نقره خورده

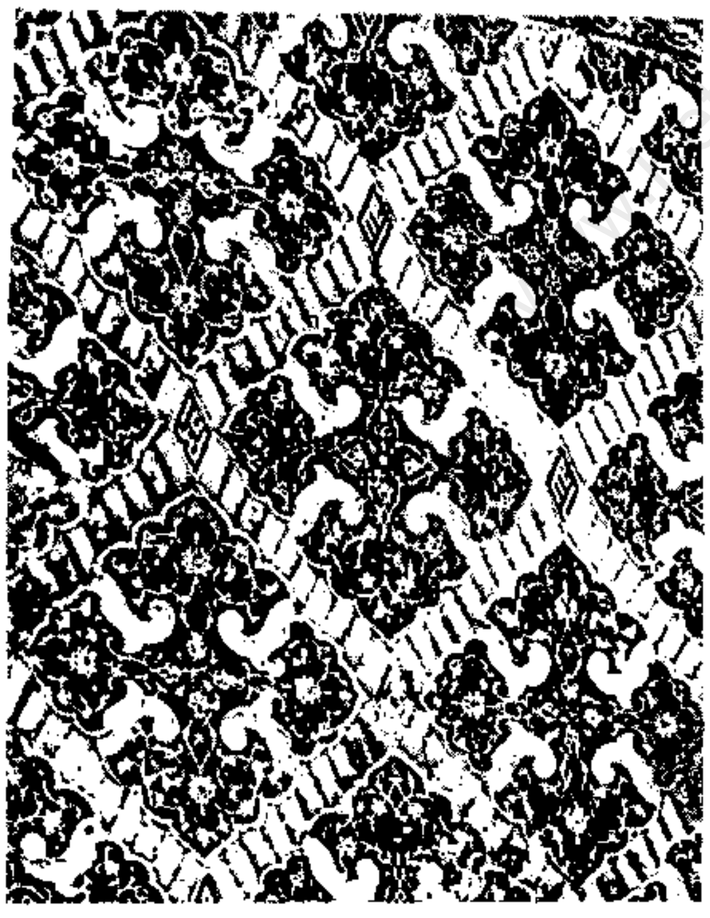
عمارة بودوچیارم

Serial Number 94 Out, 1970

HONAR va MARDOM

(Art and People)

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



قسمتی از کاشیکاریهای مسجد کبود – تبریز

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

مرداد ماه ۱۳۴۹ — دورهٔ جدید – شمارهٔ نودوچهارم

دراین شماره :

موسیقی ایران از دوران کهن وعهد هخامنشی ۲
آشتیانی ۶
تمدن کوشانی ۱۴
یادگاریهای بقعهٔ سید شمس‌الدین‌درشهریزد ۱۸
صدوسی‌واند اثر فارسی درموسیقی ۲۳
فرهنگ ودانستنیهای علمی وعملی برای نگاهداری وترمیم آثار هنری . ۳۵
ریشه‌های تاریخی امثال وحکم ۴۳
خانسار ــ خانی ۴۶
عکاسی ۴۹
خبرهائی از جهان فرهنگ‌وهنر ۵۷

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

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی
نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

موسیقی ایران از دوران کهن و عهد هخامنشی

علی سامی

موسیقی نماینده ذوق خدادادی واندیشه مردم دنیای کهن واز هنرهای زیبا و نخستین جهان است که حتی پیش از آفرینش بشر بصورت صدای ریزش آب جویباران و آبشارها وزمزمه باد و حرکت برگ درختان و آهنگ‌دلنواز پرندگان خوش‌خوان ومانند آنها ، جلوه‌گری مینموده است . آنگاه‌که بشر آفریده شد ، طی صدها هزار سال عمر وپیمودن مراحل اولیه وابتدائی تمدن ، همگام با بوجود آوردن زبان وواژه وبکار بردن آن ، در اثر هوش و غریزه فطری و خدادادی‌وانگیزه طبیعی ، از نغمه‌ها و آوای طبیعی بوسیله حنجره وآلات گوناگون موسیقی تقلید کرد واین هنر زیبا وشادی افزا را بوجود آورد .

موسیقی زبان حال بشر و نمودار احساسات واندیشه‌هائی است که بصورت آهنگهای موزون ودلنواز ، جلوه مینماید . وضع جغرافیائی و اقلیم ، عوالمی که بر حسب زمان در روحیات ومعنویات مردم دست میدهد ، نیازمندیهای زندگی ، سابقه های تاریخی وپیشرفت فرهنگ و حتی دین ، درموسیقی اقوام و ملل تأثیرداشته ، و از همین جهت است که موسیقی کشورها و طوائف با یکدیگر اختلاف دارند .

آلات موسیقی اولیه بشر محدود بود ، از شاخ وپوست وصدف وعاج حیوانات وزه کمان و خیزران اسباب وادواتی شبیه طبل و نی و شیپور و سنج و زنگ ساخته‌اند .

پژوهندگان و کاوشگران که کوششهای فراوانی برای خواندن لوحه‌های سومری پیدا شده در جلگه بین‌النهرین و نمایانیدن فرهنگ وهنر این قوم پیشرو وهنرمند باستانی بکار برده‌اند ، برآنند که در یکی از لوحه‌ها بنواختن چنگ همراه با سرود آفرینش ، اشاره گردیده است و آنان موسیقی پیش رفته‌ای داشته و با آلاتی از قبیل طبل وسنج و زنگ و فلوت وبوق و شیپور و چنگ و عود ، آشنائی داشته‌اند.[1]

درون گور یکی از پادشاهان «اور» شهرقدیمی سومر ، نقشی دیده شده که نمودار صحنه رقص بانوئی است در حال نواختن چنگ . درگور ملکه «شوب آد» ضمن کاوشهای باستان‌شناسان انگلیسی همراه ملکه ، اشخاصی نیزدفن شده‌اند که در صف بانوان ، یك نوازنده چنگ که تاجی بر سردارد با چنگ خود دیده شده است[2] .

درتورات کتاب دینی قوم یهود ، منعکس است که حضرت داود پیغمبر آن قوم صدای خوبی داشته وسرایندگان ونوازندگان بسیاری در خدمت او بوده‌اند و نغمه داودی معروف است . زبور با آهنگ مخصوص خوانده میشده است وازمندرجات این کتاب به پایه موسیقی وانواع سازهای یهودیان میتوان پی برد .

در اخبار یهود آمده‌که : «بعضی از کاهنان وروحانیان آنها هنگامی میخواسته‌اند از مغیبات خبر دهند ، نی‌زنی را میگفتند برای آنها نی بنوازد ودرنتیجه تأثیرنوای نی، حالتی شبیه بخواب مغناطیسی در کاهن پیدا میشده ، آنگاه ازآینده خبر میداده است . حضرت‌موسی‌ع از«یوبال»[3] پدرنوازندگان جنگ «شالومو»[4] یادکرده‌است . دربارگاه سلیمان پادشاه یهود نوشته‌اند که خوانندگان با سنج و سیتار و هارپ وارد معبد میشدند ، دو روحانی با شیپورهای خود ورود آنان را اعلام میداشتند . در جشنهای مذهبی یهود سازهائی همانند سنج و طبل نواخته میشده است .

عیلامیها ساکنان قوم سرزمین استان خوزستان ، سازی شبیه به سنتور داشته‌اند ودر آثار آنها دو نمونه از دسته نوازندگان و سرایندگان دیده شده است . این نمونه درموزه بریتانیا و یازده نفرند که چنگ ونی و سنتور و یك آلت دیگر شبیه به ضرب مینوازند . آشوریها برای خاطر خشنودی خدایان خود سرود ها وآوازهائی داشته که میخوانده‌اند و هشت یا نه جور ساز داشته‌اند . از جمله آلات طربی که از این قوم پیدا شده ، چنگ ذات‌الاوتار است که ۱۶ رشته سیم تار داشته و مربوط بهزاره دوم پیش از میلاد میباشد . این‌چنگ سه گوش دارد ویك طرف آن پهن است .

مصریهای قدیم ۱۳ یا ۱٤ ساز مختلف داشته‌اند . بربدنهٔ گورهای پادشاهان باستانی مصر چند صحنه رقص نقاشی شده وپیکرکوچك یك رقاصه مربوط بحدود چهار هزار سال پیش از میلاد بدست آمده است .

بابلیها بیش از سایر کشورهای قدیمه باموسیقی سروکار داشته‌اند و نوشته‌اند کـه انواع سازها و خنیاگران و نوازندگان داشته‌اند . دانیال رهبر دین یهود درکتاب خود از انواع سازها و موسیقی عصرش که در بابل سپری شده ، یاد مینماید .

فنیقی‌ها ، لیدیها ، فریکیه‌ها ودرین‌ها وسایر اقوامی که تحت لوای شاهنشاهی بزرگ هخامنشی درآمدند ، همه با موسیقی آشنا بوده ، آلات وادوات این هنررا داشته‌اند و چون همه این کشورها تحت نفوذ ایران درآمدند بنابراین اختلاط و نفوذ هنر موسیقی‌شان در موسیقی محلی و اصیل ایرانی بی‌تأثیر نبوده است .

اسپارتیها آوازه‌های دسته‌جمعی توأم با موسیقی ورقص داشته‌اند که برسم ِکرت اجرا میشده . این آوازها در تشریفات و مراسم دینی وجشنها ومسابقه‌ها اجرا میشده و هنگام برگذاری آن یکعده از شرکت‌کنندگان قسمت جالب رقص را انجام میدادند ویا آنکه فقط یکعده دختران جوان قسمتهای ملایم سرود را میخواندند .

آتنیها درنیمه اول قرن پنجم پیش از میلاد اشعار شعرای حماسه‌گوو‌داستان‌سرا با آواز دسته‌جمعی توأم باموسیقی ورقص بافتخارخدایان و قهرمانان میخواندند ووسائل‌موسیقی عبارت بوده است ازچنگ وسیتار که بتدریج تعداد سیمهای آن به ۱۲ رشته رسیده بود .

درچین باستان هم موسیقی پایه رفیعی داشته و حکیم بزرگ چینی «کنفوسیوس» با آنکه تعلیم موضوعات عالی را بمردم کم اندیشه غدغن کرده ، درباره آموختن فن‌موسیقی تأکید کرده است . او معتقد بود که : «وقتی کسی موسیقی را درست فرا بگیرد ودل‌وجان خودرا با آن همنوا سازد ، قلب پرخلوص و آرام و سالم و طبیعی بسهولت کمال مییابد، وکمال آن با سرور همراه است . . . . بهترین راه اصلاح آداب ورسوم اینست که . . . . به تنظیم موسیقی کشور توجه شود . . . . آداب و موسیقی را هیچکس نباید دمی از نظر دوربدارد . . . . نیکخواهی ، قرین موسیقی ، وپرهیزگاری همراه با آداب نیکوست[5] .»

ژاپنیها معتقد بودند که موسیقی هم مانند زندگی از طرف خدایان به قوم ژاپن ارزانی گردیده است . ایزاناگی[6] وایزانامی[7] (دوخدایانی که بامر خدایان سالخورده ، ژاپن‌را آفریدند) هنگام آفرینش زمین سرود میخواندند وهزارسال بعد در سال ٤۱۹ امپراطور این‌کی‌یو[8] هنگام گشایش یك‌قصر جدید . واگون[9] (نوعی قانون) نواخت و ملکه رقص کرد . وقتی که این کی‌یو درگذشت ، پادشاه کره هشتادتن خنیاگر بژاپون فرستاد تا در مراسم تشییع جنازه او شرکت کنند . اینان دستگاهها و ابزارهای موسیقی تازه‌ای که از آن مردم کره و چین و هند بود بژاپونیان آموختند[10] .

این بود مختصری از تاریخ و چگونگی موسیقی در کشورهای باستانی که بطور مقدمه بیان شد . اینك میپردازد باصل موضوع یعنی موسیقی درایران از کهنترین ایام ودرعهد هخامنشی .

موسیقی درایران باستان :

ایرانیان از همان دورانی که با سایر همنژادان خود یعنی طوائف آریائی درآغوش دشت‌ودمن بسر میبردند با نغمه‌های جانبخش موسیقی‌وخواندن‌سرود وعبارات‌منظوم، آن کشش وسروری را که دیدار مناظر دلپذیر طبیعت و آسمان صاف‌ونیلگون‌ورنگهای‌گوناگون افق ، درهرپگاهی‌وشامگاهی بوجود میآورده ، نمودار میساخته‌اند .

انگیزه‌هائی را که زیبائی و فریبندگی های این زندگی بی‌بندوبار و آزاد ، در آغوش طبیعت ، برای این‌مردم بوجود میآورده و با آهنگهای دلنواز غمزدا از دهان آنها بیرون میآمده ، تاریخ دراثر نداشتن خط نتوانسته است آنهارا ضبط نماید . اگر هرآینه ضبط شده بود ، امروز ما از نحوه اندیشه واحساسات وتألمات آنان گنجینه‌های گرانبهائی داشتیم و لازم نبود بحدس ومظنّه متوسل شویم . همانطور که بقایای آثار هنریشان ، گنجینه‌های فرهنگی ارزنده وجالبی را برای ما بیادگار گذارده است .

وجود قطعات مسجّع ومنظومی درریگ ودا واوستا ، دواثر دینی وادبی کهن آریای هند وایران وموسیقی ورقص

---

۱ – تاریخ علم تألیف ژرژ سارتن صفحه ۱۰۱ بـه نقل از Music of the Sumerian چـاپ کمبریج سال ۱۹۳۷ تألیف F. W. Galpin

۲ – صفحه ۲٦۸ کتاب جهانهای گمشده تألیف آن تری‌وایت‌ترجمه آقای کیکاوس جهانداری .

3 - Jubal.

4 - Chalumeau.

۵ – تاریخ تمدن تألیف ویل‌دورانت «چین وهمسایگانش» ترجمه آقای آریان‌پور صفحه ۲۹۸ بنقل از :

Li-Chi, XVII Brown Story of Conficius 181.

6 - Izanagi.

7 - Izanami.

8 - Inkyo.

9 - Wagon.

۱۰ – صفحه ۱۱۸٤ همان کتاب (تاریخ تمدن)

رایج درمیان هندیان که از تشریفات مذهبی آنان بوده است، بخوبی وجود واهمیت این هنررا در قبائل آریائی نمودار میسازد .

یك بخش مهم از اوستا «گاثاها» مشتمل برنیایش و سرودهای مذهبی است که با آهنگهای مخصوص وتشریفات ویژه‌ای هنگام نیایش اهورمزدا خوانده میشد ، و سرودهای اوستا برای پذیرش حافظ مردم که از خط و سواد بی‌بهره بوده‌اند ، آسان و موزون بوده و بعلاوه مفاهیم گفته‌ها هنگامی که منظوم و با آواز ادا میشد ، در دلها بیشتر اثر میکرده است .

***

از تاریخ موسیقی ایران در ادوار خیلی دور وحتی در دوره مخامنشی و اشکانی همانطور که گفته شد بواسطه دردست نبودن مدارك ، مانند بعضی دیگر از تمدن این سرزمین ، اطلاعات کافی و موثقی دردست نیست وهمچنان تاریك ومبهم مانده است ، ولی با درنظر گرفتن تمدن‌نژادی وارتباط با تمدن سایر کشورهای همسایه و تابعه که فی‌الجمله اشاره‌ای بدانها شد ، میتوان تصور کرد که نوازندگان و خوانندگان وموسیقی‌دانانی داشته‌اند و با در نظرگرفتن ذوق واستعداد سرشار ایرانیان‌که بوجود آورنده کاخهای عظیم که اززیبائی وشکوه وهنر وتزئینات سرآمدکاخهای زمان خود و پیش از آن بوده‌اند ، به پیشرفت آنان در این فن نیز میتوان معتقد و مطمئن شد ، منتها همانطورکه هم‌اکنون گاهی نوازندگان قطعاتی میسازند و هنرنمائی مینمایند در حالی‌که از اصول وقواعد علمی این فن اطلاعات کافی ندارند، درگذشته هم تصور میرود که چندان مقیّد باجراء قواعد و ارتباط اصوات والحان نبوده‌اند .

قسمتی از اطلاعات مارا دراین باره روایات تاریخ‌نویسان یونانی وگفته‌های شاهنامه فردوسی وکتابهای دینی ومختصری از اشیاء وآلات موسیقی که احیاناً در کاوشها بدست آمده ، تشکیل میدهد .

هرودوت تاریخ‌نویس یونانی مینویسد : «ایرانیان برای تقدیم نذر و قربانی بخدا ومقدسات خود مذبح ندارند و آتش‌مقدس‌روشن‌نمیکنند ، برقبورشراب نمی‌پاشند، ولی‌یکی‌از موبدان حاضر میشود ویکی از سرودهای مقدس دینی را میخواند .» شاید مقصود هرودوت همان‌قطعات‌گاتاهای اوستا بوده است .

گزنفن‌تاریخ‌نویس دیگر یونانی نوشته است : «کوروش بزرگ هنگام حمله به سپاهیان آشور بنا برعادت خود سرودی آغاز کرد که سپاهیان با صدائی بلند توأم با ادب واحترام دنبال آنرا خواندند ، وچون سرود بپایان رسید ، آزادمردان با گامهای برابر ، با نظم وترتیب تمام براه افتادند .»

درجای دیگر مینویسد : «کوروش برای حرکت سپاه چنین دستور داد که صدای شیپور ، علامت حرکت و عزیمت خواهد بود و همینکه صدای شیپور بلند شد باید همه سربازان حاضر باشند و حرکت کنند . » وهمچنین مینویسد ، «در نیمه شب که صدای شیپور عزیمت و کوچ کردن بلند شد کوروش سردار سپاه را فرمان داد تا با همراهان خود در جلو صفوف منظم سپاهیان قرار گیرد . بعد کوروش گفت همینکه بمحل مقصود رسیدم و حملات دوسپاه نزدیك شد ، سرود جنگی را میخوانم وشما بی‌درنگ پاسخ مرا بدهید.» هنگام حمله چنانکه گفته بود کوروش سرود جنگ را آغاز کرد و سپاهیان همگی با وی هم آواز شدند .

سایر تاریخ نویسان یونانی نوشته‌اند که : «پادشاهان ایران هنگامی که برخوردن طعام می‌نشستند ، دسته‌ای از کنیزان به خنیاگری مشغول میشدند ورامشگری میکردند و می‌رقصیدند ، نوازندگان وخنیاگران کشورهای تابعه چون بابل وهند ومصر دردربار بوده‌اند وبطوریکه نوشته‌اند در جنگ «ایسوس» پس از شکست داریوش سوم سیصدوبیست‌زن نوازنده ضمن اسیران بدست پارمنیون سردار اسکندر افتاد .

آتنه مورخ قرن سوم میلادی از قول دوریس تاریخ نویس قرن چهارم پیش از میلاد ، درباره تشریفات جشن مهرگان نوشته‌که : «درآن جشن درحضورشاهنشاه نوازندگان و خوانندگان به نوازندگی و خوانندگی میپرداخته‌اند.»

درکتاب پهلوی«ایاتکارزریران»عبارتی‌است‌بدینمضمون: «تمام لشکریانی که بکاخ ویشتاسپ احضار شدند ، بصدای نای و طبل صف‌آرائی کردند .»

درسال ۱۳۳۶ خورشیدی ، ضمن کاوشهای‌باستان‌شناسی پیرامون آرامگاه اردشیر سوم هخامنشی در تخت‌جمشید یك شیپور بلند فلزی که اینك در موزه تخت جمشید نگاهداری میشود ، بدست آمد . بلندی این شیپور ۱٫۲۰ متر و قطر دهنه آن پنجاه سانتیمتر میباشد . این نوع شیپور را در قدیم «کرنا» یا «کارنای» یعنی (نای جنگی) مینامیده‌اند که هنگام جنگ بکار میرفته است . کار یعنی جنگ (کارزار ازهمین واژه است) ونای همان نی میباشد .

دردوران قدیم وعهد هخامنشی دودسته آلات موسیقی معمول بود : بعضی برای رزم وپاره‌ای جهت بزم . سازهای رزمی عبارت بوده است ازکوس ، کرنا ، نی ، شیپور ، سنج ودرای . فردوسی درشاهنامه بچند نوع آن اشاره کرده است :

تبیره برآمـد بهردو سرای
جهان پر شد از ناله کرنای

هوا تیره گشت ازفروغ درفش
تبرخون‌وشب‌گون‌وزردوبنفش
برآمد دم نای و آوای کوس
همی آسمان بر زمین داد بوس
ز آواز شیپور و زخم درای
همی کوه را دل برآمد زجای

***

خروشی برآمد ز ایران سپاه
تبیره زنان برگرفتند راه
بابر انـدر آمد دم کرّنای
خروشیدن سنج و هندی درای

***

بدانگه که لشکربجنبد ز جای
تبیره برآمد بهر دو سرای
زبس ناله بوق و کوس ودرای
همی آسمان آندر آمد زجای

پادشاهان وامیران و سران قوم و سپاه پس از هرجنگی وهنگام صلح وصفا مجالسی میآراستند که خالی از می وجام وخواننده ونوازنده ورامشگر نبوده است ، همانطور کـه فردوسی گفته :

سر سال نو هرمز فرودین
برآسود از رنج تن ، دل زکین
بزرگان بشادی بیاراستند
می‌وجام و رامشگران خواستند
به‌فرمانش مردم نهاده دوگوش
ز رامش جهان پرزآوای نوش

درباره مجلس بزم فرویدون فرموده است :

بفرمود شاه آفریدون بدوی
که دوآلت بزم شاهی بجوی
نبیدآر و رامشگران را بخوان
به پیمای جام و برآوای خوان
کسی کو برامش سزای‌من‌است
بدانش همه دل زدای من است
بیار انجمن کن بر تخت من
چنان چون سزد درخور بخت من

سخن را چو بشنید از کدخدا
بکرد آنچه گفتش بدو رهنمای
می روشن آورد و رامشگران
هم اندر خورش باگهرمهتران

گاهی برای فتح وفیروزیها وترغیب‌شاهان‌بکشورگشائی وسرکوبـی شورشیان ، همین خوانندگان وسرودسازان و سرودخوانان ، نقش مهمی را ایفا میکرده‌اند که در اشعار فردوسی منعکس میباشد . از آنجمله تشویق وترغیب کاوس است برای فتح مازندران . خواننده ونوازنده دراین سرود ، پرده زیبائی از آب وهوا و چهارفصل معتدل و خواسته‌ها و مواهب این سرزمین شاداب در ذهن شاه مجسم میسازد :

به‌بربط چوبایست برخاست رود
برآورد مازندرانـی سرود
که مازندران شاه را یاد باد
همیشه برو بومش آباد باد
هواخوش‌گوار و زمین پرنگار
نه گرم و نه‌سرد و همیشه بهار
دی و بهمن و آذر و فرودین
همیشه پر از لاله بینی زمین
همه ساله خندان لب جویبار
همه ساله باز شکاری بکار
بتان پرستنده با باغ و رز
همه نامداران زرین‌کمر
کسی کاندران بوم آباد نیست
بکام ازدل‌وجان خود شادنیست

درشاهنامه منعکس است که وقتی بیژن داخل چادر منیژه میشود ، نوازندگان را می‌طلبد ومیگساری میکند و نوازندگان ایستاده بربط وچنگ مینوازند وآوازه میخوانند . منیژه جوان را بکاخ خود میخواند وازنو جشنی برپا میسازد که درآن ششصد غلام ، رباب میزدند وآواز میخواندند ومی درجامها میریخته‌اند .

کریستن‌سن ازقول شاهنامه فردوسی نقل کرده که : «می وموسیقی نیروی تازه‌ای بفکر برای نوشتن میدهد وشاید برای همین موضوع است که گودرز وقتی نامه پیران رئیس سپاهیان دشمن را مشعر بر تقاضای صلح دریافت میدارد ، برای تهیه پاسخ مدت یکهفته میگساری میکند درحالیکه نوازندگان درکنار او مینواختند وهر روز سفارش شراب ونوازنده و خواننده میدهد . تا اینکه موفق به نوشتن پاسخ میگردد .»

www.KetabFarsi.com

آشتیانی

«متأسفانه شانه خالی کردن اززیربارزحمت ازطرفی وپیش‌آمدن مسائل مادی ازطرفی‌دیگر، بسیاری‌ازمسائل هنری و عده زیادی ازهنرمندان را به انحطاط سوق داده است . . . .»

« . . . شاهکارها ازراه مستقیم وآسان ایجاد نمی‌شود ، ذوق و هوشیاری و زیرکی و دقت و همت می‌خواهد ، باید همه راهها را انتخاب‌کرد . گره‌ها دردرون مغز ماست وبرای باز شدن گره‌ها باید مغز را غنی ومقتدر وروشن ساخت . هر شاهکار مرکب از یك سری مسائل کوچك ولـی با اهمیت است که دیدن ودست یافتن به هرکدام آگاهی وعلاقه ولیاقت وفعالیت مخصوص می‌خواهد . »

چندی پیش انسان پرارزشی چشم ازجهان فروبست‌که فقدانش برای جامعه هنری ما ضایعه‌ای دردناك وجبران‌ناپذیر بود . آنچه درمقدمه آمد از اوست ونشانه برداشت وطرزتفکر هنری او .

استاد اسماعیل‌آشتیانی خالق‌تابلوهائی‌همچون «بازار» ، «قهوه‌خانه قدیمی» ، «خواب خوش» ، «تابلو حافظ» ، «خرمن‌کوبی» ، «موزیسین جوان» وبسیاری شاهکارهای دیگر، نقاشی آگاه بودکه با جهان‌بینی واقع‌گرا و دید عمیق خود ، به‌کنه اشیاء ، طبیعت وتصاویر وبرداشت‌های ذهنی راه می‌یافت .

جامعه هنری ما ، نقاشی شاعر، شاعر واندیشمندی پرهنر را ازدست دادکه متأسفانه جانشینی برایش ندارد .

مروری درآثار استادکه ازهمکاران وهمراهان نزدیك کمال‌الملك بود و پابپای او در وسیعترکردن و غنی‌ترکردن زمینه‌ها ومایه‌های نقاشی واقع‌گرا پیش می‌رفت ، نشان‌دهنده بیشترین وگرانمایه‌ترین فعالیت هنرمندانه نیم قرن اخیر است.

شاهکار استاد طرحی‌است‌که با الهام ازیك غزل حافظ ساخته‌است و دلیل ارزش‌جهانی او اینست‌که نیمی‌ازتابلوهایش امروزه زینت‌بخش موزه‌ها ومراکز علمی جهان است .

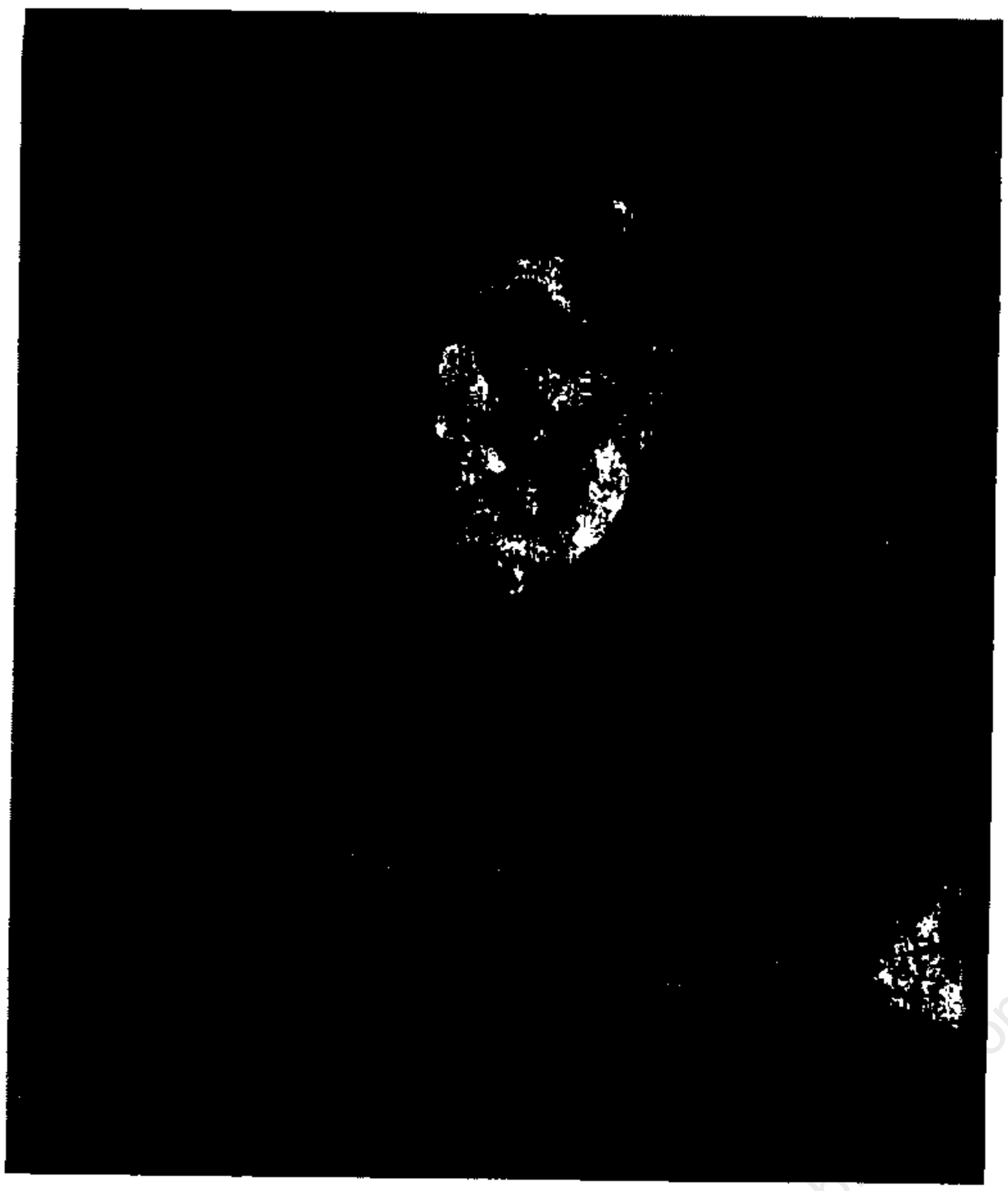
زندگی استاد

استاد اسماعیل‌آشتیانی به سال ۱۲۷۱ شمسی‌درخانواده‌ای روحانی چشم به جهان‌گشود . ازهمان دوران‌کودکی به هنر و ادب دل بست و با همه مخالفت‌ها و مشکلات و محرومیت‌ها، راهی راکه برگزیده بود دنبال‌کرد . درآغاز تنها بخاطر ارزش روحانی پدرش‌که مجتهد بود مورد احترام استادان قرارمی‌گرفت اما بعدها چنان استعداد شگفتی‌انگیزی ازخود نشان دادکه ازسوئی اعجاب دوستان ونزدیکان را برانگیخت وازسوی‌دیگر به دلیل تضادی‌که آن زمان میان لباس‌روحانی وپرداختن به هنر نقاشی وجود داشت ، موجی ازمخالفت وملامت به‌ضد او بوجود آمد .

دربرداشت‌های اجتماعی وفرهنگی آن زمان‌که متأسفانه هنوزهم آثارش را درجامعه امروز بجاگذاشته است ، نوع لباس و طبقه اجتماعی ، تعیین‌کننده گروهی از ارزش‌هـا ونفی‌کننده‌گروهی دیگربود . این بودکه اگر یك روحانی نقاشی تعلیم می‌گرفت ویا تعلیم می‌داد ، با بدبینی اجتماعی شدیدی روبرو می‌شد وحتی خطر تکفیر تهدیدش می‌کرد .

ازویژگی‌های استاد آشتیانی‌که باید دربررسی شخصیت اجتماعی‌وهنری او موردبررسی وتحقیق‌قرارگیرد ، سنت‌شکنی و زیرپاگذاشتن قواعد و رسوم نامعقول اجتماعی بود . او درحالی به سوی تمایلات ذوقی خودگام برداشت‌که‌کمترکسی ، حتی درجامه غیرروحانی ، جرئت نزدیك شدن به هنر نقاشی را داشت .

کار استاد درچنین زمانی، گریزورهائی ازچهارچوبهای قراردادی وحرکت بسوی‌کمال مطلوب بود . استاد همه ملامتها وسرزنش‌را بجان خرید ، بسیاری امکانات‌اجتماعی‌وخانوادگی



تک چهره استاد اسمعیل آشتیانی
رنگ روغن .

را ازدست داد وبه تعلیم گرفتن وبعد تعلیم دادن نقاشی پرداخت ودراین مسیر آثاری بوجود آوردکه بی‌تردید درتاریخ هنر معاصر مقامی رفیع خواهد داشت .

زمانی‌که اورا به عنوان «شاگرد استثنائی» می‌شناختند ، مرحوم مستوفی‌الممالك دردیداری ازمدرسه دارالفنون ، وضع تحصیلی استاد را مورد توجه قرار داد وپس ازدریافت‌استعداد بی‌همانندش ازکمال‌الملك‌خواست تا اورا موردتعلیم قراردهد.

پس ازسال بعد ، تعلیم‌کمال‌الملك درآشتیانی چنان مؤثر افتادکه اورا به معاونت فنی خود درمدرسه عالی صنایع مستظرفه برگزید .

پیوند این دو دوست ۲۵ سال ادامه داشت وسرانجام زمانی‌که مرحوم‌کمال‌الملك (به سال ۱۳۱۱) ازریاست مدرسه عالی صنایع مستظرفه‌کناره‌گرفت ، آشتیانی را بعنوان لایقترین جانشین خود معرفی ومنصوب‌کرد . حاصل این‌جانشینی شایسته آن بودکه سال بعد مدرسه عالی صنایع مستظرفه ، با رأی شورای عالی فرهنگ وهنر به «هنرستان عالی» تبدیل شد .

تدریس مینیاتور، تذهیب، آناتومی، ریاضیات، تاریخ هنرهای زیبا ، کادربندی وپرسپکتیو درهنرستان عالی صنایع مستظرفه ازابتکارات استاد آشتیانی بود .

سفرها

استاد با دعوت‌نامه‌های رسمی به فرانسه ، ایتالیا، آلمان، اتریش وشوروی سفرکرد ودانشجویان این‌کشورها طی سه‌سال اقامتش خارج ازکشور ازمحضرش بهره‌هاگرفتند .

