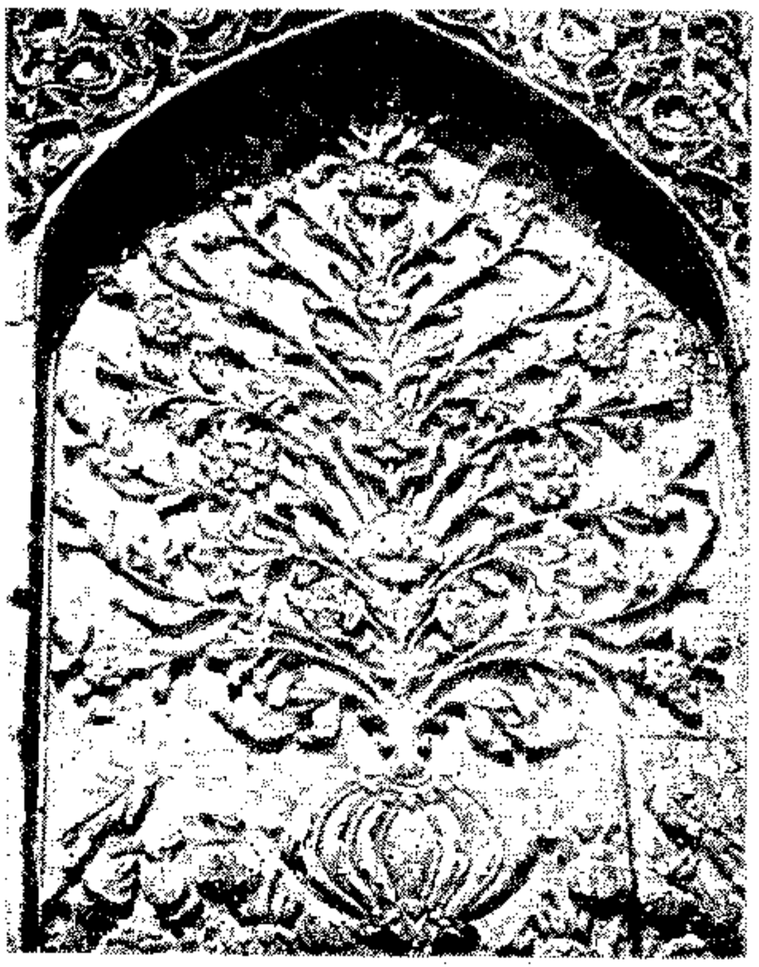
شمارهٔ نوزدهم

Serial Number 98 December 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 : قسمتی‌از نمای بیرونی کاخ خورشید
کلات نادر – خراسان
عکس از : ملك صدیق

چاپخانه وزارت فرهنگ‌وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

دراین شماره :

تأثیر زبان وادبیات فارسی برروی زبان وادبیات سایرملل ۲

ایران و درام‌نویسان بزرگ جهان ۱۰

هدایای تاریخی که هرگز فرستاده نشد ۱۴

توضیحی پیرامون مقاله "مهرهائی ازپادشاهان ، شاهزادگان . . . .

وسرداران صفوی ۱۶

تأثیرموسیقی‌ایران درموسیقی عهد اسلامی ۳۱

گزارشی دربارهٔ کتابخانه وموزه ملك ۳۸

صدوسی‌واند اثر فارسی درموسیقی ۳۵

دهکدهٔ « سما » ۴۵

اندازه‌گیری نور درپشت ابژکتیف ۵۷

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

تأثیر زبان و ادبیّات فارسی برروی زبان و ادبیّات سایر ملل

حسن حاج سیدجوادی

زبان و ادبیات یك ملت هرگز نمیتواند مجرد و بدون تأثیر باشد ، ادبیات هرملتی درملل دیگر تأثیرکرده است و این تأثیر وقتی آشکار میشودکه ادبیات یك ملت را با ادبیات ملل دیگر مقایسه‌کنیم .

کلیه آثارمنظوم وقسمت مهمی ازنثرفرانسه دردوره رنسانس ودوقرن بعدازآن ازادبیات کهن یونان ولاتن الهام‌گرفته است وآثار ولتر، دیدرو ، منتسکیو و ژان ژاك روسو و بسیاری دیگر ازنویسندگان وشعرای فرانسه اززبان وادبیات انگلیس مایه‌گرفته همچنانکه درقسمتی ازقرن هجدهم ونوزدهم ادبیات انگلستان تحت تأثیرفلاسفه ونویسندگان فرانسه بوده است . میتولوژی یونان وافسانه‌های معروف‌آن مانند پرومته Promethée ، ادیپ Oedipe ، ایفی‌ژنی Iphigénie ، آنتی‌گون Antigon وغیره منبع الهام عظیمی برای تراژدی‌نویس‌ها بوده‌اند وتأثیرخودرا حتی در ادبیات جدید اروپا نیز همچنان حفظ‌کرده‌اند. نویسندگان معاصر اروپائی مانند ژان‌آنوی ، ژان‌پل سارتر، ژان ژیرودو ، آندره ژید ودیگران سخت تحت تأثیر ادبیات ومیتولوژی یونان باستان بوده‌اند .

حتی جامی شاعر ونویسنده عالیقدر ایران درساختن منظومه سلامان و ابسال تحت تأثیر میتولوژی یونان قرار داشته است . این معنی ازقهرمانان داستان‌که عبارت بودند ازپادشاه یونان ومرد حکیم وسلامان پسر پادشاه و ابسال دایه او و ونوس یعنی زهره بخوبی برمیآید وبعلاوه تحقیقاتی‌که انجام‌گرفته نشان میدهد جامی این افسانه را ازشرحی‌که امام فخررازی وهمچنین خواجه نصیرالدین طوسی براشارات ابن‌سینا نوشته‌اندگرفته و اصل آن قبلاً ازیونانی بعربی ترجمه شده بود .

افسانه‌های فاوست و دون‌ژوان با جنبه‌های سمبولیك خود ادبیات جهان را سخت تحت تأثیر خود قرارداده‌اند بطوریکه درزمانهای مختلف نویسندگان بزرگی مانند گوته ، گراب ، Grabbe ، لنو Lenau ، برناردشاو و دیگران ازاین افسانه‌ها الهام‌گرفته وهریك بنحوی آنها را بازگوکرده‌اند .

بدین‌ترتیب درتأثیرزبان و ادبیات یك ملت برروی زبانهای دیگر هراندازه هم‌که اندك باشد نمیتوان تردیدی بخود راه داد . ولی تحقیق درتأثیر ادبیات ملل‌که وظیفه محققان ادبیات تطبیقی است هنوز بسیاری ازمسائل را روشن نساخته زیرا این رشته از ادبیات سابقه‌ای چندان طولانی ندارد .

تأثیرزبان و ادبیات فارسی برروی ادبیات سایرملل سابقه‌ای طولانی دارد وآغاز آن روشن نیست همچنانکه آغاز پیدایش یك زبان نامعلوم است . ولی بدون تردید زبان و ادبیات ما تأثیر خویش را برروی سایر زبانها از دوران قبل‌از اسلام شروع‌کرده و تا عصر حاضر ادامه داده است .

تاآنجاکه تاریخ ادبیات نشان میدهد درتطبیق ادب ایران با سایرکشورها ودرجستجوی تأثیرزبان وادبیات فارسی برروی سایر زبانها ابتدا می‌باید رابطه ادبی ایران وهند را مورد بررسی قرارداد وببحث پیرامون تأثیرزبان وادبیات فارسی برروی ادبیات هند پرداخت .

رابطه ادبی ایران وهند تاریخ چند هزارساله دارد وبسیاری ازمحققان معتقدندکه ایران وهند درروزگاران قدیم دارای زبان مشترکی بوده‌اند . این اعتقاد برمبنای شباهتی است‌که بین زبان اوستائی با زبان سانسکریت موجود است . زبان اوستائی‌که درزمان زرتشت مردم بدان تکلم میکردند ازنظرلغات وترکیبات با زبان سانسکریت یعنی زبان ادبی وکهن هندیان شباهت بسیار داشته است بدینجهت برخی اززبانشناسان اظهارنظرکرده‌اندکه ایران وهند دردوره‌های بسیار دور دارای زبان مشترکی بوده‌اندکه ریشه اصلی زبان اوستا وسانسکریت است . بدین‌ترتیب ازدوره‌های باستانی ایران وهند با یکدیگر روابط ادبی نزدیك داشته‌اند وازهزاران سال قبل رابطه فکری وفلسفی بین ایران وهند برقرار بوده‌است .

ما با هند دارای سنن ومعتقدات مشابهی هستیم ودرمشابهت این سنن ومعتقدات ، زبان وادبیات نقش بسیارمؤثری داشته است . دلائل بسیاری وجود داردکه نشان میدهد ایران درزمان ساسانیان با هند تماس‌های ادبی وهنری داشته وبسیاری ازکلمات فارسی درزبان هندی جذب شده است‌که هم‌اکنون ازجمله لغات هندی بشمار میرود .

گرچه چگونگی روابط ادبی وهنری ایران وهند دردوره‌های باستانی چندان روشن نیست ولی تاریخ ادبیات دردوره‌های بعد نشان میدهدکه زبان و ادب فارسی تأثیربیشتری برروی زبان وادبیات هند داشته وطی چند قرن تأثیرخودرا حفظ‌کرده است . درقرن شانزدهم میلادی «راجه تودارمال» صدراعظم و وزیر هند برای منظم ساختن امور اداری و دیوانی صلاح درآن دیدکه دفاتر مالی وحسابداری بزبان فارسی تنظیم شود همان‌کاری‌که دردوره‌های اسلامی مورد توجه اعراب قرارگرفت وازآن صحبت خواهیم‌کرد .

زبان و ادبیات فارسی اندك اندك دایره نفوذ خودرا درهند وسعت داد تا جائیکه درزمان فرمانروائی اکبرشاه امپراطور بزرگ هند زبان فارسی زبان رسمی آن‌کشور شد ومدت چند قرن همچنان بصورت زبان رسمی باقی ماند . برخی ازمحققان معتقدندکه تشابه افکار واندیشه‌ها درایران وهند باستان ازتأثیر زبان وادبیات سرچشمه میگیرد . درپاره‌ای‌ازموارد افکاروانديشه‌ها واعتقادات ایران وهند شباهت زیادی بیکدیگر دارد . ستایش آتش وخورشید وهمچنین فلسفه «ودان‌تا» Vedanta وفلسفه تصوف وعرفان نمونه‌هائی ازاین اشتراك هستند .

عده زیادی ازشعرا ونویسندگان هندکه تعداد آنها ازصدها نفر متجاوز است آثارخودرا بزبان فارسی بوجود آورده‌اندکه برخی ازآنان مانند اقبال لاهوری شهرتی بیش ازبعضی شاعران ایرانی پیدا کرده‌اند .

گنجینه‌های ادب هند نیز با استعانت زبان فارسی دردنیا مورد توجه قرارگرفت . کتاب معروف پنچتنترا (Panchatantra) که طی قرون‌گذشته فرهنگ و ادبیات عده زیادی ازملل را غنی ساخته است بوسیله برزویه طبیب ایرانی‌ترویج‌گردید. این‌کتاب‌که درفارسی‌بنام‌کلیله ودمنه معروف است بتمام زبان‌های زنده دنیا وتعداد بسیاری اززبان‌های بومی ترجمه شده است وشاید منشاء الهام بسیاری ازآثار نویسندگان بزرگ جهان‌که اززبان حیوانات سخن‌گفته‌اند باشد . ترجمه پهلوی این‌کتاب‌که بوسیله برزویه طبیب انجام‌گرفت قدیمی‌ترین ترجمه اززبان هندی است . پس ازتسلط اعراب برایران روزبه معروف به ابن مقفع درحدود قرن دوم هجری متن پهلوی‌کتاب را بعربی ترجمه‌کرد وبعد رودکی آنرا بنظم درآورد ، سپس ابوالمعالی نصرالله بن عبدالحمید منشی در اوائل قرن ششم هجری آنرا ازعربی بفارسی ترجمه‌کرد . اثر دیگری‌که ازهند بایران آمد وازایران بسایر زبانهای دنیا راه یافت داستان بودائی بلوهر و یوذاسف است . این داستان درقرن ششم یا هفتم میلادی ازهند بایران آمد وبزبان پهلوی ترجمه شد وسپس بزبانهای یونانی ، عربی ، لاتین وسایرزبانهای زنده ترجمه‌گردید .

در دوره‌های بعد ازاسلام نظم ونثرفارسی توسط شاعران ونویسندگان ایرانی درهند رواج یافت وتأثیر عمیق برروی افکار وآثار هندی‌گذاشت . این شعرا ونویسندگان درجریان حوادث واتفاقات ناگوار راه هندوستان را درپیش‌گرفتند ودربار هند را مرکز ادبیات فارسی کردند . اقامت شعرای ایران دردربارهای هند نه‌تنها برروی افکار وآثار هند اثرگذاشت بلکه محیط هند طرز دید وتفکر خود آنها را نیز تحت تأثیر قرارداد وبعقیده برخی ازمحققان موجب پیدایش سبك هندی درشعر فارسی‌گردید .

پس اززبان وادبیات هند می‌باید به بحث درمورد تأثیرزبان وادبیات فارسی برروی زبان وادبیات عرب پرداخت .

همانطورکه زبان فارسی تحت تأثیرزبان وادبیات عرب قرارگرفته ودربسیاری ازجهات ادبیات و زبان عرب برغنای ادب فارسی افزوده است زبان و تمدن عرب نیز ازهرلحاظ تحت تأثیر ادبیات وتمدن ایران قرارگرفته است بطوریکه این تأثیرمتقابل جنبه یك دادوستد معنوی دوجانبه داردکه بدوره‌های خیلی‌گذشته مربوط میشود . زبان وادبیات فارسی وعربی بواسطه پیوندهای استوار وتأثیرمتقابلی‌که درگذشته بین آنها وجود داشته درسطح علمی وتحقیقاتی وادبی هریك مکمل یکدیگرشده‌اند . پس ازتسلط اعراب برایران نفوذ تمدن وفرهنگ‌کشور باستانی ما برروی فرهنگ وتمدن عرب شروع شد زیرا ایرانیان مردمی متمدن وآشنا بعلوم وفنون ورسوم وآداب‌کشورداری بودند .

پیروزی اعراب درغالب سرزمین‌ها ، نه‌تنها یك پیروزی سیاسی ونظامی بشمار میرفت بلکه پیروزی معنوی نیزمحسوب میشد . پس ازغلبه نظامی برسرزمین‌ها وملت‌ها نفوذ زبان ، ادبیات ومذهب آغاز میشد وکمترکشوری بودکه ازنظرسیاسی ونظامی تحت تسلط اعراب قرار گیرد و ازنظر مذهب و زبان بدون تأثیر وبی‌تفاوت باقی بماند . حتی سرزمین‌هائی مانند مصر که تمدنی با سابقه داشتند تحت تأثیرزبان عربی ، زبان‌کهن خودرا بکلی فراموش‌کردند . بدیهی است ثروت وغنای زبان عرب وجنبه‌های مثبت مذهب مقدس اسلام ، مخصوصاً تعالیم پرارزش آن‌که مبتنی براصول دموکراسی ، آزادی وبرابری‌کامل انسان است به پیروزیهای معنوی ملت عرب برسایرین‌کمك شایان‌کرد . گرچه موازین واصول مقدس اسلامی مردم عدالتخواه ایران را شیفته خود ساخت اما زبان عرب با تمام غنا وثروت خود نتوانست جای زبان پارسی را بگیرد وآن را نابود سازد . علت این امررا باید درچگونگی زبان و ادب پارسی جستجوکرد . بدون‌شك زبان دربارهای باشکوه هخامنشی وساسانی‌که آثار پرارزش وکتابهای‌گرانبهائی ازآن باقی بود حتی درشرائط سخت‌تری ازپیروزی وتسلط اعراب قابل زوال نبود . بدینجهت ایرانیها برخلاف ملل دیگر نه‌تنها زبان خودرا دربرابرتسلط طولانی عرب ازدست ندادند بلکه تمدن وزبان وادبیات عرب را نیز تحت تأثیرگرفتند . میدانیم‌که درزمان ساسانیان‌کتابهای علمی و ادبی وفلسفی و داستانی بتعداد قابل توجهی تألیف و ترجمه شدکه ازآن میان میتوان بندهشن ــ دینکرت ــ کارنامه اردشیر بابکان ــ ایاتکار زریران ــ ارداویرافنامه ــ زرتشت نامك ــ مینو خرد ــ خدای‌نامك ــ داستانهای دینیك وشهرستانهای ایران را نام برد . این آثار با مطالب عمیق فلسفی ، علمی وادبی خود نشانه غنای سرشار فکر واندیشه وهمچنین زبان وادبیات ایران درآن دوران است . فکرواندیشه وادبیاتی‌که قرنها بعد حتی صحنه تآترهای بزرگ اروپا را نیز تسخیرکرد .

گفتیم‌که پس ازتسلط اعراب برایران نفوذ تمدن وفرهنگ‌کشور ما برروی فرهنگ وتمدن عرب آغازشد . ایرانیان‌که بنی‌عباس را دررسیدن بخلافت وبرانداختن بنی‌امیه‌کمك کرده بودند دردوره عباسیان نفوذ فراوانی یافتند و اداره امور سرزمین‌های اسلام را بعهده گرفتند . آنها خلفا را بتعقیب روش شاهان ساسانی و اخذ تمدن و فرهنگ ایرانی وادارکردند. تا زمان حجاج بن یوسف ثقفی اصول دیوانی بروش دوره ساسانی اداره میشد ودفاتررا بخط و زبان پهلوی می‌نوشتند . درروزگار عباسیان نقل وترجمه علوم اززبانهای دیگر بزبان عربی

رواج یافت وتمدن درخشان اسلامی بوجود آمد . مردم ما درتشکیل وپیشرفت این تمدن که مدت چند قرن شرق وغرب را بنور خود روشن کرد سهم بسزائی داشتند . نویسندگان ومحققان ایرانی در صرف‌ونحو زبان عرب زحمت فوق‌العاده‌ای کشیدند . عبدالله‌بن مقفع دانشمند ایرانی بسیاری ازکتب پهلوی را بعربی ترجمه کرد ودرزبان عرب ایجاد لغت ووضع اصطلاحات علمی نمود . سیبویه الکتاب را درصرف‌ونحو عربی نوشت که ازمهمترین کتب دراین رشته بشمار میرود. دانشمندانی نظیرموسی‌بن شاکرخوارزمی تألیفات گرانبهائی بزبان عربی نمودند . امروزگنجینه نظم ونثر ومؤلفات تحقیقی عرب ازتألیفات وتصنیفات شعرا ونویسندگان ایرانی غنی شده است . بسیاری ازایرانیها تألیفات گرانبهائی بزبان عرب نمودند مانند بلعمی ، محمدبن جریرطبری ، زکریای رازی ، محمدبن یعقوب کلینی ، ابونصر فارابی ، حمزه اصفهانی ، ابن‌بابویه ، ابوریحان بیرونی ، صاحب‌بن‌عباد ، بدیع‌الزمان همدانی ، ابوعلی مسکویه ، ابوعلی سینا ودیگران .

ایرانیها درشعرعرب نیز ذوق واستعداد فراوانی ازخود نشان دادند ، آنها مضامین ومفاهیم جدیدی را درشعرعربی واردکردند واعراب را با محیط دیگری غیرازبادیه وبیابان وشتر وخیمه وخرگاه آشناکردند . این محیط پر ازباغها و بوستانها و سرشار ازصفا و پاکی وآزادگی بود . شعرای ایرانی وپیروان آنها در ادبیات عرب بنام محدثین یا نوآوران مشهور هستندکه عبارتنداز ابونواس ، مهیار دیلمی ، بشاربن برد و دیگران زیرا آنها مضامین نو ومفاهیم تازه‌ای بشعر عرب ارزانی داشتند .

این تأثیر تنها مربوط بنویسندگان وشعرای ایرانی نیست بلکه بیشتر با زبان وادبیات پارسی وفکر واندیشه ایرانی ارتباط پیدا میکند .

اگرشعرای ایرانی مضامین ومفاهیم جدیدی را بشعرعرب ارزانی داشتند ونویسندگان ایران آثارگرانبهائی بزبان عرب تألیف نمودند بدان علت بودکه فصاحت وبلاغت زبان پارسی را عیناً بزبان عرب منتقل میساختند زیرا فصاحت وبلاغت اززبانی بزبان دیگر منتقل میشود . درحقیقت زبان فارسی فصاحت وبلاغت خود ، وفکر واندیشه ایرانی غنا وثروت خویش را رایگان بزبان عرب هدیه کردند .

ادب فارسی دروازه دنیای جدیدی را بروی اعراب گشود .

درزمینه تأثیر ادبیات فارسی برروی ادبیات اروپائی هریك ازملت‌های اروپا می‌باید بطور جداگانه مورد مطالعه قرارگیرد وتأثیر ادبیات فارسی برروی ادبیات فرانسه ، انگلستان ، آلمان وسایرکشورهای اروپا روشن شود ولی تردیدی نیست که چنین بحثی میتواند موضوع چندین کتاب مفصل قرارگیردکه امید است محققان ادبیات تطبیقی درآینده بنگارش آنها همت گمارند

نخستین تأثیر ادبیات ایران واندیشه وهنر مردم سرزمین مارا باید درآثار مقدس یهود وهند ومسیحی جستجوکرد . دراین آثار بخوبی میتوان تأثیر تاریخ ایران وادبیات کهن این کشوررا ملاحظه کرد . نمونه آن برخی ازداستانهای تورات مانند استراست که درقرون بعد خود منبع الهام نویسندگان وشعرای بزرگی قرارگرفته‌اند . تراژدی استر Esther اثر راسین از جمله آثاری است که منبع آنرا باید درتورات جستجو نمود .

پس ازاین آثار، برای روشن ساختن تأثیر ادبیات فارسی برآثار اروپائی ، قرون وسطی ودوره رنسانس را پشت سرگذاشت ووارد قرن هفدهم گردید .

ترجمه آثار بزرگ ادب پارسی بزبانهای اروپائی ازیکسو وانتشار سفرنامه‌های متعدد جهانگردان ومحققان اروپائی مقدمه‌ای برای شروع نفوذ ادبیات فارسی وفکر واندیشه بزرگان ایران درادبیات اروپا بود .

