



فَتی و سرور

شماره نود و ششم و نود و هفتم



نماره نودوششم و نودوهفتم

هنرمردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

مهر و آبان ماه ۱۳۴۹

دوره جدید - شماره نودوششم و نودوهفتم

در این شماره :

چهارباغ اصفهان	۲
ایران و درام نویسان بزرگ جهان	۱۵
نثر نویسی فارسی در کشمیر (از ۷۴۷ تا ۱۳۰۰ هـ . ق)	۱۸
تمدن کوشانی	۳۲
شکرستان	۳۴
جغرافیای تاریخی لنگرود	۳۷
موسیقی ایران در عهد ساسانی	۴۵
رموز قصه از دیدگاه روانشناسی	۴۹
فرهنگ و دانستیهای علمی و عملی برای نگاهداری و ترمیم آثار هنری	۵۶
افسانه‌های عشقی هند باستان «اقوام هند و آریائی»	۶۰
صدوسی و اند اثر فارسی در موسیقی	۶۸
عکاسی	۷۸
ریشه‌های تاریخی امثال و حکم	۸۳
توضیح مختصر درباره تاریخ مسجد جامع گناباد	۸۶
چند خبر از جهان فرهنگ و هنر	۸۷

مدیر : دکتر ا. خدا بنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریه اداره کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

«... در زمینه فرهنگ و هنر بطوریکه می بینم هر روز

کام تازه ای برداشته می شود و ایرانی ذوق و استعداد

فکری خویش را در این شش ماه پیش از پیش نشان میدهد...»

از فرمایشات شاهنشاه آریامهر در جلسه اقتضای مجلسین - مهر ۱۳۴۹

چهارباغ اصفهان

لطف الله هنرفر دکتر در تاریخ
استاد دانشگاه اصفهان

سابقه نام چهارباغ :

و چهارباغ میمنه و چهارباغ میرزا شاهرخ نزدیک دروازه بخارا.^۱

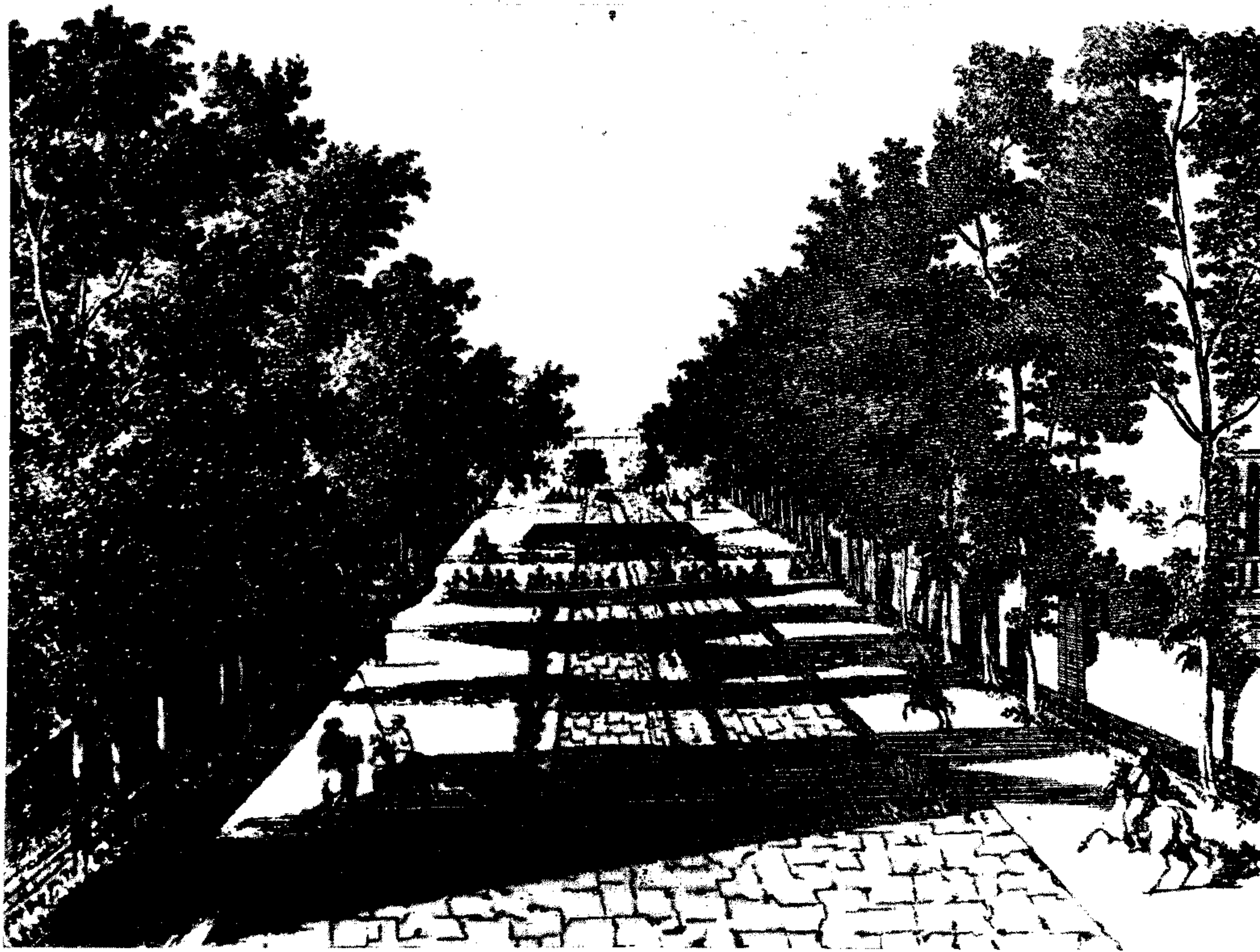
فرمان شاه عباس اول راجع به احداث خیابان چهارباغ اصفهان :

در سال ۱۰۲۵ هجری گردشگاه چهارباغ بطوریکه شاه عباس اول انتظار داشته آراسته شده بوده است . اسکندربیک ترکمان درباره طرح چهارباغ اصفهان در سال ۱۰۰۶ هجری و اتمام عمارات و باغات دلگشای آن تا سال ۱۰۲۵ هجری چنین نوشته است :

« در سال ست و الف هجری (۱۰۰۶) رأی جهان آرا بدان قرار گرفت که دارالسلطنه مزبور را مقرر دولت ابد مقرون ساخته و عمارات عالی طرح نمایند . بدین نیت صادق و عزم لایق متوجه آن صوب گشته زمستان را بعیش و خرمی در دولت خانه مبارکه نقش جهان^۲ گذرانیده اکثر اوقات را بسیر و شکار صرف میفرمودند و شبها مجالس بهشت آسا آراسته بساط عشرت گسترانیده میشد و ایام بهار عمارات عالی در نقش جهان طرح انداخته معماران و مهندسان در اتمام آن میکوشیدند و از دروب شهر يك دروازه در حریم باغ نقش جهان واقع و بدرب دولت (دروازه دولت فعلی) موسوم است ، از آنجا تا کنار زاینده رود خیابانی احداث فرموده چهارباغی در هر دو طرف خیابان

قرن نهم هجری از لحاظ پیشرفت های علمی و ادبی و صنعتی از قرون ممتاز تاریخ ایران است . اگر در اواخر قرن هشتم سپاه تیموری بسی آثار صنعتی و علمی را ویران ساخت اما اخلاف تیمور در قرن نهم آثاری بدیع در صنایع و معماری بوجود آوردند و در دوره حکمرانی آنها هنرهای زیبا به اوج ترقی رسید . امیرزادگان تیموری عاشق هنر بودند و خود نیز از هنرمندان بزرگ محسوب میشدند و در دستگاه آنها حسن معاشرت و لطف گفتار و کردار در مجامع و محافل به حد اعلی رسید . شاهرخ و الغبیک و بایسنقر و سلطان حسین میرزا بایقرا عاشقان کتاب بودند و کتابخانه های بزرگ فراهم آوردند و در زمان آنها نقاشی و تذهیب و خط و صحافی به درجه عالی ظرافت رسید . شاهرخ هرات را مرکز حکومت خود قرار داد و فرزندش امیرزاده الغبیک بدستکاری گروه هنرمندانی که جدش تیمور گورکان از نقاط مختلف ایران به سمرقند کوچ داده بود در آبادی و توسعه این شهر کوشید و معماران چیره دست ایرانی آثار ارزنده سمرقند مانند مسجد و خانقاه الغبیک و مسجد شاه زند و مدرسه الغبیک و عمارت چهلستون و قصر تختگاه (کورنوش خانه) و چینی خانه و رصدخانه را بوجود آوردند . چنین بنظر میرسد که ایجاد خیابانها و گردشگاهها هم در شهرهائی مانند بلخ و هرات و بخارا و مشهد و اندجان و قندوز نیز در همین قرن تاریخی منظور نظر امیرزادگان تیموری واقع گردیده است زیرا ضمن بررسی تاریخ همین دوره بنام چهارباغ در بعضی شهرهای ایران برمیخوریم مانند چهارباغ ابراهیم سلطان میرزا در بلخ و چهارباغ امیر مزید ارغوان در بیرون شهر بلخ و چهارباغ حافظ بیک در اندجان و چهارباغ خسرو شاه در بیرون شهر قندوز و چهارباغ رادکان در خراسان و چهارباغ مشهد

۱ - رجوع شود به صفحه ۵۳۹ جلد سوم تاریخ حبیب السیر و صفحات ۲۹۶ تا ۲۹۷ و ۱۹۰ - ۲۶۵ و ۱۹۳ - ۲۸ - ۵۷ - ۲۱۷ و ۱۴۷ جلد چهارم تاریخ حبیب السیر .
۲ - مقصود عمارت عالی قابو است .

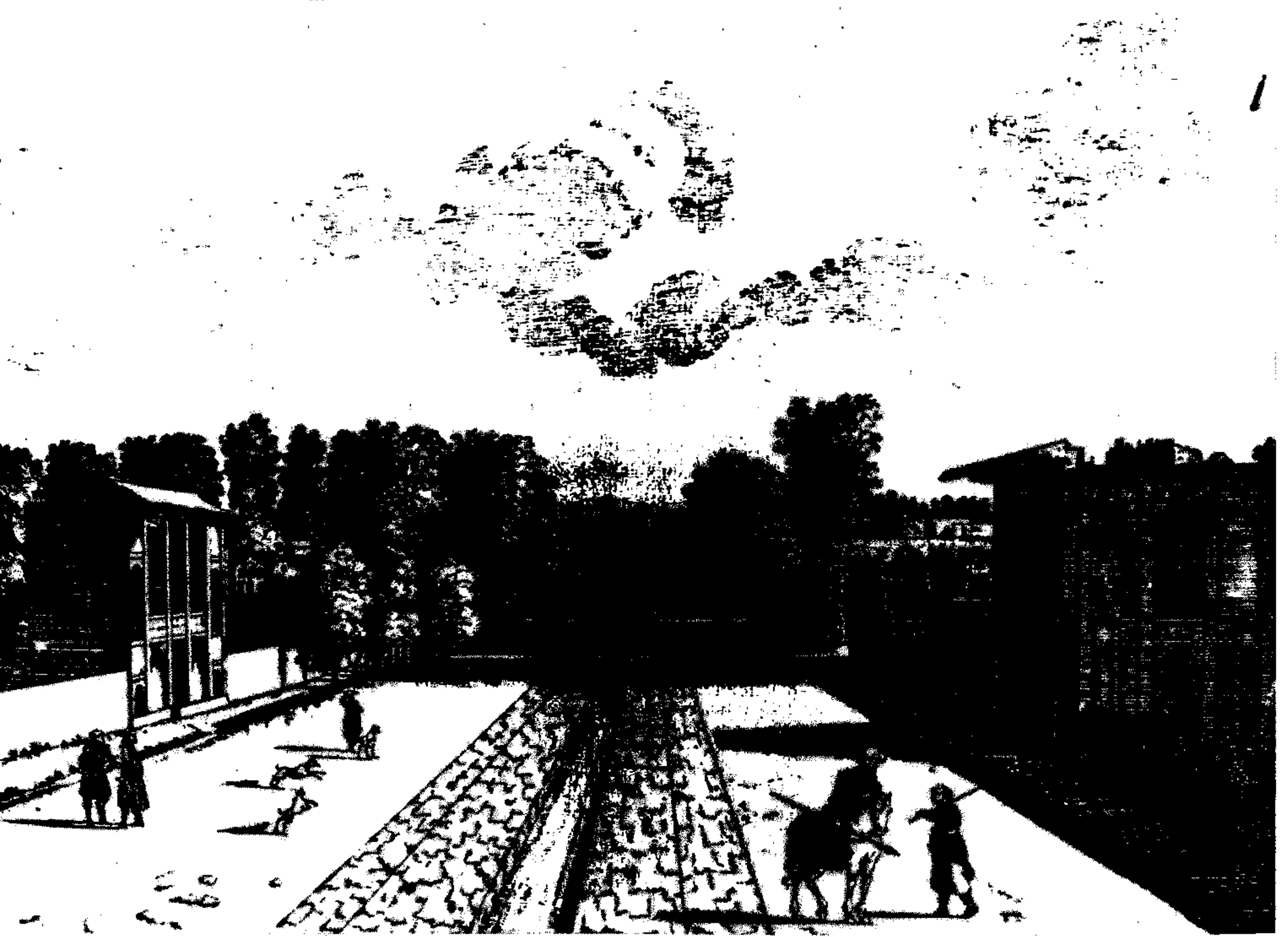


منظره چهارباغ اصفهان در اواخر دوره صفویه (از سفرنامه کرنلیوس لوبرون)

باشد تخمیناً یکفرسخ شرعی و از دوطرف خیابان جوی آب جاری گردد و درختان سرو و چنار و کاج و عرعر غرس شود و از میان خیابان نهری سنگ بست ترتیب یابد که آب از میان خیابان نیز جاری باشد و در برابر عمارت چهارباغ حوض بزرگ بسان دریاچه ساخته شود.

القصة هرکس از امرا و اعیان و سرکاران عمارات بوقوف معماران و مهندسان شروع در کار کرده و در انجام آن سعی گشتند و از آن تاریخ تا حال که سنه هجری بخمس و عشرين و الف (۱۰۲۵) رسیده و این شگرف نامه تحریر مییابد عمارات با صفا و باغات دلگشا بنوعی که طرح کارخانه ابداع در عرصه ضمیر مبارک اشرف طرح افکنده بود بحیث ظهور آمده در کمال لطافت و نهایت خوبی اتمام یافت، درختان سربلک افراشته و اشجار میوه دارش گوئی بطوبی جنان پیوند دارد. الحاصل هرباغی از آن رشک جنان و عمارات رفیعش که بنقوش بدیع

و عمارات عالیه در درگاه هرباغ طرح انداختند و از کنار رودخانه تا پای کوه جانب جنوبی شهر انتهای خیابان چهار باغ قرار داده اطراف آنرا بر امرا و اعیان دولت قاهره قسمت فرموده اند که هر کدام باغی طرح انداخته و در درگاه باغ عمارتی مناسب درگاه مشتمل بر درگاه و ساباط رفیع و ایوان و بالاخانه ها و منظره ها در کمال زیب و زینت و نقاشی های بطلا و لاجورد ترتیب دهند و در انتهای خیابان باغی بزرگ و وسیع پست و بلند نه طبقه جهت خاص پادشاهی طرح انداخته بیاغ عباس آباد موسوم گردانیدند و پل عالی مشتمل بر چهل چشمه (مقصود پل اللهوردی خان است که در حال حاضر بیش از ۳۳ چشمه ندارد) بطرز خاص میان گشاده که در هنگام طغیان آب در کل، یک چشمه بنظر درمی آید قرار دادند که برزاینده رود بسته شده هر دو خیابان (مقصود چهارباغ پائین و بالا است) بیکدیگر اتصال یابد و تا عباس آباد یک خیابان



نمای عمومی سردر باغهای سلطنتی در اطراف خیابان چهارباغ (از سفرنامه کرنلیوس لوبرون)

پایتخت ایران پسربرده است پس از توصیف میدان شاه اصفهان درباره خیابان چهارباغ چنین مینویسد :

«محل تماشائی دیگر اصفهان خیابانی است که فعلاً در خارج از شهر قرار دارد ولی وقتی که محلات جدید همانطور که بآن اشاره کردم بیکدیگر ملحق شدند کاملاً در وسط قرار خواهد گرفت .

طول این خیابان دو الی سه میل و عرض آن شاید دو برابر Ponte Molle باشد (پنت مل نام یکی از پلهای شهر رم است که بر روی رودخانه تیبر قرار دارد) در شروع این خیابان از سمت شهر اصفهان خانه كوچك چهارگوشی قرار گرفته که ایوانها و پنجره‌های زیادی دارد و با تصاویر و نقش و نگارهای جالبی تزیین شده است. از بالای این خانه تمام خیابان را بخوبی میتوان دید و غرض از ساختمان آن نیز همین بوده است و قصر

هنر و مردم

مذهب و مزین و بصور مصوران نادره کار آراستگی دارد گوئی سدیر و خورنق از آن نشانی است بلکه در عرصه گیتی نظیر و عدیل آن محض خیال و گمانی .

عجب چهار باغی است بهجت فرا
گرش ثانی خلد گویند شاید
چو تاریخ آن دل طلب کرد گفتم
نهایش بکام دل شه بر آید^۴

توصیف چهارباغ اصفهان در زمان شاه عباس کبیر
نوشته پی‌یترو دولاوله :

پی‌یترو دولاوله (Pietro Della Valle) ^۴ جهانگرد ایتالیائی که در دوران سلطنت شاه عباس کبیر مدتی در اصفهان

شاه را نیز دالانی به آن متصل میکند (مقصود نویسنده عمارت جهان‌نماست که در محل دروازه دولت فعلی اصفهان قرار داشته است) در کنار خیابان دیوارهای یکسان و منظمی وجود دارد که در داخل آنها باغهای سلطنتی واقع شده و ورود بآنها برای گردش مردم آزاد است و با انعام مختصری به باغبان میتوان بحد دلخواه از میوه‌جات آن بهره گرفت.

مدخل این باغها با نظم و ترتیب خاصی در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند و بالای هر یک از درب‌ها عمارات کوچک ولی زیبایی ساخته شده که میتوان ضمن گردش و تفریح وارد آنها شد و ممکن است اشخاص غذای خود را نیز در آنجا صرف کنند. تعداد این عمارات آنقدر زیاد است و قرینه‌سازی و تناسب به اندازه‌ای در آنها رعایت شده که واقعاً زیباتر از آن نمیتوان تصور کرد. بعلاوه در داخل باغها و بیرون از آنها در خیابان صفوف طولانی و منظم درختان انبوهی قرار گرفته که تناسب و نظم آنان فوق‌العاده است و نیز با فاصله‌هایی چند و غالباً در مقابل خانه‌های زیبا حوضهای بزرگی با اشکال مختلف در وسط خیابان قرار گرفته که مملو از آب است و هر یک از آنها تا کنار معبر عریضی که برای عبور مردم پیاده و سواره ساخته شده گسترش یافته است.

نهر بزرگی که در بستر سنگی جاری است و تمام طول خیابان را از وسط آن می‌پیماید این حوضها را سیراب میکند. در بسیاری از این حوضها آب از فواره‌ها جهش میکند و در بعضی دیگر بصورت آبشارهای کوچکی سرازیر میشود. کف پیاده‌روهای خیابان سنگ‌فرش و برای عبور انسان و اسب بسیار مناسب است و به فاصله‌هایی چند سنگ‌فرش قطع و در زمین‌گلهای مختلف کاشته شده است.

چهارباغ بالا : بعد از پل اللهوردیخان خیابان کماکان با همان دیوارها و درختان و خانه‌ها و باغها و حوضها ادامه دارد با این تفاوت که خانه‌ها و باغات اطراف آن دیگر به شاه تعلق ندارد بلکه متعلق به اشخاص مختلفی است که برای اطاعت از دستور شاه و حفظ زیبایی خیابان در ساختن آنها بر یکدیگر سبقت جسته‌اند. خیابان به باغ بسیار بزرگی که باغ هزارجریب نام دارد منتهی میشود. این باغ و همچنین خیابانی که بدان اشاره کرده‌ام امروز به اسم چهارباغ خوانده میشود زیرا در اصل باغهای چهارگانه‌ای در این محل وجود داشته که از مجموع آنها وضع فعلی بوجود آمده است.

اهمیت خیابان چهارباغ : روی هم رفته بدلیل اینکه چهارباغ به شاه تعلق دارد واقعاً دارای عظمتی بی‌نظیر است و باید با طیب خاطر اعتراف کنیم که خیابان پوپولو در رم La Strada del Popolo و خیابان پوجورئال Poggio Reale

در ناپل و خیابان خارج از شهر ژن و خیابان Montréal در شهر پالمو هیچکدام به پای آن نمیرسند.^۵

۳ - رجوع شود بصفحه ۵۴۴ و ۵۴۵ جلد اول تاریخ عالم‌آرای عباسی تألیف اسکندربیک ترکمان.

۴ - پی‌یترو دولاوله Pietro Della Valle در یازدهم آوریل ۱۵۸۶ در رم متولد شد. پدرش Pompéo و مادرش جوانا آلبرینی Givanna Alberini نام داشتند و خانواده وی یکی از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین خانواده‌های رم محسوب میشد. در جوانی به آداب شوالیه‌ها آشنا شده و فنون نظامی را آموخته بود. در نتیجه شکست در عشق غمگین و مأیوس شد به شهر ناپل رفت و لباس زائرین را برتن کرد و گردن‌بند متبرکی به گردن آویخت که تا آخر عمر همراه او بود و از آن پس همه‌جا لقب ایل پلگرینو Il Pellegrino یعنی زائر را با آخر نام خود اضافه کرد و تمام کتابهای او نیز با همین عنوان به چاپ رسیده است.

پی‌یترو دولاوله برای فراموش کردن شکست عشق و از طرف دیگر بر اثر تشویقهای دوست دانشمند خود ماریواسکیانو Mario Schipano تصمیم به مسافرت مشرق‌زمین گرفت و در هشتم ژوئن ۱۶۱۴ با کشتی Gran Delfino از ونیز عازم قسطنطنیه شد و تا سپتامبر سال ۱۶۱۵ در این شهر بود سپس رهسپار آسیای صغیر و مصر شد و از طریق صحرای سینا به فلسطین و اورشلیم و دمشق و حلب رفت و از بغداد وحله دیدن کرد. پس از مراجعت به بغداد با یک دوشیزه ۱۸ ساله آسوری مسیحی بنام Sitti Maani ازدواج کرد.

پی‌یترو دولاوله پس از این ازدواج در تاریخ چهارم ژانویه ۱۶۱۷ مطابق با ۲۵ ماه ذیحجه سال ۱۰۲۵ برابر با بیست و نهمین سال سلطنت شاه‌عباس اول باتفاق زوجه خود و چندتن از ملازمان و خدمتکاران با کاروانی عازم ایران و اصفهان شده است. در سال ۱۶۱۸ در شهر اشرف (به شهر امروز) برای اولین مرتبه به حضور شاه‌عباس اول باریافته است و چون شاه با او به مهربانی تمام رفتار کرده در بار ایران برای مدتی مانده و در سفر و حضر همراه شاه‌عباس بوده است.

در سال ۱۶۲۲ (۱۰۳۱ هجری) ایران را به مقصد هند ترک کرده ولی زوجه زیبای او در شهر میناب چشم از جهان فرومی‌بندد و او را به شدت دچار ناراحتی میکند. این جهانگرد پس از دیدار از سرزمین هند به موطن خود مراجعت کرده و در ۲۸ مارس ۱۶۲۶ (۱۰۳۵ هجری) بهرم بازگشته است و از ملازمان خاص پاپ اوربانوی هشتم Urbano VIII قرار گرفته است.

مرگ پی‌یترو دولاوله در آوریل سال ۱۶۵۲ (۱۰۶۲ هجری) اتفاق افتاد و جسد او در کلیسای آراچلی دفن شد. پی‌یترو دولاوله علاوه بر سفرنامه خود تألیفات دیگری نیز داشته است مانند تاریخ گرجستان که در سال ۱۶۲۷ به پاپ اوربانوی هشتم تقدیم شده است و کتاب خصوصیات عباس شاه ایران که از طرف او به کاردینال فرانچسکو باربرینی (Francesco Barberini) از نجای رم و خویشاوند او تقدیم شده است. این کتاب در سال ۱۶۲۸ در ونیز به چاپ رسیده. (اقتباس از مقدمه کتاب سفرنامه پی‌یترو دولاوله ترجمه دکتر شجاع‌الدین شفا چاپ تهران).

۵ - اقتباس از سفرنامه پی‌یترو دولاوله ترجمه دکتر شجاع‌الدین شفا صفحه ۳۹ تا ۴۲.



منظره چهارباغ پائین در اواخر دوره قاجاریه

توصیف چهارباغ اصفهان از سفرنامه شوالیه شاردن:

شوالیه شاردن جهانگرد معروف فرانسوی که در دوران سلطنت شاه عباس دوم و شاه سلیمان مدت مدیدی در ایران بسر برده است در سفرنامه خود خیابان چهارباغ اصفهان را چنین توصیف میکند:

«از این معبر که میتوان آنرا گردشگاه مشجر عمومی اصفهان نامید شروع میکنم. این خیابان زیباترین معبری است که من تاکنون دیده و یا شنیده‌ام. طول خیابان سه میل و دو بوست پا و عرض آن ۱۱۰ پا است. لبه‌های نهر آبی که در وسط و در تمام خیابان جاری است از سنگ تراش ساخته شده و از سطح زمین نه‌انگشت (پوس) ارتفاع دارد و عرض آن باندازه‌ای است که دو نفر سوار میتوانند روی آن در هر طرف حرکت کنند. لبه‌های آن حوض‌ها نیز بهمین عرض ولی قسمت سنگفرشی که میان درختان و دیوار خیابان است بهمین ارتفاع ولی عریض‌تر است.

اطراف این خیابان قرح‌انگیز دلپسند باغهای وسیع زیبایی است که هریک دارای دو عمارت کلاه‌فرنگی است که

یکی بزرگتر و در میان باغ مشتمل بر تالاری است که از هر طرف باز و در گوشه‌های آن اطاقها و صندوقخانه‌ها قرار دارد و دیگری روی سردر باغ بنا شده و آن نیز از هر طرف باز است تا بتوان رفت و آمد مردم را در خیابان دید.

وسعت بنای این کلاه‌فرنگی‌ها یکسان ولی ساختمان هر کدام متفاوت است و همه آنها نقاشی و طلاکاری و لاجوردی است بطوریکه منظره بس دلکش و درخشانده دارد. بیشتر نقاط دیوارهای باغها مشبك و مانند ردیف خشت‌هایی است که برای خشکانیدن چیده باشند و از بیرون بخوبی درون آن را میتوان دید. هریک از حوض‌های خیابان در اندازه و شکل متفاوت است و چون سطح خیابان در همه جا یکنواخت نیست همه آنها در نقشه دیده نمیشود. این خیابان در آنطرف رودخانه بلند و در این طرف در طولی باندازه دو بوست پا مسطح و کمی منخفض است. بطوریکه میتوان هم در رفتن و هم در برگشتن حوضها و فواره‌ها و آبشارها را که بی‌نهایت زیبا و دلپسند و شگفت‌انگیز است دید و هرگاه خیابان مسطح و صاف بود این منظره دل‌فریب در همه جای آن دیده میشد. این خیابان در آنطرف رودخانه طویل‌تر از این طرف است.

کوچه‌هایی که به خیابان می‌پیوندند دارای جویهای آب و دو ردیف درخت چنار است که یک ردیف نزدیک دیوارهای خانه‌ها و یک ردیف آن کنار جویهاست. این خیابان به عمارت تفریحی شاه که به مناسبت بزرگی به هزار جریب موسوم است ختم می‌گردد. ابتدای این خیابان دلپذیر زیبا عمارت کلاه‌فرنگی بزرگی است که مقابل عمارت هزار جریب واقع است بطوریکه این دو عمارت در دوانتهای این خیابان می‌باشد. این عمارت سه طبقه است و در سمت عقب و طرف چپ در و منفذی ندارد (منظور نویسنده عمارت جهان‌نماست که امروز وجود ندارد) زیرا این دو قسمت بطرف اندرون شاهی است و در دو طرف دیگر نیز بجای شیشه، پنجره‌هایی است که از داخل بیرون را میتوان دید ولی از بیرون چیزی پیدا نیست. این پنجره‌ها را با گچ ساخته و بطرز مجلل و زیبایی نقاشی و طلاکاری کرده‌اند. این عمارت را شاه‌عباس کبیر از آن جهت ساخت تا بانوان حرم بتوانند به تماشاهائی از قبیل ورود سفراء و گردشهای درباری بپردازند.

مقابل عمارت کلاه‌فرنگی حوض مربعی است که مساحت آن پانزده پا می‌باشد و در گوشه این عمارت دروازه شاهی است. در گوشه دیگر این عمارت مدخل دیگری قرار دارد که به حرمسرا باز میشود و فقط زنان حرم و خواجه‌ها و شاه از آن رفت و آمد میکنند. تعداد حوض‌هایی که باعث شکوه و زیبایی این خیابان در قسمت بین رودخانه و شهر است هفت حوض است که چهارتای آنها بزرگ و سه‌تای دیگر کوچکتر است. اولی

مربع و سطح آن پانزده پا و دومی نیز مربع و محیط آن یکصد و بیست پا است که در وسط آن تخت هشت‌گوشی است که یک پا از سطح آب بلندتر و نرده زیبایی گرد خود دارد که ده نفر براحتی میتوانند برای خنک شدن روی آن بنشینند. حوض سومی دارای هشت ضلع و به محیط صد و هشت پا است که اطراف آن را باغ تخت و باغ بلبل فرا گرفته. حوض چهارم بالای آبشار و محیط آن فقط بیست پا می‌باشد و در سمت چپ آن دروازه نقاشی طلاکاری قرار دارد که به بیرون شهر باز

۶- شاردن Jean Chardin نام او بکرات آمده است چنانکه خود گوید سفر اول او از ۱۶۶۴ تا ۱۶۷۰ میلادی (۱۰۷۴ تا ۱۰۸۰ هجری) طول کشید و اکثر این مدت را در ایران گذرانده است. شاردن در این سفر سه سال آخر سلطنت شاه‌عباس دوم و سه سال اول سلطنت شاه سلیمان را درک کرده است. مسافرت دوم او از ۱۶۷۱ تا ۱۶۷۷ میلادی (۱۰۸۱-۱۰۸۷ هجری) طول کشید و بعلمت تمایل شدیدی که بشناختن ایران و نوشتن سفرنامه‌های دقیق و صحیح داشته در این مدت باندازه امکان و با کمال جدیت به تحصیل زبان فارسی و شناسائی دقیق آداب و رسوم مردم این کشور پرداخته و مرتباً بدربار و دیوانخانه مراجعه کرده و با بزرگان و دانشمندان بگفتگو پرداخته است. شاردن میگوید برای شناسائی آنچه مربوط بایران است بقدری دقت کردم و باندازه ای رنج بردم که بدون اغراق میتوانم ادعا نمود که مثلاً اصفهان را پیش از لندن میشناسم در صورتیکه پیش از ۲۶ سال در شهر اخیر بسر برده‌ام و همچنین زبان فارسی را درست مانند انگلیسی و تقریباً مانند فرانسه صحبت میکنم - شاردن شهر اصفهان را محله به محله شرح داده و آثار باشکوه آنرا به تفصیل توصیف کرده است.

منظره چهارباغ بالا از پل الهوردی خان تا باغ هزار جریب و نمای عمومی سردر باغهای سلطنتی در طرفین این خیابان در روزگاری که به ویرانی کشیده میشد (اواخر دوره قاجاریه)



میشود و در سمت راست دروازه ایست که به قصر سلطنتی میرود. -حوض پنجم نیز كوچك و جنب آن آبشاری است. باغهای اطراف آن (باغ مو) و (باغ درخت توت) است حوض ششم مربع و محیط آن صد و هشت پاست باغهای مقابل آن یکی (مهمانخانه درویشان حیدری) و دیگری (مهمانخانه درویشان نعمت اللهی) است. محیط حوض هفتمی صد و بیست و چهار پا و بکار تقسیم آب به جویهای کوچهای اطراف میرود. میان این دو حوض آخری سومین آبشاری است که در اطراف آن دو کوچه میباشد و یکی از آنها به باغ میرزا ابراهیم طبیب شاه صفی متصل میشود پل در آن طرف هفتمین حوض است

كاخ (امیر شكارباشی) و كاخ (تفنگچی آقاسی) و اداره امیر شكارباشی را که در آن مرغان شکاری را میپرورند نام برد، جوانان طبقه نجبا و اعیان همه روزه عصرها بهنگام تابستان که آب پائین است هم برای ورزش و هم برای اسبسواری و استرسواری بمنظور راهوار کردن اسبان و استران خود برودخانه میآیند. طرف دیگر این خیابان تقریباً نظیر این سمت است. من بذکر نام خانهها و باغهایی که در اطراف آنست و عده آنها چهارده که در هر طرف هفت تاست و عموماً بنام رجالی است که آنها را ساختهاند نمیپردازم.

گردش عصرها در مدت نه ماه از سال در این خیابان بسیار



سردر باغ زرشك یکی از باغهای عهد صفویه در چهارباغ بالا (محل فعلی کارخانه صنایع پشم)

و باغهایی که در اطراف محل تقاطع پل و خیابان است عبارتند از باغ (مرغدان شاهی) که مفتولهای قفسهای آن از طلاست و باغ (خانه شیران) که در گوشه دیگر واقع است و جادههایی در اطراف آن وجود دارد که بهنگام کمی آب به رودخانه منتهی میشود.

در سمت راست و چپ سدی است که بخارج شهر ختم میگردد، سد سمت راست زیباتر از دیگری است که در اطراف آن قصور اشراف و بزرگان که باغهای وسیع و عمارات عالی و سردرهای بزرگ دارد واقع است. بین این کاخها میتوان

دلپسند و فرح انگیز است زیرا در این مدت خیابان و باغچهها را آب میپاشند و اطراف حوضها غرق گل است. روی سکوهایی کوتاه سردر عمارات را مفروش کرده روی آن قلیان میکشند و بعضی از مردم محترم با اسب رفت و آمد میکنند. این خیابان را (چهارباغ) میگویند زیرا اینجا سابقاً (چهارباغ مو) وقف مسجد بوده است. شاه عباس کبیر که میخواست چنین خیابانی بسازد این باغها را اجاره اید کرد و سالیانه دویست تومان مال الاجاره آنها پرداخته میشود. شاه عباس تا اندازه ای علاقه بساختن این خیابان داشت که نمیخواست بدون حضور او حتی

يكدرخت غرس شود . يقين دارند كه شاه عباس زير هر درختي يك سكه طلاي هشت فرانكي و يك سكه نقره هيچده شاهی كه بنام او مسكوك بود نهاده است . اشراف واعظم مشهور ومعروف دولتخانه نیز بخرج خود باغها و عمارات مهمی كه شرح آنها داده شد بنا کرده اند . اللهوردیخان سپهسالار ارتش این فاتح عظیم كه هم دوست بزرگوار و هم سوگلی او بود وظیفه خود را با ساختن پلی كه يك قطعه بسیار زیبا و نفیس معماری است ادا كرد .^۷

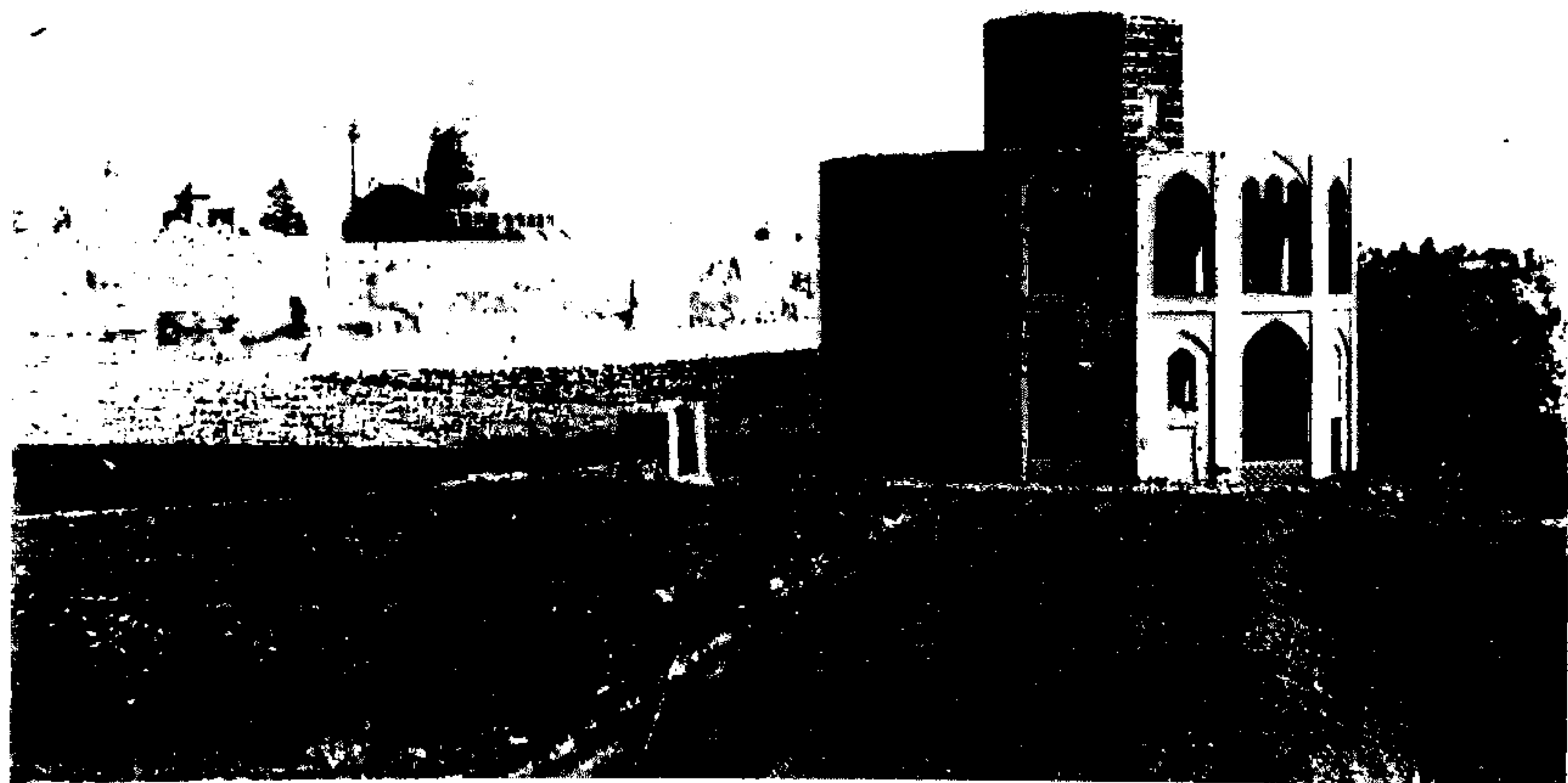
چهارباغ اصفهان در اواخر عهد صفویه :

سانسون Sanson سیاح فرانسوی كه در سال ۱۶۸۳ میلادی

درست شده است كه عرض آن متجاوز از دویست قدم است و تا دوفرسخ امتداد دارد .

در دوطرف این خیابان تعداد زیادی درخت چنار كه درختانی عظیم و بلند و پر برگ میباشند كاشته اند . برگهای این درختها كه به بزرگی برگ درختان مو میباشد برخیا بان سایه میگستراند و آنرا زیباتر جلوه میدهد .

این گردشگاه كه از زیر كوه صفه آغاز میشود طبقه به طبقه وسراشیب است . آب چشمه ای كه از وسط خیابان از مجرای زیبایی كه از سنگ تراشیده اند میگذرد بوضع بسیار زیبا و مطبوعی بر روی هم می غلطد و آبشارهای زیبایی را ایجاد



نمونه عمارات شاهی در وسط باغهای سلطنتی در دوران صفویه

میکنند كه بسیار تماشائی و فرح بخش است . آبشارها در حوضهای هشت گوشي كه استخرهای عظیم و زیبایی را تشكيل میدهند میریزد و فواره های بلند آنها را بالا میبرند و دوباره به استخرها میریزند و آنها از روی استخرها می غلطد و آبشارهای دیگری تشكيل میدهد و به استخرهای دیگری كه هريك سیصد قدم با هم فاصله دارند میریزند .

(۱۰۹۴ هجری) و مقارن یازدهمین سال سلطنت شاه سلیمان به ایران مسافرت کرده و به عنوان مهمان شاه مدتی در اصفهان بسربرده است در سفرنامه خود خیابان چهارباغ اصفهان را بشرح زیر توصیف کرده است .

«شاه عباس کبیر در شهر اصفهان قصرهای بسیار مجلل و برای خوشگذرانی و تفریح گردشگاههای عالی و دلپسند فراهم كرد و خانه های زیبا بنا نهاد . گردشگاهی را كه بدستور او بین شهر قدیم و شهر جدید اصفهان ساخته اند فوق العاده زیبا و جالب و تماشائی است . این گردشگاه از خیابانی بسیار صاف و راست

۷ - سفرنامه شوالیه شاردن فرانسوی (قسمت شهر اصفهان) صفحه ۱۱۴ تا ۱۱۸ ترجمه حسین عربی .

در فواصل استخرها در دوطرف خیابان منازل سلطنتی ساخته شده است. این خانه‌ها بیک شکل میباشند و بر روی هم قرار گرفته‌اند. طرز ساختمان این منازل بسیار ظریف و عالی است. هر يك از این خانه‌ها از چند طبقه تشکیل شده است و هر طبقه بوسیله ایوانی که کمی بطرف خیابان جلو آمده است از طبقه دیگر مشخص میشود. سردر و جلوخان این خانه را با گلها و شاخه‌های نیم برجسته و طلائی رنگ نقاشی کرده‌اند.»

منظره عبور شاه سلیمان از خیابان چهارباغ :

سانسون Sanson درباره عبور شاه سلیمان از خیابان چهارباغ چنین مینویسد :

« عبور شاه از این گردشگاه بسیار زیبا و منظم و تماشائی است و در نقاطی که شاه از آنجا میگذرد تا قبل از عبور شاه نظم و ترتیب کامل وجود دارد ولی به محض اینکه شاه عبور میکند دیگر نظم و ترتیبی باقی نمی‌ماند پس از عبور شاه امراء و بزرگانی که در پشت سر شاه حرکت میکنند نظم و ترتیب را رعایت نمی‌نمایند و بدون اینکه به مقام و درجات یکدیگر توجه کنند درهم و برهم حرکت می‌نمایند .

عبور شاه باین ترتیب است ، ابتدا صاحب‌منصبان گارد کمی جلوتر از شاه بتاخت می‌روند تا راهی را که شاه از آنجا میگذرد خلوت کنند ، بعد از آنها چهارصد تفنگدار که نوار دراز قرمز ابریشمی خوش‌رنگی به تفنگهایشان بسته‌اند در دو خط مستقیم در دوطرف خیابان حرکت میکنند ، پس از آنها عده‌ای سرهنگ و صاحب‌منصبان دیگر سوار بر اسب درحالی که کارابین‌های خود را مثل اعراب به پشت شانه‌هایشان آویزان کرده‌اند حرکت مینمایند ، بعد از آنها اسلحه‌داران شاه می‌آیند این افراد از نوع اسلحه‌ای که حمل میکنند مشخص میشوند ، عده‌ای از آنها تفنگهای فتیله‌ای با خود دارند و عده‌ای شمشیر حمایل کرده‌اند و عده‌ای به تیروکمان مجهز میباشند و بالاخره عده‌ای دیگر گرز و اسلحه‌های دیگری که شبیه به گرز میباشند با خود حمل میکنند ، پس از آنها رئیس کل دربار حرکت میکند سپس به ترتیب رئیس کل بیوتات سلطنتی و میرآخورباشی و خوان‌سالار بزرگ هر يك با عده‌ای از صاحب‌منصبان میگذرند ، سپس چندین اسب بسیار عالی را که زین و یراق قیمتی دارند می‌آورند ، پشت سر اسبها صاحب‌منصبان صوفی و فراشان دربار که همه با تبرزین‌های جنگی مسلح میباشند می‌آیند پس از آنها مهماندارباشی که سفرای خارجی را بحضور شاه معرفی میکند می‌آید پس از او چهار نفر از امراء که خدمت شاه را افتخاراً بعهدہ دارند حرکت میکنند و پشت سر آنها رئیس کل تشریفات می‌آید ، رئیس تشریفات تنها حرکت میکند و مواظبت می‌نماید تا در سر راه عبور شاه مانعی پیش نیاید ، پس از او غلام بچگان دربار

درحالی که لباسهای فاخر و زیبا بتن دارند سوار بر اسب می‌آیند و بالاخره کسیکه چتر آفتابی یا سایه‌بان شاه را با خود حمل کند و کسیکه مأمور تهیه قلیان شاه میباشد از پشت سر غلامان میرسند تا در صورتی که شاه درطول راه به سایه‌بان یا به قلیان احتیاج پیدا کند سایه‌بان و قلیان را بدست غلامان بدهند تا به حضور شاه ببرند ، پس از آن دو نفر کمی جلوتر از شاه اولین خواجه حرم سرا با ریش سفید و محترم‌ترین خواجه حرم دروسط دوازده فراش پیاده می‌آید و بالاخره پشت سر آنها اعلیحضرت شاه تشریف می‌آورند .

همیشه اعلیحضرت شاه یکی از وزراء افتخارآرا میدهند که در التزام رکاب باشد و درطول راه با شاه صحبت کند سایر امراء و بزرگان بطوریکه مذکور شد از پشت سر شاه با بی‌نظمی و درهم و برهم حرکت میکنند.

باغات زمان صفویه که تا اواخر دوره قاجاریه موجود بوده و جزء باغات دولتی محسوب میشده است :

باغ بادامستان (محل تلگرافخانه سابق) که بیش از ۲۴ جریب بوده - باغ جزایرخانه و باغ فراشخانه که مقابل چهلستون قرار داشته بمساحت ۳۶ جریب - باغ کجاوه‌خانه (جنب بازار رنگرزا بمساحت چهل و پنج جریب) - باغ خرگاه یا خیمه‌گاه (مقابل باغ بادامستان) بمساحت سی و چهار جریب .

باغ خیاطخانه واقع در جنب چهلستون بمساحت دوازده جریب - باغ تخت (۴۰ جریب) باغ کاج در خیابان چهارباغ (سی جریب) - باغ بابا امیر (سی جریب) - باغ توپخانه و باغ عسگر (چهل جریب) - باغ نسترن - باغ طاووسخانه - باغ پهلوان حسین - باغ آلبالو - باغ عمو طاهر - باغ فتح‌آباد - باغ گلدسته - باغ صالح‌آباد - باغ نظر - باغ عباس‌آباد - باغ زرشک (بمساحت هشتاد جریب) باغ قورچی باشی علیا و باغ قورچی باشی سفلی - باغ قرچقای خان - باغ نوشمال باشی - باغ داروغه - باغ دیوان بیگی - باغ تفنگچی آقاسی - باغ چرخاب - باغ غلامان مطبخ - باغ اعتمادالدوله - باغ میرآخور - باغ مهرداد - باغ ناظر - باغ جلودار - باغ کلاه‌شاه - باغ سپهسالار - باغ بهارستان - باغ جوشاران - باغ کلعنایت - باغ قوشخانه (بمساحت شصت و چهار جریب) .

باغ هزار جریب :

بزرگترین باغهای دوره صفویه که در منتهی‌الیه خیابان



منظره خیابان چهارباغ در اوایل قرن چهاردهم هجری (عکس از سفرنامه دیولافوآ)

که در دوران سلطنت شاه عباس اول و شاه سلطان حسین باصفهان آمده و از این باغ دیدن کرده‌اند اکتفا میکنیم^۹.

۹ - برای اطلاع از توصیف کامل باغ هزار جریب مراجعه شود به مقاله نگارنده در نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان در سال ۱۳۴۸ - ضمناً برای اطلاع بیشتر خوانندگان این مقاله یادآور میشویم که دانشگاه اصفهان در محل باغ تاریخی هزار جریب بنا شده و یکی از برجهای معروف آن باغ تاریخی هم اکنون در محوطه ساختمانهای جدید، دانشگاه مشاهده میشود.

چهارباغ قرار داشته باغ هزار جریب یا باغ عباس آباد نام داشته است که از چند طبقه مشرف بهم تشکیل میشده و قصر هزار جریب در این باغ از گردشگاههای معروف سلطنتی شاه عباس کبیر در پایتخت او بشمار میرفته است. جهانگردان دوره صفویه و اوایل قاجاریه این باغ را چنانکه باید توصیف کرده‌اند و در این مقاله فقط به توصیف پی‌یترو دولواله جهانگرد ایتالیائی Pietro Della Valle و جملی کارری ایتالیائی Gemelli Careri

بی‌یترو دولاوله باغ هزار جریب را بشرح زیر توصیف کرده است :

خیابان چهارباغ به باغ بسیار بزرگی که باغ هزارجریب نام دارد منتهی میشود این باغ و همچنین خیابانی که بدان اشاره کردم امروز باسم چهارباغ خوانده میشود زیرا در اصل باغهای چهارگانه‌ای در این محل وجود داشته که از مجموع آنها وضع فعلی بوجود آمده است . سطح باغها یکی بالاتر از دیگری قرار دارد منتهی عبور از آنها با اسب باسانی صورت میگیرد . در آنجا چیز دیگری جز رشته درختان پرشاخ و برگ میوه وجود ندارد و تمام آنها آنقدر کوتاهند که پیاده‌ها و سواران با دست میتوانند میوه بچینند و بعلاوه هر محوطه‌ای مخصوص درختان خاصی است مثلاً یک مربع مخصوص درختان انجیر و مربع دیگر مخصوص درختان هلو است و بهمین نحو الی آخر .