حاصل سفرهای استاد ، گذشته ازتابلوهائی‌که از او در موزه‌های لوور، ونیز، رم ، برلین و وین باقی‌مانده ، مدالهای علمی است و همچنین مجموعه مقاله‌ها و اظهارنظرهایی‌که هنرمندان بزرگ جهان درباره هنر وآثار اوکرده‌اند .

دربازگشت ازاین سفرها بودکه شورای عالی فرهنگ وهنر به استاد عنوان دکترا داد وعضویت دایمی این هنرمند پرارزش را پذیرفت . چندی بعد بپاس ارادت و دوستیش با کمال‌الملك ، هنرستان‌کمال‌الملك را بنیان نهاد .

درآسمان نه عجب گر بگفتهٔ حافظ سماع زهره برقص آورد مسیحا را

کاتب

دربیست سال گذشته ، به رغم کسالت‌های جسمی و روحی ناشی ازفعالیت مداوم ، استاد آشتیانی درهرفرصتی اثری نو آفرید .

بیش از یکصد تابلو نفیس و گران‌بها که نیمی ازآن در موزه‌ها ، دانشگاهها ومراکز علمی وهنری جهان نگهداری می‌شود ، مجموعه‌کارهای هنری استاد را تشکیل می‌دهد ــ

بازارچه گلوبندک (کهنه و نو)

مجموعه‌ای که بی‌تردیدنشان‌دهنده یکی‌ازدرخشانترین‌نمونه‌های نقاشی پنجاه سال اخیر است .

کارهای استاد

بیشترین ارزش آثار استاد اسماعیل آشتیانی ، ظرافت دید ، قدرت او درطرح وبکاربردن انواع رنگها با زیباترین هماهنگی وتلفیق بود . ترکیب رنگ وبرجستگی فردی‌وجمعی رنگ‌هائی که بکار می‌گرفت ، از چنان توانائی و استحکامی برخوردار بودکه طبیعت وانسان را با لطیف‌ترین و زنده‌ترین شکل پیش‌رو می‌نهاد . تابلوهای استاد بیشتر ازطبیعت وحالت وحرکت‌های مدل‌ها ، براساس آمیزش ظریف رنگ‌ها ، نقش می‌گیرد .

تابلوهائی که تا اواخر زندگی استاد درخانه‌اش‌نگهداری می‌شد (جلوه عشق وصفا ــ قهوه‌خانه قدیمی ــ خواب‌خوش ــ اوتوپرتره استاد ــ موزیسین جوان ــ خرمن‌کوبی ــ بدن مرد وپرنده‌های تیرخورده) گنجینه‌گرانبهائی بودکه جا داشت درزمان حیات استاد مورد توجه بیشتری قرارگیرد .

«اوتوپرتره استاد» طرحی‌است ازچهره خود اوکه از روی آیینه و با زغال وگچ شکل‌گرفته است و «جلوه عشق

منظره

وصفا» تابلویی است ناتمام ازچهره همسراستاد ــ زنی‌که پنجاه سال پیش زندگی مشترك خودرا با استاد آغازکرد ودرهمه حال یار وفادار و دوست غمخوار او بود . خود استاد دراین باره‌گفته است :

«همسرم بخاطر ادراك نیرومند ومحبت شکوهمندش درواقع سازنده ومشوق وراهنمای اصلی من بود . او همسری صمیم ومادری مهربان بود .»

با آنکه «جلوه عشق وصفا» بعلت لرزش دست های استاد درسال‌های اخیر ناتمام ماند ، گیرایی وجاذبه‌ای خاص دارد .

حافظ و استاد

استاد ، بدلیل ارادت وعلاقه خاصی‌که به حافظ داشت ، تابلوی سمبولیك بی‌نظیری ساخت‌که در موزه وزارت فرهنگ وهنر نگهداری می‌شود .

دراین تابلوکه برغزل معروفی ازحافظ متکی است ، قلم ازجنبه‌های رؤیایی وانتزاعی شعری آزاد می‌شود وازنظر ارائه دقیق مسائل موردنظر، به مرزهای نبوغ میرسد. یکی‌ازدختران استاد مدل زهره و دو درویش شوریده تجسم چهره وحالات «مسیح» و «حافظ» اند . تجسمی‌که ماهها تمرین وممارست

طبیعت بیجان .

را به همراه داشت . بیت آخر غزل ملهم چنین است :

درآسمان نه عجب گر بگفته حافظ
سماع زهره برقص آورد مسیحا را .

کوشش‌های دیگر

گذشته ازنقاشی ، استاد آشتیانی درریاضی ، بویژه هندسه ترسیمی وفضائی وامور مذهبی ومسائل اجتماعی تحقیقات وتتبعات فراوان دارد ودرتاریخ ادبیات ایران صاحب‌نظر بود. استاد نثری گیرا وشورانگیز داشت ودرسرودن شعرهای لطیف، زبانزد بود .

ازجمله آثار ارزشمند او عبارت‌است‌از : مناظر ومرایا ــ پرسپکتیو و زیباشناسی ــ الفبائی برمبنای حروف فعلی فارسی برای تندنویسی ــ ادعیه قرآن مجید ــ سفرنامه اروپا ــ مروری درتاریخ هنر و ادبیات‌ایران ــ تصحیح وحاشیه‌نویسی دیوان منوچهری دامغانی وامیرخسرو دهلوی ــ اصول‌وفواید نماز ــ اسماء آسمانی و دیوان اشعار«شعله» که تخلص‌استادبود.

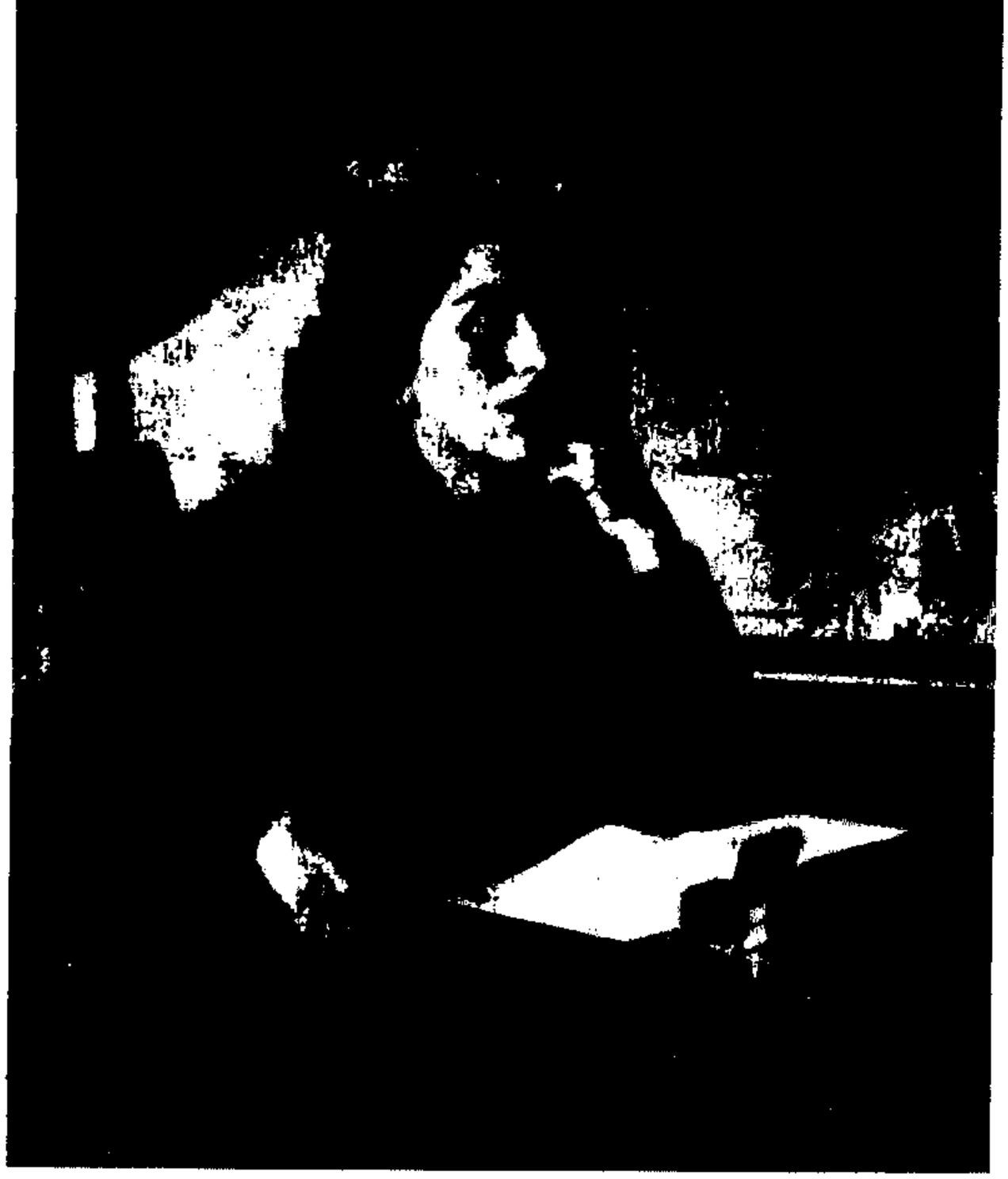
از او غزل‌ها وقصیده‌ها ورباعیات چاپ‌نشده‌ای هم بجا مانده است‌که امیداست بزودی منتشرشود .

آخرین شعر استاد که درآخرین روزهای زندگی در بیمارستان‌گفته ، وصف حالی است اززندگی انسانی ارجمند ومتواضع‌که درپایان عمرگرفتار یأسی فلسفی نیز می‌شود . اگرچه افتادگی وفروتنی استاد راکه دراین شعر وصف شده است ، نمی‌توان صرفاً یأس فلسفی دانست وبیشتر باید آنرا به حالات عرفانی ، شوریدگی وگرایش‌های مذهبی منصوب دانست .

چون سپند از آتش غم بیقــرار افتاده‌ام
زانکه چون شمع سحرگاهی زکار افتاده‌ام

رنگ زردم اعتباری داشت در بازار عشق
چون زر قلب این زمان از اعتبار افتاده‌ام
از سرم پیری هوس‌های جوانی برده است
ازچه‌کاری پاکشیدم ، درچه‌کار افتاده‌ام ؟!
گر سر عجزت نهم برپا مکش پای ازغرور
گرچه چون اشکی زچشم روزگار افتاده‌ام
از نسیمی بال بگشایم بسوی آسمـــان
زانکه برروی زمین همچون غبار افتاده‌ام
همچوگل روزی غرور برگ و باری داشتم
شکر لله کز غرور برگ و بار افتاده‌ام
«شعله» میسوزم‌که روزی شمع جمعی‌بوده‌ام
لیك اکنون زار چون شمع مزار افتاده‌ام

مرگ استاد در ۷۸ سالگی و با ۵۰ سال زندگی با فکر وهنر دربیمارستان اتفاق افتاد . علت مرگ بیماری قلبی بود وبرای جامعه ایران تأسف عمیقی بجا گذاشت .



بالا : چهرهٔ یك زن .
پائین : خواب خوش .

در بیستم اردیبهشت ماه امسال کنگره تمدن وفرهنگ کوشان در شهر کابل منعقد شد و درآن یازده دولت : ایران ، افغانستان ، شوروی ، پاکستان ، هند ، ژاپن ، فرانسه ، ایتالیا ، انگلستان ، امریکا ویونسکو شرکت جستند . هیأت رئیسه سمینار عبارت بودند از آقایان پروفسور عبدالحی حبیبی از افغانستان ، پروفسور رولن از هاروارد امریکا ، پروفسور عاصیموف رئیس فرهنگستان تاجیکستان ، میراچینکوف ، ازیونسکو ، پروفسور برنارد ازفرانسه و دکترشاه‌حسینی از ایران .

جلسات سمینار چهار روز بطول انجامید و درآن سخن‌های بسیار ارزنده در زمینهٔ تمدن وفرهنگ کوشان گفته آمد ، که درآن میان مطالب پرارزش آقای پروفسور حبیبی وپروفسور برنارد وپروفسور فوسمن فرانسوی وپروفسور رولن ومیراچینکوف ونمایندهٔ یونسکو وسخن آقای دکتر شاه‌حسینی رنگ وبهایی داشت . مجله هنرومردم سعی‌خواهدکرد ازاین‌پس این سلسله مطالب را چاپ نماید تا خوانندگان علاقه‌مند ازآن سخنهای ارزنده وسودمند بی‌بهره نمانند .

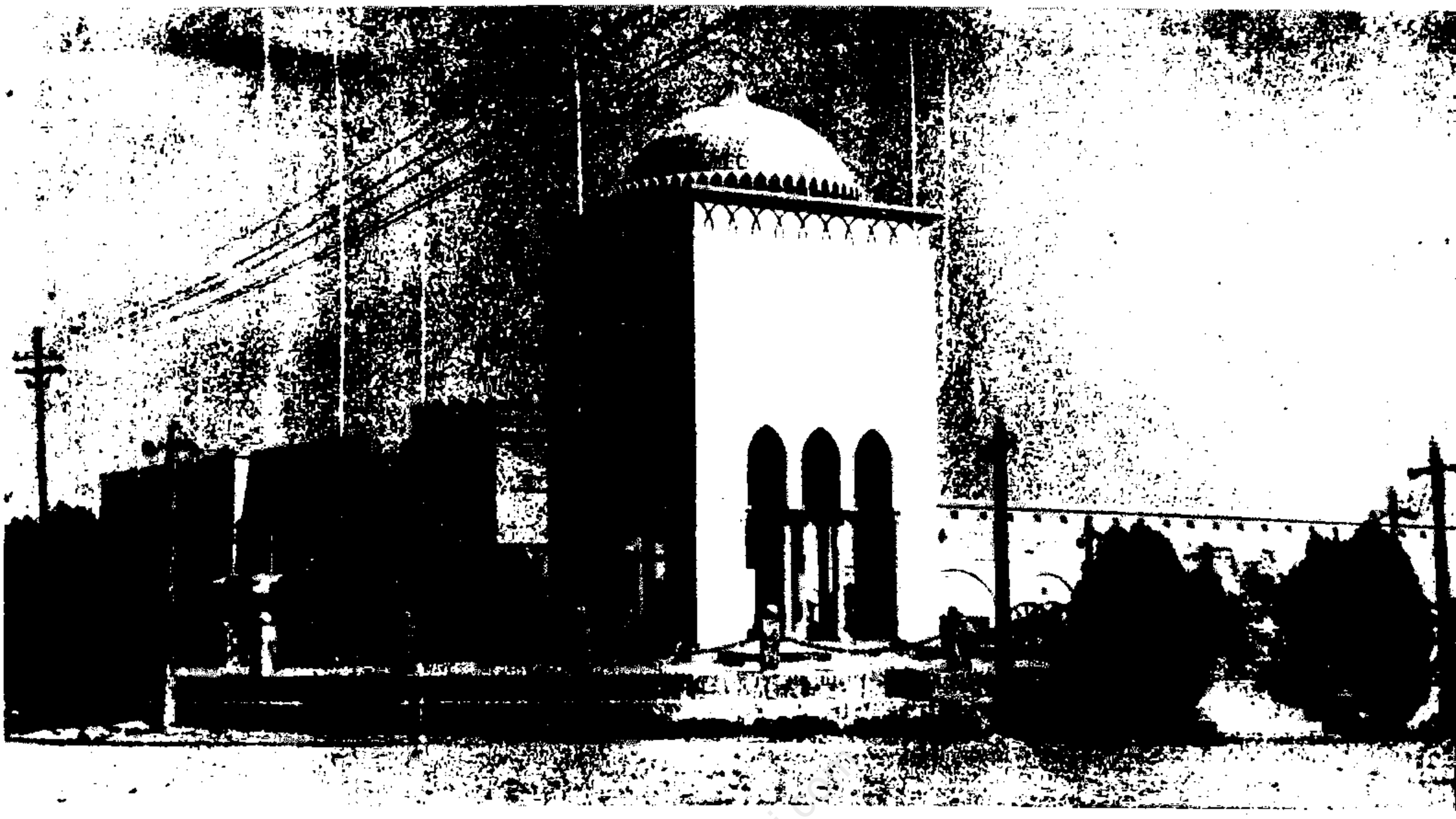
تمدّن کوشانی

دکتر شاه حسینی

کوشانیان‌که درلهجه اقوام‌گوناگونی‌که ازایشان یادی کرده‌اند ویا خواندنهای متفاوتی‌که ازمسکوکات وکتیبه‌های بازماندهٔ ایشان شده است ، بصورتهای ، کوشانا – کهوشانا – کیوشانا ــ کیورشاناکه نمایندهٔ لهجه‌های آریائی‌است‌وکورسنو، کورونو، کورانو، کورسانو، خورانو، خوران‌که نمایندهٔ‌تلفظ یونانی‌آنست ازقوم‌تخاربوده‌اندکه ازقرن‌اول‌قبل‌ازمیلاد تاسدهٔ چهارم میلادی درمشرق فلات ایران درخطه‌های سغد تــا افغانستان شرقی وماوراءالنهر وهندوستان غربی فرمانروائی داشتند . برخی‌کوشی را مفرد وجمع آنرا کوشانو وکوشانا دانسته‌اندکه جایگاه‌کوشی‌ها خوانده میشده است . واین نام کلیه طوایفی بودکه فرمانروای طایفه‌کوشی ایشانرا مطیع‌خود ساخته وبرآنهاحکومت میکرد . درکتابهای‌تاریخی‌وجغرافیائی اسلامی این نام بصورت‌کوشان آمده است چنانکه یاقوت‌حموی درمعجم‌البلدان ازشهری به نام‌کوشان نام برده وآنرا دراقصای کشور ترك دانسته است[1] وکشائیه بفتح اول‌که یاقوت آنرا در نواحی سمرقند وشمال درهٔ سغد قرارداده بی‌شك‌همان‌جایگاهی است‌که تمدن‌کوشان درآن رونقی گرفته است[2].

یاقوت دگرباره نیز درضمن شهرهای سغد ازکشانیه یاد کرده است[3].

یعقوبی ازآن بنام کُشانیه بضم اول یادکرده وآنرا از شهرهای سغد دانسته‌است وابن‌خردادبه نیزدرالمسالك‌والممالك کشانیه را ازشهرهای سمرقند محسوب داشته‌است[4] واصطخری نیزآنراکشانیه ذکرکرده وگوید ازکشانیه تا ربنجن‌دوفرسنگ است . مقدسی ناحیه‌کشانی را درشمار سرزمین هپتالها دانسته



میدان تاریخی قندهار .

وآنرا یکی ازروستاهای دوازده‌گانه سمرقند محسوب میدارد[5] وابن‌حوقل ازکشانیه چنین یاد میکند : کشانیه آبادترین شهرهای سغد[6] است و حدودالعالم نیز همین تعبیررا در بارهٔ این ناحیه دارد[7]. و ابن‌الاثیر در اللباب فی تهذیب الانساب گوید : کشانی به ضم اول نسبتی به‌کشانیه است وآن شهری ازشهرهای سغد درنواحی سمرقنداست. آنچه‌که ازکتب اسلامی دربارهٔ کوشان وکشانیه وکوشانی یادآورشدیم ازمقالهٔ بسیار ممتنع دوست دانشمند آقای دکتر مشکور بودکـــه درمجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات شماره اول ودوم سال هفدهم آمده بود . اما دربارهٔ نژادکوشانیان بایدگفت‌که ایشان مانند سکائیان‌آریائی نژادند وشرقی‌ترین شاخه آن محسوب میشوندکه ازسرزمین اولیهٔ آریائی به مناطق ماورای شرقی آن وآسیای مرکزی منتشر شده‌اند وازحدود رود ایلی و تارم به منطقه سیردریا وازآنجا به ناحیهٔ اکسوس آمدند .

بعضی از مورخان نام کوشانو را با کلمه چینی پوئه‌چی که قومی نیمه وحشی درآسیای میانه بوده‌اند یکی دانسته‌اند . وگویند آنان تا زمانیکه درشمال آمودریا بودند به نام پوچی خوانده میشدند وپس ازآنکه ازآمودریا عبورکردند و بـا «تاهیا» ساکنان قدیم شمال افغانستان آمیزش نمودند به اسم کوشان معروف شدند .

کنو[8] مینویسد ازقرار معلوم چینی‌ها پوچی‌ها را تقریباً درنیمه دوم قرن سوم ق . م میشناختند. درکتاب تسین‌هان شویفی تاریخ اولین شاهان سلاله «هان» آمده است که در تاهیه پنج شهر است وهریك را امیری اداره میکند وهمه آنها تابع پوچی های بزرگ‌اند . وازآن پنج‌خطه چنین یادمیکند: «هیومی» پایتخت آن هومو ، «شوانك می» پایتخت آن ، «شوانگ‌می» «کوئی – شیوانك» پایتخت‌آن‌هوتسا، «هیتون» پایتخت آن‌پومااو ، «کائوفو» پایتخت آن‌کائوفو – که‌بعقیده

---

۱ – معجم‌البلدان چاپ عکس – ج ٤ – ص ۳۲ .
۲ – معجم‌البلدان ج۳ – ص ۹۵ و ص ۳۹٤ و ج ۱ – ص ۲۵۲ و ج ۱ – ص ۲٦۵ .
۳ – کتاب‌البلدان – ص ۲۹۳ .
٤ – المسالك والممالك – ص ۲٦ .
۵ – احسن‌التقاسیم – ص ۲۱۹ .
٦ – صورةالارض – ج ۲ – ص ۵۰۰ و ۵۰۱ .
۷ – حدودالعالم – ص ۱۰۷ – چاپ دانشگاه تهران .
۸ – تاریخ افغانستان کهزاد – ص ۱۷۸ .

بالاحصار کابل .

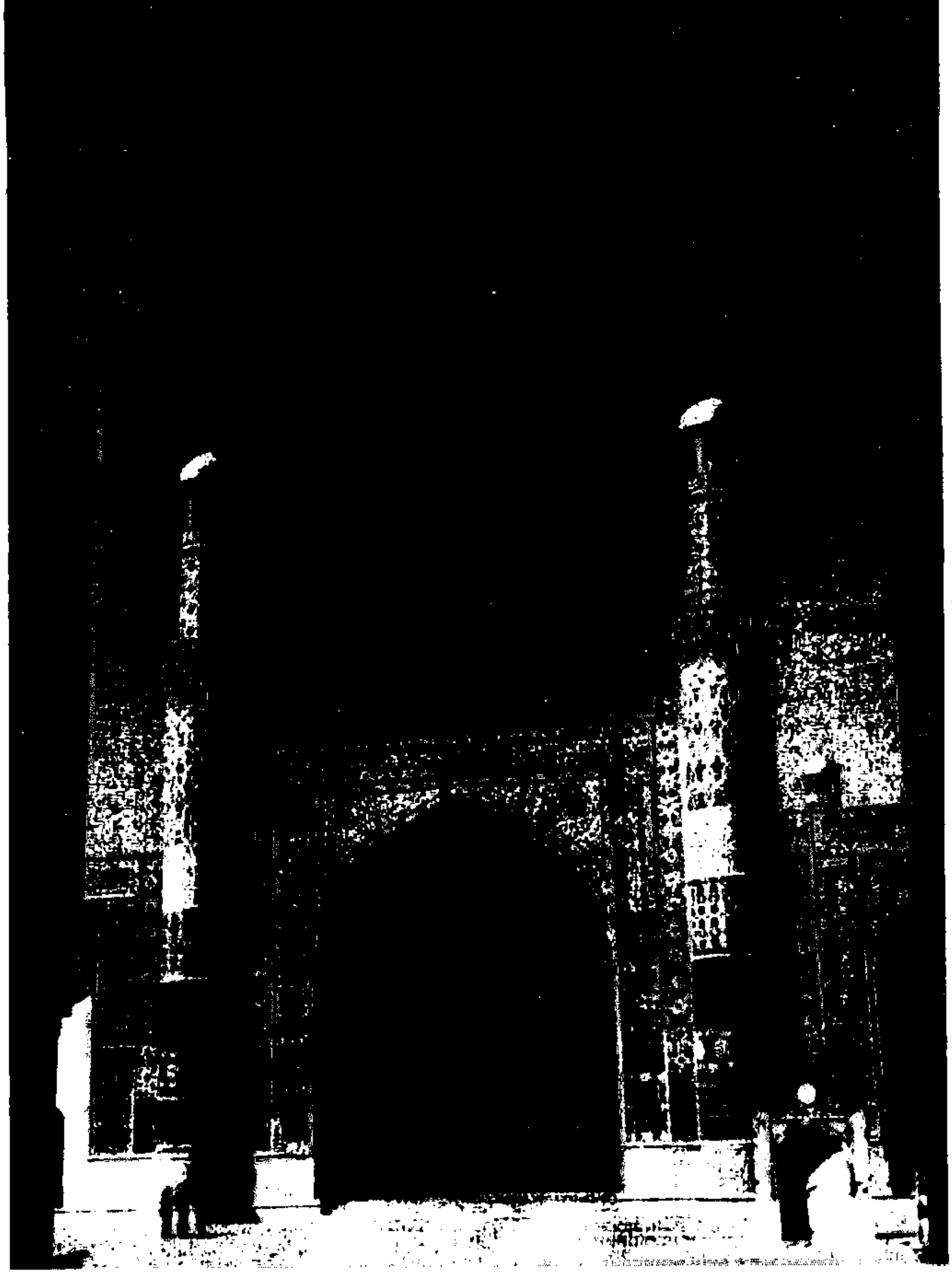
مستشرقان این نواحی عبارتند ازواخان – بدخشان – باکتریان– نورستان – پروان – کابل . باید دانست کوئی – شیوانك همان کوشان فارسی دری است .

دریك اثر دیگر چینی «هوهان ــ شو» آمده‌است که صد سال بعد (مشخص نیست که صد سال بعد ازورود یوچی‌ها در ناحیهٔ تاهیه یا صد سال پس ازتقسیم شدن آنها) «امیر یکی ازنواحی پنجگانه کوی «شانگ‌هی‌هو» یعنی حاکم کوشانی‌ها موسوم به‌کیوتسیو ــ کیو (Kieu - tsiu - kieu) چهار امیر دیگررا مطیع خود ساخت وبرخویش نام شاهی نهاد واسم پادشاهیش را کوی شوانگ یعنی کوشان نهاد وازاین پس کلمه یوچی نام کوشانی گرفت ونیز درمنابع چینی آمده است که کوزولو نخستین شاه کوشان بود و اوست که کابل‌را ازگندو فارنس شاه آن ناحیه گرفت وبمدد وی نفوذ کوشان درافغانستان اشاعه‌یافت وفرزندش دیماکوفینرس درسرزمین‌هند به‌فتوحاتی نائل آمد .

دورهٔ کوشانیان را بــه سه عهد : کوشانیان بزرگ ، کوشانیان خرد یا کیداری‌ها وبازماندگان کوشانیان‌خرد رتبیل شاهان تقسیم کرده‌اند .

شاید بتوان گفت که دورهٔ کوشانیان‌بزرگ بادورهٔ نخستین قرن اول میلادی برابر است وکوشانیهای خرد یاکیداری‌ها درحدود قرن چهارم میلادی حکومت داشته‌اند .

واسودوا آخرین پادشاه کوشان بزرگ حکومتش بدست شاپور اول ساسانی در ۲۲۰ میلادی منقرض شد وازآن پس حکومت کوشانی بدست هپتالتها وساسانیان افتاد ومیان ایشان تقسیم شد . نکته دیگرآنکه ساسانیان فرمانروایان مشرق ایران را بمناسبت آنکه سابقاً کوشانیان درآن نواحی‌حکومت داشتند، کوشان شاه میخواندند. فیروز برادرشاپور اول لقب کوشان‌شاه داشت . درمیان شاهان ساسانی شاپور اول وهرمزد اول وبهرام



مسجد جامع هرات .

اول وبهرام دوم پیش‌ازجلوس به‌تخت سلطنت‌حکومت‌خراسان وپادشاهی‌کوشان داشتند. درزمان خسروپرویز وبستنهم برادر مادر وی‌که درخراسان حکومت میکرد ، دوتن ازپادشاهان کوشانی را که شاوگ Shavagh و پاریوگ Paryogh نام داشتند بفرمان خویش آورده وسربطغیان بـرداشته بود . خسروپرویز چون این خبررا بشنید بیمناك شد لشکری آماده نبردکرد وسرانجام ویستنهم مغلوب شد وسرزمین وی جزء خاك ایران گردید . درهمین ایام یکی‌ازاحفاد هپتالیان که‌تابع خاقان ترك بود و درکوشان حکومت میکرد سر از اطاعت خسرو باز زد . خسروپرویز یکی از سرداران خود موسوم به سمبات باگراتونی راکه از ارامنه بود مأمور دفع وی نمود وسمبات فتنه پادشاه‌کوشان را دفع‌کرد وقسمتی ازشمال‌غربی هندوستان را ضمیمه شاهنشاهی ایران نمود. وجود سکه‌های خسروپرویز دراین نواحی شاهد این مدعاست واماکوشانیان خردکه آنانرا رتبیل میگفتند وبر زابلستان و رخج وگاهی کابل حکومت داشتند سرانجام در ۲۵۸ هجری بدست یعقوب برافتادند وحکومت‌ایشان ضمیمه خاك‌مؤسس سلسله صفاری‌شد.

ناتمام

یادگاریهای بُقعهٔ سیّد شمس‌الدّین در شهر یزد

ایرج افشار

یکی ازبناهای تاریخی بسیارمهم و زیبا و پریادگار شهر یزد باقیماندهٔ یك مجموعه بناست که درمحلهٔ چهارمنار یزد قرار دارد وبه صورت زیارتگاهی نیمه ویران‌گاه به گاه محل‌عبادت پیرزنان محله وبه ندرت مورد بازدید علاقه مندان به‌آثار تاریخی ومسافران خارجی واقع می‌شود .

این بنا ، تاریخی دراز و قصه‌ای شنیدنی دارد.

بانی آن سیدشمس‌الدین فرزندسیدرکن‌الدین‌است. پدر، ازسادات محترم شهر و بانی مدرسه و دستگاه علمی و نجومی وقت وساعت در یزد بود و اوقاف و خیرات بسیار از خود به جای گذاشت که شرح و تفصیل آن درکتاب مفصل‌وقفنامه به‌نام جامع‌الخیرات (چاپ‌تهران، ۱۳٤۱) مضبوط وحیرت‌آور است . اعتبار مدرسهٔ رکنیه به مرور ایام ازمیان می‌رود ورونق علمی آن می‌شکند وچون خود سیدرکن‌الدین را پس‌ازوفات (سال ۷۳۲) زیرگنبد اصلی مدرسه دفن می‌کنند درقرون‌بعد مدرسه به مزار تبدیل میشود . اکنون منحصراً زیارتگاهی‌است اززیارتگاههای مشهور ومحترم شهریزد .

سیدرکن‌الدین در قضیهٔ قتل تاجری نصاری‌که دریزد اتفاق می‌افتد مورد غضب و اتهام سلطان یزد واقع می‌شود وبه زندان می‌افتد . فرزندش سید شمس‌الدین برای خلاصی پدر راه تبریز را پیش می‌گیرد تا به دستور شاه پروانهٔ آزادی پدر را اخذکند .

سید شمس‌الدین یکی از دختران خواجه رشیدالدین فضل‌الله طبیب همدانی وزیر مشهور عصرمغول را در عقد زوجیت خود درآورد ودستور آزادی پدر را نیزگرفت . اما درتبریز درگذشت . پس ازوفات جسدش را به یزد فرستادند و زیر گنبد مدرسه‌ای کـــه خود بنا کرده بود در خاك گذارده شد[1].

سید شمس‌الدین به تأسی پدر در محلهٔ خارج از شهرآن روزگار یزد به ایجاد مدرسه وبازار و حمام ومسجد وخانقاهی پرداخت‌که اکنون بنای اصلی وبه اصطلاح قدیم‌گنبد آن باقی مانده است وهمانجاست‌که مقبرهٔ اوست .

این بنا ازحیث تزئینات یکی ازشاهکارهای هنرمعماری یزدست .ونقشهٔ آن را سیدشمس‌الدین درتبریز طرح می‌کند وبه یزد می‌فرستد وخود همین موضوع نکته‌ای است بدیع درتاریخ معماری ایران‌که نظیرآن‌را درکتب دیگرندیده‌ام[2].

بهرحال حکایت ازآن داردکه معماران ایرانی طرح ساختمانها را برروی‌کاغذ می‌آورده‌اند وسپس بروی زمین رنگ می‌ریخته‌اند و پی می‌کنده‌اند .

تزئینات باقی‌مانده این بنا عبارت است : کتیبهٔ گچ‌بری به خط جلی بسیار زیبا درپیش درگاه ورودی ، کاشیکاریهای معرق درهمین پیش درگاه ، طرحها وگل‌اندازیها و رسمهای هندسی و ترنجها و شمسه‌ها و حاشیه‌ها به رنگ و روغن در داخل صحن زیرگنبد (که متأسفانه موریانه[3] صدمه بسیارشدید به‌آنها واردکرده است وبه دشواری می‌توان روزگاری این آثار را مرمت‌کرد) .