درقرن هفدهم برخی ازآثار ادبی ایران مانندگلستان سعدی بزبان فرانسه ترجمه شد . انتشار این ترجمه‌ها وهمچنین سفرنامه‌های جهانگردان معروفی مانند شاردن و تاورنیه مردم اروپا را بفرهنگ و ادب ایران علاقمند ساخت وآنها را متوجه گنجینه غنی و پرارزش هنر

وادبیات فارسی نمود .

علل وعوامل دیگری نیز باعث شدکه ایران با دربارهای پرشکوه وآئین باستانی خود مورد توجه تراژدین‌ها وکلاسیك‌های بزرگ اروپا قرارگیرد وآثار پرارزشی توسط کرنی ، راسین ، ولتر ، خانم اسکودری ، رترو ، متاستازیو ، اخیلوس و دیگران بوجود آیدکه ازمیان آنها باید سورنا ، ردگون ، استر ، خسرو ، مهرداد ، بایزید ، کورش‌کبیر وغیره را نام برد .

درقرن هجدهم ازآثار ادبی ایران‌باستان‌کتاب اوستا مورد توجه اروپائیان قرارگرفت وبسیاری ازمحققان را بتحقیق درمورد زرتشت پیامبر و دین او وادار ساخت . حتی قبل ازآنکه محقق بزرگ فرانسه انکتیل دوپرون Anquetil - Duperron متن وترجمه‌کامل زند اوستا را بزبان فرانسه منتشرسازد تعلیمات زرتشت ومطالب اوستا مورد توجه محققان ونویسندگان اروپائی قرارگرفته بود ، چنانکه ولتر در ۱۷۶۰ تراژدی‌گبرها را منتشرساخت‌که قهرمانان آن زرتشتیان ایرانی بودند وتأثیرتعلیمات زرتشت وکتاب اوستا درآن دیده میشود . انتشارکتاب زند اوستا سرآغاز تحقیقات عمیقی ازطرف محققین ومستشرقین ونیز انتشار آثار مهمی دراروپا مخصوصاً فرانسه بود . همه این آثار ازتعلیمات زرتشت وکتاب زند اوستا الهام‌گرفته‌اند . نمونه‌کوچکی از این آثار ازقطعه‌ایست که آندره شنیه دراثر معروف خود L'Invention سروده وآقای شجاع‌الدین شفا آنرا ترجمه‌کرده‌اندکه اینطور شروع میشود :

همه جا اورمزد و اهریمن سرگرم پیکارهائی سهمگینند .

همه جا زندگی ومرگ ، نوروظلمت ، روح وماده درعین‌آمیختگی باهم میجنگند . وهرگز دست پیوند بیکدیگر نمیدهند .

اما روح روشنائی ، دراین آشفتگی وپریشانی ، روز وهماهنگی را میآفریند .

جاذبه پنهان عناصرپراکنده را درمی‌یابد وآنهارا بسوی‌هم میخواند . ودرهمه جا اجزاء آشتی ناپذیررا جدا ازهم ، درفواصلی متناسب قرار میدهد تا همه آنها با هم درصلح و صفا بسربرند . . . .

درآثارمختلف لامارتین وویکتورهوگو نیز تأثیر تعلیمات ومطالب زند اوستا بخوبی دیده می‌شود .

هوگو درقطعه‌ای میگوید :

زرتشت میگوید : دنیا قلمرو دوخداست وطبیعی‌است‌که ازاین دوگانگی آشفتگی پدید میآید . انسان زاده جنگ خوبی با بدی است .

درجای دیگرمیگوید :

درروزگارگذشته ، دراعماق آسمان ، درنظر مغ ترشرو دوبازیگر موحش در دل ظلمت جلوه‌گربودند . ازکدام باید ترسید؟ بکدام باید روی نیازآورد ؟ مانی‌های مجذوب وزرتشتیهای پریده‌رنگ ، دودست بزرگ میدیدندکه ستارگان را درصفحه شطرنج سیاه‌آسمان جابجا میکنند.

درقرن هجدهم ونوزدهم بسیاری ازآثار بزرگ زبان پارسی مخصوصاً دواوین شعرای بزرگ ، مانند سعدی، حافظ ، خیام ، عطار، نظامی، فردوسی، جامی، منوچهری، ناصرخسرو ، انوری، اسدی طوسی، باباطاهر، هاتف ، یغما و دیگران بزبانهای اروپائی مخصوصاً فرانسه ، انگلیسی وآلمانی ترجمه‌گردید .

انتشار این ترجمه‌ها مردم اروپا را متوجه ادبیات غنی وثروتمند فارسی ساخت وتألیف آثارمهم وجالبی درزبانهای فرانسه وانگلیسی وآلمانی مانند نامه‌های ایرانی منتسکیو ، لاله‌رخ تامس مور ، دیوان شرقی‌گوته ، رستم وسهراب ماتیوارنولدوروکرت بطرز بی‌سابقه‌ای اروپائیان را بسوی ایران وادبیات آن جلب‌کرد .

بجرئت میتوان ادعاکردکه هیچ‌کشوری طی چند قرن نتوانسته است مانندکشور ما درکشورهای اروپائی شیفتگان بسیار داشته باشد .

تحت تأثیر فکر واندیشه وادب ایران آثاری درانگلستان ، آلمان وفرانسه بوجود آمد

که درشمار شاهکارهای جاودانی ادب جهان محسوب میشوند مانند دیوان شرقی‌گوته ، نامه‌های ایرانی منتسکیو ، بسوی‌اصفهان پی‌یر لوتی ،کورش‌کبیر مادموازل دواسکودری ، رستم‌وسهراب ماتیو ارنولد وغیره . . .

ترجمه شاهکارهای ادب فارسی مانند دیوان حافظ ، شاهنامه فردوسی ، گلستان سعدی ورباعیات خیام درفرانسه ، انگلستان ، آلمان وسایرکشورهای اروپائی محافل ادبی را سخت بحیرت وشگفتی انداخت ودنیای ادب غرب ناگهان خودرا با آثار خارق‌العاده‌ای روبرو یافت . سنت بوو Sainte - Beuve وقتی ترجمه شاهنامه فردوسی را دیدگفت : «اگر بدانیم‌که آثاری بعظمت شاهنامه درجهان پیدا میشود این چنین سبك مغزانه بخودمان غره نمیشویم» .

گوته یکی از ارکان چهارگانه ادب جهان وقتی حافظ را شناخت آرزوکردکه تنها مریدی ازمریدان او باشد وگفت : **ای حافظ سخن تو همچون ابدیت بزرگ است . زیرا آنرا آغاز و انجامی نیست . کلام تو چون‌گنبدآسمان تنها بخود وابسته است ، لاجرم میان نیمه غزلت با مطلع ومقطع آن فرقی نمیتوان‌گذاشت چه همه آن آیت جمال وکمال است .**

وبالاخره نیچه پس‌ازمطالعه چند غزل ازحافظ نوشت :

ای حافظ ، میخانه‌ای ازحکمت بناکردی‌که ازبزرگترین‌کاخ جهـان بزرگتر است وباده‌ای ازلطف سخن درآن فراهم آوردی‌که ازطاقت نوشیدن دنیائی بیشتر است ولی میهمان این میخانه تو جز سیمرغ داستانی که میتواند بود؟ بلندی هرقله نشانی ازعظمت تو و عمق هرگرداب آیتی ازکمال توست . سخن تو خود شراب مستی‌بخش خردمندان جهان است . . .

رنان پس ازمطالعه ترجمه بوستان سعدی نوشت : **سعدی میان ما غریبه نیست درواقع او یکی ازخودماست** . و باربیه دومینار مترجم بوستان درمقدمه ترجمه‌اش‌نوشت : **سعدی ترکیبی است ازظرافت هوراس ، آراستگی اووید ، نیشخند رابله و سادگی لافونتن .**

آشنائی نویسندگان وشعرا ومردم اروپا باآثار بزرگ ادبیات پارسی موجب بوجود آمدن یك سلسله آثارمختلف درکشورهای اروپائی‌گردید .

شعرای ایران بدون اغراق ادبیات اروپا را غنی‌کردند واشعار فارسی تاحد آثار یونان و روم برای ادب اروپا لازم بود .

دیوان شرقی‌گوته‌که درشمار عالیترین آثار ادبی اروپاست تحت تأثیر دیوان حافظ بوجود آمده است . اگرگوته با ادب پارسی وحافظ شیراز آشنا نمیشد هرگز دیوان شرقی بوجود نمی‌آمد .

ادبیات ملت‌ها تنها ازنظرمواد دریکدیگر تأثیر نمیکنند ، بلکه طرز فکر واحساس نیز نقش مهمی دراین تأثیردارد . این افکار واحساسات مشابه یا مشترك بین نویسندگان وشعرای دوکشور رابطه‌ای ناگسستنی بوجود میآورد وادبیات ملت‌ها را متحد میکند . عاملی‌که برخی ازنویسندگان یك‌کشوررا با نویسندگان‌کشوری دیگر خویشاوند میسازد همین توافق فکری و شباهت بین بینش وطرز تفکر آنان است . مابین حافظ وگوته ، میان مادام مارسلین دبروالمور وسعدی وبین خیام وبرخی ازشعرای انگلیسی تجانس روحی فوق‌العاده‌ای وجود دارد .

دیوان شرقی‌گوته‌که تحت تأثیر اشعار حافظ بوجود آمد نسل‌های مختلفی ازمردم اروپا مخصوصاً آلمان را با ادبیات فارسی آشناکرد وخود تأثیری خارق‌العاده برروی ادبیات آلمان وسایرکشورهاگذاشت .

آشنائی اروپائیان با طرز تفکر خاص شعرای ایران آنهارا متوجه شرق‌کرد خصوصاً آنکه اروپائیها برای فرار ازآشفتگی وهرج‌ومرج اروپا بسرزمین‌های افسانه‌ای و رؤیائی شرق نیازمند بودند . مشرق با ادبیات غنی وفلسفه عمیق برای نویسندگان وشعرای اروپا بصورت پناهگاه وگریزگاهی جلوه‌گرشد . ویکتورهوگو در Odes et Ballades میگوید :

« ــ کاش تو نیز درسرزمین عباس‌ها وخسروها ، زیرآسمانی بی‌ابر میان درختان مورد و صبر بدنیا آمده بودی» .

نوالیس Novalis شاعربزرگ آلمانی درقطعه سرود شب مینویسد :
«خرد و دوراندیشی حکیمانه را تنها درشرق میتوان یافت» .
و اشلگل Schlegel که چندین قطعه ازشاهنامه فردوسی را بآلمانی ترجمه‌کرده درمقدمه ترجمه می‌نویسد :
«برای آنکه سرچشمه واقعی رمانتیسم را بیابیم وازآن سیراب شویم باید بمشرق‌زمین سفر کنیم» .
گوته بیکی ازدوستان خود نوشت : **«شرق تریاکی است که من دراین دوران پرآشوب برای تخدیر روح خویش بآن پناه برده‌ام» .**
کنتس‌دونوآی درسایه ایام میگوید : **کاش میتوانستم دراین شبهای تابستان درمشرق زمین پهناور دلی باشم که تازه بخود میآید ، روحی باشم که تازه آغاز زندگی میکند . کاش هنوز می‌توانستم آن دختر کی باشم که درباغ کوچکی دراصفهان کهن غرق رؤیا درانتظار آینده‌ای ناپیدا نشسته است .**

قسمت اساسی نفوذ شرق درادبیات اروپا مرهون تأثیر ادبیات فارسی وآثار شعرای بزرگ ایران است که بزبانهای فرانسه ، انگلیسی وآلمانی ترجمه‌گردید . زیرا برخی ازشعرا ونویسندگان اروپائی بدون آنکه بشرق سفر کرده باشند افسانه‌های دلپذیر، مناظر زیبا ، بازارها وگنبدها ومناره‌های آنرا زیباتر وفسونگر ازآنچه درعالم واقع وجود داشت درآثار شعرای ایران مشاهده کردند و با الهام ازآنها آثار جالبی بوجود آوردند .

چند سطر ازباغ دلگشا ازکنتس دونوای شاعره بزرگ فرانسوی راکه آقای شجاع‌الدین شفا ترجمه‌کرده‌اند بخوانیم :

این نکته را درکتابی معطر و دلنشین و غم‌انگیز که خواندنش بمن سستی دلپذیری بخشید خواندم . وحالا دیگر میدانم واقعاً باغ دلگشائی وجود دارد که میتوان آنرا بچشم دید .
باغی است که ازپای کوهستانی که نام سعدی دارد بسوی شیراز گسترده است .
ای روح من ، آیا ممکن‌است تن من نیز با تو همراه شود وبسوی این بهشت پرواز کند.
درآنجا نوپسرانی سرخوش اززیبائی آسمان ، لحظاتی‌دلپذیر ازعمرخویش را میگذرانند وآنگاه که گرمی بهاران برفهارا آب می‌کند گشنیزهای خودرا درآب‌روان فرومیبرند ومیخورند.
بلبل آشفته از اردیبهشت تا شهریور نغمه سرائی میکند ، شقایق میشکفد وهوا عنبرین‌بو میشود ، نسیم شامگاهان گلها را بدست باد میسپارد .
ازبالای سروها ، درتابستان آتشین که سوزان ونفس‌زنان درپیچ وتاب است ، شهر که ازفلز وچینی وگچ ساخته شده بدرخشندگی کافور وطلا درمیآید .
هرگنبدی چون میوه‌ای آبی‌رنگ است وطاقهای متقاطع نقاطی بلند ودرخشانند که باکاشیکاریهای مینائی وگل وبوته‌های فیروزه‌ای خود بروی آبها سایه افکنده‌اند .

شعرای ایران مخصوصاً سعدی ، حافظ ، فردوسی ، خیام ، نظامی ومولوی دروازه‌ای ازدنیای تازه وروح وشوق وحال تازه‌ای را بروی شاعران اروپاگشودند وآنها را با عشق‌های تند وآتشین مردم شرق وفلسفه وذوق وحکمت وعرفان آشنا ساختند .

ترجمه غزلیات حافظ درآلمان توسط هامر، ترجمه‌گلستان سعدی درفرانسه وترجمه رباعیات خیام بوسیله فیترجرالد درانگلستان وهمچنین درفرانسه ونیزترجمه شاهنامه فردوسی توسط موهل بفرانسه که طی ٤٠ سال انجام‌گرفت درادبیات اروپا تحول عمیقی ایجادکرد وسایر کشورهای اروپائی را متوجه زبان وادبیات فارسی ساخت . شعرای اروپا با عطرآسمانی شرق ونسیم روح‌پرور ابدیت که ازبوستانهای ایران میوزید آشنا شدند ومردان خارق‌العاده‌ای را شناختند که درنبوغ ادبی با هومر و هوراس و اشیل برابر ویا ازآنها برتربودند .

تحت تأثیرآثارشعرای بزرگ ایران کتابها واشعار زیادی دراروپا تألیف شدکه مهمترین آنها دیوان شرقی گوته بود . حتی برخی ازبزرگان شعروادب اروپا قطعاتی ازاشعار فارسی را

بصورت شعر درآثارخویش ترجمه‌کردند مانند قطعه‌گلهای سعدی ازشاعره نامی فرانسه مارسلین دبردوالمورکه ازحیث زیبائی وارزش با تمام آثار او برابر است :

بامدادان خواستم برایت‌گلهای سرخ ارمغان آورم .
اما آنقدرگل در دامنم انباشتم‌که بند فشرده آن تاب نیاورد وگسست .
بند دامنم‌گسست وگلها همه با دست باد راه دریا را درپیش‌گرفتند . همراه آب رفتند ودیگر باز نگشتند . فقط امواج دریا برنگ قرمز درآمدند وگوئی آب وآتش بهم‌آمیختند .
امشب هنوز جامه‌ام ازگلها معطر است . اگر میخواهی عطرآنها را ببوئی سر بدامان من گذار .

درسایرکشورهای اروپائی‌کم وبیش زبان وادبیات فارسی نفوذ وتأثیر قابل توجهی برجای‌گذاشته است . این نفوذ بدوصورت انجام یافته یا ازطریق ترجمه‌های انگلیسی ، فرانسه وآلمانی صورت‌گرفته ویا مستقیماً آثاری اززبان فارسی ترجمه شده ومورد توجه نویسندگان ، شعرا ومردم‌کشورها واقع شده‌است .

درمیان‌کشورهای اروپائی بعدازفرانسه ، انگلستان ، آلمان ، شوروی نفوذ وتأثیر ادبیات فارسی برروی‌کشورهای اطریش ویوگسلاوی نیز قابل توجه است .

دراطریش غالب آثاربزرگ فارسی ترجمه شده وحتی برخی ازآنها توسط مترجمان اطریشی بدست مردم آلمان رسیده است .

یوگسلاوی ازنظر سابقه آشنائی با زبان وادبیات فارسی موقعیت خاصی دراروپا دارد زیرا درطول چندقرن درمناطق مختلف‌آن(صربستان، کراواسی، بوسنی وهرزگوین) زبان‌فارسی رواج داشته وبطورکلی زبان ادبی محسوب میشده است چنانکه برخی از ادبا وشعرای برجسته این سرزمین درقرون‌گذشته اشعار خودرا مستقیماً بفارسی سروده‌اند . دربسیاری ازخانواده‌های قدیمی این‌کشور بخصوص درنزد کرواتها هنوز اشعار حافظ را ازحفظ میخوانند .

سودی‌ادیب وشاعر اهل بوسنی‌که درسال ۱۰۰۱ هجری درآغاز دوران صفوی در یوگسلاوی درگذشت ازنخستین افرادی دراروپا بودکه دیوان حافظ وگلستان وبوستان سعدی را ترجمه‌کرد وچند شرح براین‌کتب وبرمثنوی مولوی نوشت .

معروفترین شعرا و ادبائی‌که درقرون‌گذشته دراین‌کشور بزبان فارسی شعرگفته‌اند عبارتند از عدنی ، درویش ، دده ، نرگسی مؤلف خمسه نرگسی‌که به پیروی ازخمسه نظامی سروده شده ــ صبوحی ــ رشدی .

درنیمه دوم قرن دوازدهم هجری نویسنده‌ای بنام فوزی‌که اهل مستار یوگسلاوی بود کتابی بفارسی بشیوه‌گلستان سعدی بنام بلبلستان نوشت‌که درهمانزمان شهرت یافت .

ازسال ۱۸۷۹ میلادی (۱۲۵۸ شمسی) درزمینه ترجمه اشعار حافظ وسعدی ورباعیات خیام وعبید زاکانی وهمچنین دستور زبان فارسی ازطرف دانشمندان ونویسندگان یوگسلاوی کوششهائی بعمل آمد .

دراین‌گفتارکوتاه حتی امکان ندارد نیم نظری بادبیات سایرکشورها بیفکنیم وتأثیر ونفوذ زبان ادبیات فارسی را برروی آنها بررسی‌کنیم ومختصربایدگفت‌که زبان وادبیات فارسی تأثیر قابل ملاحظه‌ای برروی ادبیات شوروی ، ایتالیا ، ترکیه ، اسپانیا ، پرتقال ، امریکای لاتین ، چین ، ژاپن ، اندونزی وسایرکشورها داشته است‌که متأسفانه بقول اساتید با بضاعت مزجات وفرصت اندك اشاره‌ای نیز بآنها میسر نگردید .

ایران و درام نویسان بزرگ جهان

(۱۸)

دکتر مهدی فروغ
رئیس دانشکده هنرهای دراماتیك

موضوعها ومضمونهای ادبی وتاریخی ایران درآثار نمایشنامه‌نویسان معروف جهان

اکنون‌که با توضیح کافی دربارهٔ نمایشنامهٔ «تیمور لنگ» وشرح احوال نویسندهٔ آن «کریستوفرمارلو» ، درام‌نویس مشهور دوران الیزابت اول درانگلیس ، ازبحث دراین مورد فراغت حاصل‌کردیم به اقتضای موضوع ومحل وترتیب زمان باید ازکسی یادکنیم‌که نامش معمولاً درزمرهٔ نمایشنامه‌نویسان ، وآثارش درردیف آثار این‌گروه ازنویسندگان درنمی‌آید بلکه همه اورا بعنوان یکی‌ازبزرگترین موسیقیدانهای جهان میشناسند. این شخص «ژرژفردریك هندل»[۱] ، مصنف مشهور است که در بین تصنیفات متنوع و متعددش اپراها و «ماسك» ها و «اوراتوریو»هایی را میتوان یافت‌که بعضی ازآنها محتوی مضمونها ووقایع تاریخی‌وافسانه‌ای مربوط به ایران است ونظر به ارتباط بسیار نزدیکی‌که بین اپرا و «ماسك» و «اوراتوریو» ازیك طرف وتئاتر واقعی[۲] ازطرف دیگر موجود است لازم است‌که دربارهٔ آثارمزبورنیزمطالبی دراینجا بیان شود .

دربین آثار متعددی‌که «هندل» به شکلهای مختلف و با عنوانهای متفاوت تصنیف‌کرده ما لااقل دو اپرا ویك «ماسك» ویك «اوراتوریو» می‌یابیم‌که هریك به وجهی با تاریخ‌کشور ما ارتباط دارد وعبارتست ازاپرای «خشایارشا» واپرای «تیمور لنگ»[۳] ونمایش «ماسك»[۴] موسوم به «هامان و مردخای»[۵] و «اوراتوریوی»[۶] «استر»[۷] .

«هندل» را درتاریخ موسیقی معمولاً با «یوهان سباستیان‌باخ» مقایسه میکنند وعلتش تنها این نیست‌که این دواعجوبهٔ موسیقی[۸] معاصر یکدیگر بوده‌اند بلکه بیشتر ازاین جهت است که درعظمت مقام وموقع هنری وعلمی دریك ردیف قرار دارند . ازاین دولحاظ‌که صرف‌نظرشود ازبسیاری ازجهات درست نقطهٔ مقابل یکدیگرند . فی‌المثل «باخ» موسیقی‌دان یك شهرکوچك بود واستعداد خارق‌العادهٔ خودرا بیشتر درراه خدمت به‌کلیسا بکار میبرد . درصورتیکه «هندل» تصنیفات خودرا درلندن ، که یکی ازپرجمعیت‌ترین وبزرگترین پایتخت‌های جهان آن روز بود و «هندل» قسمت اعظم عمرخودرا نیز درآن‌گذرانید ، منتشرمیساخت . «باخ» یك مصنف متفکربود وآثارش را با الهام ازاندیشه خلق میکرد درحالی‌که تصنیفات «هندل» جنبهٔ دراماتیك دارد وبراحساسات وهیجانات ذوقی وعاطفی استوار است .