این باغها متعلق به شاه است ولی مردم با آزادی کامل از آنها استفاده میکنند و آنقدر میوه در آن وجود دارد که برای تمام شهر کافی است و حتی زیاد است . در طول و عرض باغ راهروهای زیادی وجود دارد که اطراف آنرا درختهای سرو کاشته‌اند و این معابر به اندازه‌ای طویل میباشند که انتهای آنها دیده نمیشود . از آخرین باغ که از همه بلندتر است نهری عبور میکند و سپس دیواری آنرا محدود میسازد . جمعی کارری ایتالیائی که در آغاز سلطنت شاه سلطان حسین در اصفهان بوده باغ هزارجریب را بشرح زیر توصیف میکند :

« اینجا سربالائی آغاز و راه به دو قسمت منشعب میشود یکی از این دو راه که در طول آن خانه‌های کوچک فراوانی با سر درهای زیبا دیده میشود به باغ سرسبز شاه میرسد . در این باغ انواع درختان کاشته شده است . از اینجا به باغ « هزارجریب » گذشتیم . این باغ سه میل طول و یک میل عرض دارد ، سر درب منقش عالی آن با دو ردیف ایوان به طرز اروپائی با طلا و لاجورد تزیین یافته و در چهار گوشه آن ، چهار برج بنا گردیده که در بالای آنها لانه‌هایی برای کبوتران تعبیه شده است . جوی آبی نیز از وسط باغ میگذرد که دیواره و کف آن از سنگ تراش است و از این جوی به تمام قسمتهای باغ رشته‌ای آب کشیده و آبشارهای قشنگ و حوضهای متعددی که عکس چنارهای اطراف در آنها نمایان است ترتیب داده و منظره‌ای شاعرانه ایجاد نموده‌اند . در گوشه‌ای از این باغ کنار استخری دو عمارت کوچک زیبا به سبک مراکشی بنا شده که پادشاه در فصل تابستان و گرما در آنها باستراحت می‌پردازد . ایوانهای متعددی نیز برای استراحت افراد خاندان شاهی ساخته شده . در انتهای باغ عمارتی هم برای حرم شاهی بنا گردیده که در جلو آن استخری وجود دارد و قایق کوچکی در روی آن

دیده میشود . جویهای فرعی زیادی نیز جهت آبیاری گلها و درختان و آبیاری خیابانهای باغ در هر طرف کشیده شده است . در گوشه دیگر باغ جای نگهداری حیواناتی چون پلنگ ، شیر و دیگر درندگان واقع شده ، چند یوزپلنگ هم که شبیه گربه بزرگ هستند برای شکار غزال در اینجا تربیت میشوند . طرز شکار بدین ترتیب است که نخست چند باز به پرواز درمی‌آورند ، باز بر سر شکار می‌نشینند و آنرا گنج می‌کنند و یا جلو چشمش را میگیرند و سپس یوز را باز میکنند که شکار را گرفتار سازد . »

ستاره اقبال چهارباغ در دوران قاجاریه رو به افول گذاشت :

دیولافوآ Mme Dieulafoy سیاح فرانسوی که از سال ۱۸۸۱ میلادی (۱۲۹۸ هجری قمری) بعد ایران را سیاحت کرده و مدتی در اصفهان بسر برده در سفرنامه خود خیابان چهارباغ را بشرح زیر توصیف میکند :

« باری ما در موقع مراجعت از خیابان بزرگ چهارباغ عبور کردیم با اینکه این خیابان حزن‌آور و متروک است طرف عصر که کاروانها بسمت جنوب حرکت میکنند مختصر جنب و جوشی در آن پیدا میشود اما این رفت و آمد چند نفر قاطرچی و مردم فقیر را چگونه میتوان با آن جلال و شکوه و ازدحام گردش‌کنندگان دویست سال قبل مقایسه کرد . از نقاشی‌های مخصوص چهلستون میتوان استنباط کرد که در آن تاریخ اعیان و اشراف و ثروتمندان بالباسهای زردوزی ارغوانی و کشمیری در روی سنگفرش‌های این خیابان مرکزی قدم‌زنان تفرج میکرده‌اند و در خیابان‌های طرفین چابک‌سواران آراسته در سرعت بر یکدیگر سبقت میگرفته‌اند و در روی زین و یراق طلا و نقره در مقابل بانوان زیبا که در بالاخانه‌های کاخها نشسته بودند رژه میداده‌اند . »

در این هنگام من بالای بام یکی از این کاخهای ویران رفتم تا اطراف را تماشا کنم متأسفانه هرچه نگاه کردم اثری از آن سواران اشراف‌زاده نیافتم تنها پیادگان فقیر و حملالانی که کمرشان در زیر بارهای سنگین خم شده‌است در رفت و آمد میباشند . چنارهای عظیم‌الجثه هم از شاخ و برگ عاری و دارای آن سرسبزی نیستند که بدرختان وعده عمر طولانی دهند . سنگ‌فرشهای پیاده‌رو از جای درآمده . مجاری آب خشک شده و در ته حوض‌ها مقدازی آب را کد دیده میشود که خزها و کثافات روی آنها را پوشانیده‌اند . در باغچه‌های طرفین خیابان هیچ آثاری از گل‌سرخ دیده نمیشود حتی از درختهای یاسمن صحرائی هم که زینت‌افزای باغهای وحشی هستند اثری پدیدار نیست .

از این منظره حزن‌آور و وحشت‌انگیز روی بر تافته



پل اللهوردی خان در واسطه اتصال چهارباغ پائین و چهارباغ بالا بوده است (عکس از سفرنامه گرلیوس لوپرون)

بایران مسافرت کرده و مدتی در اصفهان بسربرده در سفرنامه خود تحت عنوان بسوی اصفهان Vers Isphahan در باره خیابان چهارباغ چنین مینویسد :

« اصفهان مقارن هجوم وحشی‌های خاوری در اوج زیبایی و ظرافت بوده و خیابان چهارباغ در آن هنگام مرکز قشنگی و زیبایی بوده است بطوریکه کاخ ورسای هم بآن نمیرسیده است . در ساعات گردش و تفریح خانم‌های با حجاب در ایوانهای قصور جمع میشده‌اند تا تاخت و تاز اسب سواران را روی تخته سنگ‌های سفید و بین دو دیوار درخت‌های گل‌سرخ که در تمام کنار خیابان کاشته شده‌اند تماشا کنند . اسبهای مغرور با زینهای طلائی با وضع و اندامی زیبا چهارنعل میرفتند و با انحنای مخصوص گردن میگرفته‌اند که ایرانی‌های کنونی هم می‌خواهند همانگونه اسب‌ها را تربیت کنند. اسب سواران ظریف لباسهای تنگ کشمیری و زر دوزی بتن داشته و ریشهای

و نظری بداخل عمارات ویران انداختم و با کمال تعجب مشاهده کردم که هنوز هم در این اطاقهای بی‌ستف پر از خاک کاشیهای زیبایی جلوه گری میکنند . در دیوارها جابجا تابلوهای نقاشی که روی آنها را خاک پوشانیده اوضاع اندرون‌های اشراف توانای قدیمی را نمایش میدهند و معلوم است که با دست استادان و هنرمندان با مهارتی ترسیم شده‌اند . در این تابلوها زنان زیبا و آراسته‌ای دیده میشوند که لباسهای حریر در بر و عمامه یا تاج جواهرنشانی بر سر دارند و در باغهای با صفا با نشاط و سرور سرگرم عیش و نوش و باده گساری و خوردن شیرینی و میوه میباشند . لباسهای آنها با آب‌ورنگ گیرنده‌ای نقاشی شده و صورتهای آنها رنگین‌تر از زمینه سفید شیرمانند تابلو نیست .

پیرلوتی Pierre Loti سیاح و نویسنده باذوق فرانسوی که در سال ۱۹۰۴ میلادی برابر با سال ۱۳۲۱ هجری قمری

رنگین و دراز آنها روی جامه‌ها میرسیده است. انگشترها و دستبندها در دست وجقه‌ها بر روی کلاه بلند خود داشته‌اند. چهار باغ بطوریکه در زیر آفتاب ماه مه امروز بنظر من میرسد حزن و اندوهی غیرقابل بیان بر آن حکم فرماست و راه ارتباط بین دوتوده خرابه و خاک جلفا و اصفهان تقریباً متروک می‌باشد. چنارها که بیش از سیصد سال از عمرشان میگذرد هیکل‌های بزرگی هستند که در حال مرگند و سرشان برداشته شده است. تخته سنگهای خیابان از هم جدا شده و بین آنها را علف‌های هرزه فرا گرفته است. حوضهای آب خشک یا تبدیل به منجلاب‌های کثیفی شده است. باغچه‌های گلدار نابود و بقایای درختهای گل‌سرخ مانند خارستان خودرو و بی‌ترتیبی گردیده است. قصرهایی که هنوز سرپا است متروک و ورود در آنها آزاد است. طاقهای اطاقها بتدریج ریخته است. افغانها از روی تعصب دینی بمحض ورود صورت زنهای زیبا را که روی بدنه عمارت‌ها نقاشی شده بود خرد کرده و نابود ساخته‌اند. خیابان چهارباغ با خیابانهای درخت‌دار دیگری که هنوز باقی است و یادگار دوره‌ایست که فاصله کمی از دوره ما دارد صد دفعه اندوهناک‌تر از آثار گذشته‌های دور بنظر میرسد.

هانری رنه دالمانی Henry - René d'Allemagne
سیاح فرانسوی که در سال ۱۹۰۷ میلادی (۱۳۲۴ هجری) به ایران مسافرت کرده در سفرنامه خود تحت عنوان از خراسان تا بختیاری درباره خیابان چهارباغ اصفهان چنین مینویسد:
«چون منزل ما در نزدیکی خیابان چهارباغ واقع است اغلب اوقات میتوانیم نظری باین خیابان که سابقاً شهر اصفهان را زینت میداده و بر شکوه و عظمت آن میافزوده بیندازیم. این خیابان بسیار عریض و طویل است و از مرکز شهر بطرف پل اللهوردیخان ممتد است. طول آن تقریباً به ۱۲۵۰ متر و عرض آن به ۵۰ متر میرسد. در دوران سلطنت سلسله صفویه کاخ دوطبقه‌ای در میان این خیابان وجود داشته که بوسیله دهلیزی با حرم شاهی مربوط بوده است و لعلبتان طناز محبوس در حرم میتوانسته‌اند از خلال درها و پنجره‌های آن از مناظر خوش‌نمای اطراف شهر بهره‌مند گردند. در طرفین این خیابان جدولهای عریضی با سنگ و ساروج ساخته بودند که آب اتصالاً در آنها جریان داشت و در حوضهای قشنگ سنگی که در محل تلاقی کوچه‌های عمومی واقع بود میریخت. درختان چنار آراسته‌ای در اطراف آن سر با آسمان کشیده و عابرین را در سایه خود از حرارت آفتاب حفظ میکرده‌اند و نیز در طرفین آن دیوارهای بلندی با طاقنماهای قشنگ نقاشی شده جلب‌نظر مینموده است. جابجا در مقابل حوضها در کنار خیابان سردرهای مجلل و باشکوه باغهای متعدد دیده میشده که هر يك نام مخصوصی از قبیل باغ تخت و باغ بلبلان و باغ تاجستان و باغ درویشان و باغ کاج و باغ توتستان و غیره داشته است. در روی بعضی

از این سردرها هم ایوان وسیعی بوده که در آن رستوران یا قهوه‌خانه‌ای وجود داشته و سکنه شهر پس از فراغت از کار روزانه در آن جمع میشده و با شامیدن قهوه و کشیدن قلیان میپرداخته‌اند.

متأسفانه ظل‌السلطان از این خیابان خوش‌منظر و فرح‌آور هم مانند سایر آثار باستانی چیزی باقی نگذاشته است. جداول سنگی را پر کرده و سنگهای حواشی آنها را فروخته و نقاشی‌های طاقنماها و دیوارها را هم محو کرده است. از همه بدتر آنکه این شاهزاده منهدم‌کننده خسارت جبران‌ناپذیری باین خیابان وارد ساخت. یعنی درختان چنار که نسل سیصد ساله را که موجب ابهت و شکوه این خیابان قدیمی بود و بر زمین آن سایه می‌انداخت همه را از ریشه درآورد و به‌بهای نازلی فروخت بطوریکه نقل میکردند چند ماه قبل از ورود ما باین شهر شاهزاده تمام این درختان را بریده و هر يك را بمبلغ ناچیزی یعنی بیست تومان فروخته است. و قتیکه انسان باین فکر بیفتد که با چه زحمات و با چه توجهاتی در مدت چندین قرن پیرویش چنین درختانی موفق گردیده‌اند تا خیابان عریض و طویل این شهر را که محل عبور و مرور ساکنین و سیاحان خارجی بوده آرایش شایسته‌ای دهند آنوقت با اهمیت این انهدام و خرابیهای جبران‌ناپذیر که بواسطه طمع بی‌پایان ظل‌السلطان حاکم اصفهان بعمل آمده پی خواهد برد^{۱۰}.

چهارباغ پهلوی:

چنانکه جهانگردانی مانند دیولافوآ و پیرلوتی و هانری رنه دالمانی توصیف کرده‌اند و شرح آن گذشت چهارباغ اصفهان مانند سایر آثار تاریخی این شهر در دوران قاجاریه به وضع بسیار اسفناکی درآمده بود و این کیفیت تا طلوع سلطنت سر دودمان سلسله جلیل پهلوی همچنان باقی بود اما با شروع نهضت جدید ایران و توجه اعلیحضرت رضاشاه کبیر به شهر اصفهان و تعمیر و ترمیم آثار تاریخی و ایجاد کارخانجات صنعتی اصلاح خیابان چهارباغ و درختکاری و تنظیم نهرها و جوی‌های آن مورد توجه قرار گرفت و نه تنها چهارباغ شاه‌عباسی صفا و طراوت و عمران و آبادی خود را از سر گرفت بلکه از طرف شمال این خیابان بنام (چهارباغ پهلوی) ادامه داده شد و به‌فلکه پهلوی منتهی گردید و دوچهار باغ عباسی و پهلوی بر روی هم خیابانی را بوجود آوردند که در کمتر شهری نظیر آنرا میتوان یافت و باین ترتیب همه چهار باغهای که تا این تاریخ در ایران بوجود آمده بود و در مقدمه این مقاله به نام آنها اشارت رفت تحت‌الشعاع چهارباغ عباسی پهلوی قرار گرفت.

۱۰ - نقل از سفرنامه خراسان تا بختیاری تألیف هانری رنه دالمانی ترجمه و نگارش فروشی (مترجم همایون) صفحه ۹۱۹ چاپ تهران.

ایران و درام نویسان بزرگ جهان

(۱۷)

دکتر مهدی فروغ
رئیس دانشکده هنرهای دراماتیک

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

اکنون موقع آن رسیده است که داستان دو نمایشنامه مربوط به زندگی تیمور لنگ را آنطور که «کریستوفر مارلو» در سال ۱۵۸۷ میلادی تنظیم کرده است، پرده به پرده شرح دهیم. در پرده اول داستان از اینجا شروع میشود که «مای ستیز»^۱، پادشاه ایران، که بنا بر آنچه «مارلو» توصیف میکند شخصی است بسیار ضعیف و سست اراده، سردار با کفایت خود «تری داماس»^۲ را با یک نیروی سواره نظام، به جلو تیمور، کشورگشای تاتار که سرزمینهایی را تصاحب کرده، و ملتهای زیادی را آواره و سرگردان ساخته است میفرستد که مانع پیشتازی وی شود.

در همین حین انقلابی در دربار درشرف تکوین است. عده‌ای از ارکان و اعیان دربار و صاحب‌منصبان ارشد ماد در صدد اینند که «مای ستیز» را از سلطنت خلع کنند و برادرش خسرو را که شاهزاده‌ای مدبر و فعال و حيله‌گر است بجای او بتخت بنشانند.

در این حیص و بیص تیمور دختر سلطان مقتدر مصر را که «زنوکریت»^۳ نام دارد و نامزد سلطان عربستان بوده است و در زیبایی نظیر ندارد به اسیری گرفته است. «زنوکریت» نزد عموی خود، فرمانروای ماد بسر میبرد و هنگامی که با گروهی از اعیان و بزرگان آن سرزمین عازم ممفیس پایتخت پدر خود بوده اسیر سپاهیان تیمور گشته و تیمور که شیفته زیبایی و طنازی وی شده او را در حرمسرای خود نگاه داشته است. تیمور خیال تسخیر جهان را در سر میپروراند و مردی است خشک و خشن و این نخستین بار است که درك زیبایی و طراوت و ظرافت فرشته‌ای صاحب جمال نصیبش میشود و مزه احساس رقیق را میچشد و با درستی و زمختی با غزال مغرور مصر به مغازله میپردازد.

در این ضمن سپاه ایران به فرماندهی «تری داماس» به اردوگاه تیمور نزدیک میشود. تعداد سربازان ایران دو برابر سپاهیان تاتار است. تیمور که در فهم و احساس اعجوبه زمان خود است با رسیدن سپاه ایران و مشاهده انبوه جمعیت ایشان، حيله بکار میبرد و در صدد این برمی‌آید که ایرانیان را با پول و مال به اطاعت خود وادار سازد. از این رو در خزینه و گنجینه‌های خود را بروی ایشان می‌گشاید و بدون اینکه قطره خونی بر زمین بچکد «تری داماس» و سربازانش را با این تمهید وادار به تسلیم میکند.

در پرده دوم ملاحظه میکنیم که خسرو بجای برادر به تخت سلطنت ایران نشسته است . خسرو که در فراست و کیاست با تیمور فاصله زیادی ندارد چون خود را در مقابل دشمن ناتوان می بیند بر آن میشود که به حکم قضا تن در دهد و با تیمور از در دوستی در آید ، از این رو به تیمور پیشنهاد صلح میکند و او را به سرکردگی سپاه خود برمی گمارد . تیمور پیشنهاد خسرو را می پذیرد و قول میدهد که قاره آسیا را برای وی و بنام وی فتح کند .

«مای ستیز» پادشاه سابق ایران سپاهی گرد آورده و برای تصاحب تاج و تخت از دست رفته خود تلاش میکند . تیمور او را شکست میدهد و خسرو پیاس این خدمت باو لقب نایب السلطنه و فرمانده کل سپاه میدهد ولی تیمور که مفتون و مسحور شکوه و جلال سلطنت است در آرزوی روزی است که خود بجای خسرو بر اورنگ پادشاهی بنشیند .

خلاصه اینکه تیمور بقدری تشنه فرمانروایی است که بالاخره تسلیم وسوسه های جاه طلبی میشود و بر خسرو شورش میکند و او را متهور و منکوب میسازد و خود بر تخت سلطنت ایران می نشیند . در پرده سوم . تیمور در نتیجه جاه طلبی مفرط و قساوت بی حد و حصر خود هر مانع و مشکلی را از سر راه خود بر میدارد . حتی در عشق هم کامیاب است و «زنوکریت» مغرور علی رغم مخالفت مشاورانش ، که تیمور را مردی سبع و خونخوار میدانند ، تسلیم عشق وی میشود و تیمور بجبران این لطف آسمانی فرمان میدهد که خنجر بیداد را به گلوئی مشاور مخالف آشنا سازند ولی مشاور عاقل و غیرتمند پیش از اینکه فرمان تیمور به مرحله عمل در آید جان خود را از ادبار هستی میرهاند .

در ضمن بایزید ، امپراتور عثمانی ، با شنیدن خبر پیشروی سپاهیان تیمور خود را در مخاطره می یابد و با پادشاهان تحت الحمايه خود به مشاوره می نشیند و سرانجام چون خود را در مقابل سیطره و هیبت و صولت سپاه تیمور عاجز می بیند از ترس اینکه مبدا کشورهای تحت الحمايه اش در خفا با تیمور عقد مودت ببندند و او را در مقابل دشمن توانا تنها بگذارند تسلیم میشود ، با این وصف پیکار بین سپاهیان تیمور و بایزید همچنان در جریان است و با اینکه در صحنه ای می بینیم که «زنوکریت» همسر و معشوقه تیمور و «زایینا»^۴ ، ملکه عثمانی ، که وی نیز به اسارت در خدمت تیمور است ، هر دو زیور بزم تیمورند ، در میدان کارزار زد و خورد بین سپاهیان دوطرف ادامه دارد و زنان مزبور بتماشای پیکار سرگرمند و حتی هریک برتری سپاه خود را به رخ دیگری میکشد البته مدت این مبارزه بسیار کوتاه است و سپاه بایزید شکست می خورد و تیمور به معشوقه اش «زنوکریت» فرمان میدهد که تاج شاهی را از چنگ ملکه عثمانی بدر آورد و بر سر وی نهد و وی را امپراتور افریقا اعلام کند . تیمور در پایان این صحنه تقاضای عفو عمومی را رد میکند و فرمان میدهد که همه اسیران جنگی را در بند کشند و برای بردن ایشان به زندان آنها را از صحنه خارج سازند و بدستور او به شکرانه این پیروزی مجلس جشن باشکوهی برپا میدارند .

در پرده چهارم سلطان مصر مردان ممفیس را به ایستادگی در مقابل تیمور و نجات دخترش «زنوکریت» تحریص و تشویق میکند و با وجود اینکه کاملاً آماده پیکار نیست با پادشاه عربستان هم پیمان میشود و سپاه مشترک ایشان در دمشق ، در مقابل سیل عظیم سپاهیان تاتار صف آرایی میکنند . شهر دمشق در محاصره می افتد . یکی از تمهیدهای هراس انگیز تیمور که برای ارعاب دشمن ، مخصوصاً در موقع محاصره شهرها و باروها بکار می برده این بوده است که هر روز خیمه و خرگاه خود را به رنگ و شکل دیگری درمی آورده و هر رنگ نشانه قصد و نیتش در مورد رفتارش با مردم شهر محاصره شده بوده است . در روزهای اول محاصره رنگ سفید را انتخاب می کرده و این نشانه این بوده که اگر مردم شهر دست از مقاومت بکشند و تسلیم شوند با ایشان با ملایمت و مهربانی رفتار خواهد شد . اگر محاصره مدتی بطول می انجامد خیمه قرمز برمی افراخته و مفهوم این رنگ این بوده که غضبش طغیان کرده و فقط با ریختن خون مردم محاصره شده فرو می نشیند . اگر هیچکدام از این تهدیدها مؤثر نمی افتاد تمام اسباب و وسائل

خرگاهش را برنگ سیاه درمی آورده است. در این موقع نه تنها خیمه بلکه اسب و نیزه و سپر و پر کلاه و خلاصه همه اشیاء مورد استفاده اش سیاه بوده است.

در ضمن اینکه تیمور منتظر سقوط شهر دمشق است هر شب بزم جشن و سرور برپا میکند و ولگردان ناحیه «ولگا» برای سرگرمی وی با امپراتور عثمانی رفتاری ناجوانمردانه و اهانت آمیز دارند. او را در قفسی آهنین زندانی کرده اند و از این سو بدان سو میکشند و او را خم میکنند که تیمور پا بر پشت او بگذارد و بالای تخت خود برود. تیمور بایزید را به مجلس عیش خود میبرد و استهزاء میکند. او را گرسنه نگاه میدارد تا هر وقت غذایی که در خور حیوانات وحشی است نزد او می افکنند با حرص ببلعد و تیمور تماشا و تفریح کند.

تیمور از این هم تجاوز میکند عنوان های سلطنت او را تصاحب میکند و بر سر داران او که اوزون حسن و «تری داماس»^۵ و «ته چلیز»^۶ باشند تاج سلطنت می نهد و پادشاهی مراکش و فاس^۷ و الجزیره را بایشان واگذار میکند و چنانکه سابق بر این تحت حمایت بایزید بودند ایشان را پادشاهان تحت الحمايه خود قلمداد میکند. تنها مهر و محبتش بایشان این است که به «زنوکریت» قول میدهد که پس از سقوط شهر دمشق از کشتن پدر و دوستان او صرف نظر خواهد کرد. البته بشرط اینکه فرمان او را گردن نهند و از او کاملاً تمکین کنند.

در پرده پنجم امیر تیمور را در چادر سیاهش در جلو شهر دمشق که در شرف سقوط است می بینیم. مردم شهر چهار دوشیزه زیبا برای تقاضای بخشش به دربار او فرستاده اند. تیمور به التماس و زاری ایشان اعتنا نمیکند سهل است به سواره نظام خود دستور میدهد ایشان را به هلاکت برسانند و جسدشان را بروی دیوار شهر دمشق پرتاب کنند. ولی این مرد سنگدل پس از چند لحظه تغییر ماهیت میدهد و ما می شنویم که با تعبیراتی نغز و زیبا درباره عشق خود به «زنوکریت» سخن میگوید.

هنوز آهنگ خوش و لحن گوشنواز کلام وی در گوش است که ما ملاحظه میکنیم تیمور دوباره تسلیم خوی حیوانی خود شد.

بایزید که در مقابل زجر و شکنجه تیمور بجان آمده و دیگر تاب اینهمه اهانت را ندارد ملکه خود را برای آوردن آب بخارج میفرستد و سر خود را به شدت به دیوار قفس میکوبد. موقعی که «زاینا» باز میگردد و جسد آغشته بخون شوهر خود را می بیند از خود بیخود میشود و او نیز بهمان کیفیت خود کشی میکند. دیدن این منظره دلخراش برای «زنوکریت» نیز بسیار ناگوار است. مخصوصاً وقتی متوجه میشود که پدر و خانواده و طرفدارانش باید برای نجات او بجنگند و خون هزاران جوان مصری در راه مقابله با تیمور ب خاک ریخته شده است دچار ناراحتی فراوان میشود و روحش میان دو احساس شرمساری و انجام وظیفه یا عشق و ترس متلاطم است، در پیکار سختی که رخ میدهد پادشاه عربستان که معشوق و نامزد سابق «زنوکریت» بوده کشته میشود و در آغوش وی جهان را بدرود میگوید و سلطان مصر نیز گرفتار میشود ولی تیمور از کشتنش میگذرد و سلطان نیز خوشدل است که در مقابل از دست دادن حکمروایی برخاک مصر، دخترش «زنوکریت» اولین بانوی ایران بحساب آید.

دوره صلح و آرامش میرسد و «زنوکریت» بعنوان ملکه ایران و تمام کشورهای آن به تصرف تیمور درآمده تاجگذاری میکند و در اینجا این نمایش پنج پرده ای پایان میرسد.

1 - Mycetes.

2 - Theridamas.

3 - Zenocrate.

4 - Zabina.

5 - Theridamas

این شخص در اول نمایش سردار ایرانی معرفی شده است.

6 - Techeles.

7 - Fez.

تشریح فارسی در کشمیر (از ۷۴۷ تا ۱۳۰۰ ه. ق)

صابر آفاقی

دانشیار دانشکده دولتی مظفر آباد - کشمیر آزاد

نخستین کسی که بمنظور تبلیغ و اشاعه اسلام با جمعی از مریدانش وارد کشمیر شد سید شرف‌الدین عبدالرحمن بلبل شاه ترکستانی است که در سال ۷۲۵ ه. با بخاک کشمیر نهاد و از اثر اعمال و اخلاق او رنچنا که راجای کشمیر بوده بنور اسلام منور گردید و بلقب صدرالدین ملقب گشت. اسلام در کشمیر از همان روز اول توسط فارسی تبلیغ شد و باین ترتیب هم عقیده انقلابی اسلام و هم زبان شیرین فارسی بیک وقت وارد خطه کشمیر شدند و تقریباً بیست و سه سال بعد شخصی بنام شاهمیر که بنیان‌گذار سلسله شاهمیری در کشمیر میباشد در ۷۴۳ ه. قدرت و اقتدار را بدست گرفت. سلاطین شاهمیری در توسعه اسلام و بسط و گسترش زبان و تمدن فارسی در کشمیر سهم بزرگی داشته‌اند. شاهمیریها مجموعاً صد و شانزده سال در کشمیر حکم رانده‌اند. در زمان سلطان قطب‌الدین امیر کبیر سیدعلی همدانی با هفتصد تن از علما و صوفیه و رجال بزرگ ایران بکشمیر آمد. او بزرگترین مصنف هم میباشد که تقریباً هفتاد مجلد کتاب در عربی و فارسی در کشمیر تألیف نموده است و بیم آن میرود که اگر راجع به این یگانه روزگار بحث کنیم از هدف اصلی خودمان دور میافتیم چون کسانی هستند که از خارج بکشمیر آمدند و آثار زیادی در فارسی یادگار از خود گذاشته‌اند و همچنین کسانی هم میباشد که از بومیان کشمیر خارج رفتند و در آسمان علم و ادب مانند آفتاب درخشیدند و این هر دو گروه از موضوع مقاله ما خارج‌اند لذا ما تنها به بومیان و ساکنان کشمیر می‌پردازیم و نیز لازم بتذکر است که چون راجع به تواریخ فارسی که در کشمیر تألیف گشته مقاله‌ای بطور جداگانه نوشتیم و بنوبت خود بچاپ خواهد رسید. درین مقاله کتب تاریخ فارسی را نیز نیآورده‌ایم.

دوره زرین تاریخ کشمیر همان دوره سلطان زین‌العابدین شاه معروف به شاه کبیر (۷۷۵ ه. تا ۸۳۳ ه) محسوب میشود. سلطان مزبور شیدای علوم و هنر و پشتیبان قوی پشت علماء و شعرا و نویسندگان بوده است. او درنوشهره (سرینگار) کتابخانه بزرگی ایجاد کرد که شامل همه نوع کتب عربی و فارسی و حتی سانسکریت بوده است. دارالترجمه‌ای نیز تأسیس کرد و تشویق نمود تا کتب سانسکریت را بفارسی و برعکس ترجمه کنند. این سلطان نام‌آور ملاکبیر کشمیری را که آنوقت درهرات بوده طلبید و به ریاست مدرسه‌ای که تازه تشکیل شده بود منصوب کرد. ملاکبیر تفسیر قرآن و شرحی بر کتاب جامی نگاشت. این مدرسه خیلی مرتب و وسیله تدریس زبان فارسی بوده است. یکی از اعضای دارالترجمه ملا احمد کشمیری نوه احمد علامه که مصنف فتاوی شهابی است مهابهاراتا را بفارسی برگرداند. ملای مزبور ملک‌الشعراى دربار زین‌العابدین بوده است. او «کناسرت ساگر» را نیز بعنوان بحر الاسما بفارسی ترجمه کرد. اصل کتاب درمیان ۸۲-۱۰۶۳ ه. در سانسکریت مرقوم گردید و مصنف آن سومادیوا کشمیری است.

این کتاب در هجده باب نوشته شده است^۱، بنابراین نوشته بعضی مورخان زین العابدین با شاهرخ میرزا پسر تیمور و ابوسعید میرزا روابط دوستانه داشته است و شاید شاهرخ میرزا مقدار زیادی از کتب فارسی برای مدرسه او ارسال داشته است. توسط طبیب و استاد مدرسه طبیه که دانشمندی بوده بنام محمد بن احمد بن یوسف «کفایه مجتهدیه» تألیف گردید. اسم دیگر این کتاب کفایه منصوری میباشد که تا سالیان دراز در مدارس طبیه در شبه قاره جزو کتب درسی بود. سلطان خودش نیز کتابی درباره بی ثباتی دنیا و بی مهری دوستان نوشته که «شکایات» نام دارد. طبق نوشته دکتر تیکو سلطان در فن تفنگ سازی هم کتابی تألیف کرده است. میگویند که ملا احمد راج ترنگینی را که کتاب تاریخی کشمیر باستان است و توسط پاندت کلهن در سال ۵۴۴ ه. ق در سانسکریت نگاشته شد بفارسی ترجمه کرده است. متأسفانه این ترجمه در دست نیست. بابا میراویسی بیتهی یکی از صوفیان کشمیر بوده است. پسرش سید حسین کشمیری دانشمند بنام این عهد بوده است. سید حسین کشمیری از برجسته ترین نویسندگان عصر زین العابدین شاه بوده است. حسین مرید خواجه باقی بالله دهلوی بود. مزار پر انوارش در کشمیر است. بعضی از رساله های حسین را نام می بریم:

۱- رساله ای مجهول الاسم در تصوف است. ۲- رساله ای دیگر دارد در طریقه خواجگان نقشبندیه موسوم به هدایه الاعمی. ۳- رساله ای در ضبط اوقات. ۴- منازل الاولیاء. ۵- مرآة الکاملین. ۶- کفایته الاعتقاد. هدایته الاعمی درباره مسایل اسلام است و توضیحاتی راجع به وحدت، ایمان، معرفت، شریعت، طریقت، حقیقت، کرامت، وجد و سماع و بدعت درین کتاب داده شده است. در دیباچه مینویسد:

بدان ای طالب حق و سالک راه مطلق که می گوید فقیر حقیر ساکن شهر کشمیر... درین رساله که نام این هدایته الاعمی کرده شد چرا عملی که در تیه ضلالت و الحاد و بدعت گرفتار است و راه گم کرده است، خواننده و شنونده را راه نماید^۲ و درین کتاب هجده باب نوشته است بشرح ذیل:

باب اول - در بیان آنکه از اجمال تفحیل ظاهر میشود.

باب دوم - در بیان جامعیت انسان که جامع است از همه اشیاء.

باب سوم - در بیان ایمان و صفت ایمان.

باب چهارم - در بیان معرفت حق و اهل ایمان.

باب پنجم - در بیان شریعت و طریقت - سنن - نوافل - اوراد - ادعیه.

باب ششم - در بیان شریعت و طریقت که از وجه نفی و اثبات باشد.

باب هفتم - در بیان شریعت و طریقت که از وجه فنا و بقا باشد.

باب هشتم - در بیان ولایت و نبوت.

باب نهم - در بیان کرامت، کفایت، استدراج، جنونیت و غیره.

باب دهم - در بیان علم و حقیقت آن.

باب یازدهم - در بیان توکل.

باب دوازدهم - در بیان وجد و سماع.

۱ - میراث فرهنگی کشمیر (انگلیسی) ص ۸۶
۲ - فارسی ادب کی تاریخ عبدالقادر سروری ص ۶۹

باب سیزدهم - در بیان مزامیر و آواز خوش شنیدن .

باب چهاردهم - در بیان حسن و بدن و امر و حقیقت .

باب پانزدهم - در بیان باغ و دیدن آن .

باب شانزدهم - در بیان عبادت خدای تعالی .

باب هفدهم - در بیان مذهب و بدعت .

باب هیجدهم - در بیان شرف شریعت و متابعت حضرت رسالت پناه صلعم .

رساله ضبط اوقات بدین رباعی شروع میشود :

گفتار خوش از حسین کشمیر شنو آثار هدایت است تقریر شنو

شرح این هشت شرایط بکنم ای طالب رو هشت شرائط ز من ای میر شنو

و سپس شرح هشت شرایط داده است ، که چنین است :

شرط اول - هوش در دم . شرط دوم - نظر بر قدم . شرط سوم - سفر در وطن .
شرط چهارم - خلوت در انجمن . شرط پنجم - بازگشت . شرط ششم - و بازگشت .
شرط هفتم - نگاهداشت . شرط هشتم - یادداشت .

نسخه خطی که در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران تحت شماره ۶۷۲ ضبط است و نویسنده از این استفاده کرده است بعنوان رساله منازل المسافرین با شرائط هشت گانه درج شده و یقین است که شرائط هشت گانه همان رساله ضبط اوقات است و رساله منازل المسافرین نیز اسم همان رساله منازل الاولیاء هست در کاتالوگها از آن ذکر شده است . خاتمه این رساله چنین است :
«وقوف زمانی ، وقوف عددی ، وقوف قلبی . وقوف زمانی آنست که از غفلت و نسیان زمان گذشته تقصیر و ندامت پیشه خود سازد . وقوف عددی آنست که در حالت خود عدد کند که ترقی حالات میشود یا نه ، اگر میشود تشکرو سپاس مرخدای را عزوجل گوید . دل گیر نشود . و ماتم (نه) گیرد . وقوف قلبی آنست که در ترکیه نفس و تصفیه دل و تخلیه روح هر روز زیاده کوشد والله اعلم بالصواب»^۴ از عبارتی که ما نقل کردیم برمیآید که این همان رساله منازل الاولیاء (یا مسافرین) است چون ذکر از وقوف (منزل) شده است .

بعد از خانواده شاهمیر خاندان چکها (از ۹۶۱ تا ۹۹۴) ۳۲ سال حکومت کردند. این دوره ازین لحاظ قابل توجه و مهم است که در آن دوره شیعیت مذهب رسمی کشمیر گردید و زبان فارسی بیشتر رسوخ پیدا کرد و حکم فرمایان کشمیر درین عهد لقب شاه را بر خود گذاشتند .

حضرت مخدوم شیخ حمزه (متوفی ۹۸۹ هـ) در اواخر عهد سلاطین شاهمیری در کشمیر متولد شد او از خانواده رینه بوده است . شیخ حمزه در زیدف اول صوفیان کشمیر امثال امیر کبیر و نورالدین ولی بشمار میرود . او مریدان زیادی داشته است و در نشر اسلام و معارف اسلامی ، کشمیر مدیون مجهودات صوفی مزبور بوده و هست . شیخ حمزه مریدانی را مانند بابا داود خاکی تربیت کرد . صوفیان و نویسندگان بعدی تقریباً همه شان چه از لحاظ عقاید صوفیه و چه از نظر روش فکری تحت تأثیر همین عارف بزرگ کشمیر قرار گرفته اند . بابا داود خاکی از خاندان گنائی بود و در سال ۹۲۸ متولد شد . رساله ضروریه و مجموعه الفوائد از تصانیف خاکی محسوب میشود . خاکی در ۹۹۴ زندگی را بدرود گفت . او شاعر و سیاستمدار هم بوده .

شیخ محمد یعقوب صرفی در ۹۲۹ در خاندان گنائی در سرینگار متولد شد . در شاعری شاگرد ملاآنی بود که او شاگرد ملاجامی بوده است . درس حدیث از ابن حجر مکی گرفته و خلیفه شیخ حسین خوارزمی بوده است . شیخ احمد سرهندی که بنام مجدد الف ثانی معروف گردیده از صرفی درس حدیث خوانده است . صرفی مسافرتها طولانی از جمله ترکستان ، کابل ، خوارزم ، عربستان سعودی ، مشهد و غیره کرده است . در عربی و تازی کتابهای زیادی تألیف نمود و دیوان کلیات هم دارد . او کتابی نوشته در فارسی بنام روائج و همان سبک و روش جامی را

دنبال کرده است. اول مطلب را به نثر فارسی نوشته و سپس همان مطلب را در رباعی گفته است. در کتاب مزبور موضوعاتی از قبیل عالم اجسام، عالم امثال، عالم ارواح، روان‌شناسی، ایمان، تجلیات، فنا، بقا، نیابت الهی، نبوت و ارتقای روحانی بحث شده روش او خیلی عالمانه و ادیبانه می‌باشد و فارسی نثر آمیخته عربی است. اینک نمونه‌ای از آن کتاب:

«هر کدام آن صورت طالب استیلا سلطنت خود و اجرای احکام خویش آمده وین طلب منفی بتنازع و تخاصم بین الاعیان الخارجیه شده لاصحاب کل منها عن الاسم الظاهر فی غیره پس حکمت متعالیه اقتضای مدیر کل و حاکمی عادل کرده بنابراین مصلحت انسان کامل را بوجود آورد». نسخه خطی این کتاب ۷۰ صفحه را داراست و ترد متولی خانقاه صرفی درسینگار موجود است. در لاهور بطبع رسیده است. یعقوب صرفی همراه بابا داود خاکی به دهلی رفته و اکبر کیبیرا وادار به تسخیر کشمیر کرده است، یعقوب صرفی بر تفسیر بی‌نقط فیضی که سواطع الالهام نام دارد مقدمه‌ای نوشته است.

بابا علی رینه برادر شیخ حمزه مذکور تذکره العارفین در ذکر احوال و ماثورات اولیای کشمیر تألیف نموده است. علی رینه راجع به سبب تألیف این تذکره مینویسد:

«چنانچه فقیر حقیر که برادر حقیقی حضرت مخدوم چه برادر حقیقی بلکه خاکسار جناب و خادم صمیمی آن درگاهم از روی کمال لطف امر کردند که برادر علی رینه امشب صحبتی از انبیا علیهم الصلوات و التحیته و از اولیای کبار علیهم الرحمته مشاهده کن. فقیر بعد تفاخر و مباهات بطور پاسبانی بعد از نماز عشا حلقه بر در نشسته و آهسته بادب بندگی و عبودیت نفسی نفسی... که از قلیل هم کمتر است درین کتاب مسطور ساخت».

نسخه خطی این کتاب دارای ۵۵۰ صفحه است و مشتمل بر دوازده باب که در آن نماز، روزه، عبادت، توبه، استغفار، نوافل، ختم، وحدت، تصوف، کرامات اولیای کشمیر، و احوال خلفای حضرت مخدوم حمزه درج گردیده است.^۴

مولوی محمد جعفر مرید حضرت شیخ مخدوم حمزه بوده و رموز الطالبین را تألیف کرده است. در باب نهم کتاب بحثی راجع به حلت و حرمت موسیقی کرده و با دلایل شرعی موسیقی را مباح با ثبات رسانده است. نسخه خطی شاید در کتابخانه تحقیقی سرینگار موجود باشد. سید میر حیدر که از صوفیان گجرات (پنجاب) بوده در اواخر سده دهم هجری وارد کشمیر شده و در محله تپله موله سکنی گزید. او هدایته المخلصین را در ۹۸۲ هـ تألیف کرده و شرح ورود او بکشمیر درین جا ذکر شده. کتاب مزبور تفصیل اعمال و اذکار صوفیانه دارد و علاوه ازین موضوعهای صوفیانه مانند محبت، صلاح، تقوی، تصوف و احوال شیخ مخدوم حمزه را مشروحاً نوشته است.

او مینویسد: بعد از پانزده سالگی شبی در واقعه دیدم که پیغمبر خدا صلی الله علیه و سلم مع چار یار با صفا رضی الله تعالی علیهم اجمعین در مسجد درآمدند و مارا کسی برای طلب فرستادند و پیش خود حاضر ساختند و فرمودند که ای فرزند اول طهارت کن. برخست آن سرور علیه السلام طهارت کردم و حضرت سرور جامه کشیده بدست عزیزی داد که این جامه این پسر را بیوشان با و بخدمت بگیر که او از اولاد ماست حوالی شما نمودیم تربیت ظاهر و باطن برین نامراد بکن. و آن عزیز آن خلعت در بر من کرد و مارا بکنار گرفت و دست‌های من ببوسید و فرمود که ای فرزند من در کشمیر می‌باشم نام من مخدوم شیخ حمزه است. اینجا بیا که در خدمت من شب و روز حاضر باشی. من ترا بفرزندی قبول کردم.^۵ کتاب دارای پنج باب است در آغاز راجع به زندگی خودش نیز نوشته است - میر حیدر در ۹۹۹ هـ چشم ازین جهان بر بست.

۳ - نسخه خطی دانشگاه تهران (اردو) ش ۴۶۷۲ ص ۳۲

۴ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۸۶

۵ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۸۹

شیخ احمد چاگلی کامراجی کشمیری مرید شیخ مخدوم حمزه بوده و رساله‌ای در سال ۹۸۲ هـ نوشته که سلطانیه نام دارد. این رساله در ثر ساده نگاشته شده و شامل بر دو فصل است: فصل اول در اشغال و اذکار صوفیه، فصل دوم ولادت و احوال شیخ حمزه. شیخ احمد در آغاز میگوید: اما بعد اضعف عباد الله احقر فقیر الله احمد چاگلی کامراجی میگوید که این رساله سلطانیه مرتب بر دو فصل است.^۱

خواجه میرم بزار نیز مرید شیخ مخدوم حمزه بوده و غالب اوقات در حضور سفر با مرشد خویش بسر میبرد. او مشاهدات و کرامات حضرت را در تذکرة المرشد شرح داده است. در سبب تألیف این تذکره مینویسد: «این فقیر کلمه چند بعبارت صریح از کمیت حالات آنحضرت مندرج در ریاض کرده بعضی مخلصان که نسیا منسیا این کلام باشد معلوم الاحوال شوند». تذکره در ۹۹۷ هـ نگاشته شد. میرم شاعر هم بوده و اشعار عرفانی و صوفیانه سروده است. اینک ابیاتی چند ملاحظه فرمائید:

از زلف تو بر کار دلم صد گره افتاد	دیگر مزن ای شوخ گره زلف دوتا را
آئینه انوار تجلیست جمالت	بنمائی که بینیم در آن نور خدا را
از نکبت زلف تو صبا یافت نسیمی	منصوب از آن شد دم جان بخش صبارا

خواجه حسن قاری و خواجه اسحاق قاری دوبرادر بودند و در تقوی و علم سرآمد روزگار. آنان مرید شیخ حمزه بوده‌اند. خواجه حسن راحت الطالبین تألیف کرده است که در شرح احوال شیخ حمزه و بزرگان این سلسله میباشد.

خواجه اسحاق قاری برای حج رفت و یکسال ونیم در مکه مقیم گردید و همانجا فوت کرد و در گورستان جنت البقیع مدفون گشت. اسحاق تصانیف زیادی دارد، کتابی در احوال و مائورات شیخ حمزه بنام چل چلة العارفين تألیف کرد چله اصطلاحیست صوفیانه که میان صوفیان شبه قاره و کشمیر معروف بوده یعنی ریاضت چهل روزه او در آغاز این کتاب میگوید:

اما بعد فیه قول العبد الضعیف والفقیر الخفیف اسحاق کشمیری المعروف والمشهور بالقاری ساکن محله بلدیمر هذا رساله المسمی به چلچلة العارفين که فرموده . . . حضرت مخدوم حمزه کشمیری مد ظله که فقیر بابرادر عینی خود حضرت خواجه حسن قاری و غیره از کمترین مریدان و خاکساران و کمترین حلقه بگوشان بندگان خادمان آنجناب سعادت مآب است تصنیف نموده. بطریق اختصار مرتب ساخته بر هفت باب منظم کرد.^۲ تفصیل ابواب بقرار ذیل است:

باب اول - در ارادت خود به جناب حضرت العارفين حضرت شیخ حمزه مد ظله.

باب دوم - در سلوک طریقت و ریاضت و عبادت و طاعت.

باب سوم - در طریق چهل چله و آداب آن.

باب چهارم - در تبدیل اخلاق و در خلاف نفس و رضای حق که عبادت عاشقانست.

باب پنجم - در اقوال معرفت که احوال و عبادت و طاعت عارفانست.

باب ششم - در محویات و استغراق رحمانی

باب هفتم - در مقامات و کرامات و مراقبت عالیجناب مرشدی و مخدومی . . . مخدوم

و بعضی از اصحاب با کمال ایشان.

نویسنده تازه تألیفی دیگر از اسحاق کشمیری در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران کشف کرده که تحت شماره ۲۷۸۸ درج گردیده است. این نسخه خطی دارای ۱۴۰ صفحه است. رساله در موضوع نجوم نوشته شده البته اشعاری هم در مدح خواجه ابوالحسن دارد و موسوم به حسینیه شده و یک مقدمه و دو خاتمه و کلام دارد - مؤلف در سبب تألیف میگوید:

و فضلی پیشین کتب مطوله و موجزه تصنیف نموده‌اند و در بذل الجهد و سعی المقدور

کوشش موفور بظهور رسانده‌اند. چون مفاوَدات آن گروه فضائل شکوه دریای عمان و لجه بی‌پایان است غوطه خوردن در آن نه مقدور هر کس و بر فرا گرفتن جواهر از آن نه هر کس را دسترس. فلهذا کمترین مستنعمان فن المرتجی الی رحمته الله الغنی محمد اسحاق کشمیری آن خرمن گاه آن دوست مزان خوشه چند چیده و آزمائده خوان آن کریمان دانه چند در کچکول طبع خود مجلس کشیده چیزی مختصر مشتمل بر فواید کثیره و قواعد و فیره تألیف و ترتیب نموده^۸. حاجی محمد کشمیری در کشمیر متولد شد. سالی چند در خدمت شیخ محمد باقی نقشبندی دهلوی بسر میبرد و علم معرفت از او آموخت و سپس به وطن خود مراجعت کرده و بقید ایام زندگی را در درس و تدریس گذراند. حاجی محمد تعانیف زیادی دارد. از آن جمله:

شرح شمایل النبی - فضائل القرآن - شرح المجرّد - شرح مشارق الانوار، خلاصه کتاب الاوضاع فی بیان مذاهب الاربعه منتخب شرح اوراد الفتحه و مصباح الشریعه.

شرح حصن حصین از تألیفات مهم او میباشد. کتاب شرح شمایل النبی در ۹۹۶ هـ تألیف گردید و در سال ۱۳۴۹ هـ در مصر بچاپ رسیده است. ملاعلی قاری نیز شرحی بر آن نوشته است. حاجی محمد کشمیری در آخر کتاب خصوصیات آیات قرآنی را نوشته است و ترجمه در فارسی هم داده است. مثلاً مینویسد:

لا اله الا الله وحده لا شریک له له الملك و له الحمد و هو علی کل شیء قدير .
نیست مستحق عبادت مگر خدای عزوجل در حالتی که یگانه است و نیست انبازی مرا و را و مرا و راست پادشاهی و مرا و راست ثنای جمیل و بر هر مخلوق تواناست^۹. حاجی محمد در ۱۰۰۶ هـ فوت کرد.

بابا داود خاکی (متوفی ۹۹۳ هـ) فرزند شیخ حسن گنائی بود. صرف و نحو، و منطق و حدیث از شیخ احمد مخدوم قاری و میرسید اسمعیل شامی آموخت و سپس در سلسله قادریه دست بیعت داد و مرید شیخ حمزه شد. خاکی عالم و صوفی و شاعر و حتی سیاست مدار هم بوده است. او قصیده‌ای سروده بنام «ورد المریدین» و مسائل عرفان و تصوف را در آن شرح داده است. بد نیست متذکر شویم که او در سرودن این قصیده از مأخذی که قرار ذیل است، استفاده کرده است. شرح فی کتاب التصوف، تفسیر امام قیشری، مرصدا لالعباد، خلاصه الاسلام، احیاء العلوم، العوارف المعارف، لب الالباب، رساله اقبالیه شیخ علاء الدین سمنانی، رساله القیشریه، دستور الجمهور (بایزید بسطامی)، نفحات الانس، شرح لمعات، یوسف زلیخا، خلاصه المناقب، شرح رباعیات (جامی)، کشف المحجوب، شرح الامانی، شمائل الانقیاء، رساله شیخ عثمانی مغربی، رساله غوث اعظم، کتاب الحقائق، فاتحه العلوم، رساله حمیدی، نور المعانی، رساله محمد بن سیدعلی همدانی، تمهیدات عین القضاة همدانی، رساله شیخ نجم الدین، لوائح، فوائض الکمال (نجم الدین الکبری)، سلسله الذهب، مقامات (بهاء الدین نقشبند)، چهل اسرار، منطق الطیر، الهی نامه، فواید السالکین، سبحة الابرار، روضه الاحباب، التعرف فی علم التصوف، زاد المسافرین (از امیر حسینی)، پند نامه، اوراد فتحیه، اسرار الاولیاء، ذخیره الملوك، شواهد النبوت، کیمیای سعادت، مثنوی مولوی، شرح المشارق، منهاج العابدین و جامع العلوم.

داود خاکی حسب ایماي مرشد خود شیخ حمزه قصیده مذکور را بنشرفارسی شرح داده که این شرح بنام دستور السالکین معروف گردیده است. در آغاز شرح میگوید:

«صفت آنست که چون مرید صورت ایشان بحضور دل تصور کنند بتوّه روحانیت حاضر توانند شد و هر شیخی که این مقدار قوت روحانیت را نداشته باشد در اقتدای او چندان فایده

۶ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۹۰

۷ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۹۲

۸ - نسخه خطی دانشگاه تهران ش ۲۷۸۸ ورق ۴

۹ - برای نسخه های خطی رك دانشگاه لاهور - بانکی پور ش ۱۴۱۹، اندیا آفس ش ۲۶۲۴، انجمن

آسیائی بنگال ش ۹۹۳

نیست»^{۱۰}. نسخه‌های خطی دستورالسالكين در کتابخانه‌های لاهور و بانک‌پور موجود است^{۱۱}. مغولها تقریباً صد و هفتاد و سه سال (۹۹۴ هـ ۱۱۶۶ هـ) بر کشمیر حکومت کرده‌اند. در این عهد تابناك کشمیر در فرهنگ و هنر و خاصه در شعر فارسی پیشرفت بسزا کرده است البته کتب در شعر فارسی نیز همچنان نوشته شد. جمال‌الدین انجو بحکم اکبر کبیر فرهنگ فارسی مرتب کرده که در سال ۱۰۳۲ هـ با تمام رسید و آنگاه مصنف آنرا به پیشگاه جهانگیر تقدیم کرد و مورد پسند خاطر ملوکانه گردید جهانگیر در توزك خود از این فرهنگ اظهار خوشنودی کرده است. انجو از طرف شاه مغول ملقب به لقب عضدالدوله گشت.

بابا نصیب‌الدین (۹۷۷ هـ ۱۰۴۷ هـ) فرزند میر حسین و خلیفه بابا داود خاکی بوده است. کنیه‌اش ابوالفقر بود. بابا در عهد جهانگیر شهرت یافت. او در مدرسه ملاکمال و ملاجلال کسب علوم کرد و زندگی را در خدمت خلق و تبلیغ اسلام گذرانده است. او ذوق شعری هم داشته است. اما چیزی که نام نصیب را زنده نگاه دارد همان کتاب نورنامه است. در شبه قاره و خاصه در کشمیر صوفی را بنام ریشی هم یاد کرده‌اند و چون نورنامه شامل احوال شیخ نورالدین (متولد ۷۷۰ هـ) ریشی است بعضی‌ها نورنامه را اشتباهاً ریشی‌نامه کتابی دیگر پنداشته‌اند. نورنامه دو قسمت دارد: قسمت اول که در آن مناقب خلفای اربعه نوشته است و در قسمت دوم شرح احوال و کرامت‌های اولیای کشمیر است. در این قسمت در ضمن احوال آیات قرآن و احادیث نبوی اندراج یافته است. اشعار بزبان کشمیری هم درج گردیده. شرح احوال صوفیانی که در کتاب آمده بقرار ذیل است:

- ۱- بابا بام‌الدین
- ۲- بابا زین‌الدین
- ۳- بابا لطیف‌الدین
- ۴- بابا نصیرالدین
- ۵- بابا رجب‌الدین
- ۶- بابا شکرالدین
- ۷- بابا نوروز رشی
- ۸- ملک سیف‌الدین
- ۹- میرزا حیدر دوغلت کاشغری
- ۱۰- حضرت مخدوم شیخ حمزه.