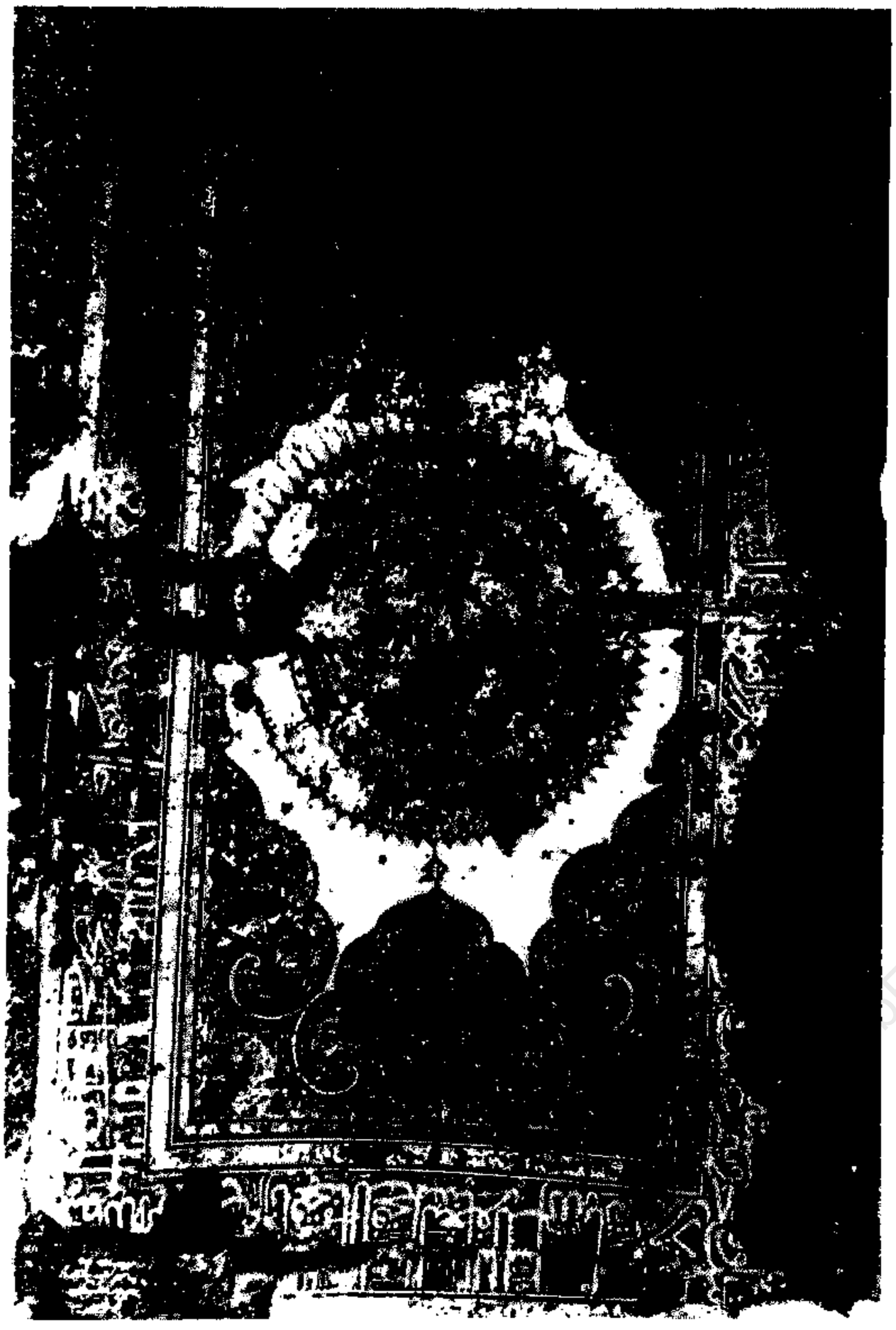
ازتزئینات دیگر این بنا دورهٔ سنگ مرمر محراب آن

---

۱ – برای تفصیل این مطالب به تواریخ سه‌گانهٔ یزد (تاریخ یزد تألیف جعفری ، تاریخ جدید یزد تألیف‌کاتب وجامع مفیدی تألیف مفیدی مراجعه شود . هرسه را من به چاپ رسانیده‌ام) .

۲ – درتاریخ بیهقی هم درمورد طرز اجرای ساختمان اشاره‌ای شده بدین صورت : «وبه نشابور شادیاخ را درگاه ومیدان نبوده ، هم او کشید به خط خویش . . .» (ص ۱٤۹ ، چاپ غنی / فیاض) .

۳ – به موریانه دریزد « ترده » Tardeh می‌گویند .



گچکاری بقعه شمسیه .

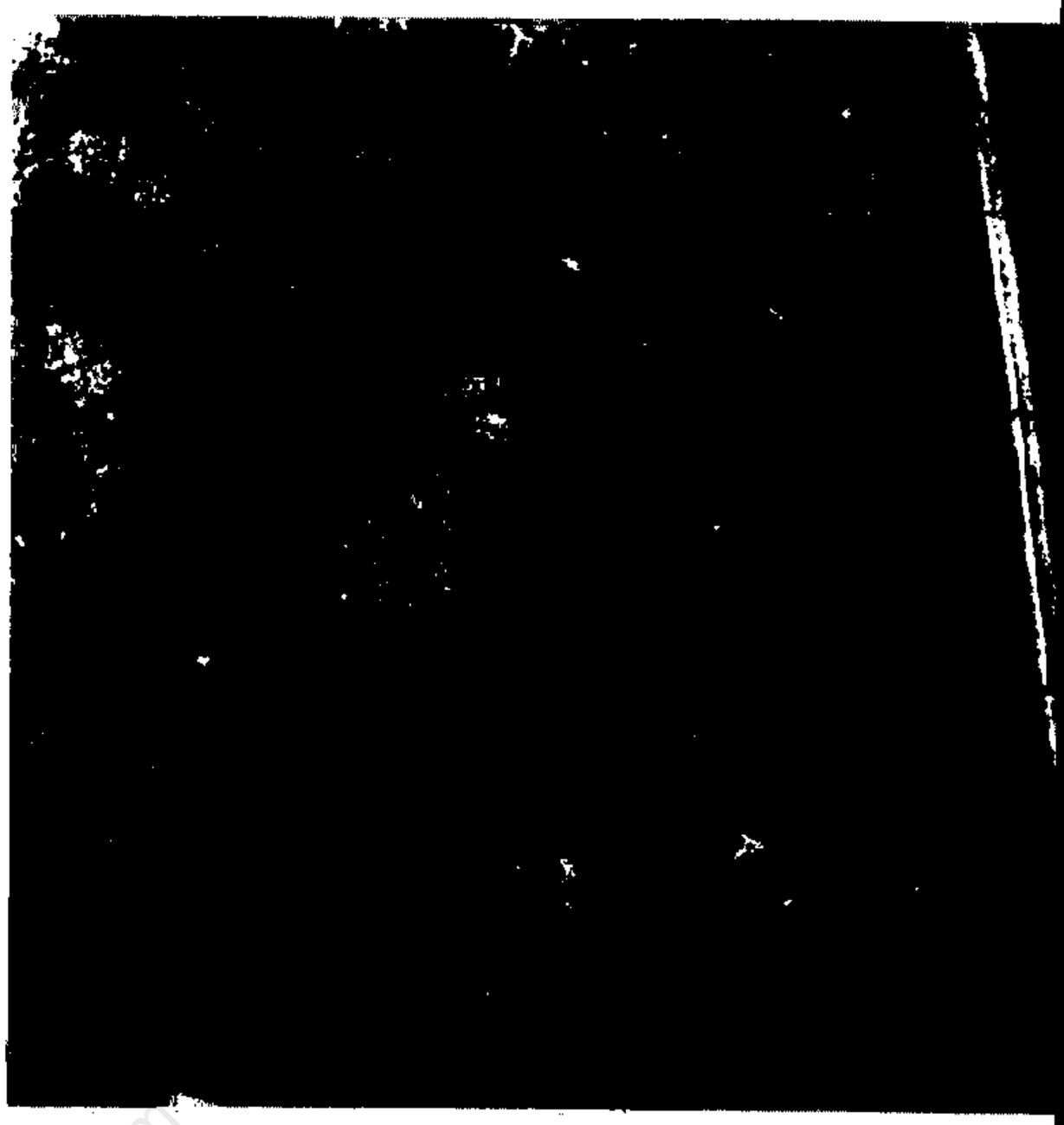
نقاشی بدنهٔ بقعه شمسیه .

است که زن سید شمس‌الدین آن را درتبریز دستور فرمودند تا تراشیدند و به یزد فرستاد . روی این دورهٔ سنگ آیات ۱۷ ــ ۲۰ سورهٔ آل عمران را نقرکرده‌اند .

برروی قسمتهای دست‌رس این سنگهای مرمرکه در دو طرف محراب‌است درطی‌قرون مقداری یادگار به خط اشخاص مختلف به مرکب نوشته شده‌است که خود آثاری با ارزش است ومؤسسات مسؤول باید درنگاهبانی آنها دلسوزی ومراقبت به‌کار برند وبنحوی‌که به سنگ ویادگارها صدمه نزند آنهارا محفوظ‌کنندکه براثر دست‌زدن اشخاص ومرور ایام محونشود. البته مقداری هم از یادگارهـــا به‌علت سائیدگی وکمرنگی ناخواناست وقابل خواندن نیست . متن یادگارهای مهمتررا اینك درینجا نقل می‌کنم :

● باری زشراب شوق یك جامم نیست
در . . . . . بخش

کتیبهٔ مرمر محراب .

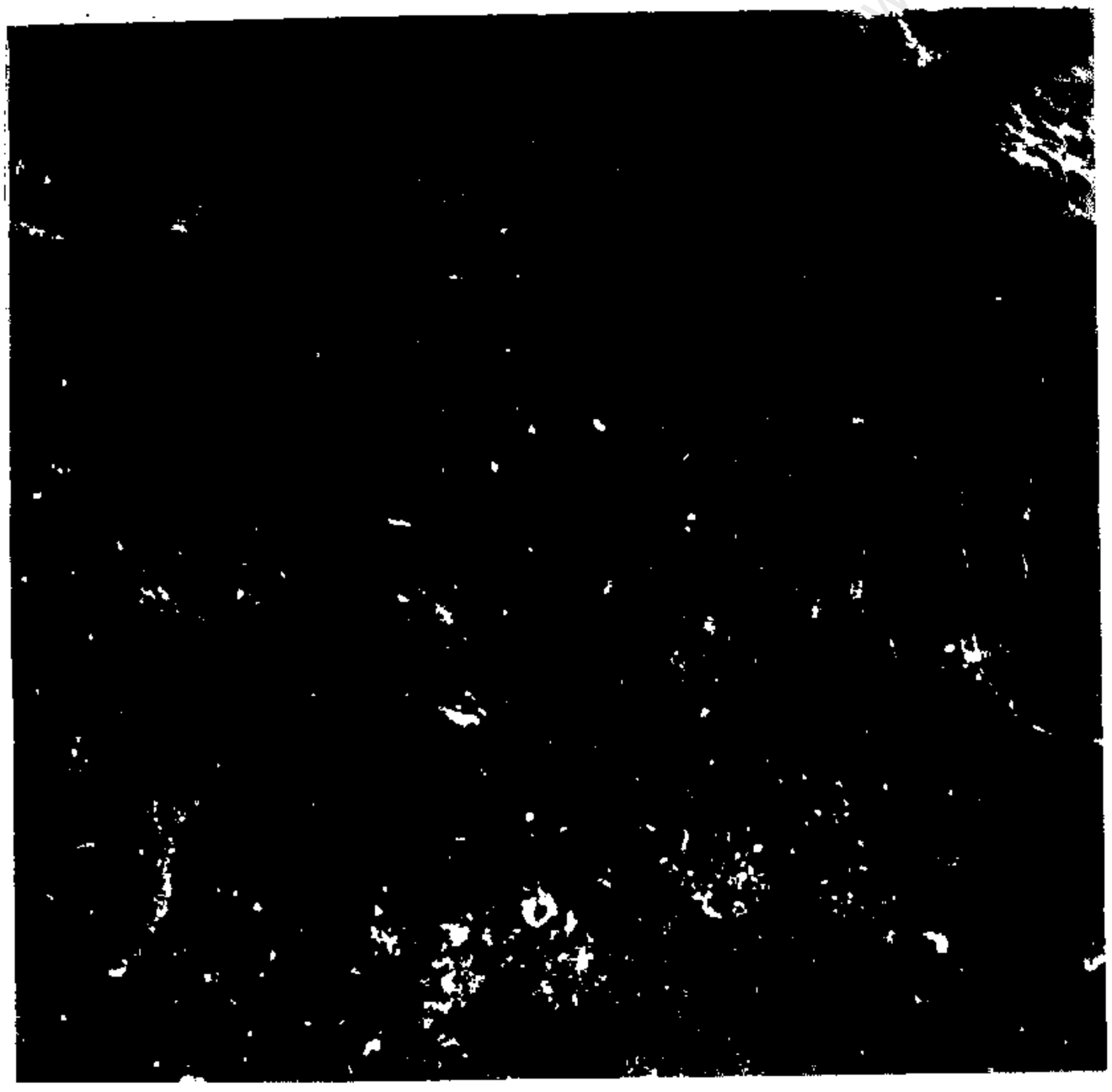


خطوط یادگاری بردیوار محراب .

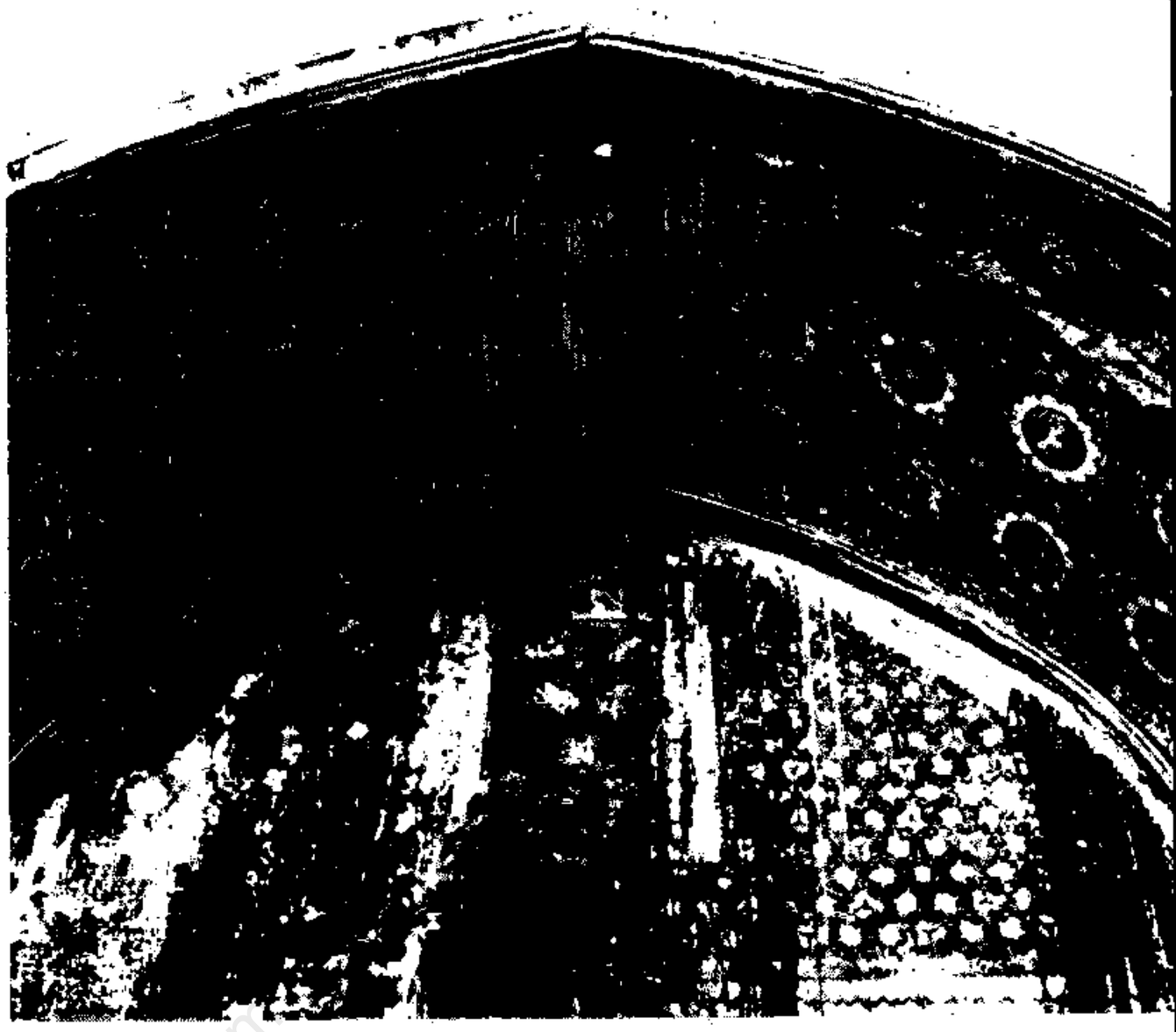
یادگاری دیگر ازخطوط بردیوار محراب .

خطی قدیم برکنار محراب .

خط نورالدین کجوئیی .



یادگاری بردیوار محراب .



طاقنمای داخلی با نقاشی .

هر چند گناه‌کارم ای بار خدای
. . . کن به احمد جامم[4] بخش

تحریراً فی آخر ربیع‌الثانی لسنة ثمان عشر و ثمانمأئة به وقت آمدن ازطریق فارس شیراز به عزیمت خراسان وطن خود . . . محمدبن صفی‌الدین عمرالجامی .

● لکاتبه
از وصل خوشاکسی‌که سرمست بود . . . . . .

● هو . این‌چندکلمه درروزعید اضحی درخدمت حضرت رفعت‌پناه محمدرضا بیکاء سمنانی قلمی‌گشت تحریراً فی شهر ذی‌حجةالحرام سنة ۱۰۶۰ ، حرره نورالدین محمدکجوئیی[5].

● خیز در کاسه زر آب تربناك(کذا) انداز
پیشتر زانکه شود کاسهٔ سر خاك انداز
عاقبت منزل ما وادی خاموشان است
حالیا غلغله درکلند(کذا) افلاك انداز[6]

ازجرون[7] بطرف دارالعبادهٔ یزد آمدیم روزی با جماعه همراه بودیم یادگار نوشته شد حرره زین‌الدین(ظ) بن . . . الدین سمنانی همراه احمدبن محمدبن شیرازی گیوه‌فروش تحریراً فی سبع ستین ثمانمأئة .

شاید این دوبیت حافظ قدیمترین صورت موجود ازاشعار او بردیوار باشد . پس یادگاری است بسیار ارزنده وشایستهٔ توجه ونگاهبانی .

---

٤ – شیخ احمد جام ژنده پیل مرادست .

٥ – این شخص ازخوشنویسان نستعلیق عصر خود دریزد بود و دو کتیبهٔ او هنوز برسرآب‌انبارهای یزد باقی‌است . خط او دریکی ازنسخ خطی‌کتابخانهٔ ملی ملك (تهران) نیز موجود است ودرجامع مفیدی ذکر احوالش را می‌توان دید .

٦ – دوبیت ازحافظ است .

۷ – بندرعباس .

صدوسی اندازفارسی درموسیقی

محمدتقی دانش‌پژوه

موسیقی وخنیاگری درایران ومحیط اسلامی مانند دوعلم سخنوری وبلاغت، کشورداری وسیاست ، دارای دوجنبه است :

علم ، فن . نخستین آندو جنبه از یونان ودومی ازایران است . بحث در آندو علم ازموضوع ما بیرون است .

اما موسیقی دوجنبه داشتن آن آشکار است : جنبهٔ علمی آن بایستی از کتابهای یونانی که به عربی درآمده است گرفته شده باشد . زیرا چندین دانشمند یونانی می‌شناسیم که درگذشته درتدوین این علم از آثار آنها بهره برده‌اند ، مانند :

۱ ــ **فیثاغورس** که رسالةالموسیقی ازاو یادکرده‌اند و اریستوکسنوس می‌نویسد که او موسیقی را با ریاضی پیوند داده بوده است . درکتابهای موسیقی آرائی هم باو نسبت داده‌اند .

۲ ــ **افلاطون** که درکتاب تیمائوس که به‌عربی‌درآمده‌است ازموسیقی گفتگو داشته‌است .

۳ ــ **ارسطو** که در المسائل یا پربلماتا وکتاب النفس وکتاب الحیوان و نیزکتاب «ثاسیس فویسکا» (Thasis Fusiqa) از موسیقی کاوش نموده است .

٤ – **آریستوکسنوس** یا **ارسطکسنوس** Aristoxenus که در ۳۵۰ میزیسته و شاگرد ارسطو بوده وگویند ٤٥۳ کتاب ساخته است . ازآنها تنها «آرمونیکا استوئی‌خیا» مانده است که در زبان فرانسه Element Harmonique میخوانند وبه عربی اصول‌النغم وگویا همان کتاب الریموس (یاکتاب الرئوس) باشدکه ابن‌الندیم ازآن نام می‌برد ومیگویدکه در یك مقاله است واین یکی کهن‌ترین کتاب موسیقی شناخته شده‌است ، نیز پاره‌ای از Sur le Rithme او دردست هست . ابن‌ندیم از اوالایقاع هم نام می‌بردکه‌آنهم یك مقاله‌است . به‌کتاب او نام (پری‌موسیکن) هم داده‌اند که نام عامّی باید باشد . اریستوکسنوس برخلاف فیثاغورس درموسیقی متکی به‌تجربه واحساس‌بوده‌است این‌بودکه‌شاگردانش‌دربرابرشاگردان‌فیثاغورس یا Harmonistes par calcul نام Harmonistes par oreille گرفته بودند .

۵ ــ **مورسطوس** Muristus که از «کتاب فی‌الالات‌المصوته المسماة بالارغن‌البوقی والارغن الزمری» و «کتاب آلة مصوّتة سمع علی‌ستین‌میلا» او یاد کرده‌اند .

٦ – **اقلیدس** که از او «قول اقلیدس علی‌اللحون وصنعة المعازف ومخارج‌الحروف» به عربی در دست هست (فهرست فیلمهای دانشگاه تهران ص ٤٤٥). ابن‌الندیم از دوکتاب او یاد میکند .

۱ ــ کتاب النغم که شاید همان « ایساگوگی آرمونیکی » باشد که میگوینـــد از کلئونیدس است .

۲ ــ کتاب القانون‌که همان «کاتاتومی‌کانونس» باید باشد .

۷ ــ **بولس** که ازاو (عنصرالموسیقی وما افترقت علیه الفلاسفه من ترکیبه ومائیته) به‌نقل اسحاق‌بن حنین دردست هست (فهرست فیلمهای دانشگاه تهران ص٤٤٥) .

۸ ــ نیقوماخوس اسطاغاریائی جهراسینی Nicomachus Grasenus که از الموسیقی

الکبیر و کتاب النغم او یادکرده‌اند .
۹ ــ **جالینوس** که کتاب الصوت داود .
۱۰ ــ **ساعاطس** که ابن‌الندیم از (کتاب الجلجل الصیّاح) او یادکرده است . نام اورا درکتابهای اروپائی نیافته‌ام .
۱۱ ــ **آلپیوس** Alpius **که از او کتاب** Sémeia یادکرده‌اند .
از دانشمندان دیگر مانند بطلمیوس وپلوتارخوس دروغین و باکخیوس وثاون (تئون) وثامسطیوس و سمپلیقیوس هم آثاری دردست بوده است . آثار بیشتر این دانشمندان تا نیمهٔ یکم سدهٔ ٤ به عربی درآمده بوده است .
ابن‌الندیم از «کتاب آلةالزمرالبوقی» و «کتاب آلةالزمرالریحی» و «کتاب‌الارغنن» یاد میکند ونمیداندکه ازکیست .
نام «کتاب قول‌الحکماء فی‌الموسیقی» را درکتابها خوانده‌ام .
بنگرید به :
۱ ــ الفهرست ابن‌الندیم (فهرست نامها) .
۲ ــ تاریخ الحکماء قفطی (فهرست نامها) .
۳ ــ تاریخ الموسیقی العربیة از فارمر ، ترجمهٔ عربی حسین نصار و عبدالعزیز اهوانی چاپ ۱۹۵٦ مصر (فهرست نامها) .
٤ ــ Greek theorists of music in arabic translation. H.G. Farmer (مجلهٔ ایسیس Isis ۱۳/۲ ص ۳۲۵ ــ ۳۳۳ سال ۱۹۲۹ و ۱۹۳۰) .
٥ – لاروس ده جلدی در آریستوکسنوس .
جنبهٔ هنری وعملی موسیقی‌اسلامی باید ازایران باشه چه‌گذشته ازموسیقی‌دانهای‌نخستین آغاز ترقی تمدن اسلامی مانند :
۱ – یونس فارسی کاتب مؤلف «کتاب مجرد یونس» و «کتاب‌القیان» و «کتاب‌النغم»،
۲ ــ ابومنصور ابان نوادهٔ یزدگرد ساسانی و پسرش ابوعلی یحیی وپسرش ابوالحسن علی وپسرش ابواحمد یحیی که درزمان مأمون تا متوکل میزیسته‌اند ،
۳ ــ اسحاق‌بن ابراهیم‌بن ماهان‌بن بهمن‌بن نسك ارجانی موصلی (۱۵۰ ــ ۲۳۵) مؤلف «الاغانی‌الکبیر» وجز اینها که باید از لابلای‌کتابهای ادب وتاریخ ومحاضرات بنام وآثارآنان برخورد ، به‌الفاظ واصطلاحاتی درموسیقی‌درکتابهای‌کهن برمیخوریم که به‌فارسی است . درامثال «الاصطلاحات الموسیقیة» تألیف‌کاظم به ترکی وترجمهٔ عربی‌آن ازابراهیم داقوقی (چاپ۱۹٤٦ بغداد) ومعجم‌الموسیقی العربیة ازحسین علی محفوظ (چاپ ۱۹٦٤ بغداد) این الفاظ‌گردآوری شده ورویهم‌رفتهٔ آنها گواهی‌است درست‌که این هنر ازایران وهنرمندان ایرانی‌گرفته شده‌است .
دراین موسیقی عامل سومی هم هست که تأثیر آشکاری درآن نموده‌است وآن موسیقی هندی است ، چه حمزهٔ اصفهانی در سنی ملوك‌الارض والانبیاء درسرگذشت بهرام گورویزدگرد شهریار ما را از «جواسنه» و «جوسان» (گوسان) و «اکائل» که در دربار ساسانی بوده‌اند آگاهی میدهد و می‌نویسد که پادشاه هند به درخواست بهرام‌گور دوازده هزار خنیاگر هندی نزد او فرستاده بود و او آنها را درشهرهای ایران پراکنده ساخته تا مردم ازآنها بهره برند وآنها همان «زط» هستندکه تا زمان یزدگرد شهریار هم بوده‌اند ، همانکه امروز آنها را کولی (کاولی ، کابلی) یا جوکی (پیروان‌آئین یوگا) میخوانیم (ص٤۹ و ٥٥ سنی ملوك‌الارض ــ راهنمای‌کتاب ۱۱ : ٥ ص ۲٦۹ و ۷۱۱ ص ٤۱۱) .
درطبقات ناصری قاضی منهاج سراج (ص۱٦۲ ج۱) آمده :
«واز عجم کس فرستاد و از «رای» سرودگویان هند طلبید . «رای» یك‌هزار زن ومرد سرودگوی بر بهرام فرستاد .
گویند لولیان ایران ازآن نسل‌اند .

کلمه «اکائل» که در سنی ملوك‌الارض والانبیاء دیده میشود شاید جمعی تحریف شده ازکلمات (کولی، کاولی ، لولی) باشد .

از رساله‌های موسیقی هندی که بنام آنها خواهیم برخورد هم پیداست که از سدهٔ هشتم وبه ویژه یازدهم دانشمندان ایرانی هندنشین وهندویان فارسی‌زبان به‌ترجمهٔ رساله‌های موسیقی هندی بفارسی و نقل مطالب آنها در زبان فارسی دست یازیده‌اند وسه عنصر ایرانی رهندی ویونانی در موسیقی متداول میان فارسی‌زبانها دیگر دراین کتابها آشکار است .

درموسیقی‌ایرانی عنصرمغولی نیز بگواهی جامع‌الالحان مراغی تأثیر کرده‌است همچنین عنصر چینی بگواهی سازچینی مراغی چنانکه نوهٔ او محمود مراغی درمقاصدالادوار نوشته است .

چهار چیز در محیط اسلامی و سرزمین ایران موجب روایی این هنر بوده است

۱ ــ تودهٔ مردم که در سورها وسوگها با آهنگها و آوازهای بومی وتصنیفهای محلی مراسمی را توأم با رقصها وسرودها ومویه‌ها وترانه‌ها وشعرهای عامیانه اجرا میکرده‌اند .

آهنگها و سرودها وترانه‌ها وتصنیفهایی که اکنون درمیان آنان مانده‌است یادرکتابهای تاریخ مانند راحة‌الصدور ویا درکتابها و رساله‌های موسیقی مانند خاتمهٔ جامع‌الالحان و رسالهٔ امیرخان کوکبی گرجی وهمچنین فهلویاتی که دربرخی ازکتابهای فنی مانند معیارالاشعار خواجهٔ طوسی وجز اینها می‌بینیم نمونه‌ایست ازاین سنت پا برجای مردم عادی ایران . و همینها خود یکی‌از منابع تاریخ تحول موسیقی ورقص درایران می‌باشد .

۲ ــ دربارهای پادشاهان وفرمانفرمایان که جایگاه پروردن و برکشیدن موسیقی‌دانان و موسیقی‌شناسان مانند ثابت‌بن‌قره وکندی وفارابی (فهرست فیلمها ص۳۹۱ و۴۴۵) و ابن‌سینا ودیگران بوده‌است . موسیقی درآنجا توأم بارقص اجراء میشده‌است . همچنانکه نقاشان ومصوران ونگارگران ومجلدان وقاطعان وشطرنج‌بازان[1] و ورزشکاران وهنرمندان دیگرهم بدانجا پناه می‌برده وشاهکار هنری خویش‌را نشان میداده‌اند .

درکتابهای تاریخ و منشأت به نامه‌هایی برمیخوریم که فرمانروایان به موسیقی‌دانان و نوازندگان نوشته‌اند مانند :

۱ ــ نشان امیرتیمور درسفارش‌خواجه کمال‌الدین‌عبدالقادر حافظ مؤلف مقاصدالالحان به مردم سمرقند مورخ ۱ رجب ۸۰۰ (ملك ۸۳۲/۵ گ ۹۱ر ــ۹۲ پ به‌خط ۸۳۷) .

۲ ــ نشان سلطان شیخ اویس‌بن حسن ایلکانی جلایری (۷۵۷ ــ ۷۷۷) دربارهٔ همو .
(ملك ۸۳۲/۶ گ ۹۲ پ ــ ۹۳ ر به همان خط) .

۳ ــ نشان سلطان احمدبن شیخ اویس ایلکانی (۷۸۴ ــ ۸۱۳) دربارهٔ همو مورخ میانه‌های صفر ۷۷۹ (ملك ۸۳۲/۷ گ ۹۳ روپ بهمان خط) چنانکه در دیباچهٔ مقاصدالالحان (ص ۲۳) آمده‌است نسخه‌ای ازآن درسپهسالارباید باشد. (نیز دانشمندان آذربایجان ص ۲۵۹) .

---

۱ – غیاث‌الدین منصور دشتکی قواعد شطرنج دارد بفارسی در دوفصل که برای شاه‌اسماعیل ساخته‌است (ملك ۶۸۸/۱۳ مورخ ع۹۷۳/۲) .

مجنون رفیقی شطرنج منظوم خودرا بنام «شاه شه‌رخ تاجور» سروده است (نشریه ۶ : ۶۵۳) .

فرصت شیرازی هم بنام ناصرالدین‌شاه در ۱۲۹۱ شطرنجیه ساخته است (ادبیات تهران ۲ : ۲۶ ، آصفیهٔ هند ش ۳۹۵ ج ۳ ص ۷۱۸ ، نسخهٔ ش ۱۱۲۳ دکترحسین مفتاح) .

هدایة‌الله‌لسان‌الملك ملك‌المورخین‌ازدرباریان‌قاجاردررساله‌ای بنام حرمة‌الشطرنج ازقواعدبازی‌شطرنج یادکرده و آنرا بنام مظفرالدین‌شاه و میرزا علی‌اصغرخان امین‌السلطان ساخته است (نسخه ش ۳۲۴ فارسی کتابخانهٔ ملی تهران مورخ ۱۳۱۳ یادشدهٔ درفهرست آقای انوار : ۳۱۸ – نسخهٔ۲۰۴۶ مجلس مورخ صفر ۱۳۱۳ یاد شدهٔ در فهرست ۶ : ۴۵) .

از عارفان علاءالدوله سمنانی (۶۵۹ – ۷۳۶) رسالهٔ شطرنجیه دارد درسلوك عرفانی بزبان شطرنج ، نسخه‌ای ازآن درمجلس هست (ش ۵۱۸۰/۳۲ فهرست ۱۵ : ۳۳۴) ودرآستان‌قدس ش ۲۰۶ اخلاق (۶ : ۴۴۱) و فیلم شمارهٔ ۲۲۵۳ دانشگاه تهران از روی آن (فهرست فیلمها ۱ : ۶۵۹) .

اینجا ما بیادشطرنج العرفاء میافتیم که درفهرست دانشگاه شناخته‌ایم (۴ : ۱۰۵۰) .

درسدهٔ ۱۰ و۱۱ نیز نامه‌هایی نوشته میشده است مانند :

۱ ــ دعوت‌خان احمدخان از استاد زیتون خنیاگر از تولم به‌رشت (منشآت ش ٥٦٤٥ دانشگاه تهران ش ۱۲ گ۲۰ر).

۲ ــ حکم سرکاری وکلانتری سازنده‌ها ونوازنده‌ها برای همین استاد زیتون وحکم سپهسالاری تولم برای وی از همو (منشأت او : ش ۸۰ و ۳۳۰۱/۷۹ دانشگاه).

۳ ــ حکم سرکاری محمد مؤمن عودی برای سازنده‌هــا از همو (منشات او : ش ۳۳۰۱/٤۹ دانشگاه).

٤ ــ پاسخ‌نامهٔ قوالان رودسر به خواجه‌کمال رودسری (همان منشات ۳۳۰۱/٥۳).

درپایان همایون‌نامهٔ شهاب منشی نسخهٔ آقای سلطان‌القرائی به سه نامه دیگربرخورده‌ام که باید ازهمین زمانها باشد :

۱ و ۲ ــ نامهٔ بی‌عنوان بااصطلاحات موسیقی (دوتا).

۳ ــ رقعهٔ میرصدرالدین گویا همان محمد سیفی قزوینی مؤلف رساله درعلم موسیقی که بیکی از ارباب نغمه نوشته و فرستاده است (دوبار).

