعهٔ عبدالسلام ، علیگر) وهمین چندربان میباشدکه مترجم نازك خیالات هم بود .

ساعی راکه یکی ازشعرای عهد شاهجهان است هیچ تذکره‌نگاری ذکرنکرده درحالیکه

یك نسخهٔ خطی کامل کلیاتش درموزهٔ ملی ، دهلی‌نو (شماره ۵۵ – ۴۹/۷) موجود است – شاعر دراین کلیات خودش را بعنوان شاعر ونویسنده هندی نیز ذکر نموده .

شاعردیگری ازهمان عهد مذکورکه درهیچ تذکره‌ای اورا ذکرنکرده‌اند اصلحی‌میباشد که دیوان ضخیم کاملش اخیراً درکتابخانهٔ «بتیا» (Batia Estate) دراستان بهارکشف شده‌است.

آقای سیدحسن استاد دانشگاه پتنه طی مقاله‌ای که دربخش مطالعات ایرانی دربیست وششمین کنگره بین‌المللی مستشرقین منعقده در دهلی درسال ۱۹۶۴ خواند آنرا معرفی نمودند اصلحی دراستخدام شاهزاده مرادبخش (۱۰۲۳ – ۱۰۷۲) بوده وقصائدی درمدح سرپرستش نوشته است .

درقرن هیجدهم رحم علی‌خان ایمان (متوفی ۱۷۱۱ میلادی) تذکره شاعران فارسی را تحت عنوان «جامع‌اللطائف» بتحریردرآورد – بعداً این اثرضخیم را خلاصه‌کرد وآنرا «منتخب – اللطائف» اسم‌گذاری نمود . این‌کتاب فقط تذکره شعرای فارسی نیست بلکه یکی‌ازقدیمترین تذکره‌های شعرای اردو نیز میباشد .

اتوری (Etory) درکتابش به نام ادبیات فارسی (Persian Literature) این‌کتابها را ذکرنکرده ومعنیش اینست‌که نسخهٔ این آثار درهیچ فهرستی وکتابخانه‌های مشهور جهان وجود ندارد . اما من اخیراً نسخه منحصربفرد «منتخب‌اللطائف» را برای‌کتابخانه دانشگاه دهلی خریداری‌کرده‌ام . این‌نسخه درملکیت محمد سیف‌الحق ادیب یکی‌ازشاگردان غالب بوده ودارای حواشی است‌که او برآن افزوده من‌کوشش میکرده‌ام‌که «جامع‌اللطائف» را نیز پیداکنم – ازراه اینگونه آثار تذکره‌نگاری است‌که ما شخصیتهای بیشماررا میشناسیم‌که بعضی ازآنها فقط دراین گونه منابع نایاب ونامشهور ذکر شده‌اند .

یکی ازکتابهای با ارزش‌که درقرن هفدهم نوشته شده «دبستان مذاهب» میباشدکه نویسنده‌اش عمداً اسمش را ذکرنکرده . این‌کتاب را داویدشیا (David Shea) و انتونی‌تروی (Anthony Troy) به انگلیسی ترجمه کرده‌اند . سرویلیام جونز (Sir William Johns) ودیگران این‌کتاب را به محسن فانی‌کشمیری (م ۱۰۸۰ هجری) نسبت داده‌اند . درمقدمهٔ مثنویات فانی‌کشمیری‌که توسط آکادمی جامو وکشمیر بچاپ رسیده سعی نموده‌ام ثابت نمایم‌که محسن فانی باین‌کتاب‌کاری نداشته . اما این‌که نویسنده اصلی چه‌کسی بوده تاآنزمان حل نشده بود . اما نویسندهٔ «منتخب‌اللطائف» صریحاً اسم ملاموبد را بعنوان نویسنده دبستان ذکرکرده است . این‌کتاب را درفهرست‌کتب کلاسیك هند شامل‌کرده‌اندکه قراراست توسط دولت هند بچاپ رسد.

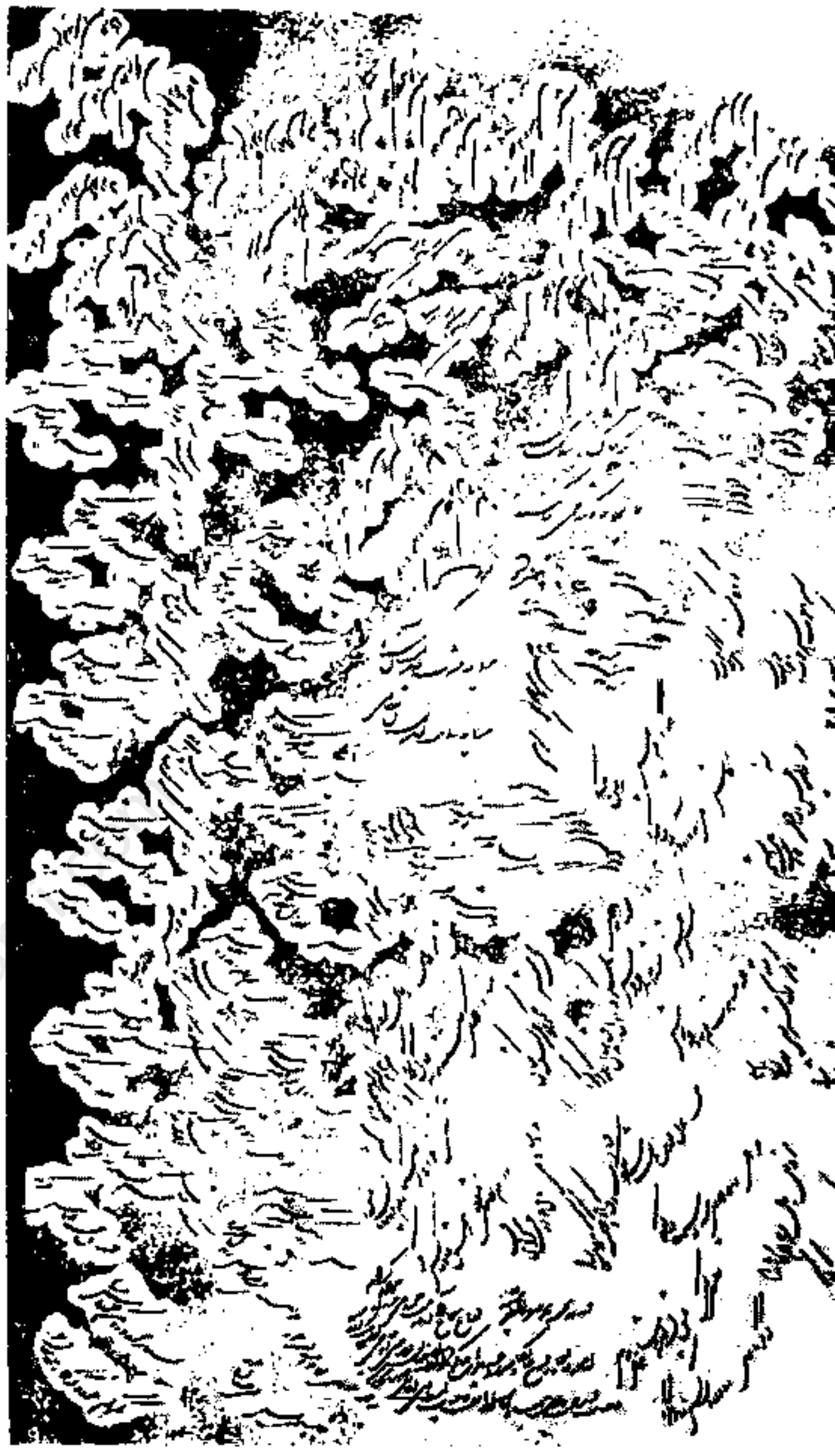
من «منتخب‌اللطائف» را درمقاله‌ای‌که درکتاب «نذرذاکر» چاپ شده وبمناسبت هفتاد ویکمین سال روز تولد بوی تقدیم شده معرفی نموده‌ام .

درهمان قرن نظیر اکبرآبادی (۱۱۴۷ – ۱۲۴۶ هجری) یکی ازشعرای بزرگ اردو زبان نه رساله بفارسی نوشته بودکه فقط هفت رساله قبلاً معرفی‌گردیده است . من برای اولین‌بار اسم هر نه‌کتاب‌را ذکرکرده‌ام ودرمقاله‌ای‌که درمجله «نذرعرشی» بچاپ رسیده معرفی‌نموده‌ام ، نسخ نادر این رسالات درکتابخانه دانشگاه دهلی وجود دارند .

اینها برخی ازمنابع اصیل ونادر وناشناخته فارسی هستندکه تابحال درگوشه‌گمنامی افتاده بوده‌اند . آثاری ازاین قبیل میتوانند نه‌فقط دردرك وفهم میراث فرهنگی غنی ماکمك کنند بلکه همچنان درترتیب مجدد تاریخ وفرهنگ ایران وهند بخصوص درقرون وسطی میتوانند خلاهائی را پرکنند .

جلوه های نادیده هنر خوشنویسان ایرانی

دکترمحسن صبا



۲

تاریخ پیدایش خطوط مختلفی‌که درایران معمول بوده است میدانیم وشرح حال خوشنویسان را درچندکتابیکه دربارهٔ دورهٔ حیوة وآثارآنان نوشته شده است میخوانیم ، ولی آنچه بآن‌کمتر توجه شده وشاید دربعضی مراحل نادیده مانده است ابتکارات وابداعاتی است‌که خوشنویسان خواسته‌اند درضمن تحریر مرقّعات وقطعه‌ها ومخصوصاً سیاه مشق‌ها ازخود نشان دهند. ابتکارات‌وابداعاتی کاملاً منتزع‌ازاصل هنرخوشنویسی.

ازخطوط مختلفی‌که نوشتن آنها درایران معمول بوده است اعم ازثلث ، نسخ ، ریحان ، رقاع وتوقیع ، که آنها را اقلام ستهٔ خطوط اصول اسلامی خوانده‌اند ، ویا تعلیق‌ونستعلیق وشکسته ، که خاص ایرانیان بوده است ، نمونه‌هائی درکمال جمال خوشنویسی بدست هنرمندان ایرانی موجوداست وهریك ازخطاطان شهیر ایران‌کوشیده‌انـــد سبك خاصی ایجادکنند ومکتب جدیدی بسازند .

سالها بعدازآنکه ابن مقلهٔ شیرازی خطوط ششگانه را دردسترس ذوق ایرانیان‌قرارداد این‌خطوط راه تکامل‌وزیبائی را بوسیلهٔ خطاطان پیمود وسرانجام دراوائل قرن هشتم ، با تلفیق نسخ وتعلیق ، پایه واساس خط نستعلیق نهاده شد وکار خوشنویسی دراین خط به‌کمال هنرمندانی چون سلطانعلی مشهدی ، میرعلی هروی ، میرعماد حسینی وعلیرضای عباسی بدرجهٔ اعجاز رسید .

ذوق ایرانی باین زیبائیها وتازه‌گرائیها اکتفا نمیکرد . دردنبالهٔ خط نستعلیق خط شکسته‌ابداع شد ودرویش‌عبدالمجید این خط را درزمان خود بپایهٔ کمال رسانید .

اما درخطوط مختلف فارسی تنها مسألهٔ زیبائی ومطابق بودن هریك از خطوط (با قواعد خطوط) و (مدادالخطوط) درکار نبود .

آنچه درتاریخ خط درست معلوم نکرده‌اند آنستکه جلی وخفی این خطوط بچه منظور نوشته میشده و چه تأثیری خوشنویسان ازنوشتن مطالب خود باین دوطرز انتظار داشته‌اند وآنچه بآن‌کمترنظرشده ترکیب جلی و خفی و ازآن بالاتر ترکیب انواع خطوط ویا تکرارکلمات دریك مرقع بوده‌است.

معماران ومهندسین ساختمان ایرانی خوب توجه‌کرده بودندکه ازخطوط مختلف میتوان برای تزئین ابنیه استفاده کرد وچه بسا مناره‌ها وگنبدها وسردرها وشبستانهاکه باخطوط مختلف ومطالب مناسب تزئین شده است .

این توجه را هنرمندان دیگرنیزکرده‌بودند واغلب اشیاء را با اشعاری‌که بخط خوش نوشته شده‌است زینت‌کرده‌اند.

تزئین پارچه وقالی وقالیچه ، کشکول وشمشیر وشطرنج وغیره وحتی تخت سلاطین با اشعار وخطی خوش بسیارمعمول بوده است .

ولی آنچه در این مقال مورد نظر است توجـــه خاص خوشنویسان به ترکیب خطوط ویا تکرارکلمات یا جمع‌آوری یك دسته‌کلمات دریك محل وایجاد یك نوع الهام خاص به بیننده می‌باشد .

بنظرمیرسد دراین مورد نباید تردید بخود راه دادکه خوشنویسان با ترکیب نوع خاصی خطوط یا نگارش چلیپا وسطور راست خواسته‌اند احساس‌خاصی دربیننده ایجاد نمایند.

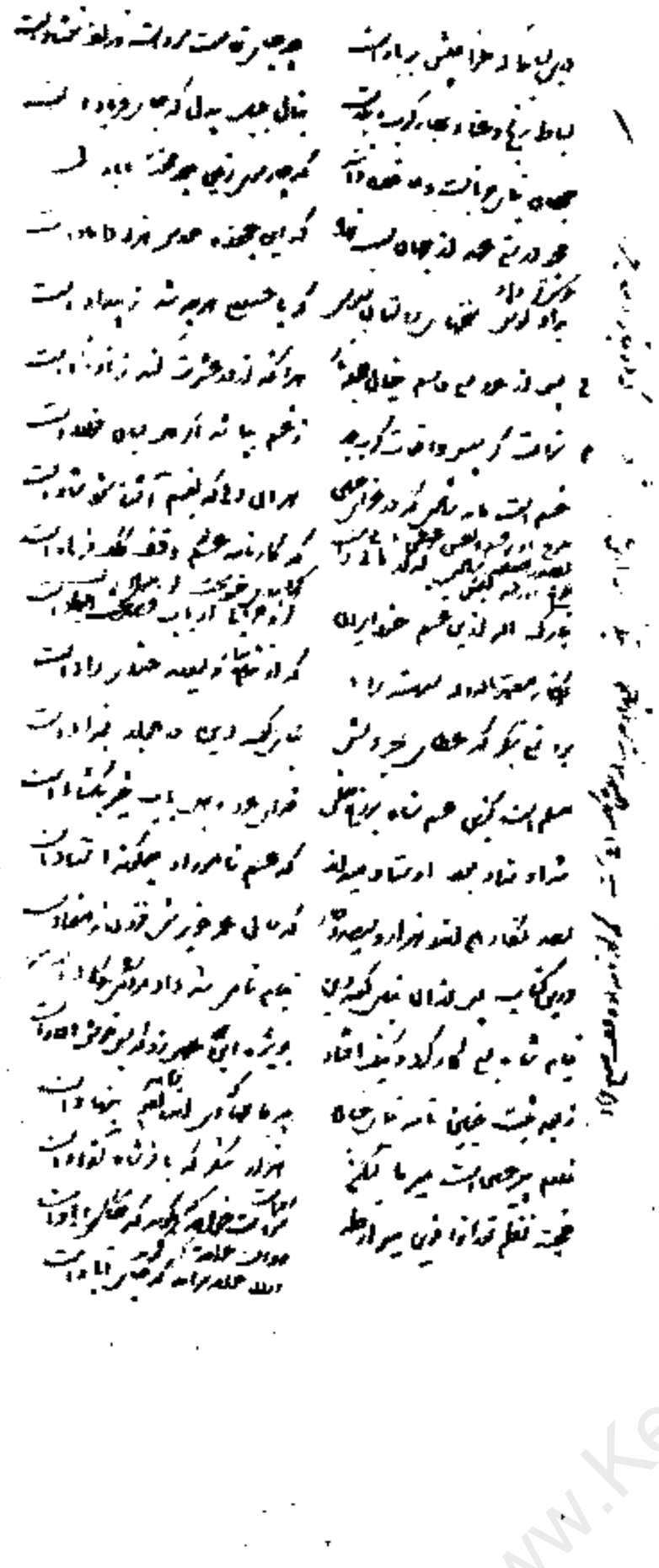
٤

محمودخان‌ملك‌الشعراء صبا که‌یکی‌ازشعراء وخوشنویسان ونقاشان مشهور دورهٔ ناصری است دریکی ازقصاید خود توجه خودرا بترکیب خطوط واینکه خوشنویسان جلوه‌های طبیعت را درخطوط خویش موردنظرداشته‌اند بیان میدارد ودرتوصیف زمستان چنین میگوید :

بتوفد در هوا برف از بر باد
چو درهم رفته خطهای مورّب
الف‌وار است نك عریان وساده
صف‌ناژوکه‌بد چون‌سطرمعرّب

هنگام غروب آفتاب ، در فصل پائیز ، دسته‌های کلاغ وطرز پرش دسته‌جمعی آنها را درآسمان ، درهم شدن صفوف آنها ، وپریدن آنان را درسطوح مختلف ، مشاهده‌کرده‌ایم . گویا محمد قرطاس دراین صفحه ، که خطوط ریز و درشت‌تر

٣



را درهم‌آمیخته ، چنین‌منظره‌ای ایجاد نموده‌است (شکل ۱) .

گاهی ترکیب خطوط طوری سبك و روح‌افزاست که زیباترین رقص‌های دسته‌جمعی را بخاطرمیآورد .

شکل ۲ نوشته درویش عبدالمجید تحرّك و جلوهٔ خاصی دارد .

اگر ابرهای سیاه وتجمع آنها را دریك طرف آسمان ودرطرف دیگر بنظر آوریم و این قطعهٔ میرزا غلام‌رضا را درمقابل خود نگاهداریم احساس دیدار آسمان تیره وروشن درما ایجاد نمیشود ؟ (شکل ۳)

بعضی قطعات تصویر پرش پرندگان درآسمان‌لاجوردی است .

ژول رنارد[1] نویسندهٔ فرانسوی در تصنیف ادبی خود (تاریخ‌های طبیعی)[2] مورچه‌ها را بیك ردیف عدد (3)

ارقام عربی تشبیه میکند. آیا نویسندگان خط غبار درآثارخود چنین نظری نداشته‌اند (شکل ٤) .

درتحول نقاشی ایران چند تن ازنقاشان معاصر (مانند پیل آرام وغیره) خط شکسته وخط نستعلیق‌را الهام‌بخش‌راهی نوین درترکیب خطوط ونقوش یافته‌اند. آیا بررسی مرقعات مختلف ازخطوط مختلف راه‌های نوینی برای نقاشان دیگر باز نمی‌کند ، ونویسندگان تراجم احوال خوشنویسان سزاوار نیست‌که تاریخ تحول هنر خط فارسی را ، باتوجه به جلوه‌های نادیدهٔ آن ، مورد بررسی قراردهند ؟

---

۱ – Jules Renard

۲ – Histoires Naturell دراینجا ژول رنارد جناس لفظی دربارهٔ کتاب خود بکار برده است .

ایران و درام‌نویسان بزرگ جهان

(۸)

دکتر مهدی فروغ
رئیس دانشکده هنرهای دراماتیک

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

اکنون که ازدورهٔ تئاتر کلاسیك یونان و روم فراغت حاصل کردیم بدورهٔ بسیاردرخشان دیگری ازتاریخ هنر وادب تئاتر میرسیم که درزمان سلطنت ملکهٔ الیزابت اول درانگلستان به اوج عظمت واهمیت رسیده است . اما پیش ازاینکه باین مرحله ازبحث وارد شویم ازتمهید یك مقدمه وذکر یك مورد ازنمایشنامه‌های مذهبی که قسمتی ازآن مربوط به ایرانیان است ناگزیریم .

چنانکه درفصل‌های پیش اشاره کردیم درفاصلهٔ بسیارطولانی بین اواسط سدهٔ دوم پیش‌از میلاد وسدهٔ دوازدهم میلادی که قریب سیزده قرن میشود هنروادب دراماتیك درکشورهای اروپا بسرعت رو به تنزل گذاشت وبتدریج بصورتی بسیار مبتذل وشنیع درآمد وبهمین‌جهت برای موضوعها و مضمونهای ادبی و تاریخی نمیتوانست مناسب باشد . اینك برای روشن شدن این موضوع به توضیح بیشتری دربارهٔ علل وجهات این تنزل ازلحاظ سیاسی واقتصادی واجتماعی می‌پردازیم :

درفصل‌های گذشته اشاره شدکه ازجملهٔ شاعران ودرام‌نویسان معروف روم قدیم که درسه قرن بین ۲۴۰ پیش‌ازمیلاد تا ۶۵ میلادی درآن کشور ظهورکرده وآثارمهمی درادبیات دراماتیك ازخود باقی گذاشته‌اند سه نفر ازهمه مشهورترند ازاینقرار : «پلوت» **Plaute** ، و «ته‌رنس» **Térence** ، و «سه‌نك» **Sénèque** .دربارهٔ «پلوت» ونمایشنامه‌اش‌بنام «دختر ایرانی» **Persa** درصفحات پیش صحبت کرده‌ایم . نفردوم که ارج واعتبار نمایشنامه‌هایش ازآثار «پلوت» بیشتر است ولی به جهاتی که فعلاً ذکرآن دراینجا مورد ندارد توجه عامهٔ مردم به‌آنها چندان زیاد نبوده «ته‌رنس» **Térence** بوده که تاریخ زندگی‌اش را ازحدود سال ۱۹۵ تا ۱۵۹ پیش‌ازمیلاد ثبت کرده‌اند. این نویسنده ازهواداران انجمنی ازاشراف روم که طرفدار فرهنگ یونان بودند بود وشش تراژدی نوشته که همه اقتباس ازنمایشنامه‌های یونانی است .

پس‌ازمرگ «ته‌رنس» ذوق وعلاقهٔ عمومی به تئاتر اصیل رو به‌کاهش گذاشت وتوجه مردم بیشتر به نمایشهای سیرك ، وشعبده‌بازی ، ومبارزه‌های تن‌بتن پهلوانان جلب شد . «پلوت» و «ترنس» هیچکدام برای نمایش آثار خود تماشاخانهٔ ثابت ودائمی دراختیار نداشتند وهرچه مینوشتند درروی سکویی درجلو جمع بازی میشد وهمین نبودن مرکزی برای تئاترخوب موجب شدکه علاقهٔ مردم بتدریج ، به نمایشهای پرزرق وبرق ومبتذل وبی‌مایه جلب شود . نظر به نفوذ زیادی که رومیان درنتیجهٔ وسعت امپراتوری خود درکلیهٔ امورزندگی مردم قارهٔ اروپا داشتند این راه ورسم سخیف درتمام کشورهای اروپا رخنه کرد .

ازروزی‌که حکومت روم ازصورت جمهوری بیرون‌آمد وبخصوص ازموقع‌کشته شدن سزار قیصرروم‌که نقّادی سنجیده وبا تمیز بود این سیر به قهقرا تندتر شد وگردانندگان امور هنری روم ذوق ووقت خودرا به‌ساختن تماشاخانه‌های مجلل وعظیم، با مصالح‌گرانقیمت وتزئینات فراوان واختراع ماشین‌ها وابزارهای صحنه صرف میکردند. مردم دیگر به متن نمایشنامه ولطف وزیبایی شاعرانهٔ مکالمه وخیال‌پردازی نویسنده وقدرت وکمال حرکت وهیجان اعتنائی نمیکردند و به‌آرایش مفصل صحنه، و عبور صفهای منظم اسیران جنگی و غلامان، وبازیهای سیرك، و اکروباسی، و پانتومیم بیشتر علاقه نشان میدادند. بدیهی است‌که این بی‌توجهی به هنر وادب واقعی تئاتر حاصل اوضاع واحوال اجتماعی‌آن‌کشور بود.

اتخاذ شیوه‌های نادرست سیاسی واقتصادی موجب شده بودکه مردم روزبروز بی‌نواتر وپریشان احوالترشوند. اکثرکشاورزان وروستاییان با اعانه وبخشش اغنیا اعاشه میکردند. زمامداران مملکت وتوانگران نیز وقت ونیروی خودرا به عیاشی وعشرت‌طلبی ومبارزه برای کسب قدرت بکار می‌بردند.

اعضاء مجلس سناکه درحقیقت رشتهٔ امورکشوررا دردست داشتند درنتیجهٔ کشورگشاییها صاحب ثروت ومکنت فراوان واراضی وسیع شده بودند. این اراضی توسط غلامان واسیران جنگی اداره میشد. دهقانان وکشاورزان به‌شهر روم وسایرمراکز عمده روی‌آورده وازکار کشت‌وزرع اراضی غافل مانده بودند واسیران وغلامان هم ازعهدهٔ اداره‌کردن‌اراضی‌برنمی‌آمدند ویا توجه خاصی بآن نشان نمیدادند. تجمل‌پرستی وکارهای شنیع و قبیح هم در شهرها رواج یافته بود.

خلاصه اینکه عده‌ای متمکّن ومرفّه درمراکز شهرها وقت خودرا به‌عیش وعشرت صرف میکردند وکشاورزان وبرزگران درروستاها بافقر وپریشانی دست به‌گریبان بودند. نتیجهٔ این اوضاع واحوال این شدکه‌کلیهٔ معتقدات واصول ومقررات اجتماعی متزلزل‌گردید. عفّت وتقوا وشرافت خانواده مفهوم قدیم خودرا ازدست داد وخودپرستی وخودبینی جای آنرا گرفت؛ اخلاق عمومی رو به ضعف‌گذاشت وعقاید مذهبی سست شد وعلاقهٔ مردم به هنر وادب کاهش‌یافت. البته محال است با اوضاع واحوالی اینچنین هنروادب صحیح واصیل تئاتربوجود آید.

روزی‌که امپراطوری روم سقوط‌کرد وکاخهای افتخارش فروریخت تنها فعالیتی‌که بصورت تئاتر وبنام « میم » معمول بود عبارت بود از «پانتومیم» وشعبده‌بازی و «اکروباسی». اعتبار اجتماعی شاغلان باین‌کارها درنظرمردم‌کمی بیشتر ازبیکاران وولگردان بود ودرنتیجه کار تئاتر به منتهی درجهٔ قباحت وشناعت‌کشانیده شد واین وضع درتمام دورهٔ قرون وسطی ادامه داشت. لاقیدی وبی‌بندوباری درکار تئاتر بجایی رسیده بودکه پیشوایان مذهب مسیح حتی تماشای آنرا برپیروان خود تحریم‌کردند وبی‌اعتنایی باین دستور موجب مطرود شدن ایشان ازکلیسا بود. بنابراین درست است اگربگوییم‌که ازتاریخ سقوط امپراطوری روم تا ظهور نمایشهای مذهبی «میستر» Mysteres درسدهٔ دوازدهم میلادی‌کشورهای اروپا فاقد هنروادب تئاترصحیح واصیل بوده‌اند.

سومین درام‌نویس برگزیده‌ای‌که ذکر نامش ضرورت دارد « سنك » Sénèque (٤ ق . م . – ٦٥ میلادی) فیلسوف ونویسندهٔ معروف است‌که علاوه برنمایشنامه‌های تراژدی مقالات ورسالات متعددی هم دربارهٔ مسائل اخلاقی وعلمی وانتقادی از او باقیست. این فیلسوف رواقی‌که مقارن باموقع ظهورحضرت مسیح میزیست قسمتی‌ازاوقاتش‌را بکارسیاست صرف میکرد ومدتی درتبعید بسربرد وبالاخره هم بدستور نرون امپراتور سفّاك روم مجبور به خودکشی شد.

بدیهی است اولیاء مذهب مسیح هم‌که اصول معتقداتشان درابتدای ظهور این آیین برمبانی اخلاقی استوار بود نمیتوانستند با این وضع نابسامان تئاتر موافقت داشته باشند وهمانطور که‌گفته شد آنرا تحریم‌کردند ولی بالاخره آنرا برای تبلیغ شعایر دینی وسیله‌ای بسیار مناسب تشخیص دادند وبصورتی نو وبا نیروی ایمان وخلوص نیّت به ترویج آن همت‌گماشتند .

پیش ازاختراع شدن ماشین چاپ تعداد بسیار معدودی ازمردم ازوپا میتوانستندکتاب مقدس خودرا بزبان لاتین بخوانند واولیاء کلیسا هم میکوشیدندکه اصول دین مسیح را درا‌ذهان تودهٔ مردم رسوخ دهند وبهترین راه برای تعمیم این تربیت مذهبی مجسم ساختن تصاویری زنده ازوقایع‌کتاب مقدس درجلو پیروان‌آن مذهب بود . توجه به عوامل‌تئاتردرکلیسا ضمن‌برگزاری مناسك مذهبی تقریباً ازقرن نهم میلادی با استفادهٔ ازموسیقی وآواز شروع شد ولی درسدهٔ دوازدهم بودکه نمایشنامه‌هایی بمعنای واقعی‌کلمه بنابر مضامین وداستانهای‌کتاب مقدس برای بازی درکلیسا نوشته شد ودراواخرسدهٔ سیزدهم تقریباً درتمام‌کشورهای اروپا نمایشنامه‌های مذهبی بزبان محلی بازی میشد وهمین امرموجب رونق یافتن‌کار تئاترگردید .

درآن ایام کلیسا مثل مساجد ومعابد اسلامی درصدر اسلام منحصر به عبادت وموعظه نبود بلکه دارالعلمی بود برای پرورش ذوق وترویج هنر وادبیات ؛ مرکزی بود برای تشکیل اجتماعات والبته برای تدارك وسائل تفریح وسرگرمی نیز اعراض واعتراضی دربین نبود . اصول مذهبی نیز ساده‌تر وانسانی‌تر بود وباین دلیل‌کلیسا محل مناسبی بود برای ترویج تئاتر .

بکاربردن زبان محلی درتئاتر بجای زبان لاتین نخستین اقدامی بودکه موجب جدا شدن تئاتر ازکلیساگردید. آگاهی مردم بزبانی‌که هنرپیشه‌ها به‌آن‌تکلّم میکردند موجب‌استقبال‌ایشان ازاین هنرگردید وچون وسیلهٔ دیگری برای سرگرمی وتفریح نبود مردم علاقهٔ زیادی به تئاتر پیداکردند . جداشدن تئاتر ازکلیسا موجب شدکه درمضمون وموضوع آن نیزتغییرات اساسی واصولی داده شود .

مؤمنان مسیحی بنوشتن نمایشنامه‌هایی بنابروقایع‌کتاب مقدس واحوال اولیاء وقدیسان پرداختند . ازجملهٔ این آثار نمایشنامه‌هاییست‌که دربارهٔ میلاد حضرت مسیح نوشته‌اندکه درآن افراد مختلفی ظاهرمیشوندکه ازجمله سه پادشاه هستندکه ازمشرق اززوی حرکت ستارگان برای عرض تبریك وتهنیت میلاد مسیح به بیت لحم عزیمت‌کرده‌اند . این نمایشنامه باین صورت شروع میشودکه ابتدا اشعیای پیغمبردربارهٔ تولد حضرت مسیح ازمادری باکره ، شرحی‌بصورت‌پیشگفتار بیان میکند وبه مردم جهان بشارت میدهدکه این‌نوزاد مردم قلمرو خودرا رستگارخواهد ساخت. پس‌ازخارج شدن اشعیا ، جبرئیل به مریم وارد میشود و باو اطمینان میدهدکه عنایت پروردگار شامل‌حال اوست وتوصیه میکندکه اضطراب وبیم بخود راه ندهد زیرا روح‌القدس در او حلول میکند واورا باردار میسازد ولی او تا پایان زندگی باکره باقی خواهد ماند . پس‌ازعزیمت جبرئیل یوسف داخل میشود . یوسف‌که پس‌ازشنیدن ماجرای مریم به عفت وتقوای او ظنین شده باو تهمت خیانت میزند ومریم ازخود دفاع میکند ولی یوسف قانع نمیشود وآشفته‌حال سر به صحرا میگذارد . جبرئیل باز بریوسف ظاهرمیشود وشرحی دربارهٔ عفّت وطهارت مریم برای وی میگوید وتوصیه میکندکه بخانه بازگردد واز زن پرهیزگار خود دلجوئی‌کند ویوسف چنین میکند وهردو شادمان میگردند وعازم شهر بیت‌لحم میشوند . پس‌ازرسیدن بحدود آن شهریوسف مریم را برای استراحت میگذارد وخود برای‌آوردن‌کمك بداخل شهرمیرود .

دراین موقع سه چوپان‌که ازتاریکی وسردی هوا ووزش بادهای سخت سرگردان شده وگوسفندان خودرا ازدست داده‌اند بهم میرسند وتصمیم میگیرندکه تا برآمدن آفتاب درآنجا

بمانند . هنگام خوردن وآشامیدن ستارهٔ درخشانی را درآسمان می‌بینند وخوشحال میشوندکه پیشگویی پدرانشان که گفته بوده‌اند ظهور چنین ستاره‌ای علامت اینست که اززن باکره‌ای ، درشبی سرد وتاریك ، کودکی والامقام بدنیا می‌آید ومردم دنیا را رستگارخواهد ساخت درست درآمده است وبه پیشگویی اشعیا نیز اشاره میکنند . دراین ضمن فرشتگان درآسمان سرود میخوانند وچوپانان هم سرود میخوانند .

یوسف بازمیگردد ومریم بشارت تولد نوزاد را باو میدهد . چوپانان هم براهنمایی دوفرشته عزم زیارت نوزاد را میکنند ودرعالم سادگی یکی چپق ودومی کلاه وسومی دستکش‌های خودرا بعنوان هدیه تقدیم میکند ومریم مسرورمیشود وچوپانان باز سرود نیایش میخوانند .

سپس دوپیامبر داخل میشوند . یکی ازایشان به دیگری بشارت میدهدکه مسیح موعود تولد یافته‌است . درضمن‌جارچی‌ورود هرود ، حکمران جلیله را اعلان‌میدارد ومردم را به سکوت وادای احترام دعوت مینماید . هرود داخل میشود ودربارهٔ قلمرو حکومت وقدرت ونیروی نظامی خود صحبت میکند وازحضار باجی میگیرد وخارج میشود .

دراین موقع سه پادشاه یا سه‌کاهن یا مجوس ازمشرق داخل میشوند . پادشاه اول با حرکت ستارهٔ درخشانی درآسمان پیشگویی پیامبران را بیاد می‌آوردکه گفته بودند دختری باکره پسری‌که بشررا ازبدبختی نجات میبخشد بدنیا می‌آورد . پادشاه دوم هم با مشاهدهٔ ستارهٔ درخشان ازتولد نوزاد آگاهی می‌یابد واین دوپادشاه با یکدیگر ملاقات میکنند ودونفری عازم زیارت مسیح میشوند . پادشاه سوم نیز ازحرکت ستاره ازتولد نوزاد آگاهی یافته وهرسه متفقاً عازم محل تولد حضرت عیسی میشوند . هرود ازورود سه پادشاه آگاهی می‌یابد . ایشان را بحضور خود میطلبد ودرشگفتی است‌که چگونه این سه پادشاه ازروی حرکت ستارگان برای یافتن نوزادی به سرزمین وی آمده‌اند . پادشاهان میگویندکه اکنون دوازده روز ازتولد این‌کودك میگذرد. بهرحال هرود اجازه میدهدکه سه پادشاه درسرزمین وی‌بجستجوی کودك‌نوزادبپردازند.

سه پادشاه ازروی حرکت ستارگان محل مسیح را می‌یابند واورا ستایش میکنند وپادشاه اول جامی پر ازسکه‌های زر هدیه میکند ، پادشاه دوم جام پر ازکُندر وسومی مُرمَکی باو تقدیم میدارد . مریم ایشان را دعا میکند . پادشاهان قصد بازگشت بمنزل هرود را دارند ولی فرشته‌ای ایشان را بنام میخواندکه ای یاسپار ، **Jaspar** ای پادشاه تبریز؟ **Tauruz**[1] و ای بالتازار **Balthasar** پادشاه عربستان **Araby** و ای ملکیور **Melchior** پادشاه اجینارا **Aginara** به سوی مغرب بروید وازنزدیك شدن به هرود بپرهیزید تا نقشهٔ ظالمانه او ضایع شود . سه پادشاه پس‌از ستایش مسیح ازیکدیگر جدا میشوند ومیروند .

هرود و چاووش او داخل می‌شوند . هرود از بی‌اعتنایی پادشاهان خشمگین است ودستور دستگیری آنها را میدهد و تصمیم میگیرد همهٔ کودکان نوزاد را بکشد . سربازان برای حفظ جان فرزندان خود التماس واستغاثه میکنند ولی هرود ایشان را با تهدید مجبور میکندکه فرمان اورا اطاعت‌کنند. فرشته به یوسف ومریم وارد میشود ومیگوید ازبیت‌لحم خارج شوید ومسیح را هم همراه خود ببرید . هرود فرمان قتل‌کودکان را صادر میکند ولی مسیح بمصررفته است . سربازان لاشه‌کودکان را نزد هرود می‌برند .

این خلاصه‌ای بود از نمایشنامهٔ تولد مسیح‌که تقریباً بصورتی‌کامل از (انجیل متی) باب اول ودوم اقتباس شده است .

۱ – محلی با چنین املاء درهیچیك ازفرهنگهای جغرافیائی یافته نشد ازاین‌رو احتمال داده شد مقصود تریز **Tauris** باشد .

تأثیر زبان و ادبیات فارسی، در زبان عرب

این نوشته برمبنای سخنان آقای دکتر محمدی استاد ادبیات دانشگاه تهران ورئیس کرسی زبان وادبیات دانشگاه لبنان در گفتگو با نماینده تلویزیون آن کشور تنظیم گردیده است .

هربارکه سخن از روابط زبان عربی وفارسی بمیان میآید ، نخستین چیزی که بذهن میرسد ، موضوع وجودکلمات عربی درزبان فارسی ولزوم آموختن این زبان برای درك صحیح زبان وادبیات فارسی می‌باشد .

همانطورکه زبان عربی دربرنامه رشته ادبیات فارسی پایه ومایهٔ استواری داشته وآموختن آن برای دانشجویان فارسی‌زبان جنبه الزام واجبار دارد ، دانشجویان زبان عربی نیز برای تکمیل معلومات خود بآموختن زبان وادبیات فارسی نیازمندند ، زیراکه آگاهی آنان باین زبان وادبیات آن ، درهای تازه‌ای را بروی آنها خواهدگشود ودرتحقیقات معنوی ، ادبی وتاریخی بآنان کمکهای شایان خواهد نمود .

ادبیات هرملت ، درواقع آمیخته‌ای ازآداب مختلفی است که همه دریك قالب یعنی زبان که وسیله تعبیر وبیان آن قرار میگیرد ریخته شده است . آشنائی با عواملی که درادبیات یك زبان ازخارج تأثیر داشته برای علاقمندان به تحقیق درمتون وشناخت اندیشه‌ها وآرائی که درآن وارد شده کمال ضرورت را دارد .

میدانیم که بسیاری ازکتب علمی عربی را نویسندگان ودانشمندان ایرانی‌الاصل تألیف کرده‌اند . نمونه این کتب ، کتاب سیبویه است که نخستین کتاب علمی دردستور زبان عربی‌است .

بطورکلی زبان وتمدن عربی ازهرلحاظ تحت تأثیر ادبیات وتمدن ایران قرارگرفته چنانکه زبان عربی نیز بنوبه خود در زبان وادبیات ایران تأثیر بسزائی داشته واین تأثیر متقابل، جنبه یك دادوستد معنوی دوجانبه را دارد واین تأثیر امروزی وتازه نیست بلکه ادبیات فارسی وعرب بواسطه پیوندهای استوار وتأثیر متقابلی که درگذشته بین‌آنها وجود داشته درسطح علمی وتحقیقاتی هریك مکمل یکدیگر شده‌اند . بهمین‌جهت است که محققان ودانشمندان هردوزبان آموختن هریك از دوزبان را برای کسانیکه بخواهند در ادبیات وزبان یکدیگر تحقیق ومطالعه کنند ، ضروری میدانند .

تحول وپیشرفتی که دردوره عباسی درادبیات عربی حاصل گردید ، نتیجه برخورد زبان عربی با فرهنگ ملتهای دیگری بودکه در ادبیات وهنر سابقه طولانی داشتند ویك چنین پیشرفتی برای هرزبان که از حدود جغرافیائی وملی خود تجاوز کند وبخواهد میراث فرهنگی وانسانی‌را دربر بگیرد امری طبیعی است . بهمین‌جهت برای درك ادبیات عرب دراین دوره شناخت عناصر خارجی که درآن تأثیرداشته وازعوامل تحول وپیشرفت‌آن بوده‌اند ضروری است .

از آنجاکه مهمترین این عناصر ویا بعبارت بهتر بزرگترین سرچشمه ادبیات عرب دراین دوره ، ایران بوده است ، بحث وتحقیق دراین سرچشمه وآموختن زبان وادبیات فارسی ، برای درك بهترزبان وادبیات عرب لازم وبرای تحقیق درفرهنگ وادب این زبان ضروری است . این مطلب را تحقیقات وپژوهشهای لغوی ، تاریخی وادبی برما تحمیل میکند ویقین است که هرقدر دامنهٔ تحقیقات تاریخی وعلمی دراین دوزبان وبخصوص درزبان عربی گسترش یابد وپیوستگی تاریخی آن با زبان وادب فارسی آشکارتر گردد ، این مطلب مسلم‌ترخواهد گردید .

دلائلی که ما را بلزوم تحصیل‌فارسی برای دانشجویان رشته ادبیات عرب در دانشگاههای عربی وادار می‌کند ، همان دلائلی است که برای لزوم تحصیل عربی برای دانشجویان رشته ادبیات فارسی در دانشگاههای ایران وسایرکشورهای فارسی زبان میتوان عنوان کرد وآن هم‌پیوستگی فرهنگی وتاریخی وآمیزشی معنوی این دوزبان وآثار بسیاری است که از هریك ، در دیگری وجود دارد زیرا چنانکه گفتیم ، این دو زبان ازلحاظ فرهنگ و ادب باندازه‌ای بهم پیوسته‌اندکه تفکیك آنها درزمینه تحقیقاتی مشکل‌بنظرمیرسد ودرمؤسسات علمی‌وخاورشناسی هم فارسی وعربی تقریباً یك زمینه تحقیقاتی را تشکیل میدهند .

مثلاً کسانی که بخواهند از نظر معنوی در رشته زبان وادبیات عربی تخصص حاصل نمایند واصول کلمات وتحولات آنهارا تشخیص دهند بهمان میزان احتیاج بدانستن زبان فارسی دارندکه داوطلب تخصص در زبان وادبیات فارسی بآموختن زبان عربی . . .

صحیح است که اثر زبان عربی درفارسی نمایان‌تر وبیشتر است ولی این امر دراصل موضوع تغییری نمیدهد. زیرا ضرورتی که برای‌آموختن زبان‌فارسی جهت دانشجویان عربی‌زبان موجود است درمورد تعلیم زبان عربی برای فارسی‌زبانان نیز ایجاب می‌کند و هردو در حد تخصص است ، نه درسطح عادی . برای یك نویسنده ویا خواننده عادی یا کسی که در رشته‌های علمی وفنی کار میکند وکارش مطالعات لغوی وادبی نیست کافیست که معنی مصطلح کلمه‌ای را بداند و دیگر ضرورتی نداردکه اصل و ریشه وکیفیت اشتقاق و تحولات تاریخی آن را هم بداند . البته اگر دانست فضیلتی است ولی ضرورت نیست . اما برای دانشجویان رشته ادبیات ، یعنی کسی که چه دردوره تحصیل و چه پس ازآن سروکارش با زبان و ادبیات و تحقیق و مطالعه دراین رشته است مسئله صورت دیگری بخود میگیرد . درآنجا ضرورت داردکه دانشجوی عربی‌زبان مهمترین زبانی که درعربی هم ازلحاظ لغت وهم ازلحاظ ادب تأثیرگذاشته ، یعنی زبان فارسی راکه ازآن صدها وهزارها کلمه شناخته وناشناخته درعربی راه یافته خوب بشناسد این موضوع درباره دانشجوی فارسی‌زبان نیز صدق میکند .

دیگر از مواردی که آشنائی با زبان وادبیات فارسی برای محققان عرب ضرورت می‌یابد درموضوع تاریخ وبه خصوص تاریخ فرهنگ وتمدن این منطقه عربی واسلامی است .