«باخ» تمام تصنیفات خودرا بنابراعتقادی راسخ به مبانی مذهبی و با الهامات آسمانی میساخت و هدفش بیان افکار دینی بود درصورتیکه «هندل» با وجود اینکه موجودی بسیار

پاك طینت و درستکار بود آثار خودرا بخاطر مردم جهان خاکی تصنیف میکرد . «باخ» افکار خودرا بوسیله ارگ درکلیسا به پیروان مؤمن مسیح تقدیم میداشت درحالی‌که «هندل» صحنهٔ نمایش را برای بیان احساسات خود برگزید .

شهرت «باخ» منحصربود به حوزه‌های علمای موسیقی ونوازندگان حرفه‌ای درخاك آلمان ، درحالی‌که قسمت عمدهٔ کشورهای اروپا «هندل» را ، دردوران حیاتش ، بعنوان یك مصنف عالیقدر موسیقی میشناختند .

ولی چرخ بازیگر سرنوشت ایشان را تغییرداد . درسالهای اخیرشهرت «باخ» روزبروز افزایش یافته وتوجه عموم به وی بجایی رسیده‌که بعضی حتی اورا بمقام الوهیت رسانیده‌اند و «هندل» که درسدهٔ هفدهم خداوند موسیقی بحساب می‌آمد بتدریج ازصدر مصطبهٔ جلال نزول‌کرده است . شاید بتوان‌گفت‌که امروزه بهمان نسبتی‌که درمعرفی «باخ» گاهی مبالغه میشود نام «هندل» کمتر بگوش میرسد وآثارش‌کمترنواخته میشود .

«ژرژفردریك هندل» که بطورقطع یکی ازنوابغ موسیقی است فرزند یك پ‍ّلاك جراح متمول ومتنفذ بود . پدرش درشصت ویك سالگی تجدید فراش‌کرد و دخترکشیشی را به همسری برگزید . هیچیك ازایشان استعدادی درموسیقی نداشتند . پدرش نه‌تنها موسیقی را درك نمیکرد بلکه ازموسیقیدانها هم بیزار بود وتصمیم داشت پسرش حقوق‌دان شود ولی شوق وعلاقهٔ فراوان وکم سابقهٔ «هندل» اورا بسوی موسیقی‌کشانید . درهفت سالگی برای فرمانروای «ساکسونی»[9] ارگ نواخت وفرمانروا بقدری تحت تأثیر استعداد وی‌قرارگرفت‌که توصیهٔ اکیدکردکه استادی برای تعلیم دادن به وی درنظربگیرند .

«هندل» مقدمات موسیقی را نزد «تزاحو»[10] آموخت واستاد ازهمان آغاز ، استعداد خارق‌العادهٔ کودك را دریافت و اورا به شیوه‌های مختلف موسیقی ایتالیایی آشنا ساخت . در یازده سالگی به برلن رفت ودر دربار ملکه «سوفیا»[11] ازکودك هنرمند استقبال‌گرمی بعمل آمد. «هندل» همهٔ درباریان را ازروش‌کار ومهارت خود درشگفتی فروبرد بطوریکه ملکه حاضر شد هزینهٔ اعزام اورا به ایتالیا تقبل‌کند. این سفرهنری بسبب مخالفت پدرصورت‌نگرفت ودرمقابل،

---

۱ – George Friedrich Handel نویسندگان‌آلمانی نام این مصنف را عموماً بصورت Händel مینویسند . دراوائل ورودش به انگلستان هندل اسم خودرا بصورت Hendel مینوشت ولی پس‌ازاینکه تابعیت انگلیس را پذیرفت ، نام خودرا به املای انگلیسی باین صورت George Frederic Handel تغییر داد . درآلمان‌نام خانوادگی این مصنف‌بصورتهای Händeler, Hendeler و Hendtler نیز ضبط شده‌است.

۲ – Legitimate theatre

۳ – Tamerlano

٤ – Masque نوع مخصوصی ازنمایش توأم با موسیقی است‌که دراین دوره درانگلیس بسیارمتداول بوده ومختصری‌هم درنمایشنامه‌های شکسپیر ازجمله نمایشنامهٔ «توفان» The Tempest نفوذ یافته‌است . دراین نمایشها‌که عموماً در دربار وبطورخصوصی بصورتی بسیار مجلل بازی میشد عده زیادی خواننده ونوازنده ورقاص شرکت داشتند .

٥ – Haman and Mordecai مقصود هامان است‌که ازمشاوران و وزیران خشایارشا بوده است . بعداً دراین باره توضیح بیشتری خواهیم داد .

٦ – Oratorio دراین مورد بعداً صحبت خواهیم‌کرد .

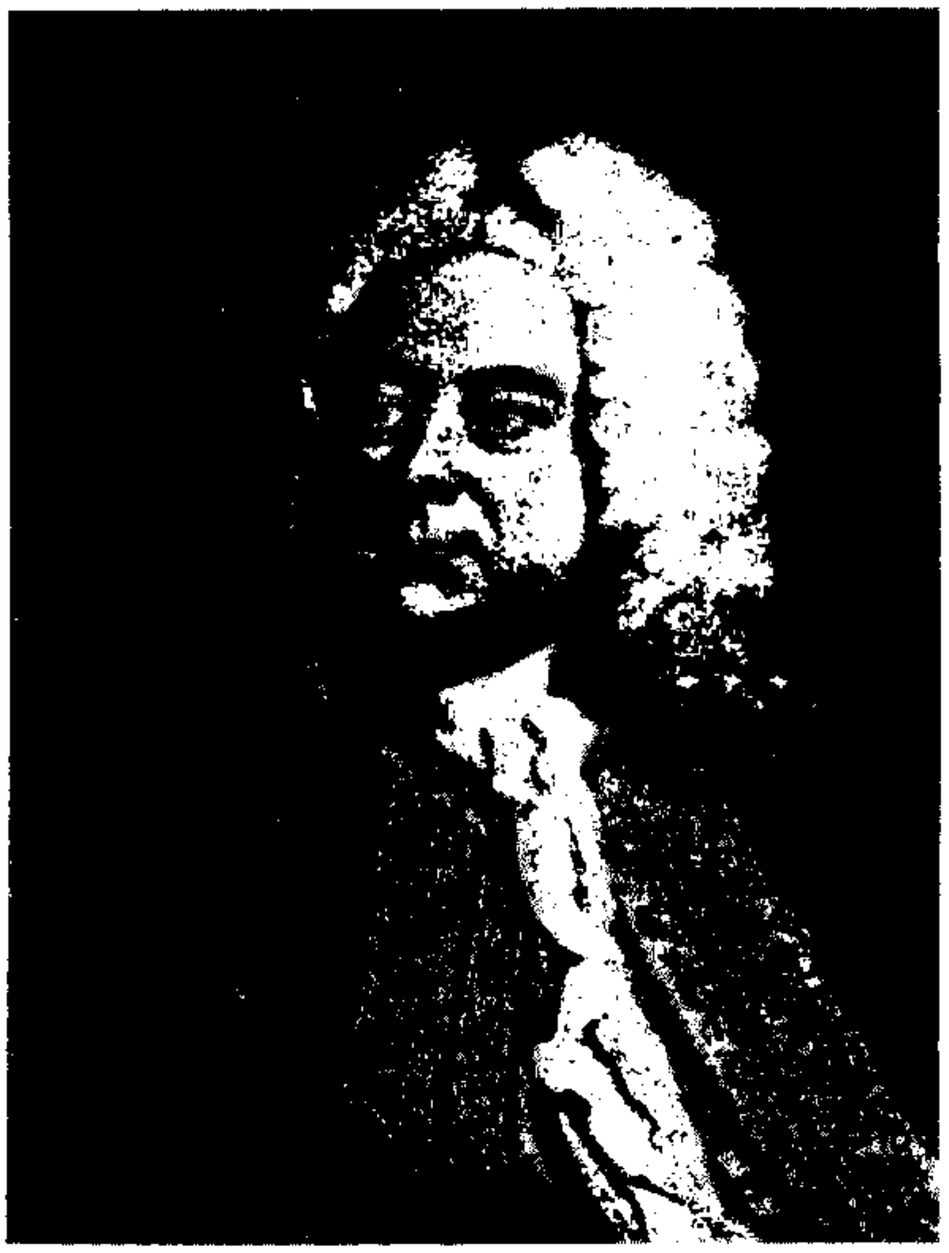
۷ – Ester

۸ – باخ در ۲۱ ماه مارس ۱٦۸٥ بدنیا آمد وتقریباً یك ماه ازهندل جوانتر بود زیرا هندل در ۲۳ فوریهٔ ۱٦۸٥ بدنیا آمده است .

۹ – منطقه‌ای درشمال آلمان‌که هندل درآن بدنیا آمده بود .

۱۰ – Friedrich Wilhelm Zachau (۱۷۱۲–۱٦٦۳) مصنف موسیقی و ارگ‌نوازمعروف‌آلمان.

۱۱ – Charlotte Sophia (۱۷۰٥ – ۱٦٦٥) ملکهٔ پروس‌که ازعلاقمندان هنر و ادب بودکه تأسیس دانشگاه برلن هم تاحدی مربوط به‌کوشش وهمت او بوده است .



ژرژ فردریك هندل

یوهان سباستیان باخ

علاقهٔ «هندل» به پیروی از امر پدر به تحصیل علم حقوق هم دیری نپایید وبلافاصله پس‌ازفراغ ازتحصیل دردبیرستان تمام همّ خودرا به فراگرفتن وتمرین موسیقی صرف‌کرد .

درهیجده سالگی به هامبورگ ، که درآن موقع مرکز اپرای آلمان بود رفت ودراین شهر پرازدحام درگروه نوازندگان مصنفی بنام «کایزر»[۱۲]،که میکوشید مکتب خاصی برای اپرای آلمانی ، درمقابل اپرای فرانسوی وایتالیایی ابداع‌کند ، بنواختن ویولون مشغول شد . «هندل» علاقهٔ فراوانی به‌آموختن رموز اپرا ، که یك ربع قرن پیش ازآن شاهکارهای بزرگی ازآن بوجود آمده بود نشان میداد .

چندی‌بعد به«لوبك»[۱۳]رفت تادرمسابقه‌ای‌که برای‌جانشینی«بوکسته هود»[۱۴]، ارگ‌نواز کلیسای آن شهر ترتیب داده شده بود خودرا معرفی‌کند ولی موقعی‌که دانست شرط لازم برای توفیق درمسابقه ازدواج با دختر استاد است پس ازنگاهی به قیافهٔ دختر ازشرکت درمسابقه صرف‌نظر کرد[۱۵] .

کمی بعد با یکی ازدوستان موسیقی‌اش جنگ تن به تن‌کرد واگر شمشیر رقیب درنتیجهٔ اصابت به تکمهٔ لباس «هندل» نشکسته بود امروز لازم نمی‌آمدکه ما دربارهٔ اپرای «خشایارشا» و «تیمور لنگ» مطلبی عنوان‌کنیم .

نخستین اپرای «هندل» بنام «المیرا»[۱۶] درژانویهٔ سال ۱۷۰۵ باشکوه وتوفیق فراوان بروی صحنه آمد وتقریباً هفت هفته بازی شد . «کایزر» برکامیابی «هندل» رشك برد ودرصدد آزار وی برآمد وبالاخره اورا ازهامبورگ راند .

«هندل» درسال ۱۷۰۶ به شهر فلورانس درایتالیا وپس‌ازآن به رم رفت ولی باز به فلورانس بازگشت واپرای موسوم به «رودریگو»[۱۷] را درآن شهربروی صحنه آورد . سپس یك اپرای ایتالیایی تصنیف‌کرد وبرای نمایش آن به شهرونیس‌که پرتو خورشید رنسانس هنوز برآن میتابید رفت ولی مردم باو علاقه‌ای نشان ندادند . دراین شهر با شخصی آشنا شدکه اورا به رفتن به انگلستان تشویق‌کرد . سفری طولانی بنواحی جنوب ایتالیاکرد و دیدکه آوازهٔ شهرتش همه

جا پیچیده است . پس‌ازآن به ناپل رفت ودرتمام این سفرها آهنگهای محلی‌گیرا و دلپذیر آن نواحی را درحافظهٔ خود ضبط میکرد .

درسال ۱۷۰۹ اپرای «اگریپینا»[۱۸] را با شکوه تمام بروی صحنه آوردکه بیست وهفت شب متوالی ادامه داشت وشهرتش بعنوان موسیقیدانی مسلم درسراسر دنیا پیچید . دراین موقع به دربار فرمانروای «هانور» دعوت شد ولی‌کمی بعد ازورود به‌آن شهربرای رفتن به انگلیس ازفرمانروا تقاضای مرخصی‌کرد . وقتی به سواحل انگلیس پیاده شدکشور مزبور محزونترین دوره‌های خزان را درتاریخ هنر خود می‌پیمود . موسیقی بعلل مختلف ومخصوصاً بسبب تنزل ذوق عمومی بصورت تأسف‌آوری درآمده بود . تماشاخانه‌های «دروری‌لین»[۱۹] و «ملکه»[۲۰] درهرزه‌ترین وکثیف‌ترین نقاط شهربود ومردم جرأت نمیکردند برای دیدن اپرا به تماشاخانه بروند . درخود تماشاخانه‌ها هم هرشب جیب‌ها بریده ودعواها برپا وبینی‌ها شکسته میشد . فقط یك اتفاق بی‌سابقه وبدیع ممکن بود وضع را عوض‌کند و ورود «هندل» دراین موقع بسیار مناسب بود .

«هندل» پس‌ازمدت‌کوتاهی اپرای «رینالدو»[۲۱] را درفوریهٔ ۱۷۱۱ با استقبال بی‌نظیر مردم بروی صحنه آورد . چندی بعد به هانور بازگشت ولی سکوت ملال‌انگیز آن شهر دوباره اورا به انگلیس بازگردانید . اپراهای دیگری را با توفیق‌کم وبیش متوسطی بروی صحنه آورد ودرهمین موقع موسیقی معروف به «موسیقی‌آب»[۲۲] را تصنیف‌کرد .

درلندن مرد ثروتمندی‌کاخی بنام «کانوتر»[۲۳] بناکرده بودکه درآن هرشب برنامه‌های مفصل وباشکوه موسیقی اجرا میشد و «هندل» مدتی رئیس موسیقی این‌کاخ بود . ودراین دوره بیشتر وقت خودرا بنواختن ارگ صرف میکرد و هروقت فرصت می‌یافت یك نمایش ماسك درتماشاخانهٔ خصوصی این شخص ترتیب میداد . پس از تصنیف مقدار زیادی آهنگ به شکلهای‌گوناگون وبرای سازهای مختلف‌که دراینجا لزومی برای ذکرآنها نیست درسال ۱۷۲۰ داستان موسوم به «اسیس وگالاتیا»[۲۴] که موضوعی است مضحك و «هندل» نیز حداعلای استفاده را برای نشان‌دادن این‌کیفیت ازسازهای مختلف‌کرده است تصنیف‌کرد .

درهمین سال یك شاعر انگلیسی‌که احتمال داده میشود «الکساندر پوپ»[۲۵] بوده باشد چکامه‌ای حزن‌انگیز بنظم درآورد که « هندل » با موسیقی تلفیق کرد و آنـرا « هامان و مردخای»[۲۶] نامید .

---

۱۲ – Reinhardt Kaiser (۱۷۳۹ – ۱۶۷٤) این مصنف را پدر اپرای آلمان میشناسند .

۱۳ – Lubec

۱٤ – Dielrich Buxtehude (۱۷۰۷ – ۱۶۳۷) نوازندهٔ معروف ارگ ومصنف عالیمقام دانمارکی که باخ ۵۰ میل پیاده پیمود تا محضرش را درك‌کند .

۱۵ – گویا باخ هم با همین مشکل روبرو شده‌است .

۱۶ – Almira

۱۷ – Rodrigo

۱۸ – Agrippina

۱۹ – Drury Lane قدیمی‌ترین تماشاخانهٔ لندن‌که درسدهٔ هفدهم ساخته شد ودر ۱۶۷۱ آتش گرفت و باز بنا شد وآن هم درسال ۱۸۰۹ سوخت وبنای فعلی درسال ۱۸۱۲ ساخته شده‌است .

۲۰ – Queen's Theatre

۲۱ – Rinaldo

۲۲ – Water music

۲۳ – Canons

۲٤ – Acis and Galatea

۲۵ – Alexandre Pop (۱۷٤٤ – ۱۶۸۸) شاعرمعروف انگلیس درسدهٔ هجدهم‌که بسبب ترجمه آثار همر نیز اهمیت فراوان یافته است .

۲۶ – Haman and Mordecai

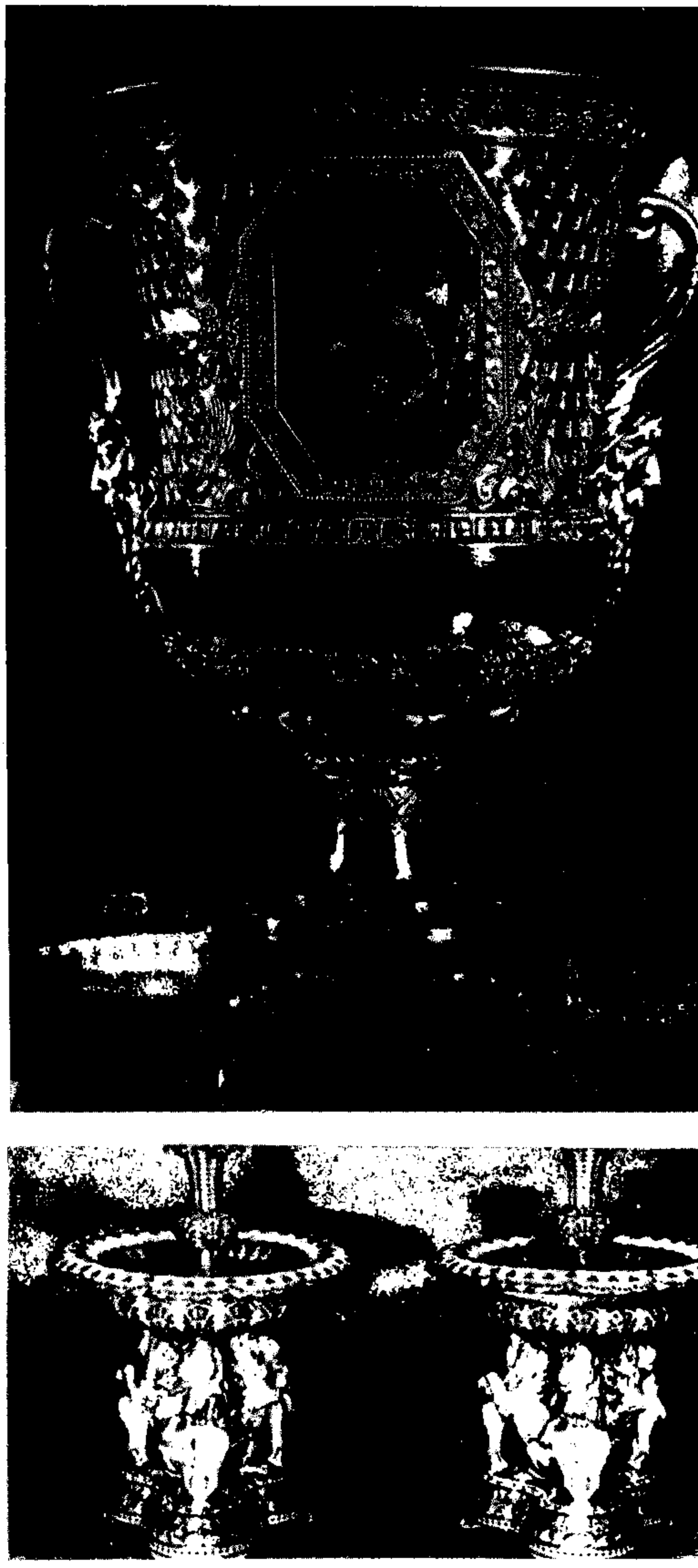
هدایای تاریخی که هرگز فرستاده نشد

نوشین نفیسی

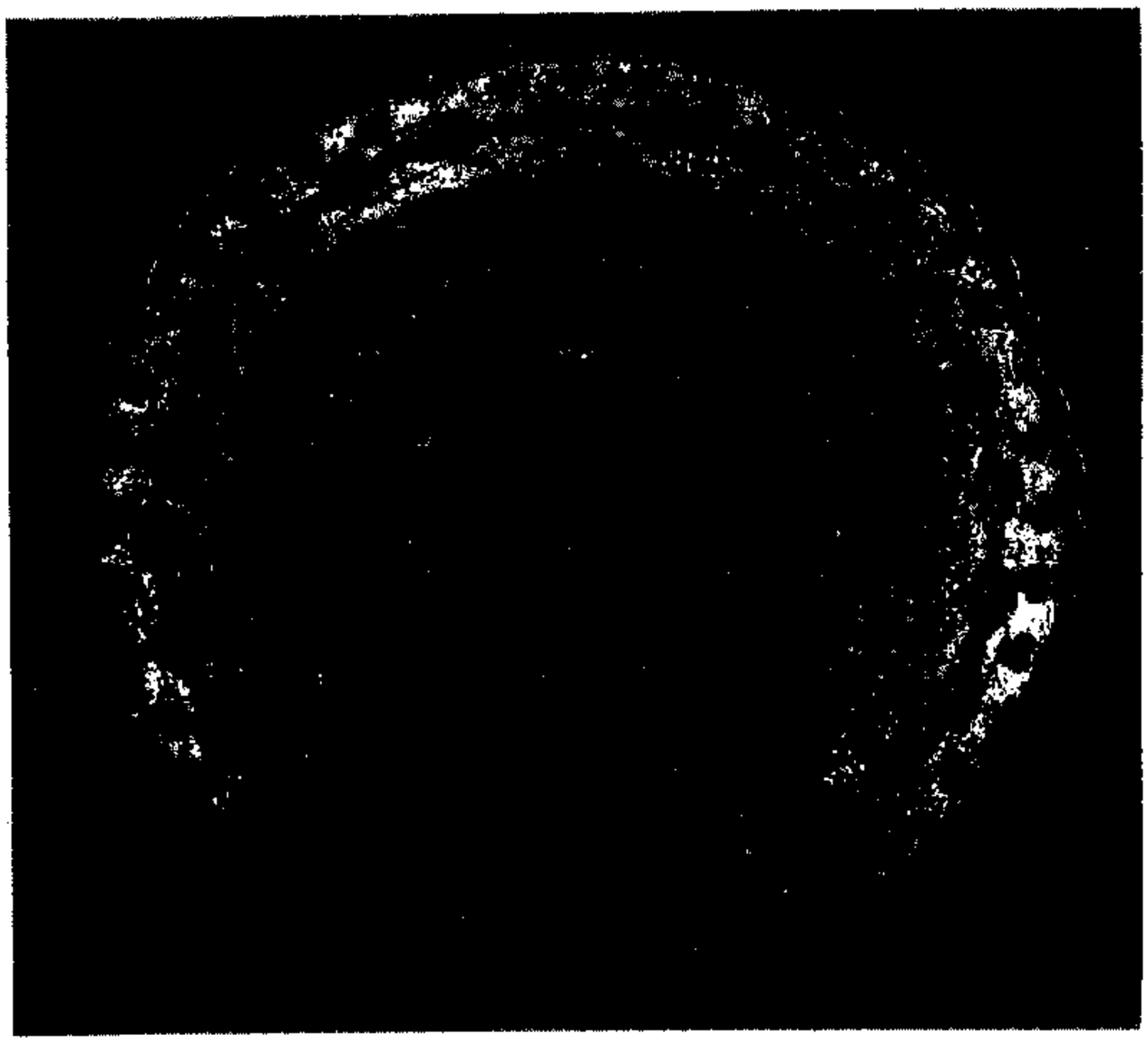
نمایشگاههای هنری جهانی و بازدید از مجموعه‌های عتیقه و هنری شخصی نیز گاهگاهی گوشه‌ای از رازهـای تاریخی را فاش‌کرده و یا آنکه گوشه‌ای از بازیهای طبیعت را برای نسل‌های بعد بازگو میکند .