۳ – تجویدوقرائت قرآن‌کریم که بانوعی موسیقی همراه‌بوده وبسیاری‌ازموسیقی‌دانهای ایرانی واسلامی لقب حافظ داشته‌اند وخواجه‌کلان خراسانی می‌گوید که دراثنای حفظ کلام قیوم گاه‌گاه درترنم موسیقی اقدام میکردم ، همچنانکه خود مصحف‌را با منعی‌که درآغازشده بوده‌است میکوشیده‌اند که با خطی خوش بنویسند وبا زر ورنگهای دیگر بیارایند ودرجلدی زیبا بگذارند و درآن انواع هنر بکار برند ، همچنانکه مساجد ومزارات‌که پرستشگاه ونیاز خانه است خود جلوه‌گاه هنر شده بود بااینکه از آراستن مساجد نهی‌کرده بودند ، همین مساجد ومزارات است که باستان‌شناسان بدانها از رهگذر هنری می‌نگرند.

٤ – سوگواری مذهبی و مناقب‌گویی و فضایل‌خوانی‌که به طبع با ریزه‌کاریهای هنر موسیقی و نوعی رقص دست بند توأم شده بوده است بلکه این اواخر به شمایل‌گردانی نیــز می‌پرداخته‌اند .

٥ – بررسی علمی محض‌که بسیاری از دانشمندان تنها بهمین‌جهت به فراگرفتن‌این‌علم می‌پرداختند وازاین رهگذر آن را مانند شطرنج ونرد روا میدانسته‌اند اگرچه درعمل با آن سروکاری نمیداشته‌اند اینست‌که دانشمندان‌آشنای به‌فلسفه ضمن‌کتاب مبسوط یا دررساله جداگانه ازآن بحث میکرده‌اند مانند ابن‌زیله که کتابی درموسیقی دارد بنام « الکافی فی‌الموسیقی » (تاریخ الموسیقی فارمرص ۲۰۹) وخیام را هم رساله‌ایست (فهرست فیلمهای دانشگاه ص٤٤٥) و فخرالدین محمد خجندی در پیرامون سخن ابن‌سینا درقانون که نبض را طبیعت موسیقاری‌است رساله‌ای ساخته و درآن از نسبت موسیقی گفتگو داشته است (فهرست دانشگاه ٦ : ۲۲۳٥) .

٦ – سماع صوفیان که درتکایا وزوایا وخانقاه‌ها اجراء میکرده‌اند وآن‌بانوعی‌موسیقی ورقص توأم بوده است همچنانکه نشانه‌هایی از نقش‌ونگار وشمایل‌سازی هم درخانقاه‌ها می‌بینیم و درویشان جهان‌گرد و جوان‌مردان و برناپیشگان به ورزش وکشتی‌گیری و علم‌داری نیــز می‌پرداخته‌اند . صوفیان وعارفان درکتب خویش ازسماع وفوائد آن بحث میکرده‌اند . دراللمع والقشیریة وکشف‌المحجوب و احیاء العلوم وکیمیای سعادت وجزاینها این بحث را میخوانیم . علاءالدوله سمنانی رساله‌ای درسرسماع دارد (فهرست‌نسخه‌های خطی‌فارسی۱۱۹۳) در«الموسیقی الشرقیة والغناءالعربیة» تألیف قسطندی رزق (چاپ قاهره در ٤۳ – ۱۹۳٦ ج ۱ ص ۱۰۰) چنین آمده است‌که سلف صالح به دلیل روایتهای نبوی غناء وسماء آلات لهو را روا میدانستند . آنگاه فصلی از مقدمهٔ ابن‌خلدون درآن نقل شده است‌که از رهگذر تاریخ موسیقی اسلامی بسیار سودمند است . دربارهٔ این مسأله می‌توان به‌کتاب احیاء العلوم غزالی (۲ : ۲٦٦) وکیمیای سعادت او والمحجة البیضاء فی‌احیاء الاحیاء فیض‌کاشانی (۱ : ۳٦۱) نگریست ودرکتابهای فقهی شیعی هم ازآن بحث شده‌است .

من دراینجا از چندکتاب که درآنها از غناء بحث شده‌است یاد میکنم :

۱ – رسالة فی‌الغناء : محمدباقر محقق سبزواری درگذشتهٔ ۱۰۹۰ (دانشگاه۱٤/۳۵۱٤– سپهسالار ۱۳/۸۱۹۰ فهرست ٥ : ۳۵۲) .

۲ ــ رسالة فی‌الغناء : مولی اسماعیل‌بن محمدحسین مازندرانی خواجویی اصفهانی درگذشتهٔ ۱۱ شعبان۱۱۷۳ در رد محقق سبزواری بعربی (ذریعه ۱٦ : ٦۰ ــ ملك ۱/٥۹۱) .

۳ ــ رسالة فی‌الغناء : فیض‌کاشانی که میگویند آنرا تجویز میکند (ذریعه ۱٦ : ٦۲).

٤ ــ اعلام الاحباء فی‌حرمة الغناء میرمحمد هادی فرزند میرلوحی حسینی سبزواری در یك مقدمه و پنج فصل و یك خاتمه بفارسی که گویا رد رسالهٔ منسوب به فیض‌است (مجلس ۱۷ : ۱۲٤ ش۱/٥٦۷۲ – ملك ۲/٥۹۱ – فهرست نسخه‌های خطی فارسی ۱۲۹۲) .

٥ – فوائدالسماع ، محمدعلی حزین لاهیجانی ، بفارسی (ملك۲۱/٤۰٥۷) .

٦ ــ ایقاظ النائمین وایعاظ الجاهلین : سید محمد ماجد حسینی بحرانی درباره غناء در یك مقدمه ودو مقصد (ذریعه ۲ : ٥۰٥) .

۷ ــ رسالة فی‌الغناء : میرزا ابراهیم‌بن میرزا غیاث‌الدین محمد خوزانی اصفهانی قاضی‌عسگر نادرشاه در رد آن (ذریعه ۲ : ٥۰٥) .

۸ ــ رسالة فی‌الغناء : سید محمود خوانساری زندهٔ در ۱۲۰۷ (دانشگاه ٥ : ۱۸۹۲) .

۹ ــ رسالة فی‌الغناء : میرزا ابوالقاسم گیلانی قمی .

۱۰ ــ رسالة فی‌الغناء : آقا محمدعلی کرمانشاهی درگذشتهٔ ۱۲٦۹ که در محرم ۱۲٦۳ ساخته است (ذریعه ۱٦ : ٦۲) .

۱۱ ــ رسالة فی‌الغناء : سیدمحمدکاظم رشتی که به درخواست واعظی اصفهانی بفارسی ساخته است (ملك ۳/۳۰٤۸) .

۱۲ ــ رسالة فی‌الغناء : میرزا عبدالرزاق‌بن علی‌رضابن عبدالحسین قزوینی اصفهانی همدانی حایری واعظ ، زادهٔ ۱۲۹۱ (ذریعه ۱٦ : ٦۲) .

۱۳ ــ رسالة فی‌الغناء : نظرعلی طالقانی تهرانی درگذشتهٔ ۱۳۰٦ در خراسان (ذریعه ۱٦ : ٦۲) .

۱٤ ــ رسالة فی‌الغناء : محمد هادی تهرانی درگذشتهٔ ۱۳۲۱ در تجویز غناء (ذریعه ۱٦ : ٦۲) .

۱٥ ــ رسالة فی‌الغناء : محمدرسول کاشانی (٥/۷٥٦٤ ، ٥ : ۳٥۳) .

۱٦ ــ رسالةفی‌الغناء : ابوالمجد آقا رضای اصفهانی درگذشتهٔ۱۳٦۱ (ذریعه ۱٦ : ٦۲).

۱۷ ــ ازالةالقناع عن وجوه‌السماع (ایوانف ۲ : ۳۱۹) .

۱۸ ــ اثبات سماع‌الغناء (ایوانف ۲ : ۳۳۹) .

۱۹ ــ تنبیه‌الغافلین وتذکیرالعاقلین : شیخ‌علی عاملی اصفهانی درتحریم غناء .

۲۰ – مقامات‌السالکین که مؤلف نام خودرا به رمز آورده ودرآن یك‌مقدمه ودوفصل ویك خاتمه‌گذارده‌است . مؤلف‌درآن ازشیخ‌بهائی وسیدداماد ومحمدامین استرابادی و فیض کاشانی ومولی حسن فاضل‌گیلانی قمی یاد میکند وغنا را مباح میداند و یکی‌از دلایل او سماعی است‌که درمجلس شیخ صفی وشیخ زاهد وپیروان آنان میکرده‌اند . وی میگوید که من رساله وجدیه‌ای دارم پیداستکه او یکی از اخباریان و فقیهان ومتکلمان وعارفان درباری زمان‌صفویان است (دانشگاه ش ۵۷۰۲ ش ۲۰۲ نفیسی ــ فهرست فیلمها ۱ : ۲۰۲) .

۲۱ – مقامات‌السالکین : ملاشاه‌محمدبن‌محمد دارابی‌شیرازی‌متخلص‌به‌شاه ودارابگردی ومؤلف تذکرهٔ شعراء ولطیفه غیبی درشرح دیوان حافظ میان سالهای ۱۰۳۸و۱۰٤۳ ، قطب‌الدین محمد نیریزی درفصل الخطاب ازاو یاد میکند (ذریعه ٤ : ۳۸ و ۹ : ٤۹۷ و ۱۸ : ۳۱۷ و۳۲٦ ــ فرهنگ سخنوران ۲۸۹ ــ فهرست دانشگاه ٤ : ٤۳۲) .

نسخه‌ای ازآن در موزهٔ بریتانیا هست (Or 11005) و در مصطلاحات موسیقی است

وآراء دانشمندان اسلامی در روایی وناروایی غنا وموسیقی با دیباچه‌ای شیوا از مولانا خداداد (در ۱۱ ص) مورخ ۵ ــ ۱۱۰٤ در ۵۸ برگ . (فهرست اونس ص ۳۳ ــ نشریه ٤ : ٦٦۰) .

درفهرست ابن‌الندیم والاغانی ابوالفرج اصفهانی وکتابهای ادب وتاریخ بنام بسیاری از موسیقی‌دانان ومغنیان ونوازندگان برمیخوریم ومیتوانیم از روی آنها سرگذشت آنان را تدوین کنیم . دشواری کار درتدوین تاریخ موسیقی سدهٔ هشتم به بعداست که مدارك کافی دردست نیست جز اینکه مطالب پراکنده‌ای را که در لابلای کتابها هست گرد بیاوریم و چنین تاریخی را بنویسیم به مثل دراینجا من از چند مدرك نام می‌برم :

درروضة‌الصفاء وحبیب‌السیربنام چندموسیقی‌دان‌وخنیاگربرمیخوریم. درروضات‌الجنات اسفزاری (ص ۹۳ ج ۲) از خواجه رضوان‌شاه وعبدالقادر مراغی یاد شده است .

در تحفهٔ سامی از اینان یاد میشود :

۱ ــ بنائی هروی خوشنویس خوشخوان .

۲ ــ حافظ باباجان تربتی خوشنویس نقار استاد و زرافشاننده در استخوان و سازندهٔ عود و شترغو .

۳ ــ حافظ مجلسی تبریزی خوشنویس نقار ونوازندهٔ قانون وشترغو .

٤ ــ استاد دوست‌محمد عودی سازندهٔ هروی .

۵ ــ عاشقی ارنه‌ای سیستانی شاعرنقاش ادواربند .

٦ ــ عشرتی قلندر صحاف آگاه به علم ادوار .

۷ ــ ملك قزوینی یا تبریزی خوشنویس شاعر موسیقی‌دان .

۸ ــ میرشریف هروی خوش‌آواز موسیقی دان.

۹ ــ حافظ خوگرهٔ فراقی تبریزی نقاش خوانندهٔ شاعر .

۱۰ ــ محب‌علی نابی هروی خوشنویس .

همچنین از چند قصه‌خوان درآن یاد میشود که از موسیقی نمی‌بایستی بیگانه باشد (فهرست نامها) .

در عالم‌آرای عباسی یاد میشود از :

۱ ــ استاد حسین شوشتری بلیانی سرنایی .

۲ ــ استاد اسد سرنایی نقاره‌خانهٔ همایون .

۳ ــ حافظ احمد قزوینی .

٤ ــ حافظ جلاجل .

۵ ــ حافظ مظفر قمی عراقی خواننده بروش خراسانی .

٦ ــ حافظ هاشم خواننده .

۷ ــ میرزا کمانچه‌ای سازندهٔ عود نواز .

۸ ــ محمد مؤمن عودنواز سازنده .

۹ ــ شاه‌سوار طنبوری چهار تارنواز .

۱۰ــ شمس‌شترغوهی مصنف .

۱۱ــ استاد معصوم کمانچه‌ای سازندهٔ ورامین .

۱۲ــ استاد سلطان محمود طنبوره‌ای مشهدی .

۱۳ــ میرزا طنبوره‌ای نوازندهٔ طنبور درعراق .

۱٤ــ استاد سلطان محمد جنگی .

۱۵ ــ حیدر قصه‌خوان .

۱٦ــ محمد خورشید اصفهانی قصه‌خوان .

۱۷ ــ فتحی شاهنامه خوان وخوانندهٔ برادرش .

درجامع مفیدی (۳ : ٤٤) یاد میشود از : امیر سیدعلی میرصوتی .

www.KetabFarsi.com

دربهجةالروح ازچند موسیقی‌دان یاد میشود (فهرست‌نامها) مانند سعدالدین محی‌آبادی ، شمس‌الدین کازرونی ، کمال‌الدین کازرونی ، سیدفخرالدین ، سیدحسین اخلاطی، شیخ نجم‌الدین مؤلف فصوص روحانی .

درگلدستهٔ اندیشه وقاری طبسی یزدی سرگذشت برخی ازموسیقی‌دانها هست (ش۲۰۵۸ و ۳٤۰۲ دانشگاه) .

در رستم‌التواریخ (ص ۳٤۰ و ٤۰۹ و ٤۱۰ و ٤۱۱) از هنرمندانی یاد شده‌که ازمیان آنها میتوان نام چند خواننده وخنیاگر را یافت .

درطرایق‌الحقایق (۳ : ۱۹۳) آمده است که میرزا محمد مشتاق‌علی شاه‌تربتی خراسانی دکنی پسر میرزا مهدی ظهورعلی‌شاه اصفهانی وکشتهٔ ۲۱ رمضان ۱۲۰٦ ورزش‌کار وموسیقی‌دان بوده و «تاروحدت» داشته است .

در فهرست نامهای مجلد نهم ذریعه (ص ٦ ــ ۱٤۵۵) هفتادوهشت شاعر موسیقار (موسیقی دان) برشمرده شده که سرگذشت آنان دراین مجلد درجاهای خود آمده است .

دانشمند ارجمند آقای محمد محیط طباطبائی از جُنگی یاد میکندکه درآن سه رساله بوده و برداشته‌اند (مجله موسیقی س ۳ ش ۱۰ و ۱۱ ص ۲۲ ــ ۲٤) .

۱ ــ رسالةالموسیقی لامیر صدرالدین القزوینی (که پس ازین خواهیم آنرا شناخت) .

۲ ــ رسالة اخری‌للحسین‌بن محمدالمنشی‌الجنابدی (گویا پسر مؤلف تذکرةالنغم‌که پس‌ازین خواهیم دید) .

۳ ــ حل مشکلات دیوان انوری از میرزا الغ‌بیك ، دراین مجموعه بنوشتهٔ ایشان نامهٔ کوتاهی است از سلطان‌علی مشهدی به سلطان‌حسین میرزا که اورا به‌باغ نورا خوانده بوده‌است . دراین نامه ازاین موسیقی‌دانها و هنرمندان یاد میشودکه درآن باغ بوده‌اند :

سید نجم‌الدین عودی ، شاه درویش‌نایی، شهاب دمکش، حافظ صابرقاق ، صاحب مصنف، خواجه شادی شاه ، مولانا نایقینی ، مولانا غیاث‌الدین‌مذهب ، خواجه عبدالله قاطع ، ماه‌پارهٔ مجلد، سید بابای افشانگر ، شکری چارتاری ، ایثاربیك ینی ازمقبولات ، خواجه‌ایغور وزیر ، قاسم‌بیك برلاس ، امیرزاده ، طوفان بیك بهادرخان ، سلطان‌خان جلایر ، حورنژاد شاه‌خانم مهرطلعت از محبوبان ، شاه‌ناز خاتون نغمه‌سرای ، حواماری صاحب صوت ، امیرشیخم سهیلی ، امیرملك جوینی ، خورشید خانم بزم‌آرای . چنین بزمی هم درچهار باغ پرزهٔ هرات برگزار شده بود و ازآن یاد خواهیم کرد .

دربارهٔ کتابهای موسیقی نگارنده درفهرست دانشگاه (۳ : ۱۰۳) اندکی بررسی کرده‌ام. درمجلهٔ موسیقی (۱۱۰ : ۱۵) مقاله‌ایست ازآقای حسین‌علی‌ملاح دربارهٔ نسخه‌های خطی رسالات عربی موسیقی کتابخانهٔ بادلیان که ازفهرست فارمر Farmer بهره‌برده است . ایشان درهمین مجله (۱۱٦ : ۸ و ۱۱۷ : ۲٤) باز مقاله‌ای دارند دربارهٔ صاحبان رساله‌های موسیقی از روی سخنان فارمر و افزوده‌هایی از خود ایشان ودرآن ازگروهی موسیقی‌دانهای اسلامی‌که به عربی رساله نوشته‌اند یاد شده‌است .

آقای منوچهری باستانی درهمین مجله (۵ ــ ۱۰٤ : ۲۹ ــ ۳٦) مقاله‌ای دارد ودرآن از نسخه‌های شماره‌های ۱٤۲ و ۵٦۵ و ۲۹۱۱ و ۲۹۱۳ و ۲۹۳۱ و ۷٤۲۱ مدرسهٔ سپهسالار و شماره‌های ٦۰۰ و ٦۲٦ و ۲۲۰۷ و ۲۲۱۱ و ۲۲۱۳ کتابخانهٔ مجلس بررسی نموده است .

در یادداشتهای قزوینی (۷ : ۱٦۲ و ۲۲۹) نکاتی دربارهٔ موسیقی آمده است .

برشمردن کتابهای موسیقی عربی رشته‌ایست‌که سری دراز دارد وباید به‌فهرست بروکلمن ودائرةالمعارف اسلامی وآثار فارمر وسخنان خاورشناسان دیگر و رساله‌هائی‌که چند سال پیش دانشمندان عراق نشرکرده‌اند نگریست .

نگارنده دراینجا از پاره‌ای از آثاری‌که بفارسی نوشته شده‌است یاد میکنم :

۱ ــ **دانشنامه علائی:** ابن‌سینا، بخش‌موسیقی‌درتألیف‌وایقاع (فهرست‌مهدوی‌ص۱۱۱۳) .

۲ ــ **رساله درموسیقی** : محمدبن محمود نیشابوری در ده فصل ، من این‌را از روی تنها نسخهٔ شمارهٔ C 612/2 آکادمی علوم شوروی (فهرست فیلمها ص ٦٢٥) در «هفتادسالگی فرخ» (ص۹۹ – ۱۰۳) چاپ کرده‌ام .

۳ ــ **بندی درموسیقی** از افضل‌الدین کاشانی ، درگذشتهٔ ٦۱۰ که درمصنفات او چاپ شده است (ص ٦٥۳) .

٤ ــ **حدائق‌الانوار** یا **جامع‌العلوم** امام فخرالدین تبرستانی‌رازی (دیباچهٔ یواقیت‌العلوم از نگارنده) .

٥ ــ **مجمل‌الحکمة** که ترجمه‌گونه وگزیده‌ایست از الرسائل اخوان‌الصفاء وخلان‌الوفاء و باید پیش‌از ٦۰۸ بنگارش درآمده باشد (همان دیباچه) . .

٦ ــ **درةالتاج لغرةالدباج** : قطب‌الدین شیرازی که در ٦۷٤ ساخته است و موسیقی‌آن در یك مقدمه وپنج مقالت هریك چند فصل ومبحث وخاتمه است . وی درآن از فارابی طرفداری نموده وسخنان ارموی را درخرده‌گیری از او ردکرده است .

اوراست شرحی بر الشرفیة صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی (مقاصدالالحان ص ٥۳ و٥۸ و٦۲) که باید به عربی باشد .

۷ ــ **نفائس‌الفنون وعرائس‌العیون** : شمس‌الدین محمد آملی که در ۷۳٥ ــ ۷٤۲ ساخته و موسیقی آن در پنج باب است . درآن از سخنان صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی در الشرفیة خورده‌گیری شده آنچنانکه درموسیقی درةالتاج می‌بینیم (همان دیباچه) .

۸ ــ **رساله درموسیقی** امیرخسرو دهلوی ابوالحسن‌بن امیر سیف‌الدین محمود لاجین هزاره‌ای بلخی (٦٥۱ ــ ۷۲٥) شاعر فارسی‌زبان ومؤلف قانون استیفاء که در نشر هنر موسیقی کمك‌کرده وقوالان هند اورا استاد خویش میدانسته‌اند .

وحیدمیرزا درسرگذشت‌اوکتابی‌دارد بنام The life and works of Amir Khusrow by Wahid Mirza که درکلکته بسال ۱۹۳٥ جزو نشریات دانشگاه پنجاب بچاپ رسیده است. محمد حبیب هم‌کتابی درباره او دارد . من نتوانستم درتهران هیچیك ازاین دو را ببینم گویا وحید میرزا دربارهٔ این رساله بحثی کرده باشد . درادبیات فارسی استوری (۱ : ٤۹٥) ودیباچهٔ سعید نفیسی بردیوان او (ص۱۲) ومجلهٔ مهر (۸ : ۲۹) وفهرست دانشگاه (۲ : ۱۸۱) ومجلس (۳ : ۱۸۸) آثار او برشمرده شده است ولی نسخه‌ای ازآن نشان نداده‌اند . درفهرست‌های دیگرهم تا آنجاکه گشته‌ام سراغی ازآن نگرفته‌ام ونه از قانون استیفاء که باید جز رسائل‌الاعجاز او باشد.

۹ ــ **ترجمه ادوار** : قاضی عمادالدین یحیی‌بن احمدکاشانی ادیب ریاضی‌دان شیعی‌که به فرمان جمال‌الدین ابواسحاق اینجو (۷٤۳ ــ ۷٥۸) متن صفی‌الدین ارموی را درآن بفارسی برگردانده ودرچاشت روز دوم محرم ۷٤٦ آن را بپایان برده است (فهرست فیلمها ص ۱۷٤ و ۳۷۱ و ٤۲٦ و ۷۷۷ ــ ادبیات ۳ : ٦۱ ــ دانشگاه ۲٤۰۱/٤۲) .

آغاز : حمد سپاس و درود بی‌پایان لایق حضرت مالك‌الملکی باشد که اگر در آن به هزار دستان بیان‌ساز مدح وثنا نوازد ونغمات آفرین ودعا بردارد و درتألیف سخن وایقاع سحرپیمایی ید بیضا نماید . . . قاصر آید . . . فصل اول درتعریف نغمه وبیان حدت وثقل . . . فصل پانزدهم درمباشرت عمل .

انجام :

تحریر این‌رساله به‌فرمان آن شهی — کز دولتش امور جهان با نظام شد
روز دوم ز ماه محرم زمان چاشت — درسال هفتصدوچهل‌وشش تمام شد

بحمدالله وحسن توفیقه والهدایة الی سواء طریقه .

نسخه‌ها :

۱ ــ مجلس ش ۲۲۰۷ (٦ : ۱٦۸) .
۲ ــ برلین Or 2854 (فهرست هینتس ش ۲٥٥) .

۱۰ ــ **کنزالتحف** : رساله‌ایست درفن‌موسیقی ودرآن ازسید غیاث‌الدین حسینی‌درمقدمه ستایش شده‌است وچنین است فهرست‌آن :

مقدمه دربیان شرف این صناعت برسایر صناعات وسبب تألیف این‌رساله وداستان سفر مرموز فکر وخیال .

مقاله ۱ درعلمی موسیقی در دوقسم :

۱ ــ درحدود وتعریفات موسیقی .

۲ – در علت اسباب حدت و ثقل و عوارض .

مقاله ۲ درعملی موسیقی دردوقسم :

۱ ــ درتعریف عود وتسویهٔ اوتار آن واستخراج ادوار وآوازها ازآن .

۲ – تشریح ایقاعات سبعهٔ مشهور وانتقال سخن .

مقاله ۳ درتصنیع سازات وتعدیل آن .

مقاله ٤ دروصیتی‌که طالبان این فن‌را بکارآید وبیان اشعاری‌که مناسب تألیفات باشد با شعرهای سعدی دراینجا . چنین است ماده تاریخ آن :

آن‌روزکزاحداث‌جهان مهمل‌بود　　در آخر این رساله‌ام مدخل بود

انــدر سنه « لح ذ د و بو »　　بیست و دوم جمادی اول بود

که گویا ۲۲ ج ۷۵٦/۱ ازآن خواسته شده باشد ولی ۷٤۱ و ۷٤٦ و ۷٤۹ و ۷٦٤ و ۷۸۹ هم گفته‌اند . ازنسخه‌های آن درفهرست لیدن (۳ : ۳۰۲) وذیل ریو (ص ۱۱۵ ب) ودیوان هند (ش ۲۷٦۳ مورخ ۱ ذ ق ۷۸٤) یادشده است . ریوبه نسخهٔ Or 2361 هم اشاره‌کرده است .

آغاز : شکروسپاس بی‌حد وقیاس سزاوار حضرت‌آن پادشاهی‌که درسراپردهٔ عظمتش

۱۱ ــ **خلاصةالافکار** شهاب‌الدین عبدالله صیرفی خنیاگر خوشنویس‌که درآن الادوار ارموی را شرح‌کرده وآن رابنام سلطان اویس (۷۵۷ ــ ۷۷٦) ساخته است .

خواجه عبدالله‌بن‌محمود صراف صیرفی تبریزی درگذشتهٔ ۷٤۲ مؤلف اصول خطوط سته یا رسالهٔ خط هم داریم (هنرومردم ۷ ــ ۸٦ : ۳۳) من نمیدانم ایندویکی‌اند یا نه (فهرست دانشگاه ۳ : ۱۰۷) .

۱۲ ــ **فریدالزمان** فی‌معرفةالالحان ، درموسیقی ایرانی ، ازمؤلف غنیةالمنیة وپیش‌از آن و به درخواست فرمان روای گجرات امیر شمس‌الدولة والدین ابراهیم حسن ابورجاساخته شده است .

نسخه : فهرست سرفراز علی رضوی ص٦٦ (انجمن ترقی اردو ، پاکستان) .

۱۳ ــ **غنیةالمنیة** : درموسیقی هندی‌که درزمان ابوالمظفر فیروزشاه (فیروزالدین‌تغلق ۷۵۲ ــ ۷۹۰) بسال ۷۷٦ بدرخواست فرمان‌روای‌گجرات امیر شمس‌الدین والدین ابراهیم‌حسن ابورجا ساخته شده و ترجمه‌ایست از سانگیت درپن که بزبان سنکریت است . مترجم می‌نویسدکه من بدرخواست همو اندکی پیش‌ازین فریدالزمان فی معرفةالالحان راکه درموسیقی ایرانی‌است بفارسی برگردانده‌ام ، پس باید اصل فریدالزمان عربی باشد .

این رساله در دوقسم است :

نخستین در دو باب :

۱ ــ درمعرفت سرود در چهارفصل .

۲ ــ درمعرفت مزامیر در دوفصل .

دومی در دوباب :

۱ ــ دربیان رقص .

۲ ــ درشرایط وآداب مجلس سرود واصحاب محاسن ومعایب بعضی اصحاب وجز آن درهشت فصل .

نسخه : دیوان هند ۲۰۰۸ با تصاویر .

۱٤ ــ **شرح الادوار** : لطف‌اللهبن محمدبن محمودبن محمدبن اسعد سمرقندی‌که در۷۹۸ بنام امیرزاده سیدی به‌فارسی ساخته‌است .

نسخه‌ها :

۱ ــ ملك ش ۱٦٤۷ نستعلیق سدهٔ ۱٤ ، آغاز وانجام افتاده .

۲ ــ دکتر وصال درشیراز مورخ رجب ۹٥٤ (نشریه ٥ : ۲۹۳) .

۱٥ ــ **ترجمهٔ الادوار** ارموی ، درست ترجمه است ودیباچه‌ای ندارد .

آغاز : بسمله . بعداز سپاس وستایش حق جل‌وعلا و درود پاك مقدس برروان پاکان و برگزیدگان . . . فرموده کسی‌که امتثال اوامرش برمن واجب است وتیمن به سعی درمرادهای خاطرش تا مختصری درشناخت نغمها وسبب ابعادآن .

انجام : براین اکتفاء کنیم دراین فن والحمدلله رب‌العالمین والصلاة علی محمدوآله اجمعین .

نسخه : ملك ۸۳۱/۲نخ سدهٔ ۱۰و۱۱ (شماره ۱ آن متن الادوار است ، نستعلیق حسن‌بن احمدبن علی در روز شنبه ۲ج ۹۸٤/۲ واین یکی باید به‌خط دیگر باشد) .

۱٦ ــ **جامع‌الالحان** ازعبدالقادربن‌غیبی حافظ مراغی‌حافظ خوشنویس‌شاعرموسیقی‌دان گوینده مورخ محرم ۸۰۸ و۹ محرم و ۱۱صفر ۸۱٦ ، در یك مقدمه ودوازده باب وخاتمه که درفهرست بادلیان (ستون ۱۰٥۷) وصف‌آن آمده است . مجالسی‌که درعرفات العاشقین ازآن نقل‌شده‌است باید همان‌باشدکه درخاتمهٔ این‌کتاب دیده میشود(مقاصدالالحان ص۳۰و۳٥ و۱۷٤ــ فارمر در دائرةالمعارف اسلامی ــ فهرست فیلمها ص۲٦۱) آغاز آن مانند زبدةالالحان است ، اوراست کنزالالحان که درمقاصدالالحان ازآن یادکرده است ، ولی بگفتهٔ فارمر نسخه‌ای ازآن دردست نیست . (دانشمندان آذربایجان ص ۲٥۸)

چنین است فهرست مطالب‌آن :

مقدمه در تعریف موسیقی وکیفیت حدوث صناعت موسیقی و موضوع و مبادی آن و درآنکه علت غائی این‌فن چیست .

باب اول درتعریف صوت ونغمه وسبب وصول‌آنها به سامعه وبیان اسباب حدث وثقل .

باب ثانی درتقسیم دساتین به‌طریق صاحب ادوار ازوتر واحد وبه‌طریق دیگر که ازآن طریق مقدار بعد بقیه ونسبت حاشیتین‌آن روشن شود .

باب ثالث دربیان ابعاد وذکر نسب آنها واضافات ابعاد بعضی به‌بعضی وفصل ابعاد بعضی ازبعضی وتقسیم هربعدی به‌قسمی متساویین وبیان اسبابی‌که موجب تنافر باشد .

باب رابع در ذکر بعضی از اصناف اجناس ونسب ابعاد واعداد آن وتألیف ملائم ازاقسام بعد ذی‌الاربع وبعد ذی‌الخمس وترتیب دوائر از اضافات اقسام طبقه ثانیه به‌اقسام طبقهٔ اول .

باب خامس در حکم وترین وثلثة اوتارو اربعة اوتار که عود قدیم است وخمسة اوتارکه عود کامل است واصطخاب اوتار آنها با یکدیگر به‌طریق معهود .

باب سادس در بیان ادوار مشهور وطبقات ادوار و تعیین آوازات سته و آنچه مولانا قطب‌الدین شیرازی برصاحب ادوار اعتراض‌کرده وجواب آنها که گفته‌ام وبیان شعبات بیست‌و چهارگانه .

باب سابع دراشتباه ابعاد بیك‌دیگر واشتراك نغمات ادوار با یکدیگر وترتیب اجناس درطبقات ابعاد عظمی وذکر نسب واعداد آنها .

باب ثامن دربیان ادوار مشهور درجمع تام چنانکه هردایره با نظایر درآن مترتب شود و ذکر اسامی نغمات ملایمه به‌الفاظ عربیه ویونانیه .

باب تاسع در ذکر دساتین مستوی ومنعکس واصطخاب غیرمعهود و طریق پیداکردن ترجیعات .

باب عاشر دربیان قاعدهٔ گرفتهای مشکل بر دساتین عود از متشابهات ومخالفات وتعلیم

خوانندگی به‌حلق وذکر ترکیبات قریب‌الفهم وبعیدالفهم وبیان تحریرات که از اجزای حلق حاصل شوند وذکر اسامی ومراتب آلات‌الحان .

باب حادی عشر در ادوارایقاع به‌طریق قدماء وچنانکه درین زمان مستعمل‌ومتداول‌است وذکر اصول وفروع ادوار ایقاعی‌که مخترع این فقیراست وذکر دخول تصانیف .

باب ثانی‌عشر در تأثیر نغم ادوار و ذکر اصابع‌سته وطریق قدیم ومباشرت‌عمل وطریقهٔ ساختن تصانیف درعملیات این فن .

خاتمه درآنکه مباشران این‌فن چگونه رعایت آداب مجالس‌کنند ودرآنکه درهرمجلس مناسب‌آن مجلس خوانند وقاعدهٔ ممارست درین فن وطریقهٔ تلحین مغول و اسامی‌کوکهای ایشان و ذکر اسامی مباشران این‌فن وبیان شدودی‌که به عود درعمل آورند وباآن تلحینات وترجیعات و نواختها کنند به‌نوعی‌که سامعان صاحب ذوق غالب شوق بگریند وبخندند ودرخواب شوند .

نسخه‌ها :

۱ ــ بادلیان ش۱۸٤۲، نسخهٔ اصل‌مراغی مورخ۸۰۸ برای پسرش نورالدین‌عبدالرحمن وتجدید شدهٔ در ۸۱٦ .

۲ ــ نورعثمانی ش ۳٦٤٤ ، اصل مورخ ۸۱۸ بنام سلطان شاهرخ .

۳ ــ نورعثمانی ش ۳٦٤٥ ، به‌خط نستعلیق بنام سلطان شاه‌رخ .

٤ ــ در بادلیان گزیدهٔ آن ازخود مراغی ومورخ ۸۲۱ برای بایسنغر هست .