در دوره عباسیان تمدن و فرهنگ عربی و اسلامی بطوری با تمدن و فرهنگ ایران درآمیخته شدکه تفکیك آنها غیرمیسر است ، و در دوران اسلامی هم پیوسته فرهنگ ایران یکی از منابع فیاض فرهنگ وتمدن عربی بشمار میرفته است . بنابراین طبیعی است‌که هرگاه محقق ومورخ عربی بخواهد درباره تاریخ وتاریخ فرهنگ عربی تحقیق‌کند اگر از تاریخ وفرهنگ ایران دربهترین مظاهرآن که زبان وادبیات فارسی باشد بی‌اطلاع بماند یکی از منابع اصلی واساسی کارخودرا ازدست داده‌است. درباره تاریخ عمومی‌عرب وتحقیق درآن‌که درهرحال از تاریخ اسلام جدا نیست این مطلب را هم باید یادآور شدکه گذشته ازدوران پیش ازمغول که در زبان فارسی هم تألیفات تاریخی چندی بوجود آمده ، از بعداز مغول ، تواریخ قسمت بزرگی ازعالم اسلامی بزبان فارسی تألیف شده‌که درآن زمینه‌ها ، در زبان عربی تألیفاتی بآن اهمیت وجود ندارد وهرگونه تحقیق تاریخی درآن دوره ، بدون مراجعه بآن مصادر تاریخی ، ناقص ونارسا خواهد بود. باین دلائل ، میتوان گفت‌که درسطح علمی وتحقیقاتی ، زبان وادبیات فارسی وعربی هریك مکمل یکدیگرند وهردو بیك اندازه بیکدیگر احتیاج دارند و هیچ‌یك ازدیگری بی‌نیاز نخواهد بود . برای اینکه ازاین گفته نتیجه گرفته نشودکه زبان فارسی تنها بدرد محققانی خواهد خوردکه بخواهند درلغت ویا فرهنگ وتاریخ گذشته عرب تحقیق نمایند وزبانی نیست‌که درعصر حاضرهم رسالتی داشته باشد تا بتواند خواننده‌ای را راضی وخورسند نماید لازم است اشاره شودکه ادبیات زبان فارسی وبخصوص ادبیات منظوم‌آن بیشتر جنبه انسانی وجهانی دارد تا جنبه محلی . از این‌جهت همیشه برای خوانندگان غیرایرانی هم همان فوائد معنوی وروحی را داشته‌که برای خواننده ایران . . .

ازاین‌جهت بایدگفت که‌کمتر زبان‌است‌که آثار ادبی وفکری آن باین‌کثرت وباین‌کیفیت بزبانهای دیگر ترجمه شده باشد . واین بدان‌جهت است‌که ادبیات منظوم زبان‌فارسی بخصوص آنهاکه ازعرفان ایران‌هم مایه‌ای گرفته‌اند بازگوی افکار واندیشه‌ها وآرزوهای درونی وروحی انسانی‌است واختصاص بزمان ومکان معینی‌ندارد وبهرزبان‌که ترجمه شود اهل‌آن زبان درخلال سطورآن تعبیری از مکنونات درون خویش‌را خواهند یافت .

بنابراین دانشجویان عربی‌زبان نیز ازتحصیل این ادبیات فوائد ومنافع بیشمار خواهند بردکه شاید مهمترازهمه وسعت افق دید آنها درجهت انسانی وجهانی است وشاید بتوان گفت‌که دردنیای کنونی‌که خواه ناخواه باید درجهت وحدت انسانی و جهانی سیرکند ادبیاتی چون ادبیات فارسی انباشته از زهد وافکار وتجارب دانایان وحکیمان باشد رسالتی بس ارجمند خواهد داشت وآن گسترش روح انسان‌دوستی وجهان‌بینی وشکستن حلقه‌های تنگی‌است‌که بشررا درحال حاضرهم مانند دوره‌های تاریك گذشته دربند خود نگهداشته‌است‌که اگر باهمین‌نظروبهمین‌منظور مورد مطالعه قرارگیرد شاید پاسخ بسیاری از مشکلات روحی عصرحاضر را بتوان درآن یافت .

۱ – یك نفر پارسی باکلاه شیاردار (مرد وسط) .

آیا کلاه شیاردار مشهور به «پارسی»، خاصّ پارسیان است ؟

جلیل ضیاء پور رئیس موزه مردم شناسی

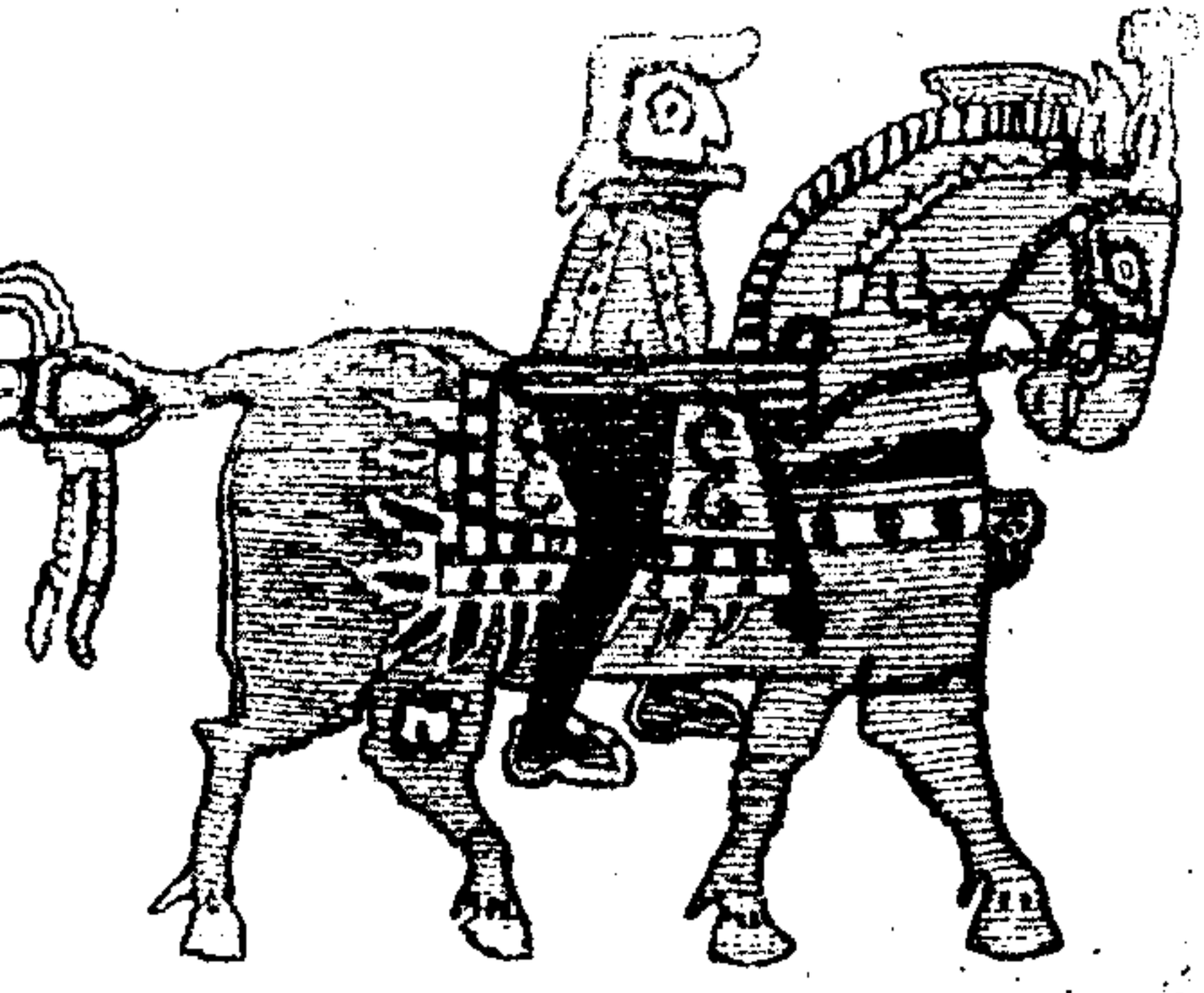
با سوابقی که از گزارش مربوط به آریان‌ها داریم نوشته‌اند که دو قبیلهٔ بزرگ آریان (مادها و پارسی‌ها) از دشتهای شمال «که اوراسی نامیده میشود» به فلات ایران وارد شده‌اند واین فلات را بنام نژادی خود (ایران) نامیده‌اند .

آیا آریان‌های آمده به فلات ، از زمان ورود خود چه نوع کلاهی برسر داشته‌اند ؟

قدیمترین نقش‌مهم که مادهارانشان‌میدهد نقش‌صخره‌های دورشاروکین (خورباباد) است که آنها را پوستین بر دوش و با کفش ساق بلند در پا ، و نواری پیچیده بر سر (چون شوشی‌ها) نشان میدهد . شکل (۲) .

باید به‌پذیریم که «موی‌بند» کسان این‌نقش (که دیاکف درکتاب تاریخ ماد خود آنان را مادی معرفی کرده واحتمال نیز میدهد که شاید مانائی باشند) بهرانجام ، نمیتواند سرپوش

۲



٤

بالا راست : ۲ – نقش برجسته مادها برصخره دورشاروکین از مجله شماره نهم دائرةالمعارف هنر جهانی عکسبرداری شده است .

بالا چپ : ۳ – یك سوار مادی برداشته ازکتاب تاریخ ایران – سرپرسی سایکس .

پائین چپ : ٤ – نقش یکی ازسواران درحاشیه نقش فرش عهد هخامنشی .

۵ – یك مرد منتسب
به‌دوره هخامنشی .

٦ – یك نفر پارسی درحال
شکار .

۷

۸

۷ – مهر منتسب به‌آکادی‌ها

۸ – مهر منتسب به دورهٔ آکاد – از کتاب «مهرهای خاور میانه» عکسبرداری شده است

۹ – مهر منتسب به دورهٔ سومر و آکاد – از کتاب «مهرهای مشرق» عکسبرداری شده‌است

مناسبی برای مادهای آمده ازشمال (کدسوزسرما آنان‌راکوچانده است) باشد ، واگراینان مادی باشند جز این «موی‌بند» کلاهی نیز برای خود میداشته‌اند که سروگوش آنان را از سرما محفوظ میداشت . چنانکه برخی از نقوش مادهارا با کلاه «گوشی‌دار» نشان میدهند ودر تخت جمشید برای مادها آنرا ساخته‌اند .

علاوه براین قبیل سرپوش ، یك نقش منتسب به مادها . مارا به نوعی دیگر از کلاهشان رهبری میکند ، وآن ، نقش مهری است که یك سوار مادی را در حال حملهٔ با نیزهٔ بلند به شیری ایستاده نشان میدهد .

۹

این سوار ، کلاهی بلند بر سردارد و شکل (۳) آنرا نشان میدهد .

. . . . . .

ازپارسی (که روی سخن دراینجا با آنان است) مدارك بهتری دردست است و چندین نقش تقریباً مشابه ، آنان را با سرپوشی مناسبتر از نوار یا «موی‌بند» مادی‌ها نشان میدهد .

نقشی که بر حاشیهٔ فرش (یافته از پازیریك) بافته شده ست ، سواری را نشان میدهد که طرح سرپوش آن بنظر میرساند که از جنس نرم است ، و نیز نوك تیز و بلند است که بلندی آن بر روی سر بجلو تا شده است . شکل (٤) .

نظیر این نقش را مدارك زیادی از جمله : مهری منتسب به هخامنشی نشان میدهد که در موزهٔ بریتانیا نگاهداری میشود و در کتاب موسوم به «مهرهای آسیای غربی» انتشار داده شده است . (شکل ٥) .

نقش این مهر ، سواری را در کارتیراندازی با کمان نشان میدهد . این سوار نیز سرپوشی ازنوع سرپوش سوار فرش پازیریك دارد .

مهر دیگری نیز (که منتسب به دورهٔ هخامنشی است ودر مجلد هفتم کتاب «نظری به هنرهای ایران» پوپ داده شده است) یکنفر پارسی را در کار شکار گراز نشان میدهد. شکل (٦) .

. . . . . .

از روی این مدارك میتوان پذیرفت که پارسی‌های آمده از زادگاه سرد خود ، سرپوشی بر این زمینه‌ها که ارائه‌گردید داشته‌اند ، واز کلاه شیاردار (که در نقوش تخت جمشید برای پارسی‌ها ساخته‌اند) مدرکی که نشان دهد قبلا پارسی‌ها آنرا داشته‌اند در دست نیست ، واقوام دور و نزدیك آریان‌ها نیز هیچیك ازاین کلاه بر سر ندارند وهمهٔ کلاه اقوام آریانی (که در شمال خراسان و مشرق و شمال غرب فلات ایران اطراق کرده‌اند) کلاه یا سرپوشی از نوع سکائی دارند که کوتاه یا بلند و گاه «گوشی‌دار» است که مناسب بیابانهای سرد است «چنانکه مادها نیز ازنوع کلاه کوتاه سکائی داشته‌اند ودرتخت جمشید برای آنان ساخته‌اند» وپارت‌ها (اشکانیان) نیز ازهمین نوع استفاده میکرده‌اند . ولی کلاه شیاردار در شرق و شمالغرب فلات بنظر نرسید که معمول بوده باشد . برعکس در جنوبغرب و مغرب فلات ، کلاه شیاردار ، از پیش

۱۰

۱۱

۱۰ – مهر منتسب به‌دوره سومروآکاد – ازکتاب «مهرهای مشرق» عکسبرداری شده است .

۱۱ – مهر منتسب به‌دوره بابل جدید – ازکتاب «مهرهای مشرق» عکسبرداری شده است .

۱۲ – مهر منتسب به بابل جدید – عکس ازکتاب «مهرهای مشرق» .

پورادا بنام «مهرهای خاورمیانه» انتشار داده) بر سر نفر اول سمت راست عکس در شکل (۸) میتوان دید .

در مُهر دیگری که منتسب به سومر وآکاد است ، نفر اول سمت‌چپ عکس کلاه شیاردار برسر دارد . این مُهر در موزهٔ «لوور» نگاهداری‌میشود و به وسیلهٔ «لوئی دولاپورت» در کاتالوگ موسوم به «مُهرهای مشرق» نشر داده شده است . شکل (۹) .

لوئی دولاپورت ، مُهر دیگری را منتسب به دورهٔ سومر وآکاد در همین کاتالوگ خود ارائه داده است که دونفر سمت چپ عکس کلاه شیاردار بر سر دارند . این مُهر نیز درموزهٔ لوور نگاهداری میشود . شکل (۱۰) .

علاوه براین مدارك (که به ارائهٔ تعدادی از نمونه‌های فراوان کفایت شد) چند نمونهٔ دیگر را که به دورهٔ بابل جدید منتسب است برای مزید آگاهی دراینجا می‌آوریم :

مُهری را «ادیث پورادا» در کتاب خود موسوم به «مهرهای خاورمیانه» ارائه داده است که مردی را با پائین‌تنهٔ چارپای بالداری نشان میدهد که در کار شکار چارپای‌بالداری با تیر وکمان است . این مرد کلاه شیاردار بر سر دارد . شکل (۱۱) .

مُهر دیگری کـه در کاتالوگ « مهرهای مشرق » دولاپورت انتشار یافته (ومنتسب به دورهٔ بابل جدید است و درمیان یك پرانتز کلمهٔ (ایرانی) را ذکر کرده است) مردی را در کار جنگ با دو حیوان بالدار نشان میدهد و یادآور پهلوان گیل‌گِمش مشهوراست . این مرد کلاه شیاردار برسر دارد و پوشاکش با آنکه در تخت جمشید برای ایـرانیها (پارسی‌ها) ساخته است فرق دارد . (شکل ۱۲) .

مُهری دیگررا «اشمیت» در کتاب «تخت جمشید» ارائه داده که نیز همین موضوع فوق را شامل است ، ودر اینجا پهلوان و هم شکار (هردو) کلاه شیاردار بر سر دارند ، و لباس پهلوان نیز نظیر لباس مـرد شکل (۱۲) میباشد . (شکل ۱۳)

١٣

١٤

١٥

مضافاً ، مُهری منتسب به بابل جدید مردی را ایستاده نشان میدهد که نیز کلاه شیاردار بر سرداره . شکل (۱٤) .

. . . . . .

از منطقهٔ غرب فلات ، دونمونهٔ جالب دردست است که کلاه شیاردار را نشان میدهند :

یکی سرسنجاق برنزی به دست آمده از لرستان است که «گیرشمن» آنرا به هفتم – هشتم قبل ازمیلاد منتسب کرده‌است . نقش این سرسنجاق ، پهلوانی را (که چهار بال دارد) در کار جنگ با دو حیوان نشان میدهد و از پای هریك ازحیوان گرفته سرازیر نگاه داشته است و چنین صحنه‌ای یادآور نقش پهلوان گیل‌گمش در روی پلاك برنزی یافته از ارومیه میباشد . چنانکه در شکل (۱۵) دیده میشود این پهلوان نیز کلاه شیاردار بر سر دارد .

دیگری ، صحنهٔ شکار است که اشخاص آن ، لباس مردم مغرب فلات را پوشیده‌اند ، و دونفر سمت چپ نقش کلاه شیاردار بر سر دارند . این پلاك ، از یافته های «زیویه» کردستان است و «واندن برگ» آنرا در کتاب خـود «باستانشناسی ایران قدیم» ارائه داده و به هفتم پیش از میلاد منتسب کرده است . شکل (۱٦) .

. . . . . .

یك سند دیگر، نقش برجستهٔ سنگی‌مشهوربه« انوبانی‌نی» واقع درسرپل زهاب‌کرمانشاه است‌که نفر اول ردیف پائین

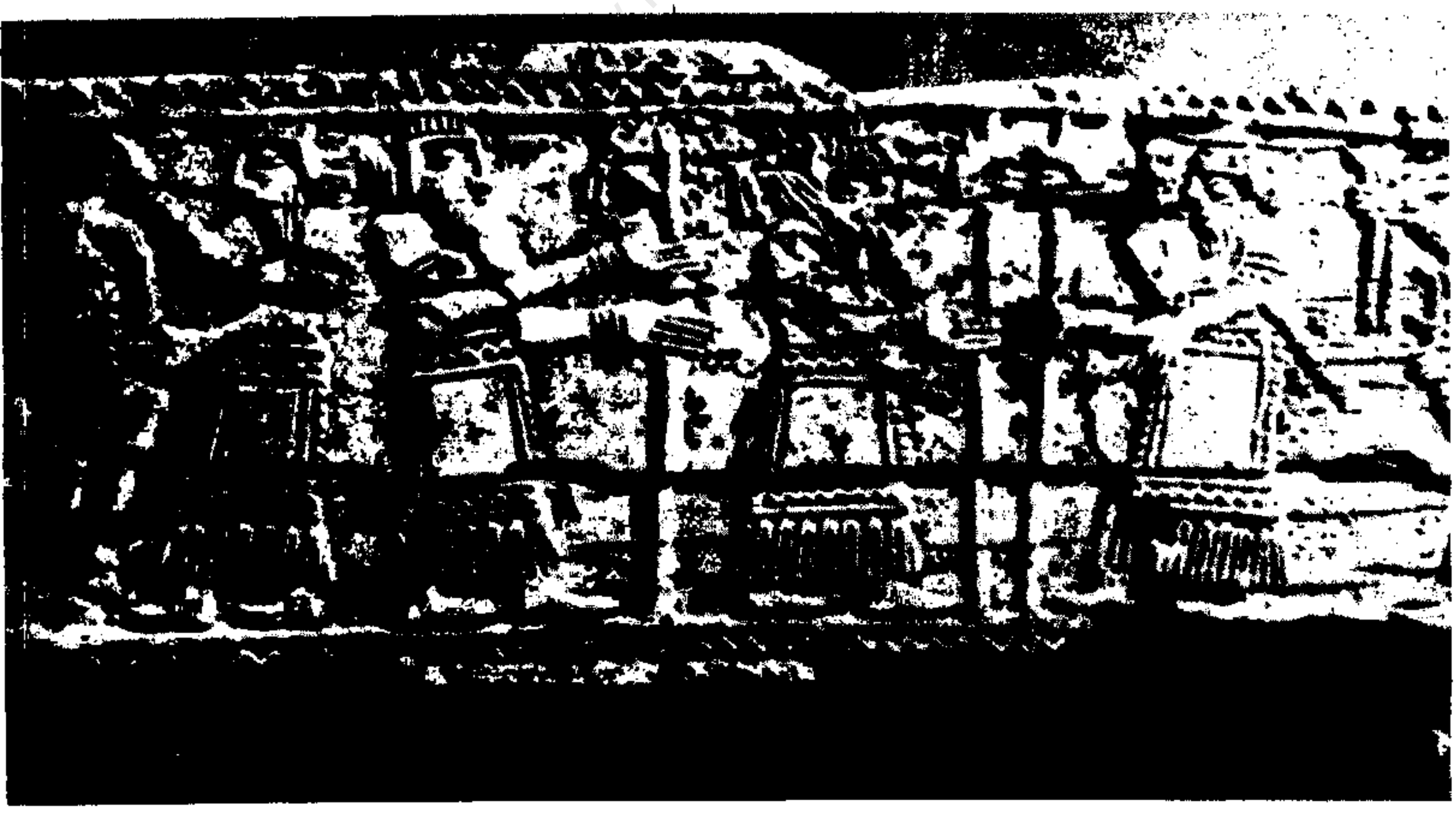
۱۳ – مهری‌که ازکتاب دوم تخت جمشید نوشته اشمیت عکسبرداری شده است .

۱٤ – مهر منتسب به بابل جدید .

۱۵ – نقش سر سنجاق برنزی لرستان .

۱٦ – پلاك یافته‌شده از زیویه . عکس ازکتاب «باستان‌شناسی ایران قدیم نوشته واندن برگ» .

www.KetabFarsi.com



نقش «آنوبانی‌نی» درسر پل ذهاب

۱۷

سمت راست نقش ، کلاه شیاردار بر سر دارد . این طرح را دیاکونف بنقل از کتاب هرتسفلد درکتاب خود «تاریخ ماد» آورده ودر زیر آن «پس از اشاره به پوشاك ساکنان ماد (که طرح آنهارا نیز داده) به مرد با کلاه شیاردار اشاره نموده نوشته است : سرمردی اسیر از نقش برجستهٔ آنوبانی‌نی (هزارهٔ سوم) .» نویسندهٔ این مقاله خود ازنزدیك این نقش را دیده واز ارتفاع بالا رفته آنرا لمس نموده ودر چند نوبت از آن عکس وطرح برداشته است . شکل (۱۷) .

اگر به اوضاع کلی پوشاك مردمان و مناطق فلات و همجوار توجه کنیم واین گفتهٔ «ریچارن فرای» را مزید کنیم که در کتاب خود میراث ایران نوشته است : «پارسی‌ها در منطقهٔ پارس لباس خودرا ازمردم شکست‌خوردهٔ ایلام گرفته‌اند» با زمینه‌ها و مدارکی که ارائه گردید ، میتوان احتمال داد که کلاه شیاردار مشهور به پارسی – هخامنشی نباید خاص پارسیان بوده باشد .

سرگذشت نامه های خوشنویسان و هنرمندان

محمدتقی دانش‌پژوه

طبق برنامهٔ مصوب یونسکو دربارهٔ مطالعه درتمدن اقوام آسیای مرکزی انجمنی علمی بنام سمپوزیوم جهانی علمی یونسکو دربارهٔ هنر دوران تیموری درشهر سمرقند ازتاریخ ۱ تا ۵ مهرماه ۱۳۴۸ برگزار شده وقرار بوده است که درآن گزارشهای زیر دربارهٔ :

۱ – شرایط تاریخی‌واجتماعی‌واقتصادی پیدایش‌ورونق هنرعهد تیموریان درآسیای‌میانه ازطرف خاورشناسان تاشکند ازجمهوری اوربکستان اتحاد شوروی .

۲ – طرق تکامل معماری عهد تیموریان ومسائل آن ازطرف همانها .

۳ – طرق تکامل مینیاتور به وسیلهٔ خاورشناسان انگلیسی (لندن) .

٤ – مسائل مربوط به مطالعه درنسخه‌های خطی خوشنویسان وهنرخوشنویسی درعهد تیموری ازطرف دانشمندان تاشکند .

٥ – هنرهای تزیینی عهد تیموریان به وسیلهٔ خاورشناسان امـــریکا (نیویورك) خوانده شود .

ازایران پنج نفر به دعوت یونسکو ومؤسسهٔ خاورشناسی مسکو وآکادمی علوم ازبکستان برای ایرادگزارش یا نطق دعوت شده بودند . ریاست واداره نمایندگی با آقای دکتر رعدی آذرخشی بوده ودیگران عبارت بودند ازآقایان باقرزاده ، ذکاء ، تجویدی و دانش‌پژوه .

درآغازکار جهت بحث باین نکته متوجه بوده است که اصالت واستقلالی برای این‌دوران قائل شوند ولی با نطقهایی که ازطرف دانشمندان کشورها مانند هند وافغان وپاکستان وانگلستان وشوروی وامریکا وایتالیا وفرانسه شده وبا توضیحاتی که نمایندگی ایران بویژه با اتکاء به قراین زیر داده است :

۱ – نوشته بودن نام معماران ونقاشان ایرانی ازاصفهان وتبریز ودیگرشهرها درآثار این دوره وانتساب این آثار بآنها .

۲ – یافتن آثار تشیع که درمراکز ایرانی ترویج میشده است در ساختمانها بویژه نام «علی» با خطوط بی‌زاویه وبی‌تدویر وبنائی دراین‌آثار وانتساب خود امیرتیمور ازطرف نیای نادری به خاندان امیرمؤمنان علی‌بن‌ابی‌طالب که درگور امیر در دولوح آشکار است .

۳ – مبتنی‌بودن صحنه‌های نقاشی برمتون فارسی والهام‌گرفتن نقاشان درمینیاتورها ازاین آثار ودرنتیجه ضروری‌بودن توجه به ادب فارسی نه‌تنها به هنر معماری وتصویر .

٤ – نوشتن اشعار فارسی بردر ودیوارهای آثار سمرقند .

٥ – دنباله‌روی سازندگان این هنرها ازسبکهای‌پیشین شیرازواصفهان‌وتبریزوخراسان .

٦ – توجه به‌آثاری که از منشیان برجای مانده وآثاری که دربارهٔ خوشنویسی ونقاشی نوشته شده است .

هدف بحث تغییر کرده وقرار شده است که‌کتابی دربارهٔ هنر دوران تیموری دارای یك

مقدمه وچند مطلب دربارهٔ هنرهای خوشنویسی وخط ومعماری ونقاشی شیراز وتبریز وخراسان وهرات با شرکت نمایندگان ایرانی وافغانی وانگلستان وشوروی وامریکا وهنرشهرهای سمرقند وبخارا درسدهٔ ۱۵ مسیحی با شرکت دانشمندان شوروی ودیگران تدوین گردد . درجلسات نهائی گزارش قرارشده است که نمایندگان ایرانی سمپوزیوم وچند تن ازدانشمندان ایرانی دیگر درتدوین این کتاب سهیم باشند واین کار بی‌درنگ پس‌ازسمپوزیوم آغازگردد .

دراین سمپوزیوم دونمایشگاه گشایش یافته بود : یکی درشهرسمرقندکه کتابهای محبور ونسخه‌های اززنده واشیاء کهن درآن نشان داده شده بود وخوشبختانه فهرستی هم دربارهٔ این آثارکه نمایندهٔ هنردوران تیموریان است به سه زبان اوزبکی و روسی و انگلیسی نشر داده‌اند . دومی نمایشگاه کتابهای کهن و محبورگنجینهٔ کتابخانهٔ دانشگاه و فرهنگستان تاشکندکه درآن کتابهایی گذارده که درهشت مجلد فهرست مبسوط نام آنها هست وفهرستی جداگانه برای این نمایشگاه چاپ نکرده بودند .

نمایندگان ایرانی توانستند چند اثر تاریخی مانند افراسیاب ومدرسهٔ شیردار وگور امیر و شاه‌زنده درسمرقند وگور اسماعیل سامانی و مسجد خضر و چند ساختمان تاریخی شهر بخارا وموزهٔ ارمیتاژ را ازنزدیك به‌بینند واثر ونشانهٔ هنرمندان ایرانی را درجای این‌آثار بیابند.

درمدرسهٔ قدیم میرعرب بخاراکه طلاب علوم قدیم درآنجا تحصیل میکنند وبرنامه منظمی دارندکتابخانه‌ای دیده شده دارای سه هزارنسخهٔ چاپی وخطی‌که یکی ازنسخه‌های آن تفصیل وسائل‌الشیعهٔ شیخ حرعاملی دانشمند شیعی سدهٔ یازدهم (چاپ سنگی ایران) بوده است وطلبهٔ شیعی هم درآنجا هستند .

نگارندهٔ سطور درگزارش خود بدو فهرستی‌که به‌مناسبت این سمپوزیوم تدوین کرده است اشاره نموده وگزیده‌ای ازآن را به عرض حضاررسانده واین نکته را خاطرنشان ساخته است که تا ما ازآثار هنری آسیای میانه ومرکزی ازساختمان ونقاشی وکتاب بدرستی آگاه نباشیم نمی‌توانیم دراین زمینه درست داوری کنیم .

نخستین فهرست دربارهٔ سرگذشت نامه‌های هنرمندان وخوشنویسان است .

نخست باید بدین نکته متوجه بودکه با هنرخوشنویسی وحسن خط چندین هنر دیگر مانند تذهیب وطلاکاری وزرافشانی وحاشیه سازی ورنگ‌آمیزی وجدول‌کشی وکمند سازی وستون‌بندی وقطع وتصویر ونقاشی ومجلس سازی وآرایش نسخه‌ها ومرکب سازی وتهیهٔ رنگها وکاغذ سازی ومتن‌وحاشیه‌کردن ودولایه‌کردن وآهارداون کاغذ وتجلید وصحافی‌وتهیهٔ جلدهای روغنی وسوخت وضربی ورنگ‌آمیزی وآرایش جلدها وجز اینها همراه بوده است ، بسیاری ازخوشنویسان به بیشتر این هنرها آشنایی داشته‌اند ، اینست‌که درکتابهای خوشنویسی وخط گذشته ازبحث درطرزنوشتن حروف وپیدایش آنها ازنقطه ودایره واندازهٔ آنها ازپاره‌ای ازاین هنرها هم سخن بمیان‌آمده است وخوشنویسان می‌بایستی درکتابهای خط به پاره‌ای ازهنرهای وابستهٔ به فن خود هم بپردازند . برخی ازاین هنرها مانند تجلید رساله جداگانه‌ای درباره آن نوشته شده است مانند رسالهٔ جلدسازی به نظم فارسی ازسیدیوسف حسین‌که درمجلد شانزدهم فرهنگ ایران‌زمین ازروی نسخهٔ شمارهٔ ۴۳۷/۱۶ کتابخانهٔ شهر مدراس هندوستان بچاپ خواهد رسید . نسخهٔ دیگری ازآنهم درفهرست ایوانف (۳ : ۱۱۴ ش ۹۱۹) وصف شده‌است .

برخی ازآنها مانند مرکب سازی وساختن رنگهای گوناگون ازشنگرف ولاجورد وزنگار وزعفرانی وسفیداب درکتب کیمیایی کهن یاکتابهای خواص اشیاء ازآنهاگفتگو شده است ، همچون آثار تفلیسی وابوالقاسم کاشی ودیگران یا دردائرةالمعارف‌ها مانند نفائس‌الفنون وگنج بادآورد صاحب قرآنی وجز اینها . رساله‌هایی هم دادیم‌که ازچندین هنر درآنها سخن داشته‌اند که ازدوتای آنها دراین فهرست‌نامه یادکرده‌ام .

دربازه هنرتهیهٔ افزارهای نویسندگی مانند قلم وکاغذ ودوات ومحبره وقلمدان رساله جداگانه‌ای ندیده‌ام جزاینکه درضمن رساله‌های خط بآنها اشارتی میشود .

درباره نقاشی وتصویر وآرایش نسخه‌ها هم نگارنده بجز منظومهٔ قانون‌الصور صادقی کتابدار به نسخهٔ جداگانه برنخورده‌ام مگر اشاراتی که دررساله‌های خط ومنشآت بپاره‌ای ازنکات آنها شده باشد مانند منشآت نسخه کتابخانه سنا (ش ٦٧٢٤) دربارهٔ نقش کشی شهاب‌الدین احمد شاعرنقاش (نشریهٔ کتابخانه مرکزی دانشگاه ۲ : ۲٤۸) .

برای اصطلاحات این هنرها هم تاکنون فرهنگی جداگانه نداریم وباید با نگریستن به رساله‌های مربوط بآنها وفهرست کتابخانه‌ها وبا استفادهٔ ازهنرمندانی که اکنون هستند کوشید که آنها را یکجا گردآورد وبرای هریك تفسیرنوشت واگرنه چندی نمیگذرد که معانی آنها برای ما نهفته خواهد ماند .

ازتاریخ خوشنویسان وهنرمندان‌دیگرهم بااینکه چندین کتاب بزبانهای گوناگون‌دردست داریم درست آگاه نیستم وهنوزکارهای بسیاری مانده که باید انجام دهیم تا بتوانیم یك تاریخ روشنی دراین‌باره بنویسیم . باید همهٔ منابع مربوط راگردآوریم وکتابخانه‌های خودرا فهرست کنیم وخطوط خوش‌وتصاویرومجالس‌پراکنده را بشناسیم واز اسناد وقطعات ومرقعات وطومارها آگاه شویم تابتوانیم با بررسی همهٔ اینها شالودهٔ تاریخ هنررا بریزیم .

دراین سطورنمونه‌ای ازکتابها ورساله‌هایی که برای تدوین چنین تاریخ سودمند است بترتیب تقریبی زمانی میآورم وپیش‌از برشمردن آنها این نکته را یادآورمیشوم که گویاکهن‌ترین رساله‌ای که دربارهٔ خط وخوشنویسی نگارش یافته است رسالهٔ خط این درستویه درگذشتهٔ ۲٥٦ — (چاپ لویس‌شیخو دربیروت بسال ۱۹۲۱) باشد. پس‌ازآن علم‌الکتابة ابوحیان توحیدی (چاپ شده درثلث رسائل با دیباچهٔ فرانسوی ابراهیم‌کیلانی در دمشق در ۱۹٥۱) . پس‌ازآن باید از الفهرست ابن‌ندیم ساخته ۳۷۷ یادکرد . صبح‌الاعشی قلقشندی هم بسیار سودمند است . (دیباچهٔ انگلیسی گلستان هنر ص ۱۸) .

کتابهای عربی دراین زمینه فراوان است وفهرست آنها فرصت دیگری میخواهد.

ازکتابهای تاریخ عمومی فارسی مانند روضة‌الصفاء وحبیب‌السیر وجز اینهاکه مرحوم دکترمهدی بیانی درپایان نمونهٔ خطوط خوش کتابخانه شاهنشاهی وآغاز احوال‌وآثارخوشنویسان فهرست داده است نیز بهره فراوان میتوان برد ومن ازآنها یاد نمی‌کنم بلکه دراینجا ازرساله‌ها وکتابهایی نام می‌برم که درآنها دست‌کم فصلی خاص دربارهٔ خوشنویسان و هنرمندان باشد . دراین باره ازفهرست استوری نیزبهره بردم گذشته ازدوفهرستی که مرحوم بیانی بدست داده است . اینك کتابهای مربوط به خوشنویسی ونقاشی وسرگذشت خطاطان ونقاشان :

۱ — **راحة‌الصدور وآیة‌السرور : محمدبن علی‌بن سلیمان راوندی** که در ٥۹۹ آنرا ساخته است .

راوندی در «فصل فی‌معرفة اصول‌الخط من‌الدائرة والنقط» آن ازنوشتن وپیدایش هریکی ازحروف درنسخ ومحقق وثلث سخن داشته است . او میگویدکه «داعی معرفت خط را مفردکتابی ساخته است» .

پیداست که تحقیق او پایه برای خوشنویسان پس‌از وی است .

(چاپ محمد اقبال ص ٤۳۷ — ٤٤۷) .

۲ — **اصول خطوط سته یا رسالهٔ خط** : خواجه عبدالله فرزند محمود صراف تبریزی درگذشتهٔ ۷٤۲ که دریك مقدمه و دوباب و یك خاتمه است .

او شاگرد مالك‌قزوینی دیلمی و سند استادان عراق وخراسان‌است وازخط او درفهرست سپهسالار (۲ : ۸٥) وفهرست پاریس (بلوشه ٤ : ۳٦۸ مجموعهٔ شماره ۲٤٥۱) یاد شده است .

فتح‌الله سبزواری دردیباچهٔ اصول وقواعد خطوط سته ازاو نام برده است (فرهنگ ایران‌زمین ۱۱ : ۱۰٤) ابوالداعی یعقوب‌بن حسن‌بن شیخ ملقب به سراج حسنی شیرازی شاگرد صدرالدین روزبهان صوفی خوشنویس درتحفة‌المحبین خودکه بنام محب‌اللهبن خلیل‌اللهبن شاه نعمة‌الله ولی‌کرمانی نگاشته از«رسالهٔ خواجه عبدالله صیرفی» یادکرده وگفته است‌که من آنرا

خوانده‌ام (بلوشه ۲ : ۳۰۲ ش ۱۱۱۳).

گلزارصفای صیرفی شاعر که در۹۵۰ ساخته شده وبه نظم فارسی‌است درنقاشی ورنگ‌آمیزی پیداست که ازاین صیرفی نخواهد بود (بلوشه ۲ : ۲۵۹ ش ۱۰۵۰/۳ ارمغان ۱۲ : ۱۷).

نسخه‌هایی ازاین رسالهٔ عبدالله صیرفی درکتابخانه‌های دانشکدهٔ ادبیات (۱ : ۲۸۸) وآستان‌قدس رضوی (۷ : ۱۵ و ۲۵٤) ومجلس (۷ : ۱۵ و ٦٤۲) ومجموعهٔ کریم‌زاده (مجلهٔ وحید ٤۷ : ۱۰۵٦) هست.

بنگرید به : کشف‌الظنون ۱ : ۵۵۰ – مجلهٔ ادبیات ٤۵ : ٤٤ – تاریخ‌یزد ۱۱۸ و ۲٤٦ – تاریخ‌جدید یزد ۷۸ و ۱٤۰ – جامع‌مفیدی ۳ : ۱۵۰ و ۳۳٦ و ۳۹۸ و ٤۲٦ – ذریعه ۹ : ٦۲٤– دانشمندان آذربایجان ۲۳۸ – روضات‌الجنان کربلایی فهرست نامها – گلستان هنرترجمهٔ انگلیسی ۲۸ و ٦۱ – ٦۳ و ۸۱ – مناقب هنروران ۱۸ و ۱۹ و ۷٤ – نمونهٔ خطوط خوش بیانی ص ۸ و ۱۲۳.

۳ – **رسالهٔ خط** قبلةالکتاب ظهیرالدین میرعلی سلطانی پسرحسن علوی تبریزی که واضع نستعلیق خوانده میشود ودر ۸۵۰ درگذشته است.

درآن با عنوان نقل از «واضع‌الاصل میرعلی تبریزی» ازتعلیم نسخ وتعلیق وطرز پیدایش حروف درنوشتن هریك واندازهٔ آنها مانند سخنان راوندی گفتگو شده است.

(فهرست کتابخانه برون ازنیکولسون ص ۲۰۵ ، نسخه در ۱۲ برگ است هریك در ٦ سطر بخط تعلیق رضاقلی ادیب باآرایش – خوشنویسان بیانی ص ٤٤۱).

٤ – **تحفةالمحبین** : ابوالداعی یعقوب‌بن حسن‌بن شیخ ملقب به سراج حسنی شیرازی شاگرد صدرالدین روزبهان که درزمان تألیف آن زنده نبوده است و اوآن را ازروی رسائل شیخ جمال‌الدین قبلةالکتاب یاقوت مستعصمی وخواجه عبدالله صیرفی ومبارك شاه شاگرد یاقوت که مؤلف آنها را بدستور روزبهان ودانشمندان دیگرخوانده ودراثرآن درسال ۸۵۸ طرح این رساله را ریخته بوده است درمحمدآباد بیدر بنام حبیب‌الدین امیرزاده محب‌الله پسر برهان‌الدین امیرزاده خلیل‌الله پسر نورالدین شاه نعمةالله کرمانی بروش صوفیانه ساخته است ، یك مقدمه دارد در «بیان وضع خط» و دومقاله.

۱ – دربیان احوال قلم واوصاف آن وبازنمودن تراشیدن قلم وذکرترکیب مداد وآلات واسباب کتابت وآداب کاتب.

۲ – دربیان اصول ترکیبی که زیادات ازدوحرف باشد وترکیب‌آن کلمات واقع شود.

سپس خاتمه دربیان صورتی چند ازالفاظ که به رسم‌الخط می‌باید نوشت.

(نسخهٔ ۳۸ آنکتیل به نستعلیق هندی آغاز سدهٔ ۱۷ درپاریس که درفهرست بلوشه (۱ : ۳ ش ۱۱۱۳) وصف شده است).

۵ – **رسالهٔ خط** : میرعلاءالدوله حسینی که درآن ازتیمورگورکان ومیرعلی تبریزی وخواجه تاج سلمانی یادکرده است.

مستوفی بافقی درجامع مفیدی (۳ : ۳۹۵) ازآن نقل کرده است.

٦ – **خلاصةالاخبار فی بیان احوال الاخیار** : خواندمیر که آن را در ۹۰۵ بنام میرعلی شیرنوایی بانجام رسانده است ومیرسد تا بسال ۸۷۵ (استوری ۱ : ۱۰۲ – ذریعه ۷ : ۲۱۰) فصل هنرمندان آن را سرورخان گویا درکابل بسال ۱۳۲٤ بچاپ رسانده است.

۷ – **آداب نگارش** (رسالهٔ منظوم در–) : استاد جواهر رقم خوشنویس ، مورخ ۹۲۰.

(فهرست افغانستان ص ۱۹۱ مجموعه ش ۲۳ موزهٔ کابل رسالهٔ ۵ دربرگ ۱۳۹ بخط نستعلیق با عنوان شنگرف ازسدهٔ ۱۲ و ۱۳).

۸ – **رسالهٔ بوقلمون** : ترجمهٔ رساله‌ایست دررنگها یا مرکبهای رنگارنگ ازعربی بفارسی درشصت ویك صنعت بنام محمودشاه بن محمدشاه بن همایون‌شاه بن احمدشاه دوم ازفرمانروایان بهمنی (۸۸۷ – ۹۲٤).

(دیوان هند ش ۲۹۷۷ مورخ ۱۰۱۰).

۹ – **صراط‌السطور** یا صراط‌الخط یا رسالهٔ منظوم یا قواعد خطوط درعلم خط نستعلیق : سلطان علی‌مشهدی(۸٤۱ – ۹۲٦) به نظم در ۲۷۰ بیت .

چنین است عنوانهای مطالب آن :

۱ – دربیان نستعلیق .
۲ – دربیان جمع‌کردن لوحهای مردان .
۳ – دربیان ملاحظهٔ خط ودانستن قواعد .
٤ – دربیان مفردات .
٥ – دربیان قواعد حروف .
٦ – دربیان قلم تراش .
۷ – دربیان خوشنویسی .
۸ – دربیان منقبت مرتضی‌علی .
۹ – دربیان قواعد نستعلیق .

نسخه‌های فراوانی ازآن هست ودرامتحان‌الفضلاء میرزا سنگلاخ چاپ ۱۲۹۱ تبریز وگلستان هنر گنجانده شده ودرلنین‌گراد چاپ عکسی هم شده‌است(در ۱۹۵۷) .

(خوشنویسان بیانی ص ۲٥۳ – ریو ٥۷۳ – فهرست فیلمها ص ۷۸ – ایوانف ۲ : ٤۳۲ ش ٦۳۸ – ذریعه ۱۹ : ۱۰٤ – دانشگاه ش ٤۷۳٦/٥۹ و ٦۰۸٦/۲ – نشریه ٥ : ۱٤۰) .