آغاز قسمت اول - ذکر مناقب خلفای اربعه - ای درویش فضائل و مناقب خلفای آن سرور بسیار است^{۱۲}. قسمت دوم - المعیود الجمیع العباد الخ^{۱۳}.

مأخذ کتاب تاریخی گوهر عالم نورنامه بوده است - نورنامه واقعات تاریخی کشمیر کم دارد البته ذکر معجزه‌ها و کرامت‌های صوفیان و رشیان این دیار فراوان است. علاوه ازین که کتاب درباره تصوف و عرفان است راجع به زندگی مردم باستان شبه قاره معلومات پرارزشی دارد. زبان نصیب‌الدین روان و ساده نیست بلکه فارسی ترکی و کشمیری باهم آمیخته شده است. در سبب تألیف نورنامه (یا ریشی‌نامه) چنان مینویسد:

اما بعد میگوید فقیر حقیر نصیب کشمیری خاکروب جمیع عزیزان و بزرگان و فیاضان که چون از تربیت باطن حضرت مخدوم شیخ حمزه قدس سره الغریز و لطائف ظاهر و باطن حضرت بابا داود خاکی نورالله مرقد در طریق حقیقت و معرفت ولایت رخصت یافت^{۱۴}. ذکر مفصل نصیب در مقاله تاریخ نویسی فارسی در کشمیر خواهد آمد. نورنامه نسخه‌های خطی زیاد دارد^{۱۵}.

ملا محمد امین گانی شاگرد ملا محمد محسن فانی و ملا عنایت‌الله شال بوده است و در نظم و نثر فارسی کتب و حواشی زیاد دارد، از آن جمله «شرح تهذیب» و «مناظره شیعه و سنی» معروف است. او در سال ۱۱۰۹ هـ درگذشت.

خواجه حبیب‌الله حبی در نوشهره در سال ۹۶۳ هـ چشم بجهان گشود. در شاعری در عهد یوسف شاه و بعد شهرت پیدا کرد، شاگرد ملا محسن فانی بوده است، از شیخ محمد یعقوب صرفی هم استفاده کرده و مرید شیخ محمد خلیفه بود. در فارسی راحت‌القلوب و تنبیه‌القلوب تألیف کرده است. همچنین در سال ۱۰۱۱ هـ کتابی شامل بر احوال شیخ یعقوب صرفی تألیف کرد و این کتاب بعنوان مقامات حضرت ایشان مشهور است. او دیوان کلیات نیز دارد - حبی در ۱۰۲۷ هـ فوت کرد.

خواجه محمد پارسا برادر خواجه مسعود پانیپوری و مرید بابا شیخ داود خاکی بود. مرشد او را لقب پارسا داد. وی رساله‌ای بنام «تحقیقات» نگاشته که در آن صحبتی از مسائل فقه

واحكام اسلام شده . درباره توحيد ميگويد :

توحيد ذروه علياي احوال است وعروة الوثقى مقامات است - تاج انبياست و حله اولياست و حقايق توحيد نه هر رهروى كه راه يافت ، بيافت . هر كه جواهر تمكين نيافت و به معادن تحقيق نرسيد . او نه لطفىست و نه قهرى^{۱۶} يقين است كه نسخه خطى كتاب مزبور در سرينگار موجود است .

شيخ محمد محسن فاني فرزند شيخ حسن بن شيخ محمود وزير گترين دانشمند و شاعر و فيلسوف اين عهد بود . در بدو تحصيل از شيخ محمد يعقوب صرفى مستفيض گشت - در بلخ به دربار نذر محمد خان والى آن ديار متوسل گرديده و سپس بهند آمده و از طرف شاهجهان در الله آباد سمت رياست دادگستري را بعهده گرفت و دراينجا مريد شاه محب الله شد . سپس فاني بكمشير معاودت نمود و مدتى رئيس دادگستري بوده است . او در سال ۱۰۸۲ هـ در كمشير درگذشت . ديوان كليات و مثنويات او بچاپ رسيده است . از مهمترين كتابهائى كه در كمشير نوشته شد دبستان مذاهب^{۱۷} باشد كه توسط فاني وقتى كه او در خانقاه داراشكوه عزلت نشين بوده نوشته شد . چند تن از نقادان معتقدند كه دبستان مذاهب مال فاني نيست ولى نويسنده دلائلى معتبر و مستند در رد اين عقيدة دارد و بنوبت خود باثبات خواهد رساند كه دبستان مذاهب بدون هيچ شكى مال فاني است . ملا طاهر غنى و محمد اسلم سالم كه شاعرانى ممتاز بوده اند از شاگردان فاني محسوب ميشوند .

خواجه معين الدين نقشبندى فرزند خواجه خاوند محمود نقشبندى بود . معين الدين شاگرد ممتاز شيخ عبدالحق محدث دهلوى بود . او كتبى امثال فتاوى نقشبنديه ، كنز السعادة ، رساله رضوانى و مرآة طيبه تأليف كرده است . راجع بمرآة طيبه مينويسد :

« مؤلف اين صحيحه عرفان محمود و مصنف اين مجموعه ايتان مسعود مشهور دراي خورشيد انجلاى صبح لقاى مهر ضمير و مكشوف خرد بيضا قباى مشرق طالعان آفتاب تنوير ميگرداند كه اين خوشه چين خرمن سخندانى و ريزه گرزين خوان سواد خوانى كشت سوخته برق عصيان و تخم ريخته دشت خندان سرگشته تيه نادانى دور مانده باديه حيراني گوشه نشين خانقاه پرشاني و زاويه گرزين صومعه سرگراني خاكسار آستان درگاه يقين ابوضيا محمد معين الدين سربلند و سرافراز بفرزندى مقبل حضرت واجب الوجود و خدمت خواجه خاوند محمود العطاري نقشبندى العلوى الحسنى سقى الله مضجعه^{۱۸} . معين در ۱۰۸۵ هـ در كمشير فوت كرد .

نويسنده كتابى بنام نور ساطع تازه در كتابخانه مركزى دانشگاه تهران كشف كرده است كه نسخه خطى آن تحت شماره ۱۵۰۰ درج است . كتاب شرحيست بزبان فارسى كه مولى محمد مراد كمشبرى تأليف نموده و خود بخط او موجود است . تا آنجائى كه ما اطلاع داريم خطاطى بنام ملامراد در عهد جهانگير (۱۰۳۷ - ۱۰۶۸ هـ) ميزيسته است البته اين ملامراد براى حسن خط ممتاز و معروف گشته است و مرد عالمى نبوده تا بتواند كتابى مثل

۱۰ - پايان نامه خانم دكتر ممتاز بيگم ج ۲ ، ص ۱۰۷

۱۱ - رك - بانكى پور ج ۲ ، ص ۷۱

۱۲ - ايدنبرگ ص ۲۰۰

۱۳ - ايدنبرگ ص ۲۰۰

۱۴ - فارسى ادب كى تاريخ ص ۱۰۹ .

۱۵ - براى نسخه هاى خطى رك : ايدنبرگ ش ۲۴۵ ، ايوانوش ۲۶۰ ، بانكى پور ص ۱۵۴ ، دانشگاه

لاهور ش ۲۳۸ و ۳۲۵۹ ، كتابخانه عمومى لاهور ش ۲۹۷

۱۶ - فارسى ادب كى تاريخ ص ۱۱۵

۱۷ - براى نسخه هاى خطى رك : كتابخانه عمومى لاهور ش ۲۹۰ ، اته ش ۲۵۴۲ ، براؤن ص ۱۲۰

با دلين ش ۱۷۹۱ ، برلين ص ۲۷۱ ، دانشگاه تهران ش ۴۳۸۹

۱۸ - فارسى ادب كى تاريخ ص ۱۵۶

نورساطع بنویسد - ما در ادبیات فارسی کشمیر يك ملامراد رفیعی را می‌شناسیم که در دوره عالم گیر (۱۰۶۸ هـ ۱۱۱۹ هـ) بوده است. این محمد مراد نوه شیخ احمد زاهد که عالم ممتاز عصر خود بوده است و مورخان نوشته‌اند که در حدیث و علم فقه نظیری نداشت. او رساله‌ای نوشته که در دست نیست. اسم این رساله را انتباه فی ذکر اولیاء الله گذاشته است. نسخه خطی مورد بحث نورساطع ۱۶۸ ورق دارد و مزین به آیات و حدیث است - اصل کتاب در عربی بوده که بدایت‌الهدایت به باشد و ملا محمد مراد این را بفارسی شرح کرده و حاشیه نوشته است - مصنف از اهل تشیع (دوازده امامیه) بوده است - کتاب در فقه اهل تشیع تحریر گشته و شامل بر چند فصل است.

آغاز

ابتدا می‌کنم بنام خدای رحمت‌کننده در دنیا مؤمنان و کافران را و در آخرت مؤمنان را و پس جمیع حمدها مخصوص خداست که تربیت‌کننده عالمهاست و درود و رحمت باد بر محمد و آل محمد که پاکند از گناهان و عیبهای ظاهری و باطنی - بدانکه چنین گوید فقیر قلیل البضاعته و کثیر التقصیر مراد کشمیری - این شرحیست بر بدایت‌الهدایت بنابر التماس جمعی از مؤمنین و طالبان راه یقین که اطاعت و اجابت ایشان از جمله واجبات است^{۱۹} سپس درباره لزوم و ایمان و اقرار به خدا و رسول و جنت و دوزخ و دوازده امام صفحاتی چند تحریر نموده است. در خاتمه عبارت عربی که از اصل مصنف باشد چنین است. يقول محمد بن الحسن بن علی بن محمد الحرقد ذکر فی هذا الرساله المنصوصات من الواجبات والمحرمات . . . من اراد الاطلاع علی ادلتها فلیرجع الی کتابنا الکبیر المذکور فی اولها . . . تمت الرسالته الموسومه بدایت الهدایت فی اوائل ذی قعد ۱۰۹۱ هـ. از عبارت فوق معلوم می‌دارد که اصل کتاب در ۱۰۹۱ هـ تحریر و تألیف شده و هفت سال بعد ملا محمد مراد بر آن شرحی نوشته بعد از عبارتی که نقل کردیم چنین است.

«مترجم مینویسد تمام شد این ترجمه در ماه مبارک رجب سنه هزار و نود و هشت التماس دارم از مؤمنین و مؤمنات که نگاه کنند درین ترجمه اینکه اگر غلطی یا تفاوتی در ترجمه شده باشد قلم غفور بر آن کشیده و در اوقات صلوات و زیارت و دعوات فقیر را یاد کنند و بسبب تقصیر این فقیر درین اوقات فراموش نکنند».

حرره محمد الشهیر به مراد الکشمیری - بیده الفاینه - شوال ۱۰۹۸ هـ

امضاء عبدالله المشهور به زاهد

بعید نیست اگر بفهمیم که این زاهد همان پدر بزرگ مصنف باشد و هنگامی که ملامراد این رساله را تألیف کرد او زنده بوده باشد.

رساله‌ای دیگر که من در کتابخانه مزبور کشف کرده‌ام توسط محمد شریف کشمیری نوشته شده و «در رد شبه ابن کمونه» نام دارد. این رساله سه صفحه دارد و تحت شماره ۱۷۱۴ درج گردیده است.

شیخ علی پانپوری عالم بی‌نظیر و صوفی پاک‌ضمیر بوده است از یکی از تصانیف اوسراغ داریم که درجات السادات باشد اما متأسفانه اطلاعاتی کامل مربوط باین کتاب نداریم.

بابا داود مشکوتی (متوفی ۱۰۹۷ هـ) در عهد عالم‌گیری مقام بسیار ارفع را جایز بوده است. او اسرارالابرار را در بیان احوال و مکاشفات مرشد نگاشت که خودش می‌گوید. اما بعد می‌گوید بنده حقیر فقیر. بجانب علیم و قدیر و راجی بحضرت علیم و خبیر داود مشکواتی بن مسعود . . . کشمیری از کمترین مریدان و کهنترین پابوس رسیدگان حضرت وحید العصر فریدالدهر کلیم العلوم مسیح النفس شیخ الشیوخ شیخ نصرالدین ابوالفقرا نصیب مسکین قدس الله تعالی سره‌العزیز که چون امواج روایات مرغوب اولیا و محبوب اتقیا و رموز

ایشان که مقصود عارفان و بهبود سالکان بود ولی برافواه عوام و ثوق نیافته است و رسوخ نه پیوسته است . . . از آنجمله ازالسنه مثل شیخ نصیرالدین ابوالفقرا نصیب مسکین و استادنا و استادالعلما مولانا خواجه حیدر ابوطیب و شیخ مجنون ابومحمد و شیخ علی محمد نیازی و مولانا شیخ علی پانیوری و غیرهم من الراسخین که این فقیر عمری در صحبت ایشان بسر برده است - بالتماس بعضی احباب . . . نوشته آمد.^{۴۱}

شاه صدیق القادری در اوصاف شیخ عبدالقادر جیلانی مناقب غوثیه در فارسی تألیف کرد. در سبب این تألیف میگوید .

میگوید بنده ضعیف بی مقدار شرمسار امیدوار بدرگاه حضرت غفار القوی فقیر ولی ملوک شاه الصدیق القادری یکی از بندگان درگاه و کمینه خاکروبان بارگاه حضرت غوث ربانی شیخ عبدالقادر جیلانی^{۴۲} - خواجه ابوالفتح کشمیری شخص بسیار فاضل بوده است و مخصوصاً در علم کلام تسلط کاملی میداشت - او از شاگردان حیدر چرخ بود . کتابی دارد بنام سیف السابین که در فارسی بسیار روان عقاید شیعه را رد کرده است . چون موضوع نشان دادن و معرفی کتاب فارسی است که در کشمیر تألیف گردید و الا ما با فرقه های اسلام هیچ تعصبی نداریم - خواجه در سال ۱۱۰۰ ه فوت کرد .

محمد مراد ابن محمد طاهر المفتی در سال ۱۱۲۵ ه تحفته الفقرا والاولیاء تصنیف کرد که در آن احوال صوفیان عهد خویش را نوشته است . میگوید کلمه چند در اجمال اولیاء عامه یعنی مشایخ و درویشان و زهاد و صلحای عصر خود که همه آنها در حیات میسر شده بقلم آورده شود . چه از وطن که بلده کشمیر است و چه از هندوستان که مسکن مرشد فقیر است - این رساله از نام نامی ایشان زیبا نمود^{۴۳} ملا محمود طیا کشمیری شجره الاثمار فی ذکر الاخبار در دو مجلد تألیف نموده است . چنانکه از نام کتاب برمیآید موضوع آن تصوف است . متأسفانه هرچه سعی کردیم نتوانستیم راجع به مؤلف اطلاعات کافی بدست آوریم از لحاظ موضوع این کتاب را در سده دوازدهم هجری ذکر کردیم چون بسیاری از کتب تصوف در همین عهد تألیف گشت^{۴۴} . شیخ محمد چشتی راد هو از خانواده اشائی بود . علوم مروجه از حیدر چرخ آموخت و دست بیعت شیخ علی محمد چشتی را داده بود . تقریباً صد هزار بیت در مسائل تصوف ساخته است . از کتبی که در نظم تألیف کرده عدة اللقا ، سراج السالکین ، گنج فقر و کنز العشق میباشد کتابی در نشر فارسی نوشته که اسمش «واردات» است . راجع به موضوع واردات مینویسد . مشتمل بر کشف دقائق و رموز عروج نبوی و متضمن ابراز دقائق شهود قرب مصطفوی . . .

الخ^{۴۵}

در عهد عالمگیر پادشاه ملاصفی الدین اردبیلی از ایران به هند آمد و سپس در کشمیر سکنی گردید . او بحکم پادشاه نامبرده تفسیر کبیر را بفارسی برگرداند و نامش زیب التفسیر نهاد .

شیخ عبدالوهاب نوری (متوفی ۱۱۸۶ ه) از اخلاف شیخ محمد یعقوب صرفی بوده است . وی رساله فتحات الکبرویه را تألیف کرد که شامل احوال بزرگان سلسله کبرویه میباشد . مؤلف در دیباچه رساله چنین مینویسد : اما بعد ساکن زاویه التهاب طالب گوهر نایاب گرفتار سلسله شیخ ابوالجناب حیران بوادی دوری و مهجوری مبتلای درد فراق معنوی و صوری

۱۹ - نسخه خطی دانشگاه تهران ش ۱۵۰۰ ص ۱

۲۰ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۱۵۹

۲۱ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۱۶۹

۲۲ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۱۷۲

۲۳ - نسخه خطی درموزه لاهور موجود است

۲۴ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۱۷۳

عبدالوهاب ابن رشیدالدین المتخلص به نوری معروض اصحاب صدق و صفا و ارباب محبت و ولا میدارد چون این ذره بی مقدار از صغر سن باستیضای انوار فیوض خورشید سپهر مخدومی و خداوندی و سیدی و مولائی شیخ اکمل الدین محمد کامل بدخشی که جانشین سلسله حضرات علیه عالیہ کبرویه و همدانیه مذهبیه است بعون الهی متعال شانه مجموعه در ذکر حضرات که تا حال منضبط نشد بقلم آورد^{۳۵} مصنف علاوه از کتب تصوف که خارج از کشمیر نوشته شد از مقامات میر محمد خلیفه و نورنامه و اسرارالابرار استفاده کرده است. مقدمه ای مشروح دارد و شامل بر چند فصل است. خواجه محمد اعظم کول المتخلص به مستغنی مصنف واقعات کشمیر کتبی چند علاوه از تاریخ مذکور نگاشته است امثال فواید الرضا (۱۱۳۵ هـ) قواعد المشایخ (۱۱۳۶ هـ) الشجار الخلد (۱۴۰ هـ) ثمرات الاشجار (۱۱۴۰ هـ) رسایل الاعظم (۱۱۴۹ هـ) اما چون از کتب مذکوره در دست نویسنده نیست نمی تواند بگوید که چها در فارسی و چها در عربی و یا کدام يك از آنها در نشر و کدام دیگر در نظم است.

ملا نور محمد کشمیری متوفی (۱۱۹۵ هـ) بنام نوربابا معروف بوده و شاگرد ملا عبداللہ الستار کشمیری می باشد بعد از تحصیلات از دهلی بکشمیر مراجعت کرد و طلاب را درس میداد بر کتاب مطول و خیالی حواشی نوشته است و نیز کتابی تألیف کرد موسوم به کلید خواجه حافظ و فرهنگ دیوان حافظ.

آغاز کتاب چنین است. حمد و ثنای مرحضرت آلهی خالق را که اولین قسمت بنام کلید خواجه حافظ معروف است دومین قسمت از لحاظ الفبای تربیت داده شده است^{۳۶}. افغانان از ۱۱۶۶ هـ تا ۱۲۳۴ هـ ق حاکم کشمیر بوده اند. در این دوره ما آثار منظوم و منثور فارسی خیلی کم داریم روی هم رفته هر چه هست معرفی خواهد گردید.

ملاعطاء اللہ خانقاهی در سال ۱۱۷۸ هـ ق در علم هندسه رساله ای نوشته است که خزینة الاعداد است نسخه خطی در کتابخانه تحقیقی سرینگار موجود است. مؤلف در دیباچه مینویسد: اما بعد مؤلف این رساله و مدون این مقاله المحتاج الی عطاء اللہ فقیر حقیر کثیر التقصیر ملاعطاء اللہ الخانقاهی چنین گوید که در (۱۱۷۸ هـ) هزار و یکصد و هفتاد و هشت هجری جمعی از دوستان سعادت مند و فرقه [ای] از تلامذه ارشد ارجمند که بحیله آداب علوم آراسته برغبته صادق و عزیزمتی و ائق باین سراسر گرد سیاه بسرگردانی و پریشانی و بادیه پیمائی بادیه هیچمدانی و نادانی بدینگونه اختراع والتجا آورد^{۳۷}.

از اولاد امان اللہ، مفتی قوام الدین فقیه و محدث بوده است او سمت شیخ الاسلامی را هم به عهده داشته است و در فارسی صحائف سلطانی تصنیف کرد. در سال ۱۲۱۹ هـ در گذشته است. شیخ محمد چشتی کشمیری که صوفی بود بهجت الاسرار شیخ عبدالقادر جیلانی را بفارسی ترجمه کرده است. وی این ترجمه را در عهد بلندخان بامزی ناظم کشمیر (۷۶-۱۲۷۸ هـ) با تمام رسانید - در دیباچه مینویسد.

در سنه هزار و یکصد و هفتاد و شش هجری خطه کشمیر بورود . . . مسعود گلشن آباد ساخته اند و خاکسار را بعنایت بسیار نواخته فرمودند که رساله زبد الاسرار و منتخب الاسرار را ترجمه بعبارت روزمره فارسی باید نوشت تا کافه مردم از استماع کلمات طیبه اولیاء و مناقب امثال عرفا قطب خافقین و غوث ثقلین بهره مند شوند^{۳۸}. شیخ محمد رفیقی از اخلاف خواجه طاهر بود و از خواجه رفیق کسب فیوض کرده است. رساله بنام تحفة الاحباب فی النصیح لمغرورین بالانساب مرتب کرده که متضمن پند و اندرز حکیمانه است درباره تألیف تحفته الاحباب میگوید:

این فقیر حقیر تراب اقدام سادات حقانی و حاکمای اولیای ریانی . . . الحافظ محمد یحیی بن الشیخ الحافظ محمد حبیب اللہ الرفیقی السهروردی النقشبندی القاری . . . خواست که زبان اندرز و نصیحت تقریراً و نماید و دست پند و موعظت به دلائل قرآنی و احادیث

نورانیه تحریر می‌گشاید^{۲۹} شیخ محمد رفیقی در سال ۱۱۸۵ هـ رهسپار عالم باقی گردید .
 شیخ شرف‌الدین محمد زهگیر فرزند خواجه محمد ابراهیم کشمیری بود و مرید
 خواجه عبدالرحیم شیخ کمان . او مشاهدات و کرامات مرشد را در کتاب روضه‌السلام درج
 نموده است کتاب را بر تشویق ملامحمد جمال و ملامحمد عاصم که برادران طریقت او بوده‌اند
 تألیف کرده است دیباچه چنین است .

قبل ازین در رساله حجت‌الشرف اجمالاً تحریر یافته بود اما به سبب تحریک و تحریص
 پیر برادران فضایل نشان ملامحمد جمال و ملامحمد عاصم خواست که بطریق تفصیلی هم برای
 بهتر شدن و دانشمندان طریق اذکار و افکار و نسبت ولایات و حقائق و معارف ترقیم نماید
 تا در میان طالبان و سالکان طریق حالی یادگار بماند زهگیر در سال ۱۲۰۵ هـ انتقال یافت .
 ملاحسینی کشمیری مردی بود بسیار دانشمند و استاد در علوم . او در زمین شناسی و
 جغرافیا عجایب‌البلدان در ۱۲۱۸ هـ تألیف کرده است . این اهم‌ترین کتب عهد افغانیان
 محسوب میشود . در موجب تألیف آن مینویسد .

درین ایام خجسته فرجام مختصری مشتمل بر مساحت سطوح اجسام و مقادیر العام و
 اجرام و تحقیق مبادی اقالیم و نهایات آن و تلین مواضع و اعجوبات هر یک از آن در قید تقریر
 و سلك تحریر مرتبط و منخرط ساخت^{۳۰} این رساله به خواجه حبیب‌الله منسوب گردیده است .
 ملاحیدر پشلو در تفسیر قرآن و تجوید ماهر و استاد بوده - ملاحمال‌الدین پدرش نیز
 عالم انگشت‌شمار آن دوره بوده است ، ملاحیدر نورالسراج ، سراجی ، (در علم میراث) مفتاح
 الرحمته ، مصباح‌الظلمته ، رسم خط قرآن ، دریتیم ، غرایب‌الغرایب ، (در مسایل فقه) منابع
 (در تصوف) خیرالحسنات (در تجوید) و شرح چهل و چهار حدیث نوشته است . سیکها در
 ۱۳۳۴ هـ کشمیر را اشغال کرده و تا ۱۲۶۲ هـ عنان اقتدار کشمیر در دست داشته‌اند .

در عهد سیکها ملا حمیدالله شاه‌آبادی^{۳۱} (متوفی ۱۲۶۴ هـ) که بزرگترین مثنوی‌سرایان
 کشمیر بوده و دستورالعمل تألیف کرد وی کتاب فوق‌الذکر را به سیک گلستان سعدی نگاشته
 است و نشر و شعر و آیات و احادیث بنحو خوبی آمیخته است . سال تألیف را در این شعر گفته
 است .

سال تاریخش چو پرسد هوشیار گو هزار و دوصد و چهل و چهار
 (۱۲۴۴ هـ)

«هر که ترك منصب کرد بعیش فراغ نشست و آنکه این کباب تر خورد رنج و سیخ
 داغ ببیند .

عیش و عشرت اگر امل داری مکن از سرسری عمل داری
 هر که زین غل‌گلوی خود را بست زان پس از مرگ هم نخواهد دست

بی‌بوج‌نامه طنزیست بر سیستم حکومت سیکها و بی‌نظمی و وحشت‌گری کشمیر - اینک
 قطعه‌ای ازین کتاب : درین ایام حسرت فرجام از چرخ ستمگر و سفله‌پرور در خطه کشمیر جنت
 نظیر از تصرف خانخانان سمّوارکان و نواب عادل خان بدر رفته و بر ملازمان راجاراجگان
 سلطان شهرنایسان تاراج سنگه مسلم گردید و حریص سنگه در رعیت‌پروری و عدالت‌گستری

۲۵ - فارسی ادب‌کی تاریخ ص ۱۷۴

۲۶ - اندیا آفس ش ۱۲۷۳

۲۷ - فارسی ادب‌کی تاریخ ص ۲۱۵

۲۸ - فارسی ادب‌کی تاریخ ص ۲۱۹

۲۹ - فارسی ادب‌کی تاریخ ص ۲۲۴

۳۰ - فارسی ادب‌کی تاریخ ص ۲۲۷

۳۱ - رك به مقاله نگارنده تحت عنوان فردوسی کشمیر مجله آریانا کابل شماره ۲۸۶ ، ماه حوت ۱۳۴۸

ازبندگان عالی نامی بود و از همه گرامی بخدمت صوبه داری مشرف گشته از بسکه شفقت رعایا و برایا مذکور خاطر عدالت ذخار بود هنگام وداعش مواعیظ کافی دادند و اندرزهای وافی نموده فرمود که عدل و داد به تهجی باید کرد که متوطنان خطه را از حکایت و شکایت خاموش کنند^{۴۲} نسخه خطی کتاب مذکور در سرینگار موجود است .

شیخ طیب رفیقی کشمیری درویش بود صاحب کشف - پدرش شیخ احمد رفیقی مرد فاضل و صوفی پرهیزگاری بوده است - طیب رفیقی احوال اسلاف خویش را جمع آوری کرده و آنگاه به سلك تحریر درآورد - اسم این کتاب رفقا الفقرا است . مصنف در سال ۱۲۲۶ هـ فوت کرد .

یکی از خطاطان معروف این دوره مرادیگ بوده است که رساله‌ای درباره خط مثلث و نسخ نوشته است چنانکه خودش میگوید . اما بعد چنین گوید مؤلف این ترتیب و مرتب این تألیف الملتجی بعنايت الملك الاحدالمعبود مرادیگ بن عارف بیگ بن موسی بیگ که اصل و نسب ایشان از بخارا است بنا بر اشاره دوستان خصوصی مولانا و مشفقنا مولوی حاجی محمد عرفدار غفرله که بسی فاضل عالم و سالک کامل بود و فیض ایشان جاری بود اشاره ایشان بر بنده فرض عین شده که بزبان در بیان فرمودند که تصنیف رساله خط و نسخ از ضروریات است^{۴۳} مصنف نمونه‌های حروف و اندازهای طبق قواعد خطاطی درین کتاب داده است . نسخه خطی آن در سرینگار موجود باشد .

میرسید سعید اندرابی (متوفی ۱۲۸۰ هـ) تفسیر قرآن مجید بفارسی نوشته است که شاید آنرا دست برد روزگار بدست طالبان علم و آثار نگذاشته است .

شیخ احمد تارابلی فرزند محمد نعیم اعظم علمای عصر خویش بوده و مردم باوی عقیدت فراوانی میداشتند و حتی غلام محی الدین ناظم کشمیر (متوفی ۱۲۶۲ هـ) باو ارادت کامل میداشته است احمد تارابلی افضل الطریق را تألیف کرد که شامل احوال بابا اشرف میباشد - مصنف این را در عبارت مقفی و مسجع نگاشته است اینک قطعه‌ای از دیباچه‌اش . بدنی ، مالی و جانی تابع علم و علمای اهل سنت و جماعت اند کثرهم الله . . . هر یکی را روشی هست معهود و طریقست محمود^{۴۴} او در ۱۲۷۸ هـ زندگی را بدرود گفت .

میرسیدحسین قادری در سال ۱۲۸۰ هـ کتابی نوشته که در آن احوال شیخ عبدالقادر جیلانی و اولاد و مریدان او به تحریر آمده است . مصنف در مقدمه میگوید .

چون از مدت مدید و عهد بعید مطمح نظر داشت که تذکره حضرات قادریه را در معرض املا آرد و تألیف سازد . . .

درین کتاب تیمناً و تبرکاً بطریق ایجاز و اختصار در سنه یک هزار و دوصد و هشتاد آورده شد^{۴۵} .

عهد دوگره‌ها از ۱۲۶۳ آغاز و تا ۱۳۶۵ ادامه داشته است . زبان انگلیسی در این دوره در کشمیر اثر و نفوذ پیدا کرد بازهم فارسی بکلی از عظمت و وسعت خود نکاست . در همین دور صدساله دوگره‌ها بود که پیشرفت فارسی در کشمیر بازماند - نویسنده را عقیده براینست که اگر سیکها و دوگره‌ها بر کشمیر قدرت نمی‌یافتند امروزه فارسی زبان رسمی کشمیر میبود . پانددست رام بقاچندی در دفتر محی الدین و کرپارام دبیر امور خارجه بوده است . او دستور العمل در ثر مقفی به سبک سه‌نثر ظهوری نوشته که امروز در دست نیست .

خواجه عبدالرحمن از معتقدان خواجه امیرالدین پکلی‌وال بوده است . او خطاط هم بود . در سلسله نقشبندیه رساله‌ای بنام تحفته نقشبندیه نوشت - او یک سال بعد از تألیف کتاب در ۱۲۸۶ هـ فوت کرد .

طوطارام بت مهاگویت را در فارسی ترجمه کرد که نسخه خطی‌اش در سرینگار موجود است . ترجمه‌اش در عهد راجا رنبیرسنگه والی جامو به رشته تحریر درآمد . مصنف خود

مینویسد: اتمام پوران شری مهابهگویت در هنگام فرخنده فرجام ایالت صوبه دارای راجا صاحب راجا رنبیر سنگه جی دام اقباله والی جامو خاص در وقت سعید انتظام گرفت. ازدست طوطارام بت^{۳۶}. همچنین پاندت تیکارام بهگویت گیتارا بفارسی ترجمه کرده است که اکنون در دست نیست.

احمد سعید تارابلی در ماثورات و تعلیمات سلسله قادریه رساله قادریه تألیف کرد که در ۱۲۹۵ هـ تکمیل یافته است. در سبب تألیف این رساله تارابلی میگوید: خواستم که از تعلیمات و مضامین مراقبات و مشاهدات آن اختصاراً و ایجازاً لفظ بالمعنی و از نتایج و ثمرات آن که موجب حوصله و استعداد و فراخورد ظرف خود که مطابق بواقع است و فسون و افسانه گوئی و نتایج تراشی نیست فهمید و بعنایت و سایه گستری بزرگان در خود وجداً و کشفاً و عیناً دریافتم و مشاهده نمودم بغیر تطویل و ترخیم حفظاً فی نفس لا افتخار بین خلقه بقلم آرم^{۳۷}.

ابو محمد خواجه حسن شعری کشمیری (متوفی ۱۲۹۸ هـ) که شاعر قادر الکلام این عهد بوده بنا بر نوشته دکتر صوفی مؤلف کتاب کشمیر کتاب گلزار خلیل را تألیف کرده است که تذکره شاعران کشمیر باشد. اساس این تذکره تصانیف باباداد و مشکواتی و محمد امین و قاضی عبدالکریم است.

پاندت هری رام کول «مهابهارتا» را بفارسی ترجمه کرده است مینویسد:

«بلسان فارسی که پارسی دانند بعبارت صاف و معنی درست ترجمه نمائید که تافارسی خوانان به سهل ترین وجه بخوانند هم ترا سعادت دارین حاصل شود»^{۳۸} شاید نسخه ای از این ترجمه در سرینگار موجود باشد. پاندت رام جو در رساله ای بنام کیفیت انتظام ملک کشمیر تألیف کرده که متضمن بر احوالی مابین ۱۱۸۰ هـ - ۱۳۰۰ هـ میباشد - راجع به موضوع کتاب مینویسد.

بر ضمیر صاحبان عقل و فراست مخفی نماند که مجموعه هذا مجمل و مختصر مشحون از کلی مطلوب یعنی حقیقت انتظامیه کشمیر از ابتدای عمل افاغنه الی حال تصنیف نموده بر سه باب و هریاب بردو فصل ختم نمود^{۳۹} اهل مصنف در باب اول احوال حکم روایان افغان، در باب دوم احوال سیکها و در باب سوم احوال دو گره ها نوشته است - چنانچه در عبارت مصنف بدان اشاره شده کیفیت انتظام ملک کشمیر در سال ۱۳۰۰ هـ تألیف گردیده است.

- ۳۲ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۲۴۹
- ۳۳ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۲۵۵
- ۳۴ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۱۵۷
- ۳۵ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۲۵۹
- ۳۶ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۲۷۴
- ۳۷ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۲۸۲
- ۳۸ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۲۸۴
- ۳۹ - فارسی ادب کی تاریخ ص ۲۹۸.



تمدن کوشانی

(۲)

دکتر شاه حسینی

همانطور که قبلاً یادآور شدیم دوره درخشان کوشانی زمان کوشانیان بزرگ است. نخستین پادشاه این خاندان که متصرفات خویش را به وسیله ایالات متعلق به گندفاروپا کر توسعه داد کاجولا کادفیز بود. بدنبال او پادشاهانی مانند کانیشکا، خویشکا و واسودوا نیز به کشورگشائی دست بردند و معروفترین آنها کانیشکاست. ظاهراً دوره این پادشاه در پایان قرن اول و آغاز قرن دوم بعد از میلاد است. رواج مذهب بودا در آسیای میانه با نام کانیشکا ارتباط مستقیم دارد. باید این نکته را یادآور شد که حکومت کوشان در برابر پارتها و بعداً ساسانیان حریف زورمندی بشمار میرفت این دولت مقتدر تا قرن سوم بعد از میلاد بر روی پای خود استوار بود. در زمان شاپور اول سپاه فاتح ایران پیشاور پایتخت زمستانی کوشانی را متصرف شدند و دره سند را اشغال کردند. در این هنگام سلسله کوشانی بزرگ که کانیشکا آنرا عظمتی بخشیده بود منقرض شد و سلسله دیگری از این خاندان روی کار آمد که سلطنت ایران را برسمیت شناخت. هرمزد دوم پادشاه ساسانی پسر وجانشین نرسی (۳۰۹-۳۰۳) با شاهدختی کوشانی ازدواج کرد. بروزگار کودکی شاپوردوم، کوشانیان از اغتشاشات داخلی وضعف قدرت ایران استفاده کردند و به نظر میرسد که بعضی از اراضی متعلق بدولت مجاور خود ساسانی را متصرف شده باشند چون شاپور بحد رشد رسیده عملیات ضد کوشانیان را آغاز کرد و سرانجام سرزمین آنانرا به عنوان ایالتی جدید به ایران منضم نمود و از این پس حاکم آن سرزمین از میان شاهزادگان ساسانی انتخاب میشدند که مقرر او بلخ بود. در میان شاهان ساسانی شاهیپور اول، هرمزد اول، بهرام اول و بهرام دوم پیش از جلوس حکومت خراسان و پادشاهی کوشان داشتند. بروزگار خسرو پرویز و یستهم که بابتدوی در رسیدن تاج و تخت سلطنت به خسرو کومک کرده بودند حکومت خراسان یافت و او دوتن از شاهان کوشانی

بنام Shavagh شاواگ و پارویوگ Paryogh را بفرمان خویش آورد و مدت دهسال علم طغیان برافراشت و در آن خطه حکومت کرد تا آنکه در سال ۶۱۵ میلادی یکی از سرداران خسرو بنام سمبات باگراتونی Sambat Bagratuni مهاجمات پادشاه کوشانی را که نسبتش به هپتالیان میرسید دفع کرد و خاک کوشان جزو متصرفات خسرو پرویز گردید با آنکه سرانجام همانطور که اشارت رفت حکومت کوشانی در ۲۵۸ هجری بدست یعقوب لیث صفار از میان رفت. اما دودمانهایی از این خاندان بزرگ تا روزگار غزنوی در سرزمین افغانستان حکومت داشتند. و آثار این شاهزادگان در تواریخ آثرمان از قبیل زین الاخبار گردیزی و تاریخ ابوالفضل بیهقی آمده است که درآینده اگر مجال شد بدان اشارت خواهد رفت. همین ارتباطات تاریخی و سیاسی سبب گردید که در ادبیات حماسی ما نیز کوشانیان از خود ردپایی نشان دهند و شاهنامه استاد طوس مثل اعلای این اثر است. شاید خوانندگان محترم متوجه این نکته شده باشند که داستانهای حماسی ایران از افسانه های کیانیان و سکاها (کوشانیان یا تورانیان و پارتیان) یعنی از ناحیه شمال شرقی ایران ریشه گرفته است و این نکته مسلم است که بروزگار پارتیان نام آوری و جنگجویی خصیصه ی ممتاز محسوب میشد و نبرد آزمودگان نزد مردم ارج و بهایی داشتند.

در همین هنگام بود که داستانها و افسانه های کهن فرمانروایان و پهلوانان مشرق ایران زنده شد و از بسیاری جهات به قالب ممیزات پارتی درآمد. منظومه درخت آسوریک و یادگار زریران که منسوب بزمان ساسانیان است، حدس زده میشود که از دوران پارتها باشد، از این روی مطالعه دقیق حماسه های ایران بصورتی که امروزه در دست است، برخی عناصر پارتی را مکشوف میسازد. از جمله داستانهای دوران پارت که در تاریخ اساطیری ایران به عهد پیشدادی منسوب است ماجرای باز آوردن کیخسرو فرزند سیاوش از



بالا راست : یکی از آثار کوشانی در بامیان
بالا چپ : یکی از آثار کوشانی در بلگرام
پائین : یکی از آثار کوشانی در بامیان



سرزمین تورانیان آریایی یعنی کوشان است . گیودلاور آریائی ایران این مهم را تعهد میکند و چون کیخسرو در ایران پادشاه میشود چندین لشکرکشی و شکست و پیروزیهای پیاپی اتفاق میافتد که پهلوانان بزرگ ایران در این جنگها رستم و گودرز و طوس و فریبرز و گیو و بیژن اند و پیشرو جنگاوران تورانی یا کوشانی در این نبردها افراسیاب است که وی در این کارزار از خاقان چین و کاموس کشانی و فرطوس و منشور یاری میجوید فردوسی داستان رزم را چنانکه خود گفته است از یک ماخذ مکتوب بدست آورده است که آن سند مبتنی بر روایات باستانی بوده است .

شکرستان

محمودی بختیاری

مگو شکر حکایت مختصر کن

چو گفتمی سوی خوزستان گذر کن (نظامی)

بخش بزرگی از سرزمین ایران که در کرانه‌های شمالی و غربی خلیج فارس جای گرفته است و روزگاری با فارس يك ایالت بزرگ را تشکیل میداد قرن‌ها پایتخت ایران و دل جهان بشمار می‌آمد و شهرهای آباد و پر نعمت و دشتهای سرسبز و پر جنگل و کشتزارهای فراوان نیشکرش زبانزد مردم جهان بود. این سرزمین که خوزستان یا شکرستان نام دارد، با گذشت زمان فراز و نشیب فراوان دیده است. خوزستان اگرچه در دوره‌های اسلامی آسیب‌های بسیار دید، اما از روزیکه اروپائیان پای به دریای آن یعنی خلیج فارس گشودند، سرزمین شکرستان که بنام (هند) نیز نامور بود رو بویرانی نهاد. دست تبهکار بیگانگان و سیاست شوم و اهریمنی آنان هر روز بخشی از جنگل‌ها و نیزارهای آنجا را بتباهی می‌سپرد، تا آنجا که: انبار و سرزمین شکر جهان تهی و لخت و سوزان و شهرهای زیبا و دیباخیزش چون شوستر ویران شد. در سفرنامه‌های بسیاری که بدست جهانگردان نگارش یافته است، خوزستان از نظر سرسبزی و جنگل و کشتزارهای انبوه نیشکر و آبادیهای پر ثروت و آباد، چون مازندران امروز توصیف شده است. چنانکه از این سفرنامه‌ها پیداست، جهانگردان، هفته‌ها، راه پیموده‌اند ولی از فراوانی و انبوهی جنگل‌ها نگاهشان بخورشید نیفتاده است - شهرهای بزرگی که بر اثر کاوشها از زیر خاک بیرون آمده‌اند و باستان‌شناسان و حتی بینندگان عادی را خیره می‌سازد، گواه این سخنان است. قلعه شوش که هنوز استوار و پابرجاست نمودار آبادیهای فراوان پیرامون آن میباشد دانشگاه گندیشاپور قبله‌گاه دانش‌پژوهان روزگار کهن و کانون علم بشری بود. بازمانده سدی که از روزگار ساسانیان بر روی کارون بسته شده است نشان‌دهنده هنرمندی و کوشش پیگیر مردم این دیار است.

با پی‌جویی در تاریخ و پرده گرفتن از جعل‌های تاریخ و تقلب تاریخ‌نویسان غرض ورز مرکزیت خوزستان و موقعیت طبیعی آن این سخنان را پشتیبان می‌باشد. زیرا بر کسی پوشیده نیست که سرزمین زیبای یمن و شهرهای آباد حیره و هاماوران بخشی از شاهنشاهی ایران بوده است. ناگزیر سرزمینی از آمودریا تا نیل و از شمال خزر تا جنوب یمن پایتختش هر کجا بوده است آباد و شکوهمند و پر نعمت بوده و خوزستان روزگاری دراز چنین موقعیتی را میداشت. شکر این سرزمین کام مردم جهان آنروزگار را شیرین میکرد و دیبای شوشترش، تن پوش نوعروسان و نازپروردگان جهان بود. این دیار فرخنده نعمت‌خیز، اما ستم‌دیده از کهنترین روزگار تا کنون ولی نعمت مردم بوده است. آنچه را در بالا گفتم حاصل برونش بود و آنچه از پنجاه سال پیش تا کنون بسیاری از کشورهای غارتگر جهان را بنوا رسانیده است، اندوخته‌های درونش میباشد. اگرچه همین گنج نهانش انگیزه ویرانی و رنج فراوانش گشت، اما کمتر سرزمینی را باین اندازه پربار و آباد میتوان دید. آمادگی این دیار تا آنجاست که میتواند با کوششی پیگیر در زمانی کوتاه، فر و شکوه دیرین خود را باسانی بدست آورد.

این سرزمین که از چند سال پیش بار دیگر برای بدست آوردن فر و زیبایی و شکوه دیرینه بجنبش آمده است با همه ستم‌هایی که دیده باشتاب راه آبادی و سرسبزی و شکرخیزی را میپیماید این پیشرفت فراوان با کوششی اندک، گواه این مدعا است. آمادگی این سرزمین برای آباد شدن و حاصلخیزی و بازگشت به پیشینه خود از هر جای دیگر ایران زمین بیشتر است. چنانکه با همین کارهای بسیار ساده و ناچیزی که صورت میگیرد، بحکم آمادگی و استعداد طبیعی بگونه

شگفت‌انگیزی پیشرفته است .

در این گفتار بیشتر کوشش من روی واژه خوزستان است نه پیشینه آن . زیرا در چند نوشته دیدم که برای واژه خوزستان و شهرهای آن چون اهواز ، معنی‌هایی یاد کرده‌اند که نادرست بود . همین نکته بر آنم داشت تا پیرامون معنی آن پردازم و گرنه شرح پیشینه‌اش از کتابی افزون است .

خوز - خوزستان

واژه خوز بمعنی : شکر و نیشکر است . و خوزستان یعنی سرزمین نیشکر و یا نیشکرستان و یا جائیکه در آنجا شکر بدست می‌آید و کشت آن رواج دارد و نیز بمعنی کارخانه شکر سازی بکار رفته است . در برهان قاطع چنین آمده است : «خوز بروزن ، روز ، نام ولایتی است از فارس که شکر خوب از آنجا آورند ، و شوشتر ، شهر آن ولایت است و بمعنی نیشکر هم گفته‌اند» . و در همین واژه‌نامه زیر نام «خوزستان» آمده است : «نام ولایتی است شکر خیز از فارس که شوشتر شهر آن ولایت است . و هر ولایتی که شکر خیز باشد ، چه خوز بمعنی شکر هم آمده است و نیشکرزا ، کارخانه شکر سازی را نیز گفته‌اند» .

خوزستان یا چنانکه گفته خواهد شد «هند» به همین معنی : شکرستان و سرزمین نیشکر و در ادبیات فارسی بسیار بکار رفته است ، که در اینجا شیرین‌تر از همه نمونه‌هایی را از کتاب خسرو شیرین نظامی گنجیه‌یی که خود خوزستانی است برگزیده‌ام تا بمهرام یاد خوزستان ، کام خواننده‌را نیز شیرین کرده باشم .

نظامی در توصیف شیرین دختر زیبای ارچن که عشق خسرو از ارمنستانش بتیسفون کشانید از زبان خسرو به‌شاپور صورتگر که باوصف آن دلبر آتشی در جان او برانگیخته بود میگوید :

چو بنیادی بدین خوبی نهادی
تمامش کن که مردی اوستادی
مگو شکر حکایت مختصر کن
چو گفتی سوی خوزستان گذر کن

و در آنجا که خسرو با شیرین نشسته است و از باده ناب سرمست شده و کام خود را از او می‌خواهد و شیرین بخواهدش بی‌هنگام او تن در نمی‌دهد از زبان شکر ریز شیرین چنین میگوید :

نخست از من قناعت کن بجلاب
که حلوا هم تو خواهی خورد مشتاق

به اول شربتی ، حلوا میندیش
که حلوا پس بود جلاب در پیش
چو ما را قند و شکر در میان هست
به خوزستان چه باید در زدن دست
و نظامی خود در وصف شیرین چنین داد سخن میدهد :

کشیده گرد مه مشکین کمندی
چراغی بسته بر دور سپندی
بنازی قلب ترکستان دریده
به بوسی دخل خوزستان خریده

و سرانجام پس از پیوند خسرو با شیرین در توصیفی که از بیدار شدن خسرو پس از مستی میکند ، و شیرین را با جهانی شیرینی و دلربائی در کنار خود می‌بیند ، بدینگونه شکر می‌فشاند :

سحر که چون بعبادت گشت بیدار
فتادش دیده بر گل‌های بیخار
عروسی دید زیبا ، جان درو بست
تنوری گرم ، حالی نان درو بست
چو ابر از پیش روی ماه برخاست
شکیب شاه نیز از راه برخاست
خرد با روی زیبا ناشکیب است
شراب چینیان مائی فریب است
به خوزستان در آمد شاه سرمست
طبرزد می‌ربود و قنبد می‌خست

یعنی وارد شکرستان شد و لب او را که مانند قند بود می‌جوید . و نیز در وصف شکر دختر افسونگر و زیبای اصفهانی که در عین پاکدامنی بدنامی نامور بود و دست سرنوشتش بشبستان خسرو کشانید . میگوید :

یکی گفتا سزای بزم شاهان
شکر نامی است در شهر سپاهان
به شکر بر ز شیرینش بیداد
وز او شکر به خوزستان بفریاد

در ادبیات فارسی نمونه‌های بسیار هست که خوزستان را بهمان معنی شکرستان بکار برده‌اند که در اینجا به همین بیتها از نظامی بسته شده .

باری با گذشت زمان بسیاری از نویسندگان به همراه معنیهای گوناگونی که برای خوز و اهواز و مانند آنها میکردند برخی

نیز میپنداشتند که خوز نام دودمانی ایرانی است و خوزستان سرزمین خوزهاست و گویش آنجا را خوزی مینامیدند. اما چنانکه دیدیم خوز بمعنی نیشکر و خوزستان، معنایی جز شکرستان ندارد که باتوجه بوضع تاریخی و جغرافیائی سرزمین خوزستان این معنی روشن می شود. بویژه که میدانیم سرزمین خوزستان را از کهنترین روزگار «هند» و «اند» و «اندیا» مینامیدند و نشان این واژه ها هنوز در بسیاری از شهرها و بخشهای خوزستان هست. مانند اندکا - اندیمشک - اندره - هندیجان. و مانند آنها. و سرزمین کنونی هند بنام «بهاراتا»، «آریاورتا» و «آریا» بمعنی سرزمین آریایی بوده است. و اینکه نام هند با واژه شکر یا سرزمین شکرخیز در ادبیات فارسی بسیار بکار رفته است ناشی از یک اشتباه تاریخی است، زیرا سخنوران ایرانی دوران اسلامی پس از سده چهارم نادانسته و به پیروی از تاریخ نویسانی که روی باورهای دینی چنین اشتباهی را مرتکب شدند هند را سرزمین شکر میدانستند و آنجا را هندوستان کنونی میانگاشتند. مراعات و ملازمه هند باشکر درست است در صورتیکه هند را همین خوزستان و کرانه های خلیج فارس بدانیم.

در تفسیرهای قرآن آمده است که: چون شیطان آدم را بفریفت و فرمان خدا او و آدم و حوا و مار از بهشت به بیرون پرتاب شدند، آدم بر سرزمین هند افتاد و از آنجا به حجاز رفت این داستان و نمونه های آن هند را در همین خوزستان نشان میدهد که امکان رفتن از آنجا به حجاز شدنی است و نویسندگان پیشین به آن توجه داشتند ولی جعلهای تاریخی در نام جاهها سبب گمراهی شد. و بآپی جوئی و پیدا کردن نامها و معنی آنها

بسیاری از دشواریها و تاریکیهای تاریخ آسان و روشن می شود. گفتگوی پیرامون اینگونه جعلها خود درخور دقتریست. و این گفتار گنجایش آنرا ندارد. اکنون که سخن باینجا کشیده شد بیجا نیست که معنی شهر اهواز و همانندگان آنرا نیز بیاوریم. زیرا معنی های بسیار نادرستی از این شهر و شهرهای دیگر کرده اند که همه گمراه کننده میباشند.