درخانه‌ای برکرانه دریاچه ژنو درمجموعه شخصی کنت وکنتس دوناپلئون یکی ازاین یادبودهاست که مدتها از آن آگاه نبودیم وتنها پنج سال پیش عکسی از آنرا مجله هنری Connaissance des Arts چاپ پاریس بمناسبت بازدید ازاین مجموعه منتشر کرد وآن یك‌جفت گلدان نقره مطلاست بارتفاع ۳۸/۸ سانتیمتر. تمام سطح آن با موضوع‌های تزئینی گیاهی کنده‌کاری شده وتنها دسته‌های آن نیم‌رخ انسانست . دوشیر بالدار افسانه‌ای خاورزمین قاب هشت ضلعی را برپشت دارند . و درون قاب تصویر میناکاری زیبائی از فتحعلیشاه قاجار با هیئتی که برای تمام ما آشناست می‌بینیم ریش بلند سیاه ، جبهٔ نگین‌دوزی ، تاج بلند مرصع وقندلی زرین‌که مسلماً هنرمند فرانسوی از روی یك نمونه ایرانی ساخته است . این دوگلدان را ناپلئون اول بمنظور هدیه دادن به‌هم‌پیمان خود به‌هنرمندان دربار تویلری سفارش داد و یکی از آنان هانری اوگست آنرا درسال ۱۸۰۹ بپایان رساند ولی این هدیه سیاسی هرگز بتهران نرسید و امروز نمیتوانیم آنرا درموزه کاخ‌گلستان تحسین کنیم و جزو اشیاء خصوصی بازماندگان امپراطور فرانسه درآمده است . ولی درموزه کاخ گلستان یکی دیگر از این هدایای سیاسی را می‌بینیم که راز تاریخی آن هنوز روشن نشده است . این هدیه یکدست ظرف چینی سفید و فیروزه‌ای مرصع ساخت کارخانه چینی‌سازی Spade انگلستان در سال ۱۸۵۷ است . نقش آنرا ابتدا با برجستگی‌هائی ساخته و سپس سنگ‌های گرانبهای سرخ وسبز وزرد وآینه بر آن نشانده‌اند. در پشت بشقابها طرحی است‌که جلوه پرطاوس دارد و بسیار باب پسندایرانیان بوده‌است. درمیان این‌مجموعه دومیوه‌خوری پایه بلند است‌که پایه‌های آن پیکره چهارشیر و عقاب طلای قلم زده میباشد وهریك بتنهائی شاهکار زرگریست . برپایهٔ یکی ازاین‌ظرفها تصویر نیم‌رخ ملکه ویکتوریا و پرنس‌آلبرت و برظرف دیگر ناپلئون سوم و ملکه اوژنی است همراه نشان سلطنتی انگلستان وفرانسه . دربایگانی‌کاخ ویندرسور هیچ سندی دراین‌باره دیده نمیشود .

نخست چنین مینمایدکه این ظرفها هدیه ملکه ویکتوریا به‌مظفرالدینشاه‌است ولی‌چرابرروی‌آنهاهمراه چهره ویکتوریا وشیر انگلستان ناپلئون سوم وعقاب فرانسه را نیز می‌بینیم ؟ آیا این ظرفها هدیه‌ای بوده‌که ملکه ویکتوریا برای ناپلئون سوم تهیه کرده وچون کمی پس‌از مرگ وی ناصرالدین‌شاه به لندن سفرکرده آنرا پسندیده وخریداری‌کرده است ؟ آن‌را میتوان هدیه مشترك فرانسه وانگلستان برای دربار ایران نیز پنداشت ؟ ولی تهیه هدیه مشترك واقعه تاریخی مهمی بوده‌که حتی‌دربهم زدن روابط دوکارخانه سور Seure فرانسه واسپاد انگلستان نمی‌توانسته بی‌تأثیر باشد وبی‌شك خاطره‌ای ازآن برجای میماند . درمردادماه‌گذشته ۱۰ قطعه ازآنها را کاخ گلستان به نمایشگاهی‌که بمناسبت دویستمین سالگردکارخانه اسپاد درلندن برگزارشد فرستاد . اکنون امید است‌که از خوانندگان عزیزکسی مارا ازداستان آن آگاه‌کند .



بالا : جام طلا و تصویر فتحعلیشاه ــ مجموعه خصوصی درفرانسه
پائین : ظرف میوه خوری با پایه بلند ــ چینی مرصع ــ کاخ گلستان
پائین چپ : بشقاب چینی سفید و فیروزه‌ای مرصّع . دروسط منظره شهر پیزا (ایتالیا) اثر وان لوکاس نقاش انگلیسی دیده میشود ــ کاخ گلستان



توضیحی پیرامون مقالهٔ مُهرهائی ازپادشاهان، شاهزادگان و سرداران صفوی

محمدحسن سمسار
رئیس موزه هنرهای تزئینی

خواننده ارجمند آقای نیکزاد امیرحسینی ، پس از انتشار مقاله « مهرهائی از پادشاهان ، شاهزادگان و سرداران صفوی» درشماره نودویکم مجله هنر ومردم طی دونامه پی‌درپی پیرامون مهرهای شماره ٤ و ٢ معرفی شده در مقاله نامبرده ، نظراتی بشرح زیراظهار داشته‌اند که پس‌ازچاپ نظرات ایشان بپاسخ آنها می‌پردازیم .

نخستین نامه ایشان حاوی دونظریه پیرامون مهر شماره ٤ مقاله نامبرده است .

این مهر چنین معرفی شده بود :

مهر ٤

بنام : سلطان حسین‌بن شاه سلطان

نوشته : اَلمَلِكِ اِلله ، الواثق

تاریخ : ندارد

جنس : عقیق سرخ

اندازه : ١٤×١٦ میلی‌متر

دارنده مهر شناخته نشد .

آقای نیکزاد مهررا بصورت زیر خوانده‌اند .

لااله‌الاالله الواثق شاه‌سلطان‌بن‌سلطان‌حسین وآنرا متعلق به‌یکی ازاولاد یانواده‌های شاه سلطان حسین صفوی دانسته‌اند و نوشته‌اند : « اواخر دوران شاه سلطان حسین صفوی و هجوم افاغنه اختلالی در این کشور رخ داد وشاهـزادگان صفوی متواری شدند وتا دوران کریم زند ! ؟ یکی از آنها را بشاهی برگزیدند و دوامی نکرد یمکن کـه شاه سلطان نیز یکی ازآنان باشد که برای احترام نام سلطان‌حسین را بالا و نام شاه سلطان در پائین ذکر شده است . در حوالی شهرکرد چهارمحال امامزاده‌ای وجود دارد که بنام شاه‌سلطان نامیده میشود و استبعادی ندارد که چنین باشد واین مهر ازاو یا دیگر شاهزادگان صفوی باقی مانده است» .

پاسخ :

درمورد خواندن جمله لااله‌الله بجای جمله الملك‌الله باید گفت که اگرچه این مهر بدخط ودرهم کنده شده است . اما کلمه الملك که دربخش بالای مهر کنده شده آنقدر بوضوح وروشنی قابل خواندن است که درمورد آن جای تردید نیست . شکل (١)

با بررسی مجددی‌که پس از دریافت نظریه خواننده ارجمند روی این مهر بعمل‌آمد ، این گمان نیرو گرفت که بایستی سه کلمه الواثق ، الملك ، والله جمله‌ای را تشکیل دهند .

مهر بنام سلطان‌حسین بن سلطان شاه

رابط این کلمات حرف (ب) است که بر سر الملك کنده شده ، ولی براثر پریدگی وشکستگی کوچکی که درعکس مهر نیز دیده میشود از نظر دورمانده است .

نگارنده از دو صاحب نظر آگاه دراین باره یاری جست . وسرانجام سجع مهر بگونه زیر خوانده وروشن گردید :

الواثق بالملك الله

سلطان حسین‌بن سلطان شاه

روشن است که اشاره بپادشاهی خداوند در مهر ، بمناسبت آنست که نام پدر صاحب مهر سلطان شاه بوده است .

(لازم میدانم که از راهنمائی پرارزش دانشمند ارجمند ، آقای حاج شیخ عباس مصباح‌زاده ودوست دانشمند دیگری که بنگارنده اجازه ذکر نام خودرا ندادند ، در روشن شدن سجع این مهر سپاسگزاری کنم) .

اما پیرامون دومین بخش نظریه خواننده ارجمند .

دراین مورد باید گفت که کندن مهر دارای اصولی است که بوسیله کنده‌گران‌همواره رعایت میشده است . هنگامیکه صاحب مهری میخواست که نام پدراو پیش ازنام خودش بر مهر کنده شود ، پیش از نام پدر کلمه «ابن» را بر مهر او میکندند . برای مثال مهر مورد نظر بایستی بدینصورت کنده شود «ابن سلطان حسین سلطان شاه» .

درحالیکه براین مهر پس ازنام سلطان حسین‌کلمه (بن) کنده شده ، ودیگر جای گفتگو نیست که صاحب مهر یعنی سلطان حسین فرزند سلطان شاه بوده ، نه‌پدر او .

بعلاوه نبودن عنوان شاه پیش ازسلطان‌حسین نشانه دیگری است ، که سلطان‌حسینی که نام او براین مهر کنده شده نباید «شاه سلطان حسین صفوی» باشد ، وگرنه کسی که باحترام ، نام پدر خودرا پیش از نام خود بر مهر میکند نمیتواند عنوان شاهی پدرش را از یاد ببرد .

بدین سان نام صاحب مهر سلطان حسین ونام پدر او سلطان شاه میشود ، وامکان‌اینکه مهر از فرزندان شاه سلطان‌حسین صفوی باشد منتفی است .

گذشته از این درمورد تاریخ ، واشخاص تاریخی ، وانتساب آثار باینگونه اشخاص لازم است اسناد ومدارك مورد اطمینان ارائه گردد .

دو عامل مهم برای انتساب آثار باشخاص تاریخی لازم است .

نخست وجود شخص مورد نظر ، ودیگر مدارك لازم برای اثبات انتساب . درمورد وجود شاهزاده‌ای بنام سلطان شاه یا شاه سلطان فرزند شاه سلطان‌حسین صفوی ، کوشش‌نویسنده ، چه قبل وچه بعد ازانتشار مقاله بجائی نرسیده است .

آنانکه از تاریخ انقراض سلسله صفویه آگاهی دارند ، نیك میدانندکه سرنوشت شاه سلطان‌حسین وفرزندان او بطور آشکار ، بوسیله مورخان معاصر شاه سلطان‌حسین و پس از او درکتابهای متعدد شرح داده شده است .

شاه سلطان حسین صفوی بنابرآنچه مورخان نوشته‌اند شانزده فرزند داشت ، که شامل دوازده پسر و چهار دختر بشرح زیر است :

۱ – سلطان محمود میرزا
۲ – صفی میرزا
۳ – طهماسب‌میرزا (شاه طهماسب دوم ۱۱۳۵ ه)
٤ – سلطان مهرمیرزا
٥ – سلطان حیدرمیرزا
٦ – سلطان سلیم میرزا
۷ – سلطان سلیمان میرزا
۸ – سلطان اسمعیل میرزا
۹ – سلطان محمد میرزا
۱۰ – سلطان خلیل میرزا
۱۱ – محمدباقر میرزا
۱۲ – سلطان جعفر میرزا
۱۳ – مریم بیگم
۱٤ – راضیه بگم
۱٥ – خان آغابیگم
۱٦ – فاطمه بیگم

سرنوشت همه این فرزندان درتاریخ صفوی بروشنی تمام قابل مطالعه است .

وخلاصه این سرنوشت دردناك چنین است‌که بجزطهماسب میرزاکه بعداً بعنوان شاه طهماسب دوم بسلطنت رسید بقیه پسران طی حوادثی‌گوناگون بقتل میرسند وخود شاه‌طهماسب نیز بسال ۱۱٥۲ هجری ، بفرمان رضاقلی میرزا فرزند نادرشاه افشار ، بهمراهی دوفرزندش اسمعیل میرزا و عباس میرزا در سبزوار بقتل رسید وبدین‌ترتیب هیچیك از پسران‌شاه‌سلطان حسین ، که همگی کشته شدند ، آنچنانکه خواننده ارجمند ما نوشته‌اند فرصت «**متواری**»شدن را نیافتند* .

بدینسان می‌بینیم که درمیان فرزندان شاه‌سلطان حسین ، اصولا شاهزاده‌ای بنام سلطان شاه یا شاه سلطان وجود نداشته است .

بدیهی است انتساب مهرنامبرده بشاهزاده‌ای که وجود خارجی نداشته ، ضروری بنظر نمیرسد . آنهم با حدس و گمان و پیش وپس کردن نام پدر وفرزند .

پس ازکشتار فرزندان سلطان‌حسین ، چه در زمان افغانها و چه روزگار سلطنت شاه طهماست دوم ، وحتی در زمان نادرشاه و کریمخان زند ، جمعی مدعی فرزندی یا نوادگی شاه سلطان حسین شدند .

مُهر بنام طهماسب صفوی

اوضاع آشفته کشور ، اغلب سبب پیروزی این مدعیان میشد ، و جمعی دیگر را بکشتن میداد .

نام پاره‌ای ازاین مدعیان بشرح زیراست :

۱ – شخصی که خودرا صفی‌میرزا میخواند ، درسال ۱۱۳۷ هجری دربختیاری ادعای فرزندی شاه سلطان حسین را کرد . وتاسال ۱۱۴۰ هجری که بفرمان شاه طهماسب دوم کشته شد درناحیه بختیاری حکومت کرد[1].

۲ – محمدعلی رفسنجانی مشهور بصفی‌میرزا ثانی :

درسال ۱۱۴۲ هجری درویشی بنام محمدعلی در شوشتر خودرا صفی میرزا خواند، و مردم نادان بعنوان اینکه چشمهای او بچشم صفی میرزا شبیه است ، گرد او جمع شدند . اما مورد تعقیب حاکم شوشتر قرار گرفت ، وبکشور عثمانی گریخت ، و ترکها بامید اینکه روزی از او بهره‌برداری کنند از اوپذیرائی کردند . تا سرانجام اورا برای جنگ علیه نادرشاه برگزیدند ، ولی‌کاری ازپیش نبرد وپس ازمدتی ازکشورعثمانی اخراج گردید .

۳ – سیدحسین نام ، درویشی از اهالی فراه ، درقندهار مدعی برادری شاه سلطان حسین شد و خودرا عباس میرزا نامید .

٤ – شیاد دیگری که خودرا سلطان محمد می‌نامید و بخرسوار مشهور بود در بلوچستان برخاست ومدعی پسری شاه سلطان حسین شد[2] .

در زبده‌التواریخ ازشورش شاهزاده خرسوار بشرح زیر یاد شده است «صفی‌میرزا نام‌که شاهزادگی را جعل کرده ، مدعی بود که از اولاد صفویه وازپسرهای شاه سلطان‌حسین است ، ودرمحاصره اصفهان بصورت مبدل بیرون آمده وحال آنکه روزی که شاه‌سلطان‌حسین بفرح‌آباد نزد محمود رفت اولاد او تمامی درعمارت «دمورقاپو» بوده مطلقاً مذکور نشدکه شاهزاده‌ای یا دیگری از اصفهان گریخته باشد – بهرتقدیر مدتی درکوه‌گیلویه شهرت پیدا کرده ، وجمعیتی نموده و تاخت و تاز میکرد و الاغ سوار میشد و لباس سیاه میپوشید و میگفت که نذر کرده‌ام که تا افغان را برطرف نکنم اسب سوار نشوم ورخت سیاه را بیرون نیاورم ،

---

* نگاه‌کنید بکتابهای : انقراض سلسله صفویه ، مجمع‌التواریخ ، زبدةالتواریخ (خطی‌کتابخانه ملی) وجهانگشای نادری .

۱ ــ جهانگشای نادری ص ٤٤۳ انقراض سلسله صفویه ص ۳٤۹ .

۲ – ص ۳ – جهانگشای نادری

غرض چندی‌که درکوه‌گیلویه بود مشهور بشاهزاده خرسوار شد ، تاآنکه نواب سپهر رکاب شاه‌طهماسب ثانی که در خراسان بود ارقام باهل کوه گیلویه نوشته مردم آنجا اورا گرفته بقتل رسانیدند[۳]» .

٥ – قلندردیگری بنام زینل‌بن ابراهیم ، از اهالی لاهیجان ، خودرا اسماعیل میرزا نامید و مدعی سلطنت شد .

٦ – شخصی بنام سام میرزا نیز ادعای شاهزادگی کرد ، و بوسیله ابراهیم‌خان برادر نادرشاه اسیر شد ونوك بینی اورا بریده ورهایش ساخت .

وچون این سام میرزای دروغی بخدمت دولت عثمانی درآمده و بجنگ نادرشاه پرداخت ، یکبار دیگر اسیر شد ، و بفرمان نادرشاه یك چشم اورا نیز کور کردند و برای تحقیر اورا بدربار عثمانی بازگرداندند .

ادعای فرزندی یا برادری شاه سلطان‌حسین ، مدتها درایران رایج بود ، ووسیله‌ای برای سودجوئی جمعی شیاد بشمار میآید . اما شاهزاده‌ای که خواننده ارجمند ما ازاو یاد کرده ونوشته‌اند «در دوران کریم زند !»[٤] اوار بشاهی برگزیدند . ابوتراب‌میرزا نام داشت که نوه دختری شاه سلطان‌حسین بود .

وی مدتی بنام شاه اسمعیل سوم ، ظاهراً برایران پادشاهی کرد . وسرانجام نیزبوسیله کریمخان زند از پادشاهی خلع گردید . بدین سان می‌بینیم که نه تنها درمیان فرزندان و نوادگان راستین شاه سلطان‌حسین ، بلکه بین فرزندان و نوادگان دروغین او هم شخصی بنام «سلطان شاه یا شاه سلطان» وجود نداشته است .

در دومین نامه ، آقای نیکزاد پیرامون مهر شماره ۲ مقاله نوشته‌اند که کلمه«العبد» بهنگام خواندن مهر ازقلم افتاده وتاریخ مهررا نیز سال ۱۰٦٥ دانسته‌اند (شکل ۲) .

پاسخ :

درمورد ازقلم افتادگی «کلمه» «العبد» حق با ایشان است ، واز دقت نظر ایشان سپاسگزاریم .

درمورد تاریخ‌کنده شدن مهر بایستی باطلاع ایشان برسد ، که در نخستین مرحله بررسی ومطالعه مهر ، تاریخ آن بدان‌گونه که ایشان گمان برده‌اند ۱۰٦٥ بنظر میرسد . اما براستی چنین نیست زیرا آنچه عدد ٥ بنظر میرسد ، گل تزئینی است که درانتهای کلیه پیچك‌های پراکنده در سراسر مهر بوسیله کنده‌گر ، کنده شده است ، ومشابه آنرا در سراسر مهر میتوان مشاهده کرد ، واگر آنرا عدد ٥ بدانیم ، باید پرسید اینهمه عدد ٥ بیجارا کنده‌گر برای چه درسطح مهر کنده است ؟

ازاین گذشته چگونه میتوان گمان برد ، که هنرمندی که با پنجه توانای خود ، بازیبائی تمام ، بحروف واعداد و کلمات برسنگ سخت جان بخشیده ، در کندن عدد ٥ ناتوان مانده و عددی چنان نامتناسب کنده است ، که بهمه‌چیز شبیه است بجز عدد ٥ ؟

نویسنده پیش ازانتشار مقاله ، ازنظرات صاحبنظران دیگر دراین مورد بهره‌مندگردیده است ، وهمگی آنان با نویسنده هم عقیده بوده‌اند که نشانه مورد نظر نمیتواند عدد ٥ باشد . بنابراین تاریخ مهر بدان سان که در متن مقاله نیز بچاپ رسیده ، بنظر نگارنده یاسال ۱۰۰٦ یا ۱۱۰٦ هجری است . عکس مهر مورد نظر نیز باردیگر برای بررسی و قضاوت علاقمندان بچاپ میرسد . اما آنچه لازم بیادآوری است آنکه متأسفانه زیرنویس مهر در شماره ۹۱ بنادرست «مهر شاه طهماسب صفوی» چاپ شده درحالیکه بایستی «مهر بنام طهماسب صفوی» باشد . دراین مورد از همه خوانندگان ارجمند پوزش میخواهیم .