دومین رسالهٔ مجموعهٔ ۲۸ والکر در بادلیان اکسفورد (گ ٤۷ – ٥٦) هم همین‌کتاب است ونخستین آن قواعد خطوط محمودبن محمد است(فهرست اته ۱۳۷٦) .

۱۰ – **گلزار صفا** : صیرفی شاعر، به نظم فارسی درنقاشی ورنگ‌آمیزی(بلوشه ۲ : ۲٥۹ ش ۱۰٥۰/۳ S.P. 1659 گ ٥۸ تا ۷۳ – ارمغان ۱۲ : ۱ ص ۱۷) .

دربارهٔ نام آن چنین آمده(٥۸ ر):

نام گلزار صفایش ز قضا است — صیرفی بلبل‌گلزار صفا است

ماده تاریخ آن چنین است(۷۱ پ):

پی تـاریخ تمامی سخن — همچو بلبل چوشدم دستان‌زن
آمد از گلشن افـلاك ندا — صیرفی ساکن گلـزار صفا
(۹٥۰)

۱۱ – **مداد الخطوط** : میرعلی هروی درگذشتهٔ ۹٥۱ که پس‌از ۹۲٦ وگویا دربخارا ساخته است .

با امتحان الفضلاء میرزا سنگلاخ درتبریز در۱۲۹۱ چاپ شده‌است (خوشنویسان بیانی ص ٥۰٤) .

۱۲ – **لطایف‌نامه** : سلطان‌محمد فخری پسر امیری هروی‌که مجالس‌النفایس امیرعلی شیرنوایی را درآن بسال ۹۲۸ بفارسی برگردانده است ، درمجلس نهم قسم پنجم آن ذکر لطایف ارباب هنر است .

متن ترکی مجالس‌النفاس را بجزترجمه‌های همین فخری وحکیم شاه محمد قزوینی وشاه‌علی‌بن عبدالعالی و عبدالباقی شریف رضوی (دانشگاه ش ۳۰۲۹) ترجمهٔ پنجمی است ازشیخ‌زاده فایض نیمردانی بنام بقیةالنقیة بسال۹٦۱(نشریهٔ کتابخانه مرکزی‌دانشگاه ٦ : ٦۳۱) .

۱۳ – **بابرنامه** یا **واقعات بابری** : ازظهیرالدین بابرشاه(۸۸۸ – ۹۳۷) درآن سرگذشت سلطان علی مشهدی وبهزاد هست وترجمهٔ فارسی این بند آن ازعبدالرحیم درمجلهٔ مدرسه خاوری ۱۰ : ۳ ص ۸ و ۱٤۷ چاپ شده است (استوری ۱ : ٥۳۰) .

۱٤ – **مرقع شاه‌اسماعیل صفوی** که مقدمهٔ آن را شمس‌الدین محمد وصفی دربارهٔ خوشنویسان وهنرمندان درسال ۹۱٦ نوشته است (خوشنویسان بیانی ص پانزده) .

۱۵ – **آداب‌المشق** از باباشاه حالی اصفهانی درگذشتهٔ دربغداد در ۹۹۶ ، این رساله را با دیباچهٔ دیگری به میرعماد خوشنویس هم نسبت داده‌اند ، دریك مقدمه است و دوباب .

این رساله شاید پیش‌از ۹۴۰ تألیف شده باشد چه دررسم‌الخط مجنون رفیقی ازآن یاد شده است . محمد شفیع لاهوری آن را با دیباچه‌ای بزبان اردو و با دوفهرست مصطلحات واعلام درمجلهٔ مدرسهٔ خاوری در ۱۹۵۰ در ش ۱۰۱ (ج ۲۶ ش ۳ ص ۵۲ – ۷۱) ازروی نسخهٔ مورخ۱ ج ۱۱۱۶ نشرکرده وبارهای دیگرهم بچاپ رسیده است(خوشنویسان بیانی ص ۸۵ – فهرست افغانستان ص ۲۱۸ – نسخهٔ شمارهٔ ۱۷۹۵ و ۱۷۹۶ کتابخانهٔ شاهنشاهی – فهرست سپهسالار ۳ : ۱۸ – فهرست فارسی مشار ۱۹ – فهرست ایوانف ۱ : ۷۵۱ ش ۱۶۲۳/۵ – کتابخانهٔ ملك ش ۵۲۶/۶ ص ۶۰ فهرست مجموعه‌ها) .

۱۶ – **آداب خط** : مجنون‌بن محمود (محمد) رفیقی چپ‌نویس یا توأمان‌نویس سرایندهٔ منظومهٔ شطرنج آمیخته با نثر بفارسی (ش ۲۵ کتابخانهٔ آقای مجتبی مینوی ، نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه ۶ : ۶۵۳) ونازونیاز (دانشگاه ۴۷۳۶/۵۵) .

این رساله دربحر لیلی ومجنون است چنانکه سام میرزا درتحفهٔ سامی(ص ۱۴۲) گفته که مجنون رسالهٔ نظمی بنامش دراین بحربسته ویك بیت ازآن را میآورد :

رنگی که صفای خط درآنست از آب حنا و زعفران است

وآن درنسخهٔ ش ۴۷۳۶/۲۴ دانشگاه تهران (گ ۱۴۸ ر) دیده میشود . واین یکی ازسه رسالهٔ خط مجنون است که مرحوم دکترمهدی بیانی بدرستی حدس زده است .

این رساله «قواعد خطوط» و «تعریف قواعد خط» هم خوانده شده است .

دونسخه‌ای ازآن درموزهٔ بریتانیا هست که ریو (ص ۵۳۲) آنها را درست نشناخته است: یکی بنام رسالهٔ وضع نسخ و نستعلیق که درفهرست گرافت (ص ۵ ش ۱۲) به میرعلی نسبت داده شده است .

آغازش :

از واضع خط نسخ و نستعلیق بشنو سخنی ز روی تحقیق

دومی بنام خوشنویسی بنام راقم که درآداب خط است به وزن مثنوی ،

آغازش : « بالای الف سه نقطه باید » .

آن بیت واین مصرع را درآداب خط مجنون نسخهٔ دانشگاه دیده‌ام پس‌این‌دو باید همین آداب خط مجنون باشد (دانشگاه ۳۰۱۰/۴۲ – ذریعه ۱۹ : ۱۰۴) .

۱۷ – **خط و سواد** یا سوادالخط : مجنون‌بن محمود(محمد) رفیقی به نثر تألیف ۹۴۰ و ۹۴۵ در شش باب .

۱ – دربیان خطوط وسطح ودور ووجه تسمیهٔ هریك .

۲ – درذکر استادان ومخترعان وبیان مرتبهٔ ایشان .

۳ – دربیان ادوات کتابت .

۴ – دربیان قواعد خط .

۵ – درشکل هریك ازحروف .

۶ – درحسن‌خط و اصناف حرفها .

فصل دوم آن در ش ۴ مجلد ۱۰ اوت ۱۹۳۴ وهمهٔ آن در ش ۲ مجلد ۱۱ سال ۱۹۳۵ ص ۴۶ – ۴۷ مجلهٔ مدرسهٔ خاوری بکوشش یاسین‌خان نیازی چاپ شده‌است .

(دانشگاه ۳۵۲۲/۱ – دهخدا ش ۲۸۸/۵ – ریو۵۳۱ – دیوان‌هند۲۹۳۱ – خوشنویسان بیانی ص ۶۱۲ – ایوانف ۱ : ۷۵۰ ش ۱۶۲۳/۱ و ۱۶۲۴ – ملك ۵۲۶/۷ فهرست مجموعه‌ها ص ۶۰) .

۱۸ – **رسم خط** یا **رسم‌الخط** : مجنون‌بن محمود رفیقی چپ‌نویس یا توأمان‌نویس ، به نظم بنام سلطان مظفر فرزند سلطان میرزای بای‌قرای چنگیزی مورخ ۹۰۹ یا ۹۴۰ .

(دانشگاه ۳۵۲۲/۲ – ایوانف ۱ : ۷۵۱ ش ۱۶۲۳/۲ – خوشنویسان بیانی ص ۶۱۲).

۱۹ – **مرکب سازی** : مجنون رفیقی ، به نثر (دانشگاه ۲۵۲۲/۳) .

۲۰ – **مرقع محمد مؤمن کرمانی** فرزند خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید درگذشتهٔ ۹۴۸ که برای شاه‌تهماسب ساخته است ومی‌باید مقدمه‌ای تاریخی داشته باشد دربارهٔ هنرمندان وخوشنویسان(خوشنویسان بیانی ۸۴۲) .

۲۱ – **تاریخ رشیدی** : میرزا حیدر دوغلات که در ۹۴۸ ساخته است . فصل هنرمندان سبك هرات دفتردوم آن‌را محمد شفیع لاهوری درشمارهٔ مه ۱۹۳۴ (۱۰ : ۳ ص ۱۵۰ – ۱۷۰) مجلهٔ مدرسهٔ خاوری ازروی نسخهٔ دانشگاه کیمبریج چاپ کرده است ، نیز چاپ‌آلمان درمجموعهٔ آسیایی سال سوم ص ۸۰ – ۳۲۳ تاریخ ۱۸۸۸ درپترزبورگ ، ارنولد ترجمهٔ انگلیسی آن را در BSOS سال ۱۹۳۰ (۵ – ۴ ص ۶۷۱ – ۶۷۴) نشرکرده است .

۲۲ – **مرقع بهرام میرزای صفوی** که مقدمهٔ آن را دوست محمدبن سلیمان کاتب کوشانی هروی زندهٔ تا ۹۷۲ دربارهٔ هنرمندان بسال ۹۵۱ نوشته است .

(خوشنویسان بیانی ص پانزده و ۱۹۲) .

۲۳ – **حالات هنروران** : دوست محمد پسرسلیمان کوشوانی هروی که کتابدار ابوالفتح بهرام میرزای صفوی وتا ۹۷۲ زنده بوده است .

مقدمه ودیباچه‌ای دارد وبرای کتابخانهٔ همین بهرام میرزا بسال ۹۵۳ تألیف شده‌است . نسخه‌ای ازاین مقدمه درمرقع بهرام میرزا درکتابخانهٔ خزینهٔ اوقات طوپقپوسرای(ش ۲۱۵۴) هست ومحمد عبدالله جغتایی آن را درلاهور بسال ۱۹۳۶ با مقدمه‌ای به اردو وانگلیسی بچاپ رسانده ودوباره مرحوم دکترمهدی بیانی این دیباچه را ازروی خود نسخهٔ خطی دراحوال‌وآثار خوشنویسان(ص ۱۹۱ – ۲۰۳) گزیده‌وار نشرکرده است .

۲۴ – **اصول وقوای خطوط سته** (رساله در–)– فتح‌اللهبن احمدبن محمود سبزواری (شهرستانی یا شیرازی) مؤلف تحفةالائمة العلیة فی‌الحکمة العملیة یا اخلاق ظهیری ، درآن یك خاتمه است وسه باب ویك خاتمه واز ابن‌بواب ویاقوت وعلی‌بن هلال وعبدالله صیرفی واحمد سهروردی درآن یاد شده‌است ، تألیف‌آن ازسدهٔ ۱۰ است وباید در۹۵۵ یا اندکی‌پیش‌ازآن ساخته شده باشد (نسخهٔ مورخ ۹۵۵ ش B 551 لنینگراد ص ۲۵۳ فهرست) متن درفرهنگ‌ایران‌زمین (ج ۱۱) بچاپ رسیده است .

(فهرست حقوق ص ۳۶ و ۱۱۹ –گلستان هنر دیباچهٔ مینورسکی ص ۱۹) .

۲۵ – **تحفهٔ سامی** : سام میرزای صفوی که در ۹۵۷ – ۹۶۸ تألیف کرده است (چاپ همایون فرخ در ۱۳۴۷ خ).

۲۶ – **مرقع امیرحسین‌بیك** خزانه‌دار شاه تهماسب که مقدمهٔ آن را مالك فیلواکوش قزوینی دیلمی درگذشتهٔ روزچهارشنبه ۱۸ ذح ۹۶۹ درسال ۹۶۸ دربارهٔ هنرمندان نوشته است. (خوشنویسان بیانی ص پانزده و ۶۰۱ – روضات‌الجنان کربلایی ۱ : ۳۶۹).

۲۷ – **قواعد خطوط** : محمودبن محمد ، مثنوی فارسی است وآخرین تاریخی که درآن آمده است سال ۹۶۹ است ، درصنعت کتابت وفن خط درپنج مقاله :

۱ – درتراشیدن قلم واختلاف‌آن .

۲ – درشناختن قلم .

۳ – درگرفتن قلم و راندن و حرکات انگشت .

۴ – درمرکبات .

۵ – قواعد خط برطریق نقطه ودائره .

خاتمه درذکر استادان خطوط از ابن مقله تا سلطان علی‌مشهدی درگذشته ۹۱۹ .

آغاز : شکروسپاس مرصانعی راکه چمن قرآن را به‌گلدستهٔ ریاض نون والقلم از نی مزین گردانید .

نسخه‌ای ازآن دربادلیان اکسفورد شماره ۲۸ والکر(گ ۱ – ٤٦) هست ودرفهرست اته (ش ۱۳۷٦) ازآن وصف شده است ، عکس آن درکتابخانهٔ ملی فرهنگ هست (ش ۷٦) (خوشنویسان بیانی ص چهارده – نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه ۲ : ۲۷۷).

۲۸ – **مرقع امیرغیب‌بیك امیر شاه‌تهماسب** که سیداحمد مشهدی درگذشتهٔ ۹۸٦ دربارهٔ هنرمندان درسال ۹۷۳ نوشته است وآن درست مانند رسالهٔ قطب‌الدین محمد قصه خوان است (خوشنویسان بیانی ص پانزده و ٤۹) .

۲۹ – **مذکرالاحباب** : نثاری بخارایی که در ۹۸٤ ساخته است . نواب صدریارجنگ‌بندی ازآن راکه دربارهٔ هفت شاعرخوشنویس است درمجلهٔ مدرسهٔ خاوری (۹ : ۲ فوریه ۱۹۳۵ ص ۳۹ – ٤۵) چاپ‌کرده است .

۳۰ – **ریحان نستعلیق** : تاریخ تألیف آن ۹۸۹ است. محمد عبدالله جغتایی آن را درپوته بسال ۱۹٤۱ چاپ‌کرده است. (خوشنویسان بیانی ص ده و ۸۲۵).

۳۱ – **مرقع محمد محسن هروی** که خود او مقدمهٔ تاریخی آن را دربارهٔ هنرمندان درسال ۹۹۰ درهرات نوشته است (خوشنویسان بیانی ص پانزده و ۸۳۳).

۳۲ – **رسالهٔ قطبیه** : قطب‌الدین محمد یزدی خوشنویس شاگرد مالك دیلمی (۹۲٤ – ۹٦۹) که چند سالی دربغداد زیسته ودر ۹۷۸ تا ۹۹۰ درهمین شهرنشان وسراغ او داده شده وتا سال ۱۰۰۰ زنده بوده است . این رساله تذکرهٔ پنجاه ودو خوشنویس است وعالی افندی درمناقب هنروران (ص ۷ و ۱۲ و ٤۰ و ۵۳ و ٦۷) ازآن یاد نموده وآن را در ۹۹۵ با اضافاتی ازخود درآن بترکی درآورده است .

کلمانت هوارت تاریخ تألیف رسالهٔ قطبیه را ۹۹٤ نوشته است وشاید هم درست باشد چه یکسالی پیش‌از ۹۹۵ خواهد بودکه تاریخ تألیف مناقب هنروران است ولی سندی بدست نداده است . او شاگرد مقصودعلی ترك ومعزالدین شاگرد میرهبةالله ومیرحیدر بخارایی هم بوده وبا واسطه شاگرد میرعلی است . خط او درمرقع ۲٤۲ قاهره دیده میشود (ش ۲۱٤٦) برادرش شرف‌الدین درطلاکاری وتذهیب هنرمندی نامور بود واربعین جامی را در ۹۰۰ تذهیب‌کرده است .

(نمونهٔ خطوط خوش ص ۳۵۵ – خوشنویسان بیانی ص ۵۰ و ۸۷ و ۸۱۳ -گلستان هنر ص ۱٦٦ ترجمهٔ انگلیسی – کلمانت هوارت ص ٦ و ۲۳۵).

۳۳ – **رسالهٔ خط و خطاطان و نقاشان** ازقطب‌الدین محمد قصه خوان‌که بنام شاه‌تهماسب یکم بسال ۹٦٤ (فرخندگی) تألیف‌کرده است .

ازآنچه درپایان این رساله درنسخهٔ ملی آمده «یاد کار ایشان درین مرقع است» برمیآید که درمرقعی بوده وازآن جدا شده است . درمرقع امیرغیب‌بیك امیرشاه‌تهماسب مقدمه‌ایست ازسیداحمد مشهدی درگذشتهٔ ۹۸٦ که تاریخ ۹۷۳ دارد واین مقدمه با اندك تصرفی درست همین رساله است پس باید آنچه قطب‌الدین محمد قصه خوان در ۹٦٤ نگاشته است همان را سیداحمد مشهدی در ۹۷۳ برداشته ودردیباچهٔ این مرقع گذارده باشد . درنسخهٔ دانشگاه بندی دربارهٔ سیداحمد مشهدی وخواجه زین‌الدین محمود به نظم ونثرآمده‌که درچاپی نمی‌بینم پس‌آن باید پس ازمقدمهٔ مرقع سیداحمد مشهدی تألیف شده باشد ، پس میتوان‌گفت‌که آن ازقطب‌الدین محمد یزدی خواهد بود وتألیف آن باید همان سال ۹۹٤ باشد وهمو است‌که دردوجای این کتاب با لقب « [قصه] خوان » یا « قصه [خوان] » آمده است وبایدگفت‌که نسخهٔ ملی اگر تاریخش درست وباید هم باشد پیش‌ازاین یکی ساخته شده ونسخهٔ دانشگاه پس‌ازآن با بسعلی بنگارش درآمده است ولی چکنم‌که تاریخ آن درپایان «فیض» آمده‌که برابر است با ۸۹۰ .

این رساله درمجلهٔ سخن درتاریخ ۱۳٤٦ (ش ۱۷ ش ٦ و ۷ ص ٦٦۷ – ٦۷٦) ازروی نسخهٔ کتابخانهٔ ملی فرهنگ بچاپ رسیده است . این نسخه رسالهٔ ششم مجموعهٔ شمارهٔ ٦۹۱ فارسی این‌کتابخانه است. درص ۳۹۳ – ٤۰٦ به‌خط نستعلیق چلیپای محمدرضا پسرحاجی

طهماسب‌قلی‌بیك در ۸ محرم ۱۰۵۷ (انوار ۲ : ۱۹۶) نسخه‌ای ازآن دررساله یکم مجموعهٔ دانشگاه به شماره ۶۰۸۶ (ش ۵۸۸ نسخه‌های مرحوم سعیدنفیسی) بخط نستعلیق سدهٔ ۱۲ هست. دومین رسالهٔ این مجموعه منظومهٔ خط سلطان علی مشهدی است که دیباچه‌ای ندارد وانجام رسالهٔ نخستین هم گویا افتاده باشد اگرچه ازچاپ شده کم ندارد. این دونسخه ازهم جدایی‌هایی دارند وچند بیتی درنسخهٔ دانشگاه (نفیسی) است که درملی نیامده وعباراتی هم درآن هست که درنسخه ملی دیده نمیشود.

نسخه دیگری هم مرحوم دکترمهدی بیانی داشته است مورخ ۱۰۹۶ (نمونهٔ خطوط خوش ۳۵۵).

آغاز نسخهٔ دانشگاه: «دراسامی خطاطان. بسمله. حمدوسپاس به اخلاص مرخدای را که قرین صانع بی‌چونیست که زبنده(؟) مرقع بوقلمون به سواد بیاض که تولج‌اللیل فی‌النهار وتولج‌النهار فی‌اللیل ملمع ساخت (پیداست که غلط است).

آغاز چاپی: بسمله. حمد به اخلاص مقرون صانع بی‌چون را زیبدکه مرقع روزگار بوقلمون را به وجود آورد وبیاض «تولج‌اللیل فی‌النهار وتولج‌النهار فی‌اللیل» را ملمع ساخت.

انجام نسخهٔ دانشگاه: چه مقصود این قصه وقصه‌خوانی او اظهار سخن‌دانی ذکر[1] بعضی استادان بود چه عبدالخطیه را آنجا رسیدکه برآن شد تا کند تاریخ مرقوم:

به عقل عالم‌آرا مشورت کرد　　بگفتا نیستی زین‌فیض‌محروم[2]

به امام رضا علیه‌السلام به مولانا علی مشهدی و(افتاده).

انجام چاپی: چون مقصود ازین قصه‌خوانی ذکر بعضی ازاستادان بودکه یادگار ایشان درین مرقع است به اطناب زیاده محتاج ندیده وبه یك قطعه تاریخ ختم آن پسندیده.

ز قطب قصه‌خوان در رسم تاریخ　　شود بی‌شبهه این ترتیب مفهوم

به صد فرخندگی اتمام چون یافت　　کن از «فرخندگی» تاریخ معلوم

(۹۶۴)

۳۴ – **مناقب هنروران**: مصطفی عالی افندی دفتردار بغداد (۹۴۸ – ۱۰۰۸) که بنام سعدبن حسن‌جان بسال ۹۹۵ ساخته است تحریری است بترکی با افزوده‌هایی از رسالهٔ قطبیهٔ قطب‌الدین محمد یزدی که خود او ویرا دربغداد دیده بوده است. دراستانبول بسال ۱۹۲۶ با دیباچه‌ای دراز درسرگذشت او و با فهرست بچاپ رسیده است.

۳۵ – **فوائد الخطوط**: درویش محمدبن دوست محمد بخاری که دربیست سالگی بسال ۹۹۵ درده فصل ویك خاتمه ساخته است.

درتاشکند سه نسخه‌ای‌ازآن هست که یکی مورخ ۲ رمضان ۱۲۲۳، دیگری صفر ۱۳۲۳، سومی ازسدهٔ ۱۹ (فهرست ۱ : ۳۲۰ ش ۷۳۱ تا ۷۳۳) عکسی ازنخستین این سه نسخه دردانشگاه تهران هست (فهرست فیلمها ص ۱۵۰).

۳۶ – **روضات‌الجنان و جنات‌الجنان**: حافظ حسین‌کربلایی خوشنویس درگذشتهٔ ۹۹۷ که در ج ۱ ص ۳۶۹ – ۳۷۳ آن اندکی ازتاریخ خط آمده است (چاپ ۱۳۴۴ بکوشش آقای سلطان القرائی).

۳۷ – **مجموعة‌الصنایع**: درآن ازساختن رنگها سخنی بمیان آمده است و نسخه‌ای آن ۴۲ باب یا فصل تا ۲۱۲ فصل دارد وباید درسده‌های ۱۰ و ۱۱ تألیف شده باشد (فهرست فیلمهای دانشگاه ص ۱۸۶).

۳۸ – **خلاصة التواریخ**: ازگمنام که نزدیك ۹۵۰ تألیف شده است نه از قاضی احمد ابراهیمی حسینی‌قمی (۹۵۳ – پس‌از ۱۰۱۵) پسر شرف‌الدین میرمنشی که تاریخ حوادث درآن

۱ - اصل: دیگر.
۲ اصل: بستی ازین.

بنوشتهٔ استوری میرسد بسالهای ۹۹۹ تا ۱۰۰۱ (استوری ۱ : ۱۰۷۱ و ۱۰۷٤ و ۱۲۷۹ – سنا ش ۳۳۶ – نفیسی ش ۱۰۷۲ دردانشگاه – ذریعه ۷ : ۲۲۳) .

فصل «آغاز وانجام خط اصل» آن را محمد شفیع لاهوری درمجلهٔ مدرسهٔ خاوری شماره اگوست سال ۱۹۳٤ (۱۰ : ٤ ص۲۳ – ۳۰) ازروی‌نسخهٔ خطی‌دانشگاه پنجاب بچاپ‌رسانده است (استوری ۱ : ۱۰۷۱ – خوش‌نویسان بیانی ص نه – نمونهٔ خطوط خوش ۳٥٤).

۳۹ – **گلستان هنر** : قاضی احمد ابراهیمی حسینی‌قمی (۹٥۳ – پس‌از ۱۰۱٥) که پس از ۱۰۰۷ و ۱۰۱٥ ساخته شده ودوتحریر دارد ، ازبهترین‌کتابهای این فن است ومن درنشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه دفترششم دردنبال وصفی‌که ازخلاصةالتواریخ ش ۳۳٦کتابخانه سنا کرده‌ام ازآن به تفصیل سخن داشته‌ام . افسوس‌که با بودن هفت یا هشت[1] نسخه ازآن هنوز متن فارسی‌آن بچاپ نرسیده بااینکه ترجمهٔ روسی وانگلیسی‌آن نشر شده‌است (استوری ۱ : ۱۰۷٤) عکس نسخهٔ مسکو و اصل نسخهٔ لندن را درلنینگراد دیده‌ام وآقای آکیموشکین خاورشناس متن فارسی را بچاپ میرساند .

٤۰ – **مرقع شاهدخت زیب‌النساء بیگم** متخلص به مخفی دخترعالم‌گیر پادشاه و دل‌رس بانوبیگم دختر شاه‌نوازخان صفوی (۱۰ شوال ۱۰۲۸ – ۱۱۱٤) که مرید خواجگان جویباری وشاگرد ملامحمد سعید اشرف مازندرانی بوده واورا جواهررقم رنگین‌نویس میخوانده‌اند ، او دراین مرقع نمونهٔ خطوط خوش‌نویسان ونقاشان‌گذارده بود ولی آن ازدست رفته ومقدمهٔ آن‌که ملارضای راشد نوشته بود درکتابخانهٔ خدابخش پتنه هست (خوشنویسان بیانی ص ۲۲۲ – تذکرهٔ شعرای‌کشمیر اصلح میرزا ص ۱۰۹ و ۱۸۹ و ۲۷۹ و ٦۰۷ و ٦۱۰) .

٤۱ – **مآثر رحیمی** : خواجه‌آقا عبدالباقی‌بن خواجه‌آقا بابای‌کرد نهاوندی خوشنویس (جولك نهاوند ۹۷۸ – ۱۰٤٥) ، درتاریخ هند اسلامی مورخ ۱۰۲٥ .

درمجلد سوم آن سرگذشت خوشنویسان و نقاشان معاصر اوست (استوری ۱ : ٥٥۲ و ۱۳۱٥ – ذریعه ۱۹ : ٤).

٤۲ – **تاریخ عالم‌آرای عباسی** : اسکندربیك منشی‌که در ۱۰۲٦ ساخته است ، درآن «ذکر خوشنویسان عصرشاه‌تهماسب» و «ذکر نقاشان بدایع‌نگارکه هنرمند روزگاربودند» هست (ص ۱۷۰ و ۱۷٤) .

٤۳ – **مرقع گلستان وگلشن** که یکی در ۱۰۳۱ و دومی در ۱۰٤٦ بنگارش درآمده وخط محمدحسین زرین‌قلم‌کشمیری جهانگیرشاهی درگذشتهٔ ۱۰۲۰ ودیگران درآن‌دو هست وهردو مقدمه وخاتمه‌ای دارند .

(هنرومردم ش ٦۱ و ٦۲ و ۷۳ و ۷۷ و ۷۸ – نمونهٔ خطوط خوش‌کتابخانهٔ شاهنشاهی ص ۱۱۲ – خوشنویسان ۷۰۲) .

٤٤ – **گلزار صواب** : نفیس‌زاده ابراهیم حسینی قریشی مقری‌که برای سلطان مراد چهارم پسر احمد یکم (۱۰۳۲ – ۱۰٤۹) بترکی دریك فصل و دوباب ساخته است .

نسخه‌ای ازآن راکلمانت هوارت داشته است باندازهٔ بیاضی دراز ۱۰ ×۲۰ در ۲۹ برگ . نسخه‌ای هم شفر داشته‌که درکتابخانهٔ ملی پاریس است بشمارهٔ S. P. Turc. 1160 (کلمانت هوارت ص ۷) نیز نسخهٔ برلین ش ۹۳۰ شرقی (ش ۲٦۹ فهرست تازه) .

٤٥ – **مرقع داراشکوه** درگذشتهٔ ۱۰٦۹ که محمد شفیع لاهوری آن را درمجلهٔ مدرسهٔ خاوری درشمارهٔ فوریهٔ ۱۹٥٥ بامقدمه‌ای وصف‌کرده‌است (خوشنویسان بیانی ص یازده و ۱۸٥) .

٤٦ – **شاهجهان‌نامه** یا **عمل صالح** ازمحمد صالح‌کنبوه لاهوری‌که در ۱۰۷۰ بانجام رسانده است (استوری ۱ : ٥۸) .

---

۱ – من درنشریه هفت نسخهٔ کهن و نو را نشان داده‌ام آقای گلچین‌معانی هم گویا سخه‌ای دارند (آستان‌قدس ۷ : ۷٥٤) .

سرگذشت خوشنویسان آن با تذکرهٔ خوشنویسان غلام محمد هفت قلمی چاپ شده‌است (خوشنویسان بیانی ص ده – نمونهٔ خطوط خوش ص ۳۵۶) .

۴۷ – **مرآة‌العالم** : بختاورخان شیخ محمد بقای سهارنپوری (۱۰۳۷ – ۱۰۹۶) که در ۱۰۷۸ ساخته است .

نمود یکم افزایش‌آن دربارهٔ خطاطان‌ونقاشان است ومحمد شفیع لاهوری‌آن را درمجلهٔ مدرسهٔ خاوری درشمارهٔ اوت ۱۹۳۴ (۱۰ : ٤ ص ۳۳ – ٦۵) نشر داده است. (استوری ۱ : ۱۳۲ و ۱۲٤۲) .

٤۸ – **تذکرهٔ محمدطاهرنصرآبادی اصفهانی** که در ۱۰۸۳ آغازکرده است ، فرقهٔ دوم صف سوم آن (ص ۲۰٦ – ۲۰۹ چاپ ۱۳۱۷ خ) درذکرخوشنویسان است . محمدشفیع این بند را درمجلهٔ مدرسهٔ خاوری (۱۱ : ٤ ص ۱۵٤ – ۱۵۹) درتاریخ ۱۹۳۵ نشرکرده است .

۴۹ – **جامع مفیدی** : محمد مفید مستوفی یافقی‌که در ۱۰۸۲ – ۱۰۹۰ ساخته است ، فصل هفتم مقالت دوم مجلد سوم آن دربارهٔ خطاطان است . (چاپ ۱۳٤۰ خ ۳ : ۳۹٦ – ٤۰۳) .

۵۰ – **خط (رساله در–)** مختصریست با اشارات بسیاری به استادان قدیم ، ازسدهٔ ۱۲ .

آغاز : بدانکه قبلةالکتاب جمال‌الدین یاقوت‌گفته است .

(ایوانف ۱ : ۷۵۲ ش ۱٦۲۵ در ٤ گ) .

۵۱ – **خلاصة المکاتیب** : منشی سوجان رای بهنداری‌که در ۱۱۱۰ ساخته است .

فصل بیان تعریف خط آن را محمد شفیع لاهوری درشمارهٔ اوت ۱۹۳٤ ص ٦٦ – ٦۷ مجلهٔ مدرسهٔ خاوری چاپ‌کرده است. (استوری ۱ : ٤۵۳ و ۱۰۷۱ و ۱۳۰۹ – نمونهٔ خطوط خوش بیانی ص ۳۵۵ – خوشنویسان بیانی ص نه) .

۵۲ – **دوحة الکتاب** : محمدنجیب صیولجی‌زاده‌که در ۱۱۵۰ درسه مقاله ساخته است (فهرست ترکی تازه برلین ش ۲۸۳) .

۵۳ – **مرآت‌الاصطلاح** : رای‌رایان آنندرام مخلص درگذشتهٔ ۱۱٦٤ که فرهنگ عبارات منظوم وامثال است ودر ۱۱۵۷ آن را بانجام رسانده است .

فصل خوشنویسان آن را محمد شفیع لاهوری درشمارهٔ اوت ۱۹۳٤ مجلهٔ مدرسهٔ خاوری نشر داده است. (استوری ۱ : ٦۱۲ – فرهنگ‌نویسی فارسی ص ۱٤۹) .

۵٤ – **تحفة‌الکرام** : علی‌شیرقانع تتوی‌که در ۸ – ۱۱۸۰ ساخته و درمجلد سوم آن ازخوشنویسان سند سخن داشته است . این بند درمجلهٔ مدرسهٔ خاوری درفوریهٔ سال ۱۹۳۵ (۱۱ : ۲ ص ۱۳۱ – ۱۳٤) چاپ شده است .

۵۵ – **مختصر درخط** .

آغاز : شکروسپاس فراوان وثنا وستایش بی‌پایان .

(ایوانف ۱ : ۷۵۱ ش ۱٦۲۳/٤ – پرچ ۳٤۱) .

۵٦ – **خط ترکی و سیاقی و اوهل** مرکب ازحروف بی‌نقطه و مشجر .

(مجلس ۹ : ٦۹۰ ازسدهٔ ۹ و ۱۳ : ۲ – ۱٦۱ ازسدهٔ ۱۱) .

۵۷ – **المختصرالمفید فی‌تعلیم قواعدالخط** : گزیده‌ایست ازسخنان چند هنرمند بویژه ازجمال‌الدین ابوذریاقوت مستعصمی‌درگذشتهٔ ٦۹۸ (فهرست‌ایوانف ۱ : ٦۵۲ ش ٦ –۳/۱٦۲۳) .

۵۸ – **خط طرزمحمدی** درقواعد خط بنام تیپومیسور در ۱۲۲٤ مولودی . (ایوانف ۲ : ۷۵۲ ش ۷ – ۱٦۲٦) .

۵۹ – **تحفة الخطاطین** : مستقیم‌زاده سعدالدین سلیمان افندی پسر عبدالرحمن پسر محمد رومی (۱۱۳۱ – ۱۲۰۲) ، تا سال ۱۲۰۲ ، چاپ ۱۹۲۸ استانبول .

٦۰ – **سلسلة الخطاطین** : مستقیم‌زاده سعدالدین سلیمان افندی پسر عبدالرحمن پسر محمد رومی (۱۱۳۱ – ۱۲۰۲) دربارهٔ نود هنرمند نامور است .

۶۱ – **مرکب سازی** : سیدابوالحسن محمدعلی‌بن سیدمحمد مقیم حسنی لاریجانی نیاکی متخلص به مرکب ، در ۱۲۳۵ ، درآن ازخط وتذهیب هم بحث شده است. همچنین ازلوازم کتابخانه وساختن مرکب ورنگهای‌گوناگون (دانشگاه ۴۲۸۳/۲) .

۶۲ – **تذکرهٔ خوشنویسان** : ازخلیفه شیخ‌غلام محمد راقم هفت‌قلمی دهلوی (چندی پیش‌از ۱۱۹۴ – ۱۲۳۹) به نظم ونثر، چاپ محمد هدایت حسینی درکلکته در ۱۹۱۰ (استوری ۱ : ۱۰۷۶ – ریو ۵۳۲) .

۶۳ – **تذکرهٔ کاتبین** یا **مسودهٔ تذکرهٔ خط و خوشنویسان** : ازخلیفه شیخ‌غلام محمد راقم هفت‌قلمی دهلوی(چندی پیش‌از ۱۱۹۴ – ۱۲۳۹) ازآغاز تا زمان اخیر بسال ۱۲۳۹ دریك مقدمه وسه باب وخاتمه تألیف ۱۲۳۹ ، باب یکم‌آن دربارهٔ ۷۰ خوشنویس است‌که بیشتر آنان‌نستعلیق‌نویس‌بوده‌اند. دومی دربارهٔ ۳۶ شکسته‌نویس‌است (استوری ۱ : ۱۰۷۶ – ریو ۵۳۲) .

۶۴ – **رسالهٔ متضمن حالات خوشنویسان خطوط** : ازخلیفه شیخ‌غلام محمد راقم هفت قلمی دهلوی (چندی پیش‌از ۱۱۹۴ – ۱۲۳۹) دربارهٔ خوشنویسان هند اززمان اکبر تا بهادرشاه دوم ، درچهارفصل : نستعلیق‌نویس ، شکسته و شفیعایی‌نویس ، نسخ و طغرانویس ، حکاکان وکنده‌کاران مهر Seal engravers

۶۵ – **مفتاح الخطوط** : رضاعلی‌خان پسر حاجی‌شاه محمدحسین پسر شاه عبدالرسول پسر شاه ملاعلی قادری چشتی‌که درهند بسال ۱۲۴۹ برای نواب عظیم‌جان بهادر با دیباچه‌ای از میرنوازش‌علی‌حسین صاحب شاگرد خود ساخته است .

کلمانت هوارت نسخه‌ای‌ازآن‌داشته باندازهٔ ثمن (یك‌هشتم) ۲۴×۱۶ در۹۳ برگ (ص۵) .

۶۶ – **تذکرة الخطاطین** یا **تاریخ کلام الملوك** : از محمد یوسف‌بن حسن لاهیجانی ، ساختهٔ در ۱۲۵۶ (حقوق ۲۹ و ۳۱ – ادبیات ۷۷ – قاهره فهرست خدیوی ص ۵۰۰ وفهرست طرازی ش ۲۱۳ مورخ ع ۱۲۷۵/۲) .

۶۷ – **تذکرةالخطاطین** : میرزا محمد شریف صدر متخلص به ضیاء (تاشکند ۶ : ۵۸) .

۶۸ – **امتحان الفضلاء** یا **تذکرةالخطاطین** میرزا محمدعلی سنگلاخ خبوشانی خراسانی دانای ایران وآفتاب خراسان درگذشتهٔ درتبریز بسال ۱۲۹۴ در ۱۲۰ سالگی‌که درچهاربخش (خوشنویسان قدیم وجدید ، سفرهای مؤلف در ۱۲۸۸ ، شاگردان او ، نویسندگان عثمانی) ساخته است وآن درتبریز در ۵ – ۱۲۹۱ بکوشش غلام ابی‌عبدالله‌الحسین منشی بخط محمدعلی‌بن جلیل تبریزی بچاپ سنگی رسیده است .

(ذریعه ۴ : ۳۱ – مشار ۳۷۹ – یادداشتهای قزوینی ۵ : ۱۶۵ – خوشنویسان بیانی ص ۷۹۷) .

۶۹ – **تذکرهٔ خوشنویسان** : میرزا هدایت‌الله لسان‌الملك ثانی سپهر کاشانی مستوفی‌دیوان همایون‌که بنام مستوفی‌الممالك ساخته است (تاریخ‌کاشان ۳۸۳) نسخهٔ شمارهٔ ۴۸۹۳ کتابخانهٔ شاهنشاهی‌گویا همین‌کتاب است . مرحوم دکترمهدی بیانی ازدونسخه خود ودکترمهدوی یاد میکند . نسخه‌ای ازآن درکتابخانهٔ ملی هست بشمارهٔ ۶۰۳ فارسی مورخ ۱۳۲۰ (انوار ۱ : ۱۱۱) درریحانة الادب (۳ – ۴۱۴) نامی از او برده شده‌است .

۷۰ – **پیدایش خط وخطاطان** : حاج میرزا عبدالمحمدخان ایرانی اصفهانی درگذشتهٔ آبان‌ماه ۱۳۱۴ خ‌که آن را در ۱۳۴۶ ساخته است ، چاپ ۶ – ۱۳۴۵ قاهره .

۷۱ – **خطاطان** : محمودکمال اینال .

چاپ ۱۹۵۵ استانبول (خوشنویسان بیانی ص پنج) .

۷۲ – **جریدهٔ تعلیقیان** یا **تذکرة الخطاطین** : بترکی ، (نسخهٔ شفر درکتابخانهٔ ملی

پاریس بشمارهٔ S.P.T. 1156 ، بلوشه ۱۹٤) این‌کتاب مدرك‌کار کلمانت هوارت (ص ۷) بوده است .

۷۳ – **خط و خطاطان** : میرزا حبیب افندی اصفهانی بترکی (ذریعه ۷ – ۱۷۹ – کلمانت هوارت ص ٦) چاپ ٦ – ۱۳۰۵ (۱۸۸۹) استانبول در ۲۸۵ ص ربعی .

۷٤ – **صنعت‌گران وخوشنویسان هرات درعصرتیموریان** : ازعلی‌احمد نعیمی ، چاپ شدهٔ درمجلهٔ آریانا درکابل مجلد ٦ و ۷ ، او مقاله‌های بسیاری درتاریخ خوشنویسان دارد که درفهرست مقالات فارسی نشان داده شده است ، ازآنها است صورت‌گران وخوشنویسان‌که ضمیمهٔ همین مجله است .

۷۵ – **فنون اسلامیه** که از م . س . دیماند است وآن را احمد محمد عیسی به عربی ترجمه‌کرده است ، چاپ فرانکلین در ۱۹٤۷ (خوشنویسان پیانی ص ده) عبدالله فریار هم آن را بفارسی درآورده است بنام «راهنمای صنایع اسلامی» چاپ ۱۳۳٦ خ (مشار ۲۲۷٤) .

۷٦ – **هنر درافغانستان دردوقرن اخیر** : عزیزالدین فوفلزایی ، چاپ انجمن تاریخ افغانستان درکابل بسال ۱۳٤۲ .

77 - M. Ziaddin : A monography on moslem calligraphy, Calcutta 1936.

78 - Ch. Huart : Les calligraphes et les miniaturistes de l'orient musulman, Paris 1908.

درپایان از ده دانشمندکه دراین زمینه‌کارکرده‌اند یاد میشود :

۱ – مرحوم عباس اقبال‌که ازمورخان بنام این‌کشور است ، یادداشتهایی از او دربارهٔ خوشنویسان بدست‌آمده‌که درمجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات‌تهران چاپ شده‌است (فهرست مقالات‌فارسی) .

۲ – مرحوم دکترمهدی بیانی‌که ازخوشنویسان وخط شناسان وکتاب شناسان بنام این کشور بوده است و درایرانشهر (ج ۱ ص ۷۵۷ – ۷۷۳) مقاله‌ای سودمند دربارهٔ خط دارد ، ازمقالات او دراین زمینه درمجلات بویژه درپیام نوین میتوان ازفهرست مقالات فارسی آقای ایرج افشار اطلاع پیدا کرد . او راهنمای نمایشگاه خطوط خوش‌کتابخانهٔ سلطنتی در ۱۳۳۹ نوشته است . احوال وآثار خوش‌نویسان (نستعلیق‌نویسان) او دردانشگاه تهران ونمونهٔ خطوط خوش‌کتابخانه شاهنشاهی ایران او در ۱۳۲۹ چاپ شده‌است . دردیباچهٔ ایندوکتاب فهرستی است ازمنابع خطی وچاپی مربوط باین مبحث . فهرست آثار دیگر اورا درمجلات میخوانیم .

۳ – محمد شفیع لاهوری‌که درمجلهٔ مدرسهٔ خاوری Oriental College Magazine (O.C.M.) سال ۱۰ شمارهٔ ٤ ص ۳ – ۷۲ تاریخ ۱۹۳٤ زیرعنوان خط وخطاطان این بندها ورساله‌ها را نشرکرده است :

۱ – خط وسواد مجنون‌بن محمود رفیقی .

۲ – خلاصة التواریخ احمد ابراهیمی .

۳ – مرآت‌العالم بختاورخان .

٤ – خلاصة المکاتیب سوجان‌رای .

٥ – مرآت الاصطلاح آنندرام .

شرح هریك درجای خود داده شده‌است (استوری ۱ : ۱۰۷۱) .

این بود فهرستی‌که دراین باره با شتابزدگی بنگارش درآوردم امیدوارم‌که‌کتاب‌شناسان ایرانی مارا ازنکات تازه‌تری آگاه سازند . دومین فهرست‌که‌گزیده‌ای ازآن درسمپوزیوم خوانده شده است درشمارهٔ دیگر به عرض خوانندگان خواهد رسید .