٥ ــ ملك ٦۳۱۷/۲ گ ۱٥ پ ــ ۱٦۲ پ ، ازسدهٔ ۱۱ ، انجام افتاده ، در دیباچه کنزالالحان نامیده شده ولی آغازآن مانند زبدةالادوار و جامع‌الالحان است وفصول آن مانند جامع‌الالحان .

۱۷ – **مقاصدالالحان** : کمال‌الدین عبدالقادربن غیبی حافظ مراغی (۷٥٤ – ۸۳۷) که بنام سلطان مرادخان عثمانی (۸۲٤ ــ ۸٥٥) وبنام امیر بایسنغر پسرشاه‌رخ درگذشتهٔ ۸۳۷ درروز آدینه ۲۱ شوال ۸۲۱ در یك مقدمه ودوازده باب و یك خاتمه ساخته وبیشتر از درةالتاج قطب شیرازی‌گرفته است . درآن از صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی وخواجه رضوان‌شاه وشمس‌الدین سهروردی وعلی ستایی وحسن زامر وحسام‌الدین قتلغ بوغا از موسیقی‌دانها یادشده است(فهرست فیلمها ص ۲۰۲ ــ گفتار فارمر در دائرةالمعارف اسلامی بفرانسه چاپ دوم ــ چاپ تقی بینش درتهران در ۱۳٤٤) .

نسخه‌ها :

۱ ــ نورعثمانی ۳٦٥٦ مورخ ۹۰۳ .

۲ ــ آستان قدس ۱٦۳ مورخ ۱۲ رمضان ۸۲۱ ، فهرست ۳ : ۳٥ .

۳ ــ بادلیان۱۸٤۳ مورخ ۲۱ شوال ۸۲۱ که با نسخهٔ دوم همین‌جا کمی جدایی دارد .

٤ – بادلیان ۱۸٤٤ مورخ روز سه‌شنبه ۳ محرم ۱۰۷۷ دراکبرآباد ومقابله‌شدهٔ درهمین شهر ونوشتهٔ از روی نسخهٔ مورخ ٤ رمضان ۸٤۲ برای شاه قبادبن عبدالجلیل حارثی بدخشی ، مقدمه‌ای داردکه درآن روایاتی آمده از پیغمبر دروصف آوازخوش با خاتمه‌ای نزدیك به خاتمهٔ جامع‌الالحان ودرآن آمده‌که بیشتر از درةالتاج گرفته شده وکتاب ناظر بآنست .

٥ ــ لیدن ۳ : ٥ ــ ۳۰۲ .

٦ ــ نسخهٔ رئوف یکتابیك .

۷ – روان‌کوشکو ۱۷۲٦ ، نوشتهٔ محمدبن محمودبن الیاس (گــویا پسر فقیه نجم شیرازی) در ۸۳۸ (فهرست طوپقپو سرای.ش ۲۷۹) .

۸ ــ ملك ش ۱٦٤۹ ، نستعلیق سدهٔ ۹ .

۹ ــ ملك ش ۸۳۲/۱ مورخ ۸۳۷ .

۱۰ــ دانشگاه ش ۳۲۰۳ مورخ ۱۲۹۱ .

۱۸ ــ **زبدةالادوار** : عبدالقادربن غیاث‌الدین غیبی حافظ مراغی (۷٥٤ – ۸۳۷)

دریك مقدمه درسه فصل و یك مقاله در دو فصل و یك خاتمه دارای زواید و فواید در شرح الادوار ارموی .

او رساله زواید الفواید خویش‌را که پس‌ازآن نگاشته بوده است برآن افزوده است .

چنین است فهرست آن :

مقدمه در سه‌اصل :

۱ ــ درمعنی لفظ موسیقی .

۲ ــ دربیان موضوع موسیقی .

۳ ــ دربیان مبادی موسیقی .

مقاله در دوفصل :

۱ ــ درشرح ادوار ونغمات درچند فصل .

۲ ــ درشرح آواز ایقاعات تا فصل۱۳ .

خاتمه مشتمل برزواید وفواید درشش‌فصل

او درآغاز آن از تعریف لحن سخن داشته وازفارابی نقل‌کرده واز الشرفیة ارموی ولوازم‌الموسیقی احمدبن جعفربن‌الحسین‌بن علی‌بن‌احمد مداینی حداد یاد نموده است . درپایان چنین آمده است‌که درین زمان شیخ عبدالرحمن مراغی وخواجه رضوان‌شاه تبریزی‌هستند، از پشینیان از صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی مؤلف‌الشرفیة و شیخ شمس‌الدین سهروردی جامع خط وموسیقی وعلی ستایی وحسن زاهر وزیتون را یاد میکند (فهرست میکروفیلمهای‌کتابخانه مرکزی دانشگاه ص ۱۲۹ – فهرست دانشگاه ۳ : ۱۰۷)

آغاز : وماتوفیق‌الاباللهالعلی‌الکبیر . حمدبی‌غایت وشکربی‌نهایت قادری‌را که انواع موجودات را به‌کمال قدرت وتمام حکمت ازعدم به‌وجود آورد .

انجام : به‌یمن همت مبارك او چنانکه دلخواه بود الحمدلله علی‌نعمائه .

پس‌از این عبارت جدول ودوائر است در ۳ ص به‌عنوان بیان الواح‌که ازفولاد سازند . سپس فصل سادس از خاتمه دربیان طریقه شدودی‌که به‌عمل آورند وبآنها تلحینات‌گویند به‌نوعی که سامعان صاحب ذوق بگریند وبخندند وبخواب روند تا میرسد به‌عبارت : «وقت عداوردن(؟) است استغفرالله العظیم» .

سپس وصف شدود ودائره‌ها است پس ازین درنسخهٔ سپه رساله‌ایست به ترکی‌که‌درآن ازصفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی وابوعلی‌سینا وناصرالدین‌فارابی واستادکمال‌الدین یاد شده‌است .

نسخه‌ها :

۱ ــ مدرسهٔ سپهسالار تهران ش ۵۶۵/۱ (۵ : ۱۴۱) نوشتهٔ فتح‌اللهبن ابی‌یزید شابرانی (شروانی) در روز یکشنبه ۲۶ شوال ۸۴۵ از روی خط مؤلف . او مترجم الانوار لاعمال الابرار اردبیلی است بفارسی وشارح‌التذکرة طوسی پس‌از۸۷۵ به‌عربی (دانشگاه ۴ : ۹۰۷ و۵ : ۱۸۲۵) .

۲ – کتابخانهٔ ملی ملك تهران ش ۱۴۷۶ ، نوشتهٔ ۱۶ صفر ۱۲۸۳ در نَجَفَ‌دَر قَزْقانْچای تهران .

۳ ــ همانجا ش ۶۲۹۵ ، نسخ آغاز سدهٔ ۱۴ از روی خط همان شابرانی از روی خط مؤلف (همان ش ۵۶۵ سپه) .

۴ ــ کتابخانهٔ ملی فرهنگ تهران (فیلم ش ۲۹۲۷ کتابخانهٔ مرکزی) .

۵ ــ کتابخانهٔ نورعثمانی در استامبول (فیلم ش ۴۹۱ همانجا) .

دنباله دارد

فرهنگ و دانستنیهای علمی و عملی برای نگاهداری و ترمیم آثار هنری

(۲۳)

دکتر جاوید فیوضات

مرمر (Marber — Marble)

ازنقطه‌نظرشیمیائی سنگی‌است‌آهکی (Limestone) وبلوری (Crystalline) که‌کنده‌کاری روی آن بآسانی انجام‌پذیر است وبخوبی صیقل پذیرفته وپرداخت میشود .

هنرمندان اعصارگذشته ازاین ماده بسیار استفاده میکردند مخصوصاً آثارگرانبهای مرمری ازمجسمه سازان رم قدیم بیادگار مانده است .

اشیاء مرمری عتیقه وباستانی را باید با دقت وحوصله‌کافی پاك وتمیزکرد زیرا بمرور زمان سطح آنها ازماده‌ای شبیه زنگ مفرغ (Patina) پوشیده میشودکه پاك‌کردن آن بآسانی میسر ومقدور نیست .

زنگ مرمرهای سفید را با صابون مرغوب وآب وبکمك برس نیم زبر میتوان بدون اینکه آسیبی بشیئی برسد پاك‌کرد .

درمورد اشیاء مرمری کم‌بهاتر ممکنست مقدارکمی آمونیاك بآب افزود .

برای صیقل‌کردن و جلادادن باشیاء مرمری ممکنست آنهارا با ماده‌ای ازکربنات آهك (مانند Chalk) که معمولاً درایران بدان‌گچ فرنگی میگویند ومیله‌های آن را برای نوشتن روی تابلوهای سیاه آموزشگاهها بعضی اوقات بکار میبرند (باید درنظرداشت‌که بعلت‌گران‌بودن (Chalk) معمولاً درمدارس ایران میله‌های‌گچ راکه سولفات‌کلسیم (سولفات آهك) است بکار میبرند) خیس شده ومرطوب مالش داد .

اگر شیئی مرمرین لك شده باشد میتوان اکثر لکه‌های آنرا با محلول پنج درصد(۵٪) جوهرترشك ((Oxalic Acid) رجوع شود بمبحث آسیدها درشماره‌های پیشین) ازمیان برد .

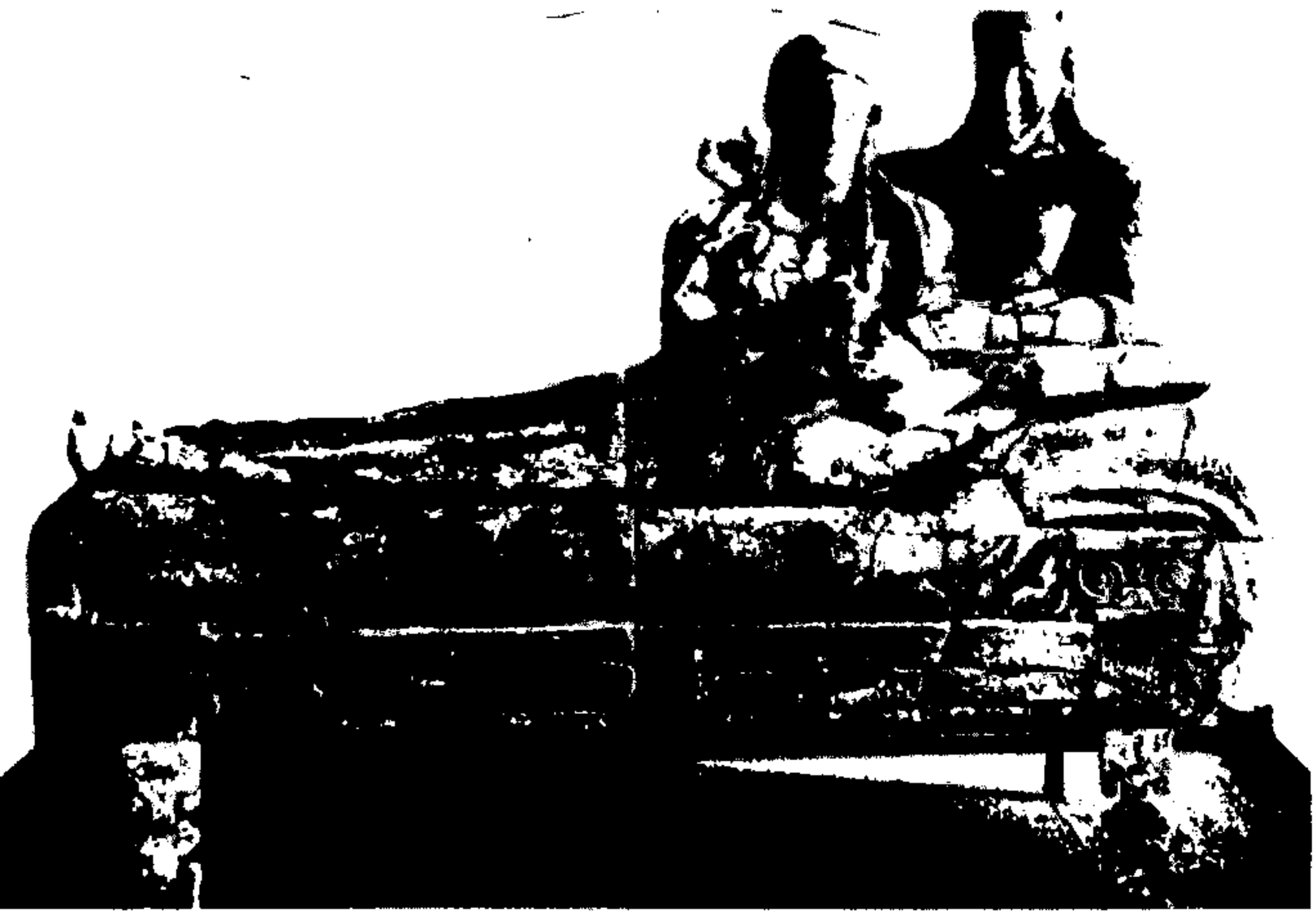
برای پاك‌کردن لکه‌های چربی اشیاء مرمری بهتراست بطریق زیرین عمل شود : از اختلاط‌گرد تهیه شده ازسائیدن قطعات چینی (Kaolin رجوع شود بمبحث‌کائولن درشماره‌های قبل) با بنزین (Benzine خواص این جسم درشماره‌های قبل ذکر شده‌است) خمیری تهیه‌کرده ومقدار لازم ازآنرا روی قسمت لکه‌دار شده‌گذارد – بعد از زدودن خمیر باید بلافاصله ناحیه آغشته شده را دوباره پرداخت‌کرده وجلادارکرد .

برای پاك‌کردن لکه‌های اشیاء مرمری ازنفت ، الکل ، آستن وبنزین هم میتوان استفاده‌کرد .

برای پاك‌کردن لکه‌های ناشی ازموم ومواد موم‌دار معمولاً کلرفرم بکار میبرند (برای پی‌بردن بخواص داروهای نامبرده بالا رجوع شود بشماره‌های پیشین) .

هرنوع آسیدی اشیاء مرمری را فاسد میکند (باصطلاح عامیانه میخورد) لذا باید از بکار بردن آسیدها درمورد اشیاء مرمری خودداری‌گردد .

برای پاك‌کردن وتنظیف اشیاء مرمری رنگین حتی گاهی استفاده ازآب وصابون هم مضر میباشد وآنها را فاسد می‌نماید لذا بدون آزمایش قبلی (آزمایش مقدماتی درناحیه‌ای



راست : مجسمه بوداکه درقرن پنجم میلادی ازسنگ آهك ساخته شده است . چپ : مجسمه گلی تعمیر نشده ، متعلق بقرن پنجم قبل‌ازمیلاد .

کوچك وناپیدای شیئی مرمری) نباید بشستشوی تمام شیئی اقدام شود .

اگر شیئی مرمری شکسته وقطعاتی ازآن مفقود شده باشد ممکنست بطریقی‌که درمبحث مرمت اشیاء چینی وسفالی ذکر شد ازگچ قالبگیری (Plaster of Paris) استفاده نمود هرچند که بعقیده تعدادی ازکارشناسان اقدام بچنین‌کاری چندان مفید نیست وگاهی سبب خسران شیئی مرمرین میگردد .

برای تشخیص اشیاء مرمری ترك‌دار ازاشیاء سالم دو روش ساده معمول است :

اگر اشیاء مرمری ترك‌دار را درآب فروبرند رگه‌های تیره‌رنگی ازآب روی قسمتهای ترك‌دار ظاهر میشوند .

همچنین اگر با چکش‌کوچکی روی اشیاء مرمری ضرباتی وارد نمایند درصورت ترك‌داربودن صدای خفه‌ای ازآن برمی‌خیزد درصورتیکه اگرجسم سالم باشد صدای ضربات واضح وباصطلاح (زنگ‌دار) خواهد بود .

مرمرسفید (Alabatre — Alabaster)

ازنقطه‌نظر شیمی‌دانها این نام بسولفات‌کلسیم آبدار (Hydrated Calcium Sulphate) اطلاق میگردد لکن ازنقطه‌نظرهنرمندان دونوع جسم معدنی مختلف باین اسم معروف میباشند :

مرمرسفید مصری‌که جسمی‌است سخت ونیمه شفاف (Translucent) شبیه مرمر و از نقطه‌نظر ساختمان شیمیائی کربنات‌کلسیم (Lime Carbonate) میباشدکه در زمین‌شناسی آنرا کلسیت (Calcite) می‌نامند – ازاین ماده درقدیم ظروف‌گوناگونی تهیه میکردند .

چنانچه دربالاگذشت امروزه نام (Alabaster) بجسمی اطلاق میشودکه ازنقطه‌نظر ساختمان شیمیائی‌کربنات نیست بلکه نوعی سولفات است (Lime Sulphate) که ازانواع مصری آن نرمتر بوده وبمقدارکمی درآب محلول میباشد .

اگر برانواع مصری آن آسید ریخته شود مانند اشیاء مرمری فاسد شده ودراثر آسید گازی نیز ازآن متصاعد میشود .

مجسمه‌چوبی ساخت‌قبایل‌افریقائی

مجسمه‌های چوبی ساخت قبایل افریقائی .

روش‌های تنظیف وپاك‌کردن آن مانند روشهائی است‌که درمورد اشیاء مرمری متداول است لکن باید درنظرداشت‌که بکاربردن آب درمورد این ماده باید با احتیاط تمام توأم باشد زیرا گاهی سبب فساد وخرابی آن میشود .

بهتراست برای تنظیف این اجسام نفت وبنزن (Benzene) (رجوع شود بمبحث مربوط) را با برس نرمی بربدنه آنها بکشند .

مروارید (Perle — Pearl)

این جسم را بطورکلی‌ازصدفهائی‌که درآبهای‌گرم وشور زندگی‌میکنند بدست میآورند.

ظاهراً ترتیب بوجودآمدن مروارید درصدف بدین‌صورت انجام می‌پذیردکه اگربرحسب اتفاق جسم خارجی (معمولاً کرمهای طفیلی‌کوچك) وارد بدن صدف شوند ، بسبب فعالیت حیاتی صدف‌کم‌کم اجسام ومواد معدنی اطراف جسم خارجی را احاطه‌کرده وباصطلاح آنرا بصورتی متحجّردرمیآورند – مرواریدهائی‌که بدین‌طریق درداخل‌صدف بوجودمیآید تلؤلؤ ودرخشندگی شبیه رنگین‌کمان‌دارد وازنقطه‌نظرشیمیائی‌قسمت‌اعظم‌آن‌ازکربنات‌کلسیم (Calcium Carbonate) تشکیل شده‌است‌که مقدارکمی مواد آلی (Organic Matter) بدان مخلوط شده‌است بهمین‌جهت مثل تمام‌کربناتها بوسیله آسیدهائی ضعیف هم آسیب دیده ودرآنها حل میشود .

مرواریدهای حقیقی و اصیل برنگهای‌گوناگونی ازسفید ، زرد ، سرخ‌کمرنگ ، آبی وخاکستری یافت میشوند. وشکل وفرم آنها نیز متفاوت میباشد گاهی‌کروی ، بشکل‌گلابی ، شبیه دکمه‌های برآمدگی‌دار ویا بشکلی بی‌نظم درطبیعت دیده میشوند .

صیادان مروارید آنرا بوسیله چاقوی مخصوصی ازپوسته صدف جدا میکنند .

درسالهای اخیر مرواریدهائی درکشور ژاپن تهیه میشودکه غالباً بنام مرواریدهای کشت شده (Cultured Pearls) معروفند . روش‌کار بدین‌طریق است‌که دانه کوچکی از نطفه مروارید (Mother-of-Pearl)را وارد صدف می‌نمایند وبطوریکه دربالا بیان شد اطراف جسم خارجی‌که بدین‌طریق واردبدن صدف شده ازموادکلسیم‌دارپوشیده شده وبشکل‌مروارید درمیآید.

مرواریدهای مصنوعی (Artificial Pearls) را معمولاً بطریق زیرین تهیه میکنند – شیشه‌های‌کروی‌کوچك وتوخالی (مجوّف) انتخاب‌کرده وماده‌ای‌راکه ازاختلاط فلس‌ماهی‌هائی که درآب شیرین زندگی میکنند (ماهی‌های رودخانه‌ها) باآمونیاك بدست آورده‌اند درون شیشه‌های‌کروی بطریقی تزریق می‌نمایندکه سطح داخلی شیشه را بپوشاند وبعبارت دیگر لایه‌ای ازاین خمیر درسطح درونی شیشه‌کروی مجوّف بوجود آید .

معمولاً کارشناسان این فن مرواریدها را با دندان آزمایش‌کرده وانواع طبیعی یا تقلید شده را ازهمدیگرتشخیص‌میدهند – انواع‌طبیعی‌معمولاً سخت‌ترازمرواریدهای‌غیرطبیعی‌میباشند.

منبت‌کاری (Marqueterie — Marquetry)

درکشورهای خارجی این عمل به هنری اطلاق میشودکه برای تزئین اثاثه چوبی ومبلها قطعاتی ازچوبهای رنگین درآنها مینشانند وبعبارت دیگر مبلها را با قطعاتی ازچوبهائی رنگین مرصّع مینمایند. بدین طریق‌که ورقه‌های نازکی ازچوبهای رنگین را بشکل وفرم لازم بریده وبوسیله سریشم درجای مربوط می‌چسبانند . گاهی نیز بجای قطعات چوبی رنگین ازعاج یا مواد دیگر برای ترصیع استفاده می‌کنند .

منسوجات (Textiles)

این‌کلمه بتمام مصنوعات وفرآورده‌هائی اطلاق میشودکه ازطریق بافندگی تهیه میشوند بعبارت دیگر بمصنوعاتی‌گفته میشودکه دارای رشته‌هائی بنام تاروپود میباشند وبا زاویه قائمه یکدیگررا قطع‌کرده ویك درمیان زیرورروی یکدیگر قرار میگیرند البته طرحهای لازم برروی این زمینه بروشهای‌گوناگون بافته شده ومنسوج خاصی بوجود میآید ، مثلاً انواع قالی وگلیم وبرودری ، ملیله دوزی وقلاب‌دوزی وغیره را درشمارمنسوجات محسوب میدارند .

منسوجات را معمولاً از الیاف پشمی ، ابریشمی ، پنبه‌ای ، کتانی ، کنفی یا الیاف

دیگری که کمترشهرت دارند تهیه مینمایند .

درسالهای اخیرنیز استفاده ازرشته‌ها ونخ‌های مصنوعی مانند نایلون (Nylon) وابریشم مصنوعی وغیره برای تهیه منسوجات مختلف بسیار متداول شده است – در ازمنه‌گذشته رشته‌های طلا را نیزگاهی بکار میبردند .

پشم ماده‌ای است حیوانی وآنرا معمولاً ازگوسفند یا بز تهیه میکنند – ابریشم نیزریشه حیوانی دارد وازپیله‌کرم ابریشم بدست میآید . پنبه (که اززمانهای بسیارگذشته شناخته شده است) از الیاف پنبه تشکیل شده‌که پس ازبوجودآمدن غلاف دانه‌های پنبه الیاف موردنظررا جدا می‌نماید . الیاف ساقه‌کتان وهمچنین‌کنف مانند پنبه ریشه‌گیاهی دارند وازساقه‌کتان یاکنف تهیه میشوند – الیاف‌کنفی را غالباً برای تهیه‌گونی بکار میبرند .

درهرحال ازروشها وماشین‌های مختلف ریسندگی‌برای‌تابیدن الیاف نامبرده بالا استفاده کرده وپس ازاینکه آنها را بصورت نخ درآوردند طرحهای لازم را برتاروپود مربوط می‌بافند .

مرمت وبعبارت دیگر رفوکردن منسوجات‌کاری است دشوار ودرصلاحیت‌کارشناسان وافراد حرفه‌ای ونمیتوان روشها وتکنیکهای متداول را درچند سطر شرح داد . همین‌قدر یادآوری می‌نمایدکه بعضی‌کارشناسان باندازه‌ای دررفوکردن مهارت دارندکه تشخیص قسمتهای مرمت شده ولواینکه با دقت‌کافی نیز توأم باشد تقریباً غیرممکن است مگراینکه بکمك اشعه ماوراء بنفش (Ultra-Violet رجوع شود بمبحث اشعه نامـــرئی) منسوج مشکوك را مورد آزمایش قرار دهند .

اکثرمنسوجات بمرورزمان‌کثیف شده واحتیاج به تنظیف دارند – بهترین وسیله استفاده ازدستگاههای مکنده‌گردوخاك (Vacuum - Cleaner) میباشد. این دستگاه بسبب سهولت‌استعمال ومؤثربودن آن برهرنوع وسیله دیگری برتری و رجحان دارد . استفاده ازگرد مخصوصی بنام (Fuller's Earth) برای پاك‌کردن لکه‌ها ومخصوصاً لکه‌های چربی وروغن بسیار متداول وبدون ضرر می‌باشد .

خیس‌کردن منسوجاتی‌که خوب مواظبت و نگهداری نشده‌اند کـــار صحیحی نیست وکارشناسان مجرّب معمولاً ازمبادرت باین عمل خودداری می‌نمایند لکن اگر بافت منسوج آسیبی ندیده وبعبارت دیگر مقاومت آن‌کافی باشد برای پاك‌کردن لکه‌های آن میتوان منسوج را درآب باران خیس‌کرد (طریقه جمع‌آوری آب باران درشماره اول این سلسله مقالات ذکر شده است) حتی‌گاهی نیز برای زدودن لکه‌ها مقدارکم ولی‌کافی صابون بصورت‌گرد یا فلس (تراشه صابون) بآب میفزایند .

برای منسوجات پرارزش وظریف بجای آب وصابون ازمحلول (Saponin) استفاده کرده وبوسیله برس نرمی لکه‌های منسوج موردنظررا میزدایند (سابونین برعکس صابون ماده‌ای است غیرقلیائی ودرایران معمولاً بنام چوبك معروف است) .

برای پاك‌کردن منسوجات تازه و مدرن معمولاً از تتراکلرور دوکربن (Carbon Tetrachlorioe) استفاده میکنند (خواص این دارو وطرز استعمال آن درشماره‌های پیشین ذکر شده است) .

پاك‌کردن و زدودن لکه‌های مرکب وچربی وغیره تحت عنوان جداگانه درشماره‌های قبل بیان‌گردیده‌اند . حتی درمبحث حلالها نیز مطالبی درمورد لکه‌گیری ذکر شده است .

قارچها وکپکها نیز درصورت مساعدبودن شرایط محیطی بمنسوجات حمله‌ور شده وآسیب فراوانی میرسانند (رجوع شود بمبحث کپکها درفصول قبل) .

بعضی منسوجات مخصوصاً منسوجات پشمی غالباً مورد حمله حشره‌ای بنام بید قرار میگیرند (Clothe-Moth) – برای جلوگیری ازهجوم این حشره درمبحث مربوط توضیحات کافی داده شده‌است لکن بطورخلاصه یادآوری مینمایدکه برای جلوگیری ازهجوم این حشره معمولاً از نفتالین (Naphthalene) و پارادی‌کلروبنزن (Paradichloro Benzene) یا بخور

مجسمه برنزی ساخت قبایل افریقائی .

بی‌سولفورکربن (Carbon Bisulphide) استفاده میکنند. هرسه این داروها کشنده بید بوده وخواص وطرز استعمال هریك قبلاً بیان‌گردیده‌اند .

برای افزایش مقاومت منسوجاتی‌که پوسیده وباصطلاح ترد شده‌اند ازمحلول دو و نیم تا پنج درصد (۵ر۲٪ – ۵٪) آستات سلولز (Cellulose Acetate) درآستن (Acetone) استفاده کرده وبکمك دستگاهی بشکل دستگاههای سمپاش آنرا برمنسوج موردنظر می‌پاشند واگر بعد ازخاتمه این‌کار منسوج را اطو نمایند نتایج حاصله درخشانتر وسفیدتر خواهد بود .

برای ازمیان بردن رنگ مات بعضی فرشها وجلوه‌گرکردن آنها معمولاً با برس نرمی محلولی راکه ازچهارقسمت بنزول (Benzol) ویك قسمت (Methylated Spirit) بدست میآید بسطح آنها (قسمت پرزدار فرش) می‌کشند (خواص داروهای مزبور درفصول قبل بیان‌گردیده است) ودراثر این عمل برنگ‌های فرش صدمه‌ای نمیرسد لکن برجلوه وروشنی فرش افزوده میگردد . باید درنظرداشت‌که ازاقدام باین‌کار درمورد فرشهای‌کهنه وپرارزش معمولاً خودداری می‌نمایند زیرا احتمال بروز خسارت هرچند هم‌کم واندك باشد مانع ازاجرای این امر میباشد .

بهتراست درموقع پاك‌کردن لکه‌های منسوجات یك ورقه‌کاغذ خشك‌کن سفید وتمیز زیر قسمت لك شده قرار داد ، سپس داروی موردنظررا برناحیه مرکزی لکه بچکانند . حسن این ابتکار دراینستکه وجودکاغذ خشك سفید وتمیز سبب میشودکه اگر دارو ازمنسوج عبور کرد جذب‌کاغذ خشك‌کن شده وازآلوده شدن میزکار واحیاناً انتقال رنگ‌آن به پشت منسوج جلوگیری شود .

چون رنگهای‌گیاهی دراثر آب‌گرم آسیب می‌بینند لذا هنگام شستشو یا لکه‌گیری انواع منسوجات رنگی بهتراست فقط ازآب سرد استفاده شود .

منسوجات مخصوصاً منسوجات مرطوب را هرگز نباید درمعرض تابش مستقیم خورشید قرارداد .

بطوریکه قبلاً نیز یادآوری‌گردیده است هرمعالجه‌ای باید ابتدا درناحیه ناپیدائی از شیئی مورد معالجه آزمایش شده ودرصورت رضایت‌بخش‌بودن نتیجه معالجه واقدام موردنظر بتمام قسمتهای شیئی تعمیم داده شود .

برای منسوجات پوسیده وشکننده شده میتوان لایه‌ای ازابریشم نازك وشفاف(حاکی ماوراء Transparent) تهیه‌کرده وبه پشت آن اتصال‌کرد تا برمقاومت آن افزوده شود .

برای منسوجاتی‌که صدمه فراوان دیده ونگاهداری آنها دشوار است بهترین وسیله قراردادن آنها میان دوقطعه شیشه مسطح وتمیز میباشد .

مواد رنگی (Pigments)

بطوریکه ازنامشان پیداست این مواد را برای رنگ‌کردن اشیاء بکار میبرند – برای تهیه رنگ موادرنگی‌را با ماده دیگری مانندآب ، روغن وسفیده تخم‌مرغ وغیره‌که (Medium) نامیده میشوند مخلوط‌کرده رنگ موردنظرراکه بآن (Paint) میگویند بدست میآورند .

مواد رنگی را ازمنابع‌گوناگونی تهیه میکنند : بعضی ازآنها منشاءگیاهی ، برخی منشاء حیوانی وتعداد زیادی ازآنها منشاء معدنی وشیمیائی دارند .

باید درنظرداشت‌که تمام مشخصات هرماده رنگی را نمیتوان فقط با دانستن رنگ آن پیش‌بینی‌کرد. بعبارت دیگر تمام رنگهائی‌که بنام قرمز یا آبی ویا غیره می‌شناسیم بیك شکل بنظر بیننده نمیرسند بلکه تعداد زیادی ازمواد رنگی یافت میشوندکه همگی قرمز بنظرمیرسند ولی‌تفاوت‌آشکار یاکم‌پیدائی هم میان‌آنها وجوددارد واین امر درمورد سایررنگها نیزصادق‌است.

ازمواد رنگی نه‌تنها نقاشان بلکه تقریباً تمام‌کسانی‌که بنحوی ازانحاء بیکی ازرشته‌های هنری علاقمند میباشند ویا آن رشته ازهنر جزء حرفه آنها بشمار میآید خواه و ناخواه با مواد رنگی سروکار دارند مانند دکوراتورها (اعم ازدکوراتور ساختمان وابنیه – تآتر – سینما – تلویزیون وغیره) متخصصین سرامیك ویا میناسازان وهمچنین‌کسانی‌که با انواع منسوجات

مجسمه برنزی ساخت قبایل افریقائی .

راست : حجاری آشوری که تعمیر شده است . چپ : مجسمه سنگی ساخت قبایل و ساکنان اولیه قاره امریکا .

سروکار دارند وغیره . بطورکلی میتوان گفت که مواد رنگی ازهمان ابتدای تمدن بشری با زندگی روزمره او درهم آمیخته وتقریباً درتمام مواد طبیعی ویاآثاری که بدست بشر بوجودآمده است نمونه‌هائی ازمواد رنگی خودنمائی مینماید .

مواد رنگی را بطرق وروشهای گوناگون ازقبیل سائیدن ، حل کردن وسوزانیدن ماده محتوی ماده رنگی بدست‌آورده ودرهنگام استفاده آنرا با مواد دیگری که بمنظور رقیق کردن یا ازدیاد مقاومت ویا تغییردادن بعضی خواص ماده رنگی مخلوط کرده ودرهرموردی با رعایت نکات مخصوص بکار میبرند . البته بعضی ازموادی که بعداً بماده رنگی اضافه شده‌اند قرار میباشند وپس ازتبخیرشدن آنها ماده وارد نسج شیئی رنگ شده گردیده ویا فقط درسطح خارجی آن بصورت لایه نازکی رسوب میکند .

مواد رنگی را ممکنست بدونوع کدر (Opaque) وشفاف (Transparent) طبقه‌بندی کرد . واضح است که مواد رنگی کدرمانع ازدیده شدن رنگهای طبقات ولایه‌های زیرین میگردند. برعکس رنگهای شفاف مانع ازدیده شدن رنگ لایه زیرین نشده ودراغلب موارد ازتوأم شدن آنها رنگ جدیدی بنظر بیننده میرسد مثلاً اگررنگ شفاف زردی را روی لایه آبی بکشند ازمجموع آنها رنگ سبزی بچشم خواهد رسید درصورتیکه اگر بجای رنگ زرد شفاف ماده زردرنگ کدری را انتخاب میکردند چشم تماشاکننده فقط رنگ زرد را میتوانست به‌بیند ورنگ آبی لایه زیرین دراین مورد بخصوص نقشی نمیداشت .