واژه اهواز یا آهواز از دو جزء درست شده است: ۱- آهو ۲- آز، واژه آهو بمعنی همان جانور زیبائی است که سرزمین خوزستان پرورشگاه آن میباشد. و امروز مانند همه چیز خوزستان نسل آن رو به نیستی گذاشته است. و پسوند آز بمعنی جا و مکان است که رویهم واژه اهواز بمعنی جایگاه و مکان آهو است و جاهای دیگری بهمین نام مانند آهودشت داریم. این پسوند آز بمعنی جا و مکان در بسیاری از نام شهرها و جایها وجود دارد مانند: شیراز که بمعنی جای شیر است. و در نوشته های قدیم شیراز را بمعنی **بطن الاسد** آورده اند که همان معنی شیراز و یا جای شیر است. و نیز **حجاز** بمعنی جای حج میباشد زیرا حج بمعنی عبادت و ستایش آمده است، و از برخی واژه ها باهمین پسوند آز فعل درست شده است. در واژه نماز و نماز گردن این پسوند نقش خود را بازی میکند زیرا جزء اول نماز یعنی نم بمعنی و بروزن خم و خم شدن است که با پسوند آز بمعنی تعظیم کردن و خم شدن و احترام گذاشتن و عبادت کردن است...

اگرچه اصل سخن پیرامون خوزستان بود اما از این یادآوری ناگزیر بودم باشد که این نوشته انگیزه پی جوئیهای تازه پی شود...



جغرافیای تاریخی لنگرود

نوشته علاءالدین آذری دمیرچی
دکتر در تاریخ

شهرستان لنگرود در استان گیلان و مابین دوشهرستان لاهیجان و رودسر قرار دارد، در کتب جغرافیائی قدیم مانند مسالك الممالك و معجم البلدان و حدود العالم و غیره اشاره‌ای درباره این شهر نشده و فقط کم و بیش در خصوص قصبه ملاط که در حدود چهار کیلومتری لنگرود واقع است سخن به میان آمده است. مؤلف تاریخ طبرستان^۱ مینویسد:

«چون گرگین مقام آنجا ساخت خربندگان او بچراخور باستراباد میآمدند، و از دینار جاری تا بملاط که حد طبرستان است بطول و عرض کوهها کشیده ازری و قومس تا ساحل دریا جمله معمور و دیها بیکدیگر متصل بود.»

قصبه لنگرود در دوره سلجوقیان و خوارزمشاهیان جزئی از لاهیجان مرکز ولایت بیه پیش (بی‌پیش) بوده و بوسیله سلاطین محلی یعنی سادات کیا^۲ اداره میشده است. در کتاب تاریخ عالم‌آرای عباسی^۳ در مورد جنگ فرهادخان سردار سپاه شاه عباس اول با خان احمد گیلانی حکمران شجاع و ادب‌پرور گیلان نامی از لنگرود میبرد:

«خان احمد بعد از رفتن لشکریان از نقود و جواهر و اسباب خزاین و طلا آلات و نقره آلات آنچه دست مکنش بآن میرسید فراهم آورده بجانب لنگرود و رودسر فرستاد که در کشتی نهاده و آماده فرار باشد و مخدرات حرم را مصحوب کیا فریدون که از امرای معتبر گیلان و درگاه سالار حرم بود از لاهیجان بیرون فرستاد و خود منتظر بود که از پرده غیب چه صورت روی نماید...»
شاه عباس که مادرش از سادات مرعشی مازندران بود باین دویالت یعنی گیلان و مازندران علاقه وافری داشت و در هر فرصتی که دست میداد باین نواحی مسافرت مینمود و گاهی هم برای شکار رنج سفر را تحمل میکرد و به گیلان میآمد... «چند روزی هوای سیر دریا کنار و نشاط شکار خوک در خاطر همایون جای گرفته در جنگل گیلان محلی است که خوک بسیار میباشد و همیشه حکام گیلان در فصل بهار بشکار آن کوهسار رفته خوک بسیار صید مینمایند و بشکار زنگول اشتها دارد و فی الواقع تماشای غربی است راقم حروف در صیدگاه در ملازمت اشرف بود و ملاحظه نمود که حضرت اعلی ده پاترده خوک بزرگ قوی هیکل که هر یک بر مثال گاوی بودند بنوک ناوک دلدوز شکار فرمودند»^۴.

در دوره تسلط افغانه، گیلان بوسیله قوای روسیه اشغال شد ولی بعدها نادر بایک اخطار

۱ - بهاء الدین محمد بن حسن بن اسفندیار کاتب ص ۷۴.

۲ - کار کیا میرزا علی - کار کیا سلطان حسن - کیا فریدون - کیا رستم - کیا جلال الدین

۳ - جلد دوم ص ۴۵۰.

۴ - عالم‌آرای عباسی جلد دوم ص ۴۹۲.

رسمی آنها را از این ناحیه راند.^۵

در زمان سلطنت نادرشاه افشار لنگرود مورد توجه قرار گرفت و مرکز نیروی دریائی شمال گردید، در کتاب جهانگشای نادری^۶ کمترین اشاره‌ای باین موضوع نشده است. سرپرسی سایکس^۷ مؤلف تاریخ ایران که یادداشتهای جان التون^۸ و هانوی^۹ را که معاصر شهریار بزرگ افشار بوده‌اند مطالعه کرده در این باره مینویسد:

«نادرشاه اولین پادشاه ایران است که ارزش نیروی دریائی را درك نمود و از این حیث شایسته احترام است. دریا سالار سواحل (دریاییگی) با آنکه وقتی که باین شغل تعیین شد هیچ کشتی ندیده بود مع هذا از سیاست و رویه دریائی نادر شدیداً پشتیبانی میکرد. در ژانویه سال ۱۷۴۳ التون بریاست کل کشتی سازی تعیین و بلقب جمال بك ملقب گردید. هانوی در این مورد میگوید: (محرك نادر در قسمت تأسیس نیروی دریائی عشق و علاقه او در بدست گرفتن تجارت و سلطه دریائی



منظره پل خشتی لنگرود

خزر بوده است). التون يك داهیدای بود، او مرکز ستاد خود را در لنگرود بندر لاهیجان که دارای آب و هوای طاعونی بود، تأسیس نمود و برای از بین بردن تمام مشکلات جداً مشغول کار شد، الوارها را از جنگل بریده و بساحل رسانید، پارچه‌های بادبان را از پنبه بافته، طنابها را از لیف کتان درست کرد و چون در آن نواحی لنگری پیدا نمیشد بنجس و جستجوی آن پرداخت اهالی محل که بدون دریافت مزد کار میکردند نسبت باین بیگاری و کار اجباری بدون اجرت سخت دشمن بودند، اما التون که فقط يك نجار انگلیسی، چند روسی و چند هندی در اختیار داشت يك کشتی که بیست و سه پارو داشت بآب انداخت^{۱۰}. حکومت روسیه فعالیت‌های دریائی ایران و نادرشاه را با نظر خصمانه مینگریست اما التون پس از قتل ارباب خود در آنجا باقی ماند تا اینکه در شورش سال ۱۷۵۱ کشته شد و پس از مرگ او تمامی نقشه ایجاد نیروی دریائی از بین رفت...» در دوره قاجاریه باین نواحی چندان توجهی نمیشد حتی در اواخر همین دوره بعثت ناسامانی اوضاع داخلی لنگرود و نواحی اطراف آن صحنه پیکار و کشمکش‌های گردنکشانى بود

که هر يك سودای خامی درمخیله خود میپروراندند .
 ترقیات این شهر با روی کار آمدن رضاشاه کبیر آغاز میگردد البته بعلت شروع جنگ دوم جهانی مجال انجام شهر سازی با اسلوب جدید در لنگرود حاصل نگردید ولی در سالهای اخیر پیش از پیش این شهر و حومه آن بترقیات و پیشرفتهای سریعی نایل آمده اند .
 محصولات این شهرستان عبارتست از چای و برنج و کنف و ابریشم و صیفی جات ، خربزه آن بعلت شیرینی و خوبی جنس در سراسر شمال ایران مشهور است . روستائیان از دهات و قصبات اطراف با وسایل نقلیه مختلف منجمله قایق محصولات خود را بلنگرود میآورند . این قایقهای کوچک که اغلب آنها ارتفاعشان تا سطح آب از چهل سانتیمتر تجاوز نمیکند بزبان محلی نو^{۱۱} (Now) خوانده میشود . روستائیان پس از فروش فرآورده های خود با خرید قند و شکر و قماش و سایر مایحتاج ضروری بروستاها باز میگردند معمولاً روزهای دوشنبه و چهارشنبه هنگام تشکیل بازار



بقعه آقا سید حسین
در لنگرود

عمومی است که در دهات گیلان بآن گوراب Gourabe میگویند .

- ۵ - بعلت آب و هوای نامساعد و وفور پشه مالاریا در این نواحی ۱۳۰ الی ۲۰۰ هزار نفر از سپاهیان روسی جان سپردند. شاید از همان زمان ضرب المثل معروف «مرگ میخواهی برو به گیلان!» بر سر زبانها افتاد .
- ۶ - تألیف میرزا مهدیخان منشی استرآبادی .
- ۷ - از ص ۳۹۳ تا ص ۳۹۴ .
- ۸ - Johon Elton
- ۹ - Jonas Hanvay
- ۱۰ - گویا کشتی ایرانی که بدست التون ساخته شده بود بعد از قتل نادر و بروز هرج و مرج مدتی در دریا سرگردان ماند و عاقبت طوفان آنرا بساحل انداخت و روسها آنرا تصرف کردند .
- ۱۱ - قایقهای را که دنبال قایق اول می بندند نودبال میگویند. این قایقها بعلت جریان آرام آب رودخانه لنگرود بندرت واژگون میشوند - نودبال قایقهای کشیده و درازی است که در رودخانهها برای حمل و نقل مواد خواربار یا مسافر بکار میرود . (فرهنگ گیلکی گردآورنده منوچهر ستوده ص ۲۴۴) .

آنچه در این شهر و سایر شهرهای گیلان جلب توجه میکند پوشش اغلب خانه‌ها بوسیله سفال^{۱۲} است که آنها را از سایر شهرهای ایران متمایز می‌سازد ولی اندك اندك پوشش فلزی (شیروانی) جای سفال را خواهد گرفت

بناهای تاریخی لنگرود

در لنگرود و اطراف آن بناهای تاریخی متعددی وجود داشته است که اکنون اثری از آنها برجای نیست، آب و هوای مرطوب این ناحیه، استفاده از مصالح ساختمانی کم‌دوام، ایجاد حریق‌های مکرر و عدم توجه مردم سبب نابودی آنها گشته است. در برخی از موارد مسئولان امور شهر نیز خود عامل اصلی ویرانی و نابودی این آثار بوده‌اند^{۱۳}.

از آنچه برجای مانده است پاره‌ای را برگزیده‌ایم و مشخصات آنها را باختصار بیان میکنیم:

۱- پل شاه‌عباسی لنگرود:

در مورد اینکه واقعاً این پل بدستور شاه‌عباس اول ساخته شده است جای تردید وجود دارد زیرا در کتب تاریخ‌نویسان و وقایع‌نگاران آن عهد منجمه عالم‌آرای عباسی و کتب دوره‌های بعد اشاره‌ای باین موضوع نشده است ولی سبک بنا و مواد و مصالحی که در آن بکار رفته و مسافرت‌های شاه بزرگ صفوی باین ناحیه جهت تفریح و تفریح و یا سرکوبی مخالفان خود^{۱۴} و عقیده مردم محل، امکان ایجاد آن بوسیله وی می‌رود.

مردم لنگرود که اغلب به پل (کُرپی Corpi) می‌گویند، آنرا خشت‌پل خوانند^{۱۵}. مصالح ساختمانی آن تنها خشت پخته (آجر) و ساروج است و هیچ‌گونه تزییناتی ندارد، پل دارای دودخانه (چشمه) بزرگ است، در پایه اصلی آن که در آب است دودخانه کوچک دیگری هم مانند طاقنماهایی بر روی یکدیگر تعبیه کرده‌اند که در صورت بالا آمدن سطح آب رودخانه و عبور آب از آنها بیدنه و دیواره پل لطمه‌ای نزنند. چهار طاقچه کوچک هم در دو سمت پل و در دوسوی طاقنمای فوقانی وجود دارد.

ارتفاع خشت پل بیش از ۱۲٫۵ متر و عرض و طول آن ۴ و ۱۶٫۵ متر است، در مورد علت مرتفع بودن این پل باید گفت که اولاً بسبب عبور کشتی‌های بادبانی قدیم^{۱۶} از زیر آن بوده و در ثانی هنگام طغیان رودخانه سطح آب بسیار بالا می‌آید و زیادی ارتفاع پل مسلماً مانع از خرابی

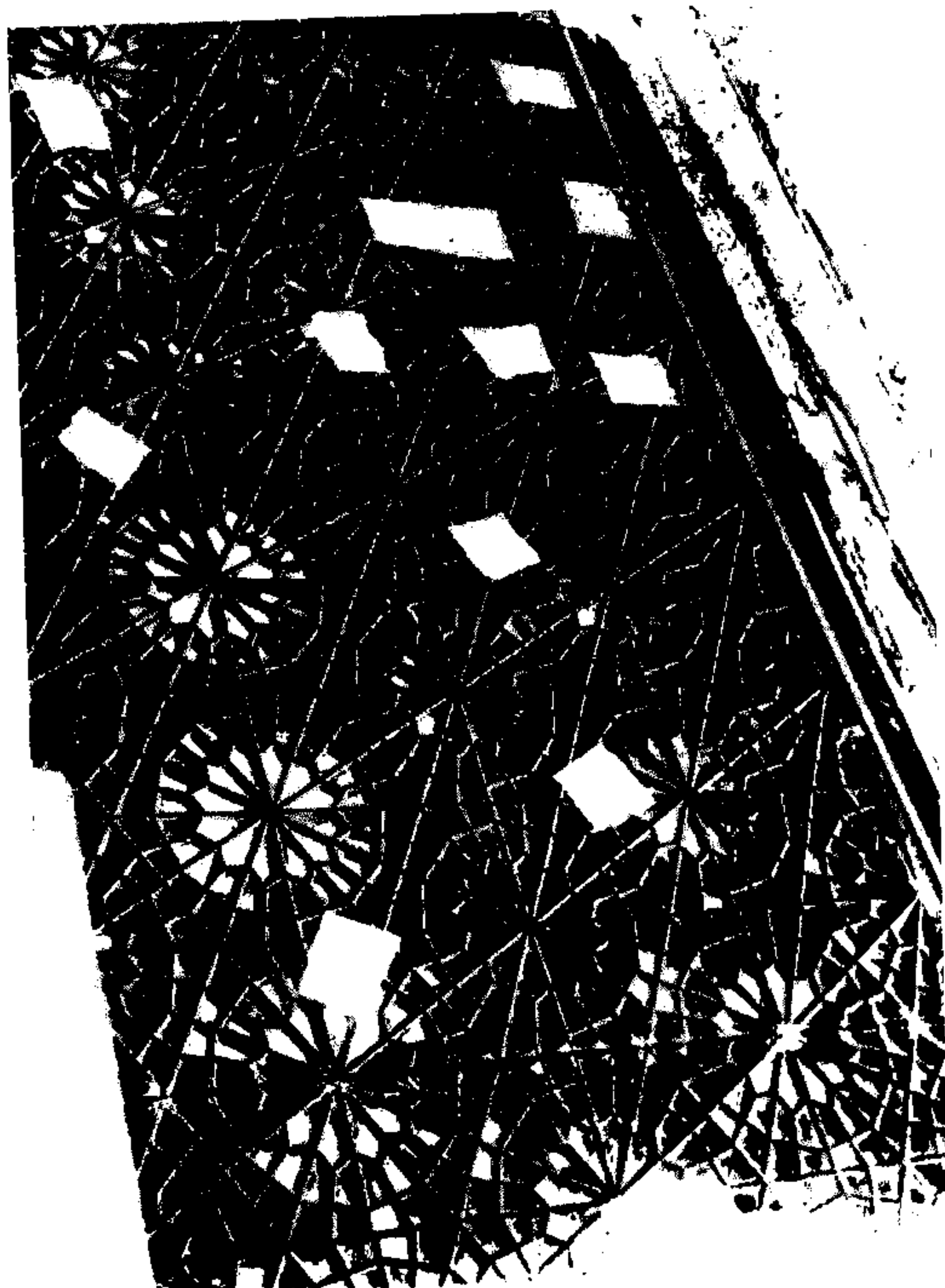
۱۲- کارگاههای سفالگری در نواحی تولازده و کاسه‌گر محله قرار دارد. در این نواحی گل‌رس را در قالب‌های مخصوصی قرار داده و با حرارت کافی تبدیل به سفال مینمایند . . .

۱۳- شهرداری لنگرود در سال ۱۳۰۸ شمسی بقعه پیر بهادر (از عرفای معروف) را که در کنار مسجد حاجی‌علی قرار داشت ویران کرد. این بقعه دارای گنبد زیبایی بود، هم‌اکنون در پیر محله رانکوه شهرستان رودسر شبیه آن بقعه موجود است.

۱۴- «مجملاً» حضرت شاه جمجاه بتأیید الله با معدودی از مقربان درگاه و جمعی کثیر از عظماء و مردم گیلان بشکارگاه توجه فرموده شب در موضع ملاط (در فاصله چهار کیلومتری لنگرود) که دخمه سلاطین گیلان در آنجاست و در دامنه کوه پردرخت واقعه نارنج بسیار در آنجا میباشد و فی‌الواقع از مواضع لطیفه گیلانست نزول فرمودند». ر. ک به تاریخ عالم‌آرای عباسی جلد دوم ص ۴۹۳.

۱۵- آقای نجم‌الدین ابوالمحمد از معاریف لنگرود که اطلاعات ذیقیمتی درباره زادگاه خود دارد معتقد است که سازنده پل استاد یعقوب بوده که آنرا در مدت ۳ سال و آندی ساخته است و دو پل خشتی کوچکی را که قرینه پل بزرگ لنگرود و در قصبه لوکلایه و دیگری در لاهیجان قرار دارند بوسیله امرای محلی بیه پیش (سادات کیا) ساخته شده است.

۱۶- باین کشتی‌های بادبانی نوید Nivid می‌گفتند که از بادکوبه (باکو) و بندر اترلی (پهلوی) مال‌التجاره به لنگرود حمل مینمودند. ضمناً کشتی‌های بزرگ روسی (پراخود) Prakhod در نزدیکی دریا لنگر می‌انداخت و محمولات آن بوسیله بارکاس Barcas (نوعی قایق موتوری) و نوید از طریق رودخانه به لنگرود میرسید.



راست : پرده نقاشی سقف خانه محبی در لنگرود
چپ : تزئینات خانه محبی در محله راه پشته لنگرود

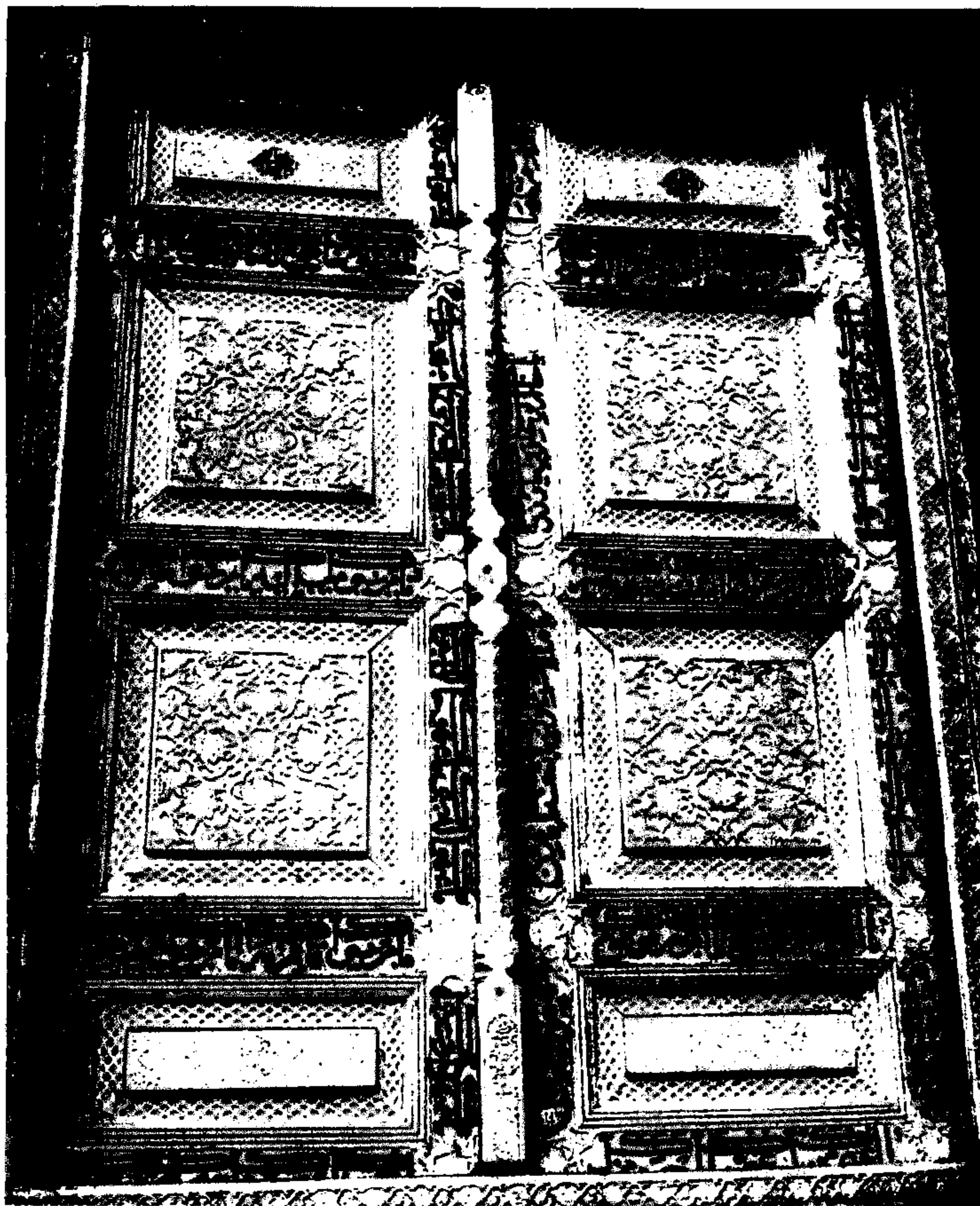
و نابودی آن شده است .

کف پل در قدیم سنگفرش شده و عبور از آن بعلت سراسیمه تندی که در دوست آن موجود است مشکل میباشد فقط قسمت وسطای آن تقریباً مسطح بوده و عبور و مرور خالی از اشکال است ، وضع خاص پل خشتی باعث شده است که هیچگونه وسائط نقلیه حتی دوچرخه نیز قادر عبور از آن نباشد و چون سکوها و دیوارهای بالای پل بسیار کوتاه است خطر سقوط همواره در کمین عابرین بی احتیاط است .

رودخانه لنگرود که پل خشتی بر روی آن ساخته شده شهر را بدو بخش شرقی و غربی تقسیم میکند راه ارتباط ساکنان ساحل غربی^{۱۷} بسمت شرق رودخانه تنها بوسیله پل خشتی و دو پل باریک چوبی است، اخیراً پل بتنی کوچکی در دست ساختمان است که عبور وسائط نقلیه سنگین را بسمت غرب رودخانه ممکن میسازد .

رودخانه لنگرود شعبه ای از سفید رود است که پس از عبور از جلگه های ساحلی برودخانه

۱۷ - بخش غربی لنگرود شامل سه محله است : راه پشته - اترلی محله - آن سرمحله - در این قسمت برخی از ادارات دولتی لنگرود و شعبات بانک ها و مراکز معاملات و دادوستد برنج قرار دارد .



در قدیمی مسجد حاجلی در لنگرود

چمخاله^{۱۸} ملحق شده و بدریا میریزد، این رودخانه در تابستانها بعلت استفاده از آب آن برای برنجکاری تقریباً خشک میشود.

۲- مساجد لنگرود :

مساجد لنگرود از جمله مسجد جامع و مسجد حاجلی و غیره اکثراً قدیمی و ساختمانهای اصلی آنها بدوره‌های ایلخانی و صفوی میرسد ولی بدیختانه بعلت بی‌توجهی اهل محل و شاید استفاده از مصالح ساختمانی کم‌دوام مانند چوب که در روزگار آن گذشته فوق‌العاده در ایجاد بنا از آن استفاده میشد بتدریج رو به خرابی گذاشت^{۱۹}. در سنوات اخیر با استفاده از آجر و سیمان شکل و هیأت ظاهری این مساجد بکلی با آنچه که در سابق بود تغییر یافته، مشاهده دیوارهای آجری

و بتنی این مساجد هرگز بیننده را بفکر قدمت تاریخی آنها نمی‌اندازد. . . . گلدسته‌های این مساجد (از جمله مسجد جامع) با آنچه که در شهرهای واقع در فلات ایران می‌بینیم از نظر سبک و اسلوب ساختمانی و رنگ و تزیینات مغایر است و بی‌شبهت بگلدسته‌های مساجد ممالک عربی نیست. از این مساجد قدیمی تنها چیزی که بیادگار مانده است درهای منبت کاری و زیبای آنست که خوشبختانه تعداد آنها کم نیست، بعضی از این درها را از بقعه آسیدحسین^{۴۰} که مورد احترام عموم است بدست آورده‌اند و در مساجد جدید کار گذاشته‌اند.

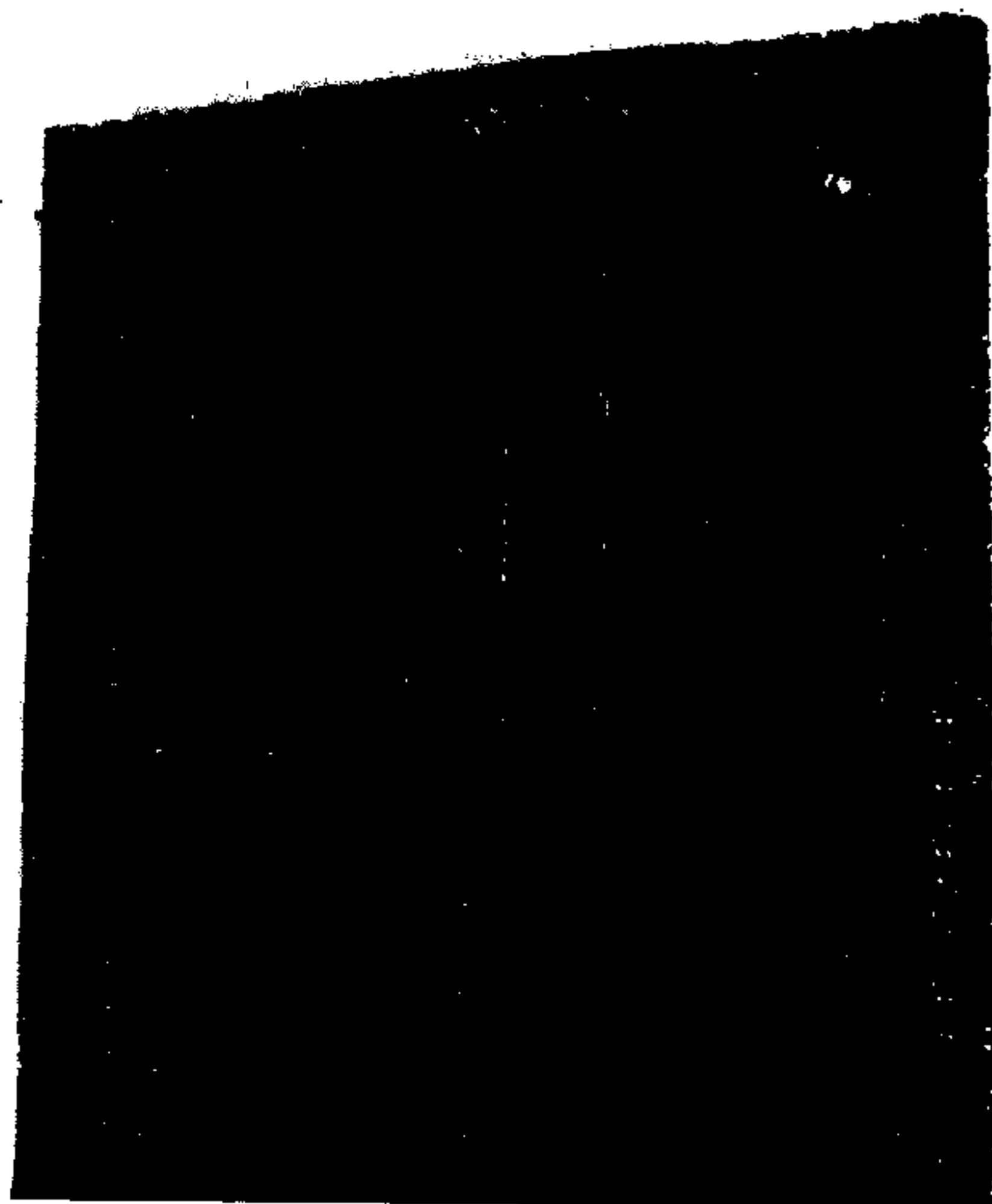
هنرکنده کاری بر روی چوب همواره در گیلان در حال پیشرفت و ترقی بوده است، هنرمندان بسیاری در این رشته با ریزه کاری و موشکافی، استادی خود را بثبوت رسانده‌اند که

۱۸ - بندر چمخاله در شمال لنگرود واقع شده و یکی از بهترین پلاژهای شمال را دارا میباشد. اگر جاده کوتاه آن تا لنگرود که اکنون خاکی است اسفالت شود آبادانی آن صدچندان خواهد شد. . . .

۱۹ - از چهار قسمت دیوارهای مسجد جامع سه قسمت آن که قطرشان در حدود ۱۴۰ متر است هنوز باقی است فقط با تعمیراتی که انجام داده‌اند مشکل است بتوان متوجه قدیمی بودن آن شد.

۲۰ - بقعه آسیدحسین در نزدیکی لنگرود واقع شده و زیارتگاه اهل محل است. بنای آن يك طبقه و سقف آن سفال است، نمای ظاهری آنرا در سالهای اخیر بکلی تغییر داده‌اند. . . .

دو در قدیمی مسجد در لنگرود



متأسفانه نام و نشان آنها را نمی‌دانیم .

در بیشتر این درها بمناسبت اینکه مخصوص مساجد و بقعه‌ها بوده آیاتی چند از کلام الله مجید با مهارت‌کننده گری شده که بیننده را بتحسین و امید دارد
مسکن دریاییگی^{۲۱}

در حاشیه غربی رودخانه لنگرود و در محله رام‌پشته چندین ساختمان قدیمی بچشم می‌خورد که تا چندی قبل کمتر مورد توجه بود . این بناها که اکنون در تملک چند نفر است ظاهراً در اوایل دوره قاجاریه ساخته شده است^{۲۲} و مقر دریاییگی (فرمانده نیروی دریائی) بوده است .

در بین این چند بنا ، خانه‌ای که کمتر از حوادث زمان صدمه دیده به شخصی بنام «محبی» تعلق دارد که هم‌اکنون منزل مسکونی اوست . این خانه دو طبقه است^{۲۳}، از طبقه اول بوسیله پله‌کانی چوبی میتوان بطبقه فوقانی راه یافت . در این قسمت اطاقی است که مشاهده آن در بدو امر شخص را دچار تعجب و حیرت می‌سازد زیرا در خانه‌ای بظاهر معمولی وجود چنین اطاقی با پرده بزرگ نقاشی در سقف و آینه کاریهای جالب و گچ‌بریهای قسمت شاه‌نشین و غیره واقعاً غیرمنتظره است .

قسمت اعظم این اطاق بشکل مربع مستطیل است که فقط در قسمت تحتانی آن طاقنمایی زیبا که قسمت جلوی (Façade) آن آینه کاری است شکل هندسی آنرا برهم می‌زنند . همانطوریکه ذکر شد سراسر اطاق با پرده نقاشی زیبایی تزیین یافته که در مرکز آن بروج دوازده گانه را از حمل تا حوت با تصاویر رنگی جالبی نشان میدهد . شش تصویر بزرگ از مرد و زن با لباسهای دوره قاجاریه برنگهای صورتی و آبی در این پرده مشاهده میشود . بدنه سراسر دیوار اطاق را تصاویر گلدان‌های مملو از گل در حالیکه هزارستان در روی آن مشغول نغمه سرائی است پوشانده این تصاویر تا کف اطاق ادامه داشت ولی از کف تا ارتفاع یکمتری آنرا رنگ آمیزی کرده‌اند و تصاویر ناپدید شده است .

در این اطاق شش آینه قدی و دو آینه کوچک با قطر زیاد وجود دارد که دورادور آنها را با چوب‌های محکم و با دوام پوشانده‌اند .

دو در قدیمی نیز در دو سمت این اطاق دیده میشود ، در قسمت مدخل این اطاق در بزرگی بوده که اکنون در طبقه تحتانی نصب کرده‌اند . این در دارای دریچه‌های مشبك است که شیشه‌هایی الوان در آن مشاهده می‌گردد .

بنابگفته صاحب این خانه از طرف وزارت فرهنگ و هنر اقداماتی برای خرید این خانه چندی قبل بعمل آمد و قیمتی نیز برای خرید آن تعیین شد ولی تاکنون این مسئله قطعی نشده است اگر این موضوع صحت داشته باشد بسیار کار بجا و شایسته‌ای است نه تنها این خانه بلکه خانه‌های مجاور آنرا هم باید وزارت فرهنگ و هنر خریداری نموده و پس از تعمیر بصورت موزه درآورد واقعاً حیف است این بنا با شرح مختصری که درباره آن داده شد بدست فراموشی سپرده شود .

در اطراف لنگرود دو بنای قدیمی دیگر نیز موجود است که اولی در قریه ملاط و دومی در قصبه شیخانور قرار دارد . راجع باین دو بنا که اطلاعات کاملی در خصوص آنها بوسیله نگارنده جمع‌آوری شده است در شماره‌های بعد صحبت خواهد شد

عکسهای مربوط باین مقاله را آقای هادی شریعت محرّری از فرهنگیان با سابقه و نماینده وزارت فرهنگ و هنر در این شهرستان باینجانب تسلیم نموده‌اند که بی‌نهایت از ایشان متشکرم .

۲۱ - میرابوطالب دریاییگی - میرمحمد علیخان دریاییگی - میرمه‌دیخان دریاییگی ، گفته میشود که اینان اصلاً از اهالی حاجی طرخان (هشترخان - آستراخان) بوده‌اند که در زمان سلطنت فتح‌علیشاه بایران آمده‌اند ، عده‌ای از افراد این خانواده به بندر انزلی (پهلوی) و مابقی به لنگرود مهاجرت کرده و در آنجا برای همیشه سکونت اختیار کرده‌اند .

۲۲ - ممکن است که این بناها اصلاً در دوره سلطنت نادرشاه افشار ساخته شده باشد زیرا در همین دوره بود که لنگرود مرکز ستاد نیروی دریائی شمال ایران قرار گرفت (برای اطلاع بیشتر بتاریخ سرپرسی سایکس صفحه ۳۹۳ مراجعه شود) .

۲۳ - اگر طبقه هم‌کف ، طبقه اول بحساب آید . . .

موسیقی در عهد ساسانی

قسمت سوم

علی - سامی

در حال رقص معمولاً پائین لباس پیدا میشود ، کاملاً در نقش نمایانده شده است .

در يك بشقاب بزرگ نقره ، شاه بر تختی نشسته و چنگ زنی و نی زنی در برابر او مشغول نواختن هستند و در يك ظرف دیگر از همین نوع شکل بانوی نی زنی ، کنده گری گردیده که بر حیوان افسانه‌ای ازدها سوار و مشغول نی زدن میباشد . نی در این نقش بشکل شیپور میباشد و بانوی نی زن روی خود را بعقب برگردانیده و مشغول زدن نی است .

در نقوش برجسته بدنه طاق بستان کرمانشاه که منظره شکارگاهی حجاری شده ، در يك مجلس نقش چند دختر چنگ زن که در قایق نشسته و در دنبال شاه که در روی مردابی مشغول شکار است ، در حرکت و بنوازدگی چنگ مشغولند . پشت سر خسروا پرویز در نقش اولی نوازندگان قرار دارند که دو نفر از آنها شیپور و دیگری تنبور میزند . در جای دیگر نردبانی کنار سکو قرار دارد و بر بالای آن زنان چنگ نوازی قرار دارند و بعضی از آنها کف میزنند (دستک) . در نقش شکار خوک وحشی باز عده‌ای از نوازندگان مشغول نواختن و زنی در کنار پادشاه ایستاده و چنگ میزند . این صحنه‌ها در روی گچ بریهای عهد ساسانی نیز دیده شده . داستان بهرام گور و ساز زدن آزاده معروف و بر روی مهره‌های اواخر عهد ساسانی نقش گردیده است .

ابن خلدون در مقدمه تاریخ خود میگوید : «موسیقی در نزد ایرانیان پیش از اسلام کاملاً مطلوب و محبوب بوده و رواج بسیار داشت و پادشاهان توجه و علاقه زیادی باهل فن موسیقی مبذول می نمودند و خنیاگران و موسیقی دانان را در دربار پادشاهان ایران منزلت و مقامی بس ارجمند بوده است» .

جای دیگر مینویسد : «در دولت ساسانیان در ولایات و شهرهای ایران بحر ذخاری از موسیقی وجود داشته است» . کریستن سن نوشته است :^۱ «روایات موجوده اختراع

علاقه شاهان ساسانی بموسیقی و طرب و مجالس بزم ، از روایات تاریخ نویسان و گویندگان و از روی نقوشی که بر روی ظرفهای سیمین کنده گری شده و موزائیکهای پیدا شده در شاپور کازرون و گچ بریهای یافت شده در ری و نقوش برجسته کاملاً نمودار میباشد .

نقش یکی از موزائیکهای نفیس پیدا شده در ویرانه‌های بیشاپور کازرون در پائیز سال ۱۳۱۹ یک زن نوازنده‌ای را مینمایاند که نشسته و شیئی مانند چنگ در دست دارد و بر موزائیک دیگر ، بانوئی با جامه بلند که بر روی زمین افتاده و گلی افشان در دست چپش گرفته ، در حال رقص ، طراحی گردیده است . روی ظروف سیمین عهد ساسانی گاهی صحنه‌های جالب زیبایی از مجلس شکار و بزم و موسیقی و رقص حکاکی شده که از لحاظ اطلاع و بررسی روی لباس و طرز حرکات رامشگران و شکل لباس و آرایش کاملاً جالب و با ارزش میباشد و همه آنها ذوق هنری سرشار شهریاران ساسانی و قدر و مقام رامشگران و نوازندگان دربار را میرساند .

بر روی سه ظرف سیمین که در ۱۳۳۴ خورشیدی جهت موزه ایران باستان خریداری گردیده ، بانوانی در حال نواختن چهار آلت موسیقی آن عهد (بربط ، سُرنا ، قاشقک ، ارغنون یا ارگ دستی) دیده میشود . در چهار طرف يك تنگ نقره همان موزه ، بانوی هنرپیشه‌ای را در چهار حالت نمایانده است . این بانو گیسوانی بلند و کلائی بر سر و پارچه اشارپمانندی بردوش دارد . در يك حالت شاخ گلی به یکدست و ظرفی در دست دیگر دارد . در طرف دیگر همین بانو شیئی شبیه بحلقه یا قاشقک در دست راست و گلی در دست چپش دارد . در تصویر سوم عودسوزی بدست چپ و شاخه گلی بدست راست گرفته و در شکل چهارم دم روباه و پرنده‌ای را بدست گرفته است .

در تمام این چهار حالت ، وی بانوک پنجه میرقصد . لباس بانوی هنرپیشه عهد ساسانی در هر چهار حالت بلند و مانند لباسهای دراز بانوان تاپشت پاکشیده شده و همان چین‌هائی که

دستگاههای موسیقی ایران را به باربد نسبت میدهند، درواقع این مقامات پیش از باربد هم وجود داشته ولی ممکن است که این استاد در آنها اصلاحات و تغییراتی وارد کرده باشد؛ در هر حال بصورتی که درآمده است آنرا منبع عمده موسیقی عرب و ایران بعد از اسلام باید شمرد و میتوان گفت که در ممالک اسلامی مشرق، هنوز الحان باربد باقی است، زیرا که شرقیان در این رشته از صنعت بسیار محافظه کارند.

علاوه بر آهنگهایی که در مقاله گذشته ذکر شد، نام چند آهنگ و داستان دیگر که رویهمرفته ۱۴۸ آهنگ میشود توسط پژوهندگان گردآوری و ضبط گردیده است که عیناً نقل میشود:^۲ آئین جمشید، آرایش خورشید، آزادوار، ارجه، اشکنه، افسر بهار، افسر سگری، انگبین، اورنگی، باخزر، باد نوروژ، باده، باد روزنه، باغ سیاوشان، باغ شهریار، باغ شیرین، بسته، بسکنه، بند شهریار، بوسیلیک، بهار بشکند، بهمنجنه، پالیزبان، پرده خرم، پرده زنبور، پیک گرد، تخت اردشیر، تخت طاقدیس، تکاو، تیزی راست، تیگلنج، جوبران، چغانه، چکاوک، چگک، جقه کاوس، خارکن، خسرو، خسروانی، خماخسرو، درغم، دلانگیزان، دنه، دیرسال، دیف رخش یا دیو رخش، راج و روح، راست، رامش جان یارامش جهان، رامش خوار، راه گل، راه ماوراءالنهری، راهوی، روشن چراغ، رهجامه داران، زاغ، زنگانه، زیرافکن یا زیرافکنده، زیر بزرگان، زیر خرد، زیر قیصران، سازگری، ساز نوروژ، سایگاه (شاید سه گاه)، سبز بهار، سبز درسبز، سپاهان، سپهبدان، ستا، سرانداز، سرکش، سروستان، سرود پارس، سرو و سپاه، سروستا، سروستان، سروسهی، سیاوشان، سیسم، سیوارتیر، شادباد، شادروان مروارید، شاورد، شاهی، شباب، شبذیز، شبفرخ، شنجج، شکر نوین، شهر رود، شیشم، عراق، عشاق، غنچه کبک دری، فرخ روز، قالوس، قفل رومی، قیصران، کاسه گری، کبک دری، کیخسروی، کین ایرج، کین سیاوش، گاوی زنه، گل، گلزار، گلنوش، گنج باد، گنج بادآورد، گنج ساخته، گنج سوخته، گنج فریدون، گنج کاروان، گنج وار، گنج گاو، مادر روستان (شاید ماه روشن)، ماده، ماه برکوهان، مروای نیک، مشکدانه، مشک مالی، مشکویه، مویه زال، مهربانی، مهرگان بزرگ، مهرگان خرد، مهرگانی، امی برسر بهار، ناز نوروژ، ناقوسی، نخجیرگان، نوا، نوبهاری، نوروژ بزرگ، نوروژ خارا، نوروژ خردک، نوروژ کیقباد، نوش، نوشین باده، نوشین لبیان، نهاوندی، نهفت، نی برسر بهار، نی برسر شیشم، نی برسر کسری، نیم راست، نیمروز، هفت گنج.

در اشعار سخنوران نامی ایران بعد از اسلام گاهی نام

این آوازاها و دستگاهها منعکس است. منوچهری میگوید: مطربان ساعت بساعت بر نوای زیروبم گاه سروستان زندامروز و گاهی اشکنه گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر گاه نوروژ بزرگ و گاه نوای بشکنه گاه نوای هفت گنج و گاه نوای گنجکاو گاه نوای دیف رخش و گاه نوای ارجه داستانهای دیگر در وصف جاه و ثروت و خزانه های خسرو و جشنهای فصول و بهار و مناظر طبیعی بود که ضمن آهنگها و داستانها شمرده شد.

آلات موسیقی زمان ساسانیان

از آلات و اسباب موسیقی این عهد آنچه از گفته های تاریخ نویسان اسلامی و شاهنامه فردوسی و نقوش روی سنگها و ظرفهای سیمین برمیآید بشرح زیر خلاصه میگردد: مسعودی بنقل از این خرداذبه مینویسد که: «ایرانیها، نی را که باعود^۳ نواخته میشود و فی دو لوله که باطنیور زده میشود و «چنگ» را که با «سمبال» زده میشود اختراع کرده اند... ایرانیها آواز را باعود یا چنگ همراه میکردند و این دو آلت موسیقی از اختراعات خود آنها بوده.»

خراسانیها در موسیقی آلتی بکار میبردند که هفت تار داشت و «زنج» مینامیدند ولی اهالی طبرستان و ری و دیلم «ماندولین» را ترجیح میدادند و بنظر ایرانیها «ماندولین» برتر از همه آلات موسیقی بوده است.

در کتاب پهلوی «خسرو پسر قباد و غلام» از این آلات موسیقی نام میبرد^۴: عود معمولی، عود هندی (ون)^۵، بربط چنگ، تنبور، تنبور بزرگ از مس، سنتور (کنار)^۶، زنگ، نای، قره نی، تاس، دمبک، زیل (چنگ ائولی) یا «اندروای» و چند آلات موسیقی دیگر که تشخیص آنها مشکل است مانند زنجیر، تیر، سپر، شمشیر، مشتک، رسن، وندق، شیشک، کپیک و تعداد دیگری که خواندن آنها مطمئن نیست. غلام اضافه میکند که بین زنان خواننده، آلهائی که صدایشان نازکتر و صافتر است بر دیگران ترجیح دارد.

ثعالبی بزبان عربی به پاسخ این غلام اشاره و میگوید:

۱ - صفحه ۳۴۴ ایران در زمان ساسانیان تألیف کریستن سن ترجمه استاد فقید رشید یاسمی

۲ - تاریخ تمدن ساسانی تألیف استاد فقید سعید نفیسی صفحه ۱۳
3 - Luth.

۴ - کریستن سن کتاب تمدن ایرانی صفحه ۲۰۱

5 - Vin.

6 - Kannâr.

«بهترین موسیقی آن است که صوتی از يك آلت موسیقی تاردار بیرون آید و شباهت با آواز پیدا نماید. یا آوازی که تغییرات فواصل آن شباهت بصدای تار داشته باشد. عبارت دیگر موسیقی «بربذ» چهارتاری، چنگی که خوب كوك شده باشد، «گیتار» و نای ساده، بیات اصفهان (اسپهانك)، آوازنهاوند (نهاوندك)، آواز نیشابور (نیشابورك) و بطور کلی هر آوازی که از دهان سبیل‌دار خارج نشود بهترین موسیقی است.»^۷

در مروج الذهب مسعودی از قول ابن خردادبه آلات موسیقی زمان ساسانی را چنین نام میبرد:^۸ «نای، تنبور، سورنای، چنگ و براین میافزاید که «خوانندگی ایرانیان باعود (نای) و چنگ بوده و این دو از ایشان بود، همچنانکه نغمه‌ها و اوزان موسیقی و مقطعه‌ها و هفت راه موسیقی موسوم به: راههای خسروانی را ایشان بوجود آوردند و این هفت راه است که حالات و طبایع روح را بیان میکند. اولین آنها سکاف است و آن بیش از همه متداول است و حافظ و مقطعه‌های آن واضح‌تر وزیر و بم آن بیشتر، و نیکوئی‌های موسیقی در آن جمع‌تر از دیگر راههاست، مادر و سنان از همه سنگین‌تر است، سایگاو محبوب جانهاست، شیشم از حالی بحالی نقل میدهد، جوبران (؟) درجه‌هاست که بر يك نغمه موقوف است. خوانندگی

مردم خراسان با زنج بوده که آلتی است دارای هفت تار، و زخمه آن مانند زخمه چنگ است و مردم ری و طبرستان و دیلم تنبور را برتر می‌داشتند که اصلاً در قدیم نزد عموم ایرانیان بر بسیاری از آلات رجحان داشت. عود که بیشتر مردم و تمامی حکما آنرا یونانی و ساخته دانشمندان هندسه میدانند بر هیئت طبیعت‌های آدمی ساخته شده است، چه اگر تارهای آن بایکدیگر متناسب و تناسب آنها در نهایت اعتدال باشد با طبایع راست آید و رامش و شادی بخشد، و شادی روان را بیکباره بحال طبیعی باز میگرداند».

از سازهای این دوره غژك، چنگ و چغانه، نای، کرنای، رباب، بریط، قاشقك، سرنا، رود، ارغنون، تنبور میباشد. غژك: شبیه کمانچه اکنون در تاجیکستان و ازبکستان بنام غنجك متداول و در سیستان نیز نوعی از این ساز را غچك مینامند، بمعنی ساز تنبور نیز آمده. نزاری قهستانی گفته است:

۷ - کریستن سن کتاب تمدن ایرانی صفحه ۲۰۱
 ۸ - وضع دربار و دولت و ملت در شاهنشاهی ساسانی تألیف کریستن سن صفحه ۱۶۰



دف و چنگ و رباب و زنبور

غنچك و نای و بربط و تنبور

چنگ: به پهلوی کنگ^۹ از کهنترین آلات موسیقی ایران که بسیار خوش صدا و دارای تارهاست با انگشتان آنرا مینواخته و نوازنده حتماً باید زن باشد با گیسوان افشان. قبل از ایرانیها سومریها، مصریها، عیلامیها و آشوریها این آلت طرب را داشته‌اند. در اروپا این ساز تکمیل شده و بنام هارپ معمول است. چنگ سغدی معروف بوده است، که هفت رشته سیم داشته. معرب آن صنچ است و این صنچ با سنج امروزی فرق داشته است.

چغانه: (بروزن ترانه) قانون نیز آنرا گفته‌اند. آلتی شبیه مشت پنبه زنی.

نای: همان مزمار عربی. کوچکتر از کرنا.

کارنا: یا کرنا مرکب از کریا کار بمعنی چنگ و نای. یعنی نای جنگی. بوقی دراز که در قدیم هنگام جنگ استعمال می‌نمودند. فردوسی گوید:

خروش آمد و ناله کرنا

برفتند گردان لشکر ز جای

رباب: سازی بود شبیه تنبور و سه تار که کاسه کوچک و دسته‌ای بلند داشته بروی آن بجای تخته، پوست آهو میکشیده‌اند.

بربط: چون شکمی شبیه مرغابی (بط) داشته، بنابراین بدین نام نامیده شده. بعدها در دوره اسلامی به عود موسوم گردیده. این آلت موسیقی از ایران بیونان و روم برده شد و به باریتوس^{۱۰} تبدیل شد. ولی پس از آنکه به باختر زمین رفت در شکل و تعداد سیمهای آن بتدریج تغییراتی دادند و در قرن شانزدهم میلادی بشکل يك عود بزرگ بادسته‌ای توخالی و پهن درآمد که هفت تار سیم روی آن بسته بودند و آنها را میکشیدند و رها میکردند تا بصدا درآید.

تنبور: از تابور^{۱۱} گرفته شده و بسیاری از دانشمندان و علمای علم موسیقی آنرا از واژه تَبیره فارسی میدانند که نوعی طبل استوانه‌ای شکل کمر باریک است و حدس می‌زنند که هنگام جنگهای صلیبی باروپا برده شده است.

ناکر: همان نقاره و آتابال^{۱۲} همان طبل است. ربك^{۱۳} همان رباب فارسی است^{۱۴}.

سُرنا: مخفف سورنای (نای سور) که در نقارخانه‌ها و روزهای جشن و سور و سرور نوازند و آنرا نای رومی نیز گویند.

ارغنون: سازی است مشهور که گویند افلاطون آنرا تعبیه کرده.

شیپور: از آلات موسیقی خیلی قدیمی بوده که از مس یا برنز یا طلا ساخته شده با کرنا بیشتر در مواقع رزم مورد استعمال

قرار میگرفته.

آمین مارسلین تاریخ‌نویس رومی ضمن تشریح جنگهای شدید ایران در زیر حصار شهر دیاربکر (آمد) از صدای شیپورهای سپاهیان ایران یاد میکند. الیره ضمن گزارش جنگ ایرانیان و ارامنه مینویسد که سربازان ایرانی با صدای شیپور جنگ را شروع مینموده‌اند. از شاهنامه هم همینطور برمیآید که چون صدای «کرنا» از سر پرده سلطنتی بلند میشد، نشانه جنگ بوده است.