ریشه‌های تاریخی امثال و حکم

(٦)

مهدی پرتوی

« این به‌آن در »

گاهی اتفاق میافتد که افرادی در مقام قدرت‌نمائی برمیآیند وزیان‌وضررمادی یا معنوی میرسانند . شك‌نیست‌که طرف مقابل هم دست بکار میشود وتا عمل دشمن را متقابلا پاسخ نگوید از پای نمی‌نشیند . ضرب‌المثل بالا هنگام عمل متقابل مورد استفاده قرار میگیرد ولی این ضرب‌المثل بقدری ساده و پیش‌پا افتاده بنظر میرسد که شاید کمتر کسی تصور کند که برای این سه کلمهٔ عامیانه هم ریشهٔ تاریخی وجود داشته باشددرحالیکه فی‌الواقع جریان تاریخی ذیل موجب شهرت آن شده است :

***

مغیرةبْن شَعْبه از بزرگان عرب و معاصر مولای‌متقیان علی‌بن‌ابیطالب (ع) ومعاویه سرسلسله امویان بود . در زیرکی واستفاده از موقع بشهادت غالب مورخان اسلامی جزء چهارتن دهاة عرب پس ازمعاویه و عمروعاص وزیادبن ابیه شناخته میشود . مقصد و مقصود او صرفاً احراز مقام و تجمع مال و مکنت بود بهمین جهة شخصیت افراد را بتناسب مقام وقدرتشان می‌سنجید واگردرراه حصول مقصودش‌صدها تن کشته میشدند پروائی نداشت . این خوی وسرشت نکوهیده بهنگام شباب درنهادش خمیره گرفته بود کمااینکه نسبت بهمشهریانش‌یعنی دوازده تن از مردم طائف غَدرْ و حیله کرد . توضیح آنکه بآنها ممزوجی از شراب و بیهوشی خورانید سپس همگی را کشت واموالشان را برداشته درمدینه بخدمت حضرت رسول اکرم«ص» عرضه داشت . حضرت از قبول اموال مسروقه امتناع ورزید وفرمود «لَیْسَ فی‌الغَدرْ خَیر» . مغیره بعرض رسانید که پس ازارتکاب این عمل بدین اسلام گروید واکنون متحیّر است چه بکند ؟ پیغمبر فرمود : اسلام آنچه‌را که پیش از آن بود میپوشاند . پس‌ازچندی بمنظور اظهار خلوص عقیدت در وقعهٔ یرموك یك چشم خویش را ازدست داد ودر جنگ با ایران نیز کَروفَری کرد . مغیره اول کسی بود که پس از رحلت پیغمبر از ماجرای سقیفهٔ بنی‌ساعده آگاه شد و جریان را باطلاع عمربن خطاب رسانید . شاید اگر هوش وتیزبینی وی نبود مسیر تاریخ اسلام عوض میشد و خلافت در قبضهٔ انصارمدینه قرار میگرفت . بعدها از طرف خلیفهٔ دوم بحکومت بصره منصوب گردید ولی دیرزمانی نگذشت‌که بزنا متهم شد و نزدیك بود حدّ زنا ازطرف خلیفه براو جاری شود امـا بعلت لکنت زبان احد ازشهود «زیادبن ابیه» از مجازات و همچنین ولایت بصره معاف گردید .

مغیرةبن شعبه یکی از عوامل غیر مستقیم در قتل عمربن خطاب بوده است چه اگر غلامش ابولؤلؤ براثر ظلم و ستم وی شکایت بخلیفه نمیبرد قطعاً آن واقعه رخ نمیداد وخلیفه بقتل نمیرسید . مغیرةبن شعبه سالها حکومت کوفه را داشت و چون عثمان کشته شد گوشه‌نشینی اختیار کرد . دروقایع جمل‌وصفین هم شرکت‌ننمود ولی میگویند در اجماع‌حکمین دست اندر کار بود .

برای اثبات مادیگری ومال‌پرستی مغیره همین بس که چون تشخیص داد علی‌بن‌ابیطالب از دنیا روی برتافته است جانب معاویه را گرفت و بسوی شام روانه شد . در پیمان صلح بین امام حسن(ع) ومعاویه حاضر وناظر بود وچون معاویه خواست عبدالله پسر عمروعاص را بحکومت کوفه بگمارد از باب خیرخواهی ! گفت «ای پسرسفیان ، پدررا بحکومت مصر و پسر را بحکومت کوفه میگماری و خویشتن را درمیان دوفك شیر شیرزه قرار میدهی ؟» . معاویه ازاین سخن‌بیمناك شد و مغیره را بحکومت کوفه منصوب کرد تا خسارت انزوا وگوشه‌نشینی چندساله را ازبیت‌المال کوفه جبران کند . چون عمروعاص بجریان قضیه واقف شد برای آنکه خدعه وتیرنگ مغیرةبن شعبه را بلاجواب نگذارد بمعاویه فهمانید که

پول دردست مغیره بسرعت ذوب میشود ، خوبست دیگری عهده‌دار امر خراج کوفه گردد . معاویه نصیحت عمروعاص را بکار بست و مغیره را فقط مسئول و متصدی کار جنگ و نماز کرد .

پس ازچندی بین عمروعاص ومغیرةبن‌شعبه اتفاق‌ملاقات افتاد . عمروعاص نیشخندی زد و گفت «هذه تبلیث» یعنی : این بآن در .

جملهٔ بالا باقرب احتمال از آن تاریخ بین عرب و عجم ضرب‌المثل گردیده است .

« این‌طفل یکشبه ره یکساله میرود »

ازضرب‌المثل بالا در مورد استعداد خارق‌العاده افراد که موجب بروز و ظهور امور واعمالی شگفت‌انگیز و خارج ازحدود متعارف وانتظار میشود استفاده میکنند . راجع‌بترقیات وپیشرفتهای شگرف که زودتر از موعد مقرر تحقق پیدا میکند نیز باین ضرب‌المثل تمثّل میجویند . این ضرب‌المثل متناسب با اهمیت موضوع باشکال مختلف گفته میشود ، گاهی میگویند «این طفل یکشبه ره دهساله میرود» و زمانی هم مبالغتاً «دهساله» را به «صدساله» ترفیع وتبدیل میکنند.

پیداست اصطلاح بالا مصراع دوم از بیت چهارم یکی ازغزلهای شیوای خواجهٔ شیراز است ولی چون واقعهٔ شیرین وجالبی موجب سرودن این غزل شده است بشرح واقعه میپردازد :

***

شاعر نامدار قرن هشتم هجری لسان‌الغیب خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی «۷۹۱ – ۷۲۴» برخلاف سعدی اهل سیر وسفر نبود و بطوریکه خود میفرماید :

نمیدهند اجازت مرا بسیر و سفر
نسیم خاك مصلی و آب رکن‌آباد

معهذا صیت سخن حافظ چنان دراطراف واکناف پیچید که همه کس اشتیاق زیارت ودرك محضرش را داشت چنانکه سلطان احمد جلایر پادشاه فاضل وادب دوست ایلخانیان اورا ببغداد دعوت کرد ، محمود شاه دکنی و سلطان غیاث‌الدین بنگالی سعی و تلاش زیادی کردند که حضرتش بهندوستان سفرکند زیرا براستی لطائف حکم واسرار عرفانی و طرب‌انگیزی اشعار وغزلیات حافظ در آثار واشعار هیچیك از شاعران نامدار ایران دیده نمیشود . اشعار حافظ مجموعه و معجونی از « زیبائی گفتار نظامی ، لطف سخن سعدی ، خلاصهٔ افکارمولوی ، طرزدلفریب سلمان ساوجی ، روش‌خاص خواجوی کرمانی است و با اینهمه یك چیز دیگری برآن افزوده‌است‌که جزلطف غزل حافظ نام دیگر برآن نتوان‌نهاد. پس نه عجب اگر شهرت کلامش حتی در زمان او تا سمرقند وتبریز وبغداد برسد»[1] .

در عصر حافظ اگر چه سرزمین ایران معروض‌تُرکتازی خونخوار سفاکی چون امیرتیمور گورکانی واقع شد وفروغ تابناك ادب و حکمت و عرفان بخاموشی میگرائید ولی در شبه جزیرهٔ هند برای این قند شیرین پارسی خواستاران و مشتاقان زیادی وجود داشت و مخصوصاً امراء و حکام هند مقدم شیرین سخنان پارسی را گرامی میداشتند . درآنزمان بین ایران و هند روابط تجاری و اقتصادی از طریق دریا و خشکی رونق فراوان داشت و بازرگانان ایرانی مصنوعات و منسوجات ایران را با کالاهای هندی مبادله میکردند .

یکی از بازرگانان شیراز در سفریکه بکشور بنگاله کرده بود تُحَف وهدایای گرانقیمتی بحضور سلطان غیاث‌الدین‌بن اسکندر بنگالی معروف به «اعظم شاه» پادشاه بنگاله تقدیم کرد و بدینوسیله مورد توجه واقع شد . شبی از شبهای‌بهاری که اعظم شاه محفل انسی ترتیب داده بود بازرگان موصوف را نیز بآن مجلس‌خواند . مهتاب‌شبی بود و قُرص قمر دامن‌کشان انوار سیمین خودرا برروی باغ‌وچمن‌کاخ سلطانی‌میگسترانید. بقول مؤلف «الفهرست» در دستگاه طرب سلطان سه تن دختر طناز باسامی مستعار «سرو» و «گل» و «لاله» خدمت‌میکردند کـه یکی مینواخت ، دیگری میخواند و سومی با رقص شورانگیزش دلهای جمع را تسخیر میکرد . مادر این سه دختر مرده‌شوی «غسّاله» بود بهمین جهة پیش‌ازآنکه واردد‌ستگاه سلطان غیاث‌الدین شوند آنهارا دختران غساله و یا بقول ظُرفاء وشوخ‌طبعان هند «ثلاثهٔ غساله» مینامیدند . توضیحاً باید گفته شود ثلاثهٔ غساله در آنزمان اصطلاحی بود که در بزم طرب ومیگساری مصطلح و رایج بوده است زیرا سابقاً معمول بود هنگامیکه در جمع شراب مینوشیدند سه دورشراب ازطرف ساقیان سیمین‌اندام داده میشد که دور اول را «دور لذت» دور دوم را «دورتداوی» ودورسوم را «دورغساله»میگفتند. البته اینگونه شرابخواری‌ها معمولا در فصل بهار ودر آغوش طبیعت انجام میگرفت و شعر اعشی‌بن‌قیس شاعر عصر جاهلیت اشاره بهمین مطلب است :

وکاس شربت علی لذّة وأخری تداویت منها بها

که منوچهری دامغانی هم در یکی از قصاید خود آنرا تضمین کرده است ، اما بعضیها راجع به «ثلاثه غساله» نظر دیگر دارند و میگویند که میگساران پس از افراط در شُرب خمر وشب زنده‌داری بامدادان سه جام شراب پیاپی مینوشیدند و باصطلاح صبوحی میزدند تا عوارض و کوفتگی و خمار خمر

---

۱ – تاریخ کامل ایران تألیف دکتر عبدالله رازی صفحهٔ ۳۹۰ .

دوشین را از تن بزدایند ودل وجان را از آلام و خستگیها بدینوسیله شستشو دهند بدینجهة سه جام شراب صبوحی را اصطلاحاً «ثلاثه غساله» میگفتند ودر آثار و دواوین شعرای ایران و عرب اصطلاح «صبوحی» و «ثلاثهٔ غساله» زیاد دیده میشود .

باری ، چون بزم شب دیجور کاملا گرم شد و سرو وگل ولاله بنغمسرائی ودلربائی پرداختند سلطان غیاث‌الدین را وجد ونشاطی زایدالوصف دست داد و ساقی گلفام مجلس را مخاطب قرارداده مرتجلا گفت «ساقی حدیث سرووگل‌ولاله میرود» وبا سرودن این مصرع که در آن صنعت ابهام بکار رفت جام شراب خواست . آنگاه هرچه تلاش کرد که با این مطلع زیبا غزلی بسازد توفیق نیافت . باشارهٔ حاضران مجلس مصرع مزبوررا بمسابقه گذاشت وبشاعران پارسی‌گوی مقیم بنگاله مدت یکماه مهلت داد که با این مطلع بمناسبت آن مجلس غزل بسازند و سرودهٔ هرکس برنده شناخته شود بقول صاحب تاریخ بُحیره پنجاه خروار قماش باو داده خواهد شد. بازرگان ایرانی مورد بحث که در آن مجلس حضور داشت از پادشاه بنگاله خواهش کرد که مدت ضرب‌الاجل را تمدید نماید تا خواجهٔ شیراز هم دراین مسابقهٔ ادبی شرکت نماید . سلطان غیاث‌الدین رأی بازرگان را پسندید ومدت مسابقه را تا مراجعت مجدد بازرگان ازایران تمدید کرد . بازرگان ببرعت امور تجاری خودرا سروصورت داده بجانب شیراز روان گردید و ماوقع را باطلاع حافظ رسانید . غزلسرای نامی شیراز پس از اطلاع وآگاهی از جریان مجلس وعشوه‌گریهای سرو وگل ولاله که موجب نشاط خاطر سلطان غیاث‌الدین‌شده بودند غزل مشهور زیر را ساخت وببازرگان ایرانی داد تا طوطیان هند را شکّرشکن سازد :

ساقی حدیث سرو وگل و لاله میرود
وین بحث با ثلاثهٔ غساله میرود
می ده که نو عروس چمن حد حُسن‌یافت
کار این زمان ز صنعت دلاله میرود
شکرشکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله میرود
طی مکان ببین وزمان در سلوك شعر
کاین طفل یکشبه ره یکساله میرود
آن چشم جاودانهٔ عابدفریب بین
کش کاروان سحر ز دنباله میرود
از ره مشو بعشوهٔ دنیا که این عجوز
مکاره می‌نشیند و محتاله میرود
باد بهار میوزد از گلستان شاه
وز ژاله باده در قدح لاله میرود

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین
غافل مشو که کار تو از ناله میرود

بطوریکه ملاحظه میشود غالب ابیات غزل بالا مؤید ریشهٔ تاریخی آن راجع بمجلس غیاث‌الدین پادشاه بنگاله است ودر اینمورد گمان شك وتردیدی نمیرود خلاصه این غزل بوسیلهٔ همان بازرگان بکشور بنگاله برده شده ودر مسابقهٔ ادبی برنده گردید .

« باد آورده را باد میبرد »

مال و ثروتیکه بدون رنج وزحمت بدست آید خودبخود از دست میرود چه سعی و تلاشی در تحصیل آن بکار نرفت تا قدر وقیمت آن برصاحب مال و مکنت معلوم افتد . بیهوده نیست‌که در بعض ممالك راقیه ثروتمندان واقع‌بین فرزندان خویش را مجبور میکنند که برای تحصیل علم ودانش در ساعات فراغت کارکنند وبمال ومنال پدر مستظهر وخوشدل نباشند چه فرزندیکه در عنفوان جوانی کارکند قهراً برنج وزحمت تحصیل مال واقف میشود وپس از مرگ پدر ثروت موروثی را بدست تطاول نمیسپارد .

اکنون بریشهٔ تاریخی ضرب‌المثل بالا بپردازیم :

***

خسروپرویز از پادشاهـــان مشهور سلسلهٔ ساسانی و دوستدار خواسته و تجمل بود . در طول مدت سلطنت خود بقول صاحب‌السیر صدگنج و بعقیدهٔ سایر مورخان هفت‌گنج بزرگ تدارك دید باسامی : گنج عروس + گنج بادآورد + گنج خسروی + گنج افراسیاب + گنج سوخته + گنج خضراء وگنج شادوردکه دراصطلاح عامه بهفت خم‌خسروی‌معروفست. حکیم ابوالقاسم فردوسی هفت گنج خسروپرویز را درکتاب شاهنامه چنین تعریف میکند :

نخستین که بنهاد گنج عروس
زچین‌وزبرطاس‌وازهندوروس
دگر گنج بادآورش خواندند
شمارش بکردند و درماندند
دگر آنکه نامش همی بشنوی
تو خوانی ورا دیبهٔ خسروی
دگر نامـور گنج افراسیاب
که‌کس‌را نبود آن بخشکی‌وآب

دگر گنج کش خواندی سوخته
کزآن گنج بُد کشورافروخته
دگر گنج کز در خوشاب بود
که بالاش یك تیر پرتاب بود
که خضرا نهادند نامش ردان
همان نامور کاردان بخردان
دگر آنکه بُد شادورد بزرگ
که گویند رامشگران سترگ

راجع بگنج بادآورد که موضوع این مقالت میباشد در بعض کتب تاریخی چنین آمدکه هنگامیکه سپاهیان خسروپرویز بندر اسکندریه واقع درکشور مصر را محاصره کردند رومیان درصدد نجات دادن ثروت شهر برآمده آنرا در چند کشتی بار کردند اما باد مخالف وزید و سفاین را بجانب ایرانیان راند . این مال کثیر را به تیسفون فرستادند وبنام گنج بادآورد موسوم شد . اما بروایت دیگر که مورد تصدیق غالب مورخان اسلامی میباشد نوبتی فوکاس قیصر روم اموال بیقیاس خویش را ازبیم دستبُرد مخالفان درهزارکشتی «البته کشتی‌های شراعی آنزمان» نهاده بسوی یکی از مواضع حصین فرستاد . این اموال سبك وزن گرانقیمت عبارت بود از زر و گوهر و مروارید ودیباهای گوناگون که باد مخالف کشتی‌هارا بسوی اردوی ایرانیان برد و خسروپرویز این گنج را **گنج بادآورد** نامیده گفت «من بدین گنج سزاوارترم که باد این را سوی من آورده» .

میگویند یکبار اموال بیقیاسی از خزانهٔ خسروپرویز بسرقت رفت کهاتفاقاً همه ازاین گنج بادآورد بوده است بهمین جهة ظُرفاء از باب طنز و عبرت گفتند «بادآورده را باد میبرد» وازآن تاریخ ضرب‌المثل گردید .

www.KetabFarsi.com

مقالهای که درشماره ۸۵ این مجله ، درصفحهٔ ۱۱ ، تحت عنوان رسالهٔ خط بچاپ رسیده است ، عنوان صحیح آن : « رساله در بیان کاغذ و رنگهای الوان و نگارهها و ترکیب مرکّب و خط اوهل ، ازمجموعهی آقارضی قزوینی » میباشد.

مقدّمه بر هزار و یک شب

(۲)

جلال ستّاری

ریشهٔ عرب

سیلوستر دوساسی ، برخلاف دوهامر که از اصالت گفتهٔ مسعودی دفاع میکرد ، منکر وجود داستانهای ایرانی وهندی درهزارویك شب شد وآن عبارت مروج‌الذهب مسعودی راکه مؤید این معنی است الحاقی دانست .

سیلوستر دوساسی می‌پرسید پس این اصل قدیمی هزار ویك شب که می‌بایست بسیار مفصل یا دست‌کم هم حجم هزار ویك شب امروزین بوده باشد ، چه شده است ؟ بعقیدهٔ او هیچ نکته‌ای درهزارویك شب ازطبیعت وجانوران وگیاهان تاآداب ورسوم ونظرات وعقاید ، مارا به دورهٔ پیش‌ازاسلام وسرزمینی غیراسلامی رهنمون نمیشود ، تا چنین بپنداریم که نویسندگان عرب ، رنگ وپیرایه‌ای اسلامی برمایهٔ هندی یا ایرانی کتاب افزوده‌اند . برعکس آداب ورسوم واوضاع واحوال محلی وبسیاری نکات دیگر درهزارویك شب سراسر نشان‌هائی‌ازتأثیر کشورهای‌اسلامی وخاصه مصردارد. نام‌های‌ایرانی‌درچارچوبهٔ کتاب نیز ریشهٔ غیرعرب آنرا ثابت نمی‌کند وشاید نویسندهٔ عرب‌کتاب باآوردن نام‌های هندوچین وسمرقند وایرانیان درچارچوبه ومدخل‌کتاب ، میخواسته دامن خیال خوانندگان را به سرزمینهای دوردست ناشناخته بکشاند تا خود درساختن وپرداختن داستان آزادتر باشد ، چون هرچه محیط آشناتر باشد خیالبافی درآن به‌سبب الزام واقع‌بینی دشوارتر است . سیلوستر دوساسی میگفت اگر درسراسر هزارویك شب فقط ده نشانهٔ انکارناپذیر ازتأثیر هند یا ایران پیش ازاسلام بیابیم گفتهٔ مسعودی را می‌پذیریم . مثلاً وجود اجنه وعفاریت را دلیلی براصل هندی هزارویك شب دانسته‌اند ، اما این موجودات

همان اجنه و عفریت‌های قرآن و اسلام‌اند. سخر به موجب روایات اسلامی فرمانروای همهٔ اجنهٔ شرور وخبیث است وحدیث فرمانبرداری اجنه ازسلیمان به شهادت نابغهٔ ذبیانی شناختهٔ اعراب ولااقل ساکنان جزیرةالعرب پیش‌ازظهور محمد(ص) بوده است. ضمناً شیوهٔ نگارش عامیانهٔ هزارویك شب روشنگر این معنی است که کتاب به زبانی که نشانه‌های انحطاط ادبی در آن پیداست نوشته شده، پس تحریر هزارویك شب دردوره‌ای متأخر وظاهراً درمصر انجام گرفته است (براین نظر ایراد میتوان کرد که تحریر متأخر کتابی بالضروره ریشهٔ کهن داشتن آنرا نفی نمی‌کند).

باز بعقیدهٔ سیلوستر دوساسی، مسئلهٔ اساسی این نیست که بدانیم بعضی ازداستانهای هزارویك شب دارای ریشهٔ هندی وایرانی است یا نه، بلکه اینست که ببینیم اصل هزارویك شب ازمتن پهلوی یا هندی بعربی ترجمه شده یا ازآغاز به لغت عرب بوده است. دراینمورد سیلوستردوساسی نظرشیخ احمدبن محمد شیروانی یمنی ناشرمتن‌عربی هزارویك شب را[1] می‌آورد که بموجب آن نویسندهٔ هزارویك شب یك تن ازمردم سوریه وقصدش ازتألیف این کتاب آموختن لغت عرب بوده وازاینرو آنرا تعمداً به زبان عربی ساده وعامیانه یا نزدیك به محاوره نوشته است. اما منظور شیخ احمد شیروانی نخستین تحریر یاکتابت اصلی وقدیمی هزارویك شب نیست بلکه تحریرعربی وشاید نخستین تحریرعربی کتاب است.

بهرحال، سرانجام سیلوستردوساسی، که اصل هندی یا ایرانی کتاب ونیز فرض اقتباس ازهزار افسانه را منکر بود وکتاب را به تمام وکمال عربی ولبریز ازروح وبینش اسلامی میدانست، به این نتیجه یا به‌گفتهٔ خود «فرض پذیرفتنی‌تر ازهرفرض دیگر» رسیدکه اگرهم هزار افسانه‌ای با داستان معروف شهریار وشهرزاد وجود داشته، هزارویك شب شناختهٔ ما فقط چارچوبهٔ آنرا بعاریت گرفته است. بعبارت دیگر، دوساسی بفرجام اعتقاد یافت که نویسندگان عرب درزمان‌های مختلف داستانهای کتاب را تغییر وتبدیل داده وقصه‌هائی که ازآغاز جزء اصل هزارویك شب نبوده برآن افزوده‌اند. بدینگونه داستانهای هزارویك شب با نظرات و معتقدات وشیوه‌های نگارش گوناگون، ازدوره‌های مختلف نشان دارد و «به مرور زمان وگردش درسرزمینهای گوناگون گیتی قوام یافته وفراهم آمده» ولی آنچه دراین میان ثابت مانده انگیزه و چارچوبهٔ کتاب است که موجب بهم پیوستگی و استمرار داستان‌هاست. دوساسی چندین مرحله درتدوین وتألیف کتاب تشخیص میدهد ولی تاریخ‌های دقیقی بدست نمیدهد وفقط تاریخ تألیف نهائی کتاب را در دونوبت نخست درروزگار عباسیان وسپس درقرن‌دهم هجری (پانزدهم میلادی) می‌پندارد.

ازمیان شرق‌شناسان، ویلیام لین انگلیسی نظرتعصب‌آمیز دوساسی را تأیید میکرد. «لین که میخواست ازریشهٔ عربی داشتن افسانه‌های این کتاب دفاع کند، درباب ارزش قرینه‌های خارجی که میتوانست تکیه‌گاه نظریهٔ وی واقع شود غلوکرده است. درك این نکته که داستانسرا یا نسخه‌بردار عرب توانسته باشد نام‌ها وپندارهای عربی را درقصه‌یی درج کرده باشد، بسیارآسانتر ازتوجیه این مطلب است که نشانه‌های باستانی ایران وهند دراین کتاب وجود داشته باشد ودرعین حال اساس کتاب دردوران بسط وتوسعهٔ فرهنگ ایران وهند به وجود نیامده باشد. اما دلایل وقرینه‌های خارجی که به هندوستان وایران ارتباط می‌یابد ازاین لحاظ بیش ازدیگر قرینه‌ها ارزش دارد، زیرا داستانسرایان عرب خوب می‌توانستند یك داستان خارجی را درمیان سلسله‌ئی ازداستانهای بومی درج کنند وآنرا باوضع زمان ومکان خویش تطبیق دهند، درصورتیکه هرگز نمیتوانسته‌اند به یاری تخیّل هنرمندانهٔ خویش به‌آنچه بومی ومحلی است رنگ خارجی دهند»[2].

ریشهٔ یونانی

چنانکه دیدیم دانشمندانی که ازریشهٔ کتاب الف‌لیله‌ولیله بحث کرده‌اند جملگی اصل شرقی (ایرانی وهندی وعرب) آنرا پذیرفته‌اند اما دراین‌میان بارون کارادوو (Carra de Vaux) تنها کسی است که برخلاف اصل آسیائی کتاب سخن گفته وباستناد موارد وقراینی چند ازتأثیر ونفوذ یونانی، منبع آنرا به‌آثار ادبی یونان منتسب داشته است.

به اعتقاد غالب محققان پاره‌ای ازداستانهای هزارویك شب که درتمام نسخ خطی آن تکرارشده منجمله حکایات شهرزاد، ماهیگیر وعفریت، حسن بصری، ملك بدر وملکه جوهرة السمندل، اردشیر وحیات‌النفوس، قمرالزمان وملکه بدور، اصل هندی دارد وجزء هزار افسانهٔ پارسی بوده است، اما به‌گمان کارادوو دراین قصه‌ها هیچ شاخصی که مبین ریشهٔ هندی آن باشد نمی‌توان یافت، برعکس دراین‌حکایات به‌بسیاری ازمعتقدات خرافی یهود آمیخته با عناصرمسیحی واسلامی باز میخوریم. مثلاً ماهیگیر چون صیدی نمیکند به درگاه خدا مینالد که سه بار دام انداخته وماهی نگرفته است (نکتهٔ سه بار درانجیل هست). عفریتی که ماهیگیر آزاد می‌کند درظرفی مختوم به مهر سلیمان زندانی است. اعتقاد به قائم وانتظار فرارسیدنش درسخنان ماهیگیرآشکار است آنجاکه میگوید سلیمان ۱۸۰۰ سال پیش مرده وما اکنون درآخر زمان بسر می‌بریم. قصه‌گو افسانهٔ تلمودی راکه به موجب آن سلیمان بندکنندهٔ دیوان است می‌شناسد. جن به نام اعظم خداوند

---

۱ – «متن عربی هزارویك شب در برسلاو (۱۸۳۵ – ۴۳)، کلکته (۱۸۳۹ – ۴۲)، ومصر (۱۲۵۱ هجری قمری) منتشرشده.

۲ – آقای محمدجعفر محجوب.

سوگند میخورد وچنین نظری یهود و اسلامی است و نیز از ارواح متمرّد وعصیان‌کرده سخن میگوید وچنین عقیدتی مطابق سنت یهود ومسیحی است . جن ازخود وجنّی دیگر که فرمان سلیمان نبردند وطغیان کردند سخن میگوید ویکی را به نام صخر می‌خواندکه نامی است عبری . درمتن عربی هزار ویك شب صخر نام عفریتی است‌که با ماهیگیر سخن میگوید . ماهیگیر عفریت را در رویین خمره زندانی‌کرده مهر سلیمان نبی برآن مینهد وبکناردریا میشود : «عفریت گفت چه خواهی کردن ؟ گفت‌ترا بدریا خواهم افکندکه تا ابد، تا روزرستخیز (آخرالزمان) درآنجا بمانی وگونه‌گونه رنجها ببری» . این نظر مولود اعتقاد به معاد است‌که با انتظار قائم ملازمت دارد . دراین همه ونیز دربقیهٔ داستان به زعم کارادوو هیچ قرینه ونشانهٔ هندی‌مشهودنیست . درداستان ملك شهرمان‌وقمرالزمان جنیّه «بسوی آسمان بپرید ، ناگاه آواز پرهای پرنده‌ای بشنید. بدانسوی نگریسته دیدکه آواز پرهای عفریت عصیان‌کرده‌ای است دهنش‌بن شهمورش طیّارنام . دهنش با وی گفت ترا باسم اعظم وطلسم اکرم‌که درخاتم سلیمان‌نبی‌نقش کرده‌اند سوگند میدهم‌که میازار» وعفریت دیگری درهمان داستان قش‌قش نام دارد . این اسامی نظیر نام‌هائیست‌که در تلمود می‌توان یافت . جنیّه درداستان قمرالزمان «میمونه دختر مریاط پادشاه طایفهٔ جان» خوانده میشود واین نام اخیردارای وزن وآهنگی‌عبری‌است . صحنه‌ای‌که درآن میمونه قمرالزمان را به هنگام خواب با تحسین وشگفتی مینگرد وازغایت عجب به وجد وطرب می‌آید ، ظاهراً اصلی یونانی دارد ویادآور داستان معروف بیدارکردن حسن (Psyché) عشق راست . در یکی ازاین داستانها کسی ازکاخ‌های ویرانی درمغرب دیدن میکندکه درآن قبور وکتیبه‌های یونانی وجود دارد . این نکات مربوط به روزگاران باستان است . اصل داستان دلة‌ـ المحتال «که خداوند حیلت وخدیعت بود و با کید و مکر افعی ازسوراخ بدر میآورد وابلیس را مکر می‌آموخت» نیز ازسنن یهودی است . حدیث این دلة‌که درهزارویك روز نیز آمده همانند دلیله تورات است وباربیه دومنارآن‌دو را برابر دانسته است . داستان‌بدر باسم وملکه جوهره دخترملك سمندل داستانی است ازپریان دریا ودرپایان این قصه ، سرگذشت زن افسونگری آمده است (ملکه لاب) که حکایت سیرسه (Circé) را به یاد میآورد . داستانهائی‌که درآغاز آنها پادشاهی‌کهنسال از نداشتن فرزند مینالد یادآور سرگذشت شاه هرمانوس یا کریانوس قصهٔ عرفانی و نمونه‌وارسلامان و ابسال است‌که قصه‌ای است یونانی منسوب به حوزهٔ اسکندریه .

خلاصه اینکه به اعتقاد کارادوو دراین قصه‌ها که صورت وظاهر ایرانی دارند ومناظر وصحنه سازی‌هایشان ایرانی است، هیچ نشانه واثری از اصل هندی نمی‌توان یافت ، برعکس‌تخیل دل‌انگیز این داستانها یادآور ظرافت ونازکی خیال‌پردازی ادبیات یونانی است . هررشته دراین قصه‌ها ما را به یونان ونه به هند وایران رهنمون میشود ، زیرا طبع واندیشه وهنریونان درآنها جلوه‌گر است . یونان سازنده وپردازندهٔ هزاران‌افسانه وداستان بودکه امروز ناپدید شده‌اند . داستانهای هزارویك شب محتملاً بازماندهٔ آن داستانهای ازدست شده است . یونان صاحب سنت ادبی سرشار وبارور وشکوفائی بود وتنها آن سرزمین می‌توانست آثاری بدین زیبائی بیافریند . عناصر شگفت‌انگیز وافسون‌آمیز دراین قصه‌ها التقاطی وآمیخته‌ای ازسحروجادو وکابالای یهود ومصری ومسخ یونانی است . بنابراین باعتقادکاردوو این داستان‌ها محصول همان مکتب یونانی مشرق‌زمینی است‌که‌کلیله و دمنه را پرداخته است یعنی حوزهٔ علمی اسکندریه‌که نتایج‌کارها وکوششهای دانشمندان نامی آن نخست به‌ایران منتقل شد و سپس معارف‌پروران اسلامی آنها را «گردآورده وموضوع بحث وتحقیق ساخته ومزید ومکمل‌کرده ودررساله وکتب خود برشته تحریر وثبت وضبط درآوردند» .

زادگاه هزارویك شب برخلاف نظرکارادوو ، یونان نیست اما چنانکه فن‌گرون‌بام (Grüne baum) نشان داده است نشانه‌های نمایانی ازیونان دراین‌کتاب وجود دارد . تأثیر هند ویهودکه خاصه بصورت الهام موضوع بعضی حکایات بود آشکار است ، اما تأثیر یونان بدین روشنی نیست زیرا نفوذ یونان درچگونگی مطرح ساختن وپرداختن بعضی ازداستانها ونیز الهام پاره‌ای ازآداب ومناسبات عاشقانه پدیدارمیشود . البته به یاد باید داشت‌که این‌گونه اثرات خارجی چنان بدست نقالان و نسخه‌پردازان هزارویك شب رنگ و بوی عربی یا شرقی واسلامی یافته ودربوتهٔ عرف وآداب عرب یا اسلامی گداخته ودگرگون شده است‌که بازشناختن اصل آن آسان نیست . اما باوجود اینکه‌کسان خارجی درهزارویك شب رنگ ونام شرقی‌گرفته‌اند وتأثرات وبرداشت‌های عاطفی یونانی با احساسات ایرانی وهندی بهم‌آمیخته است ، آبمهای مشخص ادبیات باستانی‌یونان ازقبیل‌آموزگارکم‌عقل را البته با سیمایی دیگر، درآن باز می‌توان یافت. ومهمتر ازاین ، نفوذ وتأثیر نظرات یونانیان دربارهٔ عشق وعاشقی در جامعهٔ عربی است که به نمونه‌هائـــی چند ازآن در هزارویك شب باز میخوریم . بطورکلی به اعتقاد گرون‌بام نشانه‌های تأثیر ادبیات باستانی یونان درهزارویك شب به سه دسته تقسیم میشوند: نخست تعداد محدودی موضوع داستان‌که مسلمانان آن را بعاریت گرفته درداستانهائی دیگر به سلیقه ودلخواه خود آورده‌اند . دودیگر پاره‌ای نکات وجزئیات جغرافیائی وقومی وبومی‌که ازروایات جغرافی‌نویسان ودریانوردان قدیم اقتباس شده است وسه دیگر ومهمتر ازهمه شیوه وسبك نگارش‌داستان‌های‌عاشقانه درادبیات

یونانی است که دربسیاری ازحکایات هزارویك شب مجال‌بروز وتجلی یافته است . درواقع تصور واحساس دوران هلنیستی و وارثانش ازعشق وعاشقی درادبیات منظوم ومنثورعرب (در هزارویکشب و جز آن) رخنه کرده و نقشی عمده در نضج وتحول مفهوم عرب ازعشق برعهده داشته است .

ازجمله مضامینی که اعراب ازادبیات یونانی و رومی بعاریت گرفته‌اند داستان Pyrgopolynicès سربازاست که‌حدیث اورادر Miles Gloriosus اثر Plaute میخوانیم . مردلشگری دراین‌داستان Philocomasium محبوبهٔ Pleusiclès یك‌جوان نجیب‌زادهٔ آتنی را به نحوی شگرف می‌رباید . این داستان با حکایت قمرالزمان وگوهری مشابهت تام دارد . درهردو داستان میان خانه‌های عاشق و معشوق که همسایگان دیوار بدیوارند نقبی میزنند وآندو بدلخواه ، یکدیگررا می‌بینند . اما احتمال بسیار میرود که داستان هزارویك شب اقتباس از داستانی رومی نباشد بلکه این هردو ازیك منبع مشترك الهام گرفته باشند . قرینهٔ حکایتی که مقدم هشتم برای سلطان بیبرس نقل میکند درادبیات یونان داستان معروفی است ازهرودوتوس دربارهٔ گنجینه شاه رامپسی‌نیت (Rampsinit رامسس سوم) . ولی دورنیست که اصل این‌داستان ازمشرق‌زمین‌به یونان‌منتقل شده باشد . رامسس سوم (یا Phampsinite) یکی‌ازبزرگترین فراعنهٔ مصری‌است که بنابه اسناد ومدارك موجود صاحب گنج وخواستهٔ بسیار بوده است . اما بی‌گمان قصه‌ای که بنامش نقل میکنند بسیارکهنسال‌تر ازخود اوست . اسب آبنوسین قرینهٔ Pégase یا Pacolet است. درطی حکایت حسن‌بصری ونور-السناء تاجی هست چرمین با سه ترکهٔ پولاد طلسم‌گشته «که هر که اورا برسرنهد ازچشم مردمان ناپدید شود وتا این تاج اورا برسر است کسی‌نمی‌بیندش» . این‌تاج را باحلقه انگشتری سحرآمیز ژیگس (Gygès) شاه لودیا (لیدی) (قرن هفتم پیش ازمیلاد) بموجب روایات هرودتوس برابر دانسته‌اند . ژیگس هرگاه آن حلقه را برانگشت میکرد از دیدگان مردم ناپدید میشد . نشانه‌های روایات کهن جهانگردی وافسانه‌های مربوط به اقوام وملل دوردست ناشناخته درسفرهای سندباد بحری بسیار است . «دراین‌گزارشها اطلاعات‌وحکایات مختلف ازمسموعات ومشهودات دریانوردان قدیم شرقی یا قصه‌هایی از اساطیرقدیم یونانی وهندی بهم درآمیخته است . حکایات وعجایبی‌نظیر آنچه درداستانهای‌سندباد هست دربعضی‌سفرنامه‌ها وکتب‌جغرافیائی‌قدیم (مثل‌آثارابن‌خرداذبه ، قزوینی، بینیامین تودلائی و مارکوپولو) آمده است ، و بعضی درکتب یونانی ورومی سابقه دارد . ازجمله ، دره‌ی الماس نظیرش‌درقزوینی، بینیامین وحتی مارکوپولو هست ، وکوه بوزینگان هم در ادریسی و ابن‌الوردی نظیر دارد ، و حکایت محبوس شدن سندباد درغار مردگان ، ونجات وفرارش ازآنجا ، شبیه است به داستانی که ازآریستومنس (Ariostomenes) ، ازقهرمانان دومین جنگ مسینا با اسپارت منقول‌است . درداستانهای‌سندباد بحری ، عناصر واجزای مختلف بهم آمیخته است ، ودرحقیقت این داستان یادگاری است ازامتزاج فرهنگهای شرقی وغربی اقوام بین مدیترانه واقیانوس هند ، مخصوصاً درقرون دوم وچهارم ه . ق ، ومتعلق است به سلسله‌ای ازقصه‌های عامیانه که داستان سلیم جواهرفروش (سلیم جواهری) نیز بدان تعلق دارد»[۳]. به اعتقادگرون‌بام نکات زیر ازداستان سندباد بحری که درآغاز جزء هستهٔ اصلی هزارویك شب نبوده وظاهراً تاحدود ۹۰۰ میلادی به صورت داستانی مستقل وجود داشته است، دارای ریشهٔ یونانی‌است زیرا نخستین‌بار درادبیات‌یونانی ظهورکرده وسپس توسط داستانسرای شرقی اقتباس شده‌است : حدیث نهنگی که آن را جزیره می‌پندارند درآثار پلینی ودر اسکندرنامهٔ کالیستنس دروغین (متعلق به‌حدود ۳۰۰ میلادی) وهمچنین در Septième Homélie sur l'Hexameron اثر Saint - Basile (۳۷۹-۳۲۹) ونوشته‌ای‌از Saint - Eustache که معاصر بازیل قدیس بود آمده است (دراین دونوشتهٔ اخیر بجای نهنگ لاك‌پشت ذکرشده) ونیز این واقعه نظیرحدیث Saint Brandan است که با همراهان خود برپشت نهنگی فرود می‌آیند (تورات) . ذکر ووصف این لاك‌پشت عظیم راکه ظاهراً زادهٔ تخیل ساکنان‌کرانه‌ها وجزیره‌های خلیج فارس است درکتاب‌الحیوان جاحظ (متوفی در ۸۶۹) نیز بازمی‌یابیم وبهرحال پیداست که سندباد درروایات خود ازشایعات درافواه سود میجسته است .

اما ظاهراً فون‌گرون‌بام ازافسانهٔ کرشاسپ که کارهایش درمواضع مختلف‌اوستا ذکرشده ، بی‌خبربوده‌است: «کرساسپ (= کرشاسپ) پهلوان درظرفی رویین برپشت اژدهائی بنام «سروور» (شاخدار) که حیوانی زهردار بوده وآدمیان را بدم درمی‌کشیده است ، غذا می‌پخت . چون این اژدها ازتف آتش بامان درآمد ازجای‌برجست وهمهٔ آبهای‌داغ‌را بپراکند. لیکن کرشاسپ که درآغازکار ازبیم ازجا جسته بود سرانجام اژدهای خشمناك را بکشت وازپای‌افکند» (بسنای ۹ بند ۱۰-۱۱ ، زامیاد - یشت فقرات ۳۸ تا ٤٤)[٤]. بگفتهٔ کریستن‌سن «محققاً کرشاسپ اوستا یکی ازپهلوانانی بودکه ازروزگاران قدیم درحکایات عمومی و ملی سخن ازاو و پهلوانیهایش درکشتن اژدها وقهرمانان میرفت وبعدها شرح جنگاوریهای داستانیش کم وبیش جنبهٔ دینی یافت» .

داستان رهائی سندباد به یاری پرندهٔ بزرگ رخ «که کودکان خویش را بگوشت پیل طعمه دهد» یعنی بستن خود به پای رخ وپرواز رخ درآسمان ، برابر داستانی است که در

---

۳ - دائرةالمعارف فارسی به‌سرپرستی دکترغلامحسین مصاحب .