---

۳ – زبده‌التواریخ

٤ – ظاهراً منظور ایشان کریمخان زند «وکیل‌الرعایا» بوده است .

تأثیر موسیقی ایران در موسیقی عهد اسلامی

(۱)

علی سامی

گسترش دین مبین اسلام و تسخیر کشورهای وسیع متمدنی ، مانند ایران وروم و مصر و تشکیل یك حکومت بزرگ بنام دولت اسلامی ، سبب شد که بسیاری از ذخائر وگنجینه‌های هنری و علمی کشورهای گشوده شده ازآنجمله ایران دستخوش بهم‌خوردگی ودگرگونی و احیاناً نابودی‌ها گردد .

اما گاهی بر قسمتهائی که آثار پیشینش از بین رفته ، اغلب از تمدن اسلامی یعنی تمدنی که از کشورهای متمدن پیش ازخود بوجود آمده میتوان پی برد . زیرا تازیان که دارای فرهنگ و تمدن چشمگیر و پراهمیتی نبودند ، دراثر تسلط براقوام متمدن ، تحت تأثیر آن فرهنگ‌ها قرارگرفتند وپایه تمدن عظیم اسلامی گذارده شد .

یکی از مواردی که کاملا تحت تأثیر و نفوذ ایران قرارگرفت ، موسیقی عرب می‌باشد ، که تا پس از برچیده شدن‌دستگاه خلافت‌عباسی (۶۵۶ ه . ق برابر ۱۲۵۸میلادی) این نفوذ و تأثیر برقرار ماند . بطوری‌که پس از این تاریخ سه چیز دراثر تحول عظیم ششصدساله اسلام بجا ماند : دین مبین اسلام ، تأثیر زبان عرب در زبان فارسی و برعکس و اختلاط و تأثیر موسیقی ایران در موسیقی عرب .

لیکن درهمان اوقات در روستاها و بیرون از شهرها ، بویژه مردمانی که در پناه کوهستانها و کرانه‌های دریای مازندران بسرمیبردند ، موسیقی اصیل و خاص خودرا تاحدی دست نخورده ودور ازین درهم‌آمیختن نگاه داشتند که بعضی از آنها بهمان وضع بما رسیده است و ما امروز با داشتن آنها مانند گنجینه ادبیات و هنری که ازگذشته بیادبود داریم ، درخود احساس خوشوقتی وسربلندی مینمائیم و برماست که اساس این موسیقی اصیل ایرانی را نگاهداشته وبا کمال حزم واستادی آنهارا هم‌آهنگ با تکنیك‌های موسیقی امروزی نمائیم . زیرا باوجودارتباطی‌که بین‌موسیقی ایران و موسیقی مغرب زمین قائلند ، باز موسیقی ایران نمیتواند از تئوریها و تکنیك های موسیقی غرب پیروی نماید .

* * *

تازیان بادیه‌نشین که به پهنه شاهنشاهی‌ساسانی‌آمدورفت داشتند ، هنرنوازندگی را از این کانون ذوق و نشاط باخود همراه میبردند ، و مینویسندکه «اعشی قیس» شاعر معروف عرب دردوره جاهلیت ، وسراینده یکی از قصائد معروف وغرای سبعه معلّقه ، درك دربار خسرو انوشیروان را نموده ونام‌سازهای‌ایرانی‌مانند : نای ، بربط ، عود ، چنگ ، چغانه ، رباب ، تنبور ، کمانچه و غژك را بسرزمین عربستان برد .

آلت موسیقی عرب درآن زمان دف (دایره) بیش نبوده ، ترانه وآواز و سرودشان هم آوازی بود که شتربانان برای اشتران میخواندند که همان آواز (حدی) باشد .

درحوالی رود فرات و نزدیك مدائن دو شهرکوچك عرب‌نشین بنام «حَیرَه» و«انبار» وجود داشت که امراء آن از طایفه «لخمی» وتحت نفوذ دولت ساسانی بودند و بهرام پنجم (بهرام گور) شاهنشاه ساسانی ازکودکی نزد نعمان‌بن مندز امیر حیره سپرده شد و پس از مرگ پدرش به‌کمك او و مندزبن نعمان تاج‌وتخت شاهی را بدست آورد . حیره درطول سیصدسالی که مرکز این دولت و تحت نفوذ شاهنشاهی ساسانی بود ، ترقی و پیشرفت زیادی پیداکرد و مرکز شاعران بزرگ عرب و موسیقی دانان شد و همانطور که نفوذ این شهر در فرهنگ و ادب عربستان موثر بوده است ، موسیقی و ادب وفرهنگ ایران نیز دراین شهرکاملا نفوذ کرد واز همینجا بسایر شهر های عرب منتقل گردید .

حجاز آواز حزین و بزمی بود که آنرا نصب‌العرب مینامیدند و موسیقی دانان حیره شیوه‌های هنرمندانه تر این آواز را میدانستند و عود کاسه چوبی را نیز عربها ازمردم حیره اقتباس کردند وبجای عود با کاسه پوست‌دار که مزمر نامیده میشد و در حجاز معمول بوده بکار میبردند و همچنین

درحیره چنگ و تنبور رواج داشت .

کلمان هوارت مینویسد[1] : «پیش ازظهور اسلام عربهای بادیه نشین شعر وموسیقی داشته‌اند ولی تشکیل و بسط آن برما مجهول است . شاید طرز حرکت شتر هنگام راه رفتن وگذاردن پاهایش با آن همه نظم بر روی زمین ، موجد آهنگ «حدی» گشته است . آهنگی‌که شتربانان قافله ، برای راندن وسرگرمی شترها میخواندند .

بطورکلی باید گفته شود که امرا و حکام عرب در حالیکه اغلب از خوانندگان ونوازندگان تجلیل و تشویق میکردند ، معهذا اشتغال بموسیقی را دون شان خود میدانستند وازاینجهت بسیاری از خوانندگان و نوازندگان معروف عرب که شالوده گذاران این هنر در آغاز اسلام میباشند ، ایرانیان اسیری بوده‌اند ، که در جنگها باسارت درآمده و بنام موالی درشهرهای عرب بکارهای سنگین واداشته شده بودنـد . موسیقی‌دانهای معروف اعراب هم آنانی بوده‌اند که زیردست موسیقی‌دانهای ایرانی و همین موالی تربیت گردیده بودند .

مخصوصاً در سده اول اسلامی ، بیشتر از موسیقی‌دانها، یا ایرانی اسیر و یا اولادان آنها ، یا مردمان کشورهائی بودند که تحت نفوذ و هنر موسیقی و تمدن و فرهنگ ایران قرار گرفته بودند .

ابوالفرج اصفهانی درکتاب «الاغانی»[2] نوشته است :

«سعیدابن‌مسجح غلام بنی‌جمح از اهل‌مکه ومغنّی بود. او یکی از بزرگترین استادان فن موسیقی بشمار میرود و بر سایرین تقدم داشت و نخستین کسی بود که نغمه‌های موسیقی ایران را با الحان و نغمات عربی توافق و تطبیق داد وبسیاری از نغمات موسیقی را از ایرانیان اقتباس و بعربی نقل وشایع کرد . به شام هم سفر نمود و الحان روم ونواختن بربط را آموخته بود . بایران نیز آمده بود و موسیقی و آواز را تکمیل و نغمه‌های بسیاری آموخت و به حجاز برگشت وفن خودرا اشاعه داد . . . . .»

« ابن‌مسجح بر گروه ایرانی که مشغول ساختمان کعبه بودند ، میگذشت ، نغمه آنهارا که هنگام کار بآن ترنم میکردند ، شنید و آنرا بعربی نقل کرد . گویند خواجه‌ابن مسجح آواز تازه‌ای از او شنید ، پرسید این آواز را از که آموختی ؟ پاسخ داد ازایرانیان نغمه پارسی را شنیده ، آنرا بعربی نقل نمودم . خواجه گفت : تو درراه خدا آزاد هستی ولی او ازخواجه خود جدا نشد ، و فن خویش‌را ترقی داد و درشهر مکه شهرت بسزائی یافت .»

درباره این هنرمند مینویسند : او بقدری در حجاز و جزیرةالعرب معروف شد که بر او رشك بردند و تقریباً او نخستین مدرسه موسیقی را عملا درمدینه دایر ساخت وعلمای متعصب اورا متهم ساختند که مسلمانان را منحرف میسازد و از مکه بدمشق اعزام شد. عموزادگان خلیفه مقدم اوراگرامی داشتند وبدربارخلیفه معرفیش کردند . صدای ساز او خلیفه را خوش آمد وانعام فراوانی بدو بخشید . شاگرد او ابن‌محرز نیز مانند استادش برای فرا گرفتن موسیقی و نغمات ایرانی بایران سفرکرد و بنابگفته ابوالفرج اصفهانی این‌موسیقی‌دان عرب ، کلمات و اشعار عربی را درالحان ایرانی میخوانده است .

صفوان جمحی از پدر خود نقل میکند : که چون معاویةابن ابی‌سفیان کاخ خودرا برپاکرد بناها و هنرمندان ایرانی را بکار وادار کرد . آنها نیز قصر اورا با گچ و آجر ساختندوهنگام‌کار بنغمه پارسی و ایرانی ترنم میکردند. سعیدابن‌مسجح همه روزه برای آموختن نغمات ایرانی نزد این بنایان وکارگران رفته لحن تازه‌ای میآموخت‌وهرآوازی راکه می‌پسندید بعربی نقل کرده موافق آن شعر میسرود .

درجای دیگر میگوید : «ابن محرز فرزند یکی از کلیدداران ، زمانی که در مدینه زندگی می‌کرد یعنی در هرسال کـه سه ماه بمدینه میآمد ، آلات موسیقی را از « عزةالمیلاد » میآموخت و سپس سه ماه در مکه بوده و بعد بایران مسافرت میکرد ولغات پارسی وایرانی‌را میآموخت و بعربی نقل میکرد . به شام هم رفت ولحن رومی را هم فرا گرفت واز تمام نغماتی که بدست آورده بود الحان و موسیقی عربی را ایجاد کرد . نغماتی که او پدید آورده بی‌مانند است و نظیر آنها شنیده نشده بود . بدینجهت ملقب به «صناج‌العرب» گردید . او نخستین کسی بود که هریك از آوازهارا بدو بیت خوانده ، زیرا بعقیده او یك بیت برای اداء اصوات کافی و کامل نمیباشد . موسیقی‌دانها و آوازه‌خوانان عرب همه باو اقتدا کردند و از او تقلیدنمودند. زیرا ابن مسجح سرسلسله مغنیان عرب بود .»

ابن خرداذبه نوشته است که : «عبدالله‌ابن عامر کنیزی چند خریده ، و ازشهر مدینه نزد عبدالله‌بن جعفررفت و نغمه خودرا ادا کرد . «سائب خاثر» غلام عبدالله که او نیز ایرانی واهل بلوك خسرو بود ، بخواجه گفت : من مانند این شخص ایرانی نغمه‌های دلپذیر دارم . سپس آغاز به آوازه نموده این شعررا سرود : «لمن‌الدیار رسومها قفر . . . . .» . ابن‌الکلبی میگوید : او نخستین کسی بود که در عالم اسلام موسیقی و آواز را منتشر کرد .»

---

۱ – شماره ۲ ، سال پنجم مجلهٔ موزیك ایران به‌نقل از :
CL. Huart (1854 - 1926) CF. Litterature Arabé.

۲ – ابوالفرج اصفهانی متولد۲۸٤ دراصفهان ومتوفی‌چهار ذیحجه ۳۵٦ ﻫ . ق دربغداد .

یکی دیگر از موسیقی‌دانهای معروف اسلامی که اصلا ایرانی‌بوده «ابوعبدالمنعم عیسی‌بن عبدالله الذائب» (۸۸ــ۱۰ ه . ق) مشهور به طویس (طاووس کوچك) از موالیان و بندگان آزاد شده طایفه «بنومخزوم» وساکن مدینه بوده است . وی درخاندان مادر عثمان‌بن عفّان تربیت یافته و از همان اوان کودکی تحت تأثیر آهنگهای ایرانیانی که اسیر بودند ودرمدینه‌کار اجباری میکردند ، قرارگرفت» .

طویس در سالهای آخر خلافت عثمان بقدری شهرت پیدا کردکه مورخان عرب اورا یکی ازپایه‌گذاران موسیقی عرب دانسته‌اند . «غناءالرقیق» در برابر «غناءالمتقن» و «ایقاع» ازابتکارات اوست وشاگردش «ابن سریج» اورا از خوش‌الحان‌ترین وتواناترین خوانندگان زمان معرفی نموده است . وی دف را هم خوب مینواخته .

درزمان معاویه ، مروان‌بن حَکَم حاکم مدینه شد . او سخت مخالف با موسیقی بوده و برای تسلیم خوانندگان و نوازندگان جوائزی تعیین کرده بود ، طویس از ترس اذیت وایذاء حکَم به شهر «سویدله» واقع بین مدینه و دمشق رفت ودر آنجا پنهان بود تا بمرد .

پیشرفت موسیقی درزمان خلفای اموی

خلفای اموی چون امپراطوری بزرگ اسلامی‌را شالوده گذاشتند ، اسلام از سند تا اقیانوس اطلس وجبال پیرنه واز ارس تا دریای پارس و عمان و مرکز افریقا کشیده شد . انتقال مقر خلافت از مدینه بدمشق سبب شد که از اندیشه و ذوق واستعداد حکما و هنرمندان ایران و روم بهره گرفته شود واندوخته‌های علمی و هنری کشورهای تابعه اسلام‌تقویت وگسترش پیدا کرده و درحقیقت پایه واصول نهضت عظیم هنری و فرهنگی «رنسانس» عهد نوزائی در اروپا گردد .

در دوره خلافت این دودمان ، عده‌ای از اسیران جنگی که صاحب ذوق واستعداد هنری و موسیقی بودند دربین اعراب که از این لحاظ فقیر بودند ، نفوذ کرده واعراب از آنها استفاده کردند . منتها چون حکومت خلفای اموی رنگ کامل عربی داشت ، موسیقی دانهای ایرانی ناگزیر بودند کلمات واشعار عربی را در آهنگهای ملی خودبخوانند.

باوجودآنکه موسیقی در اسلام منع شده بود ، امویان برای مجالس خوشگذرانی و عیش و عشرت خود نوازندگان وخوانندگان متعددی داشتند که گاهی اززیباترین کنیزکان و زنان بودند . نشیط فارسی ، سائب خاثر ، یونس کاتب از موسیقی‌دانهای معروف این عهد بودند که هم اشعار پارسی وهم عربی میخواندند واز خوانندگان معروف زن ، جمیله را نوشته‌اند که بسیار خوش‌آواز وزیباچهر بوده است .

سائب خاثر (یسّار) از خوانندگان معروف ایرانی و پسر یکی از اسیران ایرانی بوده است . او نخستین کسی است که آواز خودرا با عود که خود می‌نواخته ، میخوانده و بیش از او عود به تنهائی نواخته میشده است . نام او «ابوجعفر سائب یسّار» و درخاندان لیث درمدینه میزیسته وپس از آزاد شدن بشغل بازرگانی وساعت بیکاری را در مجلس تعزیه‌داری زنان بکار نوحه خوانی میپرداخته است . «ثقیل» یکی از وزنهای موسیقی عرب را بدو نسبت میدهند.

هنگامی عبدالله‌ابن جعفر برای ملاقات معاویه بدمشق رفت ، سائب نیز همراه او بود و چون از خواندن و نواختن موسیقی دراین زمان بشدت جلوگیری میشد ، عبدالله سائب را بنام شاعری معرفی مینماید که اشعار خودرا بلحن خوش میخواند ، شاد میشود ومورد محبتش قرار میدهد ، ولی در زمان یزید که مردم مدینه شورش کردند سائب بین لشکریان مأمور خوابانیدن شورش مدینه شد ودر این جنگ کشته گردید . (۶۱ ه . ق)

سائب شاگردان زیادی داشته که بین آنها چهارتن «عزّالمیلاد ، ابن سریج ، جمیله ، معبد» از همه معروف‌تر بوده‌اند .

دردوران خلافت یزید اول (۶۰ ه . ق تا ۶۴ برابر ۶۷۹ تا ۶۸۳ میلادی) که استعمال شراب‌دردربارخلافت معمول گردید ، وآن خلیفه شراب زیاده از حد میخورد ، مجالس خصوصی ترتیب می‌یافت ودر آن مجالس بجای خواندن تاریخ واشعار وداستانهای جنگی ووقایع که سرگرمی خلیفه اول این خاندان بود ، ساز وآواز معمول شد وخوانندگان ونوازندگان از مدینه و مکه وسایر نواحی که درآن زمان مرکز فن موسیقی بود ، بشام جلب شدند .

زمان ولید اول (۸۶ تا ۹۶ ه . ق برابر با ۷۰۵ تا ۷۱۵ میلادی) قلمرو حکومت اسلامی از چین تا اسپانیا گسترش یافت و ادب و فرهنگ ترقی نمود و موسیقی پیشرفت کرد . موسیقی‌دانان حتی از شعرا هم برتر قرار گرفتند و پسر او سلیمان خوانندگان و نوازندگان زیادی در دربار داشت و بدانها هدایای زیادی می‌پرداخت . از آنجمله مبلغ ده هزار سکه نقره به ابن‌سریج جایزه داد ولی بعداز او عمر دوم ، چون متظاهر بود ، شاعران و موسیقی‌دانان از دربار پراکنده شدند ، او موسیقی را تحریم کرد ، درحالیکه تا پیش از خلافتش از طرفداران جدی این هنر بود .

معروف است که بوی اطلاع دادند قاضی مدینه دل درگرو دختری خواننده دارد ، دختر و قاضی را هردو خواست ودستور داد که دختر در حضور اوبخواند . اوبقدری تحت احساسات و تاثیر آواز خوش دختر قرار گرفت که

قاضی را معذور داشت و گفت : «بمقام خود باز گرد . خدا ترا هدایت کند .»

بعداز عمردوم ، یزید دوم برعکس مقام موسیقی را بالا برد و جبران گذشته را کرد . خوانندگان ونوازندگان دردربار گرد آمدند و حتی بعضی از ایشان مصدر اموراداری وسیاسی خلافت شدند . زمان هشام نیز وضع بهمین منوال بود.

ولید دوم مبلغ زیادی صرف خوانندگان و نوازندگانی میکرد که از نقاط دوردست بدربار خلیفه احضار میشدند . او خود هنرمند و اهل شعر و موسیقی بود . موسیقی دانهای غیرعرب را مانند معبذ ، مالك ، ابن‌عایشه ، حکم الوادی ، یونس‌الکاتب را بیشتر معزز و محترم میداشت ، ودر دربار گرامی بودند و کمکهای مالی زیادی بدانها نمود .

نویسنده کتاب «الاغانی» فصلی از کتاب خودرا بشرح کارهای هنری این خلیفه اختصاص داده مینویسد که : او علاوه بر خوب نواختن بربط و طبل ، ذوق سرشاری در تصنیف موسیقی داشته .

پس از ولید دوم یزید سوم (۱۲٦ هـ . ق برابر ۷٤٤ میلادی) با آنکه بیش ازشش ماه خلافتش دوام پیدا نکرد ، معهذا موسیقی‌دانان مورد توجهش بودند و بعامل خود در خراسان «نصربن یسار» دستور میدهدکه تمام آلات موسیقی متداول در خراسان را با تنی چند از دختران خواننده خراسانی بمقرخلافت بفرستد .

در زمان مروان دوم (۱۲۷ هـ . ق برابر ۷٤٥ میلادی) آخرین خلیفه اموی دستگاه حکومت امویان ازهم پاشید ودر جنگی که بین آنان درزاب رخ داد ، بسقوط این دودمان منجر شد ، موسیقی ایران در دربار خلفای عباسی رواج بیشتری یافت و محدودیت سابق را از دست داد . اماحکمرانان بنی‌امیه دراندلس ماندند وحکومت مستقلی تشکیل دادند که قریب هشت قرن دوام‌کرد ونفوذ هنر وتمدن ایرانی بدینوسیله تاآنجاهاکشانیده شد .

از توضیحات بالا چنین نتیجه گرفته میشود که چون دربار اموی و چندتن از خلفاء آنها علاقه فراوانی بموسیقی ابراز میکردند ، بتدریج دربار ، مرکز اجتماع خوانندگان ونوازندگان واین قبیل هنرمندان گردید .

موسیقی و موسیقی‌دانها وسیله تبلیغاتی آنها نیز شده بود ، زیرا گویندگان و خوانندگان مدح و ثنای خلیفه دوم وحکام واخیار را بصورت شعر و آواز در نقاط مختلف انتشار میدادند ، درنتیجه موسیقی‌دانان مورد احترام و توجه قرار گرفتند و مردم رغبتی بفرا گرفتن فنون موسیقی ابراز داشتند . موسیقی‌دانان ونوازندگان از اینهنگام طبقه مخصوص ومشخصی را دراجتماع عرب تشکیل داده و بهم پیوستند و درخانه های خود بیاد دادن و آموختن این فن بدیگران پرداختند .

درکتاب التاج نوشته شده است[۳] : «وچنان روی دادکه روزی از اسحق‌ابن ابراهیم پرسیدم آیا خلفای بنی‌امیه با ندیمان خود آشکار می‌نشستند ورامشگران را روبروی خود می‌نشانیدند «یا برسم ایرانیان» ازدیدارها نهان بودند و بمسافتی دورتر جلوس میداشتند ؟ اسحق بپاسخ چنین گفت که معاویه ، مروان ، عبدالملك ، ولید ، سلیمان ، هشام و مروان‌ابن محمد را رسم براین بود که میان خود وندیمان پرده حائل میکردند تا مستی خلیفه و آنچه از او پدید میآید از دیده‌ها نهان ماند ، چو بسا که خلیفه ازغایت خوشی و وجد منقلب میگردید و می‌جنبید و کف میزد و شانه خودرا حرکت میداد و می‌رقصید ، و چون در پرده بود این جمله برهیچکس معلوم نبود جز برکنیزان و خوبرویان‌که با او نشسته بودند ودراین حرکات با او شرکت میکـــردند ، و چـــون از مجلس او فریادی برخاسته یا بخوشی نعره سرمیگرفت یا آوازی وحرکتی ازروی طرب وبیش ازاندازه بگوش دیگران میرسید ، پرده‌دار او برای آنکه ندیمان ومطربان آنرا بخلیفه گمان نبرند ، بانگ برآورده فـــریاد میکرد : کنیزك بس‌کن ! کنیزك ساکت باش !