دربعضی ازصنایع مواد رنگی شفاف را لعاب (Glazing) می‌نامند. تعداد مواد رنگی سیار زیاد است ونمیتوان همه آنهارا با ذکر مشخصات وموارد استعمال دراینجا بیان نمود .

بعنوان نمونه درزیر ازچند ماده رنگی که مورد استعمال زیادی داشته ومشهورتر میباشند بطور مختصر نام برده میشود :

سفیداب سرب (White Lead — Flake White)

ماده رنگی سفیدی است که قدرت پوشانندگی آن بسیارزیاد است وبزودی خشك میشود. آنرا منحصراً دررنگ وروغن بکار میبرند ، باگذشت زمان رنگ آن تیره وکدرمیشود مخصوصاً درمناطقی که هوای آنها با سولفورها آلوده شده باشد (مانند مناطق صنعتی وشهرهای بزرگ ، زیرا درنتیجه سوختن زغال سنگ یا فرآورده نفتی مقدار قابل ملاحظه‌ای ازگازهای گوگردی درهوا منتشرمیشود . خواص تخریبی این قبیل گازها درشماره‌های پیشین ذکر شده است) .

سفیداب روی (Zinc White) درمقابل ترکیبات سولفوره مقاومت مینماید ولی بسیار بتأنی وآهستگی خشك میشود – قدرت پوشانندگی آن هم کمتر ازسفیداب سرب میباشد .

گل‌اخری (Yellow Ochre) رنگ معدنی است که رنگین‌بودن آن بواسطه وجود اکسیدهای آهن (Ferric Oxide) درآن میباشد . اگرآنرا بسوزانند یا درپناه هوا برشته‌کنند (Calcining) رنگهای‌دیگری‌ازاین‌ماده‌بدست میآورند مانند (Raw Sienna) و (Burnt Sienna) که دومی تقریباً قهوه‌ای روشن میباشد (Sienna شهر وناحیه‌ای است درایتالیا وظاهراً این ماده برای اولین‌بار درحومه این شهر کشف شده است) .

زردکرم یا زرد سرب (Chrome Yellow) که ازنقطه‌نظر ساختمان شیمیائی کرمات سرب (Chromate of Lead) است وبرمبنای این ماده رنگهای زردگوناگونی تهیه میشود .

زردکادمیوم (Cadmium Yellow) که ازنظرساختمان شیمیائی سولفیت‌کادیوم است (Cadmium Sulphide)

مواد رنگی رزین‌دار (Resin مراجعه شود بشماره‌های پیشین) هم مانند (Gamboge) وجود داردکه فقط درآبرنگ بکار میرود .

اکثر مواد سبزرنگ دارای مس یا آرسنیك (Arsenic) میباشند .

گل‌سبز (Terra Verte) ازمعادنی‌استخراج‌میشودکه‌دارای‌اکسیدآهن (Ferrous Oxide) میباشند (باید درنظرداشت که اغلب ترکیبات آهن سه‌ظرفیتی (Ferric) قرمز مایل بقهوه‌ای وترکیبات آهن دوظرفیتی (Ferrous) آبی یا سبزرنگ هستند) .

ازاوایل قرن‌نوزدهم برای تزئین‌اشیاء سفالین ازماده سبزرنگی بنام (Chrome Green) استفاده میشود .

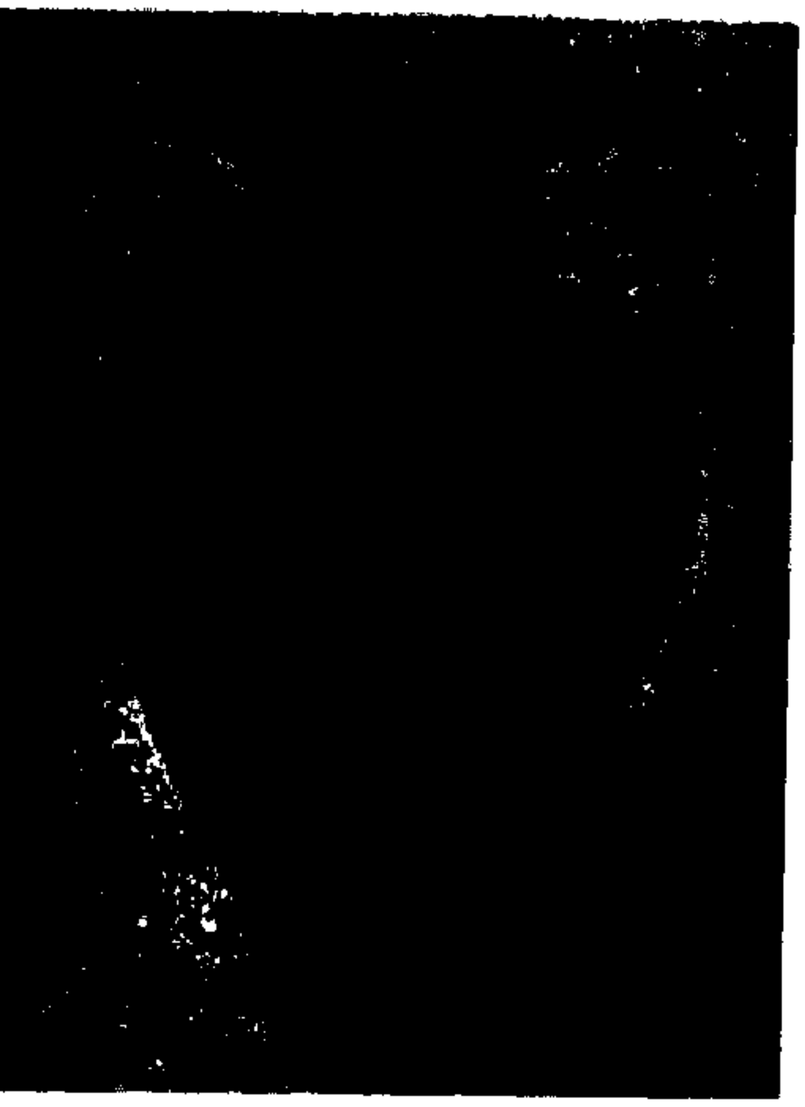
لاکهای قرمز (Red Lakes) را ازمنابع حیوانی یاگیاهی تهیه‌کرده وپس ازافزودن اکسیدهای فلزی یا نمکهای معدنی مناسب بکار میبرند . پایداری آنها مشکوك ومبهم است وچون ازبرشته‌کردن اکسید آهن سه‌ظرفیتی ئیدراته (Yellow Hydrated Ferric Oxide) ماده زرد رنگی بوجود میآیدکه بسیار با دوام وپایدار است لذا غالباً هنرمندان ازاین ماده استفاده میکنند.

شنگرف یا شنجرف (Vermilion) که ماده رنگی است درخشان وپایدار سولفیت جیوه (Sulphite of Mercury) است .

لاك قرمزتیره (Scarlet Lake) وکارمن (Carmine) را ازحشره‌های‌بنام (Cochineal) بدست میآورند ورنگهای قرمز روناسی را ازریشه این‌گیاه تهیه میکنند .

رنگهای آبی مشهور عبارتنداز لاجورد (Ultramarine) که ازگرد وپودر سنگی بنام (Lapis Lazulz) (مراجعه شود بشماره‌های‌قبل) تهیه میشود . آبی‌کبالت (Cobalt Blue) که از نقطه‌نظر ساختمان شیمیائی (Subphosphate of Cobalt) است . آبی‌پروس (Prussian Blue) که ازاملاح سیانوردار آهن – وبالاخره نیل (Indigo) که ازگیاهی ازنوع (Indigofea) تهیه واستخراج میگردد . یادآوری مینمایدکه درحال حاضر نیل را بطورمصنوعی ودرکارخانه‌های رنگ سازی از قطران زغال سنگ تهیه میکنند . از رنگهای آبی مس‌دار (Copper Blues) که دارای ترکیباتی ازکربنات مس (Copper Carbonate) هستندکمتر استفاده میشود زیرا

کوزه برنزی تعمیرنشده متعلق بقرن پنجم قبل‌ازمیلاد .



دراثر عوامل جوّی بتدریج سیاه رنگ میشوند ولی رنگهای دیگری ازترکیبات مس‌دار مثلاً ترکیبات قرمزرنگ آن را برای تزئین ظروف سفالین زیاد بکار میبرند .

هرچندکه رنگهای‌قهوه‌ای را نیزمانند رنگهای سبز ازاختلاط دو یاچند مادهٔ رنگی‌دیگر بدست میآورند لکن‌بعضی رنگهای قهوه‌ای بعللی شهرت خاصی دارند مانند (Vandyke Brown) که بخاکهائی‌اطلاق میشودکه دارای مقدارکافی اکسیدآهن سه ظرفیتی (Ferric Oxide) میباشند وهرچندکه ابتدا آنرا اززغال سنگ‌های‌فارس (تورب) قیرداربدست‌آورده‌اند. درقرون هیجدهم ونوزدهم ازماده طبیعی قهوه‌ای رنگی بنام (Asphaltum) استفاده میشدکه بسبب معایبی‌که داشت چندی است دیگر بکار برده نمیشود .

(Raw Umber) خاك معدنی تقریباً قهوه‌ای رنگی است‌که بیشتر سوزانیده شده آنرا بنام (Burnt Umber) بکار می‌برنـد که از نظر شیمیائی سیلیکات منگانز و آهن ئیدراته (Hydrated Silicate of Manganese and Iron) میباشد .

(Sepia) ماده رنگی‌است‌که ازبدن نوعی ماهی ترشح میشود ودرآبرنگ وهمچنین رستّامی زیاد بکار میرود .

هرچندکه ازنقطه‌نظر علمی سیاه جزء رنگها بشمار نمی‌آید لکن هنرمندان ونقاشان آنرا بکار میبرند بطوریکه غالباً در (Palette) نقاشان نیز جای مخصوصی برای رنگ سیاه درنظر گرفته میشود ، قسمت‌اعظم رنگهای سیاه را دوده‌ای تشکیل میدهدکه بطرق مختلفی ازمواد آلی (Organic Matter) تهیه میگردد مانندزغال‌چوب (Charcoal Black)ودوده‌نفت (Lamp Black) وزغال عاج (Ivory Black) که غالباً بجای عاج (بعلت‌گرانی قیمت) (Indian Ink) راچنانچه درشماره‌های پیشین ذکرگردیده است ازدوده نفت تهیه میکنند .

برای تهیه دوده ازموادی‌که دربالا ذکر شد آنها را درمحیطی می‌سوزانندکه اکسیژن کافی دردسترس نباشد ودرنتیجه احتراق ناقص قسمتی ازماده آلی بشکل دوده (که تقریباً کربن خالص است) باقی بماند .

درنیم قرن اخیر رنگهای جدیدکه غالباً مصنوعی میباشند به پالت یا جعبه رنگ نقاشها افزوده شده‌اندکه متأسفانه برخی ازآنها بسبب قرّاربودن قابل اطمینان نمیباشند وگاهی نیز اثر نامطلوبی بررنگهای دیگر باقی میگذارند. رنگهای قرّار براق‌تر ودرخشانتر ازرنگهای ثابت میباشند ولی مدت عمرآنهاکوتاه است زیرا بمرورزمان‌کدرشده وگاهی تغییررنگ هم پیدا میکند بهمین‌جهت آنهارا منحصراً برای تهیه آثاری‌که جنبه موقتی دارند ، بکار میبرند (دکوراسیون وتزئین نمایشگاههای موقتی وغیره) .

بطورکلی رنگهای معدنی یا خاکی‌که از اکسیدهای فلزی یا ازنمکهای آنها تشکیل شده‌اند بسیار پایدارند درحالیکه رنگهای‌گیاهی یا حیوانی نسبتاً قرّاربوده واگر مدتی درمعرض تابش اشعه شدید قرارگیرندکمرنگ شده وبعبارت دیگر دراثر تابش رنگ‌آنها می‌پرد .

ازمواد رنگی نیمه‌پایدارکه موردمصرف‌زیادی‌دارند رنگهای‌آنیلینی (Aniline Colours) میباشندکه از فینل‌آمین (Phenyl Amine) تهیه میشوند وچنانچه ذکر انواع مرغوب آنها نیمه پایدار می‌باشند .

فینل‌آمین بنوبهٔ خود از بنزن (Benzene رجوع شود بشماره‌های قبل) گرفته میشود واین ماده نیزبطوریکه قبلاً ذکرشده یکی ازمشتقات قطران زغال سنگ (Coal - Tar) میباشد .

رنگهای آلیزارینی (Alizarin Pigment) ازآنتراسن (Anthracene) که بنوبهٔ خود یکی ازمشتقات قطران زغال‌سنگ است بدست میآید .

مواد رنگی آلیزارینی برنگهای قهوه‌ای ، قرمز ، بنفش ، زرد وسبز دربازار عرضه میشوند . رنگهای قرمز و بنفش آلیزارینی پایداری بیشتری نسبت بسایرین دارند . رنگهای آلیزارینی بکندی خشك میشوند وبهتراست آنهارا با قدری سفیداب سرب یا عامل اکسیدان دیگری مخلوط نمایند .

ریشه‌های تاریخی امثال و حکم

(۱۲)

مهدی پرتوی

«بویکوت»

کلمهٔ بویکوت را بمعنی دیگر مبارزهٔ منفی نیز گویند. از ابتدای قرن نوزدهم که افکار قاطبهٔ مردم براثر اشاعهٔ نور معرفت و دانش بروشنی گرائیـد و مضار حکومت مطلقه و خودکامیهای هیئتهای حاکمهٔ وقت را درك کردند ملل تحت قیمومت درمقام اعتراض ومبارزه برآمدند تازنجیراسارت و استبداد را از دست وپای خود بازکنند. پیدا است که مبارزهٔ علنی با دولتهای مقتدر ومسلح وقت آنهم با دست خالی بمثابهٔ مشت وسندان بود. ملل وجوامع ازاین رهگذر نمی‌توانستند طرفی به‌بندند وبمقصد ومقصود نهائی خود نائل آیند. پس درمقام مبارزهٔ منفی‌برآمدند وازاین‌طریق بجنگ استعمارگران رفتند بدین‌معنی‌که باصاحبان قدرت ترك معاشرت کردند بآنان جنس نفروختند، کالاهای صادراتی را خریداری نکردند، خلاصه از حشرونشر وگفت وشنود وخلط وآمیزش ومعاشرت ومحاورت با آنان قویاً خودداری‌کرده باین‌ترتیب‌آنهارا بزانو درآوردند.

این عمل واقدام را در عرف اصطلاح تاریخی وسیاسی «بویکوت» گویند که بدواً ایرلندیها واخیراً هندیها برهبری مهاتما گاندی با اتخاذ همین رویه توفیق حاصل‌کردند.

اکنون ببینیم بویکوت چیست و از چه تاریخی برزبان وقلم جاری شده‌است.

بطوریکه اهل تاریخ واطلاع مسبوقندکاتولیکهای‌کشور آیرلند پس از تحصیل آزادی و حق انتخاب ووکالت مجلس در مقام آن برآمدند که استقلال‌کشور خویش را اعاده دهند و اراضی واملاکی را که در زمان حکومت دیکتاتوری اولیویه کرمول[1] ازایشان بزور گرفته‌شده است بازگیرندزیرا زارعین آیرلندی در املاکی‌که زراعت میکردند مستأجری بیش نبودند و قسمت عمدهٔ عواید حاصله را میباید بمالکین غاصب یعنی پرتستانهای انگلیس تحویل دهند. چون محصول اراضی در تأمین معیشت آنها وافی بمقصود نبود جملگی بفقر وفاقه روزگارمیگذراندند وخوراك‌کشاورزان‌آیرلندی منحصر بسیب‌زمینی وکلم بودکه اگر احیاناً این دومحصول را نیز آفتی میرسید قحطی هولناکی گریبانگیر ایشان میگشت چنانکه درسال ۱۸٤٦ جمع‌کثیری از آنان بعلت قحط وغلا وگرسنگی تلف شدند ودرظرف چند سال چندین‌هزارنفر ازآنها بآمریکای شمالی‌مهاجرت‌کردند. خلاصه فقروفاقه آتش‌کینهٔ‌کاتولیکهای آیرلندی‌را تیزترکرد وسرانجام ازدر انتقام درآمده بسوزاندن عمارات مالکان وکشتن مواشی آنان پرداختند. مقارن همین اوضاع و احوال بودکه جمعیتی سری بنام فونیکس[2] تشکیل

1 - Olivier Cromwell.
2 - Phoenix.

گردیـد . مرام جمعیت مزبور این بودکه آیرلند را بوسیلهٔ انقلاب از انگلستان منتزع وباستقلال کامل برساند . مرکـز جمعیت فونیکس در ممالك متحدهٔ آمریکا بود و مخصوصاً آیرلندیهای مهاجر بجمعیت مزبور مساعدتهای مادی ومعنوی بسیار میکردند کمااینکه از سال ۱۸٤۸ تا سال ۱۸٦٤ برای ایجاد انقلاب وتحصیل استقلال آیرلند قریب سیصد میلیون فرانك بهموطنان خود کمك کردند . انقلابات آیرلند دولت انگلیس را برآن داشت که باحوال کشاورزان آنسرزمین توجه کند ودست مالکان انگلیسی را از ظلم وتعدی کوتاه نماید . بهمین‌سبب درسال ۱۸۷۰ میلادی گلادستون نخست‌وزیر انگلیس قانونی از مجلس گذرانید و بموجب آن مالکان را از اخراج کشاورزان تا زمانیکه مال‌الاجارهٔ خود را پرداخته‌اند ممنوع ساخت . این قانون درحال روستائیان آیرلندی تأثیر فراوان نکرد چه باز مالکان میتوانستند بیهانهٔ عدم وصول مال‌الاجاره آنان را ازملك وزادگاه خویش برانند . درسال ۱۸۷۹ یکی‌از وکلای آیرلند موسوم به پارنل[3] برای حفظ حقوق کشاورزان آیرلند ازآنان جمعیتی تشکیل دادکه یکی‌ازوظایف‌این‌جمعیت مبارزهٔ منفی با دشمنان جمعیت بود . کسیکه ازطرف جمعیت روستائیان محکوم میشد سخت در زحمت میافتاد زیرا هیچیك از افرادآیرلندی با او معاشرت نمیکرد ، معامله نمیکرد وحتی ملازمان وخدمه‌نیز ویرا ترك میگفتند. نه‌چیزی‌باو میفروختند ونه چیزی ازاو خریداری میکردند . . .

چون این امر وتصمیم ، دربارهٔ یکی از صاحب‌منصبان انگلیس بنام « بویکوت »[4] اجرا شده بود لذا عمل مبارزهٔ منفی ازآن پس بدین‌اسم موسوم ورفته رفته ضرب‌المثل گردید.

این نکته ناگفته نماندکه منظور ما دراین مقالت مختصر توجه بریشهٔ تاریخی «بویکوت» بود نه مبارزهٔ منفی ، وگرنه باید دانست که اولین مبارزهٔ منفی ازطرف مشرکین قریش‌علیه مسلمین درصدر اسلام بعمل آمد . توضیح آنکه در سال دهم بعثت که مورخین آنسال را «عام‌الحزن» گویند ابوطالب عمو و سرپرست و پشتیبان محمد «ص» رخت از جهان بربست ، خدیجه «ام‌المؤمنین» مادر فاطمهٔ زهرا(۴) وهمسر رسول خدا و اولین مسلمان تاریخ اسلام نیز پس‌از چند روزی بدرود زندگی گفت . درهمین‌گیرودار تعدادی از مسلمانان بقریش پیوستند وباآنان عقد اتحاد بستند زیرا فریب زوروزر ابوجهل وابوسفیان وابولهب را خوردند ودرمقابل «لات» و «عزی» استغفار طلبیدند . مشرکین قریش درمقام آزار سایر مسلمانان برآمدند که عده‌ای از آنها اضطراراً بحبشه مهاجرت کردند . نسبت ببقیهٔ مسلمانان تصمیم بمبارزهٔ منفی گرفتند یعنی هرگونه اظهار آشنائی وخرید وفروش ومعامله باآنها را منع کردند ولی با آغاز سال یازدهم بعثت وعقد قرارداد «عقبه» با اهالی یثرب«مدینه» تدریجاً آفتاب‌پیروزی درافق امیدها درخشیدن گرفت ومبارزهٔ منفی مشرکان قریش منتفی گردید .

3 - Parnell. 4 - Boycott.

«بعد از سی سال نوروز بشنبه افتاد»

این مثل از تشریفات نوروز درایران باستان و تقارن آن با روز شنبه بیادگارمانده است . مورد استفاده واصطلاح آن هنگامی است که ازکسی پس ازمدتهای مدید کاری بخواهند ولی آن شخص باوجود قدرت وتوانائی‌که در انجام مقصود دارد از قبول تقاضا سرباز زند ویا اجابت مسئول را با اکراه وبیمیلی تلقی کند . درچنین مورد عبارت بالا از باب طنز وکنایه گفته میشود .

اکنون بریشهٔ تاریخی آن بپردازیم :

نیاگان ما روحی آزاده و سرشار از غرور ملی ونشاط کار ومیل بفعالیت داشته‌اند.[3] این نشاط وسرخوشی آمیخته با کار و سنن باستانی و نژادی بحدی بود که تجلی آن درتمام مظاهر زندگی ایران قدیم وجود داشت . یکی از مظاهر آن، جشن‌ها و عیدهای فراوان وبیشماری بود که درتمام مواقع سال ایرانیان قدیم برپا میداشتند وبا سرسختی و علاقهٔ خاصی تمام این جشنها و مراسم آنرا حفظ کرده واجرا مینمودند .

شاید باور نکنیدکه اجداد و پیشینیان ما اصولاً معنی عزا وناله را نمیدانستند چیست بطوریکه مستشرقین با تمام تحقیقات و تجسسات خود نتوانستند حتی یك روز عزای عمومی درتقویم ایرانیان بیابند ولی برعکس در هرسال‌نزدیك به پنجاه‌عید بزرگ وکوچك داشتند ودرهریك از اعیاد و جشن‌ها مراسم مخصوصی را انجام میدادند . اهمیت این‌جشنها یکسان نبود ، برخی بسیار مجلل و بعضی بسادگی برگزار میگردید : جشن نوروز بمناسبت آغاز بهار ، جشن‌فروردگان بمناسبت وسط بهار ، جشن مهرگان بمناسبت آغاز پائیز و زمستان و جشن سده بمناسبت پایان زمستان بسیار معتبر و با شکوه بود وبا تشریفات مفصلی برگزار میگردید .

چون بحث برسر نوروز است ازذکر و تفصیل سایر اعیاد و جشنها صرفنظر میشود :

درنوروز شاهنشاه ببار عام می‌نشست و قراولان خاصه در دوجانب او صف میکشیدند ومراسم نوروز با جلال و شکوهی تمام اجرا میشد . در زمان سلاطین هخامنشی علاوه بر سلام رسمی و محضور رجال وبزرگان پایتخت معمولاً نمایندگان تمام کشورهای تابع شاهنشاهی هم دراین روز با هدایای خاص بخدمت شاهنشاه حاضر میشدند . رئیس تشریفات سلطنتی هریك از آن نمایندگان را بنوبت بحضور شاهنشاه میبرد تا هدیه ودرود کشور خویش را به پیشگاه وی عرضه کند . این هدایا که از کشورهای دوست وایالات داخلی‌ایران

بخدمت آورده میشد از خصائص هر سرزمین و هرقوم بوده است مانند اسب ، گاو ، گوسفند ، شتر، شیر، بزکوهی، زرافه ونمونه‌هائی‌ازلباس مخصوص‌هرقوم‌وظروف زرین‌وامثال آنها.

تشریفات جشن‌نوروزدردربارساسانی چندین‌روزپیش از آغازفروردین‌ماه شروع میشد . بیست‌وپنج‌روزپیش‌ازنوروزدر صحن کاخ سلطنتی دوازده ستون ازخشت خام برپا میداشتندکه بر هریك از آنها نوعی از رستنی‌ها را میکاشتند که عبارت بودند از گندم ، جو ، برنج ، عدس ، باقلا ، کاجیله ،ارزن ، ذرت ، لوبیا ، نخود ، کنجد وماش . شاه ودرباریان دیدن این سبزه‌هارا بفال نیك میگرفتند و آنهارا تا ششمین روز نوروزنگاه میداشتند ودرآنروز با شادی و طرب‌وآوازورقص میکنندودرمجلس‌شاهنشاه مینهادند وتاروزشانزدهم‌فروردین جمع نمیکردند و معتقد بودند هریك از آن حبوب که سبزتر وخرمتر شد محصول آن در آنسال بیشتر و فراوانتر خواهد بود . بامداد نوروز دربار سلاطین ساسانی جلال و شکوه خاصی داشت . بعداز آنکه شاهنشاه با لباس رسمی فاخر در دربار حاضر میشد مردی خجسته نام و مبارك‌قدم وگشاده‌روی ونیکوبیان که از هنگام شب تا بامداد بر در خانه شاه توقف کرده بود بی‌اجازه بخدمت شاهنشاه میرفت و آنقدرمیایستاد تا شاهنشاه اورا ببیند و بپرسد کیستی ؟ از کجا آمده‌ای؟ بکجا میروی ؟ نامت چیست ؟ که ترا آورد ؟ با که آمده‌ای ؟ با تو چیست ؟ آنمرد جواب میداد :

«من نیروی فتح و ظفرم . از جانب خدای میآیم . نزد پادشاه نیکبخت میروم . نامم خجسته است . بافتح وپیروزی آمده‌ام . با سال نو آمده‌ام . تندرستی وشادمانی وگوارائی ره آورد من است .» سپس مردی دیگر میآمد که با خود طبقی از نقره داشت ودراطراف آن قرصهای نان از انواع حبوب مانند گندم ، جو ، ذرت ، نخود ، عدس ، برنج ، کنجد ، باقلی ، لوبیا قرارداشت واز حبوب مذکور هریك هفت دانه درآن طبق مینهادند باقطعه‌ای ازشکر ومقداری‌پول نقره و طلا وشاخه‌ای اسفند و هفت شاخه از درختهائیکه آنهارا بفال نیك گیرند وهریك را باسم شهری مینامیدند و بر روی آنها کلماتی ازقبیل اپزود «افزود» و اپزاید «افزاید» واپزون «افزون» وپروار و فراخی «فراوانی» مینوشتند . وقتی این طبق را بخدمت شاه میآوردند آنمرد که خودرا خجسته معرفی کرده بود آنرا بدست میگرفت وبشاه درود میفرستاد ودوام سلطنت وقدرت و فر و شکوه او را خواستار میشد وطبق را در خدمتش مینهاد . بعدازاین مقدمات بزرگان دولت بخدمت میآمدند و هدایای خودرا تقدیم میداشتند . هدایای نوروز ازطرف پادشاهان وامرای جزء و مرزبانان و سپهبدان و همسران شاه و عامهٔ مردم تقدیم میشد، معمولا هدیهٔ هرکس متناسب با شغل ومقامش بود مثلاً اسبان تیز رفتار از طرف پرورانندگان چهارپایان ، تیروکمان از طرف جنگجویان ، شمشیروزره ونیزه ازطرف آهنگران و اسلحه‌سازان ، پوشیدنیهای فاخر ازطرف فروشندگان پارچه ولباس ، دُر وگوهر ازطرف جواهرفروشان وغیرهم . . . .

بدیهی است شاهنشاه ساسانی هیچیك ازاین هدایا را بلاجواب نمیگذاشت و بهرکس فراخور مرتبه و مقامش پاداش میداد .

دیگر از مراسم درباری آن بود که شاهنشاه در روز نوروز بازی سپید را پرواز میداد ودر همین روز دختران باکره با کوزه‌های نقره برای شاهنشاه اززیر آسیاب آب برمیداشتند . برگردن این کوزه‌ها رشته ای از یاقوت وزبرجد که اززنجیر طلا عبور داده باشند میآویختند .

بارهائیکه شاهنشاه در ایام نوروز میداد برای همهٔ طبقات مملکت بود و همه بترتیب درآن پذیرفته میشدند . رسم چنان بود که از طبقات عامه شروع میکردند تا درروزهای آخر بشاهزادگان واشراف برسند . البته آنچه گفتیم رسوم درباری بود اما درمیان مردم هم جشن نوروزمراسم وتشریفاتی داشت که قسمتی از آنها در پاره‌ای از کتب تاریخی وادبی قدیم مانده است **از جمله آنکه شب نوروز مردم آتشهائی میافروختند و گرد آن شادی و جست‌وخیز میکردند . این رسم بعدها باقیمانده و حتی در عصر خلافت عباسی در بغداد معمول بود . بعید نیست که آتش چهارشنبه سوری ازهمین قبیل باشد** . بامداد نوروز مردم برای روشنی چشم بیکدیگر آب میپاشیدند و همین رسم است که بصورت پاشیدن گلاب باقیمانده است .

یکی دیگر از مراسم نوروز در دورهٔ ساسانی هدیه دادن شکر و شیرینی بیکدیگر بود که خوشبختانه هنوز معمول است . رسم دیگر کاشتن سبزی بود که در دربارها معمول بوده است ولی مردم فقط بکاشتن هفت نوع سبزی اکتفا میکردند وهرنوع از غلات را که بهتر میروئید دلیل قوت آن نوع از غلّات در سال نو میشمردند .

یکی از رسوم بامزهٔ نوروز که مورد بحث ماست این‌بود که هر بچند سال که نوروز بشنبه میافتاد رئیس‌یهودیان‌چهار هزار درهم بعنوان هدیه تقدیم میداشت . ظاهراً این رسم از روزگاران خیلی قدیم باقیمانده بود وهنوز هم در لهجهٔ مازندرانی مثلی است که میگویند : «سی‌سال دکِته نوروز بشنبه» یعنی بعداز سی سال نوروز بشنبه افتاده است . البته **ازاین مثل موقعی استفاده میکنندکه ازکسی بعدازمدتی کاری بخواهند واو امتناع یا با اکراه تلقی کند .**

---

۳ – درنگارش این مقاله بیشتر از منشآت و آثار قلمی استاد ارجمندم جناب آقای دکتر ذبیح‌الله صفا استفاده شده است .

خانسار-خانی

از : علیقلی محمودی بختیاری
استاد مؤسسه عالی علوم ارتباطات اجتماعی

واژه خانی بمعنی چشمه است . این واژه درگویشهای گوناگون ایرانی بصورتهای : **خان** ، **کان** ، **کهن** ، **کن** ، **کهنی** ، **کانی** ، **خونی وخانی** . . . بازمانده‌است وبکارمیرود. مصغرآن **خانیچه وخانیجه** است. با بررسی ژرف ، پیرامون‌این واژه وپیشینه‌ی آن ، به انگیزه‌ی نامگذاری بسیاری از دیهای ایران پی میبریم ، چه همه به ارزش آب وتقدس آن درایران ــ بسبب‌کمبودش ــ آگاهیم . آب و درخت ازدیدگاههای گوناگون درایران درخور بررسی‌است . دراینجا تنهاواژه‌های **خانی** و **خانسار** را برمیگزینم وپیرامون آنها هرچه فشرده‌تر سخنی میداریم .

واژه‌ی **خانسار** یا **خانیسار** که امروزه آنرا بصورت (خوانسار) می‌نویسند ، بمعنی چشمه سار است . بـا بررسی موقعیت جغرافیایی همین شهرکنونی **خانسار**که درنزدیکی گلپایگان واقع است ، سبب نامگذاری آن را درمی‌یابیم . زیرا این روستا یا شهرك چشمه ساری است‌که‌کشاورزی وزندگی مردم آنسامان به‌آن چشمه‌ها بستگی دارد .

درتمام‌کتابهای جغرافیای قدیم وتاریخهایی‌که بمناسبتی نام «خوانسار» درآنها یاد شده‌است همه‌جا املای آن را بهمین صورت «خانسار» نوشته‌اند . تنها درآثار جدید است‌که ندانسته آنرا بصورت «خوانسار» ضبط‌کرده‌اند (همین اشتباه را درباره «هفتخان» نیزکرده‌اند وآنرا بصورت هفتخوان نوشته‌اند) .

یاقوت حموی درمعجم‌البلدان می‌نویسد «خانسار : بکسر النون‌والسین‌مهمله ، قریة من‌قری جرباذقان ینسب‌الیها احمد بن الحسن بن احمد بن علی بن الحصیب (مکنی) بابوسعد ــ الخانساری . . .»[1] .

و خواندمیر در حبیب‌السیر نوشته است : « خانسار از اعمال جرباذقان (گلپایگان) . . . » است[2].

ونیزدرکتاب‌نزهت‌القلوب حمدالله‌مستوفی(صفحه ۲۷۷) **خانی** بمعنی چشمه بکاررفته است ودرصفحه ۲۲۰ آن ، **خانیسار** نسخه بدل **خانسار** آمده است وعین عبارت آن اینست :

«آب قمرود ازکوه خانیسار ولالستان بولایت جرباذقان برمیخیزد . . . . وهرزه‌اش به مفازه منتهی میشود . . .»[3]

لسترنج درجغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی آنرا با توجه به نزهت‌القلوب و جغرافیاهای دیگر بصورت «**خانسار**» ضبط‌کرده است. درترجمه عربی آن نیز همین‌املاء ضبط شده است. او می‌نویسد: «فخرج نهرقم فی ناحیه‌کلیکان قرب جبل **خانسار** علی ماجاء هذا الاسم فی‌المستوفی . وهذا الجبل یرتفع بین نهرقم و الرافد الایسر لنهر اصفهان . . .»

« (واشاره المقدسی الی جربادقان فقال هی فی نصف الطریق بین‌کرج ابی دلف و اصفهان و ان‌قریه **خانسار** و قد عرفت‌الناحیه باسمها[4] .

درترجمه فارسی این‌کتاب (که بوسیله‌آقای عرفان‌انجام گرفته است) مترجم بگمان اینکه مؤلف دراملاء این نام اشتباه کرده‌است درمیان دوکمانك‌آنرابصورت (خوانسار) نوشته‌است.

این اشتباه را همه‌ی نویسندگان امروزی‌کرده‌اند وهر کجا به واژه **خانسار** برخورده‌اند آنرا بصورت «خوانسار» نوشته‌اند . چنانکه گفته شد همین‌کاررا با «هفتخان» نیز کرده‌اند .