اسکندرنامهٔ کالیستن دروغین آمده است . دراین کتاب اسکندر جعبه‌ای‌را به‌چهارعقاب‌می‌بندد وخوددرآن‌می‌نشیند وپرندگان به‌آسمان میبرندش. کاوس‌شاه نیز که بگفتهٔ فردوسی‌میخواست:

برآسمان ، اختران بشمرد خم چرخ گردنده را بسپرد،

درشاهنامه چنین می‌کند :

پر اندیشه شد جان آن پادشا
که تا چون شود بی پر اندر هوا
زعود قماری یکی تخت کرد
سر تخت‌ها را بزر سخت کرد
بپهلوش بر نیزه هـای دراز
ببست و برآنگونه برکرد ساز
بیاویخت بـر نیزه ران بره
ببست اندر اندیشه دل یکسره
ازآن پس عقاب دلاور چهار
بیاورد و بر تخت بست استوار
نشست از بر تخت کاوس کی
نهاده به پیش اندرون جام می
که من راز این آسمان بنگرم
همی کـارگر اختران بشمرم
چو شد گرسنه تیز پران عقاب
سوی گوشت کردند هریك شتاب
ز روی زمین تخت بر داشتند
ز هامون بابر انـدر افراشتند
بدان حدکه شان بود نیرو بجای
سوی گوشت کردندآهنگ و رای
پریدند بسیار و ماندند بـاز
چنین باشد آنکس که گیردش آز

اما داستان پروازش بگفتهٔ فون‌گرون‌بام متأثر ازافسانهٔ اسکندر است . هرچند «امروز چیزی راجع به داستان‌آسمان‌پیمایی‌کیکاوس در اوستا موجود نیست ولی بنظر می‌رسدکه در اوستای عهد ساسانیان به این مسئله اشاره شده بود . یکی‌از قطعات اوستایی موسوم به ائوگمدئچا فقرهٔ ٦ به آن اشاره‌کرده است : (کسی ازچنگال مرگ رهایی نیابد ، نه‌کسی‌که مانند کیکاوس به‌گردش آسمان پرداخت ونه‌کسی‌که مانند افراسیاب تورانی خودرا درتك زمین‌پنهان‌کرد . . .) . یاقوت درمعجم‌البلدان نقل میکند : درکتاب قدیم ایرانیان موسوم به الانشاء که نزد آنان به منزلهٔ تورات یهودیان وانجیل عیسویان است ، مذکوراست‌که‌کیکاوس خواست به آسمان عروج‌کند اما وقتی درپرواز ازنظرها غایب شد خداوند به باد امرکردکه اورا محافظت نکند ، آنگاه‌کیکاوس ازفرازآسمان پرتاب‌گشته . . . فرودافتاد. چنانکه باربینه دومنار (Barbier de Maynard) منتقل شده است بی‌شك ازکتاب‌الانشاء اوستا مقصود است . چه یاقوت باز درتحت‌کلمهٔ ابرقوه ازکیکاوس و زنش سودابه محبت داشته می‌نویسدکه درکتاب‌الابستاق (اوستا) که کتاب دینی مجوسان است راجع به داستان‌کیکاوس چنین خوانده است ... درکتب‌پهلوی مثل بندهشن ودینکرد چنانکه درتاریخ طبری و بلعمی ازآسمان‌پیمایی‌کیکاوس ذکر شده است»[٥] . وصف داستان هجوم‌کیکاوس برآسمان درکتاب نهم دینکرت (فصل‌های ٢٢ – ٢١ بندهای ٤ – ١٢ به نقل ازسوتگر نسك ، نخستین نسك اوستای عهد ساسانیان) چنین است : «کی‌اوس خودرا برای رفتن به‌آسمان آماده‌کرد و بهمراهی دیوان وبدکاران خویشتن را برستیغ‌کوه البرز رسانید وبآنجا رسید که سرحد میان ظلمت ونورآسمانی است . . . آنگاه اورمزد فرکیانی را ازو بازگرفت وچون چنین‌کرد سپاهیان‌کی‌اوس ازبلندی برزمین افتادند وکی‌اوس خود بدریای ووروکش گریخت . . . . . بعدازاین واقعه‌کاوس فناپذیر شد ، اگرچه کاوس بآسمان راه جست لیکن نتوانست ازچنگ دیومرگ رهائی یابد» و به‌موجب بندهشن (فصل ٣٣) «کی‌آوس برآسمان‌ها رفت ، لیکن، بزمین افتاد و خَوَر (فَرّ) را ازکف داد»[٦] . درروایات ملی نیز میخوانیم که «کی‌اوس بر آسمان بشورید (طبری ، بیرونی درآثارالباقیه)، دیوان فرمانبردار او بودند و بفرمان اوکاخهائی بساختند(فردوسی ، طبری ، حمزه ، مسعودی ، ثعالبی درغراخبار ملوك‌الفرس وسیرهم) وبعبارت دیگر برج رفیعی برآوردند ، کاوس ازدژ مذکور که برالبرزکوه بناکرده‌بود میخواست بآسمان صعودکند ، پس با سپاهیان خود بآسمان بالا رفت لیکن چون او ویارانش ازابرها گذشتند خداوند نیروی فوق‌العادهٔ ایشان را بازگرفت چنانکه ازآسمان بزمین افتادند . . . بنابرنقل حمزةبن‌الحسن‌الاصفهانی ومطهربن طاهرالمقدسی(کتاب البدء و التأریخ) کاخ مذکور بنحوی بنا شده‌بودکه میتوانست خودبخود بجانب آسمان بالا رود . بنابرروایت دیگرکاوس ازکاخ خود بیاری دستگاه ووسیلهٔ ساحرانه‌یی بآسمان صعودکرد(بلعمی) و این وسیله را بعضی صندوقی یا تختی‌که عقابان وکرکسان ببالا میبردند توصیف‌کرده‌اند(یاقوت درمعجم‌البلدان درمادهٔ ری می‌نویسد : من دریك‌کتاب قدیم ایرانی خوانده‌ام‌که‌کیکاوس گذاشت ازبرای رفتن بآسمان چرخی بسازند وآن را بابزار لازم آراستند . خداوند به بادها امرکردکه اورا تا به ابرها برسانند وپس‌ازآن به‌حال خود واگذارند ، آنگاه‌کیکاوس پرتاب شد . . . .). برای آنکه مرغان به بالا پروازکنند ، برنوك نیزه‌هایی‌که بدان بسته بودند قطعاتی ازگوشت‌آویخته

---

٤ – کریستن‌سن : کیانیان ، ترجمهٔ آقای دکتر ذبیح‌الله صفا .
٥ – استاد پورداود .
٦ – کریستن‌سن ، کیانیان .

شده‌بود (دینکرت ، ثعالبی ، فردوسی) »[6]. به اعتقاد کریستن‌سن «این اشارهٔ اخیر مأخوذ است از رمان اسکندر که اصل آن به افسانهٔ بابلی اتانا می‌رسد» . «کوشش کاوس برای صعود برآسمان با سپاهیانی که برستیغ کوه البرزبرد ، هجوم پهلوانان عظیم‌الجثه را برخدایان در اساطیر یونانی به یاد می‌آورد وصعود طغیان‌آمیز کاوس‌را به‌آسمان که براثرآن موهبت الهی (فر) ونیرو را ازدست داد با همین عمل ازجمشید مقایسه می‌توان کرد»[6] .

«داستان زنگی آده‌مخواردرسندباد بحری‌باداستان‌نساسهای ادیسه (سیکلوپها) همانند است» . قرینهٔ داستان اولیس با پولیفم (Polyphème) هم درسندباد بحری هست وهم جزء سرگذشت ساعد برادر سیف‌الملوك درقصهٔ سیف‌الملوك وبدیع‌الجمال آمده‌است . دریکی از روایات عربی سرگذشت سندباد بحری ، نام این غول الفتیون آمده که ظاهراً معرب پولیفم است[7]. نظیرحیلت‌های‌جادوگرانهٔ سیرسه (Circé) را درسندباد بحری نیز بازمی‌یابیم . ملکه لاب درداستان بدر باسم وجوهره نیز برابر سیرسه الههٔ جادوگر است . نیرنگ ملکه لاب به مکر سیرسه میماند . ازآنچه گذشت دانستیم که ملکه لاب یادآور سیرسه است اما N. Elisséef برخلاف گرون‌بام می‌پنداردکه افسانهٔ سیرسه ازاصل‌یونانی‌نیست بلکه دارای‌ریشهٔ هندواروپائی است چون درادبیات هند بازیافته میشود . درداستان علی‌بابا ، رئیس دزدان خمی را ازروغن بیاکند ودراندرون سی‌وهفت خم دیگردزدان را پنهان ساخت وبدینگونه یاران خویش را به سرای علی‌بابا برد . مردم یونان نیز «براهنمائی آتنه اسب چوبی بسیار بزرگی ساختندکه اندرون آن تهی بود وچند تن ازدلیرترین پهلوانان دراندرون آن پنهان شدند . . . سپس سراپرده‌های خودرا سوختند وبکشتی نشستند وبادبان‌برکشیدند ورفتند ووانمودکردندکه ازشهربندان تروا دست‌کشیده‌اند . مردم تروا که خودرا آزادشده می‌پنداشتند این اسب چوبی شگرف را دیدندکه یونانیان درآنجا گذاشته بودند . . . پس فریب خوردند ورخنه‌ای درباروی شهر خود بازکردند ، وآن اسب را چون غنیمتی جنگی ونشانهٔ پیروزی ازآن رخنه بشهر خود بردند . شب دیگر هنگامی که مردم تروا برای‌آزادی شهر خود جشن گرفته بودند پهلوانان یونانی سلاح بدست ازشکم آن اسب بیرون آمدند . . . مردم تروا که بدینسان فریب خورده بودند نتوانستند خودرا پناه دهند . . .» . درروایات ملی ما نیز چنین نیرنگی بکاررفته است : «رستم . . . ازآغاز ولادت چنان قوی ودرشت‌اندام بودکه ده دایه میبایست اورا شیر دهند و او درحالی‌که هنوزکودك بود پیل سپیدی راکه ازبند رها شده بود بکشت . پدر اورا بفتح قلعهٔ سپند فرستاد که دژی ناگشودنی شمرده میشد وتا این هنگام دربرابر همهٔ حمله‌ها مقاومت‌کرده بود . رستم بجامهٔ بازرگانان درآمد وبا کسان خویش که سلاح خودرا دربارهای نمك پنهان کرده‌بودند بداخل حصار راه جست و دژ را فتح‌کرد . . . اسفندیار پسر گشتاسب هم برای فتح دژ رویین همین حیله را بکار بست» یعنی بجامهٔ بازرگانان درآمد و :

بیاورد صندوق هشتاد جفت
همه بند صندوقها در نهفت
سدوشست مرد از یلان برگزید
کزیشان نهانش نیاید پدید
یلانرا بصندوقها در نشانـد
بنه بر نهاد و زآنجا براند[8]

« هومر را درمعارف اسلامی بنام اومیرس یا امیروس خوانده‌اندکه تقریباً معادل تلفظ یونانی نام اوست . قراینی هست که برخی ازآثار هومر را در دورهٔ ساسانیان بزبان پهلوی ترجمه کرده‌اند»[9].

دردورهٔ اسلام بگفتهٔ گرون‌بام Théophile d'Edesse (متوفی در ۷۸۵ میلادی) که ازنزدیکان خلیفه المهدی (۸۵ - ۷۷۵ میلادی‌مطابق۱۵۸ هجری) بود دوکتاب همررا به سریانی برگرداند[10]. کار تئوفیل قطعاً ترجمهٔ کامل ایلیاد و ادیسه نبوده است ، اما نویسندگان سریانی پیش‌از تئوفیل نیز بارها اشعار همررا درآثارخودنقل کرده‌اند[11]. ازآنچه گذشت پیداست

بقیه پاورقی درصفحه بعد

۷ - «درسفرسوم ازهفت سفری که سندباد بحری کرده است حکایتی شبیه به قصه اودوسئوس وپولیفموس اتفاق می‌افتدکه غولی سیاه سندباد وهمراهانش را اسیرکرده بود وایشان یك شب با هیزم افروخته چشمان اوراکور میکنند . درروایات این قصه‌که دردست ماست غول دوچشم دارد ، ولی لین (Lane) مترجم انگلیسی‌کتاب نسخه‌ای قدیمی دردست داشته است‌که آنجا غول را صاحب یك چشم معرفی‌کرده است ، مثل کیکلوپ‌ها ، واین بعیداست‌که تصادف صرف‌باشد» استاد مجتبی مینوی .

۸ - در Chanson de Roland نیزگیّوم خودرا به صورت بازرگانی ، سوداگر نمك درمیآورد وسربازان خودرا دربارهای نمك پنهان میکند وبدینگونه به شهر نیم راه می‌یابد .

۹ - استاد سعید نفیسی .

۱۰ - «سوتر وسارتن گفته‌اندکه تئوفیل‌بن توما الرهاوی‌که رئیس منجّمین دردربار خلیفه مهدی بود قسمت عمدهٔ هومیروس را بزبان سریانی ترجمه‌کرده بوده است» استاد مجتبی مینوی .

۱۱ - «قدمای ما با اسم همیروس ومقام ادبی او ومضامین دو منظومهٔ او آشنا بوده‌اند وبرخی ازعبارات او درکتب عربی نقل شده است (مثلاً درکتاب السعادة والاسعاد تألیف ابوالحسن عامری درپنج مورد نصایح ودستورهای حکمتی اومیروس نقل شده است ، وابوریحان بیرونی درکتاب الهند دردوموضوع دوعبارت شعری ازاو آورده است ، ودرکتاب جاودان خرد تألیف ابوعلی مسکویه درضمن وصیتنامهٔ ارسطو باسکندر بعضی ازنصایح وحکم اومیروس آمده است ونیز شهرستانی در الملل والنحل ازحکمتهای اومیروس ومقطعات شعریّه او مبلغی

که محافل علمی وادبی مشرق‌زمین تا دوره‌ای متأخر به اشعار و احوال همر توجه داشته‌اند و بنابراین شگفت‌آور نیست که برخی ازمضامین اومیرس درمعارف دنیای‌اسلام راه یافته باشد. از سوی دیگر تأثیر شرق نیز دراشعار همر که بقولی ازیونانیان آسیا (ازنواحی مهاجرنشین یونانی آسیای صغیر) بوده ودر قرن هشتم پیش‌ازمیلاد دریکی ازشهرهای ساحلی سرزمین یونی (Ionie) درجنوب سرزمین ائولی (Eolie) درآسیای صغیر، در ملط (Milet) یا درازمیر (Smyrne)، یا دربندری دیگر می‌زیسته است بدرستی شناخته است. جغرافی‌دان یونانی استرابون که درروزگار اغسطس می‌زیست معتقدبود که‌اطلاعات جغرافیائی همر در ادیسه خاصه‌دربارهٔ ایبری (Ibérie) ازمنابع فنیقی‌اخذ شده‌است. تحقیقات ویکتوربرار (Victor Bérard) نیز مؤید همین معنی است.

فنیقیان ازدیدگاه یونانیان قدیم مردمی سامی‌نژاد بودند که درکرانه‌هـــای سوریه درشمال فلسطین کنونی می‌زیستند وشهرهای عمدهٔ ایشان بیبلوس (Byblos) وصیداوصور بود. مردم فنیقی که ازآنان درتورات چندبار سخن میرود، بزودی درکشتی سازی وکشتی‌رانی نام‌آورشدند وپس‌ازسقوط تمدن ونابودی نیروی دریائی میسنی درقرن دوازدهم میلادی، تنها مردمی بودندکه درآب‌های مشرق وخاصه نواحی بحرالروم پیشه راهنمای دریائی داشتند. درهرزمان دریانوردان‌خاطرات وخطرات سفرهای دریائی خودرا نگاشته‌اند ودرآن به وصف دریاها وبندرها وکرانه‌ها وتنگه‌ها پرداخته‌اند. فنیقیان نیز این چنین‌نوشته‌هائی‌دارند وسفرنامهٔ دریائی Hannon ازمردم کارتیج (کارتاژ) درقرن پنجم میلادی، نمونه‌ای متأخر ازآن است. ویکتور برار می‌پنداردکه همر درشرح سفر اولیس نزد «السینوئوس» (Alkinoos) پادشاه جزیرهٔ «شری» سرزمین مردم «فئاسی» ازیك سفرنامهٔ دریائی فنیقی یا اشعاری که باقتفای ازآن سروده شده بود سود جسته است. بدینگونه ادبیات کهن مشرق زمین‌دراشعارامیروس‌جای‌جای‌جلوه‌گرشده، چنانکه منظومه‌های شاعر باستانی یونان نیز بر ادب مشرق‌زمین اثر نهاده است. می‌گویندکودکان معمری دردورهٔ هلنیستی، پیش ازگشوده شدن آن سرزمین به‌دست اعراب آثار همر می‌خواندند و از هیچ سرایندهٔ باستانی به انـــدازهٔ همر در پاپیروس‌های یونانی مصر سخن نرفته است. سرگذشت اولیس درآفاق دوردست جهان‌لبریزازفولکلور است وتجزیه وتحلیل دقیق این رویدادها روشنگر بسیاری اساطیرکهن مسخ شده، آداب ومراسمی‌که معنایشان ازیادهارفته ونیز اعمال‌جادوگری مرسوم درروزگاران باستانی است. نزول به قلمرو زیرزمینی وتاریك مردگان، پیش‌ازهمر ازمضامین باستانی اندیشهٔ مذهبی درآسیای مقدم ومصر بوده است. دردابتان‌های کهن مصر باستان وصف سفرهای معجزآسا (چون داستان یك مردکشتی شکستهٔ مصری) یا ذکر اعمال سحرآمیزی‌که همانندکارهای جادوگرانهٔ پروته (Protée) درسرود چهارم ادیسه است آمده است. به اعتقاد آندره بونار (André Bonnard) نام پروته ازمردم مصر، توانا پیرمرد آسمانی‌نژاد دریاکه سستی‌ناپذیر جاودانیست وگردابهای همهٔ دریا را میشناسد وخدمت‌گزار یوزئیدون‌ست وبناخواه او ازگردابهای ژرف دریای‌پرکشاکش پهناور نمی‌توان رست ودر ادیسه درآب‌های ساحلی مصرجای دارد، ازیك عنوان شاهی‌که درمصر بکارمیرفته یعنی Prouti گرفته شده‌است. باز به‌اعتقاد همو، عناصری‌که بسیارقدیمی‌تر ازافسانه‌های دریانوردیست درساختن سرگذشت اولیس بکار رفته‌اند. اولیس قهرمان قصهٔ مردم‌پسند بازگشت شوهر است. مردی به سفری درازرفته است، آیا همسرش دراین دوران جدائی نسبت به وی وفادار خواهد ماند؟ و اورا دربازگشت ازسفر باز خواهد شناخت؟ اینست هستهٔ این افسانهٔ کهن‌که در رامایانا (Râmayana) نیزوجود دارد. شوهرکه باگذشت زمان پیر شده، با سیمایی ناشناس بخانه باز میگردد وبه سه نشانه‌که روشنگر هویت اوست بازشناخته میشود. این نشانه‌ها که درروایات گونه‌گون این افسانهٔ کهن تغییرمی‌کنند، در ادیسه بدینقرارند: فقط شوهر (اولیس) می‌تواندکمانی‌راکه آن اوست خم‌کند، فقط او می‌داند تخت او وهمسرش چگونه ساخته شده‌است، ونیزجای زخمی در اوهست‌که فقط همسرش ازآن آگاهست. برخی ازآثار ادبی سرزمین بین‌النهرین‌چون سفرهای الهه ایشتار وحماسهٔ قهرمانی گیل‌گامش از دیرباز شناخته بوده است. این‌گونه نوشته‌های شرق‌باستان‌که ازآثار بزرگ ادبی بشمار می‌آمده‌اند، بی‌گمان درساختن وپرداختن سرگذشت اولیس مؤثر افتاده‌اند.

درحکایات هزارویك شب وداستانهای نمونه‌وار یونانی، وقایع مربوط به سیروسفر باسرگذشت‌های‌عاشقانه به هم‌آمیخته است. گرتهٔ این‌گونه داستان‌های یونانی‌که از ۱۰۰ پیش‌از میلاد تا ۳۰۰ میلادی رواج داشته وبعدها درادبیات بوزنطی درسدهٔ ۲۱ میلادی دیگربار پدیدار شده است بدینقرار است: سرنوشت میان دودلدادهٔ برومند وپاکزاد جدائی می‌افکند ولی آندو پس‌ازسرگشتگی وآوارگی بسیار به هم میرسند. مصایب وبلاهائی‌که برعاشق ومعشوق میگذرد، خلق‌وخوی ایشان را

بقیه پاورقی ازصفحه قبل

آورده است. با این احوال نمی‌توان گفت‌که درعربی ترجمهٔ کتب هومر مستقلاً وجود داشته است، محتمل است‌که این عبارات و حکمتها وتعبیرات شعری او درکتابهای راجع باحوال وآراء حکما وفلاسفه نقل شده بوده وازآنجا بکتابهای مذکور منتقل‌گردیده باشد)، ولی محتمل است‌که این عبارات ازکتب حکما وفلاسفه یونانی اقتباس شده باشد ومن درجائی ندیده‌ام‌که ازترجمه شدن ایلیادس و اودوسئوس بعربی ذکری شده باشد...» استاد مجتبی مینوی.

دگرگون نمی‌سازد وخوانندهٔ داستان ، دلدادگان را درپایان حکایت همانگونه‌که درآغازش بودنـــد باز می‌یابد . چنین قهرمانانی درداستان‌های گوناگون همانند یکدیگراند اما زنان درآن با دقت وظرافت بیشتر وصف شده‌اند وبطورکلی‌ازمردان پرکارتر، زنده‌ترودربرابردشواری‌ها پایدارتروچاره‌گرتراند. تیره‌روزی‌هائی‌که برای زنان پیش می‌آید به‌سبب زیبائی هوش‌ربای ایشان است ولی بفرجام این محنت ونکبت بعلت عفت وعصمت ووفاداری آنان درعشق دچار هزیمت میشود . این داستان‌ها چون ازدست نویسندگان هنرمند وصاحب فن یونانی به دست نقالان وقصه‌گویان مردم‌پسند اسلامی می‌افتد ، جنبه‌ای عامیانه می‌یابد . ضمناً چون عرب بااین‌گونه روایات دراز تفصیلی انس وآشنائی نداشت ونیز درساختن وپرداختن وبه نتیجه رسانیدن سرگذشتی پیچیده وپرشاخ‌وبرگ وآمیخته با حوادث فرعی‌بسیارکه برروبهم داستانی درچندین‌صد صفحه پدید می‌آورد ، صاحب تجربه وسابقه‌ای‌نبود ، ناگزیرداستان‌ها ومضامین نمونه‌وار یونانی دردست نویسندهٔ عرب به‌سادگی وروشنی می‌گراید ، اما ازدقت وظرافتش کاسته میشود هرچند که اصل سرگذشت دراین‌کار اقتباس تغییری‌نمی‌پذیرد. باعتقاد گرون‌بام درهزارویك شب دست‌کم ۸ داستان هست‌که موضوع داستان نمونه‌وار یونانی درآنها پرورده شده است ومشابهت نظام وساختمان داستان یونانی با داستان عرب ازراه وجود نکات باریك وخصائصی روشن درهردو به اثبات میرسد . مثلاً درداستان ملك سیف‌الملوك منجّمان هنگام ولادتش پیش‌گوئی میکنندکه شاهزاده را «سختی‌ها روی خواهد داد» اما بفرجام نیکبخت وپیروزخواهدبود واین پیش‌گوئی درجزئیات‌یادآور پیش‌گوئی‌ای است‌که ازسرنوشت دو دلداده در Aethiopica اثر Héliodore و در Ephesiaca نوشتهٔ گزنفون می‌کنند . درداستان خداداد وبرادرانش ، برای قهرمان داستان هنگامی که هنوززنده است مقبره‌ای میسازند وسوگواری میکنند ، این نکته نیز اصل یونانی‌دارد چون درداستان‌های یونانی به‌کرات می‌آید . اثردیگری‌که ازنمونهٔ یونانی درهزارویکشب بجای مانده خودکشی نافرجام قهرمان داستان است‌که عادتاً بسیار زود اززندگی نومید میشود . تقریباً درتمام داستان‌های یونانی یك تن ازدلدادگان یا هردو دست به‌خودکشی میزنند ولی هیچگاه توفیق نمی‌یابند. میدانیم‌که اسلام خودکشی را منع کرده است اما این نهی ، تنها ازکثرت ووفور خودکشی در داستانهای عاشقانهٔ ادب عرب‌کاسته است . دراین داستان‌ها نیز دلدادهٔ بی‌شکیب چون به درد فراق‌گرفتارآمد بی‌درنگ قصد خودکشی می‌کند اما این‌آهنگ به مرگ نمی‌انجامد . درذهن داستانسرایان یونانی وعرب وعشاق داستانهایشان رابطه وپیوند نزدیکی میان عشق ومرگ هست . بگفتهٔ نویسندهٔ سندبادنامه : « هرکه ازاعراب عاشق شد ، هم درحداثت سن وغرّه عمر، جان به احداث شحنهٔ عشق داد . چنانکه مجنون درفراق لیلی وکثیر درعشق عزّه ووامق درمهر عذرا ویکی را ازقبیلهٔ بنوتمیم پرسیدند : چراست‌که درقبیله شما هرکه عاشق شود بمیرد گفت : لانّ فی قلوبنا خفّة و فی نسائنا عفة » . شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی(۵۳۹ - ۶۳۲ ه .) در رساله فی حقیقةالعشق میفرماید : «عشق را ازعشقه‌گرفته‌اند وعشقه آن‌گیاهی است‌که درباغ پدید آید در بن درخت ، اول بیخ درزمین سخت‌کند ، پس سر برآرد وخودرا دردرخت می‌پیچد وهمچنان می‌رود تا جمله درخت را فراگیرد ، وچنانش در شکنجه‌کشدکه نم درمیان رگ درخت‌نماند، وهرغذاکه بوسیلهٔ آب وهوا بدرخت می‌رسد به تاراج می‌برد تاآنگاه‌که درخت خشك شود» . وبگفتهٔ صاحب‌بختیارنامه : «حیوة عاشق سرمایهٔ سعادت آمد وممات او پیرایهٔ شهادت . حکیمی را گفتند که عشق‌ازکجاگرفتهاند ؟ گفت عشق‌ازعشقه است وعشقه‌گیاهی است‌که بردرخت پیچد وتا اورا خشك نکند دست ازوی برندارند» . پس‌عشق‌مرگی‌استدرزیست. این‌شوروبی‌خویشتنی درعشق ، هیجانیست ذهنی یا «درون‌گرا» که غایت و مایهٔ جوشش را درخود آن باید جست وازهمین‌رو خودبخود آرام میگیرد وفرومینشیند . این عاطفهٔ شگرف چون به حالت جذبه ووجد نزدیك شد ، ماهیتی غیرشخصی می‌یابد یعنی آنکس‌که بدین مرحله از بی‌خویشتنی میرسد ، فردیّت وانیت خویش می‌بازد وپای درراستهٔ عشاق حرفه‌ای می‌نهد. خواننده ازچنین عاشق نمونه‌وار انتظار انجام اعمال و افعالی خاص دارد همانگونه‌که ازسربازی یا ملکی یا مردی مؤمن متوقّع انجام کارهائی خاص است . مثلاً عاشق دراعمال خود ازآزادی‌بسیار برخوردار است وهرکارش جز بی‌وفایی ونیرنگ‌بازی درعشق بخشودنی است . خلق عاشق‌گاه به اوج وجد ونشاط میرسد وگاه بدژرفای‌اندوهی‌گران‌فرومی‌افتد وبرروبهم درد ورنجش بیش ازشادمانیست و پیوسته دلی محزون و خاطری شوقمند دارد ، بسیارمیگرید وهرگزآرام وقرارنمیگیرد وخوروخواب ندارد ، ازاین‌رو نزار وبیمار میشود ، ودرچنین حالی اگر دل به نومیدی سپارد ، ناگهان می‌میرد . دراندوه وشادی ، از هوش می‌رود ، پیش ازاقدام به هرکار بسیار مینالد وسرشگ ازدیده می‌بارد اما با وجود عشقی شررانگیز وبه‌ظاهرشهوانی، دارای احساسی پاك وعاری ازوسوسهٔ جسمانی است تاآنجاکه گاه نمی‌توان دانست عاشق داستان ، واله وشیدای دلداری مهربان یا نامهربان‌است یا دوستدار احساس‌رقت‌انگیزوشگرف خویش . نمونهٔ تمام عیار چنین عاشقی درهزارویك شب حسن بصری است .

بهرحال درطلب زادگاه نسخهٔ اصلی چنین عشق وعاشقی ازهزارویك شب واشعار باستانی عرب به داستان یونانی واشعار دورهٔ هلنیستی می‌رسیم وحتی پیش ازدوران اخیر نیز اشعار

یونانی چنین مایه وصبغه‌ای داشته‌است . خودکشی بخاطرعشقی ناروا کام یـا مردن ازعشقی بیحاصل که همانند بیماری‌ای مرگبار است ، دراشعار باستانی یونان مضمونی رایج بوده‌است ودرادبیات عرب نیزصفاتی همانند(فکاری ، نزاری ، بیخوابی وجز آن) برای دلشدهٔ پریشان برشمرده میشود . در عرف وآداب عرب‌عشق‌دارای‌ضوابط وملاک‌هائیست وقواعدوقوانینی شناخته شده وتنظیم یافته داردکه عاشق‌را به یاری‌آن بازمیتوان شناخت ، وازاین‌رو میتوان گفت که عشق وعاشقی درجماعت عرب واسلامی بصورت نظام یا بنیادی اجتماعی درآمده است. قانون عشق برای زن ومرد عاشق رفتار وکرداری متفاوت قائل شده وازآنان خواسته است که قواعد واصول خاص‌خویش را درمناسبات عاشقانه مراعات کنند . جامه و عطر و هدایا وخوردنی وآشامیدنی عاشق ظریف ازپیش شناخته ومعلوم‌است وهرگونه تخلف ازاین موازین وقراردادها عاشق را ازجمع ظریفان بدرمیکند ، ازاینروست که درهزارویك شب میخوانیم: «محبت بی‌زر دردسر است وبعاشق بی‌مال اقبال نکند» . بگفتهٔ گرون‌بام تأثیر ادب واندیشهٔ یونانی درتمدن عرب درقرون دوم وسوم وچهارم هجری (نهم ودهم میلادی) به اثبات رسیده است ، اما این نکته که نخستین شعرای عرب نیز (بعنوان مثال امرؤالقیس حندج‌بن حجر (۵۰۰ – ۵۴۰ میلادی) وطرفة بن عبدمتوفی در ۵۶۵ میلادی‌واعشی میمون‌ابن‌قیس ۵۷۰میلادی) آشکارا متأثر ازسنن هلنیستی‌بوده‌اندکمتر شناختهٔ همگان‌است. پس‌ازآنکه اعراب به‌کشورهای امپراطوری شرق وارث تمدن یونانـی دست یافتند ، دیگربار موجی از تأثیر هلنیستی اشعار عاشقانه عرب را فراگرفت . نخستین‌گویندهٔ بزرگی‌که اشعارش روشنگر این تأثیرپذیری نوست ابوذؤیب[۱۲] است‌که آخرین سالهـای عمر خودرا در مصر گذرانید (حدود ۶۵۰ میلادی) . اگر دراشعار دوران جاهلی عشق شورانگیزی‌که وصفش پیش‌ازاین‌آمدکمیاب‌است ، برعکس ازسال ۳۰ هجری ببعد (نیمهٔ دوم قرن هفتم میلادی) چنین عشقی سکهٔ قبول‌یافته ومذهب مختارعصر گردیده وبهمراه آن مضمون مرگ به سبب عشق نیز دراشعار همهٔ شاعران رواج یافته است . نوآوری‌این دوزه دربارهٔ مفهوم مرگ ناشی ازعشق این نظرشگرف وبدیع است‌که عاشق پاکباز کشتهٔ راه عشق ، آدمیست شهید وهمانند آنکس‌که درجهاد به‌شرف شهادت رسیده ، بهشت دراننظار اوست . چنین حکمی را به پیغمبر اسلام نیز نسبت داده‌اند وبدینگونه عاشق شهید به اعتبار رأی وفتوای پیغمبر اهلیّت ورسمیت یافته است . اما ظاهراً مفهوم شهید راه عشق مولود اصیل شعرعرب نیست چه این مضمون ازدو اندیشهٔ کهن یونانی برمیخیزد : نخست مفهوم قربانی عشق‌که ریشهٔ یونانی دارد ودودیگر مفهوم عاشق جنگاور وپیکارجوکه باز اندیشه‌ای یونانی است . میدانیم‌که درتذکره‌های شهدا و اولیای مسیحی سبك وشیوهٔ نگارش یا سیاق عبارات عاشقانه بکاررفته است ، چنانکه بسیاری ازسخنوران پارسی نیز از می شراب ازلی وصهبای عرفانی قصد می‌کرده‌اند وشکی‌نیست‌که اعراب دراین دوران با تراجم احوال شهدای مسیحی آشنائی یافته بودند . بهرحال انطباق دادن مفهوم جنگجو ومجاهد شهید با مبارز وقربانی وکشتهٔ راه عشق ، بدعت ونوآوری باروریست‌که در نیمهٔ دوم سدهٔ اول هجری(اواخرقرن هفتم میلادی) پدیدار میشود . گرایش آن زمانه به‌آوردن مضامین مذهبی درقالب اشعار عاشقانه وبه‌کاربستن سبك نگارش عاشقانه دراشعارمذهبی مؤید همین نظر است . جمیل و ابن‌قیس‌الرقیات[۱۳] نخستین شاعرانی هستندکه عشق را جنون نامیدند واین خودگواهی دیگر برتأثیر ونفوذ اندیشهٔ یونانی است . دردوران خلافت عباسیان(از ۱۳۲ تا ۶۵۶ هـ – ۷۵۰ – ۱۲۵۸ م) هنگامی‌که طبیعت عشق ازدیدگاه فلسفی مطمح نظر قرار میگیرد ، وصف افلاطون ازعشق‌که آن را نوعی جنون الهی دانسته است در مجلس مناظرهٔ معروف یحیی‌بن خالد برمکی دربارهٔ عشق ، برزبان یك تن ازدانشمندان آن انجمن می گذرد . علاوه براین شرح افلاطون ازعشق چندین‌بار درنوشته‌های فلاسفهٔ اسلامی منجمله درکتاب الزهره از ابن‌داود[۱۴] ودررسائل اخوان‌الصفا (قرن چهارم هجری) آمده‌است ونکتهٔ جالب‌توجه دراینجاست که درالهام‌گیری وتأثیرپذیری ازیونان شعرا مقدم برفلاسفه بوده‌اند .

نتیجه اینکه میان اشعار غنائی هزارویك شب و اشعار هلنیستی ، قرابتی روحی ومعنوی وجود دارد وظاهراً بعضی از ادبای عرب بینش وشیوهٔ عاشقانهٔ دورهٔ هلنیستی را بدون آگاهی ازریشهٔ آن پذیرفته وآن خودکرده‌اند وبدینگونه است که دلداده وشاعرعرب به ندای عاشق یونانی پاسخ میگویند.

۱۲ – ابوذؤیب ، خویلدبن‌خالدبن محرز یا خالدبن‌خویلد صحابی ملقب به قطیل شاعر فحضری هذلی . اورا درمدح رسول صلوات‌الله علیه قصائدی ودررحلت آنحضرت مرثیه‌ایست وصاحب دیوان است . شهادت او درسال ۲۶ یا ۲۷ در یکی از غزوات روم یا افریقیه بوده است (لغت‌نامهٔ دهخدا) .

۱۳ – ابن‌قیس‌الرقیات ، عبیدالله‌بن قیس قریشی . شاعر معاصر خلفای بنی‌امیّه (از ۴۱ تا ۱۳۲ هـ ، ۶۶۱ – ۷۵۰ م) وبأول ازجملهٔ عبدالله‌بن زبیر بود وپس‌ازکشته شدن‌کسان او ومصعب‌بن زبیر درواقعهٔ حره چندی متواری زیست وسپس به امویان پیوست . دیوان اوراسکری گردکرده ونسبت او به رقیات بمناسبت مغزلات‌کثیرهٔ او با رقیه نام است (لغت‌نامهٔ دهخدا) .

۱۴ – ابوبکر محمدبن داودبن علی‌بن خلف اصفهانی معروف به ظاهری (متوفی بسال ۲۹۷ هـ = ۹۰۹ میلادی) .

جغرافیای تاریخی ورامین

۱ – اوضاع طبیعی ورامین

دشت ورامین در جنوب‌شرقی تهران واقع شده‌و دارای بهترین اراضی کشاورزی است .

از شمال به لواسان و ازجنوب بکویر و مسیله وازمغرب به غاروفشاپویه (پشاپویه) وازمشرق به خوار (گرمسار) محدود است . از سطح دریا بیش از نهصدوپنجاه متر ارتفاع دارد ، در شمال آن سلسله جبال البرز وقله زیبای دماوند جلوه‌گری مینماید و درجنوب و مخصوصاً جنوب غربی آن تپه‌های مرتفعی درانتهای افق خودنمائی میکند ، اراضی آن رسوبی و پرقوت است و استعداد کافی برای کشت‌وزرع دارد ولی درپاره‌ای ازنقاط یا بواسطه وجود خاک‌رس[1] کوره‌های آجرپزی جای کشاورزی را گرفته ویا زمین‌های باطلاقی و شوره‌زار مزاحمتی دراین راه ایجاد کرده است .

بطورکلی آب‌وهوای آن‌معتدل خشك (بَرّی) است ، در تابستان بواسطه وزش بادهای محلی درجه حرارت گاهی‌اوقات از ۴۰ درجه سانتیگراد‌تجاوزمیکند وازتهران گرمترمیشود ودر زمستان میزان‌الحراره بچندین درجه زیر صفر میرسد وسوز سرمای آن بواسطه فضای باز وآزادی که دارد بسیار زیاد است . فصل‌های بهار و پائیز آن ملایم و معتدل میباشد .

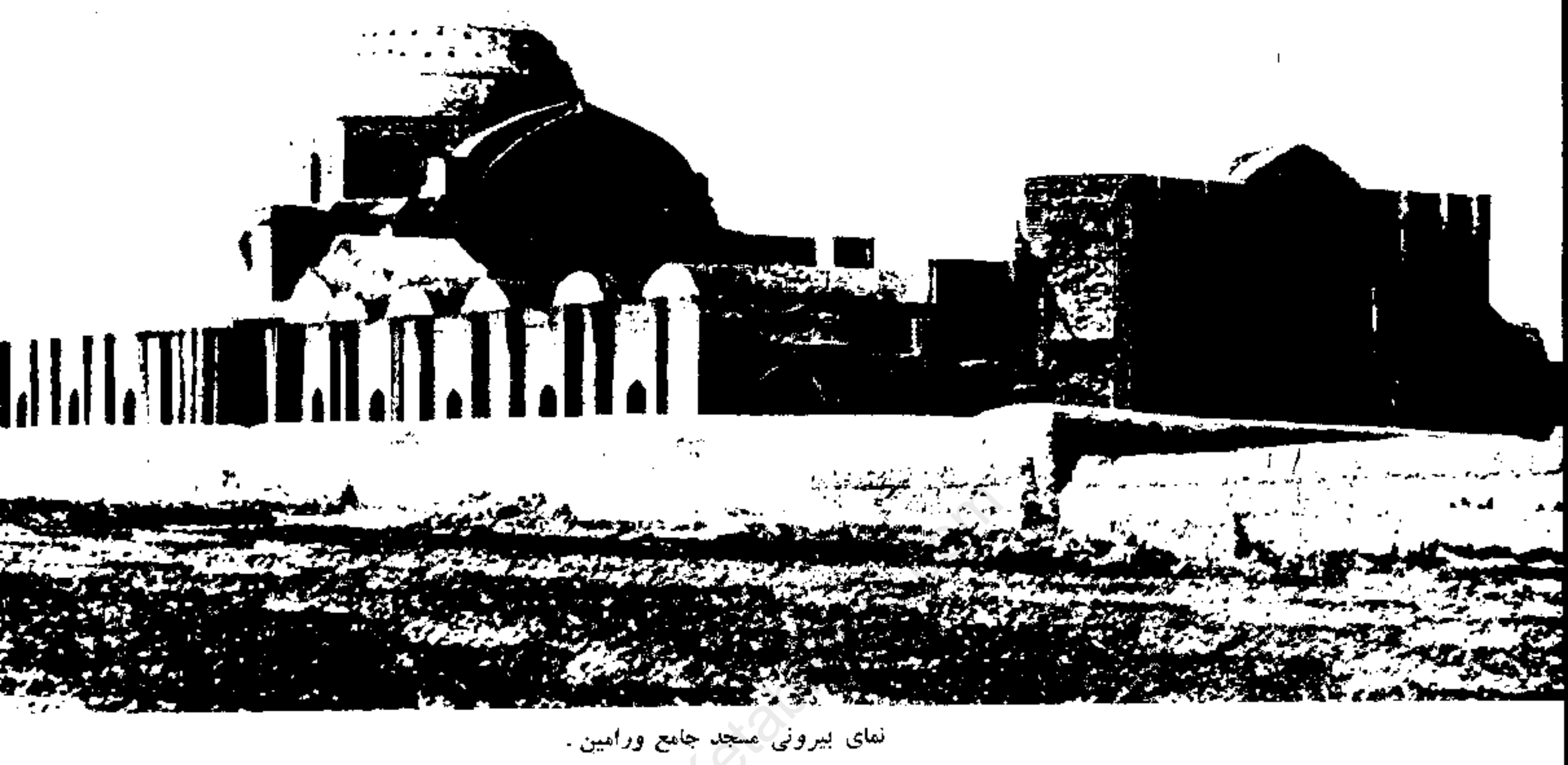
عمران وآبادی ورامین تا حدود زیادی وابسته‌برودخانه جاجرود[2] است ، این رود که دارای دو شعبه مهم میباشد از کوههای البرز سرچشمه میگیرد ، شعبه اول ازکوه کلون بسته نزدیك گرمابدر سرچشمه گرفته و از نواحی کوهستانی میگذرد ، شعبه دوم که موسوم به رود تار است از دریاچه تارمومج درارتفاع ۲۹۰۰ متری بسوی شعبه اول سرازیر میگردد وپس‌ازگذشتن از دماوند وگیلیارد وحصار ، در محل یوردشاه بشعبه اول ملحق گشته و بالاخره به پارچین میرسد ، کمی‌پائینتر از پارچین درمحل کبودگنبد رودخانه جاجرود بچندین شعبه تقسیم شده و شعبات آن در تمام دشت ورامین جریان مییابد. بیشتر دهات و قصبات ورامین ازآب جاجرود برای کشاورزی استفاده مینمایند وبرخی از آنها از قدیم‌دارای حقابه بوده‌اند که هنوز هم از آن برخوردارند ، با اینکه آب رودخانه اثرات حیاتی درامرکشاورزی ورامین دارد متأسفانه تاچندی قبل قسمت عمدهٔ آب جاجرود بهدرمیرفت خوشبختانه با ایجاد سد فرحناز (لار ولتیان) کمك زیادی درطریق کنترل

---

۱ – دراطراف قصبه قرچك سر راه تهران – ورامین .

۲ – مؤلف نزهةالقلوب گوید :

رودخانه جاجرود ازکوه دماوند برمیخیزد و بولایت ری میریزد ، ورامین جزو ری بوده وقریب چهار جوی ازآن بردارند واکثر ولایت ری را آب ازآنست ودربهار هرزه آبش درمغاره کویر منتهی شود .



نمای بیرونی مسجد جامع ورامین .

آب رودخانه و گسترش اراضی فلاحتی بعمل آمده است .

طول تقریبی بخش ورامین از شمال بجنوب به ۶۰ و عرض آن از مشرق بمغرب به ۳۶ کیلومتر میرسد . محصولات عمده ورامین عبارتست ازغلات ، صیفی‌جات ، پنبه ، میوه‌جات.

۲ – تاریخ شهر ورامین

ورامین تاقبل ازاستیلای مغول برایران ناحیه‌کم اهمیتی بودوشهرت چندانی‌نداشت وجزئی‌ازایالت‌ری (راگا– راجس) محسوب میشد ، وجه‌تسمیه آن معلوم نیست ، لردکرزن‌گوید[۳] در وندیدا نام دومحل بنام راجیس‌ودازنا ذکرشده که‌شایدهمان ری وورامین باشد ، آنچه ازفحوای‌کلام مورخان وجغرافی نویسان پیش‌ازایلغارمغول میتوان درك‌کرد اینست‌که درزمان حکومت آلبویه ورامین قصبه بزرگی بوده وازنواحی فلاحتی عمده بشمار میآمده است ، پس‌ازخرابی ونابودی ری ، ورامین واهمیت زیادی یافت .

لسترنج‌انگلیسی[۴] مینویسد:«برای‌اینکه‌ری‌بیش‌ازآن‌ویران مرکز تومان یعنی مقر تشکیلات اداری ومالی ایالت گردید نشود غازان‌خان دستورداد عماراتی چند درآن ایجاد شود ولی بازهم ری‌آباد نشد زیرا اهالی‌آن به دوشهر ورامین وتهران که نزدیك ری بودند و مخصوصاً بورامین‌که هوایش از ری بهتر بود نقل مکان کرده بودند .»

در آغاز قرن هشتم هجری[۵] ورامین آبادترین شهرایالت ری بود .

حمدالله مستوفی قزوینی در کتاب نزهةالقلوب راجع به ورامین وترقیاتی‌که نصیب آن شده اینطور مینویسد : «ورامین درماقبل دیهی بوده است واکنون قصبه شده و دارالملك آن تومان گشته طولش از جزایر خالدات عزکه و

---

۳ – جهانگردی درایران .
۴ – جغرافیای تاریخی ایران .
۵ – زمان سلطنت سلطان محمد خدابنده الجایتو .

عرض از خط استوا **له‌کط** ، درآب وهوا خوشتر از ری است ودر محصول پنبه و غله و میوه‌ها و مانند آن ، اهل آنجا شیعه اثنی‌عشریند وتکبّر برطبعشان غالب بود .»