موسیقی عرب که در زمان خلفا قوس صعودی خود را پیمود از موسیقی ایرانی اقتباس و سرچشمه گرفته است. مقام‌های موسیقی عرب، همان آهنگهای ساخته شده در زمان خسرو پرویز بود و اگر در پاره‌ای از نغمات تغییراتی داده بودند مانند همان سبک و روح نغمات ایرانی بوده و حتی آنچه را که اسلام بسایر کشورها مانند اسپانیا برد، باز سبک اصلی آن برجامانده و آهنگ ایرانی را در خلال آن میتوان شنید. هم اکنون ترانه‌های عامیانه آندلس با آنکه عربی است، لیکن باز جنبه ایرانی خود را نگاه داشته است.

اصطلاح «راست» که یکی از ۱۲ دستگاههای قدیم موسیقی ایران است مانند «راست پنجگاه» هنوز نام یکی از مقامات دوازده گانه موسیقی عرب میباشد.

موسیقی ایران باارمنستان نیز رفته و آثاری از موسیقی زمان ساسانی در آهنگ‌های موسیقی ارمنستان داخل شده از جمله يك سلسله از پرده‌های موسیقی ارمنی را «خسرو آئین» میگویند که چنین حدس زده‌اند از نام خسرو پرویز گرفته شده باشد و نیز نوشته‌اند که خسرو پرویز رامشگری داشته بنام سرکیس هوروم که گویا ارمنی بوده است.

تازیان صحرائشین که به پهنه شاهنشاهی ساسانی آمدورفت داشتند هنرنوازی و موسیقی را از ایران به همراه خود میبردند. نوشته‌اند که اعشی قیس شاعر معروف دوره جاهلیت عرب و سراینده یکی از قصائد سبعة معلقه درك حضور در دربار انوشیروان را کرده بود و نام بعضی از سازهای ایرانی مانند: نای، بربط، عود، چنگ، چغانه، رباب، تنبور، کمانچه، غرگرا به سرزمین عربستان برد. آلت موسیقی عرب در آن زمان دف (دایره) بیش نبود و ترانه و آواز و سرودشان هم عبارت بودند از آوازهائی که شتربانان برای اشتران میخواندند.

9 - Cang.

10 - Barbitus.

11 - Tabour.

12 - (Naker) Nacaire.

13 - Atabal.

14 - Rebek.

موزقسه از دیدگاه روانشناسی

(۱)

جلال ستاری

میگیرد و قربان کردن این حیوان و خوردن گوشتش به امید بهره‌ور شدن از نیروی مادی و معنوی اوست. در مرحله‌ای دیگر (مثلاً در مصر) جانوران اساطیری که ترکیبی از اندام‌های جانوران گوناگونند و همه مظاهر رمزی صفات یا کیفیات مختلف بشمار می‌روند، به جمع جانوران واقعی افزوده می‌شوند.

باری مکتب مردم‌شناسی انگلیس افسانه و قصه‌ها و ضرب‌المثل‌های اقوام مختلف را که مضامینشان غالباً محدود و در زمان‌ها و مکان‌های مختلف کم و بیش همانندند، شواهد یا بقایای معتقدات و نظرات بسیار کهن می‌داند. حکایات جانوران چون داستان‌های کلیله و دمنه و بعضی قصه‌های مربوط به شکار ازین لحاظ اهمیت بسیار دارد. در فرهنگ عامیانه ترک آئین خوردن طعامی مذهبی که در پایانش حیوانی که غذای میهمانان بود دوباره زنده می‌شود و میهمانان نذر می‌کنند که دیگر از گوشت آن حیوان نخورند ذکر شده است. نظیر این داستان در اساطیر ممالک اسکانندیناوی نیز باز یافته می‌شود. این نذریادگار و نمودار ممنوعیت خوردن طعام اولین یعنی طعامیست که با گوشت حیوان «تتم» (Totem) ساخته شده است (Robertson, Smith). معتقدات عامیانه دیگری که Wetzstein در شام و Lane در مصر باز یافته‌اند مربوط به دوران مادر سالاری (Matriarcat) پیش از تاریخ است که نشانه‌هایی از آن در برخی از بخش‌های کهن تورات برجای مانده است. این جمله به موجب مکتب مردم‌شناسی آثار و بقایای تمدنی مرده در تمدنی زنده است که امروزه در اجتماع نفوذی ندارد و معنایش بر ما پوشیده است.

به اعتقاد C. W. Von Sydow قصه‌ها پیش از پیدایش فرهنگ هند و اروپایی، در دوره mégalithique پدید آمده‌اند، و به نظر Otto Huth دو مضمون اصلی قصه‌ها: سفر به جهان دیگر و وصلت‌های شاهانه متعلق به مذهب

تعبیر افسانه‌ها و قصه‌ها بر حسب معنای ظاهری (profane) یا معنای باطنی (initiatique) آنهاست و در هر دو مورد فرضیه‌های بسیار وجود دارد. فرضیه‌هایی که در تعبیر ناظر به معنای ناسوتی حکایات و اساطیر بکار می‌روند عبارتند از: توجیه قصه بر اساس عوامل طبیعی چون ماه و خورشید و رعد و برق و روشنائی و تاریکی و آتش و مرگ و ولادت که انسان ابتدائی آنها را بصورت خدایان درآورده پرستیده است، فرضیات مبتنی بر زبان‌شناسی، مردم‌شناسی، تاریخ و جغرافیا، توجیهی که از تمثیلات فلسفی مشرق زمین (یعنی حکمت نو افلاطونی حوزه اسکندریه) مدد می‌گیرد، یا فرضیه‌ای که منبع همه افسانه‌ها و اساطیر را هند می‌داند و بفرجام توجیهات مبتنی بر روانشناسی.

بموجب مکتب مردم‌شناسی (anthropologique) — E. B. Taylor, Mannhardt, Andrew Lang, James Frazer — قصه و افسانه بقایای فرهنگ و مذهب ابتدائی مبتنی بر جان‌بینی (animisme) و سحر (magie) است، اما این مکتب در توجیهات خود فقط به جان‌بینی نظر داشته و از سحر غافل مانده است. مثلاً به اعتقاد بعضی دانشمندان همه موجودات شگرف هزارویک شب محصول تخیل قصه‌گویان نیست؛ برخی از آنها اثرات و بقایای آداب و رسوم دوران جان‌بینی یعنی روزگاری است که انسان گیاهان و جانوران و جز آن را بعنوان خدا می‌پرستیده است. مسخ شدن بصورت درخت و حیوان یا حلول در گیاهان و جانوران که در هزارویک شب و فرهنگ عامه بسیاری از اقوام دیده می‌شود بازمانده آئین پرستش جانوران و گیاهان بعنوان خداست و انگیزه این پرستش بیم انسان از نیروی جانوران درنده و گزنده یا خواص مرموز بعضی گیاهان بوده است. در مرحله بعدی Totem یا حیوان مقدسی که نیای نوع انسان پنداشته شده مورد پرستش قرار

megalithique است. مراکز اصلی این فرهنگ را اسپانیا و آفریقای شمال غربی دانسته‌اند و چنین پنداشته‌اند که دامنه‌اش از آن نقاط تا اندونزی و پولینزی امتداد داشته است. به زعم Huth اشاعه فرهنگ مگالیتیکی در سه قاره مبین سیروساحت قصه‌ها در پهنه گیتی است. اما این فرضیه قابل قبول نمی‌تواند بود، چون آگاهی ما از مذهب مگالیتیکی ناچیز است. W. E. Peuckert و برخی دیگر می‌پندارند که زادگاه اصلی قصه‌ها مدیترانه شرقی در دوره néolithique است و از همین رو خصوصیات نظام اجتماعی و ساختمان فرهنگی آن روزگار منجمله نظام مادرشاهی و آداب تشریف به اسرار و آئین ازدواج خاص مردم کشاورز هنوز در قصه‌ها بچشم می‌خورد. براین اساس امتحانی که قهرمان قصه‌ها باید برای ازدواج با دختر دیو بدهد برابر با مراسم زناشوئی کشاورزان آن دوران دانسته شده است، چون طبق آن آداب شرط زناشوئی این بود که خواستگار بتواند کشتزاری را شخم زند، یک خانه بسازد و جز آن. اما این امتحاناتی که برای ازدواج کردن باید داد در حماسه‌ها (مثلاً رامایانا) و در Saga (کارنامه پهلوانی و قهرمانی) نیز آمده است و مشکل بتوان Saga یعنی شعر خاص اشراف و نجیب‌زادگان را متأثر از معتقدات مردم کشاورز دانست. علتی که این دسته مدیترانه شرقی (یعنی خاورمیانه protohistorique) را زادگاه اصلی قصه‌ها دانسته‌اند اینست که آن منطقه هم حاصلخیز و پر نعمت بوده است و هم مراسم و آداب پرستش الهه باروری و رموز و تمثیلات جنسی در آن رونق و رواج بسیار داشته است.

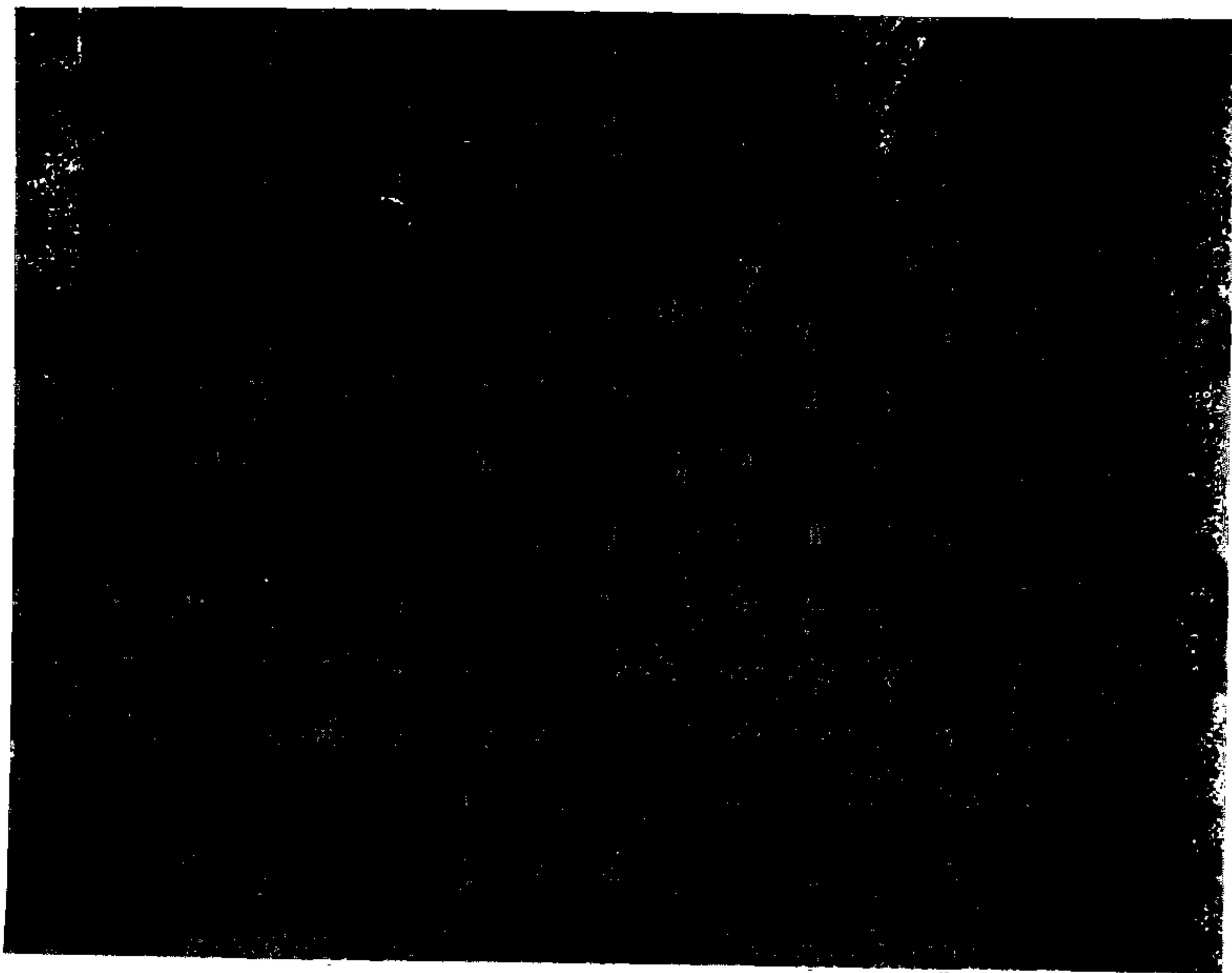
باز مثالی از هزارویکشب بیاوریم. گرچه هزارویکشب بصورت کنونی در دوره‌ای متأخر تدوین یافته است اما چون قصه‌پردازان و نقالان و نسخ‌مختلف طی چندین قرن آنرا ساخته و پرداخته‌اند، برخی از داستانهای الف لیل و لیله دارای ریشه‌های عمیق و دور و درازی است که با گذشته اقوام بیابانگرد و شهرنشین سراسر زمین پیرامون بحرالروم از نیل تا دجله بهم آمیخته است. بدینگونه بعضی حکایات هزار و یک شب روایات مسخ و تحریف شده یا تغییر و تبدیل یافته مضامین بسیار کهنی است که اصلشان در پاپیروس‌های مصری، الواح نینوا و سومر و احادیث تورات و تلمود و قرآن وجود دارد. از یاد نباید برد که بقایای باشکوه سومر و عکاد و نینوا و بابل در سرزمین کهنسال بین‌النهرین نهفته است و از اینرو نشانه‌های الهه ایشتار و گیل‌گامش و Houmbaba نگاهبان بهشت Dilmoun در قصه‌های بغدادی برجای مانده، چنانکه خاطره مصر فراعنه در داستانهای مصری جلوه گر شده است. تأثیر شگرف خرابه‌های باستانی مصر در ذهن خیال‌پرداز مردم از جمله بصورت داستان شهرهای افسانه‌آمیز عاد و شداد و ارم ذات‌العماد هزارویک شب نمودار گشته است. مدینه

نحاس یا شهر رویین هم که شهرهای اسرارآمیز و سحرانگیزند و نگاهبان گنجینه‌هایشان طلسمی است شوم‌پی و مصیبت‌انگیز برای ناآگاهان به رموز، از جمله شهرهای باستانی مصر می‌توانند بود. این داستانها روشنگر وحشت و اندوهی است که جهانگردان روزگاران گذشته از دیدار خرابه‌های مصر باستان احساس میکردند، زیرا آنان می‌پنداشتند که ارواح فراعنه و صاحبان قبور در آن خرابه‌ها آمدوشد دارند و به کسانی که قصد دزدیدن آن گنجینه را داشته باشند آسیب میرسانند. پس برخی از داستانهای هزارویکشب زادگاهی کهن دارند و از روی افسانه‌های جادویی بسیار قدیم پرداخته شده‌اند و برخی دیگر که عاری از پیرایه سحر و جادوست زاده خیال‌نویسندگان متأخر و نمایشگر زندگی روزانه مردم یا وقایع تاریخی دوران خلفای اسلامی است. داستانهای دسته اول در گشودن رازهای سر به مهر زندگانی گذشتگان رهنمونی گرانقدرند.

مکتب طبیعی برخلاف مکتب مردم‌شناسی قصه‌ها و افسانه‌ها را نمادهای پدیده‌های طبیعی و کائنات می‌داند و بر این گمان است که غول‌ها و دیوها و اجنه و شیاطین نمودار پدیده‌های طبیعی چون طوفان و تگرگ و سیل و جز آن هستند. بموجب این فرضیه اسرار طبیعت آدمی را بخود مشغول داشته و به خیال‌بافی کشانیده است. از دیدگاه انسان ابتدائی همه چیز طبیعت شگرف است و در نیافتنی و مرموز، از اینرو پرستش ماه و خورشید موجب پیدایش سحر و جادو و کلمات جادویی بوده است. در قصه بسیار معروف کلاه قرمزی کوچک دخترک معرف سپیده‌دم است که خورشید بلعنده که بصورت گرگ نموده شده او را به کام در می‌کشد. به تعبیری دیگر تاریکی و گرگ مظاهر زمستان هم می‌توانند بود. می‌دانیم که یک شکارچی کلاه قرمزی را از شکم گرگ (زندانی) بیرون می‌آورد و این به اعتباری تمثیل دور و نظام ثابت فصل‌هاست. زن زیبا یا سپیده‌دم به همسری خورشید که پنهان شده (شب) در آمده است. چون خورشید از پرده برون می‌آید همسرش از شرق تا غرب بدنبال اوست تا با هم دیگر بار به دروازه کاخ شب برسند.

اما علاوه بر این همه قصه‌ها و اساطیر یا بعضی از آنها دارای مضمونی آموزشی (initiatique) یا معنایی قدسی (sacré) نیز هست که هدف آن آموزش باطنی متعالی ساختن آدمی است. داستان شگفت‌انگیز بسبب جنبه سحرآمیزش ما را افسون میکند و در عین حال تعلیم می‌دهد. قصه مکتبی است. برای حصول معرفت و حکمت روزگاری دراز در این مکتب شاگردی باید کرد (initiation). هر قصه نوعی درس و آموزش یا راه تشریف به اسرار است. تعبیر قصه‌ها بر اساس معنای قدسی و آموزشی‌شان در واقع جستجوی معنای باطنی^۱ و سحرآمیز

۱ - مثلاً پی‌بردن به معنای باطنی اعداد و رموز یا آموزش سری هر قصه.



از کتاب اسکندرنامه

قصه‌ای نیست که کسی او را در سر راهها حدیث کند و این قصه را شاید بهر کس داد . . . من آن قصه بتو بیاموزم و لکن پنج شرط دارد . . . نخستین شرط اینست که این قصه در سر راهها نگویی و در نزد زنان و کنیزکان و غلامان و ناخرده‌مندان و کودکان حدیث نکنی، بلکه این حکایت را در نزد ملوک و امرا و وزرا و خداوندان معرفت بازگو . . .»

مثال دیگری از هزارویکشب بیاوریم . بزعم جمعی از دانشمندان بعضی آدم‌های هزارویکشب در گذشته خدایان بوده‌اند. مثلاً سومین صعلوک در شرق و ریش آبی (Barbe - Bleu) در غرب (و داستان شهریار با حدیث ریش آبی بی‌شابهت نیست) با نام‌های دیگر در مذاهب قدیم از اصحاب آداب تشرف به اسرار و نیز نسخ‌کنندگان محرمات جنسی (که در جای خود از آن سخن خواهیم گفت) بشمار می‌رفته و مورد پرستش مردمان بوده‌اند. در قصه جوذر ماهیگیر که سرشار از عناصر شگفت‌انگیز است کارهائی که برای دست یافتن به گنج شمردل انجام باید داد یادآور مراسم و آداب تشرف به اسرار Osiris است و خاطره دیگری از همین اسرار ازیریس که خواب مصنوعی یا القائی نومذهبان باشد (کاهن اعظم نومذهبانرا در اطاق مرگ به خواب مصنوعی عمیقی فرومی‌برده است) در داستان «خفته بیدار»

آنهاست. اساطیر دارای معانی قدسی‌ای هستند که تنها دانایان از آن با خبرند. این معانی را برای همه فاش نمی‌توان کرد چون اگر از پرده اسرار برون افتند لاهوتی و گیتیانه می‌شوند و فضیلت سری‌شان از دست میرود. از این رو معنای باطنی قصه‌ها را که اثربخش است فقط بر آگاهان آشکار می‌کنند و عوام در قصه چیزی جز وسیله سرگرمی و تفریح نمی‌بینند و نمی‌جویند. اثربخشی قصه همان قدرت جادوئی و سحرآمیز قصه است که عنصر مافوق طبیعی قصه را تشکیل می‌دهد و می‌دانیم که همه اقوام به سحر و اثربخشی سحر توجه و اعتقاد داشته و آنرا به کار برده‌اند. حکایت محمد بن مبارک در هزار و یکشب روشنگر این معنی است. در این حکایت ابوالفضل از شیخی که «حکایات غریبه و قصه‌های پیشینیان» حدیث می‌کرد می‌پرسد: «آیا قصه سیف الملوك و بدیع الجمال در نزد تو هست یا نه؟ شیخ جواب داد این سخن از که شنیدی و ترا از این قصه که خبر داده؟ گفت من این قصه نشنیده‌ام و لکن از شهرهای دور بقصد این قصه آمده‌ام و هر چه بقیمت این قصه بخواهی ترا بدهم، اگر این قصه در نزد تو هست او را بمن تصدق کن و از مکارم اخلاق خویشتن از من مضایقت مکن. شیخ جواب داد خاطر آسوده دار که این قصه از بهر تو پدید آید و لکن این

وجود دارد. در همین داستان سخن از انگشتی یا حلقه جادوست که چون حلقه Niebelungen در عین حال که خوشبختی می آورد شوم و مصیبت خیز نیز هست. در هر دو داستان شرقی و غربی يك زن (آسیه و Brünhild) با کشف نیروی شوم حلقه آنرا نابود می کند. آثار ésotérisme و کبال (Qabbale) یهود و مصری نیز در بعضی از داستانهای حکمتی هزارويك شب برجای مانده است. مثلاً اسب رام نشدنی صعلوك سوم، اسب آبنوسین و نیز سیبی که نورالنهار را درمان میکند کنایه از معرفتی است دشواریاب که با ریاضت کشیدن و تعلم سخت و دراز بدست می آید.

ظاهراً ترس عوام از هزار و يك شب با این جنبه اسرارآمیز کتاب ارتباطی دارد. ترس مردم میانه از هزار و يك شب ترس از مسائل و خطرات ناشناخته است که شاید کتاب در بر داشته باشد، یا ترس از چیزهایی است که در زندگانی روزانه آموخته نمی شود و با تجارت معمول زندگی نمی توان آنها را ضبط کرد و در حیطه نظارت و اختیار خود گرفت. بنابراین ترس از هزارويك شب احساس خطری شناخته نیست بلکه ترسی است که در برابر اوضاع و احوال غیرمتعارف یا امکان وجود خطری مرموز عارض میشود. به سبب همین هاله رمز قدسی که داستانهای هزارويك شب را فرا گرفته، خواندن این کتاب که «طی قرنهای متوالی مونس شبهای مردم عرب زبان بود» در روزگاران گذشته (و حتی قرن پیش در مصر) نوعی ترس که به بیم از اسرار قدسی و مینوی شباهت دارد در دل مردمان ساده و میانه می افکنده است، تا آنجا که خواندن هزارويك شب از لحاظ مذهبی مکروه و حتی گاه ممنوع پنداشته شده است. ارتن پاشا می نویسد:

«اعراب چنین گمان می برند که هیچکس نیست که سراسر این کتاب را خوانده بزودی نمیرد. این عقیده موهوم که از قرنهای چهاردهم و پانزدهم میلادی پدید آمده است از این اصل سرچشمه میگیرد که هر چه سخیف، سبک و بی معنی است، نحس و شوم نیز هست. ممکن است این عقیده را کنایه از درازی فوق العاده کتاب نیز دانست. اما به گمان ما این بیم از نحس و شومی هزارويك شب یا «عقاید موهوم و خرافی و باطلی» که رفته رفته میان اعراب درباره آن رواج یافته، ریشه ای عمیق تر از پندار ارتن پاشا یعنی سبکی داستانهای کتاب دارد.

بگفته آقای محمدجعفر محجوب «این نوع عقاید خرافی درباره داستانها کم و بیش بین تمام ملت ها معمول است. ایرانیان و فارسی زبانان نیز نظیر این عقیده را درباره کتاب امیرارسلان دارند و معتقدند هر کس یکبار (یا هفت بار) این کتاب را از اول تا آخر بخواند، در همان سال از مکان خویش آواره خواهد شد». ارتن پاشا درباره عقیده رایج میان مردم دره نیل میگوید: «مردم معتقدند که خواننده الف لیل و لیل

در سالی که این کتاب را مطالعه میکند دچار يك بدبختی و سانحه شخصی خواهد شد. این اعتقاد در میان مردم تحصیل کرده و معتقدان صمیمی دین نیز طرفدارانی دارد. . . . تصور میکنم که این امر بواسطه طعن و لعن دینی است که گفته اند: هیچ داستانرایی هنگام نقل یکی از این قصه ها از صحت آن مطمئن و بدرستی آن معتقد نیست و بنابراین دروغگو بشمار می آید. . . .» و ظاهراً به علت همین منع مذهبی نقل داستانهای هزارويك شب است که هیچ مداحی نمی خواسته داستانهای کتاب را بی کم و کاست درست مطابق با اصل نقل کند و از همین رو حکایات الف لیل و لیل پیوسته مورد تغییر و تبدیل و جرح و تعدیل قرار می گرفته اند. در مبحث وجه تسمیه کتاب نیز نشانه این منع یا طعن و لعن دینی را باز می توان یافت. ظاهراً در اصل غرض این نبوده است که کتاب واقعاً هزارويك افسانه داشته باشد. «مسعودی خاطر نشان ساخته بود که عنوان کتاب ایرانی هزار افسانه باید در عربی به «الف خرافه» ترجمه میشد، اما بعد به جای آن به الف لیل (هزارشب) ترجمه شد و سپس آن را به الف لیل و لیل (هزارويك شب) تغییر داده اند. چرا خرافه به لیل بدل گشت و هزارشب به هزارويك شب برگشت؟ درباره نکته دوم گروهی از محققان گفته اند: «ممکنست رعایت سجع و آهنگ که معمولاً در عنوان کتابهای شرقی و خاصه عربی دیده میشود باعث تغییر الف لیل به الف لیل و لیل شده باشد، اما این حدس چندان درست به نظر نمی آید». Gildemeister نخستین کسی است که متوجه این تغییر الف لیل به الف لیل و لیل گردید و به اعتقاد او «این تغییر در نتیجه نفرت و بیزارى اعراب (و تمام شرقیان) از اعداد سرر است (یا تام) - Nombres ronds - (که آنها را نحس می شمردند) پدید آمد». چندی بعد Horovitz (۱۹۲۷) نیز همان نظر را که اعراب و شرقیان به اعداد طاق اقبال دارند تأیید کرد. به اعتقاد E. Littmann این تغییر بدست ترکان انجام گرفت که با ترکیب آهنگدار بین بیر (هزارويك) کثرت را می رسانند. اما دو نوشته عرب بنام هزار و يك غلام (الف غلام و غلام) و هزارويك جاریه (الف جاریه و جاریه) از قرن سیزدهم میلادی می شناسیم و این نشان میدهد که عدد هزارويك در موارد دیگر نیز بکار می رفته و بنابراین نباید حتماً از روی بین بیر ترکیبی وضع شده باشد. در واقع بدرستی نمی دانیم که این کتاب کی نام هزارويك شب بخود گرفته است. القرطی از آن به نام هزارويك شب یاد میکند اما قول او از راه چند واسطه به ما رسیده است و ممکن است یکی از روات عنوان کتاب را که القرطی بصورت هزار شب ذکر کرده بود به هزار و يك شب برگردانیده باشد، چون در زمان او کتاب به آن نام شهرت داشته است. بهرحال «باتوجه به این نکته که اعداد کوچک به صورت «قید قلت» و اعداد بزرگ به منزله «قید کثرت» استعمال میشود و گفتار این ندیم که کتاب هزار افسانه

را دارای قریب دویست افسانه دانسته است می‌توان یقین کرد که هزار افسانه فارسی درست دارای هزار افسانه نبوده و این عدد درواقع قیدکثرت و دال برتعداد بسیار است. نتیجه اینکه «درالف لیل و لیله نباید درجستجوی هزار یا هزار و یک «شب» بود و تقسیم کردن قصه‌های این کتاب در هزار و یک شب نیز محققاً مربوط به دورانی متأخرتر است». اما درباب نکته اول اعتقاد عمومی براینست که «چون سنت رسول اکرم (ص) مسلمانان را از نقل داستانهای عجیب و غریب و شاعرانه در روز منع کرده است، افسانه سرایانی که از این دستور سرپیچی کنند و در روز به داستانسرایی و قصه‌خوانی بپردازند بزودی گرفتار نوعی شیشه شدید و خطرناک خواهند شد». این گونه منع‌های مذهبی یا بیم‌وهراس از نقل و خواندن داستانها ظاهراً زائیده جنبه اسرارآمیز و مرموز آنهاست که روزگاری به زبان تمثیل از رمز زندگانی و مرگ برای دل‌آگاهان و دانایان سخن می‌گفته‌اند و گنجینه حکمت مغان و مرتاضان و پیامبران را بروی خبرگان می‌گشوده‌اند.

حاصل سخن اینکه اسطوره یا قصه ممکن است دارای سه معنی باشد:

۱ - معنای گیتیانه (profane) که همان معنای ظاهری و تاریخی قصه است، و ازین قبیل‌اند روایات حماسی مربوط به افراد و وقایع تاریخی. این معنا درواقع پوسته یا صورت تعالیم نمادی قصه است. برای سازندگان اساطیر و قصه‌ها بسیار آسان بوده است که وقایع تاریخی و امور واقعی را چون قالب مادی آموزش نمادی بکار ببرند. اسطوره در سطح قصه و حکایت به صورت داستانی عشقی درمی‌آید که در آن ملکراده دلاور پس از کشیدن رنجهای بسیار سرانجام به شاهزاده خانم میرسد و با او زناشوئی میکند.

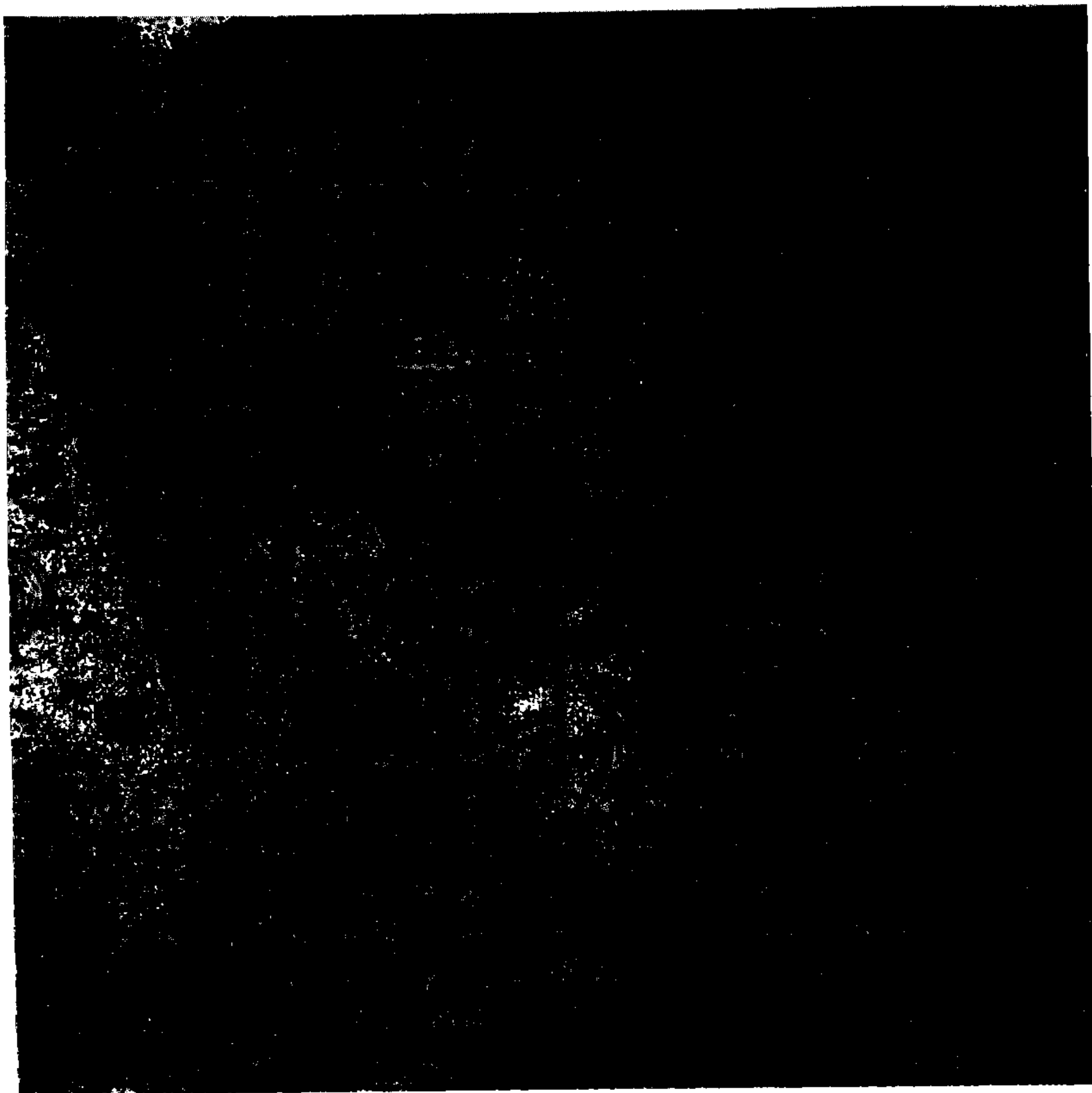
۲ - معنای قدسی یا مینوی sacré که آموزش روانی قصه است و آن نمایش پیکار روح و ماده در انسان و درواقع بیان یا زبانهال نمادی ضمیرآدمی است. این وجه روشنگر عناصر سازنده باطن انسان است و ازینرو ملک که سال که درواقع معرف ناخودآگاهی است در قصه مقام بسیار مهمی دارد. معمولاً ناخودآگاهی بعزت قدرت بی‌حسابش در قصه‌ها بصورت شاهی پیر جلوه گر میشود. پس معنای قدسی یا نمادی قصه و اسطوره، معنای آن از لحاظ روان‌شناسی است که نمایشگر عناصر اساسی روان یا ضمیرآدمی است. نمایش نمادی مسائل و نظام روانی کوششی است برای هم‌آهنگ ساختن هشیاری و ناهشیاری فرد و این آرزو در قصه با وصلت سعادت‌مند ملک و ملکه یعنی اتحاد میان هشیاری مثبت و فاعل و ناهشیاری منفی و منفعل یا عقل و عاطفه برآورده میگردد.

۳ - معنای آموزشی (initiatique) قصه و در این لایه

شاه پیر معرف ناهشیاری جمعی یا عبارت دیگر يك صورت نوعی است. آموزش باطنی (initiatique) در واقع بیان و نمایش نمادی مسائل و نظام مابعدالطبیعی و کوششی است برای هماهنگ ساختن قوای طبیعی و مافوق طبیعی در پهنه کیهان و کامیابی این آرزو در قصه‌ها با عبارت نمونه‌وار «شاد زیستند و صاحب فرزندان بسیار شدند» نمودار میشود که نشانه اتصال صور نوعی جهانی و جاودانی یا تصاویر آبا و اجدادی با اشکال و صور زودگذر و ناپایدار زندگی است.

به اعتقاد Eliade ساختمان initiatique قصه‌ها روشن و محقق است (و مقصود الیاد از ساختمان initiatique اینست که قصه متضمن يك نظام آئینی — un système de rites — است. آدمی با تقلید اعمال خدایان و قهرمانان (rites) مانند خدایان و قهرمانان و چون آنان به هرکاری توانا میشود). اما آیا قصه معرف نظام آئینی فرهنگی خاص است یا اینکه «تخیلی» است یعنی متعلق به يك مرحله مشخص تاریخی و فرهنگی نیست بلکه بیشتر نمودار سلوک‌ها و کردارهای نوعی یا صور نوعی روان آدمی است؟ به اعتقاد Eliade قصه‌ها حاوی نشانه‌های دقیق و روشن يك مرحله خاص از فرهنگ انسانی نیستند، بلکه شیوه‌ها و نحله‌های مختلف فرهنگی و دوره‌های گوناگون تاریخی در قصه‌ها بهم آمیخته و تألیف و تلفیق یافته‌اند و تنها نظام سلوک یا کرداری نمونه‌وار و نوعی که متعلق به هر دوره فرهنگی و تاریخی می‌تواند بود در آن‌ها بجای مانده است. چنانکه می‌دانیم عناصر قصه همیشه و در همه جا کم و بیش همانند است: کاخ یا خانه‌ای بزرگ و باشکوه، ملک که غالباً کهنسال است، ملکه، ملکراده زیباروی، جنگل جادوئی، چشمه، سریر یا گردونه‌ای که به آسمان می‌رود، پرندگان کوچک، غول و غریت و جن و کوتوله‌ها و جز آن. و اما مفهوم صورت نوعی یا رب‌النوع که درواقع ساختمان نفس مشترک یا ناهشیاری جمعی است، به زعم Eliade قابل قبول است لکن قصه چون رؤیا فرآورده صیقل نیافته ناهشیاری نیست. قصه چون «رمان» و «درام» دارای شکل و قالب سنجیده و اندیشیده ادبی است. روان‌شناسی فارغ از تاریخ تکامل مضامین ادب عامیانه بیشتر با طرح‌ها و الگوهای انتزاعی سروکار دارد. در پایان این سخن پیش از آنکه به دو معنای sacré, initiatique قصه‌ها بپردازیم باید مختصری از رابطه اساطیر با قصه و افسانه بگوئیم. می‌دانیم که کارگردانان اساطیر ایزدانند و بازیگران قصه‌ها و افسانه‌ها قهرمانان^۲.

به اعتقاد Jan de vries (۱۹۵۴) حماسه و کارنامه پهلوانی (saga) از اساطیر منشعب شده‌اند نه از قصه‌ها و حکایات عامیانه. حماسه و کارنامه قهرمانان و زندگی نامه پهلوانان (مثلاً زیگفرید) بازمانده افسانه‌ها و مضامین فولکلوری نیست.



از کتاب اسکندرنامه

این سرگذشت‌های افسانه‌آمیز (حماسه) از روی الگوها و نمونه‌های تاریخی فراهم آمده است. حماسه قهرمانی زائیده سنت عامیانه نیست، سبکی است که در محیط اشرافی پدید آمده و بالیده است. جهان حماسه جهان آرمانی و مطلوبی است در روزگاری فرخنده و خجسته، همانند دنیای خدایان. ازینرو saga همسنگ اسطوره است نه قصه. با اینهمه بدرستی نمی‌توان دانست که saga سرگذشت جلا یافته و قهرمانی شده آدمی تاریخی است یا يك اسطوره «گیتیانه»؟ البته همان صورنوعی

و چهره‌ها و احوال نمونه‌وار که در اساطیر و saga پدیدار می‌شوند در قصه‌ها نیز به چشم می‌خورند، اما قهرمان saga فرجامی تراژیک دارد حال آنکه پایان قصه همیشه خوش است. اختلاف دیگر میان قصه و saga اینست که جهان saga جهانی اساطیری است اما قصه از آن جهان بریده است. قهرمان saga در جهانی زندگی می‌کند که خدایان و تقدیر بر آن حاکم‌اند، برعکس آدم قصه‌گویی از اسارت این‌زدان رهائی یافته است، چون تنها به یاری و پشتیبانی همراهان و حامیان خویش

به پیروزی می‌رسد. نتیجه این گسستگی و رهایی تمسخرآمیز اینست که دنیای قصه آسان بکام دل می‌گردد و در آن هیچ تیرگی و مشکل ناگشودنی وجود ندارد، اما زندگانی واقعی آسان و تابناک نیست و باید دانست تا کدام دوره تاریخی زندگانی هنوز به صورت يك فاجعه تله‌ی نمیشده است. Jan de Vries به جهان هم‌می‌اندیشد چون در آن جهان انسان رفته رفته از خدایان سنتی رها می‌شود اما هنوز در اندیشه پناه بردن به مذهب اسرار نیست. در چنین دنیایی یا در اوضاع واحوال مشابهی در تمدن‌های دیگر، شرایط برای پدید آمدن قصه بسیار مناسب بوده است. قصه نیز نوعی ترجمان احوال اشرافیت است و ازین لحاظ با saga همانندی دارد اما راه آن دویکی نیست. قصه هنگامیکه آریستوکراسی هستی را به صورت يك تراژدی می‌بیند و مطرح می‌کند از اساطیر و دنیای خدایان جدا می‌شود و به میان مردم می‌رود.

به اعتقاد الیاد برخی از نتیجه‌گیری‌های Jan de Vries از جمله ساختمان مشابه اسطوره و حماسه و قصه، بدینی حماسه، خوش‌بینی و شادخواری در قصه قابل قبول است اما درباره ریشه و اصل قصه زیاد نباید برد که در فرهنگ‌های ابتدائی برخلاف فرهنگ‌های پیشرفته چون فرهنگ‌های باستانی خاور نزدیک، یونانی و قرون وسطای اروپا که در آن «ادبا» و عامه مردم از یکدیگر سخت دور افتاده‌اند، فاصله میان اساطیر و قصه چندان زیاد نیست یا بسیار نامشخص است؛ و غالباً اساطیر و قصه بهم آمیخته‌اند یا آنچه در قبیله‌ای اسطوره است در قبیله‌ای دیگر قصه دانسته می‌شود. وانگهی قصه همیشه يك اسطوره عاری از جنبه قدسی و لاهوتی اسطوره نیست که بیشتر جرح و تعدیل مضامین و اشخاص اساطیری است و ازینرو بجای امحاء جنبه مینوی و لاهوتی، انحطاط همان جنبه در قصه نمایان است. مثلاً گرچه در قصه خدایان به اسم و رسم دخالتی ندارند اما یاران و بدخواهان قهرمان یادآور ایزدانند، خدایان دگرگون شده و سقوط کرده‌اند اما هنوز به وظائف خود عمل می‌کنند. روزگاری است که قصه‌های شگفت‌انگیز و افسون‌آمیز ادبیات تفریحی خاص کودکان و روستائیان وسیله گریز از عالم واقع برای بزرگسالان شده است اما ماهیت آموزشی قصه محفوظ مانده است. در همه قصه‌ها آزمایش‌های باطنی: پیکار قهرمان رهایی‌بخش با غول، گذشتن از موانعی دشوار گذر یا بظاهر گذر ناپذیر، گشودن معما، کردن کارهای ناممکن وجود دارد. رفتن به دوزخ و عروج به آسمان، مرگ و رستاخیز و وصلت با شاهزاده خانم نیز مضامینی سری و باطنی است. محتوای واقعی قصه برخلاف فرجامش که معمولاً خوش است، سهمگین و در واقع شرح ماجرائی بسیار خطیر است. این محتوای باطنی رسیدن از خامی به پختگی و دانائی است که بزبان رمزی مرگ و رستاخیز بیان شده است. مشکل بتوان دانست که کی قصه

بصورت داستان پریان بی‌هیچگونه رسالت باطنی درآمده است. شاید در بعضی فرهنگ‌ها زمانی بعثت انحطاط و زوال آداب و سنن باطنی و در نتیجه فاش‌گفتن آنچه بیشتر در پرده اسرار نهفته بود قصه نیز رسالت باطنی خود را از دست داده باشد اما معلوم نیست که چنین «تحولی» عمومی بوده باشد. در بسیاری از فرهنگ‌های ابتدائی که آداب باطنی هنوز در آنها زنده و جاری است نقل کردن قصه‌های دارای ساختمان باطنی نیز معمول است.

در واقع می‌توان گفت که قصه تکرار همان نمایشنامه باطنی اساطیر در سطحی دیگر و با وسایل دیگر است. قصه دنباله و ادامه آداب تشرف به اسرار در عالم تخیل است و تنها برای نفوس دهری و خاصه انسان امروزی بیش از يك وسیله تفریح و وقت‌گذرانی و گریز از واقعیات نیست، اما در ژرفای روان آدمی مضامین و نمایشنامه‌های باطنی اهمیت خود را از دست نداده‌اند و همچنان اثربخش مانده‌اند. انسان امروزی که به قصد تفریح خاطر و گریز از واقعیات قصه می‌خواند و می‌شنود در عین حال ندانسته از آموزشی که قصه در عالم خیال ارزانی می‌دارد بهره می‌گیرد. ازینرو دور نیست که قصه‌های افسون‌آمیز و شگفت‌انگیز از همان آغاز نوعی برگردان و نسخه بدل اساطیر و آئین به اسرار بوده‌اند و برای این فراهم آمده‌اند که بتوانند آزمایش‌های باطنی را در عالم افسانه و خیال بازآفرینند و پیوسته تجدید و احیا و با مقتضیات روز سازگار کنند. این نظر تنها برای کسانی شگفت‌آور است که می‌پندارند تشرف به اسرار خاص اجتماعات سنتی است. اما امروز همه رفته رفته دریافته‌اند که تشرف به اسرار از مقتضیات زندگانی آدمی است.

بقیه دارد

۲ - در قصه‌ها و افسانه‌ها چند عنصر تشخیص می‌توان داد. آنچه کریستن سن تعبیر (motif) قصه می‌نامد (۱۹۲۵) عنصری است که فی‌نفسه يك واقع یا يك رویداد کامل است. تعابیر از قبیل کارهای ساحری و مسخ یا غرق شدن يك کشتی، شنندگان و خوانندگان را سخت شیفته و فریفته خود یا افسون می‌کنند و بر حسب قصه‌ها صور گوناگون بخود می‌گیرند یا به انواع مختلف با یکدیگر ترکیب میشوند. اندیشه اساسی‌ای که در قالب تعبیر بیان شده دومین عنصر قصه است که باید مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد و این اندیشه را مضمون (تم) می‌نامند از قبیل رهایی يك کودک از سرنوشتی که بر او مقدر شده بود. سومین عنصر قصه ضمائم یا ساز و برگ حماسی (accessoires épiques) آنست که غالباً مافوق طبیعی است چون درختی با شاخ و برگ شگفت‌آور یا چوبدست و عصای ساحری و جز آن که بر مایه افسون‌آمیز قصه می‌افزاید. نقش تعبیر و مضمون در قصه‌ها یکسان نیست. گاه اهمیت تعبیر بیش از مضمون است یا اصلاً مضمون وجود ندارد چنانکه در حدیث سفرهای پرخطر و افسانه‌های تاریخی چنین است و گاه مضمون بر تعبیر می‌چربد و از این قبیل‌اند قصه‌های اخلاقی و پندآموز یا تمثیلی.

فرہنگ و دستیار علم و عمل بلا سرنگا بدلا در تو میم آمار ہنس

(50)

دکتر جاوید فیوضات

آخرین قسمت از نوشته‌های دوست درگذشته ما دکتر فیوضات هنگامی بچاپ میرسد که دیری است آتش زندگی او بخاموشی گراییده است و این فرصتی دیگر است تا خاطره همکاری ارزنده او را گرامی بداریم و بروانش درود فرستیم.

بدو قسمت طبقه‌بندی کرد: نخست آنهایی که وزن و سنگینی طبقات بالائی و سقف شانرا مستقیماً دیوارها یا ستونهای عمودی تحمل میکنند و از نقطه نظر مکانیکی امتداد و جهت این قوا عمودی و رو بپائین میباشد. این قبیل ساختمانها را معماران انگلیسی زبان (Post - and - Lintel type) می‌نامند و از این نقطه نظر تفاوتی میان اکثر مقابر یونان قدیم و يك خانه مسكونی امروزی نیست.

طبقه دوم آنهایی هستند که در ساختمان آنها طاق (Arcn) وجود دارد که در اینصورت تعیین جهت قوای ناشی از وزن و سنگینی طبقات فوقانی چندان آسان نیست و اکثراً تشخیص دقیق آن امری پیچیده و دشوار است.

البته ساختمانها و بناهایی هم دیده میشوند که ترکیبی از دُئوع نامبرده بالا میباشد مثلاً در يك ساختمان آجری معمولی ممکن است پنجره‌ها یا درها را در درگاه‌ها نصب کرده باشند که قسمت فوقانی آنها قوس دارد و قوا و نیروهای مایلی بدیوارهای دو طرف پنجره یا در وارد میکند، گرچه معمولاً میزان این قبیل نیروهای وارد شده بیش از تحمل و باصلاح طاقت دیوارها نیست لکن اگر مشاهده شکاف و ترك خوردگی در دیوارهای طرفین قوس نشان بارزی است براینکه سنگینی و نیرو بردیوارها بیش از اندازه میباشد و اگر چنین ترك خوردگی در طرفین قوسها و طاقهای بناهای قدیمی نمایان شوند باید بلافاصله از مهندس یا معمار واردی نظریه بخواهند تا هرچه زودتر بتعمیر و مرمت ساختمان اقدام شود.

در ساختمانهای امروزی وبدون مسكونى اكثرأ قوسها وطاقهائى كه تعبیه میشوند جنبه تزئینى دارند و فشار چندانی برآنها وارد نمیشود و غالباً بكمك قطعات بتونى یا اتصالهای فلزى تقویت و مستحکم شده اند .

پیدا شدن شکافی در پی یا قسمتی از دیوار دلیلی است بر اینکه

نگهداری ابنیه - (Conservation des Constructions - Conservation of Buildings)
مبحث مزبور بیان میشود کاملاً جنبه ابتدائی و کلی دارند - البته مطالب و نکات علمی مربوط به نگهداری ابنیه بسیار زیاد و مفصل است که گنجاینیدن و بیان تمام آنها در این مختصر امکان پذیر نیست . نگهداری و محافظت ابنیه باستانی مستلزم داشتن اطلاعات مخصوصی است که شاید تعداد زیادی از مهندسان و معمارانی که حرفه‌شان نظارت و ساختن ابنیه و ساختمانهای مدرن امروزی است نیز چندان با آنها آشنائی نداشته باشند - بهر حال در مورد این قبیل ابنیه که جنبه باستانی و تاریخی دارد لازم است قبل از اقدام بهرکاری با مهندس ذی صلاحیتی مشورت شود . در غیر این صورت بسیار احتمال دارد که ضمن کارهای غیر منطقی انجام شده بعضی‌شان غیر قابل جبران باشند .

لکن باید در نظر داشت که اگر مرمت و محافظت ابنیه باستانی کاری است در صلاحیت کارشناسان آزموده و با تجربه برعکس تشخیص علائم خرابی عمل چندان دشواری نیست و افراد معمولی نیز با کمی دقت میتوانند این علائم را تا حدود زیادی مشخص و تعیین نمایند .

از جمله این علائم میتوان ظهور شکافها را در دیوار یا نقاط مختلف ساختمان و همچنین علائم خرابی و عدم مقاومت را در پی و آجر و سایر مصالح ساختمانی و حتی آثار خرابی ناشی از تکثیر و فعالیت بعضی قارچها را که در زبان انگلیسی بدانها بطور عموم (Dry - Rot) میگویند در ملاطها و آثار موریانه و بعبارت بهتر کرم چوب را در تیرهای سقف یا در و پنجره ساختمان با آسانی تشخیص داد و اگر در ساختمان بنا از فلزات استفاده شده باشد تعیین پوسیدگی و فرسودگی فلزات نیز کار چندان دشواری نیست .

زبان بسیار ساده اینه را از نظر فن معماری میتوان

ناحیه‌ای از بنا از جای خود حرکت کرده و یاد در حال حرکت و تکان خوردن می‌باشد - این قبیل حرکات هر قدر هم آهسته انجام گیرد احتمال دارد بتمام قسمتهای ساختمان گسترش یابد - در مورد ابنیه بسیار قدیمی بوجود آمدن شکافها مربوط بسالهای زیادی است که از عمر بنا میگذرد و در اثر مرور زمان از مقاومت مصالح بکار رفته بتدریج کاسته شده و بعبارت دیگر روز بروز ضعیف‌تر میگردند. لکن اگر برای مدت زمان نسبتاً طولانی هوای خشک و غیر معمولی در منطقه‌ای بوجود آید، خشکی هوا سبب میشود که خاکهای رسی ابنیه مخصوصاً ساختمان تازه در اثر خشکیدن چروک برداشته و سبب حرکت قسمتی از بنا بشود - همچنین باز شدن چاههای غیر مترقبه یا فروکش کردن زمین زیر یا اطراف بنا در اثر نفوذ آبهای مجاور نیز سبب پیدایش این قبیل حرکات میشود که منجر بشکاف برداشتن بنا میشود.