چنانکه درنوشته لسترنج دیدیم ، جغرافی‌نویسان قدیم چون ابن‌خرداذبه ، المقدسی ودیگران همه دراملای این واژه همداستانند .

مرحوم قزوینی دریادداشتهای خود می‌نویسد : «قطعاً خوانسار حالیه اصلش «خانیسار» یعنی چشمه سار بوده است چنانکه همین روزها کلمه «خانیسار» یا (خنیسار مخففاً) را جائی درکتب جغرافیین عرب دیدم ولی یادم نیست‌که مراد همین خوانسار خودمان بوده یا جای دیگری . . . . قطعاً با واو نوشتن خوانسار برسم حالیه غلط است»[5] .

در درستی املای **خانسار** یا **خانیسار** بیش‌ازاین نیاز به گواه نیست . اکنون به بیشتر روشن شدن معنی واژه **خانی** وپیشینه وصورتهای‌گوناگون آن میپردازیم :

واژه **خانی** بمعنی چشمه و **خانسار** بمعنی چشمه سار، در متنهای تورفانی مانوی‌بصورت « خانیگ **Xânîg** » و«خانسار Xânsâr » بکاررفته است .

دریکی ازبخشهای آثار مانوی ترفانی(زیرعنوان : پدر بزرگی وبهشت) این عبارت آمده است :

دارگ ، خانیگْ اُد آبْروَدْ پَدْ هُووارِندویسپ روز
Dârûg xânîg ud âbrôd pad hô wârênd wîsp roz
یعنی درخت ، چشمه وگیاه به او (بوسیله او) به وجد آیند همه روز . ودرعبارت دیگری ازهمین سرودهای ترفانی (زیر عنوان : اهریمن و دوزخ) واژه خانسار آمده است :
زَهْرِینْ خانسار اِزْدمِنْد اژ هو
zahrên Xânsâr isdamênd az hô
یعنی زهرگین چشمه‌سار (چشمه‌سار زهرآگین) بیرون دمند از او (ازآن بیرون میجهند) ونیز درمنظومه درخت‌آسوریك (که آنهم ازآثار منسوب به مانوی است) دریك بیت ضمن مناظره بُز با درخت خرما واژه **خانیگ** (که هم بصورت پارتی‌خانیگ وهم بگونه پهلوی جنوبی‌خانیك خوانده میشود) بکاررفته است وآن بیت اینست :
«گیاه تازه خورم ، ازخانیك آب سرد»[6].
وچنانکه‌گفتیم درمتنهای پهلوی ساسانی بصورت خانیك بکاررفته است ازجمله : دربندهشن[7] (نکته‌یی‌که یادآوری آن بایسته است اینست‌که «گ»های انجامین‌پارتی درپهلوی‌ساسانی تبدیل به «ك» میشوند ودرفارسی پس‌ازاسلام میافتند واین تحول‌را درهمین واژه می‌بینیم : خانیگ**xânîg** پارتی–خانیك **xânîk** پهلوی = خانی **xânî** فارسی امروزی) .
گمان میرودکه این واژه و صورتهای‌گوناگون آن از ریشه اوستائی‌کان (**Kân** یعنی‌کندن) آمده باشد زیرا عین این ریشه اوستایی بصورت اسم درگویشهای امروزی ایرانی زنده است (چنانکه درآغاز این‌گفتار آمده است) ودرزیر به‌آنها اشاره میشود :

***

صورت‌این‌واژه درگویش طبری « خونی **xûnî** » است. درنصاب طبری دربیتی به اینصورت آمده است :
«بدان پرلاتو ، قشقل داغ ، چو لوط او چلیك‌آنگه
پنار تالار ، **خونی** چشمه و گلخوم بود گلخن»[8]
(که دراینجا واژه «خن» یعنی جزء دوم‌گلخن هم باید ازریشه اوستائی **کان** باشد) جزء دوم**گاو خونی** و**گاو خانی** نیز همین واژه است . (باتلاقی است درجنوب شرقی اصفهان) .

***

درگویشهای‌کردی این واژه بصورت « کانی **Kânî** » و « کهنی **kahanî** » امروزهم ، بکار میرود .

***

درگویش دیهای پیرامون‌کرمان (اطراف : پاریز — سیرجان) این واژه بصورت‌کهن (با فتح‌کاف) بجا مانده است زیرا امروزه دراین دیار**کهن** بمعنی‌چشمه وقنات‌است وکهگین بمعنی کاریزکن (مقنی) است . درکتاب **سلجوقیان و غز در کرمان** نوشته‌ی‌محمدبن ابراهیم (قرن ۱۱ هجری) ویراسته‌ی دکتر باستانی پاریزی ، این واژه چندین جا بکاررفته است وویراستار نیزبشیوه‌ی‌نویسنده‌ی‌کتاب درمقدمه، آنرا بکاربرده است و می‌نویسد : «علاوه برآنکه کارگر وبرزگر(بازیار) وکهگین‌که بایستی روزوشب مشغول زراعت وچاهخوئی خود باشند . . . .»[9] .
ودرمتن‌کتاب نیزآمده است : «پس فرمودند تا جمله بازیار و **کهگین** حواله بم ونرماشیر جمع کردند وازبیست فرسنگ رود آوردند ودر خندق افکند . . . .»[10] .
«وچند نوبت بسر گلکار و **کهگین** وسرهنگان نقب آمدند . . . .»[11].
«وملك وحشم را مضایق ومداخل‌کوچ وبلوص‌درکشید وبه پای قلعه **راسوخان** برد . . . .»[12].
ودرهمان صفحه ۲۰۹ واژه «**بیدخون**» آمده است‌که بی‌گمان بمعنی (بیدچشمه) یا «چشمه بید» است . آقای دکتر باستانی‌پاریزی درپانویس همین‌کتاب درتوضیح واژه‌ی‌کهگین می‌نویسد : «این نکته را باید بگویم‌که باز درهمان‌کوهستان ، قنات وکاریز راکهن(با فتح‌کاف) گویند وقنوات آنجا اغلب بهمین نام شهرت دارد : کهن‌چنار– کهن‌سبز– کهن‌گیسك ودربلورد : کهن‌شهر . . .» ونیز درپانویس صفحه ۱۷۲ همین کتاب پیرامون **راسوخان** می‌نویسد : « کلمه‌خان = کان ، همان پسوند معروف فارسی است‌که معنای منزل محل یا چشمه ومنبع ومعدن‌میدهد ازنمونه : خوانسار، گاوخونی ، خان‌سرخ . . . ، من عقیده دارم‌که‌کلمه معروف «کهن»که درنواحی حدود سیرجان وپاریز به معنای قنات است با همین‌کلمه کان و خان ازیك ریشه است .» می‌بینیم آقای‌دکترباستانی با اینکه‌بمعنی

---

۱ – معجم‌البلدان – چاپ بیروت ۱۹۵۶ جلد دوم .
۲ – حبیب‌السیر – چاپ‌کتابخانه خیام جلد سوم صفحه ۵۱۶ .
۳ – نزهت‌القلوب – مقاله سوم صفحه ۲۲۰ – چاپ لندن .
٤ – کتاب : بلدان‌الخلافةالشرقیه تألیف : لسترنج . منقول‌به‌عربی از : بشیرفرنسیس کورکیس عواد – چاپ بغداد ۱۹۵۶ صفحه‌های ۲٤۵ – ۲٤٤ .
۵ – یادداشتهای قزوینی – به‌کوشش ایرج افشار – چاپ دانشگاه تهران جلد چهارم .
٦ – درخت آسوریك – متن پهلوی – ویراسته‌ی دکتر ماهیار نوابی – انتشارات بنیاد فرهنگ ایران صفحه ۸ .
۷ – بندهشن – چاپ انکلساریا صفحه ۱٦۰ .
۸ – واژه‌نامه طبری – ویراسته‌ی دکترصادق‌کیا شماره ۹ ایران کوده صفحه ٤۰ .
۹ – سلجوقیان و غز درکرمان تألیف محمد ابراهیم – ویراسته‌ی دکتر باستانی پاریزی صفحه شش مقدمه .
۱۰ – سلجوقیان و غز درکرمان تألیف محمد ابراهیم – ویراسته‌ی دکتر باستانی پاریزی صفحه ۱۰۳ .
۱۱ – سلجوقیان و غز درکرمان تألیف محمد ابراهیم – ویراسته‌ی دکتر باستانی پاریزی صفحه ۲۰۹ .
۱۲ – سلجوقیان و غز درکرمان تألیف محمد ابراهیم – ویراسته‌ی دکتر باستانی پاریزی صفحه ۱۷٦ .

واژه **خانسار** پی‌برده است (شاید برحسب عادت) املای آنرا بصورت نادرست «خوانسار» نوشته است .

دراطراف‌شوشتر دهی‌است بنام سهرکون Sôhrkûn) که همان سرخ‌کان است مانند **خان‌سرخ** .

****

واژه **خان** و **خانی** درنام دیها و جاها :

درفرهنگ دیها و روستاهای ایران ونیز درمجموعه آمارعمومی (نشریه آمار ــ درآبانماه ۱۳۳۵) ده‌ها دیه و روستا بنام **خان‌آباد** و **خانی‌آباد** وچندین‌روستا بصورت **خانیك** بچشم میخوردکه بی‌گمان درنامهای «خان‌اباد» نیز همه باکسر نون تلفظ می‌شوندکه آنهارا نیزمیتوان «خانی‌آباد» ضبط‌کرد که جزء اول همه آنها (خان‌آباد ــ خانی‌آباد) همین واژه خانی بمعنی چشمه است ومن‌گمان میکنم جزء دوم این نام‌ها یعنی «آباد» باید دراصل «آبه» یا «آوه» بوده باشند زیرا «آبه» و «آوه» بمعنی جا وگنبد است‌که نمونه آنرا در«گرمابه یا گرماوه»[۱۳] «سرداب یاسردابه» در«مهراب‌یامهرابه» «خوراب یا خورابه ــ خرابات» ونیزبصورت مستقل وقدیمی مانند «آوج» می‌بینیم[۱۴] که دراینصورت **خان‌آبه** یا **خانی‌آبه** بمعنی **چشمه‌سرا** یا **سراچشمه** است . با بررسی موقعیت جغرافیایی دیهای یادشده (درفرهنگ روستاها وآمارعمومی) می‌بینیم‌که زندگی وکشاورزی این روستاها ازآب چشمه است (واگر صورت **خان‌آباد** را نیز بپذیریم همین معنی آباد شده ازچشمه را میدهد) ونیز روستاهائی‌که بنام **خانیك** نامگذاری شده‌اند همین معنی چشمه را دارند (یعنی بهمان صورت یاد شده در متنهای پهلوی) برای نمونه شرح یکی‌ازاین دیهارا می‌نویسم :

«**خانیك** دهی‌است ازبخش صومای شهررضائیه درشمال **هشتیان** دردامنه‌کوهی واقع است ، هوایش سرد وسالم است ، زبان مردم آن یکنوع‌کردی است ومذهب تسنن دارند آب آنجا ازچشمه تأمین میشود» . درشرح دیگرروستاهای بهمین‌نام ، همین موقعیت را می‌بینیم .

درتهران چند محله را بنام «آب» و «چشمه» می‌خوانند مانند «سرچشمه ــ آب‌فرمانفرما ــ آب شاه ــ آب سردار...» ونیزمحله معروف «خانی‌آباد»که خیابانی نیز درآن محله بهمین نام است باید دراصل «خانی‌آبه» بوده باشد بمعنی : چشمه‌سرا یا سراچشمه .

دراینکه خانی بمعنی چشمه است (باتوجه به‌آنچه‌گفته شد ودرزیرخواهد آمد) هیچ شك نیست . دربرهان‌قاطع‌آمده است «خانی ، بر وزن فانی ، . . . حوض وچشمه آب را نیز گفته‌اند» . «خانیچه ، بر وزن بازیچه ، حوض‌کوچك ، چشمه کوچك راگویند» .

راوندی درراحةالصدور می‌نویسد: «صدقه جاریه آنست که پادشاهان مدرسه‌ها سازند و وقفها کنند و مساجد و **خانی‌ها** و چشمه سارها وکهریزها آورند . . . .»

***

درادبیات وشعرفارسی این واژه بکرات بکاررفته است که نمونه‌یی ازآنها را دراینجا میآوریم :

قطران تبریزی دریکی ازچکامه‌های خودگوید :

دوخانی پدید آید اندر دوچشم
ازآن روی ناری و زلف دخانی

که شاعر دراینجا به‌آسانی میتوانست بگوید : دوچشمه پدیدآید اندر دوچشم . ولی جناس «دوخانی» را با «دخانی» بمعنی «دودی و دودی‌رنگ» ترجیح داده است .

خاقانی شروانی در چکامه معروفش :

گوید این‌خاقانی‌دریامثابت‌خودمنم
خوانمش‌خاقانی اما ازمیان‌افتاده‌قا

که اگر «قا» را ازمیان «خاقانی» بیندازیم خانی بجا میماند بمعنی چشمه .

نظامی‌گنجه‌یی درداستان شیرین و خسرو میگوید :

زشرم آب‌آن رخشنده **خانی** بظلمت رفته آب زندگانی

ودرپاسخ دادن شیرین به خسرو میگوید :

توآن رودی‌که پایانت ندانم چو دریا راز پنهانت ندانم
من‌آن‌**خانیچه‌ام‌کابم عیانست** هرآنچم دردل‌آید برزبانست

ونظامی درهفت پیکرمیگوید :

آب‌کوثر نه آب **خانی** بود چشمه آب زندگانی بود

***

اولش گرچه آب **خانی** داد آخرش آب زندگانی داد

***

خانیی آب بود دور از راه بود ازآن **خانی** آب‌آن‌بنگاه
کوزه‌پرکرد ازآب‌آن **خانی** تا برد سوی خانه پنهانی

اوحدی مراغه‌یی نیزچندجا واژه **خانی** را به معنی‌چشمه دراشعارش بکاربرده است ازآن جمله :

نام خود عاشق نهادی چیست این افسردگیها
عاشقان را سینه آتشخانه باید دیده **خانی**

***

یك روز نمی‌آیی تا در غم خود بینی
صد خانه‌ی چون‌دوزخ صد دیده‌ی چون **خانی**

***

حاصل ما ز زلف و عارض اوست
اشك چون خون وچشم چون **خانی**

***

وخواجوی کرمانی گوید :

تو ماه و مرا پیکر از دیده ماهی
تو خان و مرا دیده ازگریه **خانی**

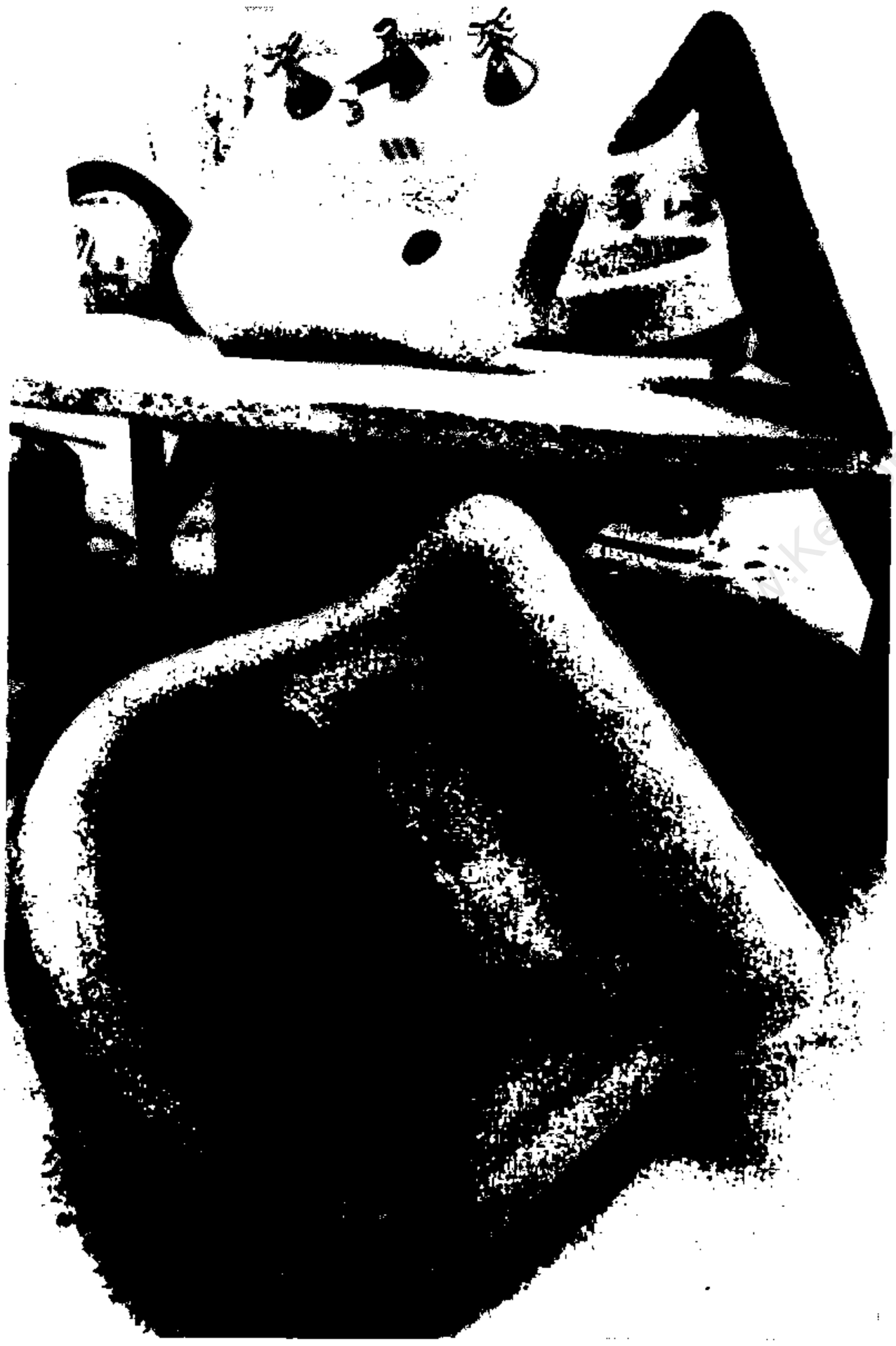
---

۱۳ – سعدی میگوید: اگر ناطقی طبل پرباوه‌ای
اگر خامشی نقش گرماوه‌ای

۱۴ – نگاه کنید به « راهی بمکتب حافظ » (ازنویسنده) بخش « مهراب » « خرابات » .

عکّاسی

(ه . ش) هادی



۱

کمپوزیسیون تصویر به وسیله‌ی سطح‌ها

چون در عکاسی سیاه – سفید ، خاکستری های کمرنگ و پررنگ ، جای رنگهارا میگیرد ، لذا هر تغییری که درآنها داده شود سبب نادرستی رنگها میگردد . ازاین خاصیت گهگاه به عنوان وسیله‌یی برای بیان وابراز استفاده میشود اما بندرت وبطور استثنائی !

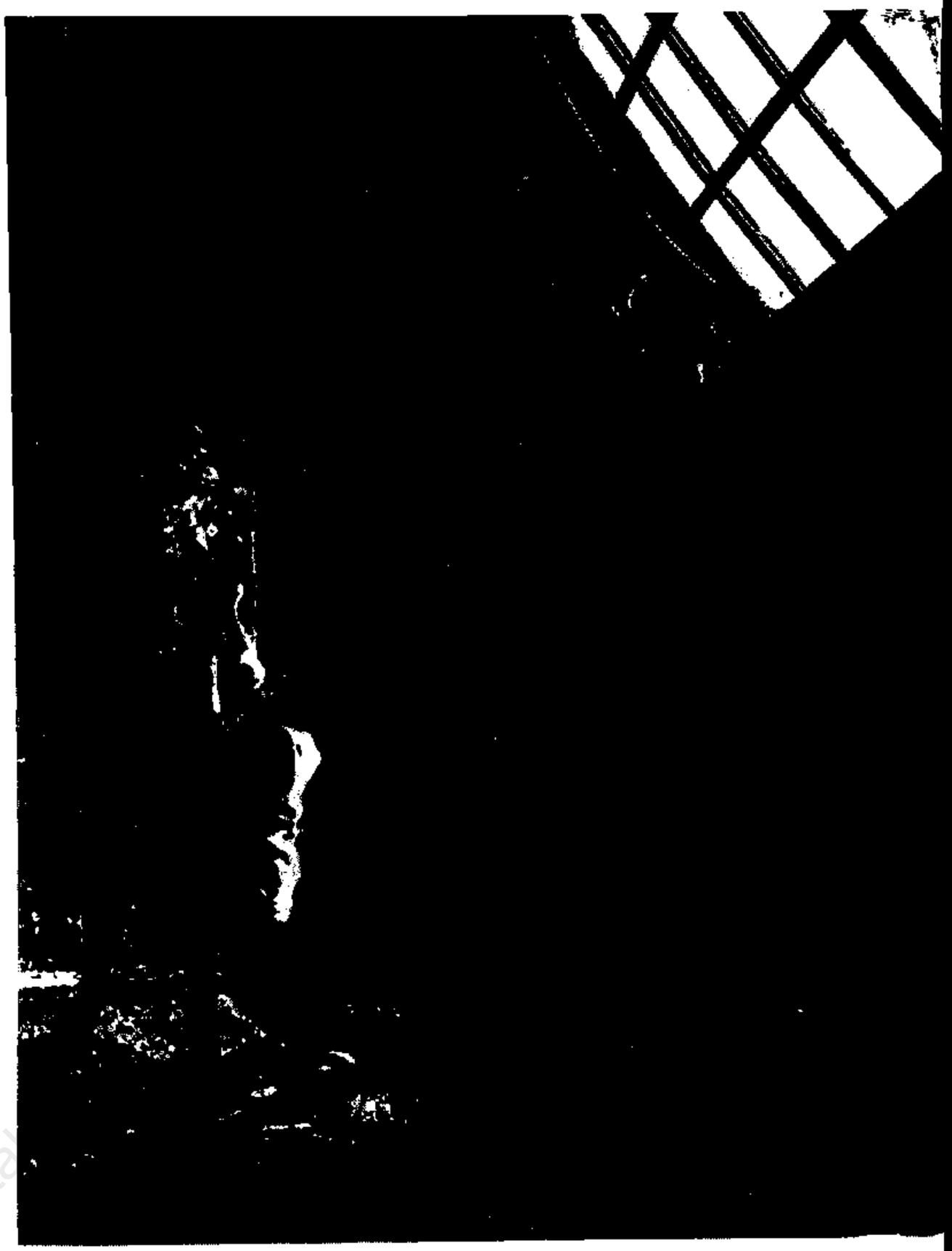
آنچه دراین باب مهم است احساسی است که از کیفیت وحالت Tonalité کلی دریافت میگردد . تصویری که قسمت اعظم آن از تن Ton [1] روشن تشکیل یافته همواره احساسی مطبوع وخوش‌آیند ایجاد میکند ؛ زیرا همه‌چیز درآن ساده ، روشن ، واضح ، شفاف ، سهل وآسان است . دربرابر چنین تصویری فوراً وبه سهولت نور وروشنایی بخاطر میآید . روی زمینه‌ی روشن «تن» های متوسط وتیره به خوبی از هم مجزا و مشخص میگردد . میتوان گفت که بدین‌ترتیب‌انسان خودرا دربرابر یك نوع «عمل انجام یافته» مییابد ودیگر جایی برای تصور وخیال تماشاگر باقی نمی‌ماند . (شکل ۱)

برعکس ، تصاویر تیره وعبوس مضطرب کننده‌اند . شب را بیاد میآورند وبیم وهراس را . – وعموماً درتماشاگر اثری از نگرانی بجای میگذارند . اغلب «نیم تن» های تیره را در خود جذب میکنند وبسیاری از جزئیات را از بین میبرند. قـوه‌ی مخیله در برابر چنین تصاویری فوراً به فعالیت میپردازد . – روشنی ها بر روی مجموعه‌ی تیره شدیداً وبطور برجسته نمایان میگردد . (شکل ۲)

«تن» های متوسط کم‌وبیش بیطرف و خنثی Neutre هستند . هنگامیکه فضای زیادی را اشغال کنند موجب کسالت، خستگی ، دلتنگی ، ملال واندوه میگردند . از تصاویری که موقع غروب ویا درهوای بارانی ومه‌آلود گرفته شده مخصوصاً

---

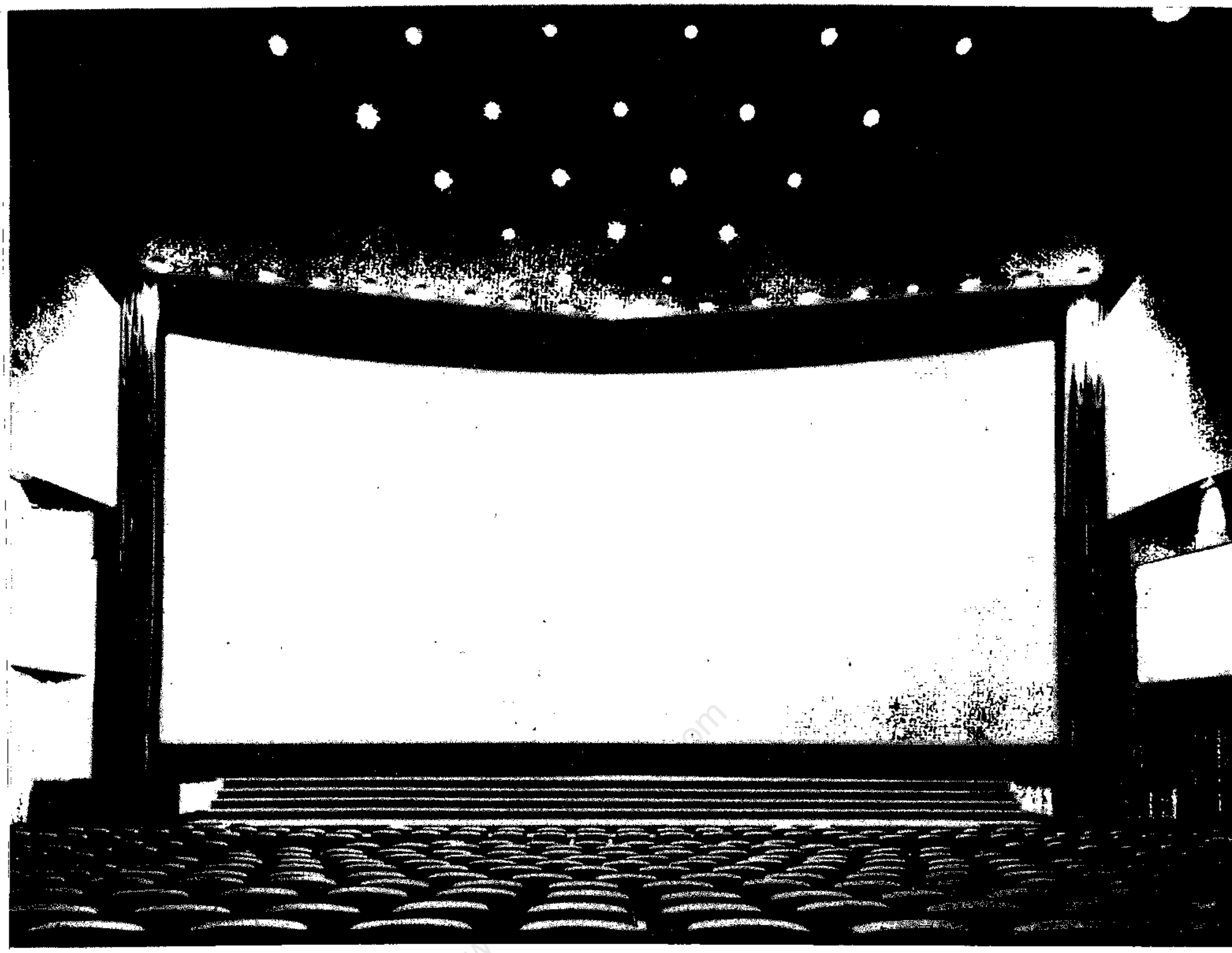
۱ – Ton به درجه کمرنگی وپررنگی اطلاق میشود که در زبان فارسی لغتی برای آن نیافته‌ام .



اینحالت احساس میشود (شکل ۳) . درکنتراست‌های شدید ، «تن» های متوسط میتواند بعنوان واسطه میان نورهای تند وسایه های خیلی تیره مورد استفاده قـرار گیرد واز خشونت زیاده از حد تصویر بکاهد . علاوه براین ، برای تجسم فضایی ونشاندادن بعد سوم تصویر و برجستگی های موضوع ضروری هستند . بالاخره باید توجه داشت که «تن» های متوسط برای زمینه‌ی تصاویر ارزش زیادی دارد زیرا سایه‌ها وروشنی‌ها برروی چنین زمینه‌یی به خوبی از آن مجزا میشود . نیم «تن»ها از لحاظ فنی هیچگونه مشکلی ایجاد نمیکند ومواد حساس عکاسی (فیلم‌ها و کاغذها) انواع بسیار زیادی از آنهارا میتواند ثبت کند . حتی بحدی که لزوم محدود کردن آن احساس میگردد (شکل ٤) .

آنچه در مورد اثر عمومی وکلی مجموعه‌ی تصویرگفته شد ، برای هرقسمتی از آن نیز ، با درنظرگرفتن تناسبات، ارزش دارد . یعنی ، وقتی قسمت های روشن یك تصویر مورد دقت وآزمایش قرار گیرد نیز اثری از نور و روشنی وشادی احساس میگردد . زیرا این قسمت‌ها موجب جلب توجه شده بخوبی از هم متمایز میشود . نواحی تیره معمولاً بنظرسنگین میآیند و گویی درهم فرو میروند .

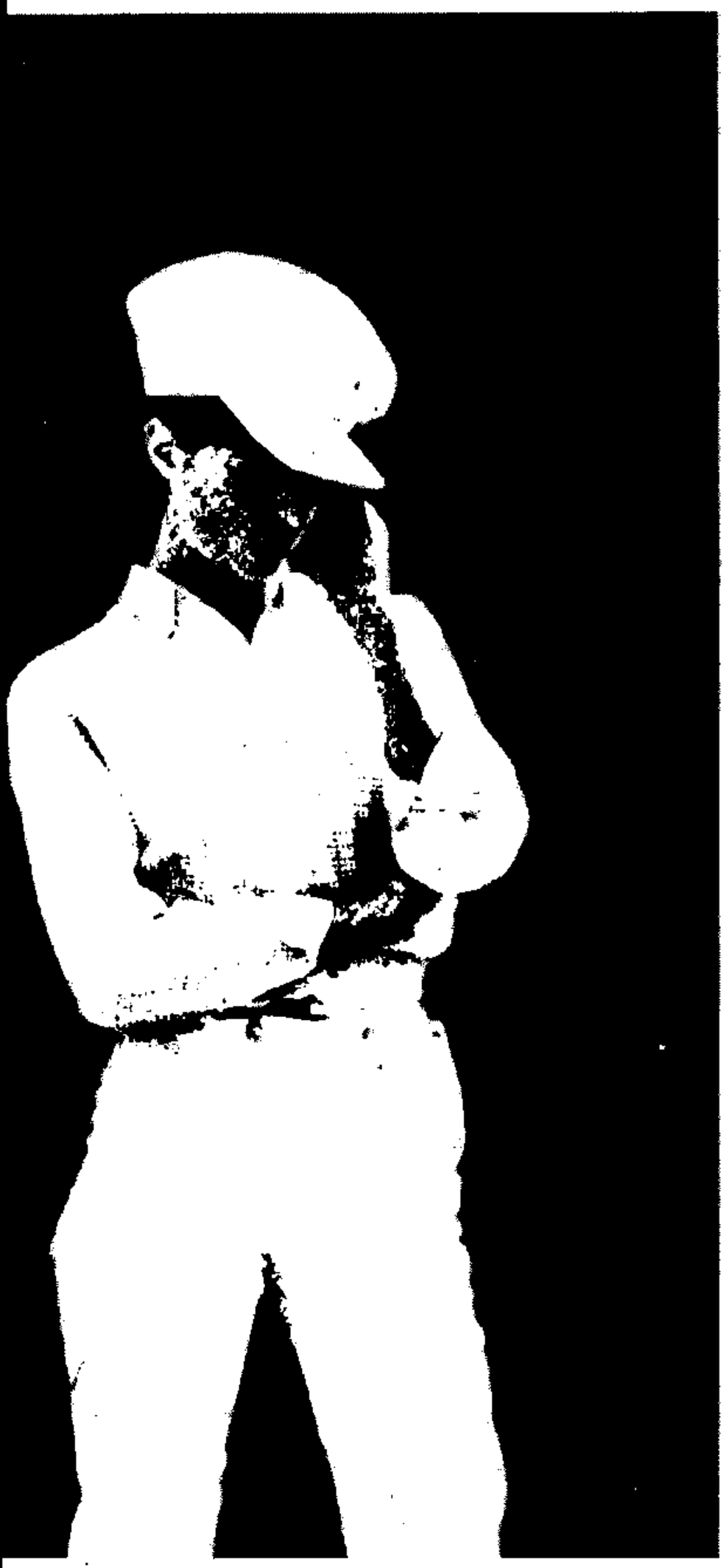
مقایسه‌ی نقش این دو گروه «تن» متفاوت ، خالی از اشکال وتردید نیست . اگر آلبوم عکسی را اززیر نظر بگذرانید ، متوجه خواهید شد که لکه های روشن تقریباً



دارای ارزش واهمیت مساوی با لکه‌های تیره میباشد . با این وجود شاید لکه‌های روشن اندکی برتری داشته باشد زیرا برای چشم خوش‌آیندتر است وتوجه را بیشتر جلب میکند . علاوه براین لکه‌ی سفیدی که درست به‌اندازه‌ی لکه‌ی تیره باشد بزرگتر ازآن بنظر میرسد (شکل ٥) .