اما سایر خلفای بنی‌امیه پرهیز نداشتند ، از اینکه در برابر دیگران برقصند . چنانچه یزیدبن عبدالملك و ولیدابن یزید برای این‌کار ننگی وعیبی نمی‌پنداشتند .

من از وی پرسیدم : عمربن عبدالعزیز چطور ؟ او پاسخ داد که وی از آنروز که خلیفه شد چیزی از موسیقی بگوشش نرسید تا روزی‌که بمرد . ولی پیش ازآنکه خلیفه شود ، بهنگامی‌که فرماندار مدینه بود رامشگران را بحضور می‌نشانید

در دوره عباسیان :

دردوره عباسیان که بغداد مرکز خلافت اسلامی‌گردید. نفوذ دانشمندان ووزراء وامراء مقتدر ایرانی دراین باره موجب نهضت دامنه‌داری در فرهنگ اسلامی شد . هنر و فرهنگ ورسوم ایرانی دراین دربار ودر کشور پهناوراسلامی گسترش‌یافت وشالوده استوارتمدن‌اسلامی گردید. مخصوصاً از زمان مهدی خلیفه سوم ببعد همانطور که در ترویج تمدن و آداب ایرانی کوشا بودند ، نوازندگان و خوانندگان را نیز قرب و منزلتی نهادند و درنتیجه غزل سرایان و خوانندگان

---

۳ ــ صفحه ٤۲ کتاب التاج ، ترجمهٔ آقای حبیب‌الله نوبخت .

خوش‌صدا ونوازندگان ورامشگران در دربار گرد آمدند .

ابراهیم فرزند مهدی آواز خوش داشت وازخوانندگان و سرایندگان خوب دوره خود بود بهمین سبب جانب این دسته هنرمندان را نیکو نگاه میداشت . همچنین دختر او علیّه . هارون‌الرشید نیزکه بزهد و تقوی تظاهر میکرد ، وپسرانش امین ومأمون نسبت به تشویق موسیقی‌دانها کوشا بودند .

امین هنگامی‌که برمسند خلافت نشست برنغمات طرب ونشاط بیافزود و روایت کرده‌اندکه نوازندگان وخوانندگان اطراف و اکناف را بدربار خود خواند و برای آنها ماهانه مقرر کرد .

مأمون که پس از امین خلیفه شد مدت بیست ماه بدون سماع و باده‌گساری گذرانید وسپس ابراهیم موصلی‌وفرزندش اسحق ازمقرّب ترین‌کسان دربارش شدند .

ابوالفرج اصفهانی نوشته است که : « دراینهنگام رود وپل دجله شبها منظره حیرت‌انگیزی داشت واز هرسو آوای خوش خوانندگان و صدای دلکش نوازندگان برمیخواست. مشهورترین موسیقی‌دانهای این زمان ابراهیم و پسرش اسحق میباشدکه اصلاً ایرانی بوده‌اند» .

ابراهیم واسحق ایرانی (معروف بموصلی) :

ابراهیم در سال ۱۲۵ ه . ق (برابر ۷۴۲ میلادی) در کوفه بدنیا آمد و به ابراهیم موصلی معروف شد . پدرش ماهان و جدش بهمن از کشاورزان فارس بوده‌اند . وی ضمن مسافرتی به ری موسیقی‌قدیم‌ایران‌را ازشخصی‌بنام «جوایونه» زرتشتی فرا گرفت ودر آنجا با دختری بنام شاهك رازی وصلت‌کردکه فرزندی بنام اسحق در ۱۵۰ ه . ق نصیبشان گردید . ابراهیم موسیقی‌دان و ندیم خاص دربار مهدی‌خلیفه وسپس هارون‌الرشید شد . شاگردان بسیاری تربیت کرد که بین آنها چند کنیزك سفید و زیباروی بودند . در حالات او نوشته‌اند که قوه شنوائی دقیقی داشته و بین سی دختر که عود مینواخته‌اند ، اگر یکی از آنها سیم سازش ناکوك و نامیزان بود بخوبی تشخیص میداده است . گویند نهصد نغمه موسیقی ساخته که فرزندش اسحق سیصد نغمه اورا شاهکار وسیصدتارا متوسط و سیصدتارا عادی دانسته است .

المهدی ابراهیم را چون خلاف میلش رفتار کرده بود ازدربار براند واورا سخت تنبیه کرد .

هارون‌الرشید پسر المهدی چون بخلافت رسید ، مقدم ابراهیم وپسرش اسحق‌که هر دو ازاساتید فن موسیقی‌بودند، گرامی داشت و بجبران گذشته یکصدوپنجاه هزار سکه بدانها بخشید . ابراهیم بقدری بخلیفه نزدیك شد که اورا ندیم خاص خلیفه و بنام «النّدیم» می‌خواندند .

ابراهیم رقیبی داشت بنام «اسماعیل ابوالقاسم‌بن‌جامع» که او نیز از استادان فن موسیقی بود و این دو هرکدام شاگردان و پیروان و هوادارانی داشتند . نقل میکنند که روزی عده‌ای از خوانندگان ونوازندگان در حدود سی دختر از شاگردان ابراهیم دردربار خلیفه مشغول نواختن بودند ، ابن جامع نیز بود . او گفت یکی ازنوازندگان خارج میزند، ابراهیم فورا نام‌کسی را که خارج شده بود وسیمی از سازش ناکوك بود ، مشخص کرد و همه را دوچار شگفتی ساخت وابن‌جامع ازاین تبحر شرمگین شد[4] .

درکتاب «التاج» نوشته شده است که : «هادی روزی ببزم نشست و ابن‌جامع و ابراهیم و معاذبن طبیب‌که او از رامشگران واستادان آن زمان بود نیز بمحضر او حضور یافته ونخستین روزی بودکه معاذ ببزم هادی درآمده بود . هادی گفت اگر کسی از شما مرا خوش کند و بطرب آورد هرچه طلب کند باو خواهم بخشید . نخست ابن‌جامع لحنی ساز کرد ولی در وی نگرفت و ابراهیم میل و منظور هادی را دریافته ، شعری خواند . هادی بشنیدن آن نغمه چندان بوجد وطرب آمد که بی‌اختیار از جای برخاسته فریاد کرد مکرر مکرر ! جان من باز هم بخوان . موصلی بار دیگر آن نغمه را سرداد و هادی گفت : توئی آنکه من خواهانم و اینك بازگوی آنچه میخواهی . ابراهیم گفت ای خداوندگار ، آنچه خواهم اینست که باغ عبدالملك‌بن مروان وچشمه‌سار آنراکه در شهر مدینه است بما عطا فرمائی ! هادی بشنیدن این سخن ، دیدنش دگرگون شده گوئی چشمش در کاسه سر دور زد وبگونه دوگل آتش گردید واز سرخشم و تندی گفت : ای یاوه‌گوی خواهی همگان بدانند که تو با آهنگ خویش مرا خوش داشته و من ترا چنین پاداشی داده‌ام ؟ اگر نه نادانی بر عقلت چیره شده و فکرت را تیره کرده ، بی‌گمان سرت را از تن دورکردمی . این بگفت واندکی با خود خلید . ابراهیم گوید : دراین هنگام گوئی میدیدم که عزرائیل میان من و خلیفه ایستاده است و منتظر میباشد که هم‌اکنون فرمان دهد . اما چیزی نگذشت که ابراهیم حرّانی را بخواند و گفت : دست این نادان را بگیر و به بیت‌المال ببر تا نقدینه آنچه خواهد برگیرد . ابراهیم دست مرا گرفته بخزانه برد و پرسید چقدر میخواهی ؟ گفتم صد بدره . حرانی‌گفت باش تا از خلیفه بپرسم ، گفتم نود بدره ! گفت باید بپرسم . گفتم هشتاد بدره ! گفت تا نپرسم صورت نگیرد . من منظور اورا دریافتم وگفتم صد بدره

---

۴ – صفحهٔ ۴۷ کتاب التاج تألیف جاحظ ترجمه آقای حبیب‌الله نوبخت .

برمیدارم وسی بدره آنـرا بتو میدهم. حرانی پذیرفت و من بدره‌ها را گرفتم وازچنگ عزرائیل جان برده بخانه بازگشتم.»

همین مورخ مینویسد[5] : «از خلفای عباسی هارون بود که درجات موسیکاران را همچنان بر قرار کرد که اردشیر پاپکان ساز کرده بود، و همو بود که طریقت پادشاهان ساسانی را برگزید. دراین نظم وترتیب، ابراهیم موصلی و ابن‌جامع وزلزل (منصورالضارب) درجه یکم را میداشتند. زلزل نوازندگی میکرد وابن‌جامع خوانندگی وسلیم‌بن سلام (ابوعبیدالله کوفی) و عمروالغزال وامثال ایشان درجه دوم را حائز بودند ودرجه سوم بکسانی داده شده بود که تنبور می‌زدند و سنتور مینواختند و ضرب گیر بودند، جوائز و صله‌ها هریك در خور مرتبت و طبقه‌بندی ایشان بود. و چون یکنفر از افراد درجه یکم را جایزه هنگفت می‌رسید، هریك از رفقای خودرا که باوی همردیف بودند سهمی میداد، وبآنها نیز که زیردست بودند بهره می‌بخشود. اما اگربیکی از طبقات زیردست جایزه کلان تعلق می‌یافت، آنها که در درجه برتر می‌بودند، هرگز بدان طمعی نداشتند واز او چیزی قبول نمی‌کردند.

اسحق‌بن ابراهیم موصلی گوید : روزی هارون از برصومای رامشگر پرسیدکه تورا درباره ابن‌جامع چه عقیدت است ؟ برصوما سر خودرا حرکت داده گفت : آهنگ ابن‌جامع در روان آدمی آن اثر میکندکه شراب قُطربُل[6] با جسم و جان، و معلوم است که شراب قطربل پای آدمی را می‌بندد وعقل اورا با خود میبرد. هارون گفت درباره ابراهیم چه گوئی ؟ برصوما گفت : ابراهیم ببوستانی ماند که سیب و گلابی و هلو وخاروخاشاك وخُرنوب[7] و همه چیز دراو یافت شود.

هارون گفت سلیم‌بن سلام را چگونه یافتی ؟ برصوما پاسخ داد : او با بهترین زیبائیها آراسته است. هارون گفت: درعمر و غزال چه بینی ؟ برصوما گفت او پنجه دارد مطلوب وخواسته ولی منصور زلزل را سرپنجه است که خدا مانند او نیافریده است وچون دست به عود بزند اگر احنف یا دیگری که با سنگینی ووقار مقید باشد، بانك عود وی را بشنود بیخود گردد واز فرط خوشی خودداری نتوان کردن.»

زلزل از نوازندگان عود و از متبحرین این ساز و همواره مورد مثل بوده است مخصوصاً درعصر مهدی و هادی نامی بسزا داشته است و همت وی نیز باندازه‌ای بلند بود که دربغداد (برکه‌ای) ساخت و آنرا وقف بر مسلمانان کرد و بخیرخواهی نامی شد. نفطویه از علمای نحو همچون دیگر شاعران اورا بدینمضمون ستوده : «اگرزهیر وامرؤالقیس منظره زیبای برکه زلزل را میدیدند نه سلمی وام‌جندب را توصیف و نه تل‌حومل ودخول را یاد میکردند. روزی هارون بروی خشمگین شد واز آن پس اورا دوسال زندانی کرد و ابراهیم‌که شوهر خواهر زلزل بود دراین باره ابیاتی گفت که مصرع اول آن چنین بود : «هل دهرنا بك عائد یا زلزل» وهارون اورا بخشید واززندان آزاد کرد[8].

دراغانی آمده است که ابراهیم موصلی وزلزل وبرصوما روزی ببزم هارون بودند وبرصوما مزمار همی‌نواخت وزلزل عود میزد و ابراهیم خواننده بود واین دو بیت همی خواند:

صَحا قلبی‌وراغ انّی قلبی واقصر باطلی وتسیتُ جهلی
رَایتُ الغانیات‌وکن‌خزرا اِلی صرمنتی وقطعن حبلی

هارون بدین خنیاگری چندان خوش وخندان شد که ازجای برخاسته فریاد برآورد که : ای آدم ابوالبشر ! اگر زنده میبودی واعقاب هنرمند خودرا می‌نگریدی، همواره خورسند میشدی ! و پس ازاین گفته بخود آمد بنشست وگفت استغفرالله. در عقدالفرید ج ۲ ص ۲۴۷ درباره رامشگری زلزل یاد کرده است که زلزل فقط با آواز ابراهیم عود میزد.

ابراهیم در نتیجه لطف وانعام خلیفه، ثروت زیادی اندوخت ونوشته‌اند که در آمد او در سال اعم از درآمد ملکی وآموزشی رویهمرفته در حدود بیست‌وچهار میلیون سکه نقره بوده است. خانه‌اش در بغداد بقدری مجلل بوده که در کتاب عقدالفرید از قول شخصی نقل کرده که‌خانه‌ای به زیبائی خانه ابراهیم ندیده است. هنگامی که ابراهیم در بستر بیماری بود خلیفه از او عیادت کرد و چون بمرد بروی نماز خواند[9].

اسحق :

هنگام مرگ ابراهیم پسرش اسحق ۳۸ ساله و خود یکی از خوانندگان ونوازندگان معروف بود که این فن را نزد پدر ومنصور زلزل که او هم ایرانی بود آموخت. ابوالفرج اورا بدریا و سایر موسیقی‌دانان را به نهر و جوی آب تشبیه کرده است، از تبحر او روایت کرده‌اند که قطعات موسیقی

---

۵ – صفحه ۵۰ کتاب التاج.

۶ – همچنانکه درعصر ما شراب خلار معروف‌است درآنزمان شراب قُطربُل مشهور بوده‌است (بضم ق و ب وتشدید ل) قطربل نام میخانه‌ای بوده است درجوار بغداد.

۷ – بضم خ گیاهی است خودرو وهرزه.

۸ – معجم‌البلدان یاقوت ج ۱ ص ۵۹۲ و ج۴ ص۱۲۳ و اغانی ج ۵ صفحه ۲۲.

۹ – مرگ ابراهیم درسال ۱۸۸ ه. ق بوده است.

را حتی با عود ناکوك میتوانسته است ، بخوبی بنوازد .

اسحق اوزان موسیقی را تحت نظر وقواعد درآورده ودر کتابی تصنیف کرد که آن کتاب امروز دردست نیست ، ولی مدرك و مأخذ صاحب اغانی قرار گرفته است . اورا شاگردی بود بنام «زریاب» که او نیز ایرانی بود و پس از فراگرفتن فن‌موسیقی ازاسحق بآندلس نزد خلیفه عبدالرحمن رفت واو این هنرمند را گرامی شمرد و خواننده ونوازنده دربار او شد و بتوسط این ایرانی موسیقی ایرانی باسپانیا برده شد ودر آنجا رواج گرفت واز آنجا باروپا رفت واین خود وسیله مؤثری در تأثیر موسیقی ایران در موسیقی مغرب‌زمین گردید .

اسحق قدر ومقام خودرا در دستگاه مأمون نگاهداشت ومانند پدرش ازندیمان خاص خلیفه وپیشوا ومربی موسیقی‌دانهای دربار شد و همچنین در دوره معتصم و بعد زمان الواثق باله که خود دراغلب از هنرها دست داشت ، خوب میخوانده وبربط را نیکو مینواخته است واین برتری را نگاهداشته بود ، ودیگر خوانندگان ونوازندگان دربارخلیفه از معلومات این استاد استفاده میکرده‌اند . تبحر واستادی او دراین فن بحدی بود که دریك مورد الهادی خلیفه مبلغ یکصدوپنجاه هزار سکه طلا بعنوان صله وانعام باو میدهد .

معتصم خلیفه درباره او گفته است : «که هروقت‌اسحق میخواند بنظر من چنین میآید که کشور من وسیعتر میشود . اسحق در فقه و حدیث هم دست داشته ومأمون در حق او گفته است :

«اگر اسحق در فن غنا شهرت نداشت من اورا قاضی میکردم ، زیرا کردار ورفتار او از قضات آن عهد نهایت بیشتر است .»[10]

یکی دیگر از موسیقی‌دانهای متبحر و معروف دوران عباسی‌که اونیزایرانی‌الاصل بود «حکم‌الوادی» است‌که در «وادی‌القری» بدنیا آمده و پدرش یك سلمانی بود . حکم پس از مرگ پدر مدتی به تجارت پرداخت ولی چون‌استعداد وعشق فراوانی بموسیقی داشت دراین راه داخل شد و یکی از موسیقی‌دانان قابل گردید ونخستین بارکه درحضور ولید دوم خلیفه آواز خواند ، بقدری مورد عنایت قرار گرفت‌که یکهزار سکه صلا پاداش گرفت . بعدها در زمان الهادی در یك مسابقه که بین او وابراهیم موصلی وابن‌جامع گذاردند ، او دو حریف زبردست واستاد موسیقی را شکست داد و سیصد هزار سکه نقره جایزه گرفت .

ابراهیم موصلی از اشخاصی بود که برای نخستین‌بار از دختران وزنان سفیدروی زیبا ، خواننده و نوازنده ماهر تربیت کرد ، تا حظ نفس شنوندگان را بیشتر تأمین نمایند وفرزندش اسحق نیز همین رویه را معمول داشت . بعضی ازاین کنیزان بقدری در اربابان خود رسوخ پیدا میکردند که بمرتبه بانوئی میرسیدند . از آنجمله‌فاطمه بود که بانوی حرمسرای‌جعفر برمکی‌شد . حمزه اصفهانی مینویسد : «عریب دختر جعفر ازکنیزی‌بود بنام فاطمه . فاطمه تعلق به‌امیرالبحر هارون عبدالله‌بن‌اسمعیل داشت وجعفر توسط مادر عبدالله کنیز را گرفت ، دختری بوجود آمد بنام «عریب» که در اثر تربیت عبدالله صرف ونحو وموسیقی وخوانندگی و خوشنویسی را آموخت . وی دربغداد مورد توجه بود ، زیرا هم صاحب جمال بود و هم واجد کمال . هم شاعره بود ، هم موسیقی‌دان . اسحق اورا بی‌همتا دانسته است . پس از مرگ امین ، مأمون عریب را به یکصدهزار دینار خرید وچون مورد توجه خاص خلیفه بود وی را «مأمونیه» لقب دادند .

گاهی کنیزگان بارباب یا کسانی که آنهارا آزاد کرده، کمال صمیمیت ووفاداری را بخرج میدادند ، مانند وفاداری «دنانیر» نسبت بخاندان برمك .

«دنانیر» تربیت شده زبردست ابراهیم و اسحق و سایر استادان موسیقی دیگر چون ابن‌جامع وفلیح بود و بقدری در موسیقی تبحر پیدا کرد ، که آوازش با ابراهیم تفاوتی نداشت . این کنیزك در دستگاه یحیی برمك وهارون‌الرشید مورد کمال علاقه ومحبت بود وهارون از ترس حسادت زبیده جرأت نداشت که اورا در منزل خود ببیند ، ازینرو بمنزل یحیی میرفت تا خواندن اورا بشنود وگردن‌بندی نیز که سی هزار دینار ارزش داشت ، بدو بخشیده بود[11] .

پس از مرگ یحیی وبرچیده شدن دستگاه برمکیان ، هارون از دنانیر درخواست خواندن کرد او ابا کرد وگفت شرط کرده است که پس از برچیده شدن این خاندان دیگر نخواند و گردن‌بند خلیفه را نیز مسترد کرد . هارون براو خشم گرفت و بغلام خود مسرور که عنوان «صاحب عذاب» داشت دستور داد که کنیزك را بقدری شکنجه نماید کـه بخواند . دنانیر بالاجبار عود برگرفت و این اشعار حزین را خواند :

یا دارسلمی بنارخ السند	بین‌الثنایا و سقط‌اللبد
لدارایت الدیارقددرست	ایقنت ان النعیم لم یعد

هارون سخت متأثر شد واورا بخشید و نوشته‌اند که مدت مدیدی پس ازمرگ یحیی نماند و بزودی مرد وتقاضای هیچیك ازخواهان خودرا اجابت ننمود .

---

۱۰ – صفحه ۲۹۲ کتاب تاریخ تألیف عبدالله رازی .

۱۱– اغانی .

گزارشی دربارهٔ کتابخانه وموزهٔ ملک

از : ابوالفتح قهرمانی

یك خانه ، آنجاکه نشانه‌هایی از هنر ، ادب ، وفرهنگ دیرپای این سرزمین گرد آمده است

یك خانه ویك قرن عمر

از میانهٔ بازار بین‌الحرمین کـه بگذری ، خیلی ساده می‌توانی این‌خانه را بیابی . برای همگی آشنا ومورد توجه است . خانه‌ای با نام : «قرائت‌خانهٔ ملك» . با حدود بیش‌از یکصد سال عمر . با دری‌کوتاه ، چوبین وقهوه‌ای که زادگاه مردی نیکوکار و خیراندیش با نام « حاج حسین‌آقا ملك » است . واینك نیز همین‌خانه ، خانواده و همهٔ گردآورده‌های پرارزش این مرد را دربرمی‌گیرد .

از راهرو نیمه‌کج نسبتاً تاریکی‌که بگذری بدرگاه حیاط میرسی‌که درمقابل ، قبل ازهرچیز ارسی‌های بلند اتاق روبرو جلب نظر می‌کند . حدود صد سالی‌که برخانه گذشته ، چندان برآن‌آسیب واردنکرده است ، وازآنجاکه سعی درحفظ اصالت این خانه شده ، خود نمونهٔ بارزی ازهنر معماری ، نجاری ونقاشی ، حتی سنگ‌تراشی ایرانی است .