مؤلف کتاب هفت اقلیم دربـاره ورامین مینویسد : «ورامین زمان پیشین حاکم‌نشین بوده وقلعه درغایت حصانت داشته الحال بعداز تهران محلی در ری از آن شگرف‌ترنیست، واز میوه‌جات انگورش بر تمام ری رجحان دارد ومضافات‌نیك چنانچه یکی ازآن مواضع خاوه[6] است که حاصلش قریب سه هزارتومان است و بیشتر ارتفاعات یك من صدمن میشود .»

دراواخر قرن هشتم و آغاز قرن نهم هجری سیرقهقرائی ورامین آغاز گردید زیرا در اینزمان تیموریان بقهر وغلبه بر ایران مسلط شده وخرابی ونابودی و کشتار را باخود بارمغان آورده بودند ! کلاویخو[7] جهانگرد معروف که در سال ۱۴۰۵ میلادی ازایران دیدن کرده است درسفرنامه خود مینویسد : «ورامین شهر بزرگی است‌که قسمت اعظمش خالی از سکنه شده است . »

جغرافی‌نویسان قرن دهم ورامین را بعنوان قریه ذکر میکنند معلوم میشود که دراین دوره بکلی اهمیت سابق را از دست داده است .

مورخین‌مینویسند زمانیکه کریمخان زنددرحال احتضار بود آقامحمدخان قاجار که در خدمت وی بسر میبرده بیهانه شکار از شیراز بسرعت خارج شد وپس ازگذشتن ازاصفهان وقم به ورامین رسید ودر اینجا ایلات پراکنده قاجار را جمع‌آوری کرده و تحت فرماندهی خود باستراباد برد .

مادام دیولافوآ که بهمراه شوهرش مارسل چندین‌بار در زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه بایران آمده است از ورامین دیدن کرده و شرح مبسوطی راجع بمسائل مختلف اجتماعی و اقتصادی و همچنین ابنیه و آثار تاریخی آن در سفرنامه خود ذکر کرده است که ما بطور اختصار بذکر برخی از آن میپردازیم :

«پس از چهارساعت راه‌پیمائی وپایمال کردن محصول مزارع وشنیدن ناملایمات اززارعین ، بام مخروطی‌شکل و گنبد مینائی مسجدی که درمیان مزارع سربرآورده بود از دور پدیدار گردید ، اینجا دهکده ورامین است کمی بعد بآنجا رسیده ودر میان باغها که دیوارهای گلی داشتند[8] داخل شده دراین باغها درختان میوه از قبیل گیلاس وزردالو وگوجه و هلو ، جنگل انبوهی تشکیل میدادند ، پسران کوچکی بر بالای درختان توت کهنسال رفته و توت‌های سفید و سیاه را که بدرشتی تخم‌کبوتر بود با دست چیده و میخوردند دهکده ورامین دردشت پرحاصلی واقع شده اما کاروانسرائی ندارد که بتوان در آن منزل کرد . خوشبختانه نظر بتوصیه دکتر تولوزان[9] توانستیم در خانه کدخدا فرود آئیم ...»

درزمان انقلاب مشروطیت وبازگشت مجدد محمدعلیشاه بایران ، آخرین صحنه جنگ قشون استبداد وقوای حکومت مشروطه درنزدیکی ورامین اتفاق افتاد که منجر بدستگیری ارشدالدوله فرمانده قوای محمدعلیشاه وتیرباران او توسط سپاهیان یپرم‌خان گشت .

هانری رنه دالمانی جهانگرد فرانسوی که در همین‌زمان بایران آمده بود درکتاب خود در خصوص ورامین مینویسد : «کمی بعد وارد دشت ورامین شدیم درهرقدم نهرآبی بود که ازکوهستان سرازیر میشد بمزارع سبز وخرمی برخوردیم . زارعین در مزارع مشغول کار بودند ما بتماشای یك قرقی مشغول شدیم کـه در هوا پرواز میکرد و ناگهان بزمین فرود آمد و مرغی را شکار کرد . دشت مانند تابلوی دورنمائی است که گوئی بدست نقاشان ژاپنی با نقش‌های برجسته طلائی مطلوبی درزمینه سیاه ساخته شده‌است ، ازدور دهکده‌ای دیده میشود که در دامنه کوه واقع است و از تابش اشعهٔ خورشید منظره خاصی دارد . . . . .»

در زمان سلطنت رضاشاه کبیر ورامین مجدداً یکی از مراکز مهم کشاورزی ایران گردید ، تأسیس کارخانه های قندسازی و روغنکشی وپنبه‌پاك‌کنی براهمیت آن افزود . در سنوات اخیر بواسطه اصلاحات ارضی و تشکیل شرکت‌های تعاونی روستائی وحفر چاه‌های عمیق و نیمه عمیق وایجاد و اصلاح طرق ارتباطی وتأسیس مدارس کشاورزی و آشنائی دهقانان باصول جدید فلاحت توسط مروجین و ایجـاد دانشسرایعالی سپاه دانش واقدامات دیگر وضع این ناحیه را نسبت بسابق بکلی تغییر داده است .

۳ – بناهای تاریخی

اکثر بناهای تاریخی ورامین متعلق بدوره مغول است ، چون همانطوریکه قبلا ذکرشد در زمان حکومت ایلخانان بود که ورامین جای ری را گرفت و بسرعت رو بترقی نهاد و بناهای متعددی درآن ایجاد گشت‌که پس‌ازگذشت هفت قرن هنوز زیبائی وابهت خودرا بهمراه دارد تعداد زیادی ازاین‌بناها درطول زمان بواسطه بی‌توجهی مردم بکلی نابوده شده واکنون حتی از خرابه های آنها هم اثری بچشم نمی‌خورد . مرحوم صنیع‌الدوله در کتاب مرآت‌البلدان از دومسجد معروف نام

---

۶ – خاوه قصبه بزرگی است درجنوب ورامین .
۷ – یاکلاویجو .
۸ – هنوز هم دارند .
۹ – طبیب دربار ناصرالدین شاه .

میبرد که تا هشتاد سال پیش برپا بوده وحتی بعضی از کتیبه‌های آنرا هم ذکر کرده است متأسفانه اکنون اثری از این دو مسجد برجای نمانده و حتی در خرابه‌های آن بناهای جدیدی احداث نموده‌اند. درامامزاده یحیای‌ورامین کاشی‌های‌ذیقیمتی وجود داشته که بنا برقول یکی ازسیاحان اروپائی در دوره قاجاریه یکی از وزراء تعداد چند صندوق ازهمین کاشی‌ها را برای فروش بروسیه برده است ا شکی نیست که دردوره‌قاجاریه بواسطه اغتشاشات داخلی و بحـرانهای سیاسی واقتصادی و بی‌میلی وبیعلاقگی شاهان‌این‌سلسله نه‌تنهااندك توجهی باینگونه آثار گرانبها نشده بلکه درتخریب ونابودی ویا پوشاندن کاشی‌کاریهای ظریف بوسیله گچ وغیره اهتمام بلیغ از خود نشان داده‌اند . سیاحان و باستانشناسان خارجی که باهمیت و ارزش اینگونه‌آثار واقف‌بوده‌اند ازموقعیت مناسبی که‌دراختیارداشته‌اند سوء استفاده کرده وقسمتی ازآثار عتیقه مارا به یغما برده‌اند . پروفسورآرتورپپ مینویسد : «بناهای عالی قدیمی درایران دیدم که درظرف دودقیقه‌که مشغول مشاهده آنها بودم آجرویا خشتی ازآن برزمین میافتاد واین درواقع مثل قطره خونی‌بود که ازپیکر آدمی برزمین ریزد ، درایران بعضی از زیباترین ابنیه تاریخی دنیارا مشاهده‌کردم ، تکلیف هرفرد ایرانی‌است که با هرقیمتی شده نگذارد این‌آثار روبانهدام گذارده وازبین برودیکی ازاموریکه باعث جاودانگی ایران گشته صنایع ظریفه آنست وظیفه شماست که باکمال دلسوزی آنچه راکه برجامانده است نگهداری کنید . .»

بناها وآثارتاریخی ورامین عبارتست از: مسجد جامع – برج علاءالدین – امامزاده یحیی – قلعه ایرج – قلعه نارین– مقبره سیدشاه‌حسین–مقبره سیدفتح‌الله – مقبره کوکب‌الدین – امامزاده جعفر و تعداد زیادی قلعه‌های کوچك و بزرگ و امامزاده‌های گمنام درگوشه وکنار ورامین . . . . . .

الف – مسجد جامع

مسجد جامع مهمترین بنای تاریخی ورامین است که خوشبختانه قسمت اعظم آن هنوز باقی است بنای آن در ایام سلطنت سلطان محمد خدابنده (اولجایتو) آغاز شد و در عهد فرزند وجانشین وی سلطان ابوسعید بهادر بپایان رسید . بخشی ازآن در سال ۷۲۲ هجری (۳ – ۱۳۲۲) و قسمتی دیگر در سال ۷۲۶ هجری (۶ – ۱۳۲۵ میلادی) خاتمه یافت . درسال ۸۱۵ هجری (۱۳ – ۱۴۱۲ میلادی) در زمان سلطنت میرزا شاهرخ گورکانی قسمتی ازاین مسجد تعمیر شده است . مسجد جامع ورامین بطرح چهار ایوانی ساخته شده وسردر جلوی آن با کاشی وآجر قهوه‌ای کمرنگ تزیین یافته است . ساختمان مسجد شامل سردر مخروبه وطاق‌نماهای اطراف و دو رواق شمالی و جنوبی و شبستان وایوان و گنبد عظیم آجری و بناهای جنبین شبستان میباشد . در بالای سردر مسجد کتیبه کاشی معرقی بطول ۲٫۶۰ و بعرض ۱٫۳۰ قرار دارد که قسمتی از کاشیهای فیروزفام آن از بین رفته و درست خوانا نیست . نگارنـده فقط توانسته است کلماتی مانند معظم و خاقان‌الاعظم را در سطر اول و محمدبن محمد را در سطر دوم بسختی تشخیص دهد ولی مؤلف مرآت‌البلدان در حدود هشتادسال قبل همه عبارات کتیبه راکه در آن زمان سالم مانده بود خوانده ودر کتاب بدین شرح ذکر کرده است .

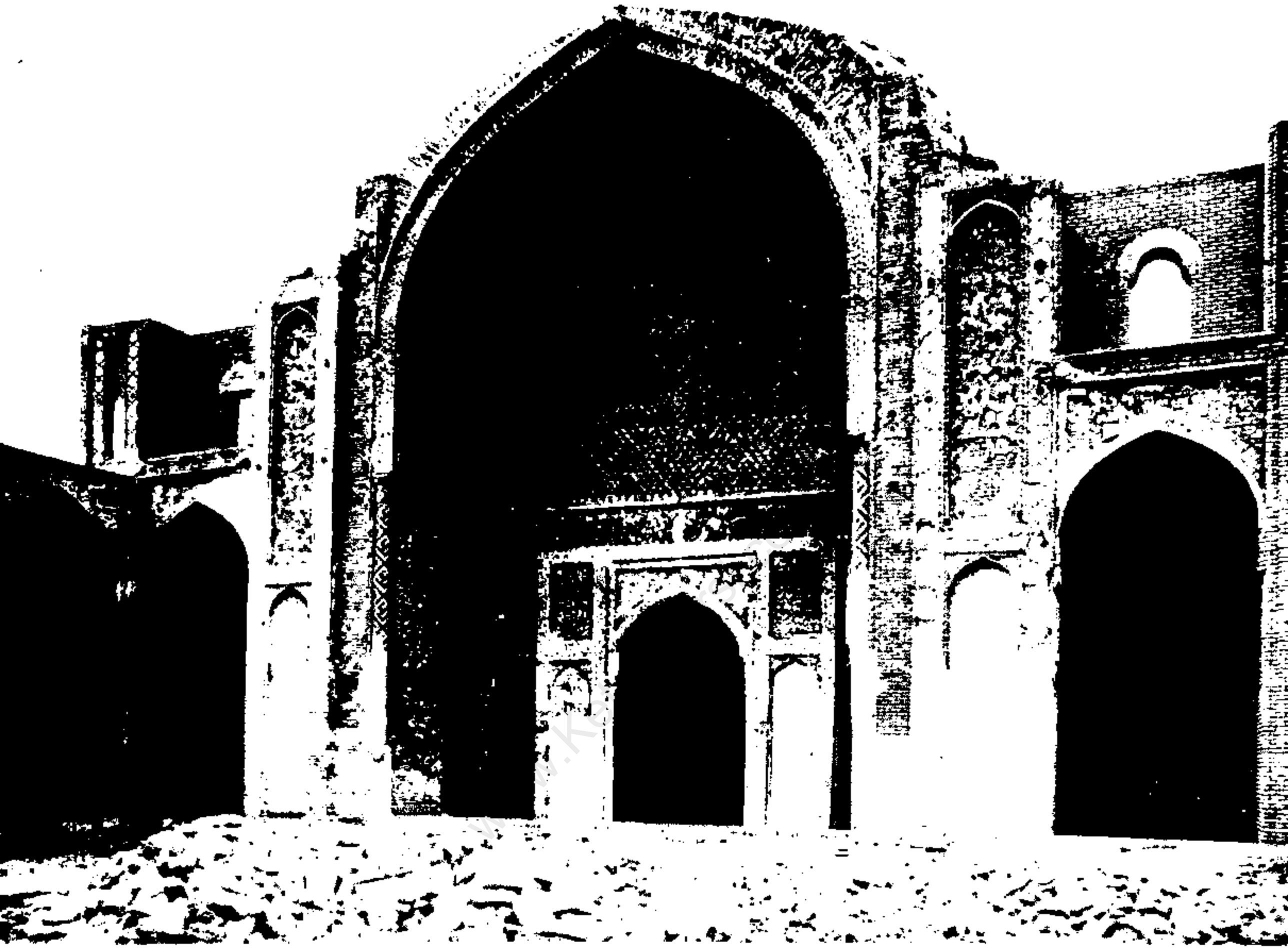
«ذکر القدیم اولی‌بالتقدیم ولی هذه‌العماره‌الجامع‌وسایر المنازل‌الاعلی مولی‌السلطان‌المعظم والخاقان‌الاعظم و مالك الرقاب‌الامم وسلطان‌السلاطین‌العرب والعجم ابوسعید بهادرخان خلدالله سلطانه العبدالضعیف محمدبن محمدبن منصور القوهدی تقبل‌الله لمرضاته بسعی ولـده‌الخلف‌الصالح‌الحسن‌بن محمد سلمه‌الله تعالی وسعید فی شهور سنه ۷۲۲ . . .»

درکتاب مرآت‌البلدان ذکرشده است که‌کتیبه بخط‌ثلث‌و برنگ سفید برجسته است در صورتیکه در «کتاب فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران» بخط ثلث سیاه‌رنگ در زمینه لاجوردی یادآوری کرده است . نگارنده دراین‌مورد دقت کردم و مشاهده نمودم که کتیبه برنگ فیروزه‌ای ودر زمینه بنفش است . . . .

قسمت دوم مسجد شامل ده طاقنمای کوچك ویك طاق بزرگ دروسط است که برروبهم راهروی مسقفی را تشکیل میدهند . درقسمت طاق بزرگ در خروجی شرقی مسجد قرار دارد . دراین طاقنماها هیچگونه کاشی بکار نرفته و تزئینات داخلی آن فقط اختصاص بقسمت فوقانی آن دارد که اسامی مقدسه الله و محمد وعلی بنحو جالبی در سه سمت دیده میشود. بین طاقنماهای چهارم و پنجم در جهت جنوب مسجد کتیبه‌ای باین شرح روی دیواربچشم میخورد «عمل علی قزوینی خداش بیامرزاد» معلوم نیست این شخص فقط دراین قسمت بنای‌مسجد وتزئینات آن شرکت داشته و یا معمار اصلی بنا میباشد ... دربرخی از حواشی همین طاق‌نماها گاهی کلمه الله دروسط است وزمانی نام محمد ، این طاق‌نماها همگی درضلع شرقی مسجد قرار دارند ودر ضلع غربی هیچگونه بنائی دیده نمیشود وبعضی از محققین حدس میزنند که مدرسه صفویه دراین‌قسمت قرار داشته است که بعدها بکلی از میان رفته[۱۰] .

قسمت سوم شامل گنبد عظیم آجری و بناهای مجاور آنست ارتفاع ایـن گنبد طبق محاسبه دانشجویان دانشکده

۱۰ – چندی قبل کارگرانی که ازطرف اداره کل باستانشناسی در این‌قسمت مشغول حفاری بودنددرعمق‌تقریباً دو متری زمین پی ساختمان مخروبه‌را یافتند .



طاق بزرگ مسجد جامع .

هنرهای زیبا تا سطح زمین ۲۳٫۵ متراست قطر داخل گنبد ۱۰٫۵ متر وارتفاع طاق سفلی گنبد تا کف به ۱۷٫۲۵ متر میرسد.

در کتاب مرآت‌البلدان اندازه های مختلف صحن اینطور ذکر شده است «صحن مقصوره مربع مستطیل و یازده ذرع‌و نیم طول وده ذرع عرض آن میباشد» .

کتیبه داخل صحن بخط ثلث واز گچ است که پس از ذکر بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم سوره یسبح‌لله است تا آیه شریفه ولایتمنونه ابداً بما قدمت ایدیهم والله علیم بالظالمین .

درکتیبه ایوان آیه کریمه یا ایهالذین آمنو اذا نودی للصلوة من یوم‌الجمعه الی لعلکم تفلحون ذکر شده است .

قسمتی از تزیینات داخلی گنبد که کاشی فیروزه‌رنگ بوده از بین رفته واز تزیینات خارجی ایوان هم کمتر اثری برجای مانده است .

در فضای زیر گنبد محرابی است که گچبری مفصلی دارد بعقیده دکتر کریستی‌ویلسن[11] این محراب درزمان

---

۱۱ – مؤلف کتاب تاریخ صنایع ایران .

شاهرخ موقع تعمیر مسجد ساخته شده ولی کاملا تمام نشده است.

درداخل شبستان دولوحه ازگچ‌ساخته شده که‌خوشبختانه مطالب آن بخوبی خوانا است . در لوحه سمت راست نام میرزا شاهرخ که مسجد در زمان او تعمیرشده دیده میشود ودرطرف چپ نام تعمیر کننده آن یوسف‌خان (البته یوسف خان را یوسف خوان‌نوشته‌اند) ودرتاریخ شهرمحرم سنه۸۰۰ خوانده میشود چون میرزا شاهرخ در سنه ۸۰۸ بسلطنت رسیده معلوم است که بعد از ۸۰۰ عدد دیگری بوده و چون با گچ ساخته بودند محو شده‌است . اداره کل باستان‌شناسی در راه تعمیر واحیای این مسجد وکشف قسمت‌های ناشناخته و نامرئی آن که در زیر خروارها خاك پنهان شده است اقداماتی انجام داده است و تاکنون موفق به پیدا کردن حوض بزرگ داخل صحن و پایه های اصلی وحوض کوچك روبروی سردر اصلی شده است . حوض بزرگ بشکل کثیرالاضلاع هشت ضلعی میباشد وپاشویهٔ آن بشکل مستطیل است ، در کف حوض منفذی دیده میشود که احتمالا محل خروج بوده است . قسمتی از دیوارهای‌غربی مسجد را از نو ساخته‌اند ودر سایر قسمتها نیز کارهائی انجام شده است .

ضمناً محوطه مسجد بوسیله دیوار محصور شده وورود افراد بمنظور بازدید از قسمت های مختلفه آن جز با خرید بلیط بمبلغ ده ریال در روزهای عادی ممکن نیست این اقدام واقعاً مفید بود چون سابقاً همه میتوانستند هروقت که‌بخواهند وارد مسجد شوند بدون اینکه واقعاً قصد بازدید از آنرا داشته باشند چه بسا جنایاتی هم اتفاق میافتاد[12] .

ب – برج علاءالدین

برج علاءالدین بفاصله کمی درشمال‌مسجدجامع‌ودرضلع جنوب شرقی میدان اصلی ورامین قرار دارد و شامل دو قسمت است. قسمت اول که استوانه‌ای شکل ترك‌داراست بخش‌اصلی بنا را تشکیل میدهد وداری دو در بزرگ درجنوب و شمال است . درضلع غربی همین قسمت تقریباً درارتفاع شش متری راه پله‌ای تعبیه شده که میتوان بدان‌وسیله بقسمت وسطای برج راه یافت. آنهائیکه برای جمع‌آوری فضولات کبوتران ازاین معبر تنگ گذشته‌اند میگویند که گنبد مخروطی کوچکی روی این قسمت را پوشانیده که مشابه گنبد مخروطی اصلی برج است ومیتوان آنرا دور زد . در منتهی‌الیه و حد فاصل بخش استوانه‌ای و گنبد کتیبه‌ای دورادور این قسمت قرار داردکه بخط کوفی است ومزین بکاشی فیروزه‌ای میباشد متأسفانه بعلت عدم توجه ومراقبت قسمت اعظم آن مخصوصاً درسمت جنوب بکلی از بین رفته و بقیه هم چندان خوانا نیست .

قسمت دوم شامل گنبد مخروطی شکل بزرگی است که ارتفاع آن به ۵ متر میرسد ودارای منافذی است که پناهگاه خوبی برای پناهندگان است قسمت فوقانی مخروط بوسیله خطوط هندسی زیبائی تزیین یافته است ونوك آن معمولا آشیانه همیشگی لك‌لك‌ها میباشد .

نکته مهم هنری این بنا تزیین خارجی برج است که با کاشی‌های‌فیروزه‌ای وشمسه‌های آجری (اختلاط رنگ فیروزه ولاجورد و آجری) زینت خاصی باین برج داده است[13] .

تاریخ بنای برج سنه ۶۸۰ قمری است[14] ومعلوم نیست وجه تسمیه آن به علاءالدین روی چه اصلی است چون عده‌ای آنرامقبره سلطان علاءالدین خوارزمشاه میدانند درصورتیکه درسنه فوق‌الذکر ایلخانیان برایران حکومت میکردند وسالها از انقراض خوارزمشاهیان میگذشت درداخل برج هم که اکنون انبار اداره آموزش و پرورش است اثری از مقبره موجود نیست تا بتوان اظهار عقیده‌ای دراین باره نمود . مردم ورامین این بنا را برج سید علاءالدین مینامند ودرافواه شایع است که این بنا را زیاریان ساخته‌اند و بازگفته میشود که قرینه گنبد قابوس است و از فواصل دور بخوبی مشاهده میشود وراهنمای خوبی برای کاروانیان بوده است . سبك و ساختمان برج حد واسط بین معماری زمان مغول و دوره آق‌قویونلو است .

درسفرنامه دیولافوآ تصویری از برج علاءالدین وجود دارد که بصورت دیگری است یعنی فقط قسمت استوانه‌ای رسم شده واز مخروط خبری نیست.

این برج تاریخی که در عداد مقابر قدیمی میباشد احتیاج بتعمیرات اساسی دارد .

ج – بقعه امامزاده یحیی

بقعه امامزاده یحیی در جنوب شرقی ورامین در محله کهنه‌گل در قبرستانی واقعشده وفاصله آن بخط مستقیم تامسجد جامع بسیار کم است تاریخ بنای آن محرم سال ۷۰۷ هجری قمری است وبانی آنرا ابومحمد ابی‌زید ذکر کرده‌اند راه وصول بامامزاده کوره راه باریکی است که از میان مزارع گندم و صیفی‌جات میگذرد . سبك معماری بنا شباهت زیادی

---

۱۲ – هوشنگ امینی‌که ازجانیان بنام بود در داخل همین مسجد مرتکب جنایت شدکه بعدها کشف‌گردید .

۱۳ - نقل ازکتاب فهرست بناهای تاریخی واماکن باستانی ایران.

۱۴ – درکتاب تاریخ صنایع ایران تاریخ بنا سال ۶۸۸ هجری مطابق با ۱۲۸۹ میلادی ذکر شده‌است .

بمسجد جامع وبرج علاءالدین دارد مدخل ودر ورودی بقعه رو بشمال است . سیاحانیکه سابقاً ازامامزاده یحیی بازدید کرده‌اند شرح مبسوطی راجع بکاشیهای شفاف و زیبا وکتیبه برجسته آن بخط ثلث و محراب در سفرنامه‌های خود نوشته‌اند وحتی کاشیهای آنرا بی‌نظیر و بی‌همتا ذکر کرده‌اند متأسفانه اکنون جز کتیبه گچبری اثری از آنهمه نفایس موجودنیست.

این بقعه دارای گنبد آجری است که در خارج کاهگلی ودر داخل فاقدکاشی‌است واکنون شکافها وترك‌های‌خطرناکی برداشته است. دیواره گنبد دارای هشت دریچه مشبك است ، داخل صحن تقریباً مربع شکل ودارای چهار کنج بصورت طاق‌نما میباشد ، در قسمت پائین دیواره صحن کتیبه گچبری برجسته درزمینه گل وبوته دیده میشودکه ازمحراب درضلع جنوبی پس ازذکر بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم سوره شریفه یسبح‌لله در سراسر دیواره صحن قید شده است . پائین‌تر از گچبریها کاشی‌های بزرگ و زیبائی بکار رفته که دارای جلای فلزی میباشد ولی چندان قدمتی ندارد[15] .

در قسمت جنوبی بقعه دیواره و سردر جدیدی احداث کرده‌اند که فقط بمنظور نگهداری و جلوگیری از ریزش بنا است ...

درسفرنامه مادام دیولافوآ راجع به بقعه امامزاده یحیی مطالبی بشرح زیر مذکور است :

«امروز بدیدن امامزاده یحیی که یکی از بناهای خوب این ناحیه است رفتیم این امامزاده تنها بنائی است‌که محفوظ مانده و در آن باستثنای مواقع مخصوص زیارت بسته است ، درداخل آن کاشی‌های بسیار عالی که دارای انعکاس فلزی هستند بکار رفته است ، قسمتی ازاین‌کاشیها را کنده و در تهران ببهای‌گزافی فروخته‌اند و بهمین جهت پس ازسرقت ، اشخاص بیگانه و غیر مسلمان از دخول دراین مکان مقدس ممنوع شده‌اند بعلاوه این ممنوعیت جنبه دیگری هم دارد و آن اینست که مقبره امام زادگان درنظر مسلمانان مهمتر از مساجد میباشد ، خوشبختانه ازورود ما ممانعت نکردند بنای امامزاده یحیی قدیمی و چندین‌بار تعمیر یافته است این بنا در قرن دوازدهم میلادی در دوران سلطنت سلجوقیان برپاشده ودر داخل آن بنای مضلع ونوك تیزی است که از حیث شکل مانند گنبد اتابك نخجوان است ودر دوره غزنویان‌ساخته‌شده و خوب معلوم است که بنای تازه را با این بنای قدیمی هم‌آهنگ کرده و ساختمانهای قدیم و جدید را بهم متصل ساخته‌اند . کاشیهای محراب که رنگ فلزی صیقلی دارند پس از تعمیر ثانوی برای تزیین درآنجا بکار برده شده و برای بکاربردن آنها مجبور شدند که یك قسمت از تزیینات قدیمی را خراب کنند . دراینجا ما بیك نکته اساسی تاریخی برمیخوریم که زمان ایجاد این کاشیهای فلزی را بطور دقیق معین میکند میتوانیم بگوئیم‌که هیچ‌جا کاشیهائی صاف‌تر ودرخشنده‌تر از کاشیهای امامزاده یحیی پیدا نخواهد شد ، این‌کاشیهای‌فلزی رنگ سه دسته‌اند دسته اول کمی زردرنگ است ودسته دوم رنگ فلزی برنج مانندی دارد ودسته سوم تیره‌تراست ومانند مس قرمز میباشد.»

د – قلعه ایرج

قلعه گبری یا قلعه ایرج در شمالشرقی ورامین برسرراه ورامین – جلیل‌آباد البته بفاصله یك کیلومتری جاده اسفالته واقع شده است از شمال بقریه یوسف رضا وازجنوب بدهکده عسگرآباد واز سمت مشرق بدو قریه چالتاسیون وده ماسین واز مغرب بدو دهکده پلنگ‌دره وکلاته محدود است ویکی از قلاع بزرگ ایران محسوب میشود که خوشبختانه قسمت‌اعظم آن از گزند حوادث مصون مانده است ارتفاع متوسط دیواره آن متجاوز از دوازده متر است واز غرب بشرق ارتفاع آن افزایش مییابد . از بالای مسجد جامع ورامین دیوارهای‌خشتی وگلی قلعه ایرج بوضوح مشاهده میشود ، در پیرامون قلعه بفاصله هرصدمتر سنگرهائی دیده میشود که دونفر میتوانند درآن جای‌گیرند ، بنا باقوال مختلف که صحت و سقم آن معلوم نیست تاکنون تعدادی ظروف زرین موسوم به **هاون** از حصارقلعه بدست آورده‌اند .

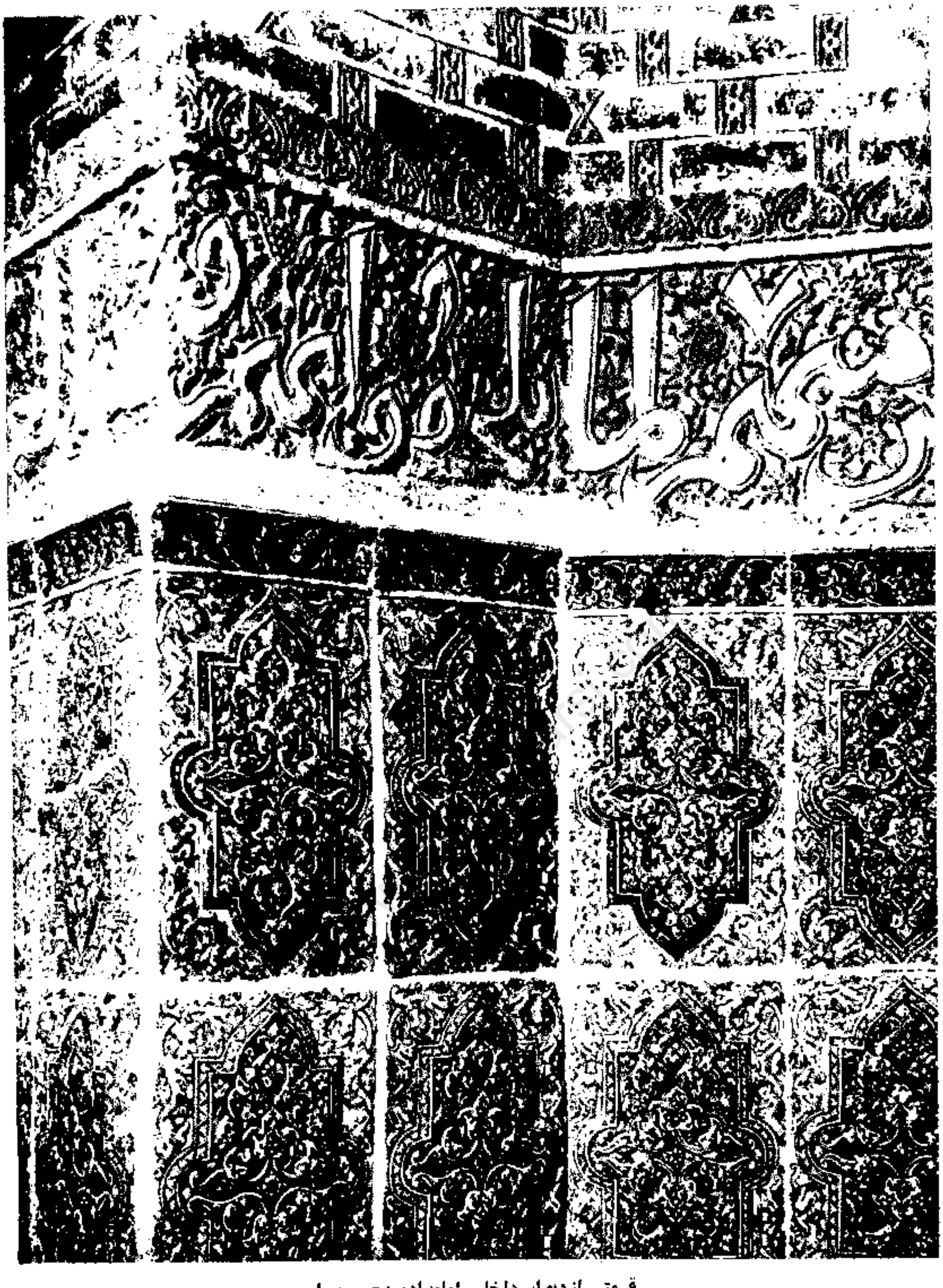
قلعه ایرج بشکل مربع مستطیل است و با خشت و گل ساخته شده ودارای برج‌های دفاعی میباشد که از یکدیگر قریب سی‌متر فاصله دارد بعقیده دیولافوآ که ازاین قلعه‌بازدید کرده قلعه ایرج از نظر ساختمان وسبك آن شباهتی به ابنیه اسلامی ندارد و متعلق بدوره ساسانی است و ازبرج و باروی شهر ری قدیمیتر است و محیط آن را هفت تا هشت‌کیلومتر نوشته است. این قلعه چون بر سر راه کاروان‌رو قرار داشته سابقاً اهمیت نظامی خاصی را دارا بوده است . در اطراف آن خندق عمیقی بوده‌که اکنون با تراکتور هموار شده و زمینهای مزروعی را تشکیل میدهد مسلماً اگر داخل این خندق را آب میانداختند دسترسی بقلعه بهیچوجه ممکن نبود .

خشت‌های مربع شکلی‌که دربنای این قلعه بکاررفته و اکنون برخی از آنرا بیرون میآورند بطول ۶۰ سانتیمتر و بضخامت ۲۵ سانتیمتر است ووزن بعضی از آنها به ۶۰ کیلوگرم میرسد .

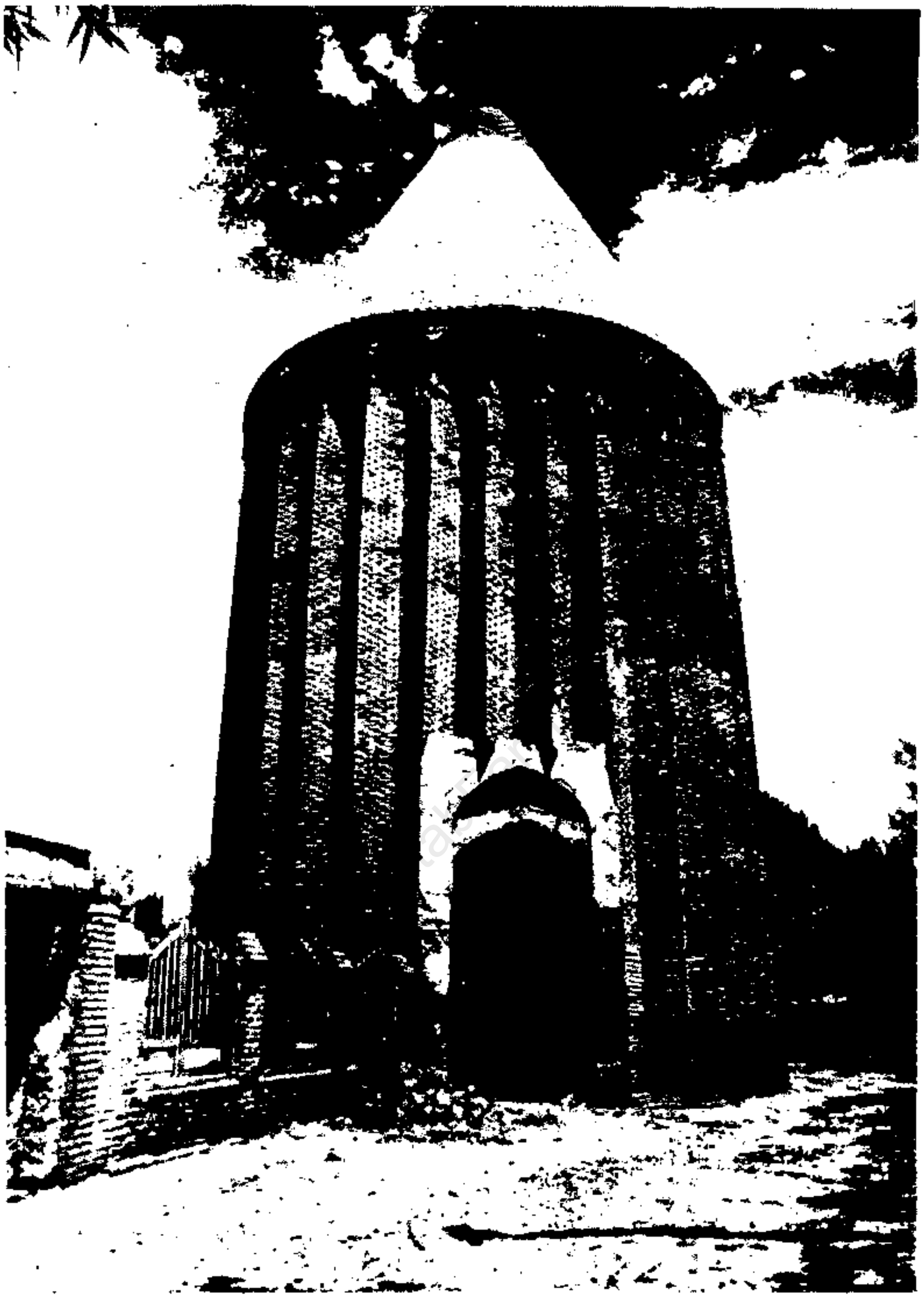
درکتاب راهنمای تاریخی وزارت معارف اظهار عقیده

---

۱۵ – نگارنده توانسته‌است در داخل بناکاشیهای کوچکی‌برنگهای آبی سیر وسفید ولیموئی تشخیص دهد .



قسمتی ازدیوار داخلی امامزاده یحیی ورامین



برج علاءالدین ورامین .

شده است که برجهای قلعه‌گبری ظاهراً مقارن حمله مغول ساخته شده است . برای مشروب ساختن اراضی قلعه ازیك‌رشته قنات موسوم به آجربس استفاده میکنند که مقدار آبش در تابستان درحدود پنج سنگ ودرزمستان دوسنگ میباشد و دیگر شاخه کوچکی از رودخانه جاجرود وارد قلعه میشود که در زمستان و بهار آبش بسی‌سنگ ودر تابستان به شانزده سنگ میرسد .

چندین خانوار که بیشتر از ترك‌های آذربایجان واعراب کُنی میباشند در پای قلعه سکونت دارند وشغل عمده آنان دامپروری و کشاورزی است.

تا سال ۱۳۴۳ اراضی قلعه واطراف آن متعلق بیکی از شاهزادگان قاجار بود و از آن تاریخ بین افراد ساکن همین قلعه وکشاورزان نواحی مجاور تقسیم شد.

دیواره‌های قلعه ایرج براثر عوامل فرسایش مرتباً از ارتفاعش کاسته میشود و گاهی اوقات هم زارعین برای‌تقویت اراضی خود از خاکهای پرقوت دیوار استفاده میکنند واین امر درنابودی آن تسریع خواهد کرد و شکافهای عظیم و سوراخهای متعدد دیوار پناهگاه خوبی برای حیوانات وحشی ازقبیل کفتار و گرگ و شغال وروباه است . . .

ه – نارین قلعه

در داخل شهر ورامین قلعه‌ای با دیوارهای بلند دیده میشود که اکنون رو بویرانی است و برخی ازقسمتهای آن فاقد دیوار بوده در میان خانه‌های کاهگلی و آجری شهر کمتر بچشم میخورد . مردم ورامین آنرا ایرج نارین مینامند. مؤلف مرآت‌البلدان فاصله آنرا تا مسجدجامع در حدود ۱۵۰۰ قدم ذکر کرده ولی کمتر بنظر میآید . مورخان ونویسندگان قدیم ازاین قلعه کمترنام‌برده‌اند درسفرنامه دیولافوآ راجع باین قلعه مطالبی بدین شرح مذکور است :

«در خود دهکده ورامین ارگ خرابی است که تا اندازه‌ای محفوظ مانده و مسلماً درطرز دفاعی قدیم مفید بوده است.»

محتمل است که ارگ مرکزی شهر و مقر حکمران ورامین همین نارین‌قلعه بوده است .

و – بقعه شاهزاده حسین

بقعه شاهزاده حسین‌که اهل محل سیدشاه حسین مینامند درمشرق ورامین واقع شده وتاجاده اسفالته چندان فاصله‌ای ندارد بنای‌آن ازدوقسمت متصل بهم تشکیل شده . قسمت اول که دارای‌کاشیهای زیبائی است درجلو وقسمت دوم‌که مقبره درآن قرارگرفته درعقب‌آن بوسیله درکوچکی باولی مربوط است رو کاری همه بنا و گنبد ، کاهگلی است وهیچگونه تزیینی ندارد . درایام محرم فقط دراین بقعه مراسم مذهبی برگذار میشود ودرسایر مواقع دروروودی آن قفل است . وقتی وارد بقعه میشویم بقایای محراب زیبائی از کاشی معرق لاجوردی وفیروزه‌ای‌رنگ جلب‌نظر مارا میکند البته‌قسمت زیادی ازاین کاشیها ازبین رفته ویا درشرف نابودی است . اطراف محراب رااگرهم‌کاشیکاری بوده باگچ وآهك پوشانیده‌اند ، دربالای محراب کتیبه‌ای بوده که قسمتی ازآن از بین رفته وبقیه هم چندان خوانا نیست وفقط این‌کلمات «دخل المؤمنین» قابل تشخیص است .

اداره باستانشناسی هنوز توجهی باین بنا و کاشیهای ذیقیمت آن ننموده است . سبك معماری بنا شبیه برج علاءالدین و مسجد جامع است بنابراین محتمل است که در دوره مغول ایجاد شده باشد .

ز – مقبره سید فتح‌الله

درشمال نارین‌قلعه ونزدیك خیابان اصلی ورامین واقع شده واکنون هیچگونه اثری که مؤید قدمت آن باشد جز یك کتیبه کوچك دربنا وجود ندارد ، درون صحن بقعه را با آهك سفید کرده‌اند شاید کاشی‌های قدیمی یا کتیبه‌ای در زیر آن پنهان شده باشد که فعلا بچشم نمی‌خورد . بهرحال همان‌کتیبه کوچك هم که روی در ورودی بقعه قرار دارد کمکی به شناسائی بنا و سابقه آن نمی‌نماید .

درمجاورت این بقعه مسجد کهنه‌ای قرار داشت‌که تا هشتادسال قبل هنوز برپا بود وبتدریج در نتیجه عدم توجه بسرعت رو بویرانی رفت ودر حدود بیست سال قبل باقیمانده بنارا هم مردم خراب کرده وبجای آن مسجد جدیدی ساختند. در کتاب مرآت‌البلدان راجع باین مسجد کهنه مطالبی باین شرح نوشته شده :

«این مسجد مسقف بوده و حالا همان جدار باقی وسقف ریخته و قبرستان است ودر یك ضلع این مسجد مقبره سید فتح‌الله است ، در سنه ۸۹۹ هجری این مسجد بنا شده محرابی از آثار این مسجد باقیست و با کاشی معرق بسیار اعلی آیه شریفه وانزل فی‌قلوب‌المؤمنین تا آخر آیه مکتوب است ودر داخل محراب در سه ضلع لااله الی‌الله‌الملك‌الحق المبین محمد رسول‌الله صادق‌الامین علی ولی‌الله امیرالمؤمنین بخط ثلث‌کتیبه شده است .»

ح – بقعه کوکب‌الدین

مقبره کوکب‌الدین در مجاورت خیابان اصلی ورامین واقع شده است تاچندی‌قبل اثری ازکتیبه یا گچبری دراین بنا بنظر نمیرسید ولی بتازگی کتیبه سردر آنرا اززیر کاهگل وآهك بیرون‌آورده‌اند . دراین بقعه سه‌سنگ قبرقدیمی وجود داردکه اولی متعلق بدوره تسلط افاغنه برایران است درروی این سنگ پس‌از ذکراسامی چهارده معصوم ازحاج محمدنصیر نامی ازمردان سرشناس ورامین درسال ۱۱٤۲ هجری قمری نام‌میبردکه بدست افاغنه بقتل‌رسیده وآنگاه این شعررامیآورد:

بزیر تیغ افغان گشته مقتول
بسی حسرت‌که بودش بردل وجان

سنگ نبشته قبردوم که تاریخ ذیحجه سنه ۱۱۷۷ هجری قمری یعنی دوره سلطنت کریمخان را نشان میدهد متعلق بآقا محمد ، ولد محمدباقر است دراین سنگ این چند بیت ذکر شده است :

دریغا که شد تندباد خزان فرو ریخت سرو نهال محمد
روان مرغ روحش زملك بدن ز شوق بهشت و جمال محمد
الهی مکن ناامیدش ز لطف بحق محمد و آل محمد

سنگ قبر آخری سنه ۱۲۲۱ هجری یعنی زمان‌سلطنت فتح علیشاه قاجار را نشان میدهد .