حفر کردن و کندن گودالهای عمیق در نزدیکی پی ابنیه نیز عامل مهمی در بروز این قبیل خسارات بشمار می‌آیند. مگر اینکه دیوارهای گودالهای حفر شده بوسیله الوار یا وسایل دیگر مثل دیوارهای معادن مستحکم شوند.

اگر عرض شکافهای ایجاد شده در قسمت های پائین دیوار یا ساختمان بیشتر از عرض شکاف در نواحی فوقانی باشد دلیلی است بر اینکه پی بنا از جای خود حرکت کرده و تکان خورده است و اگر عکس این پدیده مشاهده شود دلیلی است بر اینکه فشار زیادی بعلل مختلف بر دیوارها وارد میشود مثلاً بعلت شکست برداشتن تیرهای سقف و نظائر آن - در هر حال در تمام این موارد باید شخص وارد و مجربی بنارا بازدید کرده و در هر ماه چندین دفعه عرض شکافهای تولید شده را بدقت اندازه گیری نماید تا بتواند بادامه یا توقف حرکت نواحی آسیب دیده پی ببرد.

اگر حرکت دیواری نسبتاً سریع باشد یا از حالت عمودی و شاقولی آن بتدریج کاسته شود - لازم است که بدون اتلاف وقت با نصب شمعک‌های (Shores) لازم از حرکت و تمایل بیشتر آن جلوگیری شود - البته اگر این عمل در مورد ساختمان ساده‌ای مورد نیاز باشد یک بنای معمولی نیز بدون راهنمایی مهندس یا معمار میتواند شخصاً باین کار اقدام نماید هر چند که این عمل معالجه قطعی بشمار نمی‌رود و لازم است که بعداً کارشناسان مجربی علت واقعی را یافته و پس از رفع آنها درصدد تعمیر قطعی ساختمان یا دیوار معیوب برآید - بهر حال یادآوری این مطلب نیز لازم است که شمعک زدن به نوبه خود هنری است که هر شخص مبتدی نمیتواند بدون ملاحظه و سنجیدن جوانب کار و مطالعه دقیق وضع ساختمان و مشخصات الوارها و دیرک‌هایی که بمنظور شمعک بکار خواهد

برد بدین کار اقدام نماید - البته شمعک زدن نیز اقسام گوناگون دارد که در هر مورد باید از نوع مناسب آن استفاده نمود - از شمعک زدن برای جلوگیری موقت از ریزش سقفهای آسیب دیده نیز استفاده میشود.

در مورد تقویت ابنیه قدیمی معمار یا مهندس مسئول میتواند پس از بررسی دقیق ساختمان و بازدید محوطه اطراف بنا بمعالجات موقتی یا دائمی مفیدی اقدام کند. از قبیل استفاده از شفته و ساروج و سیمان و یا گیره‌های آهنی - شمعک‌های چوبی - پشته‌های مناسب - دیوارهای اضافی یا میله‌های فولادی و غیره - مطلبی را که باید بدان اشاره شود اینست که هر چه زودتر اقدام شود در جلوگیری از پیشرفت خرابی و انهدام قطعی ساختمان مؤثرتر خواهد بود و در اینصورت شاید بتوان با هزینه کمتری ساختمان را از خطر قطعی که در پی دارد نجات داد.

تقویت دیوارهایی که سطوح خارجی آنها نیز با نقش و نگار مزین شده‌اند دشوارتر میباشد زیرا هراقدامی که بمنظور تقویت انجام گیرد باید حتی‌الامکان آسیبی بنمای ساختمان و نقوش سطوح خارجی آن نرساند.

اگر زه‌کشی و ملاط ساختمان آجری ریخته باشد لازم است که با ملاط مناسبی سوراخها و ریخته‌گی‌های ایجاد شده را پر بنمایند تا از نفوذ رطوبت بداخل بنا جلوگیری شود. در مورد تقویت ابنیه سنگی باید دقت بیشتری بعمل آید زیرا بمرور زمان بر سطح خارجی قطعات سنگی قشری تشکیل میشود که قسمتهای داخلی قطعات سنگی را از آثاربند و مخرب عوامل خارجی محافظت مینماید و در موقع تنظیف این قبیل ابنیه نباید در زدودن این قبیل قشرها اصرار داشت - بهر حال اگر زدودن قشرهای مزبور الزام‌آور باشد باید با استفاده از روکش‌ها و مواد سیلیکون‌دار لایه محافظی برای قطعات سنگی بوجود آورند.

ورنی (Vernis — Varnish)

اکثر ورنی‌ها را از انحلال نوعی رزین (Resin) که انواع آن در شماره‌های پیشین ذکر شده‌اند در حلال مناسبی مانند الکل، تربانتین یا بتزین تهیه میکنند - پس از تبخیر شدن حلال لایه نازکی از رزین باقی میماند که جنبه محافظ دارد و نقش و نگار سطوح زیرین خود را از تماس مستقیم با عوامل جوی باز میدارد.

رزین‌ها انواع گوناگونی دارند از قبیل کوپال (Copal) و ماستیک (Mastic) و دامار (Dammar) و کهربا (Amber) و غیره که اکثراً ریشه گیاهی دارند و از نباتات استخراج میشوند.

بعضی از ورنیها را با روغن‌های غیر فرار تهیه میکنند



کپیة مرمی از يك مجسمه برنزی متعلق به قرن پنجم قبل از میلاد

که پس از خشك شدن لایه سفت و سختی از خود بجای میگذارد .

از معایب ورنی ها اینست که نه تنها گرد و خاک معلق در فضا را بخود میگیرند بلکه بمرور زمان در اثر نور و روشنایی بتدریج کدر شده و شفافیت خود را از دست میدهند - بهمین جهت هر چند وقتی لازم است آنها را بزدايند و برای این منظور حلالهائی بکار میبرند که رزین ورنی را حل کرده و بصورت ماده ونیم مایع چسبنده ای در میآورد (روش کار و موادی را که برای زدودن ورنی بکار میبرند در مبحث پاك کردن نقاشیهای رنگ و روغنی قبلاً بطور مشروح ذکر شده اند) .

بهتر است بجای برس - ورنی تهیه شده را بوسیله دستگاهی نظیر سمپاش یا دستگاههای مکمل تری که رنگ - کاران از آنها استفاده مینمایند و بنام رنگ پاش (Spray - gun) معروف است بسطوح مورد نظر بپاشند - در این صورت لایه ورنی که پس از خشك شدن حلال بر سطح جسم باقی میماند - ناهموار و ضخیم نبوده و بلکه نازك و صاف و هموار خواهد شد.

همواره باید دقت شود که ورنی زدن را در روزهای گرم و خشك انجام دهند زیرا مرطوب بودن هوا و یا بعبارت دیگر زیاد بودن رطوبت نسبی در هوا بهنگام ورنی زدن پس از چندی سبب ایجاد تاولهای درونی (خشك شده) میشود.

همچنین در هنگام ورنی زدن باید هوا تا حدود امکان تمیز و عاری از گرد و خاک باشد زیرا این ذرات بهتر بورنی خشك نشده می چسبند و پس از خشك شدن ورنی منظره ای زنده و زشت بدان می بخشد . اگر در هنگام ورنی زدن بتابلو نقاشی محلول ورنی روی تابلو سیلان یافت و جاری شد باید بلافاصله تابلو را از روی سه پایه برداشته و آنرا بحالت افقی قرار دهند .

بهترین نوع برس برای ورنی زدن برسی است که در حدود پنج سانتیمتر عرض داشته باشد . با چنین برسی کار را از گوشه بالا و چپ شروع کرده و برس را از چپ بر راست می کشند تا کار خاتمه یابد - اگر حرکت برس بآسانی انجام نگیرد و یا با اصطلاح هنگام کشیدن بلند دلیلی است بر غلظت ورنی تهیه شده و لازم است که با افزودن مقدار کافی از حلال آنرا رقیق تر نمایند .

اگر در روزهای سرد لازم باشد که بچنین کاری اقدام شود بهتر است نه تنها ظرف ورنی بلکه در صورت امکان سطحی را که باید ورنی زده شود قبل از آغشته شدن بورنی گرم نمایند .

ورنی زدن نیز هنری است که تمرین و ممارست لازم دارد زیرا نتیجه کار مبتدیان غالباً ناهموار بوده و ضخامت لایه ورنی در قسمتهای مختلف یکسان نمیشود .

اگر دستگاه رنگ پاش در اختیار نباشد ناچار باید با برس ورنی را بسطوح مورد نظر بمالند و پس از خاتمه کار نیز باید برس را بدقت تمیز و پاك نمایند (رجوع شود بمبحث برس) .

غالباً دیده شده است که در اثر بی مبالائی برس فرسوده شده و موهای آن ضمن کار کنده شده باورنی بسطوح شیئی مورد نظر می چسبد - از بکار بردن این قبیل برسها باید جداً خودداری شود .

ورنی تهیه شده از رزین دامار برای رنگهای روغنی بهترین ورنی بشمار میآید و در صورت عدم دسترسی باین ماده بهتر است از ماستیک برای تهیه ورنی استفاده شود .

نما و منظره يك تابلو نقاشی همیشه پس از ورنی زدن بهتر شده و تابلو معمولاً قشنگتر جلوه گر میگردد - لایه ورنی نه تنها بر جلا و جلوه تابلو می افزاید بلکه از تأثیر عوامل مخرب موجود در هوا محافظت می نماید لکن باید در نظر داشت که هرگز نباید بتابلوهائی که تازه نقاشی شده اند ورنی کشید - لاقلاً باید شش ماه از تاریخ تمام شدن تابلو بگذرد تا از خشك و سفت شدن رنگهائی که در نقاشی بکار رفته اند اطمینان حاصل شود و سپس بورنی زدن اقدام گردد .

ورنی های روغنی که در تجارت عرضه میشوند معمولاً مخلوطی از يك (Gum-resin) در روغن که اکثراً روغن

دانه کتان است تهیه و بدست می آید - در هنگام بکار بهتر است مقداری ماده خشک کننده (Drier) خواص و انواع آنها در شماره های پیشین ذکر شده است) بمخلوط تجارتي افزوده شود. اگر در مخلوط رزین و روغن نسبت روغن بیش از اندازه معمول باشد ورنی بدست آمده را (Long-oil) و در حالت عکس ورنی را (Short-oil) می نامند - ورنی های نوع اول پس از خشک شدن لایه سخت و الاستیکی از خود بجای میگذارند که در مقابل آب نفوذناپذیر و مقاوم است بهمین جهت اکثراً از این نوع ورنی برای ورنی زدن بچوبهایی که در هوای آزاد یا در نقاط مرطوب بکار برده میشوند استفاده میگردد این نوع ورنی با هستگی و آرامی خشک میشوند.

ورنی های تاول زده (Bloom - onvarnish)

گاهی روی سطح تابلوهای نقاشی رنگ و روغنی ورنی شده حالت افسرده و گرفته ای مشاهده میشود و نمای تابلو (ابر گرفته) بنظر میرسد - در هر حال بوجود آمدن تاولهای ریز ممکنست ناشی از قراردادن تابلو در محیط مرطوب باشد و یا اینکه در هنگام ورنی زدن بتابلو میزان بخار آب موجود در هوا (رطوبت نسبی هوا) بیش از اندازه بوده است.

بهترین طریقه برای از بین بردن این تاولها اینستکه اسفنجی را که در اسانس ترابانتین فرو برده اند بر سطح نقاشی کشیده سپس با برس نرمی جلای تابلو را تجدید کرده و آنرا در گرمای ملایم آفتاب (بشرطی که شدت تابش خیلی زیاد نباشد) خشک کنند.

بعضی از هنرمندان بجای روش فوق از روغن ماشین سبک استفاده کرده و با پارچه نرمی که باین روغن آغشته شده است بر سطح تابلو می کشند تا اینکه روغن ماشین کاملاً بوسیله تابلو جذب شود.

از بکار بستن این روش در مورد تابلوهایی که ورنی آنها سالم است و همچنین در مورد اشیائی که تازه ورنی زده شده اند باید جداً خودداری شود و استعمال روغن ماشین برای از بین بردن تاولها هنگامی مجاز است که لااقل چند ماه از تاریخ ورنی زدن گذشته باشد - هر چند که نتیجه بکار بستن این روش نیز چندان روشن نیست و موفقیت آن مشکوک بنظر میرسد.

برای اطمینان از سالم بودن لایه ورنی آسان ترین راه اینستکه اسفنج خیس شده ای را روی نقطه بی اهمیتی از تابلو برای مدت دوازده ساعت قرار دهند - اگر ورنی آب اسفنج را جذب نماید رنگ ورنی بسفیدی متمایل خواهد شد زیرا این امر نشان میدهد که آب در لایه نفوذ کرده و قسمتی از آنرا حل کرده است - بنابراین هر نوع عملی که برای مرمت و تقویت لایه ورنی موجود انجام گیرد بدون فایده

خواهد بود (بهتر است در این قبیل موارد لایه ورنی فاسد شده را بطوریکه در مبحث پاک کردن تابلوهای رنگ روغنی تشریح شده است زدوده و بجای آن ورنی تازه ای بر سطح تابلو بکشند).

هماتیت (Hematite)

هماتیت نوعی سنگ معدن آهن است این سنگ برنگهای مختلف از سیاه و قرمز و قهوه ای در طبیعت یافت میشود و در ازمنه گذشته از این سنگ برای مزین کردن سایر اشیاء استفاده میشد.

پشم سبز (Jade)

سنگ سختی است که بیشتر چینی ها روی آن نقوشی کنده و برای تهیه اشیاء تزئینی مورد نظر استفاده میکردند. بطور کلی سنگ پشم از نظر ساختمان شیمیائی به دو نوع یافت میشود: نوعی که آنرا (Jadeite) می نامند و از نقطه نظر شیمیائی سیلیکات سدیم و آلومینویم (Sodium - Silicate) میباشد و نوع دیگر که ترکیبی است که در آن بجای سدیم و آلومینویم فلزات دیگری بنام منیزیم و کلسیم یافت میشود و عبارت دیگر سیلیکات کلسیم و منیزیم میباشد (Silicate of Calcium and Magnesium) و بنام نفریت (Nephrite) مشهور است.

نوع سومی هم که به پشم سیبری معروف است (Siberian Jade) در روسیه یافت میشود که هیچ شباهتی بانواع پشم های نامبرده بالا ندارد و رنگ آن سبز مایل بسیاه است و آن را فقط بعضی از هنرمندان و جواهر سازان روسیه در دوران امپراطوری روسیه بکار میبرده اند.

دو نوع پشم معمولی نامبرده فوق برنگهای گوناگون از زرد مایل بسفید تا سبز تیره اسفنجی در طبیعت یافت میشوند. البته پشم هایی برنگهایی که در این فاصله قرار دارند مانند آبی زرد و سبز نیز در طبیعت فراوان دیده شده است. پشم در جدول (Moh's) با جدول سختی اجسام (این جدول در شماره های پیشین تحت عنوان بالا بیان شده است) در ردیف هفتم (۷) قرار دارد بنابراین میتواند شیش را خراش دهد و برای شناختن و آزمایش سنگ های پشم از همین خاصیت آن استفاده میکنند.

برای کنده کاری روی پشم معمولاً از سنگ سمباده (Curunoum Emery) استفاده میکنند یعنی مته دواری بکار میبرند که سر مته آن از سمباده نوع نامبرده در بالا میباشد و برای پرداخت کردن سنگ های پشم نیز از گرد یا پودر کوارتز استفاده میکنند (Quartz) یا در کوهی که خواص و موارد استعمال آن در شماره های قبل ذکر شده است.

افسانه های عشقی هندوستان «اقوام هندوآریا»

مهدی - غروی

معاون رایزن فرهنگی در هند و نیپال

سال گذشته در یکی از مراکز فروش کتابهای خطی و آثار عتیقه در دهلی، شاهنامه ای را برای فروش عرضه کرده بودند، این شاهنامه که به بهای خوب فروخته شد، نه از لحاظ کهنگی پرارزش بود و نه از لحاظ هنری چیز فوق العاده ای شمرده می شد آنچه که آنرا ممتاز می کرد، این بود که در میان ۶۷ مینیاتور آن سه نقاشی اُرتیک Erotic وجود داشت که هر سه هم خوابگی پهلوانان بزرگ شاهنامه را بی پرده نشان می داد:

زال و رودابه، رستم و تهمنه و بیژن و منیژه. هر سه مینیاتور تحت تأثیر سبک معروف کانگا بارنگهای باز و درخشان تهیه شده بود، مانند دیگر مینیاتورها که از این لحاظ نیز جلب توجه خارجیان را می کرد.

همانطور که پیش بینی می شد این شاهنامه باینکه بهای گزافی برای آن تقاضا شده بود خیلی زود فروخته شد و از هند خارج گردید.

شاید در ادبیات و هنر هیچ ملتی، چون هند عشق بمعنی عملی آن، تا این حد رسوخ و نفوذ نداشته باشد، و در هیچ نقطه ای از جهان متمدن نقش هائی چون نقش های برجسته خاجوراهو که در آن نه تنها پیکره های برهنه انسان، بلکه نحوه اجرای اعمال جنسی نیز مجسم شده است، وجود داشته باشد. بحث درین باره و روشن ساختن منشاء و علل این بی پردگی مطلبی است دامنه دار که خود نیاز به مقاله ای جداگانه دارد، آنچه درین مورد باید گفت اینست که ادبیات و هنر هند در دوران اسلامی نیز از این تأثیر و نفوذ برکنار نماند و شاهنامه هائی با نقاشیهای اُرتیک ساخته شد و کتب بسیار درباره امور جنسی تصنیف و تألیف شد که همه ترجمه و یا اقتباس از ادبیات و هنر بومی هند بود، نمونه این کتابها که با تصاویر رنگی آراسته شده اند در موزه ها و کتابخانه های هند بحد وفور یافت می شود. بدون شك این بی پردگی ریشه های باستانی دارد و مربوط است به عصر هند و آریائیهای باستان در ابتدای استقرار در خانه های آسیائی خود، هند و ایران، بهترین شاهد این مدعا شکل و ترکیب مجسمه های برهنه ای است که همه به اعصار پیش از هخامنشیان تعلق دارند و در فلات ایران یافت شده اند و در نوع خود نمونه های جالبی از هنر مشترک هند و آریائیها پیش از جدائی شمرده می شوند. با توجه به این نکته که ما از دورانهای پیش از هخامنشیان و مادها آثار و نوشته بسیار محدودی در دست داریم، آنچه که در هند، از دوران آریائیها بر جای مانده است می تواند مفید و جالب باشد. این آثار در هند، بعلاوه دوری از مسیر ترکنازی اقوام جنگجوی آسیا و اروپا و وسعت زیاد کشور محفوظ مانده است، بخصوص که هند هنوز آئین باستانی ملی خود را دارد و پایه های این آئین بر همین آثار که مهمترین آنها داستانهای حماسی و عشقی است استوار شده.

هند باستان ، بدون شك منبع انحصاری افسانه‌ها وقصه‌ها نیست ، اما منبع اصلی برخی از سرگرم‌کننده‌ترین و مؤثرترین قصه‌های اروپای عصر میانه و خاور نزدیک هند بوده است . درین میان قصه‌های کوتاه کلیله و دمنه از همه معروفتر است که در عصر اعتلای ساسانیان از هند به ایران آورده شد و ترجمه عربی آن در دوران اسلامی به اروپا رفت و بتدریج شهرت و پراکندگی جهانی یافت ، این قصه‌ها ترجمه یکی از روایات مختلف این دسته داستانهاست که بنام پنچاتنتر خوانده می‌شود و با قصه‌های الحاقی بنام هی تو پادسا Hitopadesa همراه است . در ایران نیز همانطور که می‌دانیم ترجمه‌های مختلف این کتاب به فارسی صورت گرفت و معروفترین و قدیمی‌ترین آن کلیله و دمنه منظوم رودکی است که مفقود شده و بما نرسیده است . ترجمه يك روایت دیگر از این سلسله داستانها که پنچاکیانا نام دارد در دوران امپراتوران مغولی هند از سانسکریت به فارسی برگردانده شد که بهمت دانشمند بزرگ هند ، دکتر عابدی بزیور طبع آراسته می‌شود . قصه‌های پنچاتنتر در اروپا بنام قصه‌های بید پای و بیل پای شهرت یافت و منبعی پایان‌ناپذیر برای شاعرانی مانند لافونتین شد ، گروهی از داستانهای هزارویکشب نیز دارای ریشه‌های هندی است و حتی در ادبیات کلاسیک ایران از جمله جوامع الحکایات عوفی داستانهای فراوانی از این قبیل می‌توان یافت و در اروپای عصر جدید ، بوکاسیو کتاب معروف خود دکامرون را تحت تأثیر قصه‌های عاشقانه هندی تدوین کرد . آنچه که اکنون مورد بحث ماست ، قصه‌های عاشقانه در هند باستان است که البته با قصه‌های بوکاسیو در دکامرون فرق فاحش دارد ، چون عشق و جنسیت از عوامل مهم تشکیل‌دهنده مذهب هندوست . این داستانها بر مبنای راهنمایی خلق تنظیم شده و بطوریکه گفته شد قسمتی از آن متعلق است به عصر هند و آریائیها و حاوی نکات بسیار جالبی است از لحاظ ریشه‌های تمدن ایرانی بمعنی خاص آن .

قصه با سرعت بی‌نظیری از يك کشور به کشور دیگر می‌رود و در خانه جدید بارنگ و بو و چهره نوین تکوین می‌یابد ، نمی‌توان گفت که قصه گوئی و قصه شنوی کدام قدیمی‌ترند اما می‌توان گفت که بشر اولیه علاقمند بود که از خود بگوید و حماسه‌سرایی کند ، شکارچی وقتی از خارج به خانه بازمی‌گشت برای زن و بچه‌هایش قصه شکار خود را با آب و تاب نقل می‌کرد و به این ترتیب قصه‌گویی و قصه شنوی آغاز شد که هنوز هم بزرگترین سرگرمی بشر است (کتاب و مجله ، رادیو و تلویزیون ، تأثیر و سینما) .

قدیمی‌ترین مجموعه‌های شناخته شده هندی ، مجموعه داستانهای جاکاتا **Jakata** می‌باشد که توسط گروهی از علمای بودائی در قرن سوم پیش از میلاد گردآوری و تدوین شده و شماره قصه‌هایش بیش از ۵۰۰ بوده است که متأسفانه اصل آن از بین رفته و قسمتی از آن در کتاب مقدس بوداییان سوتاپیتا **Sutta Pitaka** محفوظ مانده و بما رسیده است ، این کتاب در کنگره سوم بوداییان که در عهد پادشاهی آشوکا تشکیل شد تدوین گردید . موضوع اصلی این قصه‌ها در حول محور دزدی و فحشاء و قمار دور می‌زند و هدف اصلی تدوین کنندگان این بوده است که پرهیزکاری را از راه قصه ب مردم عادی تلقین کنند . همزمان و هم‌پایه مجموعه جاکاتا ، مجموعه تری‌گاتا **Theri Gatha** نیز تدوین یافت و این داستان پرهیزکاری هفتاد و در خواهر روحانی است که در قرن سوم پیش از میلاد گردآوری شده و اصلش متعلق است به پالی‌های هند و ترجمه عنوان کتاب : آوازه‌های خواهران مقدس است پس از آن مهابهاراتا **Mahabharata** است که بزرگترین مجموعه حماسی هند و آریائیهاست . اگرچه زمینه اصلی داستان عبارتست از جنگ جانشینی میان کوراواس **Kauravas** و پانداواس **Pandavas** دو عموزاده از سلسله‌های پادشاهی هند و آریائیها بنام سلسله «ماه» ، اما حاوی مطالب بیشمار ازین عصر تاریک نیز هست . ارتباط دادن قصه‌ها بهم دیگر کار تدوین کتابهای بزرگ قصه را آسان کرد برای شاهد قصه ، قصه دیگری آورده می‌شود و این درست چیزی بود که روحانیون هندی مورد استفاده قرار می‌دادند و برای هر مراجعی يك قصه بعنوان شاهد مثال می‌آوردند ، مهابهاراتا بهمین ترتیب تنظیم شد و این انبوه قصه‌ها که بنوعی بهم دیگر ارتباط دارند بزرگترین کتاب حماسی هند را بوجود آورد .



کتاب دیگر رامایانای وال میکی است Ramayana of Valmiki مجموع داستانها در آن از کتاب مهابهاراتا کمتر است اما داستان اصلی با قدرت بیشتر در سراسر کتاب همه چیز را تحت الشعاع قرار می دهد و این پیشرفت حماسی به پیروزی کامل خداوند نیکی «راما» بر نیروی اهریمنی پایان می پذیرد. سومین کتاب از این سلسله رسالات عظیم کهن (پورانا Purana) می باشد که تعدادشان ۱۸ است و سالها بعنوان کتابهای درسی در مذهب هندو بکار می رفت، داستانهای خوب و بد و بی تفاوت در این مجموعه ها گردآمده و بیشتر اقتباس از داستانهای موجود در کتابهای بزرگ حماسی است.

فرقه بزرگ جین Jain نیز مجموعه عظیمی بنام تری شاش تیسالا کاپوروشا Trishashsalakapurusha دارند که بمعنی (زندگی شصت و سه پرهیزکار برجسته) می باشد، اما دارای آن لطف و تازگی قصه های بودائی و هندو نیست. بهر حال همه این قصه ها دارای منشاء و مبداء مذهبی است.

مجموعه پنچاتنتر که قصه هایی است از زبان حیوانات و امروز در عداد معروفترین مجموعه های داستان در سراسر جهان شمرده می شود و قرن ها بعنوان کتاب درسی بکار می رفته است

در اصل نیز بهمین منظور تدوین گردید . به فرمان یکی از پادشاهان هند ، کتاب برای آشناساختن ولیعهد به رموز سلطنت و اداره کشور تهیه گردیده بوده است .

به تصور گروهی از دانشمندان هندشناس منشاء اصلی قصه‌های هندی مجموعه بزرگی است بنام کاتاساریت ساگارا Katha Sarit Sagara (اقیانوس افسانه‌ها) که توسط مردی افسانه‌ای بنام سامادوا Somadeva تدوین شده است که وی نیز از مجموعه دیگری بنام داستان بزرگ Brihad Katha اقتباس کرده است ، داستان بزرگ یا قصه جهان مفقود شده و امروز در دست نیست . بعدها به تقلید از اقیانوس افسانه‌ها چند مجموعه مشابه تدوین شد : ویکرامادیتیا کاتا (سی و دو افسانه) . مادانا گامارا جان کاتا (دوازده افسانه) و سوکاساپتانی (هفتاد افسانه) . قصه‌نویسان هندی برخلاف داستان‌نویسان عصر حاضر ، علاقمند بودند که در گمنامی محض بمانند ، از اینرو نام گوینده و سراینده اکثریت قریب به اتفاق این داستانها بر ما معلوم نیست مردم در اعصار بعد ، این کتابها را به پیغمبران و بزرگان دینی خود منسوب ساختند ، از جمله مهابهاراتا که صد هزار بندات و هجده پورانا که بعضی از مجلات آن خود از نیم مهابهاراتا عظیم‌تر است و وداهای چهار گانه هم منسوب شده است به سیردوی پایاناویاسا Seer Dwaipayana vyasa پیغمبر هندو که وی نیز برای نوشتن این کتابها و تزئین وجدول‌بندی آن از مهارت و کاردانی گانش Ganesh وجودینه خدای هند که سرفیل و تن انسان دارد (پسر نامشروع کرشنا که به زنان علاقه و توجه فراوان داشت) بهره گرفته است !

در قرن هفتم میلادی مجموعه‌های چندی تدوین یافت که نویسندگان آنها مردمان خیالی و افسانه‌ای نبودند :

سیلا پادی کارام توسط الانگو آدیگال

داساکومارا کاریتا توسط داندین

مریک چاکاتیکا توسط سودراکا

مالاتی مادهاوا توسط بهاوابهوتی و کادامباری

بالاخره کالیداس Kalidasa که بزرگترین شاعر هند است و شاهکار وی شاکونتالا (به فارسی هم ترجمه شده است) نام دارد . آخرین فرد سرشناس در تاریخ داستانرایی هند سومادواست که در قرن ۱۱ می‌زیست و پس از آن هند تحت تأثیر ادبیات و قصه‌گوئی عرب قرار گرفت ، ابتدا ادبیات اسلامی ، بخصوص ایران و در قرنهای اخیر سیک‌ها و روشهای جدید اروپائی بکلی وضع را دگرگون ساخت جای داستانهای اصیل ملی را قصه‌های رزمی و بزمی ایرانی و سپس داستانهای پلیسی ارزان قیمت اروپائی اشغال کرد .

در بیشتر داستانهای هندی ، مانند قصه‌های عصر جدید ، تم اصلی و محور کلی داستان عشق است ، منتها باید در نظر داشت که امکانات نویسنده قدیمی هند بانویسنده امروزی بسیار متفاوت بوده است ، در آن عصر بواسطه وجود و بلکه وفور تعدد زن و حتی تعدد شوهر داستان‌نویس می‌توانسته است که در کارش تحرك و حقانیت بیشتر داشته باشد .

طبق فلسفه هندو ، برخلاف اسلام و مسیحیت ، افراد بشر برابر و یکنواخت نیستند البته روح‌ها همه مساوی و برابر است ، اما چون ارواح با ترکیب‌های ظاهری گوناگون ظاهر میشوند ، این عدم تساوی به وجود می‌آید ، بنابراین هر شخص در مراحل مختلف حیاتهای متعدد خود باید همرنگ دسته یا طبقه‌ای باشد که در میان ایشان و با امتیازات ایشان بوجود آمده ، این مطلب نیز به داستان‌نویس امکان خلاقیت بیشتر می‌داد .

داستانسرا الزام نداشت که مقصرا در طی همان داستان به مجازات برساند زیرا عمر فقط یکبار نیست و هر روحی ممکن است چندبار تولد مجدد یابد تا فاصله‌ای را که بین تولدش و مبداء ناسوت (نیروانا) قرار دارد بپیماید، بنابراین چه بسا که موجود صالح امروز مکافات عمل زشت کالبد نخستین خود را به بیند و برعکس، روی همین اصل داستانسرا قادر بود که بحد کافی آزادی داشته باشد که بانوان طراز اول خانواده‌های اصیل را به منجلا ب فحشاء بکشانند و وانمود کنند که فساد ریشه‌اش مربوط به کالبد قبلی است و ربطی به طبقه فعلی خانم ندارد و برعکس چه بسا که دختر هرزه نابکار یا جوان فاسد و بی بندوبار، بناگاه به زن یا مرد پرهیزکار با فضیلت مبدل شوند و ثمره زندگی قبلی را در این دوره بگیرند از اینرو در این داستانها از وقایع عجیب و رفتارهای غیرعادی انسانها برای تقویت تحرك داستان بهره‌برداری شد، درین داستانها به چهره زنی برمی‌خوریم که مردان را فقط وسیله اطفای شهوت خود می‌دانست همانگونه که هیزم برای سوختن در بخاری و گرم‌دادن است (در مجموعه‌ای از کشیمر مورخ قرن ۱۱ میلادی) و زنی را می‌بینیم بنام کاینکا که عشق بمعنی لطیف آسمانی و معنوی آن کاملاً در وی حلول کرده است (از مجموعه‌های کلاسیک جنوب هند، تامیل).

نویسنده یا طراح داستان شخصیت‌های متضاد را بکار می‌گرفت و در بافتن داستان از مصالح مردم‌پسند استفاده می‌کرد مانند: گناهکاران و قدسین، قماربازان، ریاضت‌کشان، گدایان دوره‌گرد، عیاشان، دیوان و پریان، زنان و مردان جادوگر فریب‌کار، زنان وفادار و ساتی‌ها (زنانی که پس از مرگ شوهر خود سوزی می‌کردند) فاحشه‌ها، دلالان و دلاله‌گان عشق مردان طمعکار پولدوست با زنان زیبا و مردان ناقص‌الخلقه‌ای که با زنان طبقه اشراف ارتباط پیدا می‌کردند و...

بهمین دلیل داستان‌نویسان عصر جدید که نمی‌توانند چنین مصالحی را در ساختمان داستانهای خود به آزادی بکار ببرند، مجبور شده‌اند که داستانهای پلیسی و جاسوسی را بخورد مردم بدهند و داستانهای حقیقی و نزدیک به حقیقت یا خواننده ندارد و یا خوانندگان بسیار محدودند.

بعنوان نمونه یکی از داستانهای عشقی هند باستان را که به عصر پیش از جدائی هند و آریائیها تعلق دارد نقل می‌کنیم:

عشق پارسا (یا داستان اورواسی و پوروراواس)

(همانطور که در حماسه‌های ملی ما هوشنگ آتش را یافت در این داستان نیز کشف آتش توسط يك پادشاه باستانی هند صورت می‌گیرد).

چند کلمه درباره داستان: این داستان که اصلش کتاب ریگ‌وداست شاید قدیمی‌ترین داستان عاشقانه مضبوط هند و آریائیها باشد، زیرا کتاب ریگ‌ودا که در هزار سال پیش از میلاد نوشته شده خود قدیمی‌ترین کتاب و نوشته موجود هند و آریائیهاست. این داستان بصور گوناگون در کتابهای برهمناس، مهابهاراتا و رسالات پورانا نیز آورده

شده است ، کالیداس بزرگترین شاعر هند آنها بصورت نمایشنامه‌ای درآورده است که ویکرام اورواسی یا اورورسی برنده شجاع نام گرفته و آنچه ما در اینجا می‌آوریم ترجمه‌آزادی است از یکی از رسالات کهن (پوران) بنام ویشنو .

در عصر طلایی کریتا یوگا ، پادشاه بزرگی بود که پوروراواس Pururavas نام داشت در آن عصر مردان و زنان خاکی می‌توانستند با فرشتگان آسمانی آمیزش و معاشرت داشته باشند، از جمله فرشتگان آسمانی که به نزد مردم می‌آمدند آسپاراس‌ها Asparas بودند : دخترانی که در دبار ایندیرا خدای بزرگ هند رقص و پای کوبی می‌کردند . روزی از روزها که پادشاه برای گردش بچنگل رفته بود بایکی از زیباترین و خوش‌اندام‌ترین آسپاراس‌ها بنام اورواسی Urvasi برخورد کرد .

اورواسی بسیار زیبا بود ، سینه‌های برجسته و کمری باریک داشت ، موهای بلندش که بروی شانه‌هایش ریخته بود تاروی زمین می‌رسید .

پادشاه ازدیدن اینهمه زیبایی و طراوت حیران شد و سخت بوی دل بست بی‌اختیار احساس خود را بر زبان آورد و از حوری خواست که او را ترك نکند ، اورواسی هم که تحت تأثیر رسائی اندام ، شجاعت و صراحت شاه از خود بیخود شده بود راضی شد که بهم‌سری وی درآید ، اما این هم‌سری دو شرط داشت :

یکی اینکه پادشاه اجازه دهد که همسرش دو بره زیبا و ملوس خود را که همیشه همراه دارد و از جان شیرین بیشتر دوست می‌دارد باز هم با خود داشته باشد و پادشاه قول بدهد که از این دو حیوان بی‌پناه حمایت کند . شرط دوم این بود که هیچوقت و حتی پس از زناشویی در مقابل وی برهنه نشود ، شاه هر دو شرط را پذیرفت و قرار شد بمحض اینکه یکی از آن دو شرط نقض گردد اورواسی وی را ترك کند .

پادشاه و فرشته ، ماه عسل خود را در جنگلهای چیترا راتا گذرانند و بقدری خوش بودند که این مدت شصت و یکسال برایشان فقط مانند يك روز گذشت و امیدوار بودند که این خوشی و سعادت سالها و بلکه قرن‌ها ادامه داشته باشد .

اما زندگی فرشته اورواسی با پادشاه را دوستان و همکاران اورواسی دوست نداشتند و جای وی در میان گروه خنیاگران دربار ایندیرا که بنام عمومی گندهاروا نامیده می‌شدند خالی بود و این هنرمندان امیدوار بودند که بتوانند فرشته فراری را به‌خانه بازگردانند ، دوستان اورواسی دانسته بودند که پادشاه از جان دل عاشق است و از هیچ کوششی برای نگهداری اورواسی فروگذار نخواهد کرد و همچنین می‌دانستند که فرشته بقای هم‌سری خود را بر دو شرط استوار ساخته است ازینرو مصمم شدند که بهر طریقی است زمین‌ها را برای شکستن این دو شرط وجدائی دو دل‌داده فراهم سازند .

پادشاه در کلبه‌ای کوچک ولی باصفا با همسرش زندگی می‌کرد ، تخت‌خواب سفری ایشان در گوشه این کلبه نصب شده بود و شبها دو بره کوچک اورواسی را به پایدهای این تخت‌خواب می‌بستند .

هنرمندان دربار ایندرا ، شبی تاریک و آرام را برای ربودن بره‌ها انتخاب کردند و همینکه مطمئن شدند که پادشاه و فرشته بخواب رفته‌اند برای بردن بره به کلبه آمدند ، با شتاب یکی از بره‌ها را باز کرده بردند ، اما اورواسی با صدای بره از خواب پرید و از شوهر خواست که برای نگهداری بره‌ها بپا خیزد ، اما پادشاه که برهنه بود نمی‌توانست کاری بکند و برای دل‌داده‌اش توضیح داد که چرا از و کاری ساخته نیست ، و ناچار هر دو دوباره خوابیدند ، زیرا هنوز یکی از بره‌ها به پایه تخت بسته بود و شرط کاملاً نقض نشده بود .

همان شب ، پس از آنکه دو دل‌داده بار دیگر بخواب رفتند و خوابشان سنگین شد هنرمندان دربار ایندرا برای ربودن بره دیگر وارد کلبه شدند و بار دیگر اورواسی از صدای بره

که یاری می‌طلبید از خواب پرید و این بار باداد و فریاد گفت: به بین ما درچه کشوری زندگی می‌کنیم که در یک شب تاریک، دزدان از اطاق خواب پادشاه کالا به یغما می‌برند و کسی نیست که از ایشان جلوگیری کند. فراموش نکنیم که آن عصر، عصر پهلوانی بود و یکی از امتیازات پادشاه نیرومندی تن و قدرت بازوان وی بود، شاه بدون توجه به برهنگی از جای جست که دزدان را ادب کند اما دزدان باهوش که در پی چنین فرصتی بودند و آنرا از پیش، پیش‌بینی کرده بودند بانوری قوی بدن برهنه شاه را روشن کردند و او را به اورواسی نشان دادند و گفتند به بین چگونه برهنه برپای ایستاده است.

اورواسی بدون هیچ سخنی با ایشان همراه شد و محبوب را ترك کرد، پادشاه که از دست دادن اورواسی برایش سخت و جانکاه بود، از پادشاهی کناره گرفت و بنای جهانگردی گذاشت تا شاید روزی بتواند محبوبه را درجائی دوباره بدست آورد.

در این سفر به کمترین خوراک‌ها می‌ساخت و در بدترین جاها می‌خوابید، بهر کس می‌رسید از زن و مرد درباره اورواسی می‌پرسید و وی نه تنها از مردم بلکه از جانوران و درختان و مرغان و گلها نیز می‌پرسید و همه جا پاسخش منفی بود، تا اینکه روزی در دل جنگلهای انبوه به برکه‌ای رسید که آبی صاف و درخشان داشت و بوته‌های انبوه لاله آبی سطح آنرا پوشانده بود، در آنجا دید که اورواسی همراه با گروهی دیگر از فرشتگان به شنا و آب‌بازی سرگرم‌اند، اورواسی از همیشه زیباتر، شاداب‌تر و دوست‌داشتنی‌تر شده بود.

پادشاه بی‌اختیار گفت:

ای زیبای سنگدل، چگونه پور و اوراس خود را ترك گفتی؟ خواهش می‌کنم بمن توجه داشته باش و بامن بیا.

و وی پاسخ داد:

چگونه مرا سنگدل می‌خوانی ای پادشاه بزرگ... من هنگامی ترا ترك کردم که هر دو شرط بقای همسری ما نقض شده بود. مرا ندیده بگیر و مانند نسیمی بدان که از خاور به باختر می‌وزد و لحظه‌ای بیش احساس نمیشود، مرا فراموش کن به کشورت بازگرد و از مردم خود مواظبت کن... پادشاه گفت:

ای عزیزتر از همه موجودات، چنین مگوی که من هرگز ترا ترك نخواهم کرد و به کشور خود نخواهم رفت، من هر جا تو باشی همانجا خواهم بود اگرچه آنجا دورترین نقاط جهان و جایی باشد که هرگز بازگشت ندارد. و اگر تورا از دست بدهم، به دیار نیستی خواهم رفت، به زندگی خود پایان خواهم داد تا بدینم در این جنگل انبوه و بزرگ خوراک‌گران و سگان وحشی شود.

پری سنگدل که کمی نرم شده بود گفت:

ای پادشاه وای محبوب من، هرگز چنین مکن، هرگز تن خود را طعمه سگان و گرگان مساز و این را بدان که دیگر من آزاد نیستم و ناچارم که در میان گروه رامشگران دربار ایندرا بسر برم، برای من خاطرات روزهایی که باهم بودیم و در آن جنگل سبز و خرم ماه عسل را گذرانیدیم فراموش‌شدنی نیست، بهترین اوقات زندگی من هنگامی است که آن لحظات را دوباره بیاد می‌آورم... ای پادشاه تو فقط متعلق بمن نیستی، تو به ملت خودت و افراد کشورت نیز تعلق داری، آنها همه چشم‌براه تو هستند، به کشور خود بازگرد من هم قول می‌دهم که سالی یکبار به دیدارت بیایم.

پادشاه که هرچه کرد نتوانست حوری را همراه ببرد بهمین قانع شد که محبوبه را سالی یکبار در کشور خود به بیند، چنین کرد و خیلی زود سلامتی خود را بازیافت و مردم کشورش نیز از بازیافتن وی شاد و دلگرم شدند. اورواسی نیز بنا بر قولی که داده بود سالی یکبار به دیدارش می‌رفت اما شاه که از این ساعات وصال غرق در خوشی و سرور می‌گردید در روزهای فراق دچار غم و حسرت فراوان می‌شد و آنی از یاد فرشته معصوم و لحظه‌ای که ویرا در حال شنا و آب‌بازی

در آن بر که دور افتاده دیده بود خارج نمی شد ، بطوری که دوستان اورواسی مصمم شدند که او را به جگر که خود وارد سازند و جاودانی کنند ، پادشاه در عشق و پارسائی قهرمان شده بود . همکاران اورواسی با وی در این باره سخن گفتند و او که جز این چیزی نمی خواست قبول کرد که رنج تعلیم پادشاه را بر عهده گیرد . ایشان به وی آتشدانی بر افروخته دادند و گفتند ، باید در جنگلی پر حرارت و دورست پادشاه را در کنار این آتشدان مقدس به آئین گندهارواها آشنا کند . اورواسی در کناره های جنگل محبوب را ملاقات کرد و درباره آتشدان بوی آنچه می بایست بگوید گفت ، پادشاه که این پیشنهاد را از دل و جان پذیرفت بی اختیار آتشدان را از او گرفت و به دل جنگل ، محلی که خود در نظر داشت رفت ، اما پس از لحظه ای بیاد آورد که محبوبه را در کنار جنگل تنها گذاشته است ، آتشدان را در همانجا گذاشت و بسوی معشوقه شتافت ولی اورواسی رفته بود ، غمناک و دل تنگ به محل آتشدان رفت ، اما آتشدان نیز گم شده بود ، آنرا برده بودند ، سراسر وجود پادشاه را غمی بی پایان فرا گرفت ، در محلی که آتشدان را گذاشته بود و قرار بود نیایش کند ایستاد و از خدایان کمک خواست . در این لحظه ، دو درخت عظیم بنامهای شامی و آسوانا بسوی او خم شدند و درست در محلی که قبلاً آتشدان را گذارده بود ، هریک چند شاخه خود را ریختند و با آن شاخه ها وی آتشی افروخت و در پرتو آن آتش نیایش کرد و با تعلیماتی که اورواسی بوی داده بود مراسم ورود به دنیای جدید را بعمل آورد ، در این لحظه جهشی روی داد و وی به عالم جاودانیها قدم گذاشت و در کنار معشوقه جاودانی اش زندگی جاوید یافت .

در پایان داستان گفته می شود که پورورا ورس مخترع آتش بود ، وی نخستین کسی بود از آریائیها که آتش افروخت ، شاید کلمه پرمیتئوس Prometheus یونانی همان پورورا ورس هندی باشد و یا اینکه هر دو از یک ریشه واحد گرفته شده باشند .



صدوسی انداز فارسی در موسیقی

(۳)

محمدتقی دانش‌پژوه

آغاز نسخه سنا : بسمله . حمدله . . . اما بعد حمد پروردگار ازل وابد را . . . که محیط فلک نیلگون شعبه‌ای حقیر از دریای فیض بی‌منت‌های اوست و درود (همایون درود) بلا عدد و محدود بر صاحب مقام محمود . . . چنین گوید که بعد این رساله‌ایست مجمل به عبارت قل و دل در بیان رمزی چند به عمل در علم موسیقی که به فرمان . . . گوهر خوشاب درج سلطنت و شهر یاری نور حدیقه شاهنشاهی . . . تألیف یافته . . . و بنابراین مختصر به مقدمه است و پنج فصل و خاتمه :

مقدمه در پیدا کردن علم موسیقی و تعریف نغمه و ایقاع و ذکر اسامی جمعی که باین فن مشغول گردیده‌اند (کسانیکه مربوط باین فن بوده‌اند) .

فصل اول در ذکر بعضی حالات مقامها و اسامی آن .

فصل ثانی در بیان آوازا و آن شش است .

فصل سیم در اسامی بیست و چهار شعبه و ذکر برخاستن هر دو از آنها از روی يك مقام .

فصل چهارم در خواص هر کدام و زیادتى آنکه چند مخصوص دارد و بر کدام است .

فصل پنجم در ذکر اصولها که در کتب موسیقی بنام ایقاع مذکور میشود .

انجام : از عروجان سلطنت تا ظهور صاحب الامر . . . بهره‌مند گرداناد . والسلام .

و دایره‌ای که موصوف باین ساز هست اینست که نمودیم . . . و قدر علم بداننده چه قدر بایست بکار برد والله اعلم .

آغاز نسخه ملك : و بعد این مختصریست در علم موسیقی و مبنی است بر يك مقدم و پنج فصل و يك خاتمه .

انجام نسخه ملك : و حقیر شحت سال ریاضت کشید تا اینها را دانسته و بیان نمود .

نسخه‌ها :

۱ - کتابخانه سنا ش ۲۲۴۲/۳ (نشریه ۲ : ۲۳۶ - فهرست فیلمها ص ۶۲۸ ش ۱۲۸۰) که در آغاز آن (نه دیباچه) به میرصدرالدین محمد نسبت داده شده است .

۲ - کتابخانه ملی ملك ش ۴۹۴/۶ (فهرست مجموعه‌ها ص ۴۶ - فیلم ش ۳۰۱۱ دانشگاه ص ۷۸۱ فهرست) با قمارنامه محمد امین میرزا .

۳ - بادلیان ش ۸ وینفلد ش ۲۸۲۷/۲ (فهرست فیلمها ۱ : ۵۷۰ ش ۱۱۵۰) .
در پایان آن آمده که تصنیف میرصدرالدین محمد است و مورخ ۶ ع ۱۰۰۸/۱ و بنام سلطان حسین میرزا .

پس از این فهرست دوازده مقام است و بیست و چهار شعبه به نظم فارسی در دو بند دومی بروش معما در نیم صفحه . در فهرست بستون (۳ : ۸۲) گمان برده شده که این رساله از صدرالدین محمد دشتکی است و بنام سلطان حسین بای‌قرا و نباید درست باشد .

۳۸ - راگهای هندی: ترجمه‌ایست از کتابی به سنگریت در موسیقی هندی تألیف نایک بخشاو (Naik Bakhshawa) گوالیاری بنام هزار دهرید (Hazar Dhurupad)، مؤلف از درباریان راجه مان سینگه Man Singh درگذشته تردیک ۹۲۴ بوده و زمیندار شهر کالینجار بهادرشاه گجرات (۹۳۲ - ۹۴۳) پس از آنکه سکندرلودی (۸۹۴ - ۹۲۳) گوالیار را گرفته بوده است.

این کتاب به فرمان شاه جهان پادشاه (۱۰۳۷ - ۱۰۶۸) ترجمه شده است.
 آغاز: چون نفوس مقدسه بخرد نهاد را میل به لذات روحانی بیشتر و ادراک سرور از اموری که مستلزم
 و از آنجا که در این عشرت‌نامه تصانیف «نایک بخشو»، هزار دهرید» نگارش یافته و به هندی تصانیف را «هزار اسهنسر» می‌گویند و لذات را «رس» می‌نامند و این مجموعه بهجت فزای لذت‌انگیز مشتمل بود بر هر دو معنی به «سهنسر رس» موسوم گردید. «هزار دهرید» چهار «راگ» و چهل و شش «راگنی».

نسخه‌ها:

- ۱ - دیوان هند ۲۰۱۵ مورخ رمضان ۱۰۶۶ .
- ۲ - دیوان هند ۲۰۱۶ .
- ۳ - بادلیان ۱۸۴۶ مورخ ۱۵ صفر ۱۰۷۸ نوشته محمد امین اکبرآبادی در شاه جهان‌آباد برای شاه قباد بن عبدالجلیل حارثی بدخشی دیانت‌خان و نسخه از آن میرزا محمد رستم معتمدخان پسر او بوده است.
- ۳۹ - تحفة الهند: میرزا محمد جان بن فخرالدین محمد که به درخواست کوکلتاش‌خان آنرا در موسیقی هندی و هنرهای زیبای دیگر و قیافه‌شناسی و جز اینها برای آموختن محمد معزالدین جهاندارشاه پسر اورنگ زیب‌گویا سال ۱۰۷۱ یا ۱۰۷۶ و دریک مقدمه و هفت باب ساخته است.
- مقدمه در بیان مصطلحات حروف تهجیه هندی و علم خط و ذکر اشکال حروف مذکوره از مفردات و مرکبات و بعضی قواعد کلیه بهاکها Bhasa مشتمل بر چهار فصل:
- باب ۱ در علم پنگال Pingal یعنی علم عروض اهل هند مشتمل بر سه فصل.
- باب ۲ در علم تک Tuk یعنی علم قوافی اهل هند مشتمل بر دو فصل.
- باب ۳ در علم النکار Alankâra یعنی علم بدیع و بیان اهل هند مشتمل بر دو فصل.
- باب ۴ در علم سینگارس Sringârasa یعنی عاشقی و معشوقی و بیان احوال عاشق و معشوق مشتمل بر دو فصل.
- باب ۵ در علم سنگیت Sangita یعنی علم موسیقی اهل هند و غیره مشتمل بر ده فصل.
- باب ۶ در علم کوك Kok یعنی معرفت اقسام زن و مرد و صحبت داشتن و مباشرت کردن با زنان بر پنج فصل.
- باب ۷ در علم سامدریک Samudrika یعنی علم قیافه که علامات خیر و شر در انسان از آن معلوم شود مشتمل بر دو فصل.
- خاتمه در ذکر لغات و مصطلحات و کنایات اهل هند به ترتیب تهجی که حروف نخستین باب و حرف دوم فصل است.
- آغاز: الحمد لله . . . اما بعد چنین گوید مست باده هذیان بی‌حد میرزا محمد.
- انجام: اینها به رای مفتوحه و نون منونه و بای موحده ثقیله ممدوده و آن زنی بود جمیله و هم آشوبه فتح همزه.

نسخه‌ها:

- ۱ - دیوان هند ش ۲۰۱۱ مورخ ۱۱۹۴ و ۲۰۱۲ و ۲۰۱۳ و ۲۰۱۴ .