تا کمرکش دور تا دور حیاط سنگ است ، که برروی آنهـا اشکالی حجاری شده و ماهی‌های درشت رنگ برنگ درمیانهٔ حوض سنگی درگردش آرام خود هستند . سکوت ، حالت خاصی به این‌خانه پرازگنجینه بخشیده است . درحقیقت این قسمت قدیمی ساختمان خانه است ، که به‌گونهٔ اول حفظ شده . در دوطرف حیاط دوپلکان است‌که وقتی از آنها بالا بروی ، به درهای زیبای قدیمی ، اتاق‌هایی با سقف‌های چوبین بر می‌خوری . به‌اتاق دفتر قرائت‌خانه‌که وارد میشوی بخوبی از پشت شیشه‌های بلند ارسی‌های آن ، حیاط و زیبایی‌های قدیمی را می‌بینی . ناگهان حس می‌کنی صد سال به عقب برگشته‌ای . صد سالی‌که در یك‌آن چشم ترا به‌گوشه‌هایی از هنر واستعداد وقدرت فراوان پشتکار آدمهای این سرزمین روشن میسازد .

کنار میز مسؤول اداره قرائت‌خانه وموزه ملك به‌صحبت می‌نشینم و یادداشت برمیداریم . از گذشته دور تا بامـروز و در مورد این خانه‌که به همت و پشتکار یك مرد ، جایگاه نشانه‌هایی از هنر ادب وفرهنگ این سرزمین شده‌است .

آشنائی با یك مرد

مؤسس وبانی این قرائت‌خانه وموزه ــ حاج حسین‌آقا ملك ــ در طبقهٔ میانی همین خانه زندگی میکند . می‌شنویم که : باوجود کهولت وپیری هنوزهم ادارهٔ همهٔ قسمت‌های این خانه ، موزه و کتابخانه و دیگر مؤسسات نیکوکارانه را خود بعهده دارد . او از سی‌وسه سال پیش همهٔ اشیایی را که ازکتاب خطی ، سکه ــ قالی و . . . طی هفتاد سال وروزبروز فراهم آورده است درمعرض دید واستفاده مردم قرار داده . از او صحبت‌های فراوان درزمینهٔ نیك مردی وخیراندیشی می‌شنویم یا شنیده‌ایم . اینها را صمیمانه می‌توان پذیرفت چرا که در یك‌گردش ساده در کتابخانه به واقعیت این کوشش و دلبستگی می‌توانی پی ببری .

بیشترین لحظه‌های عمر مؤسس کتابخانه و موزه ملك

در راه خدمت به مردم و فرهنگ گذشته و می‌گذرد . داریم عده‌ای را که به‌کمك این‌مرد تحصیلات خود را بپایان برده‌اند و اینك صاحب مقاماتی هستند .

او زادهٔ تهران است و از یك خانوادهٔ آذربایجانی . اما بیشتر مجاور حضرت رضا علیه‌السلام بوده . نوعی دلبستگی شیفته‌وار بین‌او و امام هشتم شیعیان میباشد . او ثروت واملاك خودرا حتی‌این‌کتابخانه وموزه را وقف‌آن حضرت‌کرده است.

در نودوچهار سالگی قـدرت حافظه‌ای عجیب دارد . کافی‌ست نام یکی ازکتابهایی را که در قرائت‌خانه او هست ببری وبعد مشخصات خاص آن‌کتاب را از زبان او بشنوی . شور عجیبی بیادگیری و مطالعه دارد . هنوز هم وقتی یك‌شعر خوب و یا مطلب جالبی می‌شنود یادداشت برمیدارد . زبان فرانسه را میداند وبه زبان فارسی وعربی هم تسلط‌کامل دارد . وبسادگی یکساعت تمام قصایدی را ازبر میخواند .

کتابخانه و آثار بی‌نظیرش

محل‌کتابخانه درقسمت‌راست‌خانه قرار دارد، باساختمانی نو و مخزنی دیدنی‌که برای کتابها درست کرده‌اند . این‌خود عمارت سه طبقه‌ای است‌که درطبقهٔ زیرین آن قرائت‌خانه نسبتاً بزرگی وجود دارد .

عموم مردم ازساعت هشت تا دوازده صبح می‌توانند بی‌پرداخت‌پولی، ازغنایم نهفته شده دراین‌کتابخانه بهره ببرند. مخزن‌کتابهانیزخوددوقسمت‌است. یکی: قسمت‌دیدنی‌وفراموش نشدنی‌کتابهای خطی‌که آدم را به‌یاد سرگذشت دیرپای ادب ، علوم ، هنر و دانش این سرزمین‌کهنسال می‌اندازد . و دیگر: مخزن کتابهای چاپی . کتابخانه پیوسته درحال توسعه است . بدین‌منظور، مترجم ونویسنده وحتی صحاف نیز دراین قسمت وجود دارند . کتابهای منحصر بفرد خطی زیر نظر مترجم ونویسنده ترجمه و حاشیه‌نویسی می‌شود ، بچاپ می‌رود و یا برای ارسال به مراکز علمی و فرهنگی ایران وحتی‌کشورهای خارج فتوکپی وآماده می‌گردد . صحاف پیوسته مراقب وضع کتابهای با قیمت‌کتابخانه است ، ومبادله برای نشر قسمتی از فرهنگ وادب ایران از این قسمت پیوسته ادامه دارد . بهمین نسبت از مراکز گوناگون کتاب و نشریه دریافت می‌شود .

مسؤولان قرائت‌خانه وشخص حاج حسین‌آقا ملك در راه این توسعه نقش اساسی دارند .

در مخزن کتابهای خطی حدود ۶۵۰۰ جلد کتاب وجود داردکه پاره‌ای ازآنها بصورت مجموعه است ، که درجمع می‌توان رقم‌کتابهای‌خطی‌قرائت‌خانه را حدود ۱۲۰۰۰ دانست. ۱۲۰۰۰ جلد کتابی‌که یك مرد با حوصله وعلاقه فراوان طی هفتاد سال از عمر خود فراهم آورده وتعدادی از این آثار

آقای حاجی حسین ملك واقف‌کتابخانه و موزه ملی ملك

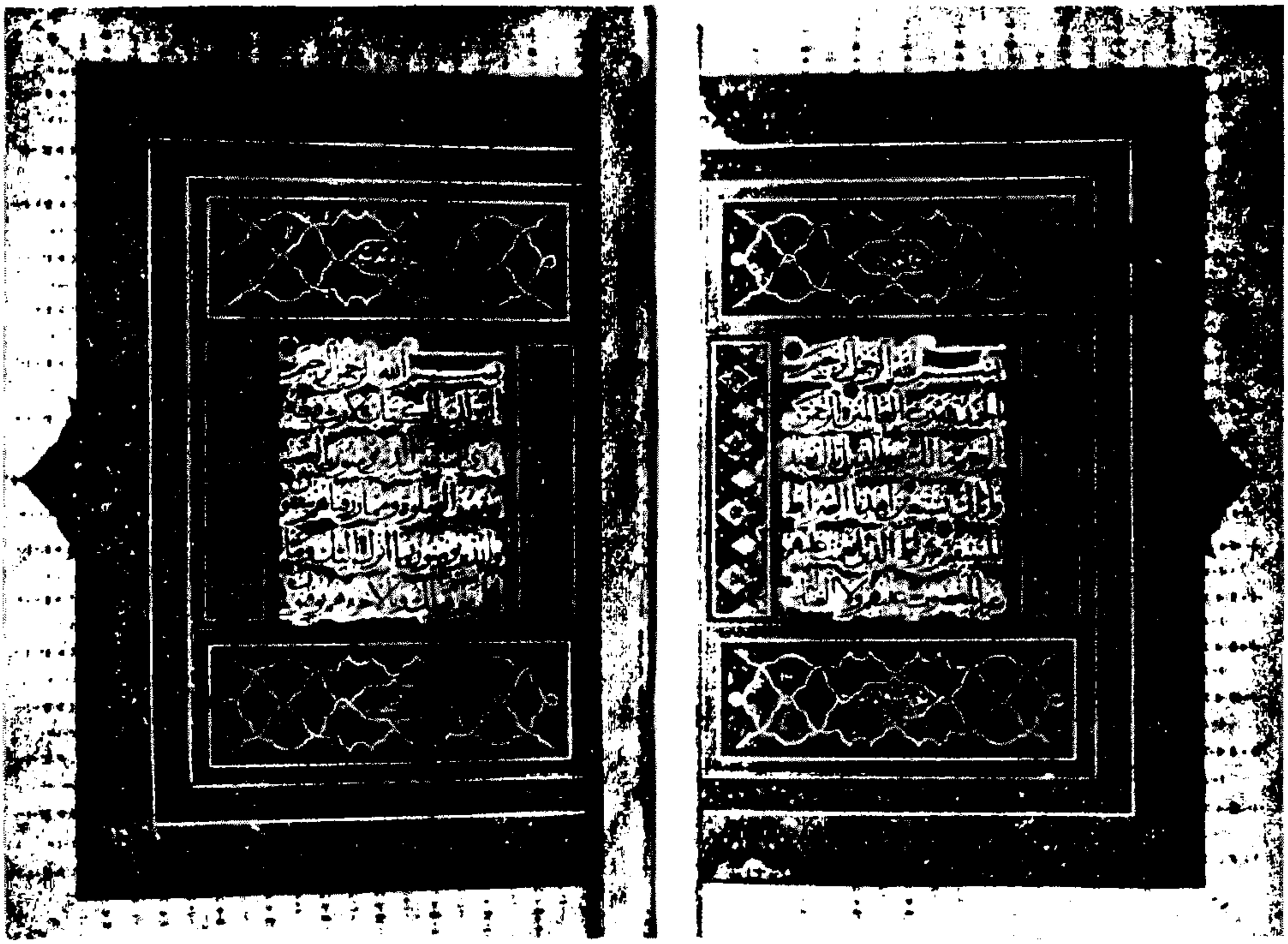
بی‌نظیر منحصر به این‌کتابخانه است .

در مخزن‌کتابهای خطی بواقع به‌شگفت در میمانی. خط ، تذهیب ، مینیاتور ، رنگ‌آمیزی و حوصلهٔ دقیق نویسنـده و هنرمند ایرانی آدمی را مبهوت می‌سازد . آنجا فقط به‌این مسأله معتقد می‌شوی‌که : فرهنگ وتمدن ایران چه پشتوانهٔ عظیم و دیرپایی دارد وگردآوری این‌کتب خود چه خدمتی درخور به فرهنگ این مرزوبوم است .

اشاره به چندتایی ازاین آثار پرارزش ، این حرف را پر اثرتر میسازد . از قدیم‌ترین‌کتب خطی این قرائت‌خانه باید به کتاب خطی « ثمرهٔ بطلمیوس » به تاریخ ۳۷۱ قمـری و «فوزالاصغر» از علی‌ابن مسکویه به تاریخ ٤١٠ اشاره‌کرد . و نیز ، قرآن‌های خطی بی‌نظیر با جلدهای مطللا ، شاهنامه و خمسه نظامی به‌خط محمدبن مطهر نیشابوری که برای سلطان بایسنغر نوشته شده ، با مینیاتوری‌که صحنهٔ تقدیم شاهنامه را نشان میدهد وسال تحریرآن ۸۳۷ قمری است .

ـ دیوان حافظ از قرن دهم با خطاطی و مینیاتورهای دیدنی .

ـ بازهم شاهنامه در اواخر قرن نهم که دارای ۲٦ تصویر است .



موزهٔ ملی ملك ــ دو صفحه ازیك قرآن خطی

ــ مثنویات‌جامی به‌تحریرعلاءالدین زره بامینیاتورهای زیبــا .

ــ قسمتی ازگلستان سعدی با تصاویری چند بجا مانده از قرن دهم .

ــ کلیات شیخ‌سعدی به‌خط شاه‌محمدکاتب باتصویرهایی از چند مجلس به‌تحریر سال ۱۰۰۰ قمری .

ــ مثنویات عطارکه به سال ۸۱۹قمری تحریر شده‌است .

ــ احیاءالعلوم امام غزالی‌که به سال ٦٦٥قمری تحریر شده .

ــ مثنوی مولوی با حاشیه مثنویات شیخ عطار به‌خط عبدالقادربن علی‌بن محمد بدرالاسترآبادی با تاریخ تحریر ۸۰۹ قمری .

ــ مرقع‌های‌گوناگون از جمله مرقعی از خط میرعماد با جلدی کامل از طلا با تاریخ تحریر ۱۰۰۹ قمری .

موزهٔ ملی ملك ــ تابلوی ۷ خط (خطوط مختلف)

ــ وبالاخره دیوان جامی با خط سلطان محمد نور که به سال ۹۳۸ به تحریر درآمده .

مخزن را چرخ میزنی واین کتابها را با حیرت ازپشت شیشه قفسه‌ها می‌بینی . مسؤول قسمت می‌گوید: «بازهم هست» ووقتی نگاه می‌کنی دور تا دورت کتاب می‌بینی . با جلدهای چرمی ، مقوایی و طلایی به تعداد ۱۲۰۰۰ جلدکه درجمع گوشه‌ای ازهمان عظمت تمدن وفرهنگ راستین این سرزمین است . اگر وقت کنی وفقط پاره‌ای ازکتابها را ورق بزنی بسادگی ، به جاودانه رمز بقای این ملت کهنسال واقف می‌شوی وازعمق فرهنگ وتمدن این سرزمین حالت پرشوری میبابی .

ــ ۱۴۰۰۰ جلدکتاب چاپی‌نفیس، مخزن دیگر کتابخانه را پر میسازد که این شماره هرروز رو به‌تزاید است. وکوشش مسؤولان وخودبانی ومؤسس کتابخانه دراین زمینه حائزاهمیت میباشد .

موزه ملی ملك ــ قالی درختی بافت تبریز

این کتاب‌ها را ، کتابهای عربی ، فارسی و ترکی تشکیل می‌دهند وکتابهای بزبان فرانسه ، انگلیسی و روسی به تعداد ۴۰۰۰ جلد میباشد که در جمع تعدادکتابهای چاپی و خطی به ۳۰۰۰۰ جلد میرسد .

یك قسمت ازکار پراهمیت مسؤولان کتابخانه ملك مبادله میباشد . مبادله ازطریق خودکتاب ، فتوکپی ، چاپ ویا نامه . دامنهٔ وسعت این مبادله به مراکز علمی و هنری پاره‌ای از کشورهای جهان نیز کشیده شده‌است واین مرکز خود صاحب اعتبار فراوان از نظر محققان فرهنگ وهنر ایران سرزمین باستانی به شمار می‌آید .

گفتن یك نکته در زمینهٔ کتابهای خطی این قرائت‌خانه ضروری است وآن اینکه از ۳۰ جلدکتاب خطی که اینك ۱۷ جلد آن در سراسر گیتی بیشتر نیست ده جلدش را می‌توانی درکتابخانهٔ حاج حسین‌آقا ملك بیابی .

موزه وپنج تالارآن

موزه ساختمان طرف چپ این خانه را تشکیل میدهد . منتها با همان سبك قدیم و بی‌دستکاری وافزونی . کوشش‌شده است تا همهٔ آن ارسی‌ها ، طاقها ، کشوها ، گچ‌بری‌ها ، درگاهها ، مخمل‌دوزی‌ها به همان اصالت دیرین خود حفظ شود ، و این نکته جالب است که آدمی آثار عهد عتیق را درجایگاهی‌که خود نشانه‌ای ازگذشتهٔ دور دارد می‌بیند . اگرچه نورافکن‌ها امروزی باشد و نیز قفسه‌ها . درموزه هم نمی‌توانی فراموش‌کنی‌که فرهنگ وهنر این سرزمین تا چه اندازه‌پربها وارزشمنداست وتاچه‌میزان می‌تواند ــ وهمیشه ــ بنیان وپایه‌ای استوار برای فرهنگ وهنر نو باشد .

موزه را به‌پنج تالار قسمت‌کرده‌اند که هرقسمت اشیایی خاص وبا نظم وترتیب بسیار دربردارد. تالارنخست به مجموعهٔ سکه‌ها اختصاص دارد . در این اتاق نسبتاً بزرگ بسادگی می‌توان سیر دورانهایی از تاریخ این سرزمین را دیدکه با نشانه‌های سکه به‌جای مانده. سکه‌ها به‌ترتیب‌زمان وبا نظم‌خاص درقفسه‌های مخصوص جای گرفته‌اند ، از طلا ، نقره و نیز مفرغ . بر هریك از آنها اثر ذوق وهنر واستعداد ایرانی را می‌بینی‌که درآن نشانهٔ استقلال وآزادگی‌قرون واعصارجلوه کرده است .

اینها یك قسمت است . چه بر دیوار همین تالار تابلوهای زیبایی از هنرمندان ایران وجهان بچشم میخورد که در حد خود جالب وتماشایی‌است ونشانهٔ هنرنقاشی‌کلاسیك . ووقتی پای تابلویی از کمال‌الملك میرسی بی‌اختیار قدم سست می‌کنی و به قدرت هنری تابلو خیره میمانی .

ودرهرحال بازهم طاقها ، گچ‌بریها ، وسقف‌ها نظرت را می‌گیرد .

در تالار دوم قلمدان‌ها ومنبت‌کاریهایی را جمع‌آوری کرده‌اند که از اواخر دورهٔ صفویه بجای مانده . درهمین تالار به مبل‌ها وصندلی‌های چوب‌بری شده ومنبت‌کاری وچراغهای دیدنی پایه بلند از ایران و خارج برمیخوری که نمی‌توانی براحتی از آنها چشم برگیری .

کنار قفسه‌های قلمدانها که می‌ایستی براستی غرق درهنر ظریف وخیال‌انگیز هنرمند ایرانی می‌شوی . چه برمساحتی کمتر ازاندازه دوانگشت ، شکارگاه بهرام را می‌بینی و یا یك منظرهٔ زیبا از طبیعت را با همهٔ رنگها و دیدنی‌هایش‌که جابجا وهنرمندانه برسطح قلمدان نقش بسته است .

در اینکارها ، نه رنگی به رنگی ــ به سهل یا اشتباه ــ درآمیخته است و نه فکر می‌کنی کاری است‌که برای‌گذران روزی و یاکسب شهرت پدید آمده . خیلی ساده معتقد می‌شوی که هنرمند کوشیده است تا با همهٔ وجودش یك‌اثر هنری زیبا بوجود آورد .

در تالار سوم به سکه‌های نقره ، فرامین شاهان دوران وچند تابلوی ابریشم‌دوزی برمیخوری‌که در برابر هرکدام از آنها می‌توانی ساعت‌ها بایستی و خیره بمانی . و باز هم بر دیوارهای تالار تابلوهایی از نقاشان مشهور ایران وجهان و تابلوهایی از استاد کمال‌الملك . و بعد درمقابل یك تابلو همهٔ غمی راکه فکر می‌کنی ممکنست دریك لحظه بتو روی آورد احساس می‌کنی . در مقابل تابلوی نیمه کارهٔ استاد که نتوانسته است بعلت عدم قدرت بینایی تمامش کند مات میمانی که قسمتی را رنگ زده است و مابقی طرح که از زیر ته‌رنگها بچشم میخورد ازقدرت‌کامل طراحی‌کمال‌الملك حکایت دارد.

در قسمت بالای این تالار ، یادبودها و افتخاراتی که ازطرف افراد وشخصیت‌های مختلف ایران وجهان برای حاج حسین‌آقا ملك وخانوادهٔ او میباشدگردآمده است ، ونیزلوحهٔ یادبود فرهنگیان خراسان برای حاج حسین‌آقـا ملك بسبب واگذاری دومیلیون مترمربع از زمین‌های وکیل‌آباد مشهد این‌مرد نیکوکار به‌فرهنگیان .

درتالارچهارم آنچه دربارهٔ هنر وقدرت قالیبافان ایرانی شنیده‌ای یا خوانده‌ای بچشم می‌بینی و به حیرت میمانی که در فرشی از تاروپود نقره چه قدرت واستعداد فراوانی بکار رفته است . دراین قسمت زیباترین و چشم‌گیرترین فرشهای شهرهای گونه‌گون این سرزمین را می‌بینی . فرشهایی‌که از دور تابلوهایی دیدنی وخیره‌کننده بچشم می‌آیند و پاره‌ای از آنها ، سالها از عمر انسانهای هنرمند را گرفته است .

علاوه‌براین در تالار چهارم نمونه‌های بسیار از انواع خطوط فارسی بزرگترین خطاطان ، انواع قیچی‌ها ، وسایل نجومی ، خطوط قرآنی پسر شاهرخ نوهٔ امیرتیمور برروی پارچه ، مینیاتور خواجه نصیر طوسی بجا مانده از ۷۵۰ سال پیش وبالاخره پیراهن شاه‌عباس‌کبیر را میبابی‌که هریك رنگی از هنر واستعداد ایرانی دارد .

تالار پنجم را تالار تشریفات نام گذاشته‌اند . وقتی به‌آن

موزه ملی ملك ــ تالار شماره ۲ ــ ویترینهای سکه‌های طلا ــ سقف منبت با گچ‌بری قدیمی

وارد میشوی لغت‌تشریفات برایت درست به‌دل می‌نشیند . فرش زیبای کف آن ٦٦ مترمربع است و درست جفت تالار میباشد. چلچراغها، آینهٔ قدی بزرگ، ساختمان قدیمی‌تالار ، تابلوهای مینیاتورگوناگون ازمجالس مختلف شاهنامه ، همه و همه نام تالار تشریفات را تأیید می‌کنند . تالاری‌که به شیوهٔ فراوان رنگ اصیل ایرانی دارد . و دست آخر میرسی به‌اتاق مخمل که اتاقی است با نشانه‌های هنر معماری وگچ‌بری بیش از صد سال پیش . ازکف تا نیمهٔ کمترین اتاق بردیوارها مخمل است، و تا زیر سقف گچ‌بریهای ظریف وزیبا و نیز در ابتدای راه ارسی بلند با شیشه‌های رنگین .

★ ★ ★

وقتی‌کار را تمام می‌کنی وپا به‌بازار می‌گذاری دست‌کم صلوة ظهر است . ازصبح اول وقت به دیدار مشغول بوده‌ای وتازه زمان برای دیدارکامل و دقیق‌کم بوده است . در راه برگشت نوعی‌احساس غروروشادمانی داری . نخست : ازدیدن آنهمه هنر، ذوق‌واستعداد ایرانی، دوم‌آنکه : لااقل توانسته‌ای گوشه‌ای از خدمت صادقانه یك انسان را به‌فرهنگ وهنر این سرزمین نشان دهی .