درجوار بقعه کوکب‌الدین مسجد عتیقی بود که اکنون اثری ازآن‌برجای نیست وبجای آن در سال ۱۳٤٤ خورشیدی دبیرستان دخترانه کوروش کبیر ایجاد شده است .

مرحوم صنیع‌الدوله مؤلف‌مرآت‌البلدان‌راجع‌باین‌مسجد مینویسد : «مسجد دیگری هست در ورامین خراب و کتیبه‌ها بخط ثلث دارد که خوانده نمیشود ودریك قسمت از کتیبه‌ها لفظ‌المسجدشریف دیده میشود ودرسمت دیگرسنه هفتصدوهفت پدیدار است صحن مسجد را حالا قبرستان کرده‌اند اهل بلد گویند اینجا مقبره کوکب‌الدین است .»

ط – امامزاده جعفر

بقعه امامزاده جعفر تقریباً در فاصله ۹ کیلومتری‌جنوب شرقی ورامین واقعشده ودر مشرق قصبه معتبری بهمن نام قرارگرفته است[16] برای وصول به بقعه ازبازار سرپوشیده این قصبه آباد بایـد گذشت . بنای مقبره چون بر روی دامنه تپه‌های مرتفعی قرار گرفته از فواصل دور گنبد عظیم دوپوشه آبی رنگ آن بخوبی مشاهده میشود .

شالوده اصلی بنا در زمان شاه طهماسب صفوی ریخته شده ودر دوره سلطنت شاه عباس کبیر نسبت به تعمیر ومرمت آن اقدام گشته است . قدیمترین تاریخی که دراین ساختمان موجود است تاریخ ضریح روی مرقد است که سال ۹۹٤ هجری را نشان میدهد .

در قسمت ایوان وسطح فوقانی آن اشعاری بخط‌نستعلیق سفید بر کاشی خشت لاجوردی بنام فتحعلیشاه دیده میشود.

آخرین بیت این اشعار ازاینقراراست :

کلك صبا رقم زد از بهر سال تاریخ
بنیاد شد ز دارا این بارگاه جعفر

که بحساب ابجد سال ۱۲۲۷ هجری است‌که تاریخ تعمیر بنا است .

درزمان قاجاریه این امامزاده بسیار مورد توجه بوده و یکی اززیارتگاههای مهم محسوب میشده است .

اکنون نیز مردم از سراسر ورامین ونواحی دیگر برای زیارت این امامزاده مخصوصاً درایام محرم و صفر می‌شتابند.

درسفرنامه دیولافوآ راجع باین امامزاده مطالبی بشرح زیر مندرج است :

«امامزاده جعفر از نظر اهالی اهمیت واحترام زیادی دارد ودر سه فرسخی دهکده ورامین واقع شده امروزدرساعت ۲ بقصد دیدن این امامزاده حرکت کردیم چون هوا روشن وصاف بود واز دور نقطه آبی‌رنگی در روی تپه‌ای پدیدارشد یقین کردیم که این نقطه همان گنبد امامزاده است بنابراین ازچارپادارباشی باهوش جدا شده بتاخت وتاز پرداختیم وداخل دهکده شدیم که در وسط آن مسجدی بود که در ختان سرو بلندبالائی آنرا احاطه کرده بودند این درختان هم مانند همان سروهای قبرستان اسلامبول شکوهی داشتند اصل بنای‌امامزاده اززمان شاه عباس است ودر محل نشاط‌انگیزی واقع گردیده است ولی ازنظر هنروفنون معماری جالب‌توجه نیست . . . .»

منابع

۱ – سفرنامه مادام دیولافوآ
۲ – سلسله راهنمای تاریخی‌وزارت‌معارف (ازقصرشیرین به طوس)
۳ – مرآت‌البلدان جلد چهارم تألیف صنیع‌الدوله
٤ – سفرنامه کلاویخو
۵ – جغرافیای‌تاریخی‌تهران‌وری‌نوشته سرتیپ‌یکرنگیان
٦ – جغرافیای سیاسی ایران تألیف مسعود کیهان
۷ – جغرافیای تاریخی ایران – لسترنج انگلیسی
۸ – جهانگردی در ایران – لرد کرزن
۹ – جغرافیای تاریخی ایران – خانیکف
۱۰ – فهرست بناهای تاریخی واماکن باستانی ایران – سازمان ملی حفاظت آثار باستانی
۱۱ – تاریخ صنایع ایران تألیف دکتر ج. کریستی‌ویلسن ترجمه عبدالله فریار ۱۳۱۷

---

۱٦ – نام دیگر آن پیشوا است .

www.KetabFarsi.com

کوشه‌ای از بازیهای محلی شیراز

گردآورنده : ابوالقاسم فقیری

از انتشارات فرهنگ عامه اداره کل فرهنگ و هنر فارس

یارگیری در شیراز

بازیکنان دونفـــر را از میان خود بنام اوسا[1] انتخاب میکنند . اوساها کناری ایستاده بازیکنان دوتا دوتا با هم مشورت کرده هریکی نامی برای خود برمیگزینند سپس نزد اوسا آمده واین گفتگو میان آنان واوسائی که حق انتخاب با اوست صورت میگیرد .

بازیکن : علی علی

اوسا : گلاب به جمال علی

بازیکن : کی میخواد توپ طلا را – کی میخواد خونه خدا را

یکی از اوساها : من میخوام توپ طلا را . بدین‌ترتیب بازیکنی که نام توپ طلا را برای خود برگزیده است جزء دسته او انتخاب میشود و بهمین ترتیب سایر بازیکنان انتخاب میشوند .

۱ – عمو یادگار

از بازیهای رایج در شیراز یکی بازی «عمو یادگار» است . بازیکنان که تعدادشان باید حتماً زوج باشد به دو دسته تقسیم میشوند . اوساها شیر یا خط میکنند تا یکی از دودسته باخته محسوب شود افراد دسته باخته کنار دو دیوار موازی «مثلا در یك کوچه»رو بهم خم میشوند تا افراد دسته برنده‌بر کول آنها سوار شوند . بعد یکی از اوساها کلاه یا چیز دیگری را بدست میگیرد و چنین میخواند :

آرد جو خراسونی

به مردما میرسونی

مرد ما سپر داره

شمشیر دربغل داره

عمو یادگار خوابی یا بیدار ؟

دیگری جواب میدهد : بیدار بیدار

همان اولی کلاه را برای جواب دهنده پرتاب میکند اگر توانست بگیرد بازی بهمین نحو ادامه می‌یابد درصورتیکه نتوانست کلاه را بگیرد دسته سواره پیاده شده به دسته پیاده «کولی» میدهند و بازی از نو آغاز میشود .

۳ – آزنگه شیر[2]

بازیکنان از میان خود یکی را بر میگزینند وی دست بدیوار نهاده خم میشود سایر بازیکنان هریك خود را یکی ازاندامهای شیر نامیده و چنین میخوانند :

آزنگه‌شیر– بشین–بشین – بالابشین که سرشیراومدرسید، وبردوش فرد خم شده میپرد و فرود میآید – بعد نوبت به‌نفر دوم که او هم خودرا یکی ازاندامهای شیر می‌نامد میرسد و میخواند :

آزنگه‌شیر – بشین – بشین – بالانشین که‌یال شیراومد رسید .

وبهمین ترتیب بازی ادامه می‌یابد و هرکس خودرا بنام یکی از اعضای شیر معرفی میکند تا اینکه سرانجام یکی از افراد بازی زبانش بگیرد یا خودرا بنام عضوی که قبلا گفته شده معرفی کند ونوبت خم شدن باو میرسد .

۳ – لی‌لی حوضك

این بازی برای سرگرم داشتن کودکان کوچك است یك دست کودك را گرفته با انگشت کف آنرا قِل‌قِلی‌میکنند[3] ومیخوانند :

لی‌لی حوضك

انگشت کوچکه دستش را بطرف توخم میکنند .

ای[4] افتاد تو حوضك

انگشت دوم را خم میکنند

ای رفت درش‌آورد

انگشت سوم را خم میکنند

ای شستش

انگشت چهارم را خم میکنند

ای پختش

شست دست را خم میکنند

دادش به ای کله گُنِده[5] ، خوردش

وبازی از سر نو شروع میشود .

٤ – گرگ وگله

از میان بازیکنان یکی را که از همه قـــوی‌تر باشد «گرگ» انتخاب میکنند و یکی را «چوپان» – چوپان در نقطه‌ای می‌ایستد و باقی بازیکنان که گله محسوب میشوند پشت سراو قرار میگیرند گرگ نیز مقابل همه آنها روبروی چوپان می‌ایستد ودر حالیکه مدام ازاین سو وآنسوی چوپان خیال حمله به گله را دارد و چوپان راه را براو می‌بندد – این سئوال و جوابها میان گرگ و چوپان و گله ردوبدل میشود :

گرگ : گرگم‌وگله می‌برم

گله : چوپون دارم نمیذارم

گرگ : بوام[5] گفته دنبه بیار

گله : دنبه ندارم چکنم ؟

گرگ : من میبرم خوب خوبشو

چوپان : من نمیدم پشکلشو

گرگ : کارد من تیزتره

---

۱ – اوسا Osso اوستا .

۲ – آزنگه شیر Azange cir

۳ – قِل قِلی Qel-Qeli قلقلك .

٤ – ای – این .

٥ – بوام Bovâm – بابام .

چوپان : من نمیدم پشکلشو
گرگ : کارد من تیزتره
گله : دنبه من چرب تره
گرگ : هَپون هَپونت می کنم
چوپان : با سنگ قپونت می کنم
پس از اتمام این گفتگو – گرگ حمله میکند و هربار یکی از گوسفندان را می‌برد تا بازی تمام شود .

۵ – آرامورا Arâmurâ

دراین بازی عده‌ای دایره‌وار می‌ایستند – یکنفرازمیان آنها بعنوان اوسا انتخاب میشود . اوسا یکی از بازیکنا ن را بوسط دایره برده برکول او سوار میشود و بایك دست چشم اورا گرفته با دست دیگر با ضربات آهسته انگشت بسر او میزند وچنین میخواند :

آرامورا
شمس کورا
توکه دز ، دز دربغلی[6]
جب‌بر بدعملی
راست بگو ، دروغ نگو
چن در زمین[7]
چن در هوا

وهراندازه از انگشتان دستش را که بخواهد بلندمیکند اگر بازی‌کن سواری دهنده توانست درست بگوید اوسا میشود اگر نتوانست بگوید اوسا بکول یکی دیگر سوار میشود وتا موقعی که یکی دیگر اوسا نشده بازی بهمین ترتیب ادامه‌دارد.

۶ – شیر گَنْدِه Cir gande

نفرات بازی تقریباً باید زیاد باشند آنگاه بدو دسته تقسیم شده دسته اول دایره‌وار می‌ایستند ودسته دیگر بر کول آنها سوار می‌شوند . بترتیب هریك از سواران پیاده شده درحالیکه یك‌دور تمام میدود کلمه شیر را تا هنگامیکه باز بجفت خود برسد بیك نفس میگوید ، چون بجفت خود رسید میگوید «گنده» ومی‌ایستد و نفر بعدی همین عمل را تکرار میکند . بازنده کسی استکه نفسش کلمه شیررا یارا نکند و یا قواعد بازی را بشکند .

۷ – چشم‌بگیرك

بچه‌ها یکنفر را بنام اوسا انتخاب میکنند . اوسا خطاب به آنها میگوید :

چشم بگیرك چه باله ؟
یکی از بازیکنان جواب میدهد :
وقت گل اناره
اوسا میگوید :
چشمت بگیر که باله
ممکن است هیچکدام از بازیکنان حرفی نزنند – آنگاه اوسا برای اینکه گرگ را معین کند از یك تا صد میشمارد یا ده – بیست – سی چهل میکند نمره صد بهرکس افتاد چشمش گرفته میشود . برای اینکه مبادا گرگ اززیر چشم‌ببیند بچه‌باو میگویند : بوات «بابات» چندبار نمك داره ؟
گرگ میگوید : دوتا
بچه‌ها : هردو بار نمك توچیشات «چشمهایت» اگر بازشون کنی.
آنگاه بازیکنان خودرا در گوشه وکنار مخفی میکنند گرگ شروع میکند به پیدا کردن آنها – اولین نفری که گرفته شد بجای او گرگ میشود وبازی ادامه می‌یابد .

۸ – اَتَلْ مَتَلْ توتوله

این بازی مخصوص بچه‌هاست – بازیکنان دایره‌وار می‌نشینند و پاهایشان را از هرطرف بمرکز دایره دراز میکنند یکنفر بزرگتر در حالیکه انگشتش را هربار روی یکی از پاها میگذارد میخواند :

اتل متل توتوله
گاب حسن چه جوره ؟[8]
نه شیر داره نه پِسون.[9]
شیرش بردن گُلِسون[10]
به زن گرجی بسون[11]
اسمش بذار عمه قزی
دور قباش قرمزی
اَرمَنْ ، بَرَهْ
یه‌پات بزن دره

آخرین کلمه بهریك از پاها بیفتد آن پا از بازی خارج میشود تا آنکه یك پا بیشتر باقی نماند صاحب این پا برنده است آنگاه همه با هم دست میزنند و میخوانند :

آقا کجان ؟ تو بالاخونه
کفشش کجان ؟ تو آسونه[12]
عصاش کجان ؟ توطاقچه
بی‌بی کجان ؟ تو باغچه
چی‌چی می‌چینه ؟ آلوچه
خانم کجان ؟ حموم‌شا
چی‌چی زائیده ؟ زنگوله‌پا

دراین موقع همه بازیکنان با هم دم میگیرند :

---

۶ – دز Doz بزد .
۷ – چن Can چند .
۸ – گاب – گاو .
۹ – پسون Pessun بستان .
۱۰ – گلسون Golessun گلستان .
۱۱ – بسون Bossun بستان .
۱۲ – آسونه Assune آستانه .

۹ – اُسخونْ مهتاب Ossoxun-mahtâb

این بازی فقط در شبهای مهتابی قابل اجراست بازیکنان از میان خود یکنفر بنام اوسا انتخاب میکنند اوسا ، اسخونی « Ossoxuniاستخوان» را بدست گرفته دربرابر چشم‌بازیکنان تامسافت ممکن بجلو پرتاب میکند آنوقت نفرات برای یافتن آن میدوند هرکه اُسخون را جُست سکوت میکند و بروز نمیدهد زیرا در غیراینصورت بازیکنان دیگر از او خواهند گریخت – یابنده اسخون یکی ازبازیکنان را می‌گیرد و تا جائی که اوسا ایستاده برکولش سوار میشود و بازی از نو آغاز میگردد .

۱۰ – کَلِه قَندی Kalle Qandi

یکی از میان بازیکنان انتخاب شده دست خودرا بدیوار می‌گذارد و خم میشود دیگران یك‌بیك بر پشت او میجهند وسعی میکنند تا هنگامیکه این جمله را به تمامی ادا نکرده‌اند از پشت او بزیر نیفتند :

کله قندی – یك – دو – سه

هرکه قادر به گرفتن خود نشد وافتاد بازنده است و باید بجای بازی‌کن اولی خم شود .

۱۱ – اولی ، اول بهاره

ازمیان بازیکنان یکی انتخاب شده خم میشود وبازیکنان دیگر یکی یکی بوضع جفتك ازروی او می‌پرند هرنیم بیت این ترانه متعلق بیك جهنده است :

اولی اول بهاره
دومی ، دوزلف یاره
سومی ، سرپنجِهٔ شیره
چهارمی ، چارپای گاوه
پنجمی ، پنجه خورشید
ششمی ، خاگینه بجوشه
هفتمی ، هفت محل خروشه
هشتمی ، هشت در بهشته
نهمی ، ماه زنونه
دهمی ، ماه خرونه
یازدهمی ، آبش رورونه
دوازدهمی ، سالش تمومه

بازنده اولین کسی است که قادر بادای صحیح وصریح کلمات مربوط بشماره خود نشود – بنابراین او خم شده و بازی از نو شروع میشود .

۱۲ – آگرگه A gorge [۱۳]

بچه‌ها از میان خود یك نفر را بنام اوسا انتخاب میکنند. بعد همگی دایره‌وار می‌ایستند اوسا از خود شروع میکند بشمردن – هرکس‌که شماره صد بهش افتاد «گرگ» است برای یافتن گرگ بطریق دیگری هم عمل میکنند بدین‌ترتیب که کلمات آهنگین زیر را اوسا میخواند و با هر هجای آن به‌کسی اشاره میکند :

آنی ، اونی ، به گُفتارْ Ani-ouni-be goftâr
چَنی ، چونی ، به رفتار Cani-cuni-be raftâr
اگم ، بگم ، پلیس ، توك Agom-bagom-plis-tuk

هجای «توك» بهرکس افتاد «گرگ» محسوب میشود ممکن‌است اوسایاسکوئی یاقسمتی ازدیواری‌را اوساکنند – اوسا «پناه» محسوب میشود و هرکه خودرا به اوسا رساند در امان است دراصطلاح می‌گویند دستم به اوسا . نفرات باید از گرگ دوری کنند اگر گرگ در همان وحله اول کسی را گرفت و رها نکرد شخص گرفتار به او میگوید :

میدان خدا انقدره ؟

وگرگ مجبور است تا مقداریکه نشان داده میشود عقب برود . دراینجا بازیکنان دیگر متفقاً میخوانند :

آگرگه
کی‌گرگه
مثلا – محمود کَلِهْ گنده

وظیفه گرگ گرفتن آنها است – هرکس قبل ازاینکه خودرا به اوسا برساند گرفتار شود خود گرگ تازه است و بازی ازنو آغاز میشود .

۱۳ – کشمشك آسه بیا – آسه‌برو که گربه شاخت نزنه

بازیکنان دو دسته میشوند ودو اوسا برای خود انتخاب میکنند هریك ازاوساها افراد خودرا دورازچشم اوسای دیگر نام‌گذاری میکند – یکی از اوساها چشم دیگری را میگیرد آنگاه بیکی از بازیکنان رو کرده میگوید :

کشمشك – آسه بیا – آسه برو که گربه شاخت نزنه – انگشت بلور به‌چشم زاغت نزنه [۱۴] .

کشمشك بمیدان آمده دوسنگی را که قبلا در آنجا گذارده‌اند بهم میکوبد و بجای خود بازمیگردد – آنگاه چشم‌بسته اوسا باز میشود واو می‌باید تشخیص دهد چه کسی سنگ را بهم کوفته است اگر تشخیص درست داد باید شاگردان او به کول افراد دسته اول سوار شوند و گرنه بعکس .

۱۴ – قَنطَر ، قَنطَر Qantar-qantar

اوسا که از میان بازیکنان انتخاب شده کمربند یاتسمه‌ای بدست گرفته جانوری را بنظر میآورد نخست بوسیله کمربند اندازه نوزاد جانوررا نشان میدهد وچنین میگوید :

مرغکی دارم این تنه
آرد میخوره ، میخوره میشه این تنه

---

۱۳ – آگرگه – آقا گرگه .
۱۴ – آسه Asse آهسته .

ای چی‌چیه ؟[15]

وبهمراه ادای کلمات بالا اندازه حیوان را زیادترمیکند تا باندازه نسبی جانور مورد نظر شود سپس یکی از بازیکنان رو به اوسا کرده میگوید :

خزنده است یا پرنده ، یا چرنده ؟

اوسا میگوید مثلا – پرنده

هرکس بتواند نام حیوان را ببرد پرنده محسوب شده و کمربند نصیب اوست آنگاه اوسا فریاد میکند :

قنطر ، قنطر

و با این حرف نفر پرنده سر به تعقیب بازیکنان نهاده آنهارا با کمربند میزند آنگاه اوسا میگوید شوروو çurvo در این موقع نوبت دیگران است که زرنگی کرده و کمربندرا ازدستش بگیرند .

۱۵ – کلاغ پر

یکی از بازیهای رایج درشیراز بازی کلاغ پر می‌باشد دراین‌بازی عده‌ای از بچه‌ها دورهم می‌نشینند و یکنفر را بنام اوسا انتخاب میکنند اوسا یکی از انگشتانش را بزمین نهاده و برمیدارد میگوید :

کلاغ‌پر – گنجشك‌پر – کفترپر[16]

وبناگهان اسم حیوانی‌را میآوردکه‌قادربه پریدن نباشد :

– اسب‌پر

هریك ازبازیکنان که باشتباه انگشت خودرا بلند کرد بازنده است اورا خم کرده و برپشتش میکوبند و میگویند :

تاپ‌تاپو – اندرتاپو – میخ یاسپایه ؟

Tâp-tâpu-andartapu-mix-yâ sepaye

ودست خودرا بشکل میخ یا سپایه روی پشت اومیگذارند اگر بازنده درست گفت که اورا رها کرده وبازی ازنو شروع میشود . اگردرست نگفت میگویند :

– دکان چی‌چی میخواهی ؟

– «مثلا» دکان نانوائی

دراین موقع همه بازیکنان مثل شاطران بـه پشت او میزنند وبازی بهمین‌ترتیب ادامه می‌یابد .

۱۶ – گاو – گوساله – پنیر

یکی‌ازبازیکنان اوسا میشود سه دانه لوبیا انتخاب‌میکند

لوبیای سفید به منزله «پنیر» است

لوبیای سیاه به منزله «گاو» است

لوبیای قرمز به منزله «گوساله» است .

اوسا برای شروع بازی یکی ازاین سه لوبیا را درمشت خود پنهان کرده از یك بازیکن سئوال میکند :

گاو – گوساله – پنیر ؟

ممکن است که جوابی که بازیکن می‌دهد درست باشد ویا نادرست . اگر درست پاسخ داد ازجمع بازیکنان خارج میشود و نوبت سئوال بدیگری میرسد تا اینکه همه از جمع بازیکنان خارج شوند مگر یکی .

اوسا چشم این آخری را گرفته و بازیکنان دیگر درپناه درها – گوشه کوچه و یا هرجای دیگر پنهان میشوند – آنگاه اوسا چشم اورا باز میکند و خطاب بیکی از بازیکنان مثلا به عباس میگوید :

عباس شافوتی ؟

عباس از محلی که پنهان شده شافوتی میزند و یادست میزند ودراثراین شافوت یا صدا وی باید بتواند بگوید که عباس کجا پنهان شده اگر درست گفت عباس «ماده» است وگرنه «نر» خواهد بود درصورت اول اوسا میگوید : بیرون بیا «ماده» ودرصورت دوم خواهد گفت بیرون بیا «نر» .

این پرسیدن جای پنهان شده‌ها درمورد همه آنها اجرا میشود و باین ترتیب گروهی از بازیکنان «نر» و گروهی «ماده» خواهند بود . پس از آن «هرنر» به کول«ماده»ای سوار میشود وچشم اورا میگیرد . اوسا انگشت خودرا بلند کرده میگوید سورولو **Surulu** ماده‌که چشمهایش بوسیله نر گرفته شده باید همان انگشت را بهمان شکل بلند کند و بگوید : سورولو وگرنه اوسا بهمین طریق بسراغ ماده‌دیگری میرود واین عمل را تکرار میکند وماده باید تا دور دیگر که باز نوبت باو میرسد همانطور به نر خود کولی دهد .

۱۷ – باقله بچند مثقال ؟[17]

بازیکنان بدو دسته تقسیم شده هردسته اوسائی برای‌خود انتخاب میکند . اوساها میان خود عددی را برای جواب به «باقله به چند مثقال» قرار میگذارند مثلا عدد «نه» را – آنگاه یکی از آنها از شاگرد خود سئوال میکند :

باقله بچند مثقال ؟

شاگرد در جواب او باید بگوید : به نه مثقال ؟

وبعد اوسای دیگر از شاگرد خود سئوال میکند . باید توجه کنید برای اینکه معلوم شود کدام یك ازاوساها باید اول سئوال کند شیروخط میکنند یك بـار این اوسا و یکبار آن اوسا آنقدر بنوبت از شاگردان خود میپرسند : باقله بچند مثقال؟ که سرانجام یکی از دودسته درست بگوید – دسته‌ای که زودتر جواب درست بدهد – برنده محسوب میشود ودسته‌بازنده‌موظف‌است دسته‌برنده‌را به‌کول‌بکشدومسافتی‌ببرد.

۱۸ – حموم شاه مورچه داره

ابتدا بازیکنان‌دستهارا بهم‌داده بطوردایره‌وارمی‌ایستند – آنگاه یکـی از بچه‌ها سنگی برداشته بنام سنگ پاماله

---

۱۵ – ای – این .

۱۶ – کفتر – کبوتر .

۱۷ – باقله – باقلا .

Sang-pâmâle [18] ودر حالیکه دولادولا راه میرود به‌بچه‌ها نزدیك میشود. یکی‌ازبچه‌ها میپرسد: خاله پیرزن‌کجا میری ؟

پیرزن میگوید : میخواهم برم حموم شاه

دراین جا بچه‌ها همه با هم دَم° میگیرند : حموم شاه مورچه داره – بشین‌وپاشو[19] خنده‌داره بعدپیرزن‌سنگ‌پامالەاش را وسط دایره گذاشته میگوید : بُرم بچه‌م شیربدم و برگردم. یکی از بچه‌ها سنگ پامالە را دور می‌اندازد . پیرزن برگشته می‌پرسد : سنگ پامالەام کجان ؟

یکی از بچه‌ها میگوید توی طاقچه پائینی

پیرزن روی پاهای بچه‌ها دست میکشد .

باز یکی از بچه‌ها میگوید . روی طاقچه بالاتری .

پیرزن بالاتردست میکشد .

همین‌طور بالا میرود تا بسر بچه برسد .

دراین موقع یکی از بچه‌ها میگوید . راستش را بخواهی گربه بردتش .

پیرزن از جمع بچه‌ها خارج شده میخواهد گربه را بگیرد – گربه هم که یکی از بچه‌هاست از میان دست بچه‌ها فرار میکند – پیرزن در حالیکه میگوید اگر گربه را دیدم دمش می‌چینم گربه را دنبال میکند سرانجام اوراگرفته وبازی از نوع شروع میشود .

۱۹ – چلك° مسّه[20]

دراین‌بازی‌بازیکنان به دودسته تقسیم شده وهردسته‌یکی را که بهتر از دیگران بازی کند بنام اوسا انتخاب میکنند . آنگاه شیر ، خط یا تروخشك میکنند[21] بقید قرعه دسته‌ای بالا می‌ایستند ودسته‌ای ته[22] میروند اگر افراد هر دودسته مساوی نباشند اوسای دسته‌ای‌که بالاست ویارکم دارد میگوید : یه مرد یا دومردوتو کُمُم[23] وخود اوسا بنوبت بجای آن دونفر بازی میکند .

وسایل بازی :

۱ – تعدادی‌چلك به طول بیست‌سانت

۲ – دوعدد مسه به طول پنجاه تا شصت سانت

۳ – دونیمه آجرکه بطور موازی با مسافتی از یکدیگر کنار هم قرار میدهند .

جریان بازی – ابتدا بازیکنی بازی را شروع میکند که مهارت زیادی در بازی نداشته باشد – هربازیکنی میتواند تا سه مرتبه با مسه زیر چلك بزند اگر دراین سه مرتبه نتوانست چلك را به مسافتی بجلو پرتاب کند سوخته ونوبت به دیگری میرسد که بازی را ادامه دهد – ضمناً در دومتری دونیمه آجر علامتی گذاشته‌اند که اگر کسی چلکش قبل از این علامت بزمین بیفتد سوخته ودراصطلاح بازی میگویند قومه Qume نفر دوم بازی را شروع میکند – اگر پائینی‌ها چلك را در هوا گرفتند شادی‌کنان به بالا میآیند اگر موفق نشدند یکی از بازیکنان چلك را بطرف مسه که بطور افقی کنار دونیم آجر نهاده اند پرتاب میکند ، اگر چلك به مسه خورد بازیکن دوم هم سوخته بحساب میآید اگر نخورد بازیکن اولی هم زنده میشود . بازی ادامه دارد تا تمام افراد بالا از دور بازی خارج شوند – یا اینکه دسته پائینی چلك را درهوا بگیرند – دراین بازی هستند کسانیکه رل خوش‌نشین را بازی کرده کـه بدانها همیشه بهار میگویند – همیشه بهار دائم بالاست و ته نمیرود . این بازی را بچه‌ها و جوانهای شیرازی بیشتر درفصل بهار و مخصوصاً روزهای تعطیل عید نوروز بازی میکنند . این شوخی هم دراین بازی موسوم است اگر دسته پائین خیلی ته ماندند بالائیها میگویند :

روغن یه من چنه ؟ Ruqan-ye-man çanè

پائینی‌ها میگویند : هرچی خیگت بگیره

بالائی‌ها عصم به ته دیگت بگیره

۲۰ – شنبه یك‌شنبه

یکی دیگر از بازیهای محلی شیراز شنبه یك‌شنبه‌می‌باشد این بازی را یك نفر هم میتواند انجام دهد ؛ البته اگر چند نفر باشند گرمی بازی بیشتر است – جریان بازی ازاین قرار است‌که یکی ازبچه‌ها شئی‌گردی و مثلا توپی را به دیوار زده میگیرد ودر هرنوبت چنین میگوید :

شنبه

یك‌شنبه

دوشنبه

سه‌شنبه

چهارشنبه

پنج‌شنبه

جمعه

رفتم بباغی

دیدم کلاغی

سرش بریده

خونش چکیده

ننه‌اش میگه : وای وای

بعد ازاولی نوبت به دیگری میرسد که بازی را ادامه دهد بازنده بازی کسی استکه توپ از دستش بزمین بیفتد .

۱۸ – سنگ پا ماله – سنگ پا .

۱۹ – پاشو Pâco – بلند شدن .

۲۰ – چلك مسه çalok-mosse

۲۱ – یك روی قطعه سفال یا آجری را ترکرده آنگاه یکی از اوساها روی به‌دیگری کرده میگوید : تر یا خشك ؟

اوسای‌دیگر. مثلا خشك – اگر درست‌گفت برنده‌میشود وگرنه، نه.

۲۲ – ته – پائین .

۲۳ – کمم komom شکم .

متن پهلوی اشکانی کتیبه حاجی آباد

س . نجم آبادی

از زبان پهلوی اشکانی و زبان مردمی که در روزگار آنان زندگی میکرده‌اند تا ۵۰ - ۶۰ سال پیش آگاهیهای دقیق و درستی در دست نداشتیم . این آگاهی‌ها یا از نوشته‌های تاریخ نویسان یونانی و رومی بوده و یا از نویسندگان اسلامی . کوششهایکه باستان شناسان و زبان شناسان در راه یافتن و بازسازی این زبان کرده‌اند تا پیش از این تاریخ هیچگاه قطعی و فرضی بود . در حدود شصت سال پیش یعنی اوائل سده بیستم که کاوشهای چهارگانه در تورفان (چین) انجام شد نوشته‌هائی از این سرزمین پیدا شد که پس از بررسی و خواندن آنها دانسته شد که بیشتر مربوط به پیروان دینهای بودائی و مسیحی و مانوی است که به ۴۳ گونه خط و ۱۲ زبان نوشته شده است . این کاوشها پرتو تازه‌ای بر پژوهشهای زبان شناسی ایرانی افکند و در همان هنگام که بارتلمه[1] در هیدلبرگ در کار فراهم آوردن کار بزرگ خود درباره واژه نامه زبانهای باستانی ایرانی بود ، دانشمند دیگری بنام فریدریش کارل اندرآس[2] آنچه را که از کاوشهای تورفان به کوشش «لوکوک»[3] و «مولر»[4] و دیگران بدست آمده بود با شاگردان خود به بحث و گفتگو میگذاشت . نتیجه بحث ها و موشکافیها این شد که در آغاز و نیمه سوم سده بیستم کتابهای سودمندی درباره شناسائی این زبان نوشته و دانسته شد که پنج زبان از آن هفده زبان ایرانی میانه است ، که پهلوی اشکانی یکی از آن زبانها بود (چهار زبان دیگر : فارسی میانه ، سغدی ، ختنی و فارسی است) .[5]

همزمان با پژوهش های مکتب آندراس کاوشهای «گوتیو»[6] و نشریات او درباره متن هائی بودائی که بزبان سغدی نوشته شده گنجینه زبانهای ایرانی میانه را غنی تر ساخت . امروز از پرتو همین آثار پراکنده ولی بسیار است که توانسته‌ایم آن زبانها را بازسازی کنیم و بشناسیم ، اگر بکتاب هرتسفلد[7] (پایکولی) نگاه کنیم می بینیم که چون هنوز نتیجه بررسی های تورفانی منتشر نشده بود گاهی در خواندن کتیبه دچار اشتباه شده است . بیگمان اگر هرتسفلد آنچه را که بسیاری نوشته های تورفان میدانیم میدانست هرگز مرتکب این اشتباهات نمی شد .

نخستین کسی که با کوشش خستگی ناپذیر خود در صدد انتشار و خواندن و ترجمه متن کتیبه های ساسانی برآمد هرتسفلد بود . او هم از راه دسترسی بکتیبه های ساسانی ، که به دو یا سه زبان نوشته شده بود و بررسی آنها ، کم و بیش به همان نتیجه‌ای رسیده بود که مکتب آندراس رسیده بود . ولی این

---

1 - BARTHOLOMAE, : Altiranisches Wörterbuch Strassburg 1904.
2 - F. C. ANDREAS 3 - VON LECOQ 4 - F.W.K. MULLER 5 - W. LENTZ : Fünfzig Jahre Arbeit an den iranischen Handschriften der deutschen Turfansammlung ZDMG 106/2
6 - R. GAUTHIOT 7 - E. HERZFELD : Paikuli Berlin 1924.

آندراس و شاگردان او «لنتس[1] هنینگ[2]» بودند که بر سر این مسئله ایستادگی کردند و تقسیم بندی زبان شناسی را بر بنیاد تقسیم بندی جغرافیائی پیش کشیده و زبانهای ایرانی میانه غربی را به دو گروه مجزا و مستقل تقسیم کردند :

۱ ـ شمالی : شامل پهلوی اشکانی (پرتوی یا پهلوانی)
۲ ـ جنوبی : پهلوی ساسانی (فارسی میانه)

با چاپ رساله دکتری شاگردان آندراس (هنینگ و لنتس) و بعدها «تدسکو[3] و گیلن[4]» و از پرتو چاپ کارهای ارزنده بارتلمه و نیبرگ[5] و دیگران هویدا و روشن شد که زبان پهلوی اشکانی از نظر زبان شناسی، هرچند خویشاوندی نزدیک با پهلوی ساسانی دارد، نخست زبانی است رسمی و مستقل که در ساختمان جمله و نحوه بکار بردن واژگان و جمله بندی با پهلوی ساسانی جدائی های بسیار دارد. دیگر اینکه این زبان بموازات پهلوی ساسانی زبانی بوده زنده و تا سده های دوم و سوم میلادی بآن زبان گفته و نوشته میشده است. باز هم بیاری همین آثار تورفانی چندی بعد استادان ایران شناس دیگری چون بنونیست[6] و هنینگ حتی متن اشکانی منظوم پاره ای از آثار پهلوی ساسانی را مانند درخت آسوریگ و یادگار زریر، بازسازی کردند.

پس اگر امروز دسترسی بخواندن کتیبه های اشکانی داریم سهم کاوشها و بررسیهای دانشمندان را در گذشته نباید ناچیز و نادیده گرفت.

بدبختانه از پادشاهان اشکانی بجز چند کتیبه کوچک که بیشتر آنها در گذشت زمان آسیب فراوان دیده، آثار مفصل و بزرگی که از روی آنها بتوان آن زبان را بازسازی کرد در دست نیست. اما وقتی کتیبه کعبه زردشت از زیر خاک درآمد (۱۳۱۶) و سنگهای بنای یادمانی پاکولی بگگ هرتفلد بازسازی و صورت کتیبه اشکانی آن بازخوانده شد، دانسته شد که آثار این زبان در دوره ساسانیان کم نیست. و میان این آثار، یعنی آثار زبان اشکانی در دوره ساسانیان، مهمتر از همه کتیبه شاپور است در کعبه زردشت که به سه زبان پهلوی اشکانی ساسانی و یونانی نوشته شده و دیگری از نرسی در پاکولی. جائی میان گنزک و تیسفون که این پادشاه بمناسبت پیروزیش بر بهرام سوم فرمان نوشتن آنرا داده است.

ـ سوم یکی دو کتیبه دو زبانی است که در حاجی آباد فارس و نواحی دیگر این استان پیدا شده است که از نظر زبان شناسی چنانکه خواهیم دید بسیار سودمند و ارزنده است بطور کلی این کتیبه های دو زبانی نشان میدهند که این دو زبان در عین نزدیک بودن در واژگان، جمله، ساختمان واژه، جمله بندی و نحوه بیان آن و تفاوت بوده، بطوریکه حکم اینکه گویندگان یکی از این زبانها زبان گوینده دیگر را بآسانی درمی یافتند، چندان آسان نیست.

1 - W. LENTZ 2 - W. B. HENNING 3 - P. TEDESCO 4 - A. GHILAIN
5 - H. S. NYBERG 6 - E. BENVENISTE

درباره کتیبه حاجی اباد بیش از هرتسفلد دانشمندان دیگری تیرکار کرده بودند . اما هیچکس با اندازه هرتسفلد در تجزیه و تحلیل زبان این کتیبه پیش نرفته بود . وی در سال ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۲ که در ایران بسر میبرد همواره در کار بازنویسی و بازخوانی این کتیبه بود و سرانجام حاصل کار خود را در کتاب "پایکولی" بسال ۱۹۲۷ به چاپ رساند . در سال ۱۹۴۵ نیبرگ استاد ایران شناس سوئدی کوشش تازه ای آغاز کرد و در جشن نامه کریستن سن[1] بازخواند و تازه ای از آن کتیبه را منتشر کرد که در یکی دو جا با بازخواند هرتسفلد فرق داشت و یکسان نبود و همانرا در سال ۱۹۶۴ در کتاب خود بنام A Manual of Pahlavi دوباره چاپ کرد .

مقاله ای که ترجمه آن در زیر میآید، از دانشمند ایران شناس چک "اتو کلیما"[2] است که در ایران ، چنانکه باید ، قدرش ناشناخته است. کلیما در این گفتار پاره ای یادداشت ها و ملاحظات زبان شناسی تازه درباره نخستین واژه این کتیبه دارد . موضوع این کتیبه چنانکه میدانیم تیراندازی است که بدست دومین شاهنشاه ساسانی (شاپور) صورت گرفته و به همین مناسبت بفرمان او نوشته شده است .

پیش آمدی که در خواندن تاریخچه مضمون این کتیبه یاری بسیار کرد مسافرتی بود که تابستان سال گذشته یکی از دوستان نویسنده بنام گ . گروپ[3] معاون انجمن باستان شناسی آلمانی ایران باستان فارس کرد و از روی نشانی هایکه آقایان مصطفوی و سامی در کتابهای خود داده بودند کتیبه دیگری نزدیک همان مضمون کتیبه حاجی آباد در تنگ براقی خواند و شاید ، چنانکه آقای دکتر گروپ می پندارد، این کار تیراندازی یک رسم معمول آن زمان بوده است که تصادفاً تا کنون دو نمونه آن بجا مانده و پیدا شده است . برای اینکه خواننده دیدروشن تر و آگاهی بیشتر از متن هر دو کتیبه داشته باشد پس از ترجمه متن گفتار کلیما بازنویسیهای هرتسفلد و نیبرگ و همچنین کتیبه کوچک و هم مضمون تنگ براقی با خواندن آقای دکتر گروپ درج میشود و در پایان ترجمه فارسی کتیبه با توجه به نکات زبان شناسی نقل می شود ۴.

---

۱. A. CHRISTENSEN ۲. O. KLIKA ۳. G. GROPP

۴- در اینجا از کوششهای ارزنده یکی پیش از این دانشمندان ایرانی : جناب آقای دکتر صادق کیا و آقای دکتر جمال صنیعی در یاری و خواندن کتیبه های اشکانی بکار برده اند یاد کرده تنگ : کاوه جنگل جزوه شماره ۱۴ ایران کوده و نیز گشته و بیره جزوه شماره ۳ ایران کوده

یادداشتی چند درباره کتیبه حاجی آباد[1]

از ا. کلیما

نزدیک شصت سال و نیم پیش بود که تازه ترین گفتار درباره کتیبه ایرانی میانه حاجی آباد را خواندم. نویسنده آن گفتار پژوهنده بلندپایه سوئدی ه. س. نیبرگ H. S. NYBERG است که آنرا در نخستین بخش کتاب خود بنام A Manual of Pahlavi (ویسبادن ۱۹۶۴ ص ۱۲۲ ببعد) چاپ کرده است. پیش از این نیز او به خواندن هردو صورت زبانی کتیبه شاهپور پرداخته بود: یکبار یادداشتهای او در کتاب راهنمای پهلوی (Hilfsbuch) و گفتارش بنام The new Corpus Inscriptionum Iranicarum در مجله B S O A S سال ۱۹۶۰ ص ۴۰ ببعد) ولی گفتار تمام او همان است که بسوئدی: Hājjīābād-Inskriften کتیبه های حاجی آباد، درشن نامه کریستن سن ص ۶۲ - ۷۴ نوشته است[1]. آنچه درباره هردو متن کتیبه باید گفت مربوط به دو واژه ایست که در آغاز هردو متن دیده میشود و تا آغاز ژانویه سال ۱۹۴۵ درست خوانده نشده بود[2]. در متن پهلوی ساسانی این واژه «ت ک ل ا ه ی» و برابر آن در متن پارتی اشکانی «ت ا ون ی» است. نیبرگ واژه نخست را «تیغزاهی» و واژه دوم را «دیاونی» میخواند. واژه نخست را وی نامواژه مرکبی میداند که خود از واژه ساده شده یعنی تیغز tiyr که در اوستا بصورت «تیغری» و در فارسی «تیر» است و آه āh که از ریشه فرضی *āθa ساخته شده و صورت جنوب غربی از ریشه فرضی ایرانی باستان āsa* است، و این ریشه خود صورتی از زمانواژه[3] as - بمعنای «بودن، شدن» میباشد[4]. پس روی هم: تیغزاه Tiyrāh یعنی «برنده تیر». گرچه این توضیح بسی عالمانه است، اما من میخواهم برای این واژه ریشه شناسی دیگری پیشنهاد کنم. این واژه را من «تیغزاهی» میخوانم و آنرا صورتی از زمانواژه[3] آه āh بمعنای «افکندن، پرتاب کردن» میدانم (واژه نامه ایرانی باستان (واب) ص ۲۷۹ ببعد). این ریشه هم در اوستا هست و هم باحتمال قوی در فارسی باستان[5]. این همان واژه آریایی as هندی باستان as- است که زمان حال آن asyati میشود (گ. Grassmann 152, Böhtlingk-Roth 1, 538).

ضمن مشتقات بسیار از این ریشه در هندی باستان نامواژه āsya نیز دیده میشود، ولی فقط در ترکیب -āsyamodaka که بمعنای چیزی مانند گرز پرتابی است Böhtlingk-Roth 5, 1132. ممکن هم هست که همین واژه در ایرانی باستان وجود داشته باشد[6] و اینصورت میتوان چنین فرض کرد که یک واژه مرکبی با اینصورت -tiyra/i-āhya در ایرانی باستان وجود داشته است، ولی جزء نخست این ترکیب خالی از اشکال نیست. واژه تیر... است و آه āh که از ریشه فرضی *āθa ساخته شده، وصورت جنوب ایرانی باستان برای «تیره» در اوستایی هم -tiyri است

---

۱ متن آلمانی این گفتار در مجله Archiv Orientalni، ۳۸، ۱۹۶۸، ص ۱۹ ببعد چاپ شده است.