- ۲ - بادلیان ش ۱۷۶۳ .
- ۳ - برلین ش ۳۴/۱ و ۱۰۷۳ و ۱۰۷۴ و ۱۰۷۵ ص ۳۸ و ۸۳ و ۱۰۱۹ و ۱۰۲۰ فهرست پرچ .
- ۴ - کالج شاهی کیمبریج ش ۲۱۷ .
- ۴۰ - مصباح السرور یا مفتاح السرور : حسن بن خواجه طاهر بن خواجه محمد قاضی پرگنه آنتور سرکار دولت آباد صوبه شاه اورنگ آباد که در زمان اورنگ زیب سال ۱۰۷۴ در چهار باب در موسیقی ساخته است .
- ۱ - در بنیاد راگ Raga دانستن و آواز و ساز و سرود و مورچها Murcchana و سرت Sruti و گرام Grama و غیره .
- ۲ - دانستن راگ و زنان و پسران و اب راگ Upraga و صورت و پوشاک و وقت و غیره .
- ۳ - دانستن سده سیگزن یا سنگیرن Sudda Saranga و سالنگ Saranga و غیره .
- ۴ - بنیاد پکهارچ و دانستن ساز و وقت و ترتیب رقص و غیره .
- چنین است نام برخی از بخشهای آن :
- ۱ - سنگیت رتناکر Sangita Ratnakara
- ۲ - روپ رتناکر Rupa Ratnakara
- ۳ - سنگیت بکرنند Sangita Vatnakara
- ۴ - بهرت سنگیت Bharata Sangia
- آغاز : سپاس بی حد و ستایش بی حد مر خالق را سزد که نغمه پردازان قدرت .
- نسخه ها :
- ۱ - بنگال (ایوانف ۱ : ۷۵۳ ش ۱۶۲۹) .
- ۲ - برلین ش ۳۴/۲ ص ۸۴ فهرست پرچ .
- ۴۱ - راگ درین Raga Darpan (یا آینه راگها) در موسیقی هندی است بزبان سنگیت و نام دیگر آن «راگ وی بوده» Raga Vibodha یا (پوتهی) است .
- اصل و متن آن را که «مانکتوهل» (Muncuttuhul) خوانده میشود ، اگر تنه هندی بدستور «مان سینگه» (Man Singh) راجه گوالیار ساخته است و نایک بهنو و نایک بخشو و نایک پندوی که از سرزمین تلنگ برای غسل و شست و شوی کور کهیت آمده بود و محمود و لوهنگ باو کمک کرده و از کتابهای «بهرت سنگیت» و «سنگیت درین» و «رتن آکر» هم در نگارش این دفتر بهره برده بودند .
- فقیر الله فقیر سیف خان آن را سال ۱۰۷۳ بدست آورده و در ۱۰۷۶ از هندی به فارسی برگردانده و ده باب در آن گذارده است :
- ۱ - در سبب تألیف .
- ۲ - در دانستن راگها .
- ۳ - در تعیین هر موسم که در آن موسم کدام راگ و راگنی خوانند و حرفهایی که منع کرده اند که در اول تصنیف نیاید .
- ۴ - در دانستن «سر» ها و تصانیف هایی که در نغمه می بندند .
- ۵ - در دانستن سازها و نایک و نایکه و سکھی .
- ۶ - در دانستن عیوب گوینده .
- ۷ - در شناختن آوازا و رویت حنجره ها .
- ۸ - در دانستن استاد کامل .
- ۹ - در دانستن برنده و فایده برنده نمودن .
- ۱۰ - در بیان گوینده ها و سازنده ها که در زمان ما بودند و هستند .
- آغاز : حمد و سپاس بی قیاس مر آفریدگار را که از حمد و سپاس بیرون است و نعمت

و محمدت مریغمبری را شاید .

انجام : والسلام علی من اتبع الهدی در ۱۰۷۶ وقتی که از پیشگاه خلافت به خدمت صوبه‌داری کشمیر جنت‌نظیر قیام داشت صورت‌اتمام یافت به عنایت بی‌غایت حضرت جل و اعلی .
نسخه‌ها :

- ۱ - دانشگاه تهران ۸۰۱۸ ازسده ۱۳ و ۱۴ .
- ۲ - بادلیان ۱۸۴۷ مورخ ۱۲۰۰ .
- ۳ - دیوان هند ۲۰۱۷ مورخ ج ۲/۱۱۹۶ .
- ۴ - بهار ۲/۲۳۵ (۱ : ۱۸۶) .
- ۴۲ - رساله علم موسیقی بروش هندی گویا ترجمه فارسی اثر سنسکریت سنگیت‌درپن Sangit Darpan (ش ۱۸۴۷ بادلیان) یا ترجمه آینه ملودی است بی‌دیباچه است .
آغاز : بدانکه علم موسیقی علمی است درغایت لطافت هرطبعی آنرا محیط نتواند شد وهردلی آنرا مدرک نتواند گشت زیرا که کسب علم موسیقی ممکن نشود مگر به طبع سلیم .
نسخه : بادلیان ش ۱۸۵۲ بی‌تاریخ .
- ۴۳ - اصول النغمات الاصفیة : غلام‌رضابن محمدپناه که برای وزیر آصف درموسیقی هندی ساخته ودرباره او درآن آمده است :
به آصف لقب آن سلیمان سریر به معنی است شاه وبه صورت وزیر
درشش اصول هر یک درچند فصل ، با فهرست آنها درآغاز .
آغاز : نحمد و نصلی و نسلم . وجدانگیز ترنمی که نور آن سینه ریشان محبت را به تملک خواباند .
نسخه‌ها :

- ۱ - بهار هند ش ۱/۲۳۵ (۱ : ۱۸۶ فهرست) و ۳/۲۳۶ (۱ : ۱۸۷) .
- ۲ - دیوان هند ش ۲۰۲۳ دارای نخستین فصل آن .
- ۴۴ - ترجمه «پری جتکا» (Parijataka) از میرزا روشن‌ضمیر که بفارسی درزمان اورنگ زیب عالم‌گیر ساخته است .
اصل دررقص و موسیقی هندی است بزبان سنسکریت . (یادداشت آقای شهریار نقوی) .
- ۴۵ تا ۴۸ - مجموعه موسیقی هندی : دیوان هند ش ۲۰۳۳ دومی آن در دیهی نزدیک شام‌جهان‌آبادی ازروی نسخه کتابخانه میان محمد زاهد حکیم نوشته شده است ، دارای :
۱ - الھام الطرب
درموسیقی هندی .
آغاز : بعد نوای حمد جزیل و پس از صدای قوال ثنای منعم جمیل که کبوترجان را .
۲ - منفعة الطالبین درچهار باب :
۱ - درشش راگ و سی‌وشش راگنیا .
۲ - دربیان راگ و راگنیایی که مخصوص اند علی‌الترتیب .
۳ - درتفصیل راگ و راگنیا .
۴ - دربیان اختلاط راگ و راگنیا .
۳ - پاره‌ای از راگها و راگنیا به نظم هندی که نخستین راگ‌مالا به زبان هندی است .
۴ - فهرست نامهای راگها و راگنیا به نظم فارسی با فهرستی به نثر .
۴۹ - رساله راگ‌مالا Ragmala : از نها کرداس ، درمحرّم ۱۱۸۸ .
آغاز : دربیان راگ و راگنی‌های نغمات و مقامات اهل هند .
نسخه : دیوان هند ۲۰۱۸ مورخ ۲۴۲۵/۱۱۹۳ .
۵۰ - بندی درموسیقی با عنوانهای :
باب چهارم درنواختن هر کدام راگها و راگنیا درطنبور .

- باب پنجم در علم سنگیت یعنی علم موسیقی و آن مشتمل است بر ده فصل .
 نسخه : بهار هند ش ۲۳۷ (۱ : ۱۸۷ فهرست) .
- ۵۱ - رساله در راگها و راگنیا : بزبان ریخته و پنجابی و فارسی که با عنوان « در راگ بهیدون » آغاز میشود و در پایان « قول در رامکلی راگنی » دارد .
 نسخه : دیوان هند ۲۰۱۹ .
- ۵۲ - رساله در راگها و راگنیا : بزبان ریخته و فارسی . با عنوان « راگهای هند » در آغاز نسخه .
 نسخه : دیوان هند ۲۰۲۰ .
- ۵۳ - رساله موسیقی : درباره راگها و راگنیا های هند .
 آغاز : بدانکه در ولایت ایران و غیره شش آواز علم موسیقی را شش نام مقرر کرده اند .
 نسخه : بهار ش ۲ / ۲۳۶ (۱ : ۱۸۷) .
- ۵۴ - کنزالموسیقی : در راگها و راگنیا و دهره های بزبان هندی با « دیباچه نوباوه گلشن جنان » و شعرهای فارسی بنام معزخان .
 آغاز : آغاز صدای ستایش محمود بنام نغمه سرای کن .
 نسخه : دیوان هند ۲۰۲۱ .
- ۵۵ - سرودهای هندی : توژی ، پورپ و رام کلی ، کاموژ ، سریراکه ، ساموژی ، کاپائیتی ، آسا ، بلاول و صبحی ، منملوران ، کیژارد (مرثیت امام حسین) .
 آغاز : پرتو و پنوهجو جرجی جالازی .
 انجام : امید ارواح بی پسندی پنی .
 ملك ۶۳۹۲ ، نستعلیق سده ۱۳ در ۱۶۲ برگ .
- ۵۶ - دستور النغم در چهار باب درباره طنبور زنی :
 ۱ - در ذکر « سره » (Svara) و مقام سره ها و غیر آن .
 ۲ - در ذکر « راگها و راگنیا » (Ragini) و امثله آن .
 ۳ - در صورت تهاته راگها و راگنیا در طنبور .
 ۴ - در نواختن هر کدام از راگها و راگنیا در طنبور .
 آغاز : به جمیع دستور و اصطلاح طنبور برنگار تا ما نیز بیاموزیم .
 نسخه : برلین ش ۳ / ۳۴ ص ۸۴ فهرست پرچ .
- ۵۷ - مجموعه آوازه ها Songs بروش هندی با حروف .

مجلد یکم در اصول خفیف :

- در اصول عمل .
- در اصول اوسط .
- در اصول ضرب .
- در اصول چار ضرب .
- در اصول ضرب الفتح و محجل .

مجلد دوم در اصول رمل و غیره :

الموشح الکلی جامع لجمیع الالحان مرتب علی بیوت خمسہ ، ساخته خواجه رومی .
 در اصول ثقیل .

نسخه : بادلیان ۱۸۵۱ گویا ازدویست یا سیصد سال پیش .

۵۸ - انیس الارواح : میرزا ابراهیم بن کاشف الدین محمد یزدی ، بنام شاه عباس صفوی ، دریک مطلع و سه مقصد و یک خاتمه با آوردن اصطلاحات موسیقی در دیباچه بروش براعت و استهلال .

دو نسخه از آن در دست است که تنها دیباچه است . آقای گلچین معانی آن را از روی نسخه مجلس در مجله ادبیات مشهد س ۴ ش ۴ با شرح لغات آن با سفارش نامه میرسید شریف برای حافظ ادوار چاپ کرده است . نسخه منسوب به خود کاشف الدین درلینگراد هم شاید همین کتاب باشد (C 692)

۱ - نسخه‌ها : سپه ش ۷۴۹۳/۱ ، تنها دیباچه است ، در برگ ۳۶ پ ، از سده ۱۱ (۲۱۷ : ۳) .

۲ - مجلس سفینه ش ۲۹۵ نوشته محمدرضا در ۱۰۷۲

۵۹ - شجره دانش : نظام الدین احمد گیلانی دکنی از درباریان قطب شاه و پزشک آنها . و در گذشته ۱۰۵۹ ، در آن یکصد و دو ساله باید باشد و فهرست آنها از خود اوست . در دانشگاه تهران سیزده رساله اوست که گویا با این کتاب مربوط باشد (ش ۳۲۲۳) .

یکی از رساله‌های آن در علم موسیقی و کیفیت اصل و فروع آن است .

نسخه : آصفیه ش ۳۹ مورخ ۱۰۵۵ تا پیش از ۱۰۵۹ (۲ : ۴۷۸) .

۶۰ - مجموعه يك رساله و يك بند در موسیقی در کتابخانه دیوان هند (۱ : ۳۷۱ ش ۷۱۴/۵) دارای :

۱ - در علم موسیقی که گزیده‌ایست از مفتاح السرور قاضی حسین بسال ۱۰۸۴ در موسیقی هندی (فهرست پرچ ص ۸۴) .

۲ - بندی در موسیقی بدینگونه : « بدانکه موسیقی تألیف است و وضع حکماء است و نهاد آن روح است . . . »

۶۱ - رساله در موسیقی : در پانزده فصل و يك خاتمه و پرده‌ها در آن بترتیب اقلیمها بخش شده است :

۱ - در تقسیم دستانها و تعریف ابعاد .

۲ - در معرفت مبادی موسیقی .

۳ - در بیان پرده‌ها .

۴ - در آوازه‌ها که آن را شعبه خوانند .

۵ - در آنچه پرده‌ها را به بروج نسبت کرده‌اند .

۶ - در منسوبات پرده‌ها با کواکب سبعة .

۷ - در استخراج پرده‌ها .

۸ - در معرفت ایقاع اصول .

۹ - در آنکه هر شخصی چه ضرب باید .

۱۰ - در آنکه پرده‌ها را زیاد کنی و نرم گیری چه سود .

۱۱ - در معرفت سازها .

۱۲ - در نواختن پرده‌ها .

۱۳ - در آنکه نزد هر قوم کدام پرده مناسب باشد .

۱۴ - در نسبت پرده‌ها با فصول اربعة .

۱۵ - در نسبت پرده‌ها با اقالیم سبعة .

خاتمه در تأثیر نغمات .

آغاز : بسمله . سبب تألیف این کتاب آن بود که جماعتی از اصحاب فقیر را التماس کردند تا در علم موسیقی رساله‌ای تألیف نموده شود بنا بر ملتسم ایشان این رساله را تألیف نمودیم امید که به نظر ایشان مقبول گردد و این مبنی است بر پانزده فصل و خاتمه .

انجام : بی‌تی گویند که نفوس را حزن بخشد و آنچه مناسب پرده فرح باشد شعری گویند که مناسب آن باشد و آنچه مناسب پرده حزن باشد شعری گویند که مناسب باشد و به خلاف یکدیگر گویند .

- ۱ - ش ۵/۵۱۸۰ مجلس (۱۵ : ۳۴۴).
- ۲ - ش ۲۸/۲۹۱۱ سپهسالار (۵ : ۶۸۷ ص ۱۰۴ - ۱۰۶ نوشته دراجمیر در ۱۰۹۳).
- ۶۲ - رساله در علم موسیقی به نثر فارسی :
- باب دوم در بیان دانستن بیست و چهار شعبه .
- باب سوم در بیان شش آواز .
- باب چهارم در بیان هفده بحر از قول خواجه عبدالقادر مراغه‌ای .
- باب پنجم در نسبت دوازده مقام .
- باب ششم هر مقام را از کدام حیوان برداشته‌اند .
- باب پانزدهم در آداب سازنده و اهل این فن و حسن سلوک .
- آغاز افتاده :

حجاز و بوسلیک و رهاوی که دارم یاد از تقریر راوی
انجام : سم طوس ، کنگره ، سازهای ناقص‌اند .
نسخه : ملك ۴۴/۴۷۱۹ مورخ ۱۲۳۰ گ ۱۶۴ - ۱۷۶ .
۶۳ - رساله موسیقی در شانزده فصل :

- ۱ - در تعریف علم موسیقی .
- ۲ - در قانون پرده‌ها .
- ۳ - در وضع شعبه‌ها و اسامی آن .
- ۴ - در مناسبت بروج دوازده گانه .
- ۵ - در نسبت کو (؟) و پرده‌ها .
- ۶ - در مزاج پرده‌ها .
- ۷ - در استخراج پرده‌ها در ۱۴ باب .
- ۸ - در معرفت سازها .
- ۹ - در اینکه سه پرده را چه وقت باید خوانند .
- ۱۰ - باید زنده و گوینده عطار صفت باشد .
- ۱۱ - در شرایط زنده .

آغاز : حمد و سپاس بی‌قیاس خدای را عزوجل که بنی آدم را به قدرت کیاست آن داد که
استخراج پرده‌های مختلف

اما بعد چون بعضی از عزیزان طالب علم موسیقی بودند و ازین ضعیف در هر وقت
و در هر ایام سؤال می‌کردند . . . ازین فقیر التماس نمودند که در این باب رساله‌ای بنویس .
انجام : زرافشان صغیر ، فاخته کبیر ، ضرب‌التدیم (تم‌الرساله) .

نسخه : ملك ۳۳۲۶/۴ گ ۱۱۳-۱۱۶ ر ، مورخ ۱۲۳۸ .
۶۴ - رساله موسیقی در شانزده فصل که هفتم آن در چهارده باب است :
آغاز : این مختصری است در علم موسیقی از جهت ملتسم بعضی عزیز شائزده فصل
ترکیب کرده شد تا مرطالبان این صنعت را حظی وافر باشد .

. . . فصل اول در شرح موسیقی . . . فصل دوم قانون پرده‌ها و شعبه‌ها . . . فصل سوم
نوروز و مبرقع . . . فصل پانزدهم پرده راست . . . فصل شانزدهم اوقات زنده‌گی و خوانندگی .
انجام : ضرب‌التدیم فرع : والله اعلم بالصواب .
نسخه : ملك ۸۹۳/۱ نستعلیق سده ۱۱ .

۶۵ - رساله موسیقی : دریک مقدمه و هفده باب یا فصل . در پایان نسخه دانشگاه عمل
وقول یا آهنگهای بسیاری از موسیقی‌دانهای مشهور آمده است . فهرست بابها و فصلهای آن
آنچنانکه در دیباچه نسخه سپهسالار آمده است :

- ۱ - درمبادی این علم .
 - ۲ - در تقسیم دستاها و تعریف ابعاد .
 - ۳ - در بیان پرده ها .
 - ۴ - در بیان آواهای ششگانه .
 - ۵ - نسبت پرده ها به روح .
 - ۶ - در منسوبات پرده ها به کواکب .
 - ۷ - در معرفت پرده ها .
 - ۸ - در معرفت ایقاع اصول .
 - ۹ - باید دانستن که در پیش هر کسی کدام پرده را باید به واجب .
 - ۱۰ - در آنکه هر پرده را زیادت نیز کنی و نرم سازی چه حاصل شود .
 - ۱۱ - در تعریف سازها .
 - ۱۲ - در معرفت نواختن سازها که مناسب وقت باید .
 - ۱۳ - در معرفت آنکه هر قومی را کدام پرده باید به واجب .
 - ۱۴ - در دانستن آنکه در شبانه روزی در هر وقت کدام پرده باید به واجب .
 - ۱۵ - نسبت پرده ها به اقالیم .
 - ۱۶ - در معرفت تأثیر نغمات در طباع .
 - ۱۷ - در معرفت سماع و آنچه بدو منسوب باشد .
- فهرست مطلبها آنچنانکه در متن نسخه سپهسالار آمده است :
- ۱ - درمبادی این علم .
 - ۲ - در تقسیم دستاها و تعریف ابعاد .
 - ۳ - در بیان پرده ها .
 - ۴ - در بیان آواهای ششگانه .
 - ۵ - در معرفت آنکه ابریشم چند است .
 - ۶ - در دانستن نسبت پرده به روح .
 - ۷ - در منسوبات پرده به کواکب .
 - ۸ - در استخراج پرده ها .
 - ۹ - شش گونه دارالضروب .
 - ۱۰ - پیش هر کسی چه ضرب باید زد .
 - ۱۱ - در آنکه هر پرده را زیادت نیز کنی و نرم سازی چه حاصل شود .
 - ۱۲ - بدانکه جمله سازها عود است .
 - ۱۳ - در معرفت نواختن پرده ها .
 - ۱۴ - در معرفت آنکه پیش هر قومی کدام پرده باید به واجب .
 - ۱۵ - در آنکه از ایام هفته و هر روز کدام باید نواخت .
 - ۱۶ - نسبت پرده ها به اقالیم .
 - ۱۷ - در معرفت سماع در هفت قسم :
- ۱ - در تعریف حواس خمسہ .
 - ۲ - تعریف سماع .
 - ۳ - آداب سماع .
 - ۴ - احکام و حقیقت سماع .
 - ۵ - در وجد و مراتب آن .
 - ۶ - در رقص .
 - ۷ - در حرفه .

فهرست فصل‌ها در دیباچه نسخه دانشگاه و متن آن :

- مقدمه در مبادی علم موسیقی .
- ۱ - در تقسیم دستانها و تعریف ابعاد .
 - ۲ - در بیان پرده‌ها .
 - ۳ - در بیان آوازاها .
 - ۴ - در آنکه ابریشم چند بانگ است .
 - ۵ - در بیان آنکه پرده‌ها را با بروج نسبت داده‌اند به قول متقدمان و متأخران .
 - ۶ - در منسوبات پرده‌ها با کواکب سبعة .
 - ۷ - در معرفت استخراج پرده‌ها .
 - ۸ - در ادوارها .
 - ۹ - در آنکه پیش هر شخصی چه ضرب باید زدن .
 - ۱۰ - در آنکه هر پرده که زیادت کنی و نرم کنی چه شود آن پرده .
 - ۱۱ - در آنکه ما در جمله سازها چه (ام جمله سازها عود است) .
 - ۱۲ - در معرفت نواختن پرده‌ها که مناسب وقت باشد .
 - ۱۳ - در بیان آنکه در نزد هر قومی کدام پرده مناسب است .
 - ۱۴ - در شبانه روزی از هفته‌ها کدام پرده مناسب است .
 - ۱۵ - در نسبت پرده‌ها به اقالیم سبعة .
 - ۱۶ - در تأثیر نغمات در طبایع .
 - ۱۷ - در معرفت سماع و آنچه بدان منسوب باشد .
- و این مبنی است بر هفت قسم :

- ۱ - تعریف حواس خمسة .
- ۲ - در تعریف سماع (متسمع ، مسمع ، سامع) .
- ۳ - در آداب سماع (زمان ، مکان ، اخوان) .
- ۴ - در احکام و حقیقت سماع .
- ۵ - در وجد وجود و مراتب آن .
- ۶ - در رقص که به مذهب [امام] اعظم مباح است .
- ۷ - در خرقة (درویشان و اهل دلان) .

خاتمه در اینکه ادريس موسیقی علمی و عملی را آشکار کرد و همه انبیا این علم را نیکو دانسته و پیغمبر ما و اکثر اولیاء این علم را در غایت کمال دانسته‌اند و دارندگان روحانیت و طبع سلیم آنرا نیکو میدانند و بیشتر مردم و پادشاهان و دارندگان لطف طبع و استعداد آنرا می‌پسندند و باید که علماء و خطباء و حفاظ آنرا بورزند و بدان پیردازند و به فرزندان بیاموزند .

آغاز نسخه سیه سالار : بسمله . حمد و ثنا و درود و سپاس مر خداوندی را که آدمی را از جمله مخلوقات برگزید . . . و نغمات طیبه بلند بلبل زبان را در مجمع انس و در پرده عشاق گردانید . . . اما بعد بر ضمیر انور ارباب دانش مخفی نمائید که علم موسیقی علمی است به غایت شریف و دقیق و روحانی و استادان این فن کتب مطول تصنیف کرده‌اند اگر چه علم حال به قال در نمی‌آید بهر حال مختصری از برای طالبان این فن ترتیب داده شده این رساله مبنی بر مقدمه و هفده فصل و خاتمه .

آغاز نسخه دانشگاه : حمد و ثنا و درود و سپاس مر خداوندی را که خلق را از عدم به وجود آورد . . . بدانکه در بیان کتاب اعلام می‌رود که علم موسیقی علمی است بی‌نهایت و کیفیتی است به طبع و روحانیت تعلق دارد و استادان این فن کتابهای مبسوط درین علم تصنیف کرده‌اند و نوشته‌اند اگر چه این علم در قلم نمی‌آید اما مختصری مفید درین رساله ذکر میشود . . . مشتمل است بر هفده فصل و مقدمه .

انجام نسخه سپهسالار: همچنانکه جمع صحابه عمل می نمایند معاویه علیه اللعنة ساکت شد والحمد لله الذي هدانا على سواء الطريق .
انجام نسخه دانشگاه : تا اثرها و نتیجه های مشاهده کند والله اعلم بالصواب واليه المرجع والمآب (سنه ۱۲۷۳).

نسخه ها :

۱ - دانشگاه ۱۹۷۴ مورخ ۱۲۷۳ (۹ : ۶ - ۵۷۵) افسوس که در فهرست اشتباهی شد و از س ۱۲ ص ۵۷۶ تا س ۶ ص ۵۷۷ که در دنبال وصف نسخه ش ۱۹۷۶ آمده است مربوط است به شماره ۱۹۷۴ و دنبال س ۹ ص ۵۷۵ باید قرار گیرد و چنین خوانده شود : در سلك عبارت کشید . . .

۲ - سپهسالار ۳۹۳۱/۱۰ (۵ : ۶۸۷).

در نسخه ش ۱۹۷۴ دانشگاه بندیت با عنوان (نوبت ، قول ، عمل) با نسبت هریک از اینها یکی از موسیقی دانان ایرانی مانند خواجه عبدالقادر و سلطان احمد و محمد لالا و سید محمد استاد نور و سید قطب الدین و استاد علی ستابی با آوردن شعرهایی به عربی و بیشتر به فارسی پس از هریک از عنوانهای . چنین است :

نوبت مرتب از آن خواجه عبدالقادر در بزرگ ، نوبت خواجه عبدالقادر ، ترانه ، فروداشت ، قول دوگاه سلطان احمد ، قول راست از سلطان احمد ، عمل خواجه عبدالقادر در دوگاه ، عمل هم در دوگاه از خواجه عبدالقادر ، عمل دوگاه همو ، عمل خواجه عبدالقادر در دوگاه ، عمل خواجه در دوگاه حجاز ، بازگشت ، عمل خواجه عبدالقادر در عشیران ، عمل خواجه عبدالقادر در حسینی ، عمل خواجه در حسینی ، بازگشت ، عمل خواجه در حسینی ، بازگشت ، عمل خواجه در حسینی ، عمل خواجه در اصفهان ، از آن محمد لالا در اصفهان ، عمل در دوگاه حجاز از محمد لالا ، عمل خواجه عبدالقادر در نوا ، عمل سید محمد در نوا ، عمل خواجه در عراق ، عمل استاد نور شیخ در عراق ، عمل خواجه در حجاز سورپیش ، عمل خواجه در زنگله ، عمل خواجه در زاولی ، عمل در نوروز خارا از سلطان احمد ، عمل سید قطب الدین در نوروز خارا ، عمل خواجه در نیریز ، بازگشت ، عمل خواجه در چهارگاه ، عمل در چهارگاه از آن استاد علی ستابی ، عمل خواجه در مبرقع ، بازگشت ، عمل در مبرقع از سلطان احمد ، بازگشت ، عمل خواجه در سه گاه ، بازگشت (۵ ص و ۶ س).

۶۶ - رساله موسیقی : خواجه کلان خراسانی ، دریک مقدمه و سه باب و یک خاتمه بایک صفحه دائرة موسیقی (دیباچه).

دارای این عنوانها در نسخه سپهسالار :

مقدمه در باب علم به ادوار موسیقی و وجه تسمیه آن .

فصل در بیان مقامات و شعبه .

فصل در تعداد شعبه .

فصل در تعداد آوازه .

فصل در مقدمات نغمات .

فصل در اصفهان .

فصل در راست .

فصل در حجاز .

فصل در کوچک .

فصل در نغمات و نقرات .

فصل در اصول به حرف مرقعات و محسنات .

اندازه گیری نور در پشت ابژکتیف

امروز اغلب دوربین‌های رفلکس ۳۵ میلی متری مجهز به نورسنج سولفورکادمیم CdS است که در مسیر اشعه‌ی نوری که از ابژکتیف عبور کرده قرار دارد.

گرچه تشریح موضوع اندکی طولانی است اما صریح و روشن میباشد. در اینجا دیگر نورسنج‌ها به سوی موضوع و اطراف آن متوجه نیست، بلکه نوریکه از ابژکتیف گذشته و وارد دوربین شده مورد محاسبه قرار میگیرد.

کارخانه‌های ژاپن از سه حرف T.T.L. (از میان ابژکتیف Through the lens) و انگلیسی‌ها از سه حرف B.T.L. (در پشت ابژکتیف Behind the lens) برای تسمیه‌ی این طریقه‌ی سنجش نور استفاده میکنند.

تکنیک مزبور، که در دوربین‌های فیلمبرداری هشت میلیمتری و Super 8، نیز مورد استفاده قرار گرفته برای اولین بار در نمایشگاه بین‌المللی ۱۹۶۰ (فتوکینا Photokina) معرفی شد. در این نمایشگاه کارخانه آساهی Asahi ژاپن یک دوربین رفلکس ۳۵ م.م. بمعرض نمایش گذاشت که مجهز به نورسنجی در پشت عدسی بود و اسپتوماتیک Spotmatic نام داشت. نورسنج این دوربین تقریباً $\frac{1}{4}$ سطح تصویر را در نواحی مرکزی میخواند.

از سال ۱۹۶۵ تکنیک مزبور که در آن تغییراتی داده شده بود تقریباً در اکثر رفلکس‌ها مورد استفاده قرار گرفت.

فکر قراردادن نورسنج در مسیر نوری که از ابژکتیف عبور کرده چندان تازه نیست. اگر ده سال عقب‌تر برگردیم در کاتالگ‌های سابق کارخانه‌ی ایهاگه Ihagee، که سازنده‌ی دوربین‌های اگزاکتا Exakta است، به حجره‌ی سلنیم Cellule Sélénium عریضی برمیخوریم که در پشت ابژکتیف قرار داشت. این حجره یا سلول به گالوانمتری متصل بود که از کمترین اثر نور به حرکت درمیآمد. این وسیله برای عکسبرداری‌های نزدیک فاصله Photomacrographie

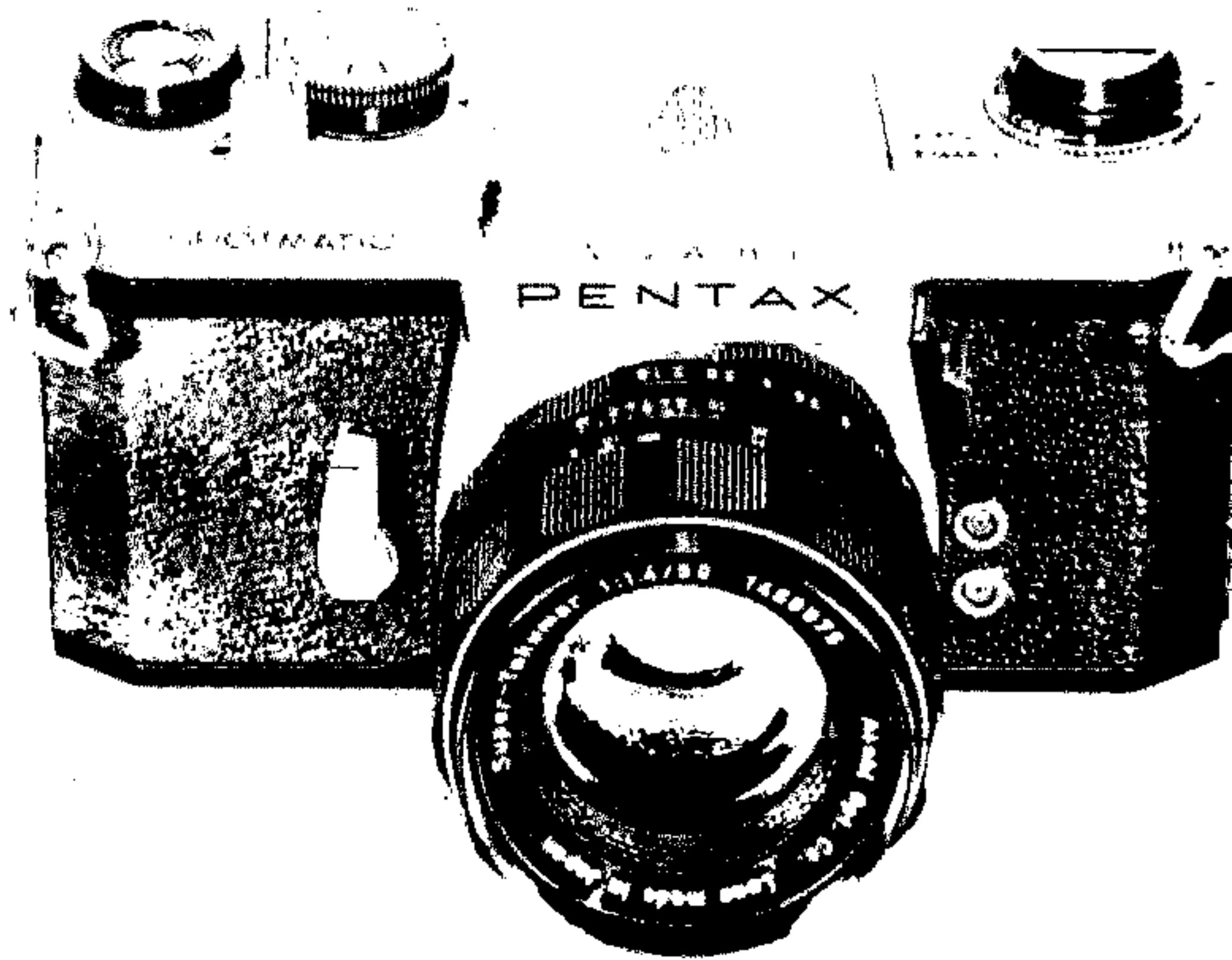
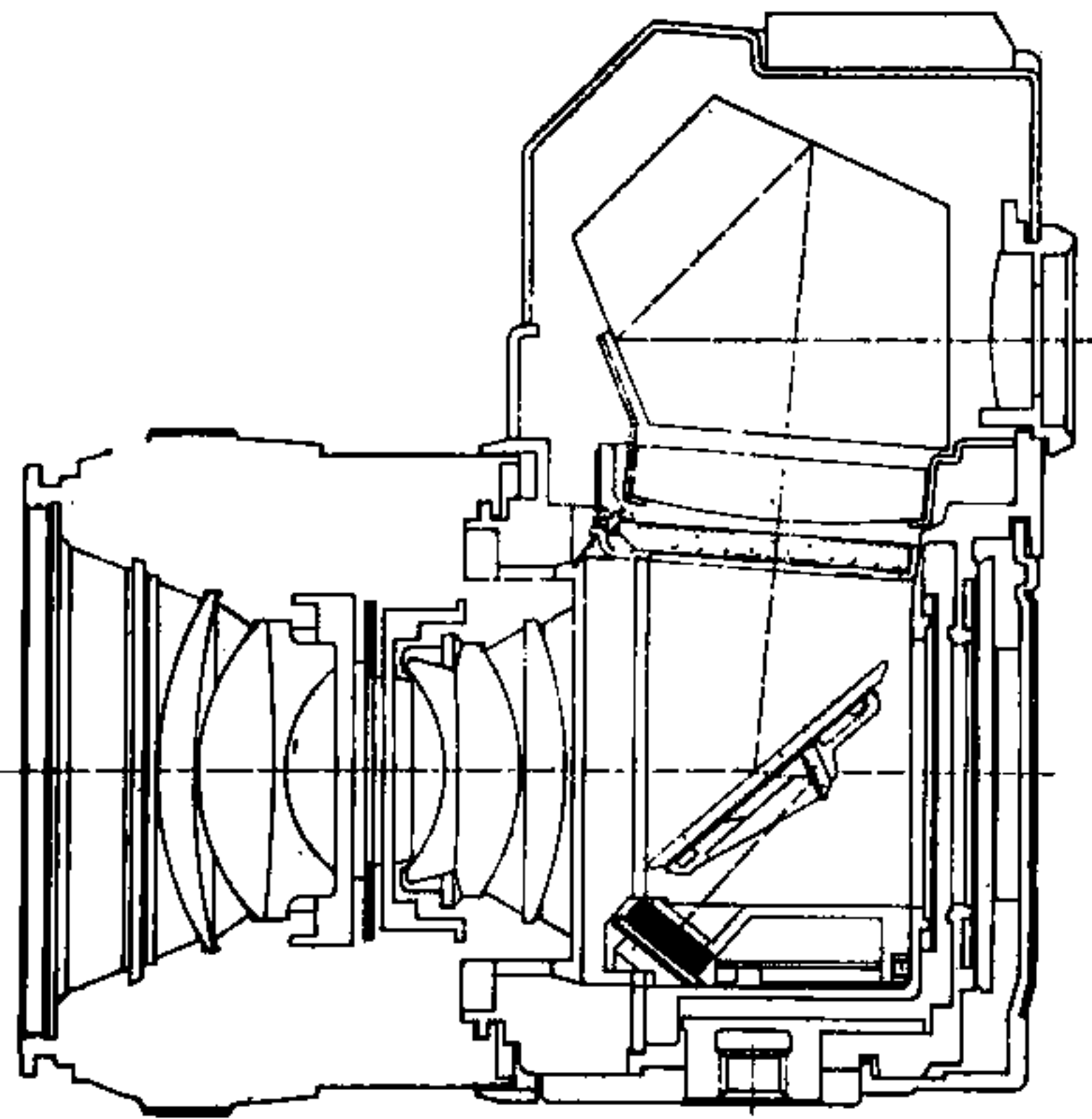
و میکروسکپی Photomicrographie ساخته شده بود. برای گرفتن عکس از فاصله‌های دور Téléphotographic نیز یک سلول سلنیم در داخل لوله‌ی تله ابژکتیف قرار داده بودند. این حجره حساس به نور Cellule photo électrique متصل به گالوانمتری بود که مجموع آنها یک نورسنج بوجود میآورد. بالاخره تمام راه‌حل‌های ابتدائی جای خود را به تکنیک امروزی داد که در اکثر موارد حل مسائل نور را آسان میکند. اما با کمال اطمینان میتوان گفت که درجه‌ی تکامل هر چه باشد حجره‌ی حساس نمیتواند همه‌ی کار را انجام دهد، زیرا در این مورد راه حل مطلق وجود ندارد. ولی لازم بیادآوری نیز هست که در سایه‌ی وسعت دامنه‌ی عمل Latitude فیلم‌ها، بدست آوردن تصاویر بسیار عالی با حداقل زحمت امکان پذیر است.

چند توضیح

پیش از پرداختن به اصل موضوع، بنظر میرسد که توضیحات زیر بی‌فایده نباشد:

● نورسنج - هر نورسنجی الزاماً مرکب است از یک حجره‌ی حساس به نور، یک گالوانومتر برای نشان دادن جریان برق و یک دستگاه محاسبه برای بدست آوردن اعداد مورد احتیاج.

● نورسنج مجهز به سلول سولفورکادمیم - سابقاً در تمام نورسنج‌ها از سلنیم استفاده میشد که اینک اکثر سولفورکادمیم جای آنرا گرفته است. فلز سلنیم در برابر تابش نور جریان بسیار ضعیف الکتریسته، متناسب با شدت نور، ایجاد میکند که البته با وسعت سطح فلز نیز بستگی دارد. اما سولفورکادمیم جریانی بوجود نمیآورد و برای این منظور به یک منبع نیروی خارجی احتیاج دارد که از باتری‌های ظریفی استفاده میشود. نوری که روی سلول CdS اثر میگذارد مقاومت داخلی آنرا تغییر میدهد (بدون تضییع طبیعت اصلی آن) و سبب میشود



شکل ۱ - اولین دوربین مجهز به نورسنج در پشت ابژکتیف

باتری آن کار میکند، بنابراین اگر دقت شود که در مواقع غیر ضروری ابژکتیف بادرپوش خود پوشیده بماند فرسودگی باتری بحد اقل تنزل میکند.

همچنین سلول CdS از حرارت طولانی باید محافظت شود. برای این منظور کافی است از گذاشتن بیهوده‌ی دوربین در زیر آفتاب خودداری گردد که علاوه بر سلول فیلم و شاتر نیز صدمه خواهد دید.

● نورسنج ممزوج Couplé - گرچه اصطلاح مذکور خیلی رواج یافته ولی مدتی است که اکثراً آنرا «سلول ممزوج» ذکر میکنند.

در این نوع نورسنج‌ها، دستگاه محاسبه بادیافراگم و شاتر ارتباط داده شده که در نتیجه، تغییر یکی از این عوامل بطور خودکار دروضع عقربه‌ی گالوانومتر تغییر بوجود می‌آورد.

«کوپلاژ Couplage» بادیافراگم ممکن است «مکانیک» «Mecanique» و یا «اپتیک Optique» باشد. هریک از این دو سیستم مزایا و معایبی دارد که بعداً ذکر خواهد شد. بنظر میرسد که اصطلاح «نورسنج کوپله» صحیح‌تر و صریح‌تر از «سلول کوپله» باشد.

جای قرار گرفتن سلول‌ها

معمولاً، سلول و یا سلول‌ها به یکی از دو طرف زیر

که سلول نسبت به شدت وضع نور، مقدار کم یا بیشتری نور عبور دهد.

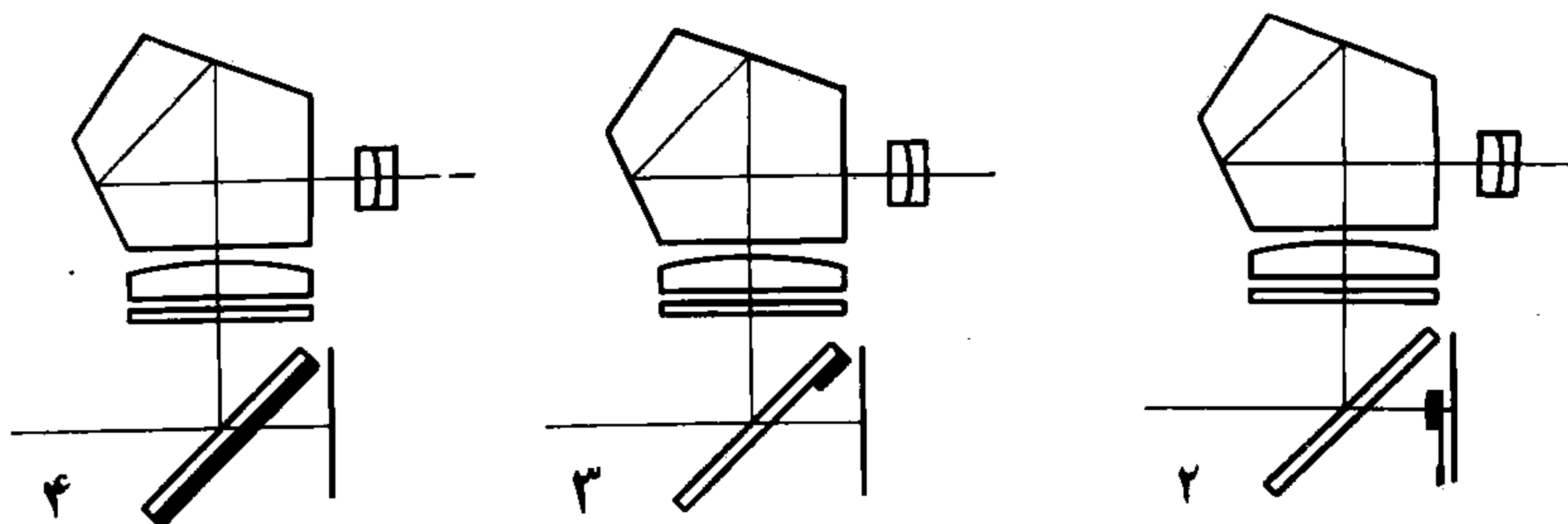
رفلکس‌های ۳۵ میلی‌متری از نوع T.T.L. مجهز به یک و یا چند سلول CdS هستند که اجباراً با باتری تغذیه میشوند. بکارافتادن آنها یادستی است و یا اغلب بطور خودکار، مدت قابل استفاده از باتری (در صورت کار کردن و یا نکردن) یک سال بوده و بهتر است هر سال تعویض گردد.

● حافظه‌ی سلول - وقتی نورسنج از موضوعی روشن به موضوع تیره انتقال داده میشود، مثلاً از خارج ساختمان بداخل آن، حافظه‌ی سلول بمدت چند ثانیه «تنبل» میماند. اما این تنبلی مدت زیادی طول نمیکشد و پس از پنج ثانیه در برابر ضعیف‌ترین نور نیز سلول CdS فعالیت خود را آغاز میکند.

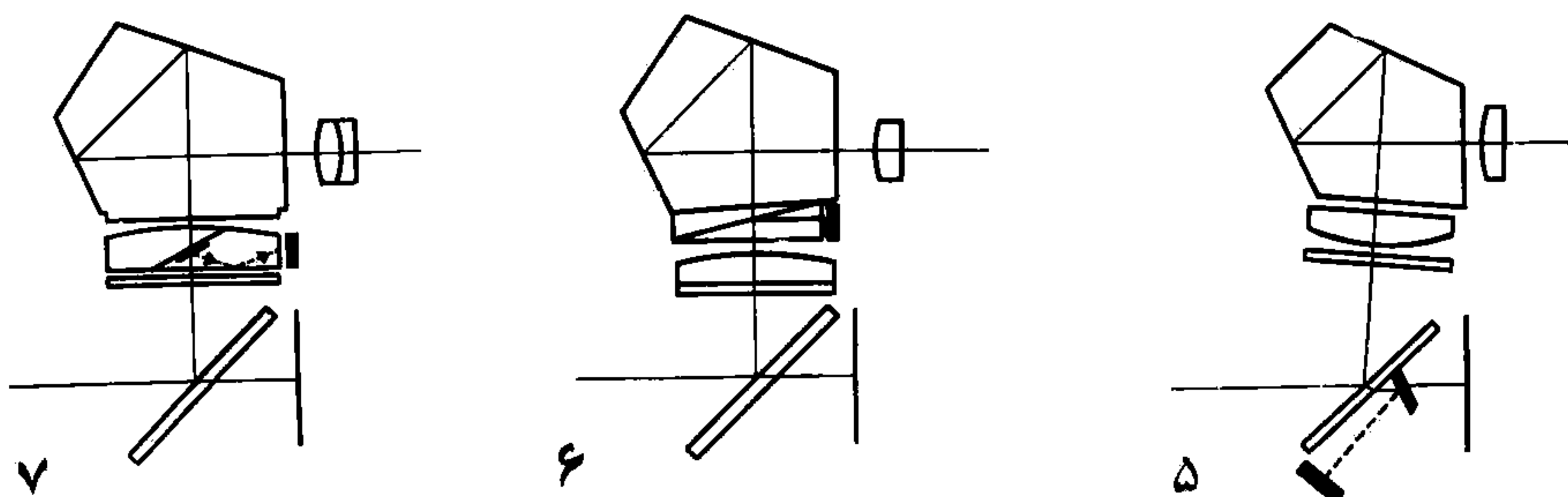
بعضی از عیب‌جویان در این مورد زیاد اغراق کرده و آنرا یک عیب و نقص «جدی» برای سلول CdS می‌شمارند. اما بطوریکه گفته شد ابداً چنین نیست.

● طول عمر سلول‌ها - از آنجا که سلول CdS مدت کوتاهی است مورد استفاده قرار گرفته لذا مشکل است بطور دقیق طول عمر آنرا تعیین کرد.

وقتی سلول در حال فعالیت و انجام وظیفه است در حقیقت



(طرح ۱) - مقطع يك دوربین رفلکس ۳۵ میلی متری (Contarex - Electronique) که قسمت های متشکله آن را نشان میدهد. در این جا سلول در قسمت ریز جعبه قرار دارد.



● سلول در جلوی فیلم (طرح ۲) - سلول در جلوی «شاتر پرده‌یی» جای دارد. قسمت اعظم اشعه‌یی که از ابژکتیف گذشته‌بدان میرسد. این نوع، که در دوربین های Canon Pellix از آن استفاده شده، قیودی دارد: آینه ثابت است - سطح آینه که نیمه منعکس کننده است ۷۰٪ نور را بطرف سلول و فیلم عبور میدهد و ۳۰٪ آنرا بطرف ویزر میفرستد. در لحظه‌ی بکار افتادن شاتر قسمت حامل سلول در انتهای جعبه جمع میشود.

● سلول روی قسمت بالایی آینه (طرح ۳) - در دوربین Mamiya - TL باین نوع برمیخوریم که بشکل دوزنقه میباشد. بعلت سراسیمی آینه، سطح «خوانده شده» بوسیله‌ی

متوجه است:

۱- بسوی اشعه‌یی که از ابژکتیف عبور کرده و بداخل دوربین راه یافته.

۲- بطرف تصویری که بوسیله‌ی اشعه‌ی مزبور روی شیشه‌ی تار منشور ویزر ایجاد شده است.

گرچه طریقه‌ی دوم منطقی‌تر است اما قراردادن سلول‌هایی که تصویر مزبور را در تمام سطح و یاد رقسمتی از آن میتوانند «بخوانند» راحت نیست. بدین جهت راه‌حل‌های متعددی در نظر گرفته شده و هر يك از سازندگان به طریقی میروند که آشنایی با آنها جالب و مفید است.

سلول بسیار محدود بوده و عبارت است از يك مربع مستطیل در وسط ضلع پائین تصویر. و چون این سطح خیلی کوچک است لذا تعیین دقیق نور برای نواحی مختلف تصویر ممکن و میسر میگردد.