٥

اما آنچه مهمتر از ملاحظات گذشته است مطابقت یا Accord تضادها و کنتراست‌ها با یکدیگر میباشد . دراکثر موارد همین تطابق وآکورد است که کاراکتر وخاصیت‌خودرا به تصویر می‌بخشد . مثلاً با قرار دادن سفید وسیاه درنزدیکی هم خشونتی حاصل میشود که در عین حال مطبوع‌وخوش‌آیند



www.KetabFarsi.com

۸

۷

۱۰

۹

۱۳

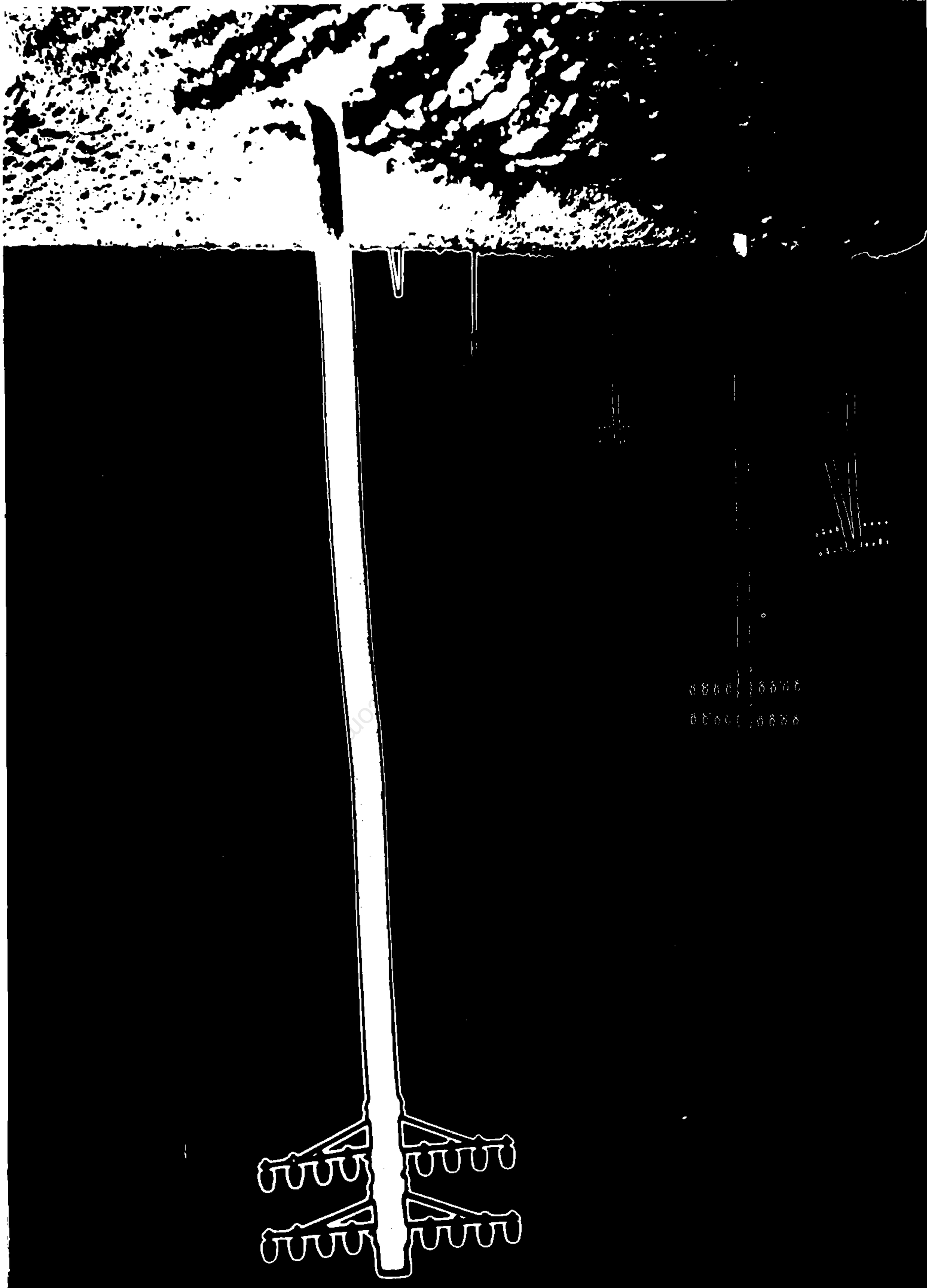
۱۴

۱۱

نیز میباشد (شکل ٦) . تصاویری که در آنها عبور از سفیدی به سیاهی با خاکستری متوسطی انجام گرفته و باصطلاح «نرم»تر شده متوازن‌تر بنظر میرسند . نزدیکی بی واسطه‌ی سیاه وسفید کشش وتشدد ایجاد میکند و دوری و جدایی آنها راحتی بوجود میآورد . به عبارت دیگر کنتراست و

تضاد نگاه را خسته میکند واستحاله‌ی تدریجی باعث راحتی آن میگردد .

درپایان این توضیح باید اضافه کرد که کنتراست‌ها، بطور متقابل و دوجانبه ، ارزش همدیگر را بیشتر نشان میدهند ، یعنی روشنی‌ها در میان نواحی تیره درخشان‌تربنظر



میرسد وسایه های محصور درمیان روشنی‌ها تیره‌تر مینماید (شکل ۷ و ۸) .

پخش وتوزیع سطح‌ها

هدف ومنظور از پخش وتوزیع سطح‌ها اعطای نظم ، روشنی ، وضوح ، توجه وجاذبه به تصویر است . (نظم از نقطه‌ی نظر زیبائی واستتیك Esthétique) البته نبایـد فراموش کرد که **گفتن** آسان‌تراز **عمل** است . عکاس مطیع «موضوع» و «تکنیك» خویش است ومانند نقاش آزادی عمل ندارد و بمیل خود نمیتواند تغییر وتبدیل دهد ، جرح‌و تعدیل کند . بطور خلاصه تأثیر شخصی وی بسیار محدود است . یگانه راه چاره در چاپ نهایی عکس است که در اینمرحله میتواند نظر خودرا تأمین کند : زیرا هدف رضایت توقعات و تقاضاهاست (شکل ۹ – ۱۰ – ۱۱ – ۱۲) .

نظم وترتیب مهمترین عامل توفیق تصاویر است . با ایجاد یك کمپوزیسیون وترکیب صحیح است که میتوان تصویررا قابل درك و فهم کرد یعنی روشنی ووضوح بدان بخشید . مثلاً وقتی که در عکسی روی موضوع اصلی تأکید شود وآنچه از ضمائم و فرعیات‌است عمداً درتاریکی ومحوی فرو رود بیشك توجه هر تماشاگر را به سوی‌خود جلب‌خواهد کرد . اما اگر درهمین تصویر لکه‌های زیاد و مزاحم ، در اینسو و آنسو ، باعث ناراحتی چشم گردد توفیقی نصیب عکاس نخواهد شد .

بعضی‌ها عقیده دارند که روشن‌ترین لکه‌ها باید در نصف بالای تصویر جای داشته باشد وتیره‌ترین آنها در نصف پایین ؛ بدین دلیل که در طبیعت آسمان روشن دربالای سر است وخاك تیره زیرپا (شکل ۱۳) . تجسم این‌واقعه‌بوسیله‌ی عکس است که این گروه را در پخش و توزیع سطح‌ها مجبور به اطاعت از چنین قاعده‌یی میکند.

گرچه تابعیت از روش فوق اغلب درست است ونتایج خوب میدهد ، اما لازم است به این حقیقت متوجه بود کـه «عکس» بنفسه خود «منظور وهدف» است و که باید توجه برانگیزد ، تعجب و شگفتی بیافریند . دراینراه حتی میتواند نظام طبیعت را بهم بزند وآنرا واژگونه سازد (شکل ۱۴) .

اما ، قراردادن روشن‌ترین لکه‌ها در لبه‌های تصویر همواره زشت است زیرا دربرابر چنین وضعی نگاه به خارج شدن از میدان تصویر متمایل میگردد واین در هر عکسی خلاف اصل وهدف است .

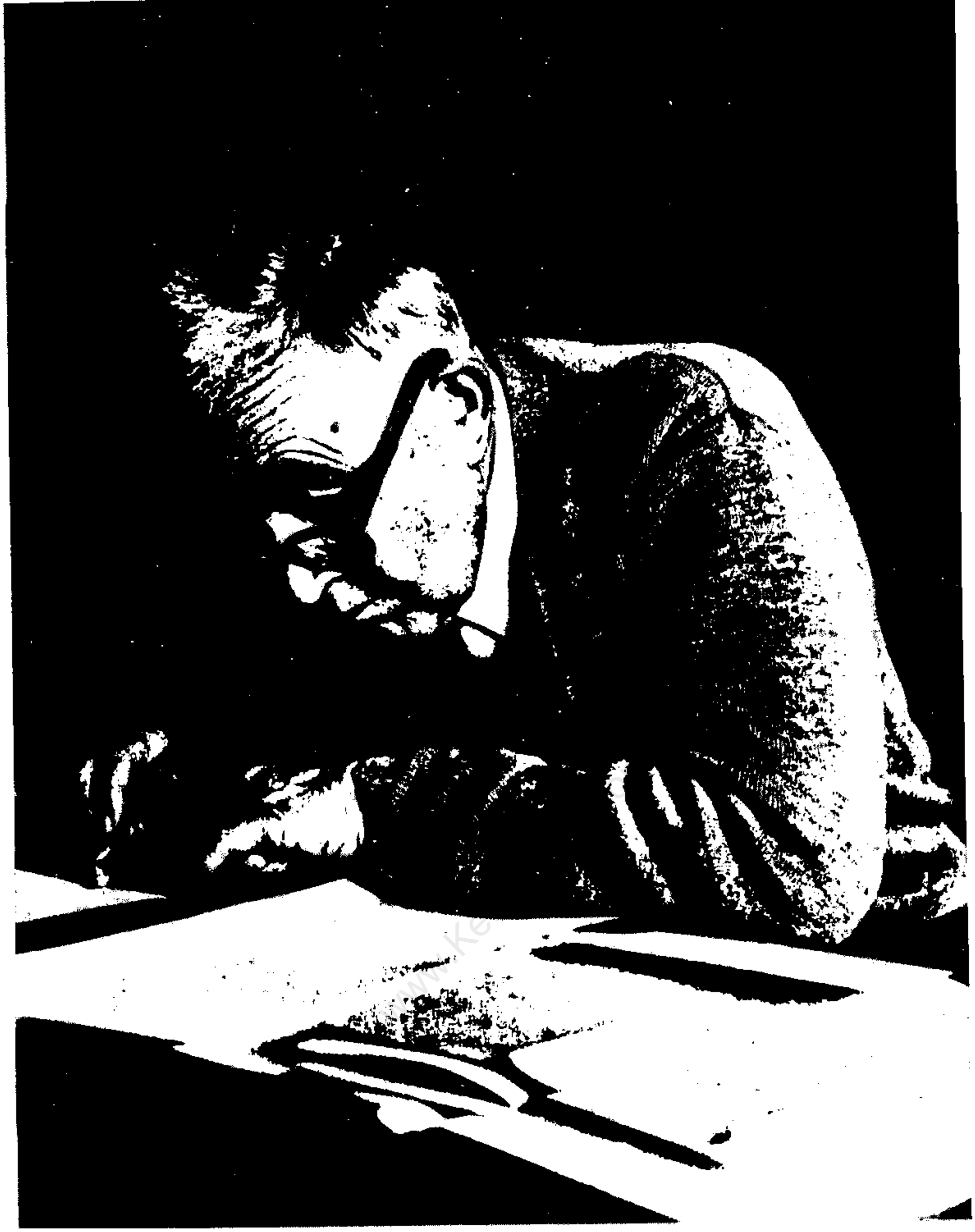
بطوریکه قبلاً گفته شد ، کنتراست بزرگ وکوچك ، گرد وتیز ، روشن وتیره توجهی بر میانگیزد که نمیتوان خودرا از آن رهایی بخشید . تأثیر «محل» لکه ها را نیز

باید بدان اضافه کرد : باین معنی که وقتی **لکه‌ها** دروسط تصویر باشد عمل آنها ضعیف‌تر بوده وبه نسبتی که به لبه‌ها نزدیك‌تر گردند بیشتر میشود .

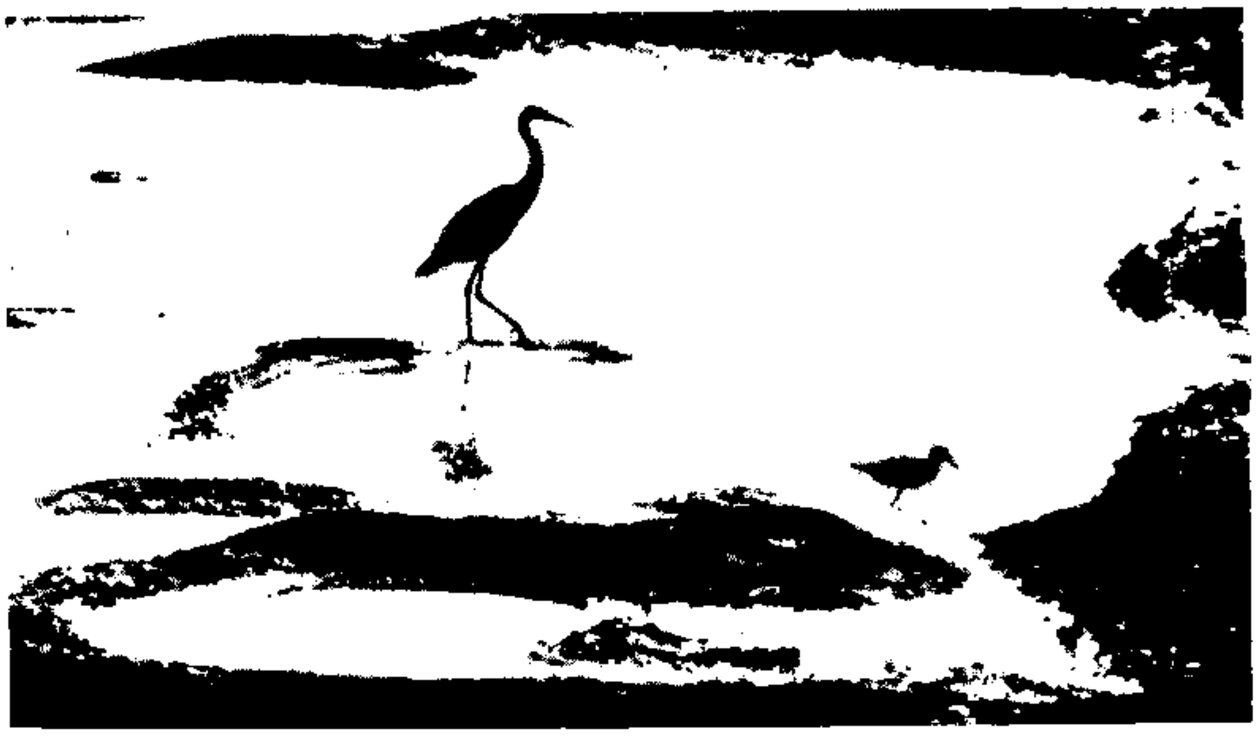
درپرتره‌ییکه بخواهند وضع و حالت آرام داشته‌باشد عمداً آنرا دروسط کادر قرار میدهند (شکل ۱۵) . اما اگر از شخصی در حال کار و فعالیت عکس گرفته شود و لازم باشد که حرکت و جنبش ازآن احساس گردد در کنار عکس میگذارند (شکل ۱۶) .

در پخش وتوزیع لکه‌ها نیز همین وضع وجود دارد : لکه‌هاییکه از نظر فرم ، اندازه و یا وضوح مهمترند وقتی در وسط تصویر باشند سکون وآرامش می‌بخشند ، برعکس اگر درکنار واقع شوند حس حرکت بوجود میآورند .

اگر لکه‌یی هم‌ارزش با آنچه در مرکز ثقل قرار دارد بطورقرینه واقع شود ارزش آنرا ازبین خواهدبرد وباصطلاح آنرا خنثی‌خواهدکرد. ازوقوع‌چنین‌وضعی‌جداً بایدجلوگیری گردد . البته وجود لکه‌یی بعنوان وجه مقایسه یا وزنه‌ی مقابل Contre - poids ، آنهم‌درموقعیکه‌برای‌منظورومقصودو هدفی لزوم داشته باشد ، مانعی ندارد . اما بشرطی که دومی سبکتروکم‌اهمیت‌تربوده وارزش‌زیادی‌کسب نکند (شکل ۱۷) .

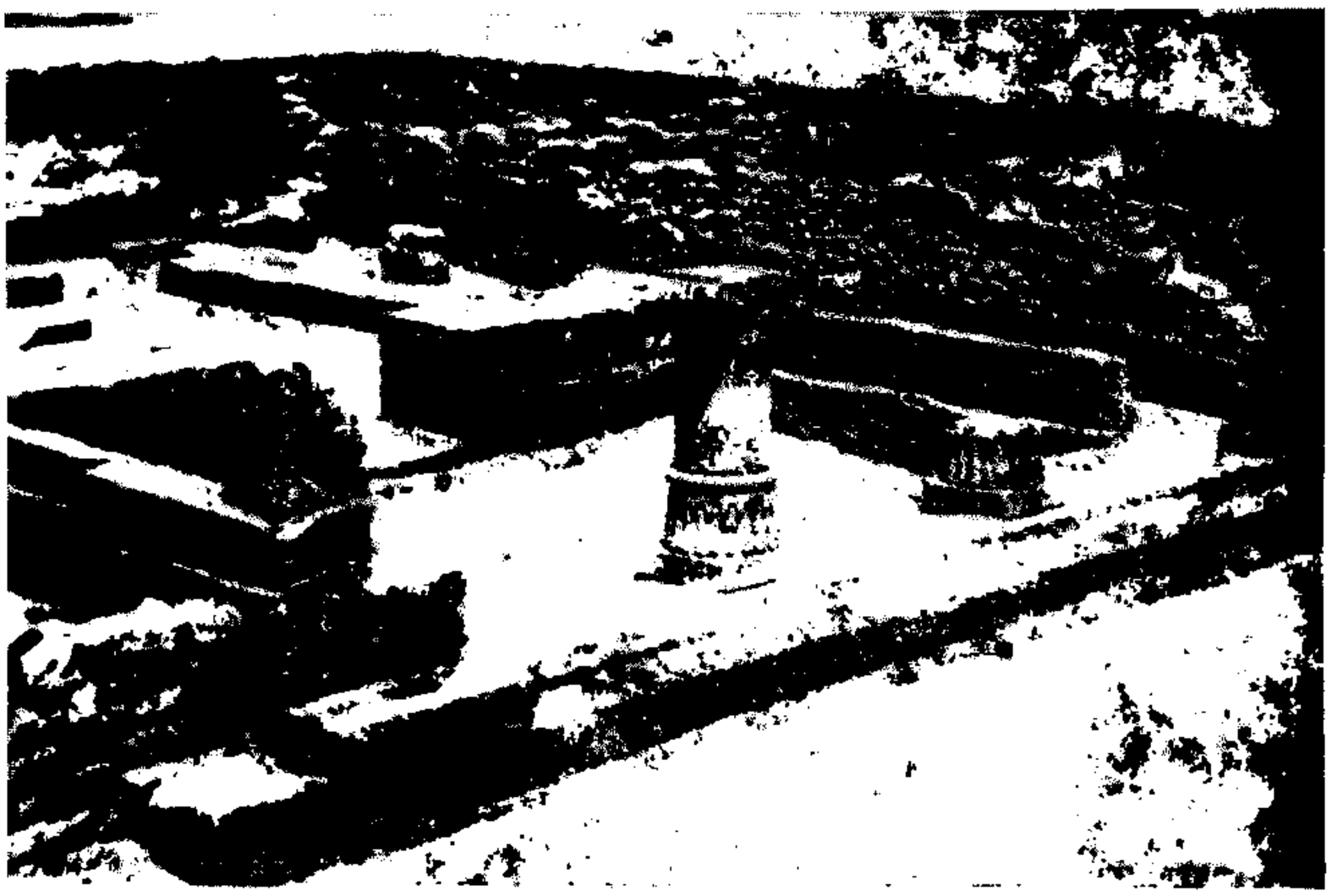


۱۶



۱۷

در پایان باید گفت که راه حل بسیاری از مسائل فوق هنگام عمل‌خودبخود معلوم‌میگردد ، زیرا عموماً قسمت‌عمده‌ی سطح تصویر برای موضوعی که توجه بیشتر بدان معطوف است اختصاص مییابد وبرای ضمائم و فرعیات جای‌کمتری درنظر گرفته میشود .



ستونهای پرستشگاه آرتمیس .

خبرهائی از جهان فرهنگ و هنر

سمپوزیوم دامبارتون اوکس

از دهم تا دوازدهم اردیبهشت ۱۳۴۹ سمپوزیومی در دامبارتون اوکس دربارهٔ ساسانیان و بیزانس تشکیل شد . این سمپوزیوم تحت ریاست آقای ریچارد فرای استاد دانشگاه هاروارد و رئیس مؤسسه آسیایی دانشگاه پهلوی برگزارشد .

از سخنرانیهای برجسته آن یکی «بازرگانی بیزانس وایران از راه روسیه» بود از آقای فرای و دیگری «جهانداران روم و بیزانس وایران» بود از آقای الفولدی و «برخورد هنری بیزانس و ساسانی» بود از استاد هنرشناس بزرگ آمریکایی اتینگهاوزن و «فرمانروایان و فرمانبرداران در اواخر امپراطوری بیزانس وساسانی» از آقای پروفسور الاس بیکرمان استاد دانشگاه کلمبیا .

نشان برای آقای پروفسور کوریانگی

یك قطعه نشان سپاس درجه اول از طرف شورای عالی آموزش و پرورش به آقای پروفسور کوریانگی مترجم قابوس‌نامه و چهارمقاله وداستانهای زال ورستم وسهراب و

سیاوش و بیژن و منیژه از شاهنامه فردوسی به ژاپونی اعطا گردید.

پیدایش آثار باستانی ایران درکویت

در ۲۰ کیلومتری کرانه‌های کشور کویت جزیره‌ای است به نام فیلکه . در سالهای اخیر هیئت باستان‌شناسی دانمارکی دراین جزیره به کاوش پرداختند ووزارت‌اطلاعات کویت رساله‌ای در این‌باره منتشر ساخته است .

از آثار یافته شده چنین آشکار می‌شود که این‌جزیره به روزگار بزرگی ونیرومندی سومریان و بابلیان وآشوریان مرکز بازرگانی بوده است .

کالاهای سند که عبارت بود از زر وعاج و چوبهای پربها به اینجا آورده می‌شد و سپس از راه فرات (که درآن روزگار مصب آن با مصب دجله یکی نشده بود) تاسوریه واز آنجا به دریای مدیترانه و دریای اژه و یونان و مصر برده می‌شد.

دراسناد سومری وبابلی نام آن دلمون آمده وآن را که اکنون جزیره‌ای است بیابانی ، پرنعمت و پرآب شیرین با بسیاری شکار به ویژه غزال وصف کرده است . به روزگار اسکندرمقدونی نئارخ‌دریاسالاراوبه این‌جزیره‌آمدوبنابردستور اسکندر آنجا را ایکاروس نامیدند که اصلا نام جزیره‌ای بود دردریای اژه همچنانکه بحرین را که نامش در الواح بابلی ماکان بود تایلوس خواندند .

آریان مورخ اسکندر گوید یونانیان پرستشگاهی به‌نام آرتمیس خدای پشتیبان چراگاهها ومواشی وآهوان درآن جزیره برپا کردند .

این پرستشگاه را یافته‌اند با سنگ نگاشته‌ای به زبان یونانی بدین مضمون که «سوتیس از مردم آتن و سربازان این را به زئوس منجی و پوزئیدون و آرتمیس منجی تقدیم کردند.»

دراین پرستشگاه ستونی یافته‌اند که همه اجزای آن از سنگهای مرجانی است که در آن پیرامون فراوان است جز پایهٔ آن (ونیز یك پایه دیگر از ستونی که اجزای دیگرش تباه شده همانند پایهٔ اول) ازسنگ‌سیاه بازالت با نقشی از نقش گلهای خاص تخت جمشید وشوش (شکل ۱) . باشیوه مخصوص معماری هخامنشی . چنین گمان برده‌اند که این پایه هارا از خارج آورده‌اند ونیز حدس می‌زنند که این پایه‌ها دلیل هستند براینکه شیوهٔ رایج پیش از اسکندر دراین جزیره همان شیوهٔ هخامنشی بوده است .

سنگ نگاشتهٔ یونانی درباره فرمان ساختن پرستشگاه

سر ستون هم سبك یونانی ایرانی دارد . در زمـان سلوکیان این جزیره مرکز دریانوردی و ادارهٔ کشتیها و بازرگانی بوده است ودر همان پرستشگاه سنگ‌نگاره‌ای به‌زبان یونانی یافته‌اند که بسیاری از قسمتهای آن تباه شده و گمان برده‌اند که در جنگ میان سلوکیان وایرانیان این سنگ را خواسته‌اند حرکت دهند ودرآن خراشیدگی و تباهی پدید آورده‌اند (شکل ۲) .

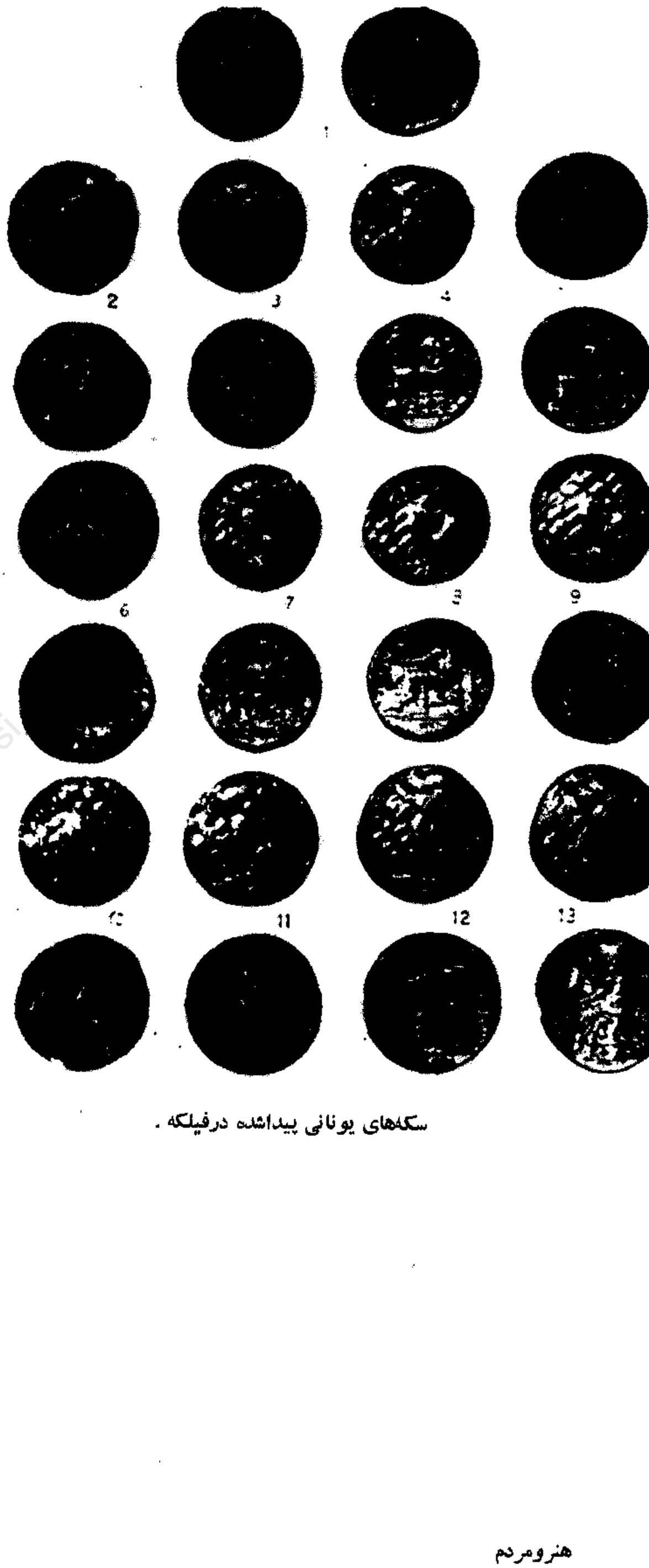
گو اینکه به واسطهٔ خرابی سنگ خواندن کتیبه دشوار شده ولی مضمون آن چنین است که نامه‌ای از پادشاه بـه ایکادیون رسید که درایکاروس معبدی برپا سازد و او هم به انکزارخوس دستور داد تا نامه را برای مردم ایکاروس بفرستد .

آشکار است که انکزارخوس مقیم جزیره نبوده شاید مرزبان شوش بوده است و نام پادشاه را هم نبرده شاید سلوکوس دوم ملقب به کلینیکوس بوده که از ۲٤۱ تا ۲۳۹ پ . م . سلطنت می‌کرد .

از این جزیره بسیاری از سکهٔ اسکندر وسلوکیان از مس و نقره یافته‌اند چنانکه بعضی برآنند که در آنجا شاید سرای درم زنی یا ضرابخانه بوده است (شکل ۳) .

دراین جزیره آثاری از هزارهٔ سوم پیش ازمیلاد وحتی آثاری ازمردم پارینه‌سنگی ونوسنگی (شکل ٤) نیزیافته‌اند .

ضمناً بسیاری مهرهای بابلی وآشوری و مصری یافته‌اند ولی مهرهای ساخت این جزیره مشخص است و گوی‌مانند است (شکل ٥) .



سکه‌های یونانی پیداشده درفیلکه .

برگزاری مراسم یادبود هانری ماسه در استراسبورگ

در روز هفتم خـرداد ۱۳٤۹ مراسمی در دانشگاه استراسبورگ به مناسبت درگذشت استاد شادروان هانری ماسه برپا شد.

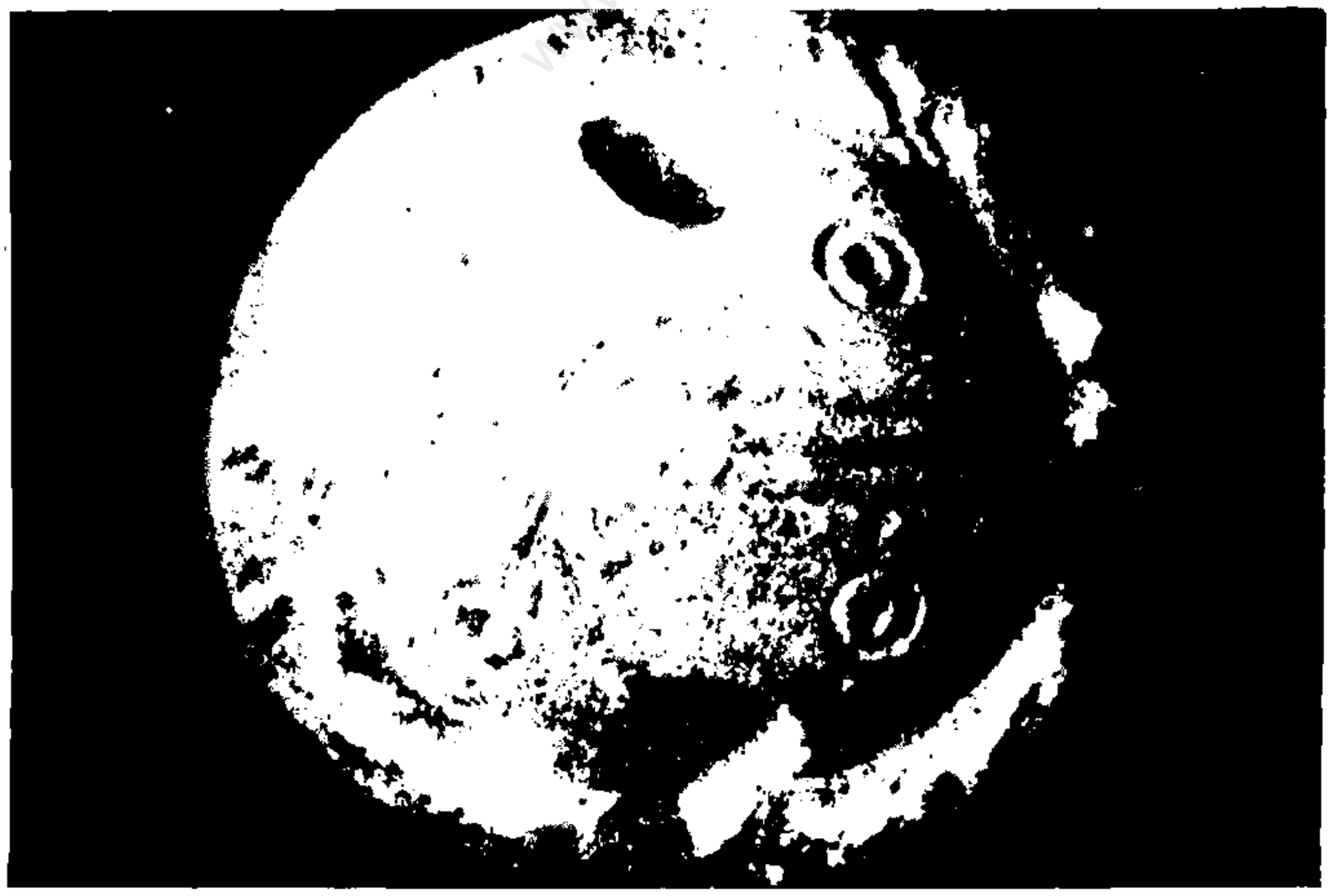
دراین مراسم خانم ملیکوف شاگرد استاد و آقای بلا و آقای گیار استادان دانشگاه پاریس و سفیر دولت شاهنشاهی سخنرانی کردند .

شعر فارسی و فردوسی و شاهنامه دردانشگاه برن

آقای محمدعلی جمال زاده در شب هفتم خرداد ۱۳٤۹ سخنرانی شیوایی دربارهٔ شعر فارسی و فردوسی و شاهنامه در دانشگاه برن به دعوت انجمن فرهنگی ایران وسویس ایراد کردندکه مورد توجه شایان شنوندگان واقع‌گردید .

آثار نوسنگیان .

مهر ساخت فیلکه درحدود سه هزار سال پیش .



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

ژکفر

خیابان‌تخت‌جمشید ــ مقابل سفارت
امریکا ــ 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 ۶ ریال

www.KetabFarsi.com