(واب ۶۵۱) و هم išu (همانجا ص ۳۷۴) گرسیار دیده میشود. یعنی واژه‌ای با پسوند صرفی -i (لیست ۶۰۸). اما از آنجا که در ترکیب tglahi هیچ اثری از i/y نیست. باید چنین پنداشت که زمانی واژه‌ای با پسوند صرفی -a به صورت tiyra- وجود داشته است یا اینکه این واژه بعداً از دو واژه ترکیب شده است[۷] (دریادگار زریران" بند ۴۲ و ۴۴ Nyberg) A Manual. I Pahlavi، ص ۲۱، سطر ۲۷، ص ۲۲ سطر ۲، Texts II ص ۵ سطر ۲۲، ص ۵ سطر ۱) صورت Tyr(i)yāf دیده میشود که نوشته شده Tdldap، و p پایانی در آن برابر است با h در فارسی میانه و فارسی نو. چون این کتاب کوچک بنظر میرسد که واژگان کهنه‌تری داشته است میتوان پنداشت که در اینجا وام‌گیری از زبان پهلوی اشکانی صورت گرفته است[۸] صورت فرضی tiyrāhiyam= tiyrahiyam از صورت tiyra-āhyam ترکیب شده است. گروه واجی -iya به -ā- تبدیل شده است[۹] و tiyrāhi تبدیل شده است. از این رو این واژه را من tiyrāhī میخوانم و آنرا «تیراندازی» ترجمه میکنم. نمیدانم چرا نیبرگ این واژه را tiyrāheī میخواند. معادل اشکانی این واژه vitāvan است. نیبرگ این واژه را در زبان ارمنی به دو صورت vtawan و vtewan دیده است. ولی من این دو را در بخش یکم دستور ارمنی هوبشمان HÜBSCHMANN نیافتم. نیبرگ به یک مورد در تورات، سفر پیدایش ۲۱، ۱۶ استناد میکند که در آن جا این واژه است. در ترجمه‌ای تورات این جمله دیده میشود: ew netankeçi ma čapʿ heru gnacu dimaca nestaw. که در آن netankeçi ma čapʿ برابر دو معنای vitavan است. بطوریکه vtawan فاصله میان تیرانداز است تا هدف، یعنی نزدیک تیر[۱۰] نیز که این فاصله را یک هشتم میل برآورد میکند و آنرا برابر با یک stadion، تقریباً ۱۸۰ متر میداند.[۱۱] من گمان میکنم که در واژهٔ vitāvan پیشآیند -tn /tn/ten-ton:ten/ton نهفته باشد و آنرا بدینگونه تجزیه میکنم: vi-tā-vana- برابر شتین BRANDENSTEIN و میرهوفر MAYRHOFER معتقدند که بجای واج دماغی بلند، یک ⁺na باید در زبان اصلی وجود داشته باشد، بهرحال نتیجه یکی است.[۱۲] زانواژهٔ vi-ta-no-ti در وداییک کشیدن (کمان)، بازکردن، پهن کردن، و تابیدن آن است (Grassmann 515) از همین ریشه واژهٔ tāvara- بمعنای زه کمان وجود دارد (که مرکب است از tā- و vara-، تنگ. -vana پسوند (Debrunner, Die Nominalsuffixe ص ۹۰۹) (و برو تر ص ۹۰۵ ببعد) در ایرانی باستان، مثلاً در واژهٔ xšaē-vana- از ریشهٔ xši- وجود دارد (واب. ۵۵۴) که در فارسی میانه و هم فارسی نو) به صورت «شیون»، مانده است (هیرن: بنیاد واژه‌شناسی ایرانی، بخش یک، ۲، ص ۱۶۸، ضمناً این واژه استثنائاً زیر پسوند -an <ana- آمده است.

درج شده است) . برای من روشن نیست که چرا نیبرگ این واژه را vital vanē می نوید. اگر vitavanī خوانده شود، در اینصورت باید یک ریشهٔ ایرانی vita-vanīya فرض شود . از نظر اصول این فرض درست است و باید همیشه این حقیقت را در نظر داشته باشیم که در زمینهٔ اختلاف میان پیوندهای گوناگون به آسانی دچار اشتباه می شویم. میدانیم که گروه هشتم زمانواژهٔ هندی باستان از یک تجزیهٔ غلط پیدا شده است . ۱۳ پس من این واژه را vitāvan میخوانم و ترجمه میکنم : فاصلهٔ پرش تیر. بجز این نیبرگ واژهٔ vitāvan را در فرهنگ پهلوی فصل بیست و پنجم ۴ . ا . ب . یافته است در این متن آنچه پیشتر شده است ن ن - ک - ن ن ت ن ن ن ت - ان - ن ن است . واژهٔ نخست چیزی مانند هنر و ارش ون ی ک ون - تن مینماید . ه . ف . یونکر H. F. JUNKER در این باره فقط میگوید، که قرائت واژه اطمینان بخش نیست . رابلینگ EBELING ص ۵۷ این واژه را « اری ق ون - تن میخواند ، که بنا بر دستنویس UH به معنای « دیارتن » گذاردن » باید باشد . فقط در این باره ابلینگ یادآوری میکند که زمانواژهٔ اری ق ون تن - به غلط در اینجا با واژهٔ بعدی که اری ق است (۴C) درهم آمیخته شده است . درحقیقت آنچه در متن است ، اری ک ون - تن : « ویرختن » گرختن » است . ولی نیبرگ در فصل ۲۰ gh - qd هر دو واژه را - vindak-vitan میخواند . اقرار میکنیم که برای ما ناشناس است . شاید بتوان بجای vitav (از چیزی نزدیک به *vi-tn-vo-) vitan (*vi- tn - no) خواند. برای دلیل به واژهٔ پهلوی هوتن یا هوتو یشت ۵۷ ، ۲۸ باید اشاره کنم . متن اوستائی چنین است :

āsyaṅha hvastayå tanhimanyå

« کرتند ترند از یک جفت تیر » ، که همچون نیک رها شده رها شده اند »

(وا ب ۱۸۵۲) . ۱۴ ترجمهٔ پهلوی آن چنین است . تیژتم هیچ آن ی آدی هوتن ش د ی ت ون - یت ه ت ی ا . واژهٔ اوستائی (*su -as-, *hu-ah-)hv-asta- برابر است با واژهٔ پهلوی « هوتن » . (ترجمهٔ فارسی این قطعه چنین است : نیک پرّ و زیدن : نیک و پرواز) . بارتلمه پس از واژهٔ « هوتن » نشان پرسش گذاشته . شاید مقصودش این بوده که « هوتو » هم میشود خواند . « ت ی ا » تیغز = تیر برای توضیح آمده است . (وا ب ۱۸۵۲) بطوریکه ما میتوانیم عبارت پهلوی را چنین ترجمه کنیم : که بسیار تندتر (و بهمین جهت با پیوند صفت عالی !) هستند از آنهائیکه یک تیرانداز خوب می افکند ، (یعنی) تیررا . ستاک زمان حال از مصدر « ویستن » ، چه بوده است معلوم نیست . نیبرگ فرض میکند که این ستاک vēd بوده است . ۱۵

پانویس‌ها

۱ عنوان کتاب نیبرگ در جشن‌نامه کریستن سن، چنین است:

Øst og vest, Afhandlinger tilegnede

Prof. Dr.Phil. Arthur Christensen Paa

halvfjerdsaarsdagen...København

1945

که بکوشش K. BARR و H.ELLEKILDE منتشر شده است) ص ۲۰۲ ببعد

و نیز تجدید شود در مجله BSOAS جلد بیست و سوم ۱۹۶۰ ص ۴۴۰. و گفتار

هنینگ زیر عنوان: Mitteliranisch، ص ۲۲ یادداشت ۲.

۲ - پس از ملاحظه هر دو روایت این کلمه در کتاب نیبرگ: A Manual

of Pahlavi به درست‌ترین صورت تلفظ هر دو واژه مطمئن شدم گرافی

vitavan است، از اینجا کردیدم که نیبرگ پیش از این دو واژه و تلفظ آنها را در مقاله

بودده در جشن‌نامه کریستن سن را از کتابخانه دانشگاه کپنهاک یا امانت گرفتم و دانستم که این تلفظها در

گفتار نیبرگ وجود داشته گذشته از گفتارهایی که در آنجا یاد شده. اینجا از دانشمندان دیگر گفتارهایی

بر آن میافزایم: مقاله‌ای از ف. مولر Die Pahlavi Inschriften

von Hādžiābād در مجله WZKM جلد ششم ۱۸۹۲، ص ۷۱-۷۹؛

ا. ج. براون ترجمه و شرح گفتار مولر را در کتاب خود: A Literary

History of Persia, London Riprint 1956

صفحه ۱۵۱ ببعد آورده است)؛ چند یادداشتی از بارتلمه BARTHOLO

Zur Kenntniss der iranischen Mundarten در کتاب MAE V

SCHAEDER Heidelberg 1926 صفحه ۲۸ تا ۲۹ با گفتار مشترک

در مجله ZDMG جلد ۹۶ ص ۱ ببعد.

۲ - زمانوازه as به عقیده نیبرگ به معنای «بسوی افتادن، به جایی رسیدن، آمدن

تر» میباشد.

۴ - در زبان پهلوی اشکانی زمانواره (as- و aas- نوشته میشود)

بمعنای «آمدن» است. سنجیلان Ghilain, Essai sur la langue

Parthe, Louvain 1939 ص ۴۹. این دانشمند این واژه را ترکیبی از پیشوند ā

و as- میداند که بمعنای «بجائی رسیدن» است (واژه نامه ایرانی باستان

واب.) ص ۲۵۹ ببعد). این ریشه هندی باستان iasnoti از

ā-nk-neu-ti خود با ریشه nas- (واب ۱۰۵۶) بستگی پیدا میکند.

سنجیدگفتار بارتلمه در کتاب «بنیاد واژه‌شناسی ایرانی بخش ۱ صفحه ۲۰۶ کتاب:

Vergleichendes Wörterbuch der idg. Sprachen

از Walde-Pokorny جلد ۱، صفحه ۱۲۸. در زبان اسلاوی واژه mes@

nésti، mesu در زبان چکی nesti بمعنای حمل کردن است. در زبان

یونانی ἐνεγκεῖν مصدر آئوریست بمعنای حمل کردن است. اینجا بمناسبت موضوع

این کلمه نباید ناگفته گذاشت که یک واژه مشتق از ریشه مفروض یاد شده *enek-

در ایلیاس هومر K 357 دیده میشود که عبارت از واژه δουρηνεκές

که قید است برای اندازه بردیک نیزه، پرتابی بنا بر نقل آپولونیوس در فرهنگ هومر چاپ

BeKKer ص ۵۹ ، ۴۴ .

۵ - یک بار این زمانواژه در کتیبه های فارسی باستان بصورت بازسازی شده -āhyatā (هندی باستان āsyata، سوم شخص مفرد گذشته میانین) کتیبهٔ داریوش در بهستان ستون یک سطر ۹۵ و بعد میآید ، سنج . کتاب oppert La Langue des Mèdes پنام Die Keilschriften پنام Weißbach و کتاب ص ۱۲۳ ، ۱۶۹ ، و کتاب Old Kent و کتاب der Achämeniden R.N.Sharp چاپ دوم صفحه ۱۲۰ ، ۱۶۸ ، ۱۷۴ .. Persian و کتاب « فرمانهای شاهنشاهان هخامنشی » ص ۳۹ ، جزآن غالباً چنین گمان میشود که اینجا صورت میانین حالت مجهول بیان میشود (در آب فشرده یا کشیده شد) ، اما نیازی بالمنار چنین نظر نیست . اپرت آنرا در چنین ترجمه کرده بود (ص ۱۶۹) : alius (J.P. Asmusen) in aquam fugit و کتاب Historiske texter ص ۵۰) : مابقی خود را در آب افکندند (ماخوذ از انجات دهند) . ریشهٔ as (ah <) در زمانواژهٔ فارسی میانه « وستن » (*vi-stanaiy) نیز هست . که معمولاً بصورت ŠDY نوشته میشود . سنج . لین ۵۷ ، ۲۸ TWN-TAN Dhabhar Glass. to PY) ص ۱۳۶ ، واب ، ۲/۹۰۱۳۲۰ ۲۱۳) - بار تلمی این واژه را « وستن » میخواند که معادل اوستایی آن « وستر » است ولی - vēstār « وِستار » میخواند بمعنای « تیرانداز » ، سنج . ش د ی ت و ن تارتم ، لین ۱۳/۲ ، « وستارتم » در چاپ « وابهر » . این نیز واژش باید یا ن - د - د ت - ن - ن . باشد یا ن - د ت - ن ن (سنج همچنین فرهنگ چاپ EBELING ۱۴ - ۲۱ ص ۳۳) . خواندن « وستن » ممکن است در صورتیکه این زمانواژه از ریشهٔ آریائی vidh (vidhyali) « برخورد کردن ، سوراخ کردن » Böhtling R - Roth 6 1438 دیده شود همچنین اشتقاقات دیگر این ریشه بما نخاص ۱۳۶۹ ، صفرهای بعد) مشتق شده باشد ، دیده شود واب . ص ۱۳۲۰ . از ریشهٔ as- در زبان هندی باستان واژه های بسیار وجود دارد . از جمله : āsa نوین ، بمعنای کمان (BR I 735) astra اسلاح پرتابی ، تیر ، گلوله ، کمان (۵۶۲) asanaz ، رانندن ، تیرانداختن ، پرتش تیر (۵۴۷) -asra وحال رانندن . (۵ ، ۱۰۸۲) -astar راکننده ، پرتاب کننده ، تیرانداز (۱۰۱۱ ، ۵) -astā ، ماوین ، گلوله پرتابی ، تیر (۵۹۱) ، -išv-āsa- کمان نوین ، تیرانداز ، کامدار (۸۲۲) išv-asana- کمان (۸۲۲) išv-astra- تیر و چیزهای دیگر پرتابی (۸۲۳) من ن -asya- را بطور مستقل ، و ن -āsya- را در هیچ جا نیافتم .

۶ - بجز این ، در اوستا فقط نمونهٔ زنانهٔ -astra نوین ، افکننده ، تیرانداز : در « فرهنگ ایم » ۷ (همراه با išum, vēstār i tīr

واب ، ۲۱۳ ، از ریشهٔ vidh- فقط vaēda بمعنای «کوه پرتابی است» ، همانجا ص ۱۳۲۰ .

۷ - نمیدانیم که در تمام گویشهای ایرانی باستان واژه‌ای که برای «تیر» بکار رفته است همه ستاک حرفی -a دارند یا نه. در فارسی باستان tigra- صفتی است بمعنای «نوک تیز» ولی فقط در ترکیب tigra-xauda تیزخود ، واب ص ۶۵۱ ، و یک نام واژهٔ tigrā- (دماوین) نام رودخانه دجله ، نام این رودخانه گویا بنیاد سومری داشته باشد. نگاه کنید در این باره به Honigmann دانشنامهٔ Pauly-wis واژه sowa II, XI Hbb 1008 : بابلی Diglat ، idiglat سُریانی Deqlat تلمودی Diglat Flavius Josephus در Ant. Jud. I, 1 ۳ ، عبری Hiddegel (Raši) دراین باره یک ریشه شناسی عامیانهٔ خوبی دارد: šemmemaw ḥaddin wagallin («زیرا که آبهایش برنده و تیزند»). پلینیوس Plinius در Nat. hist. VI ص ۱۲۷ Diglitus «دندهٔ بزرگ» چاپ آنگلساریا ص ۸۶ ، ۸۸ ، ۲ ، ۹ دگ ل ی ت و Dglytw . دی گ ل پ ت Digit نگاه کنید به زات‌سپرم فصل ۳۴ ، ۱۰ : آرنگ دیهیت

و پلیت ، چاپ ب ت . انگلساریا (بمبئی ۱۹۶۴ ص ۱۲۷) ۱ : ۱ و از اینجا واژهٔ عربی دیلِم و دیلَم ، نمک . یاقوت جلد ۲ ، ۵۵۵ ، و بعد : دیلَم اکوک ومعناه وجلة الصغیرة ، الف در پایان واژه نخست یک رسم الخط عربی است برای نوشتن اضافه فارسی نمک . البیرونی آثارالباقیه چاپ زاخاو ص ۱۰۴ در حاشیه : ملوک‌الیلان یعنی ملوک دیلان ، شاید هم در التفهیم چاپ رتنبرگ ۸۰ ، ۷۰ : فرایزدی ، یعنی فر - یزدی ، و همچنین گفتهٔ Henning در Mitteliranisch ص ۸۸ و بعد نام این رودخانه با واژهٔ «تیر» مربوط است . از جمله استرابو strabo کتاب ۱۱ ، ۱۴ ، ۸ مینویسد که مادها (پارسها) رودخانه دیگریس را همچون تیر مینامند. هزیشیوس Hesychios این نام را با صدای شدید آب مربوط میداند نمک . هُرن Horn در کتاب «بنیاد واژه‌شناسی ایرانی» جلد یکم بخش ۲ ص ۴۶ - معلوم میشود که نویسندگان باستان در توضیحات خود غالباً صورت شمال غربی این واژه یعنی tigri را نقل کرده اند . پس باید در واژهٔ فارسی باستان tigrā- یک آمیختگی در نوشتن یک ناگهداری غیرفارسی و یک ریشه شناسی عامیانه صورت گرفته باشد .

۸ . سنجه اکنون گفتار مهم D.N. Mac Kenzie دربارهٔ واجنویسی - زبان پهلوی در مجلهٔ BSOAS سال ۳۰ - ۱۹۶۷ ، ص ۲۱ ، پانویس ۱۴ (کهن ، کهن ، فرهنگ شتینگاس ص ۱۰۶۶ ، و ولرس جلد ۲

ص ۱۲۷ ، پاتی قفون ـ کفون ، فرهنگ پهلوی چاپ الیکنف ص ۵۲ ؛
کواد : کلاه ، تاج و کولاف ، کتیبه کرتیر در کعبه زردشت ، بندهش بآلوف
و آلوه : عقاب ، هنینگ در BSOS ۱۹۶۲ (۹) ص ۷۹ ؛ خوتاپه
و خوتاولف/لیف ، یعنی فرمانروایی ـ هنینگ در Mitteliranisch
ص ۹۷ و یادنویس ۱ ؛ کنه وکنف ، یعنی کوه ، فارسی باستان
Kaufa و جزآن).

۹ ـ ا ـ پیش از -y- عنصر نرم کننده آ آمده است . ولی نک :
J. Wackernagel,) Debrunner Die Nominalsuffixe
Altindische Grammatik جلد ۲ ، ۲ گیتینگن ۱۹۵۴) ص ۷۷۸ و بعد
برای واژه ya-m ـ نک . به فهرستی که من تهیه کرده ام در Ar Or سال
۲۶ ۱۹۵۸ ص ۶۱۰ و گفتارم در مجله Acta Orientalia
سال ۲۰ ـ ۱۹۵۰ (جشن نامه بار) ص ۱۲۸ پانویس ۷.

۱۰ ـ نیبرگ نمیگوید که درکجا این واژه vta/ewan را یافته است.
اصل خبری این قطعه یعنی Kimtaḫawē qešat بنظر میرسد که ترجمه باشد
فارسی : به مسافت یک تیرپرتابی ، عربی : رمیة قوس ـ فارسی یهودی
چون کشاکانی (H H. Paper, The Vatican Judeo –
Persian Pentateuch, Genesis , Acta Orientalia
سال ۱۹۶۵ ص ۲۹۱) ، لاتین quantum potest

وارژگهن فارسی اسپریس بنابر روایت Malaxaseanc ۲۳۰۱۱۲
متروک است. توضیح ریشه شناسی آن با واژه فارسی « دوان » درست
نیست . Netanköç (۱۱۱ ، ۴۵) یک واحد تقریبی طول است،
مسافتی میان تیرانداز و هدف است (نک همین به : Nor bara
Simon از girk' Hayerēn lezui patkerazard
Gabamacean ، استانبول ۱۹۱۰ ص ۱۰۱۹ :
netankēç جایگه تیر فرود میآید . vtavan ص ۱۲۶۷ : اندازه
برش تیر یا Cursus equi فقط برای مقایسه ، اسناد عربی را که در

vitavan در صفحه
A. S. Garibjan il Armjano-russkij slovar ۲۴۲ کتاب
و دیگران ، ایروان ۱۹۴۲ ، می بینم ، آکابهای دیگر را مدیون دکتر ل. متالوا
هستم که صورت این واژه را یعنی vtawan ، vtewan ، vtawat
بمعانی فاصله ، دوری راه میدهد . و در جای دیگر مناسبت یک اصطلاح دیگر ،
یعنی asparēz ، asparēs بکار میرود که در واقع میدان اسب
دوانی است ، Cursus equi ، نک . فرهنگ پهلوی چاپ
الیکنف فصل ۳۱ K ۳۱ (asprēs, maidān, Keilbahn
همچنین اندازه ایست برای واحد مقیاس طول که ۶۰۰ پدس (πόδες)
یونانی (یا یک stadion) است .

-arcus facere ـ من این واژه را بصورت

«... نورالبهرس ... دیده میشود و برای ما آموزنده است ، در اینجا میآورم که یک میل عربی ۱۰ غلوه یا ۱۰ طلق فرس یا ۲۰۰۰ قدم ، ارش ، شمرده میشده . بنابر اسناد دیگر یک غلوه ۳۰۰ تا ۴۰۰ ارش بوده است. قابل توجه است که یک غلوه ، فاصله که یک تیر پرتابی طی میکند (Freytag, ۲۹۲ ، II) برابر است با یک طلق فرس ، نک. A. Sprenger: Die Post- und Reise-routen des Orients. Leipzig 1864 ص ۷۱ ** و برای واحد طول غلوه و تولید فرس نیز رجوع شود به M. Reinaud, Géographie d'Aboul féda I Paris 1848 ص CCLXVI .

۱۱ - برای دارهٔ Stadion نک به: Lehmann-Haupt, N. Nissen: Pauly-Wissowa II 3 ص ۱۹۳۰ بعد هم چنین دیده شود: Handbuch der Klass. Altertumwissenschaft چاپ دوم ، ص ۸۲۸ (دست کم ۱۷۵ متر و دست بالا ۲۱۰ متر برای پرشش Stadion یونانی و رومی).

۱۲ - Handbuch des Altpersischen. Wiesbaden 1964 صفحهٔ ۴۲ .

۱۳ - نک. : A. Thumb, Handbuch des Sanskrit صفحهٔ ۲۴۰ .

۱۴ - Aiθimana- که صورت اصلی و بهتر آن aiθyamana- است . واب . ۲۷۹ . صورت hv-astam بمعنای با افکندن خوب یشت ۱۰ ، ۲۰ و بعد هست . واب . ۱۸۵۲ دراین باره نک .

I. Gershevitch, The Avestan Hymn to Mithra

یشت ۱۴ ، hv-asta- دیده میشود و بندواژهٔ Cambridge 1959 ص ۸۲

۲۰ - هم دیده میشود : hō aēvō išva. vasma apayaiti ... :

یشت ۱۹ ، ۷ : Pairi ... tanavo- : خواهم کرد در کنار دام.

در پهلوی . پی تنم . از مصدر تنوتن یا تنیتن . و در همین یشت Pairi tanuya پی تنیشنیه (یا تنوشنیه) : یشت ۱۰ ، ۷۱ نیز همین جلد هست . نک . گفتار زالمان در «بنیاد واژه شناسی ایرانی» جلد یکم ص ۲۰۳ گفتار Horn همانجا جلد یکم ، بخش ۲ ص ۱۲۸ ، ۱۳۳ . -vēd در واژه لیسی نیرک در گفتار Øst og Vest ص ۶۶ است . در متن اوستائی کتیبه بند ۱۳ را *vēdēt و معادل آن در متن ساسانی کتیبه را *vēdend خوانده است . بارتلمه به یک ریشه vid- در ترکیب asāmnō-vid (واب ص ۲۵۷) اشاره میکند . اکنون دراین باره نک . :

B. N. Dhabhar, Translaiton of zand-i Khūrtak Avistāk, Bombay 1963 ص ۲۳۸ .

۱۵ - ریشهٔ tan- هنوز در اوستا دیده میشود ، و آن در زامیادیشت Pairitan در نگاهداشتن از چیزی Ahl. با مفعول Pairi ... tanavo- : خواهم کرد در نگاهدارم. Pairi tanuya پی تنیشنیه (یا تنوشنیه) : یشت ۱۰ ، ۷۱ نیز همین جلد هست . نک . گفتار زالمان در «بنیاد واژه شناسی ایرانی» جلد یکم ص ۲۰۳ گفتار Horn همانجا جلد یکم ، بخش ۲ ص ۱۲۸ ، ۱۳۳ . -vēd در واژه لیسی نیرک در گفتار Øst og Vest ص ۶۶ است . در متن اوستائی کتیبه بند ۱۳ را *vēdēt و معادل آن در متن ساسانی کتیبه را *vēdend خوانده است . بارتلمه به یک ریشه vid- در ترکیب asāmnō-vid (واب ص ۲۵۷) اشاره میکند . اکنون دراین باره نک . :

I. Gershevitch, The Avestan Hymn to Mithra

ص ۹۲ و بعد ۱۹۳

یادداشت :

درباره واژهٔ « ویتاون » باید آگاهی زیررا برانچه فیرگ وکلیانوشته

اندافزود : درواژه‌نامهٔ ارمنی « آجاریان » ،نسخهٔ عکسی کتابخانهٔ دانشکدهٔ

ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران) جلد ششم ص ۶ دربارهٔ واژهٔ ntavan

چنین نوشته است :

از دیرگیهای زبان گرجی است، مانند unasi که از vanas = گناه ، ارمنی است .

---

vtavand ، vtevan ، vtavan : اندازه‌راه‌رانشان

میدهد که یک تیررس است ، هرشه این صورت با « تاریخ ارمنستان موسی خورن

دیده میشود ، درترجمهٔ انجیل ارمنی هم در Baranan صورت vtavand

پریبا ۳۰۳ هست . همین واژه به صورت « وتان » = تند درفارسی هست ! نویسنده =

اسب تندرو ؛ تویدن = به تاخت رفتن . گرجیها این واژه را ازارمنی گرفته به صورت

utevani بکارمیبرند . u درآغاز واژه بنابرتوضیح مارr Mar Ippol 67

« س . نجم آبادی »

www.KetabFarsi.com

متن بطوری انتخابی کتبیهٔ حاجی‌آباد اردوی بازنویسی هرتسفلد

۱۴ ۰۰ کاشت فلسطر ایک ها ت سوانح ۴

۱۳ عاشق سوار چنگ بگیرد کره سیاه دلم عاشق

۱۲ دلم دار کرد سیاه‌کوچک صبحگاه دلم

۱۱ دشت سوم کره ایک ها ت سوانح ستاره

۱۰ سوانح دشت کره بیرون بگیرد کره عاشق ولایت

۹ ت سوار دشت سوانح کی فکرت عاشق دشت ساعت

۸ د کوه دار سیاه رفیق فلم راه ت دقیقه فر ساعت دار

۷ سیاه صبح دار ساعت کره ساعت دلم عاشق

۶ دشت دشت کره ایک ها ت سوانح ستاره

۵ کتاب ت کوه فر ایک سیاه بگیرد کتاب

۴ دشت کره عاشق سیاه بگیرد ساعت بگیرد

۳ ساعت دشت کوه کوه سیاه دشت بگیرد

۲ کوه بگیرد ساعت فر ساعت ولایت بگیرد

۱ دشت ایک کی کوه بگیرد سوانح

www.KetabFarsi.com

ہی بھوی انسانی کمپنی حاجی آباد اردوی بازوپس نیرگ

۱۴ کہکشاں فلسفہ ایک ہات ہیں

۱۳ ہاتھ میز چیک ہاتھ سکہ دھونا ہاتھ

۱۲ رنگ دیکھ میز ہسپتال ہ سکہ دفتر

۱۱ دماغ کہنا کہ ایک ہات ہوا دوست دیا

۱۰ ہوائی ریل قلم ہوشیار ہاتھ ہاتھ دماغ

۹ ہم ہاتھ دماغ ہوا دوست ہاتھ ہوائی دماغ ہوا

۸ ہسپتال ہوا سکہ دوست فلسفہ قلم ہاتھ قلم

۷ ہسپتال ہسپتال ہ دوست ہوائی ہاتھ ہوا

۶ ہسپتال ہسپتال ہ دوست ہاتھ ہوائی ہسپتال

۵ دوست ہ سکہ قلم دوست ہاتھ ہسپتال

۴ ہسپتال ہسپتال ہاتھ ہاتھ ہسپتال

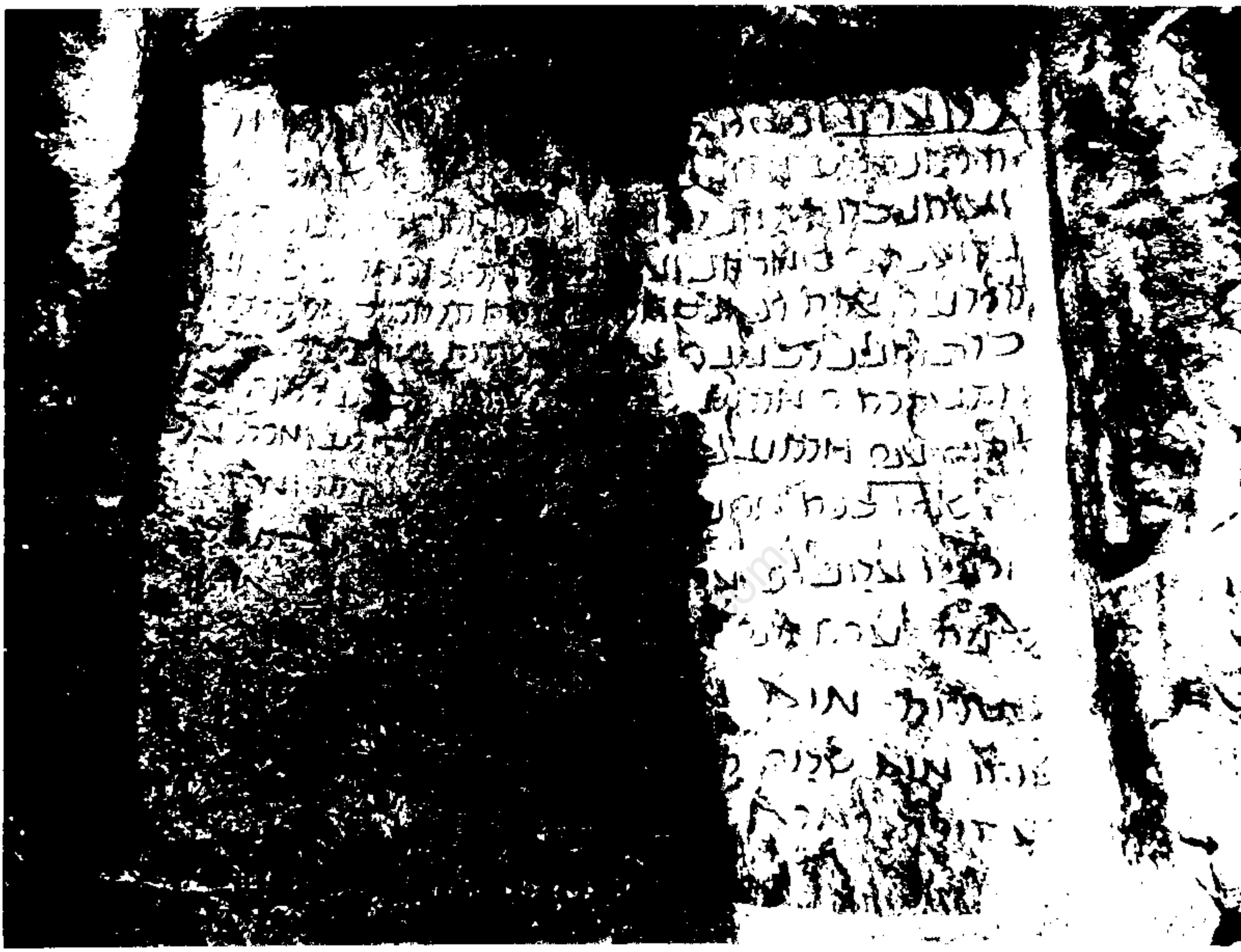
۳ ہسپتال ہسپتال ہاتھ ہاتھ ہسپتال

۲ ہسپتال ہسپتال ہاتھ ہاتھ ہسپتال

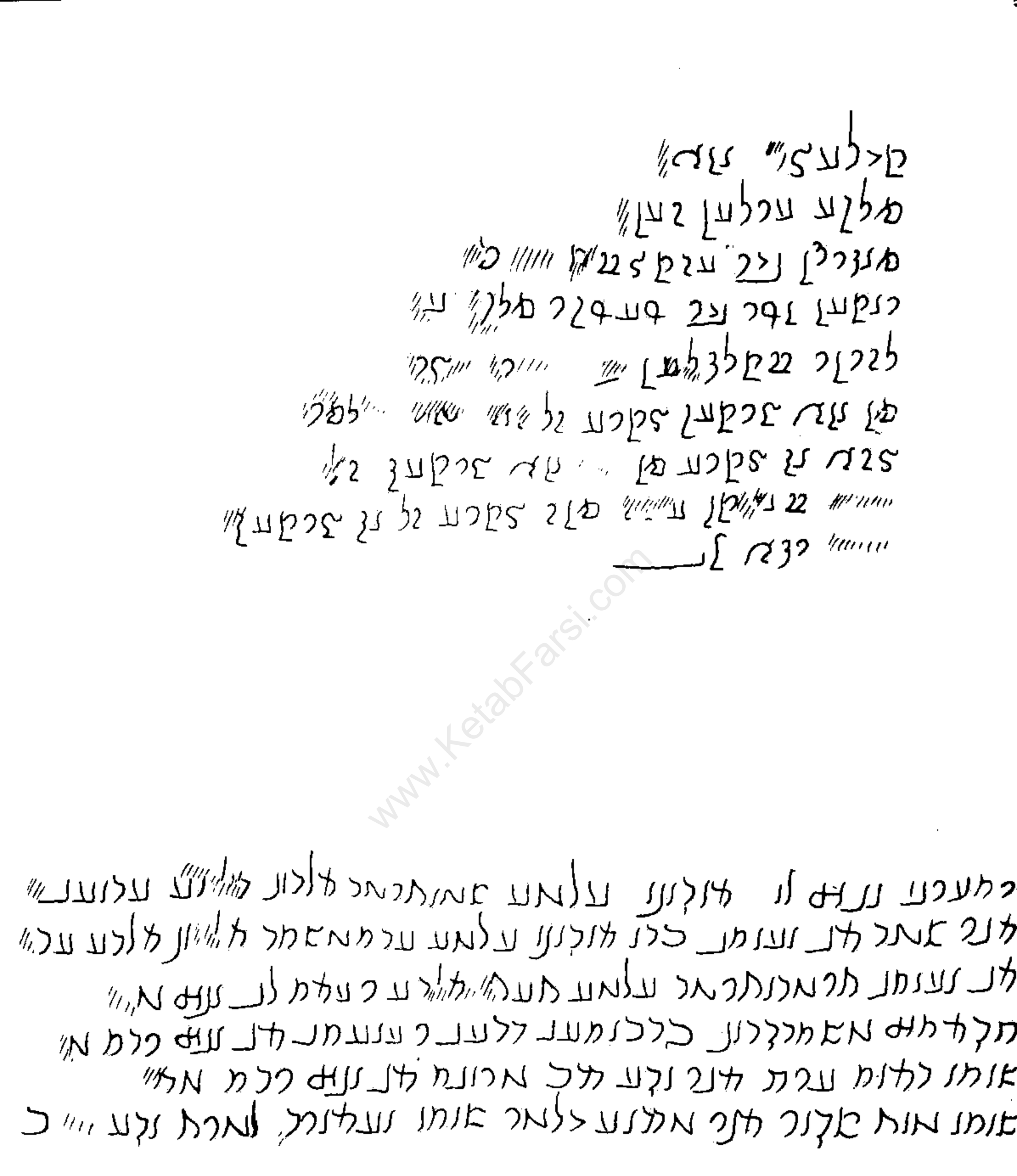
۱ ہسپتال دوست ہاتھ ہاتھ ہسپتال

۱ ویتاونی ایم من مزدیزن بغ شاهپوهر
۲ خشاهین خشاه اریان او انیران کی شیهر هچ
۳ یَزتان پوهر مَزدیزن بغ ارتخشثر خشاهین خشاه
۴ اریان کی شیهر هچ یزتان پوهریِ پوهر بغ پاپک
۵ خشاه او کَن اَماه ایم تیغر ویست پَروان خشثرداریِن
۶ ویسپوهران وَزورکان او آزاتان ویست پاذ پتی هدد ویم
۷ اَویتات او تیغر تر اودِ هدد شیتیِ اودبیه افکند بیش
۸ اودِ خ کوه تیغر کفت اودِ هدد زنگ ویاک نی بوت کوه
۹ اک شیتی دیشت هیندیِ اپر اودبیه ارک اکاسیِ بوت
۱۰ هیندیِ. اَذیان اَماه اوپدیشت کی شیتیِ اودِ رَستَ
۱۱ دیشت اَواس کی دست نیو هیند پاذ پتی
۱۲ ایم ویم هیپ آویتیند او تیغر اپر هدد
۱۳ شیتیِ هیپ * ویذیند کی تیغر اپر هدد شیتیِ
۱۴ افکنیند اودِ هدد دست نیو هیت

متن پهلوی اشکانی کتیبهٔ حاجی‌آباد خواندهٔ نیبرگ



متن اشکانی کتیبهٔ حاجی‌آباد - عکس از دکتر گرپ



متن پهلوی ساسانی ، پهلوی اشکانی کتیبهٔ تنگ براقی ازروی بازنویس دکتر گرب

و ماربی زن هـ لی مزدزنی الح ا شچیوحر

م ل ک ین م ل ک ا اریات ... م ن و شیحر م ن

یاوتن ب وری مزدیزن الح ا ارتحشتر م ل ک ین

م ل ک ا او... م ن یاوتن پوحریوحر الح ا

پایك م ل ک ا وامت ل ن زن هـ حـ... ق دم ت هـ

حشترد رین ب وب ی ت ان دبان و ازاتن

م ن زن هـ وت حـ... شیتی رم ی ت اوس

م ن و ی دا طب ح وی نت م ن زن هـ وت

ح ط ... شیتی حیپ ش دی و م ن و ح ط ی ا

ع ل ح و شیتی دام ی ود لحوپ ی دا ...ب

این تیراندازی من مزدیسن بغ شاهپور شاهنشاه ایران (و نه ایران)

که چهر از یزدان پور. مزدیسن بغ اردشیر شاهنشاه ایران (که چهر) از یزدان

نوه بغ بابك شاه، وچون این تیر افکندیم پیش شهرداران

شاهزادگان بزرگان وآزادان ازاین جا تیر تا آن) نشانه افکنیم.

اکنون هرکه خوش دست است ازاین جا تیر (به آن) نشانه بیفکند. که تیر

برآن نشانه خورد، او خوش دست است.

۱ – این تیراندازی من مزدیسن‌بغ شاهپور

۲ – شاهنشاه ایران وجز ایران که چهراز

۳ – یزدان، پور مزدیسن‌بغ اردشیر، شاهنشاه

٤ – ایران که چهراز یزدان پورپور (نوهٔ) بغ بابك

٥ – شاه، وچون این تیرافکندیم پیش شهرداران

٦ – ویسپوران، بزرگان وآزادان افکنند، پای به آن درّه

۷ – ایستاده، وتیرآنسوی آن چیده (نشانه) بیفکند، امّا

۸ – آنجاکه تیر افتاد بدان‌گونه جای نبودکه

۹ – اگر چیده ساخته بودی به آنسو پیدا بودی.

۱۰– پس فرمان دادیم که چیده آن سوتر

۱۱– ساخته. اکنون کرا دست یك پای به

۱۲– این درّه ایستد و تیر بر آن

۱۳– چیده اندازد، که تیر بر آن چیده

۱٤– افکند به خوبی دست نیك باشد.

ترجمهٔ واژه به واژهٔ متن اشکانی کتیبهٔ حاجی‌آباد به فارسی.

www.KetabFarsi.com

خوانندگان و ما

ترانه‌هائی ازچهارمحال – خواننده گرامی آقای علی کاوه چند ترانهٔ محلی ازچهارمحال بختیاری گردآوری کرده وبرای ما فرستاده‌اندکه درزیر ملاحظه میفرمائید :

نگارا روی مو[1] روی تو میبو[2] — طناب عمر مو موی تو میبو
مـرا با حاجیان حج چکاره — حج مو طاق ابروی تو میبو

* * *

الا دختر توئی یکی یه[3] دونه — تموم مالت بره جونت بمونه
تموم مالت بره برچنگ قارون — همون روی خوشت بر ما بمونه

* * *

دلارومم نشسته بـر لب بوم — دوپستونش مثال نقل و بادوم
فقیرون مردمونی کم تـوقع — به نقلی سرکنند از شوم[4] تا شوم

* * *

دربارهٔ قلعهٔ رشیدیّه – آقای کاظم – کاظم‌پور خواننده عزیز مینویسند : «درصفحهٔ ۳۸ شماره ۸٤ آن مجله دربحث قلعهٔ رشیدیه تبریز درصورت ریزپوشاك به‌کپنك برخوردکردم شاید این‌کلمه کپنك باشدکه درترکی پیراهن را میگویند و واحد لباس‌ها را هم‌که توپ نوشته‌اند شاید همان ثوب باشدکه درزبان عربی واحد لباس است و . . . . . »

آثار تاریخی درمیلاجرد – خواننده با ذوق آقای رضا محمودی درنامه‌ای‌که با خطی زیبا نوشته‌اند دربارهٔ آثار تاریخی محل سکونت خود مینویسند :

« میلاجرد شرّاه ازتوابع شهرستان اراك بین همدان وملایر قرارگرفته جمعیت آن بالغبرهفت هزار نفر است وباستناد تاریخ قم تألیف محمدبن حسن‌القمی سابقاً دراین ناحیه شهری بنام میلاگرد وجود داشته‌که بنای آن را به میلاگرین ازسرداران خسروپرویز نسبت میدهند . آثار این شهر درطرف غربی قریه‌کنونی میلاجردکاملاً آشکار است وآنچه فعلاً ازهمه آثار مهمتر است تپه‌ایست معروف به قلعه تپه‌که اطراف آن خندق بوده . درطرف جنوبی این قریه تپه‌ای دیگر وجود دارد بنام تپه امامزاده عباس‌که‌کشاورزان این ناحیه بهنگام بیل‌زدن و شیار کردن با اشیائی ازدوران گذشته برخورد نموده‌اند .

درمجاورت این تپه امامزاده‌ای ساخته شده‌که‌گویا ازبناهای دوران صفوی است ودارای دوگنبد مجاورهم . یکی بنام امامزاده عباس ودیگری آمنه خاتون . هردو بنا ازآجرساخته شده دارای تزییناتی ازکاشی‌کاری وگچ‌بری بوده است‌که درطول زمان آسیب فراوان دیده ودر اطراف این‌امامزاده سنگ‌هائی سفیدرنگ بطول یك مترونیم وبعرض‌وارتفاع هفتادوپنج سانتیمتر وجود داردکه برروی آنها عباراتی با خطی شبیه‌کوفی نوشته شده است و . . . . . »

---

۱ – من ۲ – میباشد ۳ – یك ٤ – شام

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

ژکفر

خیابان تخت جمشید – مقابل سفارت امریکا – شماره ۳۸۹

شعبه‌های کتابخانه امیرکبیر

کتابخانه جردن

خیابان اسلامبول ساختمان پلاسکو

کتابخانه چهر

روبروی دانشگاه

کتابخانه سنائی (شماره ۱)

خیابان شاه‌آباد

کتابخانه سنائی (شماره ۲)

خیابان آذر روبروی دادگستری

دفتر مجله هنرومردم

خیابان حقوقی شماره ۱۸۲

انتشارات خوارزمی و شعبه‌های آن

www.KetabFarsi.com

بها ٦ ریال

www.KetabFarsi.com