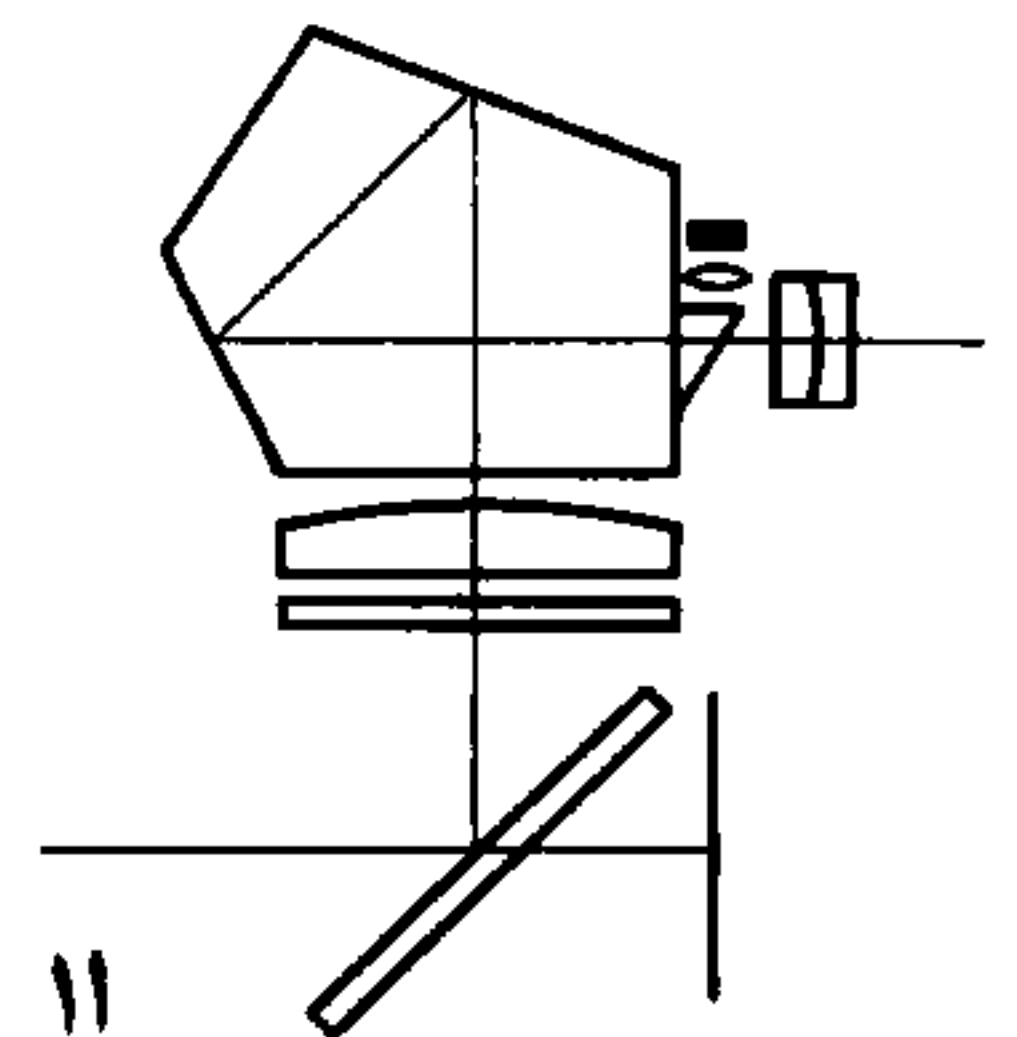
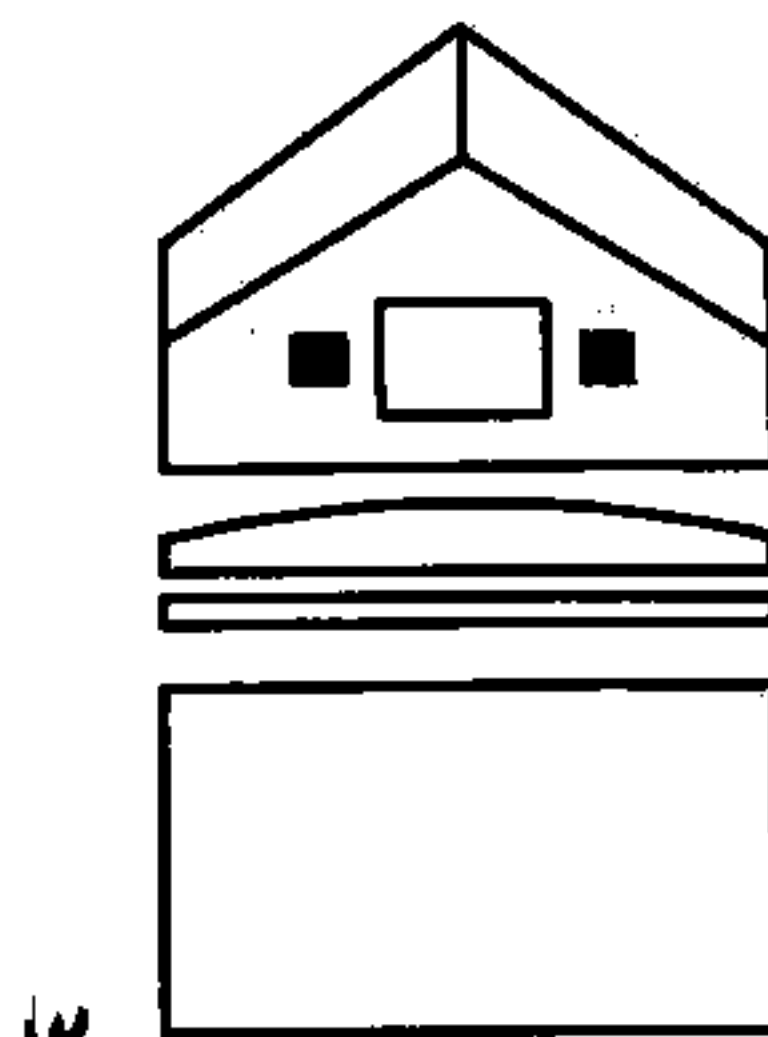
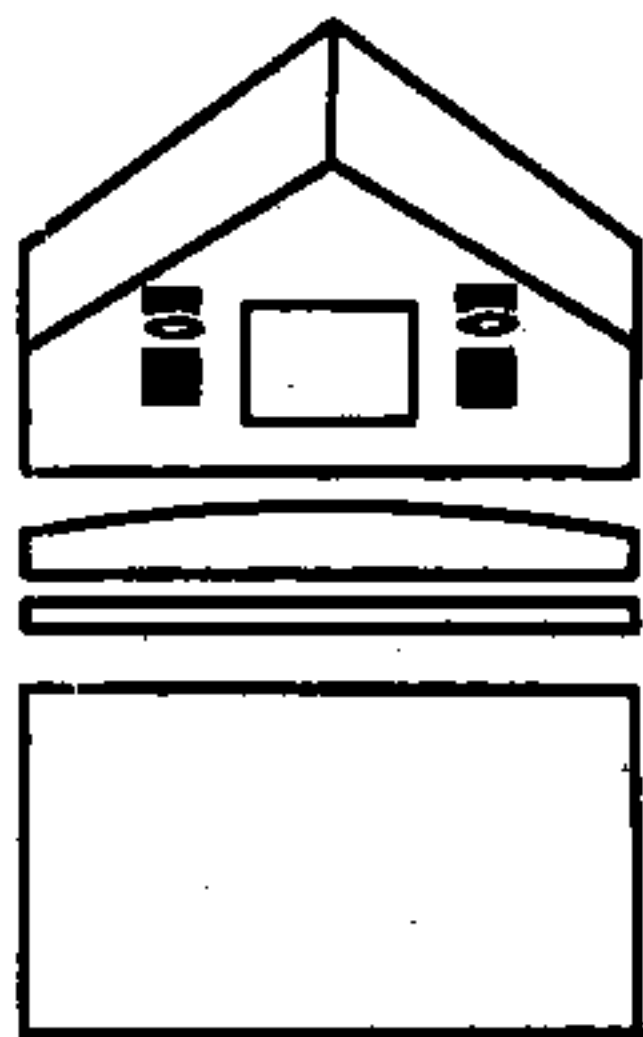
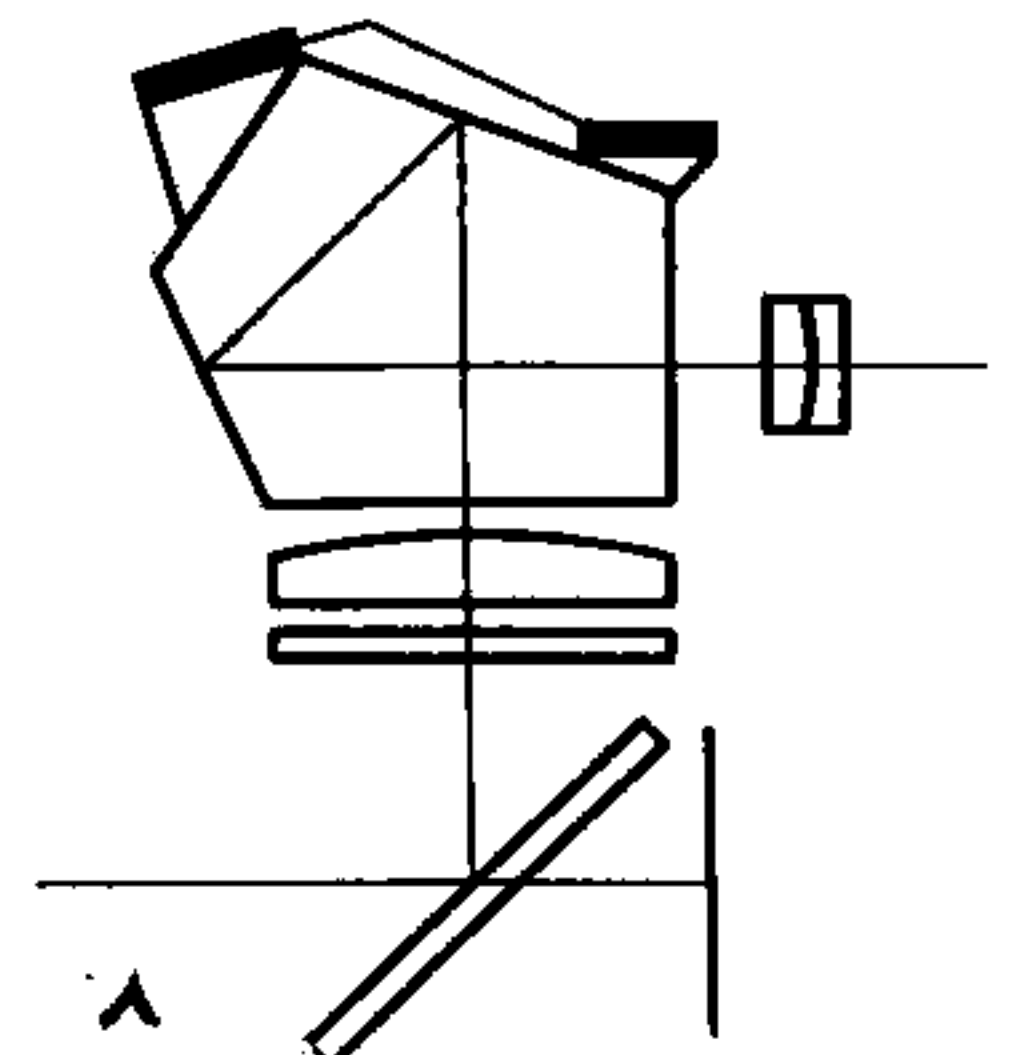
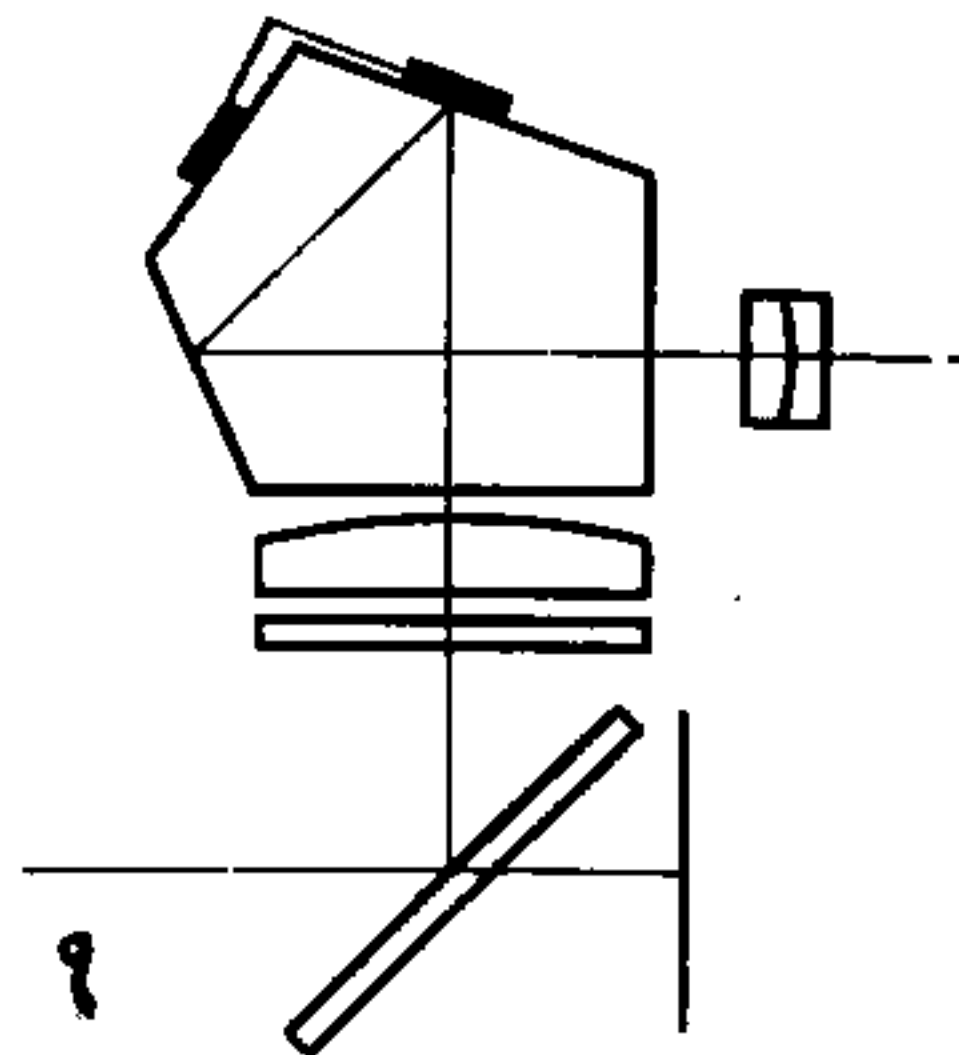
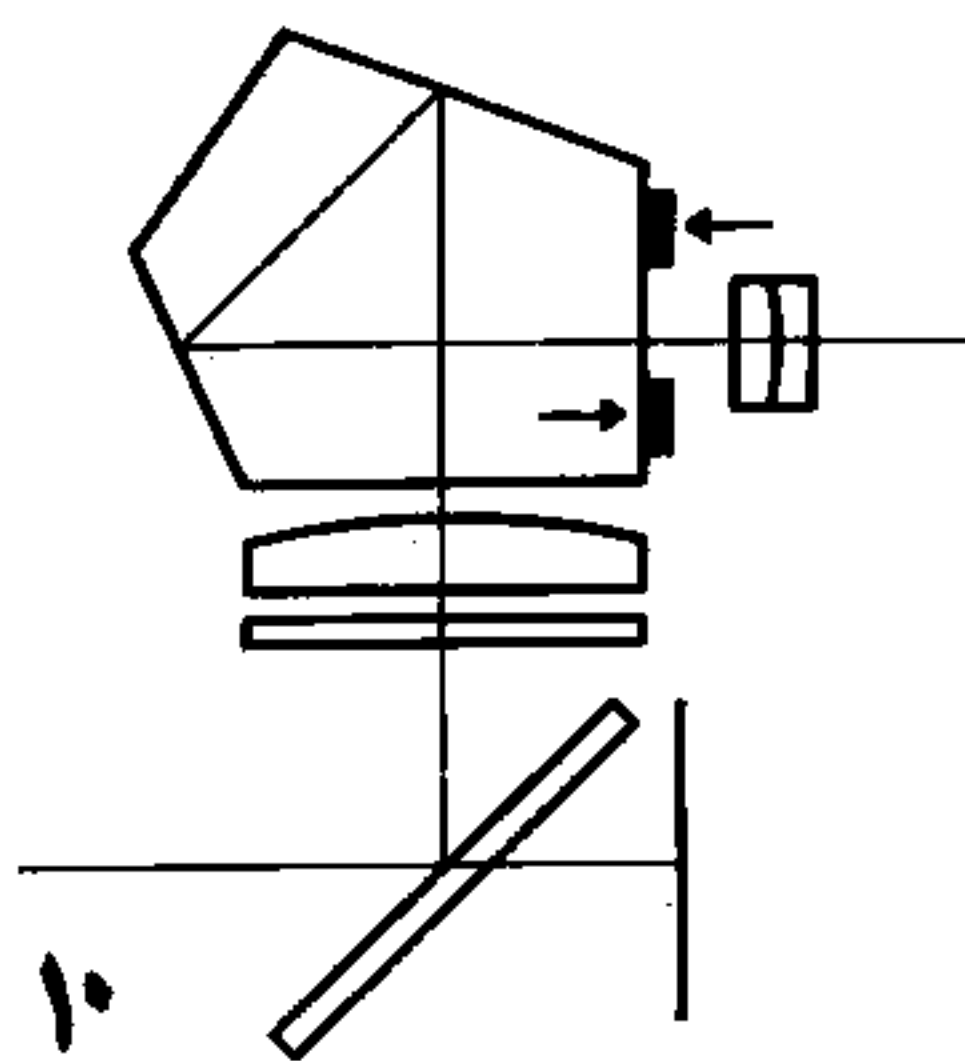
● سلول در پشت آینه (طرح ۴) - در این سیستم، که در دوربین‌های Topcon از آن استفاده شده، پشت آینه بجای اینکه کدر و صاف و یکنواخت باشد از يك شبکه شیارهای میکروسکوپی پوشیده است که در عین حال تشکیل تصویر بر روی عدسی تار ویزر قسمتی از نور را نیز از خود عبور میدهد. سلول CdS تمام سطح پشت آینه را پوشانده و با آن بالا و پائین میرود. در مدل Topcon - Auto 100 سلول قسمتی از آینه را اشغال میکند.

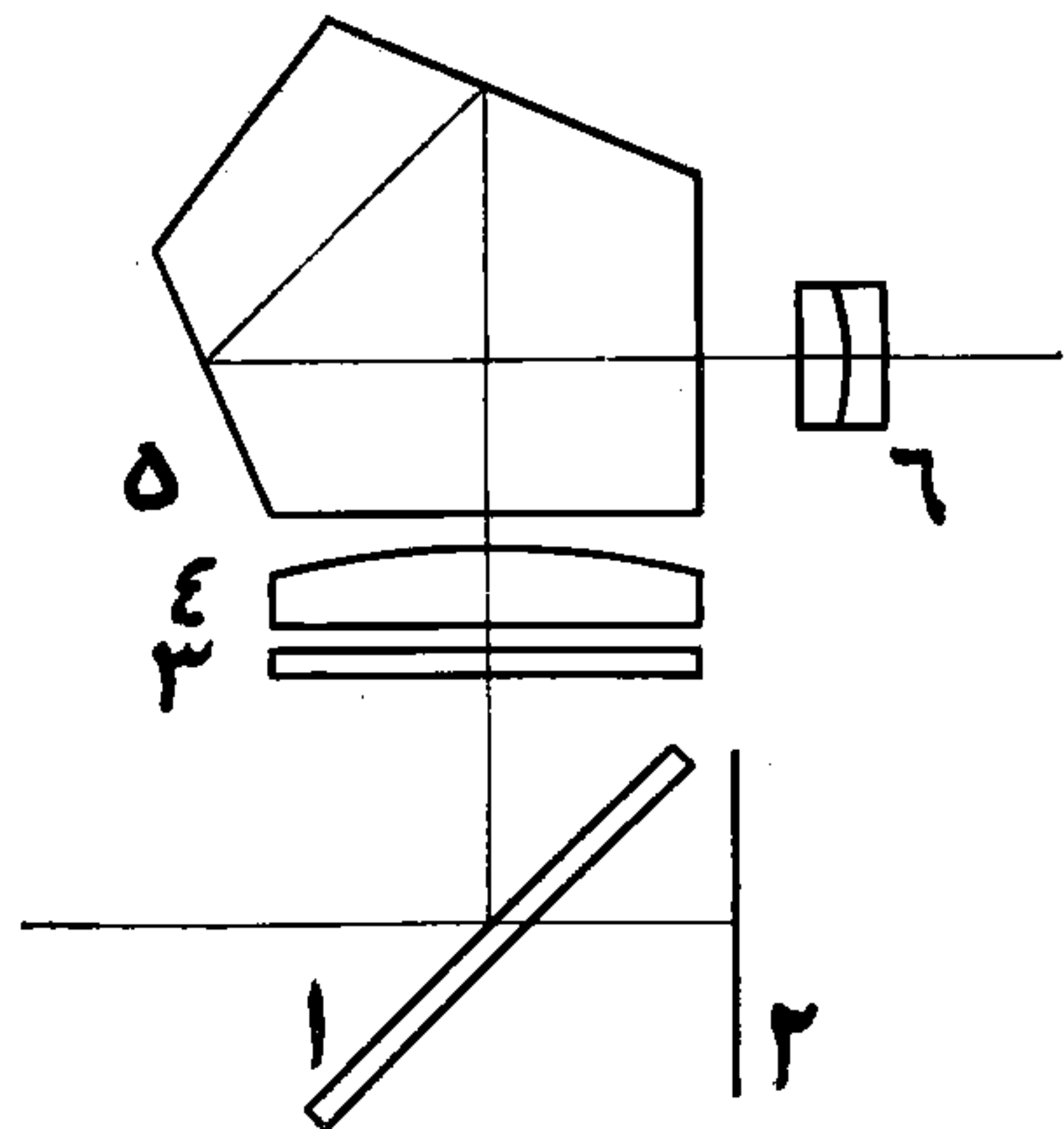
● سلول در ته جعبه‌ی دوربین (طرح ۵) - نوری که از

ابژکتیف میرسد پس از گذشتن از آینه بوسیله‌ی آینه‌ی کوچک دیگری بطرف سلول که در ته جعبه جای دارد فرستاده میشود.

این طریق از طرف سازندگان دوربین Contarex - Electronique پذیرفته شده است. در اینجا سلول فقط قسمتی از تصویر را «میخواند» و آنرا تکنیک اندازه‌گیری «منطقه‌ی» مینامند.

● سلول در نزدیکی عدسی تار ویزر (طرح ۶) - «قرائت» کامل تصویر حاصل بر روی عدسی تار ویزر بسیار مفید بوده و خواهان زیادی دارد. اما بیشك قانون انحصار اختراعات مانع از عمومیت یافتن این طریق است که در دوربین‌های Praklica - Mat مورد استفاده میباشد. در روی عدسی تار ویزر يك آینه نیمه منعکس کننده وجود دارد که نور را بطرف سلول CdS، که دارای سطح وسیعی است و درست زیر منشور جای دارد، میفرستد. و بدین ترتیب، سلول عملاً تمام سطح تصویر را «میخواند».





(طرح ۱۴) : ۱- آینه‌ی متحرك (باستثنای دوربین Canon - Pelix)

- ۲ - شاتر پرده‌یی .
- ۳ - عدسی که تصویر روی آن ایجاد میشود .
- ۴ - عدسی بزرگ کننده (مکمل عدسی ۳) .
- ۵ - بلوک منشوری . ۶ - عدسی چشمی (Oculaire)

از يك منشور ويك ميني ابژکتيف ، اشعه‌ای را که از قاعده‌ی ويزر خارج میشود بطرف سلول هدايت میکند (طرح ۱۱) .

● در دوربین Ultramatic — Voigtländer از دو سلول استفاده شده که سطح حساس آنها بطرف قاعده‌ی ويزر متوجه است . این دو سلول در راست وچپ عدسی چشمی واقعند (طرح ۱۲) . در دوربین Yashica TL نیز دو سلول وجود دارد که بهمین شکل قرار گرفته‌اند . Pentax - Spotmatic نیز از دو سلول استفاده میکند که روی آنها بطرف قاعده‌ی منشور است و تمام سطح تصویر را «میخواند» .

● بلوک Photomic - T دوربین Nikon - F در قسمت عدسی چشمی شامل دو سلول Cd S است که رو به پائین قرار گرفته‌اند ولی نور را به کمک دو سیستم منشوری دریافت میدارند (طرح ۱۳) .

دربلوك قابل گذاشتن و برداشتن Photomic - T سلولها راه حل ایده‌آلی برای تکمیل دستگاههای موجود است .

«خواندن» تصویر به وسیله‌ی سلولها

باتوضیحات کوتاه گذشته ، که به کمک طرح‌ها تکمیل شده ، از راه حل‌های گوناگونی که برای یافتن نور صحیح عرضه گردیده اطلاع حاصل شد .

معلوم گردید که «سلولها» بطور متفاوتی تصویر را «میخوانند» : بعضی‌ها تمام تصویر و بعضی دیگر ناحیه‌ی کوچکی از آنرا . در بعضی از انواع نیز کار را تقسیم کرده و فقط به قسمت معینی از تصویر میپردازند (مثلاً قسمت خیلی روشن و قسمت تیره) .

همه‌ی راه حل‌ها با ارزشند و بطور قطع مزایایی دارند که از طرف سازندگان مورد قبول واقع شده‌اند . اما قیود غیر قابل اجتنابی نیز دارند که دوری جستن از آنها مشکل است .

بعضی از طریقه‌ها ، مانند «خواندن» تمام تصویر برای اکثر آماتورها مناسب‌تر است . اما آماتورهای مشکل‌پسند و دقیق کنترل جزء به جزء تصویر را بیشتر طالبند .

بهر حال در سایه‌ی وسعت عمل Latitude فیلمها همه‌ی طریقه‌های ارائه‌شده نتایج خوب و رضایت بخشی دارند .

بدین ترتیب ، انواع مختلفی را که سلول و یا سلولها در دوربین‌های رفلکس ۳۶ × ۲۴ میلی‌متر قرار دارند و نور را پس از عبور ابژکتیف محاسبه میکنند مطالعه کردیم . در شماره‌ی آینده مطالبی در مورد اینکه سلولهای مذکور در حقیقت چگونه عمل میکنند برایتان خواهم گفت .

● يك طریقه‌ی مشابه دیگر (طرح ۷) - در دوربین Canon - FT تنها يك آینه‌ی نیمه منعکس کننده است که قسمتی از نور را بطرف سلول Cd S - که بطور محسوس زیر منشور قرار دارد - هدايت میکند . برخلاف Canon - Pellix آینه‌ی «FT» مانند همه‌ی رفلکس‌های ۳۵ میلی‌متری متحرك است . اما اندازه‌گیری نور همچنان «منطقه‌یی» است .

● سلول بر روی بام منشور (طرح ۸ و ۹) - تعداد آنها دو تا است و وظیفه‌ی هريك کنترل قسمتی از تصویر میباشد . تعیین نور دو منطقه‌ی اساسی تصویر (بطور جدا از هم) راه حل صحیحی را تشکیل میدهد .

در دوربین‌های Petri - BTL و Minolta SR - 101 از این طریقه استفاده شده است .

● دور تا دور دریچه چشمی (طرح ۱۰) - دوربین Alpa - 9 d سه سلول بکار برده که دو تا از آنها مستقیماً تصویر را کنترل میکنند و سومی متوجه خارج ، یعنی دریچه‌ی چشمی است تا مقدار نور مزاحم را که تصادفاً ممکن است از این راه بداخل دوربین نفوذ کند ، تعیین نماید . يك دستگاه محاسبه محصول سه سلول را یکجا جمع میکند و نتیجه‌ی درست و صحیحی بوجود می‌آورد .

● در دوربین Contaflex - Super - BC فقط از يك سلول استفاده شده که در بین عدسی چشمی و پشت منشور جای دارد . در اینجا يك سیستم اپتیک نیمه منعکس کننده که مرکب است

ریشه‌ها در تاریخ و فرهنگ

مهدی پرتوی

«پسر نوح با بدان بنشست . . .»

این مَثَل منظوم در مقام فرزندى طالع و ناشایسته از پدرى صالح و شایسته که ویرا از آن فضائل بهره و نصیبی نباشد مورد استفاده و استشهدا قرار میگیرد .
مصراع بالا از گلستان سعدی ، باب اول در سیرت پادشاهانست آنجا که میگوید «طایفه دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند . . .» مآلاً باین دویبیتی پایان میپذیرد :

پسر نوح با بدان بنشست
خاندان نبوتش گم شد
سگ اصحاب کهف روزی چند
پی نیکان گرفت و مردم شد

ولی چون همین پسر نوح داستانی تاریخی دارد بشرح آن داستان فی الجمله میپردازد :

نوح از پیغمبران اولوالعزم است که مدت نهصد و پنجاه سال در میان قوم خود زندگی کرد «ولقد ارسلنا نوحاً الى قومه فلبث فيهم الف سنة الا خمسين عاماً فاخذهم الطوفان وهم ظالمون.»^۱ وادیت و آزارشان را که مردمی بت پرست و لجوج بودند تحمل کرد. چون بیانی فصیح و عقلی کافی داشت از طرف خداوند بر سالت مبعوث گردید و قومش را بوحدانیت حق دعوت کرد . قوم نوح دعوتش را نپذیرفتند و از تحبیب و تهدیدش ترس و بیمی بخود راه ندادند . هر قدر نوح بر اصرار و پافشاری میافزود و آنان را بصراط مستقیم توحید و ثواب ترغیب میکرد جز عده معدودی رسالتش را تصدیق نکردند و مابقی باتکاء جاه و جلال و مال و منال دنیوی باستهزاء نوح پرداختند و گفتند : تو بشری مثل ما هستی ، اگر خدای میخواست پیامبری بفرستد از فرشتگان انتخاب میکرد تا دعوتش را اجابت کنیم . این جمعیت ارازل و اوباش و بیسروبا که بدنبال تو راه افتاده اند افراد بی ارزشی هستند که بدون تفکر

و تأمل دعوت ترا پذیرفته اند «مانريك الا بشرأ مثلنا ومانريك اتبعك الا الذين هم ارادلنا بادی الرأى . . .»^۲ ما با تو نیستیم و از بت پرستی که مذهب آباء و اجدادی ماست دست برنخواهیم داشت .

نوح چندین فرزند داشت و همه بجز کنعان در اطاعت پدر بودند . کنعان با بت پرستان هماهنگی میکرد و نصایح و احتجاج پدر در هدایت و دلالتش اثری نداشت . خلاصه روزگار مجادله و احتجاج میان نوح و قومش بدرآزا کشید و عرصه بر نوح تنگ شد . پس شکایت بخدا برد و از او یاری و استعانت جست . وحی نازل شد که جز همین عده معدود دیگر هیچکس حتی فرزندان کنعان ایمان نخواهد آورد . عبت با آنان احتجاج و مجادله نکن . نوح چون دید که چنین قومی مستحق عذابند پس لب بنفرین گشود و عرض کرد : پروردگارا ، از بت پرستان و کافران احدی را روی زمین مگذار زیرا میترسم که این معدود بندگان موحد و خدا پرست را گمراه سازند .

خدایتعالی مسئولش را اجابت فرمود و فرمان داد بجای تبلیغ و ارشاد قوم ، کشتی بسازد و دیگر راجع بستمکاران و بت پرستان سخنی نگوید . نوح باتفاق پیروان و همراهان بنقطه ای دور دست از شهر رفت ، ابزار کار را فراهم کرد و بساختن کشتی پرداخت ولی در این حال که گوشه عزلت گرفته بود قومش دست از وی برنمیداشتند و از سرزنش و استهزاء خودداری نمیکردند . یکی میگفت : تو که تا دیروز پیغمبر بودی ، چرا نجار شدی ؟ یکی میگفت : معلوم میشود پیامبری صرفاً نداشت که بنجاری و کشتی سازی راغب گشتی ! دیگری میگفت : چرا کشتی را در نقطه دور دست آنهم در خشکی و دور از رودخانه و دریا میسازی ؟ قطعاً گاو هائی برای انتقال کشتی

۱ - سورة عنكبوت آیه ۱۴ .

۲ - سورة هود آیه ۳۰ .

کرایه کردی و یا باد را تحت اختیار و فرمان درآوردی !
مولوی در این مورد ایبائی نغز دارد که ذکر آنرا بیمناسبت
نمیداند :

نوح اندر بادیه کشتی ساخت
صد مثل گو از پی تسخر بتاخت
دریابانیکه چاه و آب نیست
میکند کشتی، چه نادان ابلهی است
آن یکی میگفت این کشتی بتاز
وان یکی میگفت پُرش هم بساز
وان یکی میگفت این خربهر کیست
وان یکی میگفت کاین مشگی تهی است
آن یکی میگفت جو چون میخورد
ور نه بارت کی بمنزل میبرد
آن یکی میگفت بیکاری مگر
یا شدی فرتوت و عقلت شد زسر
او همیگفت این بفرمان خداست
این بچربکها نخواهد گشت کاست

دیری نگذشت که کار کشتی پایان رسید و در انتظار
فرمان الهی بماند. از مقام رب الارباب وحی آمد که چون
علامات عذاب آشکار شد تو و خاندانت و آنانکه ایمان آورده اند
بکشتی داخل شوید و از هر نوع حیوان و جانور نیز جفتی نروماده
با خود بردارید تا نسل آنان در روی زمین از بین نرود.

پس از آنکه نوح و همراهان داخل کشتی شدند طوفان
عظیمی برخاست و باران سیل آسا از آسمان باریدن گرفت
و چشمه سارهای زمین شدت بجوشید. سیل از کوهها و بلندیها
سرازیر شد و تمام دشت و دمن و پستی و بلندی را در خود فروبرد.
کشتی نوح بر روی امواج خروشان بحرکت درآمد. گمراهان
و بت پرستان که تا آترمان در ضلالت بودند گردابهای دمان
طوفان نوح آنانرا در کام خود کشید و همه را یکسره بدیار
نیستی فرستاد. نوح که در عرشه کشتی ناظر جریان بود غفلتاً
فرزندش کنعان را دید که با مرگ دست و گریبانست و برای
خلاصی از گرداب هولناکی که ویرا در میان گرفته است
بیهوده دست و پا میزند تا مگر خود را به تپه یا دامن کوهی
برساند. نوح بحکم غریزه و محبت پدری فریاد زد : کنعان
بکجا میروی ؟ هنوز وقت باقیست که ایمان آوری و بکشتی
در آئی. کنعان که هنوز گرفتار غرور و نخوت بود باتکای
بازوی توانایش گفت «سأوی الی جبل یعصمی من الماء...»^۳
قریباً بکوهی پناه خواهم برد ولی لحظه ای نگذشت که موج
خروشانی میان پدر و پسر جدائی انداخت و کنعان را با خود
برد. نوح از شدت تأثر دست تضرع بجانب خدای متعال دراز
کرد : خدایا این پسر من و از خاندان منست ، تو وعده داده
بودی که مرا و خاندانم را نجات بخشی. خدایتعالی نوح وحی

فرستاد «یا نوح . انه لیس من اهلك . انه عمل غیر صالح .
فلا تسئلن مالیس لك به علم انی اعطك ان تكون من الجاهلین...»^۴
ای نوح ، او از اهل تو نیست و با عمل ناشایسته خاندان نبوتش
گم شد زیرا اینجا صحبت تقوی و توحید است نه حسد و نسب
و خویشاوندی . بر حذر باش چیزی را که نمیدانی از من مخواه
و گرنه در زمره جاهلان درمی آئی . نوح از کرده پشیمان شد
و عذر تقصیر خواست . چون کار انتقام پایان رسید از طرف
پروردگار توانا بزمین فرمان رسید که آب را ببلعد و با آسمان
دستور داده شد که از باریدن باز ایستد «وقیل یا ارض ابلعی
مائک و یا سماء اقلعی...»^۵ . در اینموقع که طوفان فرونشست
کشتی بر کوه جودی قرار گرفت و نوح با یاران و خاندانش
بسلامتی گام بر زمین نهادند و از مواهب و برکات الهی زندگانی
نوین خود را آغاز کردند .

نقل است که چون نوح دانست وقت خروج نزدیک است
غراب را فرستاد تا از کیفیت زمین و فرونشستن طوفان خبری
بباورد . غراب پرواز کرد و چون مرداری دید بخوردنش
مشغول شد و اجرای فرمان را فراموش کرد . نوح بر غراب
لعت کرد و از خدا خواست که رزق و روزی او همیشه از جیفه
ولاشه بو گرفته دنیا باشد . آنگاه کبوتر را فرستاد تا تحقیق
حال کند . کبوتر پرواز درآمد و پس از چندی با برگ زیتون
که در منقار داشت بکشتی باز آمد . نوح دانست که موقع پیاده
شدن از کشتی است و در حق کبوتر دعای خیر کرد که همواره
محبوب و مطبوع طبع آدمیان باشد .

«پوست تخت حسن صباح»

در قاموس عقاید و افکار افراد دغلباز نابکار رحم و عاطفه
و انسانیت معنی و مفهومی ندارد . روال و رویه آنان مبتنی
بر تقلب و تدلیس است ، کافیت دم گاوی بدستشان آید تا هر چه
بر آن تعلق میگیرد همه را یکسره ببلعد و تملیک نمایند ، بهیچ
چیز فروگذار نمیکنند و چه بسا خانواده هائی را که بر سر
مطامع خویش بخاک سیاه نشانده اند. مدرک ناچیز و درعین حال
محکمه پسندی که بدست اینگونه افراد برسد ظرفاء آنرا به
«پوست تخت حسن صباح» تعبیر و تمثیل میکنند که پیشوای
اسمعیلیه باستاناد آن ، قلعه عظیم و مستحکمی را بتصرف خود
درآورده است . ریشه تاریخی این عبارت شرح زیر است :

حسن صباح از پیشوایان معروف اسمعیلیه و مؤسس فرقه
صباحیه در ایرانست که اوائل قرن پنجم هجری در شهر ری
ولادت یافت و نام و نسبش حسن بن علی بن محمد بن جعفر بن
الحسین بن محمد بن الصباح حمیری یمنی است «نسب او از
قبیله حمیر بود که پادشاهان یمن بودند...» پدرش از کوفه

۳ و ۴ و ۵ - سورة هود آیات ۴۶ و ۴۷ و ۴۹ .

بقم آمد و آنجا متوطن گشت و حسن صباح آنجا در وجود آمد^۶. حسن در جوانی بآئین پدر مذهب تشیع اثنی عشری داشت و بر اثر تبلیغ اسمعیلیان و باطنیان چون امیره ضراب و بونجم سراج علی الخصوص «مؤمن» نام که از طرف عبدالملك عطاش در ری مأمور دعوت بود بمذهب اسمعیلی درآمد حسن در سال ۴۶۹ هجری به مصر رسید و از طرف خلیفه المستنصر فاطمی و بوداود داعی الدعوة مصر مورد محبت و نوازش قرار گرفت و کمال پذیرائی از وی بعمل آمد. بعد از وفات المستنصر میان دو پسرش تزار و مستعلی بر سر جانشینی پدر اختلاف افتاد، تزار بوضع فجیعی کشته شد و مستعلی بخلافت مصر منصوب گردید. اساس دعوت حسن که مبتنی بر امامت تزار بود و به «دعوت جدید» خوانده میشد بر این پایه بود که «خداشناسی بعقل و نظر نیست بلکه بتعلیم امام میباشد» بهمین جهت پیروان حسن صباح را تعلیمیان نیز گفته اند. حسن پس از یکسال ونیم اقامت در مصر بایران بازگشت و برای امامت تزار شروع بدعوت کرد و دامنه تبلیغات خود را در یزد و کرمان و طبرستان و دامغان و سایر نقاط ایران توسعه داد. فعالیت شدید حسن صباح سبب شد که خواجه نظام الملك صدراعظم ملکشاه سلجوقی ابومسلم رازی حاکم ری را مأمور دستگیری وی کند. حسن چون جان خود و پیروان وفادارش را در خطر دید مصلحت در آن دانست که قلعه مستحکمی را پناهگاه خویش سازد و از آنجا بدعوت و تبلیغ و تعلیم فدائیان بمنظور دفع دشمنان پردازد. پس از مدتی تفکر و مطالعه در وضع جغرافیائی ایران قلعه الموت را پسندید و ناشناخته و پنهانی بآنسوی روان شد. شخصی بنام «علوی مهدی» از طرف ملکشاه سلجوقی حاکم قلعه بود و چون حسن صباح در ابتداء قدرت و نیروی کافی برای تصرف قلعه نداشت چنین نقل میکنند که قطعه زمینی بمساحت يك پوست تخت «پوست گاو» از حاکم قلعه خریداری کرد «و نام خود بده خدا منسوب کرده پوشیده بر آنجا بنشست»^۷ و بعبادت و تبلیغ مشغول شد. رفته رفته طرفداران حسن زیاد شدند و قدرتش بجائی رسید که میتوانست قلعه را تصرف کند ولی برای آنکه تصرف جنبه عنف و عدوانی پیدا نکند دستور داد آن پوست گاو را به رشته های بسیار نازک بریدند و بدور قلعه کشیدند بقسمی که قلعه در درون آن پوست تخت موصوف قرار گرفت. بامدادان حسن صباح نزد علوی مهدی حاکم قلعه رفت و گفت: بر طبق مدرکی که در دست دارم این قلعه بمن تعلق دارد. اگر تاکنون در این مورد مطلبی نگفتم از آنجهت بود که از شما محبت و مهربانی دیدم ولی اکنون که پیروان من زیاد شدند دیگر محلی برای اقامت شما نیست. حاکم قلعه جواب داد: شما باندازه مساحت يك پوست گاو از من زمین خریداری کردید و این همان قطعه ایست که بر روی آن مشغول عبادت هستید. حسن صباح گفت: منم بیشتر از مساحت يك پوست گاو ادعائی ندارم

ولی چون قلعه الموت در درون این پوست تخت قرار گرفته لذا از شما سلب مالکیت میشود. آنگاه برای اثبات مدعا حاکم را بخارج از قلعه بردند و او با کمال حیرت دید که سرتاسر قلعه الموت بوسیله رشته باریکی از همان پوست گاو محاط شده است. بیچاره حاکم که جرئت اعتراض نداشت دیگر حرفی نزد و حسن صباح مبلغ سه هزار دینار زر بحاکم قلعه گرد کوه دامغان حواله نوشت که دروجه علوی مهدی کارسازی نماید سپس او و اتباعش را از قلعه بیرون کرد. باین ترتیب قلعه الموت در سال ۴۸۳ هجری تسلیم حسن صباح شد و از آن تاریخ کارش بالا گرفت^۸ و متدرجاً قلاع مستحکم دیگری در زنجان و خوزستان و فارس و اصفهان و خراسان و مازندران بنصرف پیروان حسن درآمد و در هر يك فرمانروائی بنام «محتشم» حکومت میکرد. درواقع این دژها پناهگاهی برای مخالفان دربار بنی عباس و سلاجقه و همچنین ستمدیدگان مالکان بزرگ بود که گروه گروه با اسمعیلیان میگریویدند و حسن آنچنان قدرتی بدست آورد که شهرتش عالمگیر شد. حسن صباح برای پیروانش درجاتی معین کرد: رئیس کل را «داعی الدعاة» یا «شیخ الجبل» نامید پس از او مقام «داعی کبیر» و «رفیقان» و «لاصقان» و «فدائیان» فدائیان است. گروهی از جان گذشته بودند که بفرمان داعی الدعاة افراد مورد نظر را بدون کمترین خوف و بیم بقتل میرسانیدند و خود نیز کشته میشدند. حسن صباح دیگر از قلعه الموت خارج نشد و از خانه مسکونیش نیز بندرت بیرون میآمد. روزگار را بعبادت و تبلیغ میگذرانید و در امر تبلیغ و رعایت احکام مذهبی بقدری سختگیر بود که حتی دو پسرش استاد حسین و احمد را باتهام ارتکاب خلاف شرع بقتل رسانید. حسن صباح شب چهارشنبه ششم ربیع الثانی سال ۵۱۸ هجری در زمان سلطنت سلطان سنجر فوت شد و سلسله اسمعیلیه بعد از یکصد و هفتاد و هفت سال بدست هلاکوخان مغول منقرض گردید «۶۵۴ هجری». خواجه نصیرالدین طوسی در آن باب چنین گفته است:

سال عرب چو شصت و پنجاه و چار شد

یکشنبه اول مه ذی القعدة بامداد

خورشاه، پادشاه اسماعیلیان ز تخت

درخواست پیش تخت هلاکو بایستاد

این بود ریشه تاریخی «پوست تخت حسن صباح» که قلعه الموت در درونش جای گرفت و هرجا مصداق پیدا کند میگویند: فلانی مثل پوست تخت حسن صباح جا و میکند.

۶ و ۷ - جامع التواریخ رشیدی جلد سوم صفحات ۹۷ و ۱۰۴.

۸ - از عجایب احوال آنکه لغت «الهاموت» مطابق حروف ابجد

با سال ۴۸۳ هجری یعنی سال تصرف قلعه از طرف حسن صباح تطبیق میکند و عجیبتر آنکه مدت حکومت اسمعیلیه که ۱۷۷ سال بود با لغت «الموت» برابر است.

توضیح مختصر باره تاریخ مسجد جامع کس آباد

سید محمد تقی مصطفوی

در شماره ۹۲ دوره جدید (خرداد ماه ۱۳۴۹) مجله هنر و مردم ضمن مقاله بسیار ممتنع و جامع زیر عنوان «مسجد جامع گناباد» به خامه جناب آقای دکتر عباس زمانی استادیار محترم دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران درباره تاریخ مسجد نامبرده (صفحه ۹ مجله) چنین اشاره شده بود :

«مطلب مهمی که در این شبستان وجود دارد (اشاره به شبستان واقع در شرق ایوان جنوبی مسجد) کتیبه حاوی تاریخ بنا میباشد. این کتیبه در زیر قوس مدخل شبستان قرار دارد و با آجرهای برجسته و خط کوفی صورت گرفته است. به احتمال قوی از همین کتیبه گذار فرانسوی تاریخ بنا را استخراج نموده است ولی چون فعلاً در زیر قوس مذکور قوس دیگری (شاید برای حفظ کتیبه و یا استحکام) ساخته شده است عکسبرداری و خواندن آن به آسانی میسر نیست».

بمنظور روشن تر شدن تاریخ بنای مسجد جامع گناباد مناسب دانست بعرض برساند که تاریخ مسجد نامبرده (۶۰۹ هجری) در انتهای حاشیه کتیبه خط کوفی برجسته بیرونی ایوان جنوبی بجانب صحن مسجد (تصویر مندرج صفحه ۸ مجله) واقع است که نویسنده محترم مقاله ضمن توضیحات شماره ۲ (در صفحه ۱۰ مجله) آنرا معرفی و توصیف فرموده اند و عکس واضحی از تاریخ مزبور هم در جلد چهارم کتاب آثار ایران (که نویسنده محترم مقاله در موارد مختلف اشاره بمطالب مندرج و مستفاد از آن فرموده اند) در صفحه ۶۲ تصویر ۵۲ چاپ شده است که کلمات آن بدین قرار خوانده میشود :

ذی الحجة سنة تسع و ستمائه.

بنابراین تاریخ مورد استناد و مورد ذکر آقای گذار در کتاب آثار ایران سابق الذکر برجسته خارجی ایوان جنوبی مسجد جامع گناباد هنوز موجود بوده و خوشبختانه زلزله دو سال پیش هم آنرا از میان نبرده است.

ضمناً از موقع استفاده کرده بوسیله آن مجله گرامی از علاقه مندان و آشنایان به خط کوفی و نامهای قدیمی مردم ایران استمداد میجوید و تقاضا مینماید با توجه بتوضیح زیر در صورت امکان نسبت به خواندن نام استاد سازنده مسجد جامع گناباد راهنمایی فرمایند :

همانطور که نویسنده محترم مقاله طی شماره ۴ توضیحات مربوط به ایوانی جنوبی اشاره فرموده اند (ابتدای صفحه ۱۱ مجله) «در بالای هر یک از دو دیوار يك کتیبه کوتاه بخط کوفی دیده میشود» کتیبه بالای دیوار سمت راست در تصویر صفحه ۹ مجله مندرج بوده و آنچه بر آن نوشته اند مشتمل بر جمله های «لا اله الا الله محمد رسول الله» است (در تصویر صفحه ۸ مجله نیز حاشیه مزبور را میتوان تشخیص داد).

کتیبه بالای سمت چپ مشتمل بر نام استاد سازنده مسجد است و در ابتدای آن کلمه عمل تشخیص داده میشود و از قسمت آخر آن نیز کلمات البنا غفر الله له را میتوان خواند — بعد از کلمه عمل دو کلمه به ترکیب زیر :

عمل **للكل** **للكل** البنا غفر الله له

وجود دارد که خواندن و تشخیص آنها برای این بنده میسر نشده است و بجهت ناتوانی خود بدینوسیله از کسانی که هر گونه کمک و راهنمایی بفرمایند استعانت میجوید.

خبرنامه از جهات فرهنگ و هنر

دومین جشنواره جهانی نقاشی یونسکو

در ۲۰ ژوئن برابر با ۳۰ خرداد دومین جشنواره جهانی نقاشی یونسکو در پاریس گشایش یافت در این مراسم جناب آقای پروفیسور فضل الله رضا سفیر شاهنشاه آریامهر و رئیس هیئت نمایندگی ثابت ایران در یونسکو حضور داشتند. در آن ۱۳۰ هنرمند با ۲۰۰ اثر شرکت دارند. از ایران چهارتن هنرمند ایرانی خانم بهجت صدر و خانم منصوره حسینی و آقای غلامحسین نامی و آقای محمدرضا عدنانی شرکت کرده اند. این نمایشگاه تا پایان تابستان برپا است.

تپه یحیی

در ۱۳۰ کیلومتری مشرق جاده کرمان به بندرعباس و ۲۴۰ کیلومتری جنوب شهر کرمان تپه ای است بزرگ به بلندی تقریباً ۵۰ متر. هیئت باستان شناسی ایران و آمریکا زیر نظر پروفیسور لامبرگ کارلوسکی استاد دانشگاه هاروارد اخیراً بسیاری مهرهای استوانه ای و مهرهای مسطح و مجسمه های کوچک و بزرگ و کاسه های سنگی از سنگ صابونی که کنده کاری شده است یافته اند که خبر از یک دوره تمدن پنج هزار ساله می دهد (از ۴۵۰۰ پیش از میلاد تا ۲۰۰۰ میلادی).

در بیست سال اخیر کشفیاتی به این اهمیت روی نداده است.

در یک ساختمان بسیار بزرگ که تا کنون تنها چهارطاق آن را کاویده اند ۳۰ لوح ننوشته و هفت لوح نوشته یافته شده است.

نوشته ها همانند نوشته های الواح دوران پیش از عیلامیان پیدا شده در شوش است و همچون الواح یافته شده در اوروک

در بین النهرین از کهن ترین نوشته های جهان است. پروفیسور لامبرگ کارلوسکی این الواح را از ۳۲۰۰ سال پیش از میلاد و شاید بیشتر می داند. این آثار نمودار تمدنی درخشان است که اصالت دارد و باز بسته به تمدن بین النهرین نیست ضمناً با بین النهرین و کرانه های خلیج فارس پیوندهای اقتصادی و بازرگانی فراوان داشته است.

بررسیهای آینده چه بسا که بسیاری از حقایق دیگر را آشکار کند.

نخستین کنگره تحقیقات ایرانی

نخستین کنگره تحقیقات ایرانی که توسط دانشگاه تهران به همت دانشمندان و استادان ایرانی برپا شد در روز ۱۱ شهریور ۱۳۴۹ با پیام شاهنشاه آریامهر در دانشگاه تهران گشایش یافت. این کنگره تا ۱۶ شهریور ادامه یافت.

جشن هنر شیراز

چهارمین دوره جشن هنر شیراز را علیاحضرت شهبانو فرح پهلوی گشودند و این جشن از پنجم تا پانزدهم شهریور ۱۳۴۹ در شیراز و تخت جمشید با هنرنمایی هنرمندان برجسته جهان ادامه یافت.

هزاره بیهقی

دانشگاه مشهد از ۲۰ تا ۲۵ شهریور ۱۳۴۹ به مناسبت هزاره بیهقی کنگره ای از دانشمندان ایرانی و خارجی برگزار کرد. ضمناً چاپ جدیدی از تاریخ بیهقی به همت استاد گرانمایه علی اکبر فیاض منتشر خواهد ساخت.

اسب‌دوانی در ترکمن صحرا

خواننده گرامی آقای قاضی درباره اسب‌دوانی در ترکمن صحرا می‌نویسند:

«اسب‌دوانی یکی از سنت‌های باستانی ترکمنان است و همه ساله بدین مناسبت دوبار در پاییز و بهار مسابقاتی برگزار می‌گردد و با اسب‌های برنده جوایزی داده می‌شود. در مراسم عروسی هم مسابقات اسب‌دوانی ترتیب می‌یابد و جوایز اسب‌های برنده را داماد می‌پردازد. تربیت اسب‌هایی که برای شرکت در مسابقات آماده می‌شوند بدست (سیس) که کار او اختصاصاً تربیت اسب است سپرده می‌شود، صاحب اسب موظف است هزینه اسب خود را به (سیس) بپردازد و اجرتی که سیس از صاحب

اسب می‌گیرد همان جوایز اسب‌های برنده است و صاحب اسب گاه تمام و زمانی نصف جایزه را به (سیس) می‌پردازد. از تربیت‌کنندگان مشهور اسب در ترکمن صحرا غمی حاجی را میتوان نام برد که از سن ده سالگی بدین کار اشتغال دارد. او اکنون با پشت سر گذاشتن ۷۰ سال تربیت و نگهداری اسب‌های اصیل در سن ۸۰ سالگی بصری‌برد. غمی حاجی که ازدوازده سالگی چابک سوار بوده است در مسابقات بسیاری شرکت نجسته و بیش از هفت میلیون ریال جایزه دریافت کرده است. از چابک سواران دیگر ترکمن صحرا یکی هم حاج خداقلی آق است که از سن هفت سالگی چابک سوار بوده و اکنون ۷۷ سال دارد».



Serial Number 96-97

October - November, 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.



روی جلد : نقش قلمکار
از مجموعه عبدالحسین احسانی

چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر

بها ۶ ریال