صدوسی و اندا ثر فارسی در موسیقی

(٤)

محمدتقی دانش‌پژوه

٦٦ ــ **رسالهٔ موسیقی** : خواجه‌کلان خراسانی، دریك مقدمه وسه باب ویك خاتمه با یك صفحه دائرهٔ موسیقی (دیباچه).

دارای این عنوانها درنسخهٔ سپهسالار :

مقدمه درباب علم به ادوار موسیقی و وجه تسمیه آن .

فصل دربیان مقامات وشعبه .

فصل درتعداد شعبه .

فصل درتعداد آوازه .

فصل درمقدمات نغمات .

فصل دراصفهان .

فصل در راست .

فصل درحجاز .

فصل درکوچك .

فصل درنغمات ونقرات .

فصل دراصول به حرف مرقعات ومحسنات .

باب درچند بیت :

مقام اندر عدد بیست‌آمد وچار — دو شعبه هر مقامی راست ناچار

حسینی کز مقامات است برتر — دوگاه آمد قرینش با محیر

فصل دراوقات

آغاز : بسمله . حمدله . . . وبعد معروض ضمیر اعزه میگرداند بندهٔ حقیرفقیر کسیرالمشتهر به خواجه‌کلان خراسانی‌که دراثنای تحصیل درحفظ‌کلام قیوم گاه‌گاه درترنم جهت تحقیق آهنگها ودائره‌های اصول وقواعد موسیقی اقدام میرفت تا قدری درضبط و ربط آمد . . . واین رساله مشتمل است برمقدمه وسه باب وخاتمه .

انجام : وقت روشن شدن صبح (سپس یك دائره است).

نسخه‌ها :

١ ــ سپه ش ٢٩١٣/٧ ص ٣٦٠ ــ ٣٦٢ (٥ : ٦٨٨ فهرست).

٢ ــ دانشگاه ٧٤٩٩/٤ ص ٦٧ ــ ٧٩ ، این نسخه تحریر دیگریست به نظم ونثرفارسی دارای یك مقدمه در ادوار موسیقی و سه باب :

١ ــ بیان مقامات وتعریف‌آن . باعنوان فصل سوم درتعداد آوازه‌ها .

٢ ــ مقدمات نغمات هریك وکیفیت حصول شعب وآوازها با دوفصل دربارهٔ نغمه‌ها .

٣ ــ درنغمه‌ها ونقرات وبحور اصول دردوفصل .

درآن ازاستادان فن یاد شده وآمده‌که هفت‌آهنگ تا زمان شاه شیرویه بوده‌است واستاد

سعدی درهرفنی ازموسیقی مهارت داشته وپرده‌ها را به دوازده ومقامها را به دوازده برج رسانیده است . تا نوبت به شمس‌الدین‌محمد وکمال‌زمان وحسین وابراهیم واسحاق رسید. ایشان‌ازهرپرده شعبه‌ای ساخته‌اند وبه بیست‌وچهاررسید. واستادان مشهور اینهایند خواجه صفی‌الدین عبدالمؤمن واستاد علی ستابی واستاد علی ربابی واستاد روح‌پرور واستاد حسین عودی وخواجه عبدالقاهر تامیرسد به مؤلف خواجه‌کلان‌که دراثنای‌تحصیل‌علوم‌وحفظ‌کلام قیوم‌گاهی‌درترنم اقدام میرفت.

آغاز : مقام اندر عدد هشت آمد وچار　　دو نغمه هرمقامی راست ناچار
بزرگ است و رهاوی اصل شهناز　　شوم تا کردمش من‌بعد دم ساز

روایت است ازحضرت موسی . . . با قوم خود به صحرائی رسیدند .

۶۷ ــ **رساله موسیقی :** خواجه عبدالرحمن بن سیف‌الدین غزنوی (ذریعه ۹ : ۷۸۹) به نثر ونظم فارسی با شعرهایی ازسلطانیهٔ کوکبی وگرفتهٔ ازتألیفات عبدالقادر مراغی . درآن درنسخهٔ چاپ سنگی آمده است :

مولانا کوکبی همانا درسلطانیه آن شش آواز را این‌طور به هم درآورده است :

کبشت مایه و کردانیه چو برخوانی　　نواز پردهٔ نوروز و سلمك و شهناز

این بیتها دربهجةالروح (ص ۴۳) هم آمده است (راهنمای‌کتاب ۱۲ : ۷و۸ ص۴۴۸) .

درنسخهٔ مجلس آمده است : اسامی دوازده مقام وبیست‌وچهارشعبه وشش‌آوازه حدوسط هردومقام مناسب‌راآوازه نامند واسامی‌آنها باین‌ترتیب‌است: سلمك ، اصفهان ، زنگوله ، کردانیه ، عشاق ، راست . . . رهاوی ، نوروز عرب ، نوروزعجم . بعضی حجازرا معتدل نامند . . . نظم :

چو شوی در عراق پرده‌گشای　　فاخته ضرب و ترك ضرب نمای
. . . . . .
دویکست و دوچار ضرب‌الفتح　　نیست قطعاً درانچه گفتم قطع

و دورروان وفاخته‌گیرد شاه‌نامه و رمل‌طویل‌ازملحقات‌وازتألیف‌خواجه عبدالقادراست.

آغاز نسخهٔ دانشگاه : مختصریست دربیان دوازده مقام موسیقی وبیست وچهار شعبه وشش آوازه‌که دانسته شود واضع هرمقام واسم او وتعلق بکدام برج ازبروج دوازده‌گانه دارد . ادای آن درچه وقت برای چه مرض مفیداست . به‌جهت حکماء ایدان واهل موسیقی بافایده‌است.

بسمله . چنین‌گوید: خواجه عبدالرحمن ابن سیف‌الدین غزنوی‌که در اول هفت مقام آواز بود ، هرکدام متعلق به پیغمبری‌که دروقت خاص ادا می‌فرمودند .

انجام : کین ایرج . مهرانگیز .

آغاز چاپ سنگی : بسمله . چنین‌گوید خواجه عبدالرحمن‌بن سیف‌الدین غزنوی‌که علم موسیقی علم شریفی است دانستن آن برای اطباء وحکماء فواید زیاد بخشیده آنچه ازکتب این علم مطالعه نموده‌ام مختصری بیان میشود :

آورده‌اندکه فیثاغورس روزی به بازارآهنگران رسید ازکوفتن آهن با پتك برروی سندان آوازی شنید مطبوع طبعش‌گردید. کمرهمت استوارکرد عود را وضع نمود هفت پرده برو بست به عدد هفت‌کوکب ، یکی ازشاگردانش یك پرده برو علاوه ساخت .

بهمین وضع بود تا عهد سلطان اویس چهارپرده دیگر برو افزودند به عدد دوازده برج ، دوازده مقام درصورت برو قرار دادند .

انجام : با شعبهٔ مغلوب وشعبهٔ مخالف .

روی برآسمان کرد چو ماهی　　اگر خوانی عـراق چاشتگاهی

نسخه‌ها :

دانشگاه تهران ش ۳۸۰۶/۴ (با شمس‌المناقب سروش اصفهانی) .

۲ ــ مجلس ش ۳۳۲۱/۳۷ ص ۵۱۰ (۱۰ : ۹۹۵) که‌گویا بندیست ازآن و چنین آغاز میشود :

«حدوسط هردومقام مناسب را آوازه نامند واسامی آن باین ترتیب» :

۳ ــ چاپ سنگی با شمس‌المناقب سروش اصفهانی (مشار ۱۰۴۳).
نیز بنگرید به راهنمای کتاب س ۱۲ ش ۷ و ۸ ص ٤٦٨ ــ مجلهٔ موسیقی دورهٔ دوم ش ۱۲ : ٤۱ ــ ٤٦ .

٦٨ ــ **معرفةالنغم** : ابوالحسن قیصر شاعر زندهٔ در ۱۰۷۱ که دیوانش درکتابخانهٔ دیوان هند (ش ۹۳۵) هست . واین رساله را در ۱۰۸۷ ازروی کتابهای ایرانی وهندی دریك مقدمه دردوقسم ودومقاله ویك خاتمه ساخته است .

آغاز : الحمد لصانع‌العالم ومبدع‌الخلق من‌العدم والصلاة علی‌الرسول المعظم محمد سیدالعرب والعجم اما بعد چنین گوید بنده احقرابوالحسن‌المتخلص بقیصر .

نسخه : بادلیان ش ۱۸۵۰/۲ مورخ ۱۱۷٤ .

٦۹ ــ **تحفةالادوار** : عنایةالله بن میرحاج هروی که بنام اکبرشاه هند(۹٦۳ــ۱۰۱٤) نیمی به نثر ونیمهٔ دیگر به نظم در ۲٤ محرم ۱۰۷۷ ساخته است .

آغاز : حمدی بیرون ازدائره احصاء وسپاسی افزون ازاحاطه واستقصاء .

نسخه : بادلیان ۱۸٤٥ ش ۳۰ اوزلی نوشتهٔ محمد امین دراکبرآباد برای شاه قباد بن عبدالجلیل حارثی بدخشی دیانت‌خان مورخ ۲٤ محرم ۱۰۷۷ (فهرست فیلمها ۱ : ٥٦۰) .

۷۰ ــ **وجدیهٔ طغرای مشهدی** درگذشتهٔ ۱۱۰۰ ، مثنوی است در ٥۰۰ بیت که درآن ازهنرموسیقی واختراع فیثاغورس آنرا وازعطار وعراقی ونظام‌الدین اولیاء ونظرآنها دربارهٔ موسیقی وازفرق میان سرود ایرانی که اززبان مردان است دربارهٔ زنان وسرود هندی که اززبان زنان است دربارهٔ مردان وافزارهای موسیقی مانند قانون و دوتار و تنبور و ارغنون و خبتر و دف و خنجری و دایره و مندل و تال یادکرده است (فهرست دانشگاه ۲ : ۲۰۲).

۷۱ ــ ۷۲ ــ **رساله موسیقی** : امیرخان کوکبی گرجی مطرب شاه سلطان‌حسین صفوی که بنام او به نظم ونثرساخته ودرآن شعرهای خودرا دربارهٔ مقامها وپرده‌ها آورده وازمنظومهٔ خود (ص ۹۲ ــ ۹۹ نسخه مجلس) و **رسالهٔ آقامومن** معاصر شاه‌صفی وشاه‌عباس دوم درشرح تصنیفهای خود (ص ۳۸ ــ ۸٤) بندهایی گنجانده است . او جز **قبادبیك کوکبی گرجی** شاعر[1] درگذشتهٔ ۱۰۳۳ است (کلیات او شمارهٔ ٦۰٥٤ دانشگاه) گویا دراین مورد ازتصنیفهایی که در بهجةالروح (ص ۷۳ ــ ۷٥) وخاتمه جامع‌الالحان مراغی آمده است ایندو بهره برده باشند . دیباچهٔ این رساله ازخودکوکبی گرجی است . او میگویدکه من این رساله را در ۷۸ سالگی ساخته‌ام ودرکودکی جز ترکی شکسته که به زبان گرجی پیوسته است نشنیده‌ام وتا ۲٥ سالگی درموسیقی استادی ندیده‌ام (مجلهٔ موسیقی ش ٥ ــ ۱۰٤ ص ۳۳) .

تاریخ تألیف آن چنانکه ازنسخهٔ ملك برمیآید باید ۲٥ ع ۱۱۰۸/۲ باشد .

دردانشمندان آذربایجان (ص ۲٦٤) ازرسالهٔ منظوم ومنثور امیرخان که بعضی از تصنیفات مراغی درآن هست یاد شده‌است .

پس ازدیباچه خود رسالهٔ نخستین است درچند باب وچنین آغاز میشود :

گوشه‌گیران خجستهٔ نشاط وپرده‌نشینان حجلهٔ اختلاط عالم‌کون وفسادکه سازندگان قاعده‌دان قانون وحدت ونوازندگان تردست چالاك ارغنون حجتند . . . اما بعد بدان ای عزیز من که استادان این علم فرموده‌اندکه درعالم هرآوازی که هست داخل موسیقی است .

چنین است انجام آن : تصنیف فتح‌نامهٔ گرجی استان درپنج‌گاه :

باز نور دگر ازمشرق ایمان زد　　وقت آن که دگرساکن میخانه شوم

درباب سوم آمده است :

---

۱ ــ درذریعه (۹ : ۹۲٦) وفرهنگ سخنوران(٤۹۳) ازکوکبی‌بخارایی مروزی طالب‌علم وموسیقی‌دان زندهٔ در ۹۲۸ یاد شده که جزکوکبی گرجی ما خواهد بود . درفرهنگ سخنوران ازقباد بیك کوکبی گرجی وچند کوکبی دیگر نام برده شده است . درذریعه هم ازچندکوکبی دیگر جز قباد یادگشته است . کلیات قبادبیك گرجی دردانشگاه هست (ش ٤۰٥٤) .

مولانا کوکبی قزوینی‌الاصل که استاد این [فن] بود درییان دوازده مقام وشش آوازه گفته‌اند :

زراه راست گرآهنگ میکنی به حجاز — ز اصفهان نظری جانب عراق انداز
ز نالهٔ زنگوله در پردهٔ رهاوی بند — به بوسلیك حسینی براورد آواز
مشو بزرگ ز راه نیاز کوچك باش — درآن مقـام به عشاق بینوا پرداز
گوشت‌ونوازپردهٔ نوروزوسلمك‌وشهناز — بگوش‌جان شنواز کوکبی که گرددراست

فهرست مطلبها :

باب ۱ در اسامی دوازده مقام .

باب ۲ درییان دانستن بیست وچهار شعبه که یکی از پستی و دیگری از بلندی هرمقام حاصل شود .

باب ۳ درییان شش‌آوازه که چون هردو مقام مایل یکدیگر بشوند یك‌آوازه درمیانه حاصل آید .

باب ٤ درییان هفده بحر اصول ازقول خواجه عبدالقادر مراغه‌ای .

باب ٥ درییان بحر اصول قدیم ازقول حکیمان فلسفه ازجملهٔ هفت اصولی که درمیان نقاره‌چیان مشهور است .

باب ٦ باب دربحراصولی که «علاساری» نوشته .

باب ۷ درنسبت دوازده مقام به بروج دوازده‌گانهٔ افلاك .

باب ۸ درییان آنکه هرمقام را ازکدام حیوان برداشته‌اند[۲].

باب ۹ درییان آنکه هراصولی چند ضرب است .

باب ۱۰ درنسبت مقامات به فصول اربعه .

باب ۱۱ درییان آنکه هراصولی را چگونه بنوازند .

باب ۱۲ درییان کلیات خواجه عبدالقادر .

باب ۱۳ درییان شدّ .

باب ١٤ درییان آنکه دروقت روز ودرهروقت شب چه مقام باید خواندکه درگوشهای مردم خوش‌آینده باشد .

باب ۱۵ درآداب سازندهٔ دهل .

تصنیفهایی که دراین رساله ازآنها یاد شده‌است :

۱ ــ رساله وتصانیف مرحوم **آقامؤمن** مصنف که ازبرای خسروان سلف . . . درهروقت ومقام مناسب ساخته .

۲ ــ شروع درتصنیف حسینی به‌بحث (؟) نشستن .

۳ ــ تصنیف دیگر که حسب ارادت اشرف صاحب‌قرانی عاشقانه ساخته شده .

٤ ــ تصنیف فتح‌نامهٔ قندهار شاه صاحب‌قرانی درغزال .

٥ ــ تصنیف راه‌آوردکه این مورضعیف به عرض شاه صاحب‌قران رسانید .

٦ ــ تصنیف نوروزی که ازجهت نواب همایون گیتی‌ستان صاحب‌قران گفته شده .

۷ ــ تصنیفی که ازجهت پادشاه عرش‌مکان شاه صفی بسته شده .

۸ ــ تصنیف فتح‌نامهٔ ایروان درنوروز .

۹ ــ تصنیف فرح‌آباد درحسینی .

۱۰ــ تصنیف اشرف درمحیر .

۱۱ــ تصنیف عباس‌آباد دوگاه .

۱۲ــ تصنیف بهار باب (بهاریات ؟) که حسب‌الامر بسته شده درمغلوب وموافق .

---

۲ ــ شماره بابها درنسخه مجلس آشفته است به قرینه درست کرده‌ام .

۱۳ــ تصنیف دیگر درپنجگاه جهت خواب طفل .

درنسخهٔ مجلس درنیمهٔ دوم چنین آمده‌است : «رساله‌کمترین غلامان امیرخان ، تفصیل اسامی اصول هفده‌گانه که اکنون بین‌الحفاظ به نوزده بحرمتدول است» (ص ۸۷ ــ ۹۱) (مانند نسخهٔ ملك) این بند دربارهٔ خواندن تصنیف است .

باز درآن آمده است : «چنانکه این غلام در **رسالهٔ موزون** عرض نموده ــ بناء علیه رسالهٔ موزون مذکور نوشته میشود تا متعلمان را قدری معلوم گردد ان‌شاءالله» (ص ۹۱ ــ ۹۹) آنگاه آمده است :

چو فرمان از شهنشاه جهان بود — مقر سلطنت در اصفهان بود
شه فرمان روا از لطف الله — شهنشاه جهان سلطان حسین شاه
غلام پیر خودرا امر فرمود — که ازطنبور نای وبربط وعود
برون آرم گروه نغمه یك‌یك — که گردد خلق را معلوم بی شك

این بند چنین می‌انجامد :

بسی مدت درین فن رنج بردم — به هفتاد وسه بیتش ختم کردم

سپس نثر فارسی است درتصنیف (ص ۹۲ ــ ۱۴۹) بدینگونه :

تصانیف ضرب‌گرفتهٔ ازعبدالقادر : ضرب‌الفتح، دیارات، مخمس، رجعت به‌ضرب‌الفتح .

تصانیف :

۱ ــ از **آقامؤمن** مصنف .
۲ ــ ازشیخ **عبدالعلی** .
۳ ــ ازکمترین غلامان **امیرخان** .
۴ ــ از **عبدالقادر مراغی** استاد المصنفین .
۵ ــ ازخود **امیرخان** .
۶ ــ از **مرتضی‌بیك** غلام سرکار خاصه مشهور به جودت .
۷ ــ ازخود **امیرخان** .
۸ ــ از **عبدالقادر مراغی** .
۹ ــ از **ابراهیم گلپایگانی** همشیره‌زادهٔ شاه مراد مصنف .
۱۰ــ از **امیرخان** .
۱۱ــ عمل صحبت‌نامهٔ استاد المصنفین **مراغی** (نیز بهجةالروح ص ۷۳) .
۱۲ــ نقش درنغمهٔ انوار **شریف همدانی** .
۱۳ــ از **عبدالقادر مراغی** .
۱۴ــ از **امیرخان** درنغمهٔ نوروز و پنجگاه .
۱۵ــ از **مراغی** وبه قولی از **فارابی** : کار سوزناك درنغمهٔ عراق با اصول خفیف .

آغاز نسخهٔ مجلس : سرود درود نامعدود وسپاس‌فزون ازدایرهٔ قیاس سزاوار بزم بهشت آئین و مجمع رنگین پادشاهی است که بیك امر دوحرفی چندین مجلس در طبقات ارضی وسماوی ساخته .

آغاز نسخهٔ ملك : رسالهٔ کمترین غلامان **امیرخان** . تفصیل اسامی اصول هفده‌گانه‌که اکنون بین **الحفاظ** به نوزده بحرمتداول است .

انجام هردو : مکرر اهاهی هی جانم بل ماه من‌بل .

نسخه‌ها :

۱ ــ مجلس ش ۲۲۱۱ نوشتهٔ میرزا عیسی‌خان پسر میرزامهدی‌خان تفرشی در ۱۰ ع ۱۳۰۵/۱ ، دارای دوبخش :

۲ ــ ملك ش ۱۶۵۲ نوشتهٔ محمدصادق‌بن محمدعلی علی‌آبادی مازندرانی در ۱۳۱۵ برای احتشام‌الملك دارای هردوبخش بدینگونه :

۱ ــ **رساله موسیقی : نظر آقا** که در ۲۵ ع ۱۱۰۸/۲ برای شاه سلطان‌حسین ساخته است.
آغاز سرود درود نامعدود وسپاس فزون ازدایرهٔ قیاس سزاوار بزم بهشت‌آئین ومجمع رنگین پادشاهی است .
انجام افتاده : اما بعد بدان ای عزیز که استادان این فن
(ملك ۱۶۵۲/۱ نوشتهٔ محمدصادق‌بن محمدعلی علی‌آبادی مازندرانی در ۱۳۱۵ برای احتشام‌الملك) .
۲ ــ **رساله موسیقی : امیرخان** که برای شاه سلطان‌حسین به نظم ونثرفارسی ساخته‌است.
آغاز : رساله‌کمترین غلامان **امیرخان** . تفصیل اسامی اصول هفده‌گانه‌که اکنون بین‌الحفاظ به نوزد بحر متداول است .
انجام : اهاهی هی‌جانم بل شاه من‌بل .
(ملك ۱۶۵۲/۲ نوشتهٔ ۲۵ ع ۱۱۰۸/۲) .
۷۳ ــ **رسالهٔ موسیقی** دردوازده باب با اسامی مقامات دوازده‌گانه درسه بند به نظم فارسی‌که آقای محیط طباطبائی ازروی نسخهٔ نوشتهٔ فتح‌الله خواری در ۱۰۷۵ چاپ‌کرده است .
فهرست بابهای آن :
۲ ــ دربیان آنکه بیست وچهار شعبه را چگونه پیدا کرده‌اند .
۳ ــ دربیان شش‌آوازه .
٤ ــ دربیان آنکه بیست وچهار شعبه ازدوازده مقام چون‌گرفته‌اند .
٥ ــ دربیان آنکه شش‌آوازه را چون ازدوازده مقام‌گرفته‌اند .
٦ ــ دربیان آنکه اصول چون پیدا کرده‌اند .
۷ ــ دربیان اصول مختلف .
۸ ــ دربیان آنکه شش بحر دیگررا چون زیاده‌کرده‌اند .
دراینجا ازخواجه **صفی‌الدین عبدالمؤمن** واستاد **روح‌پرور** و **مولاناحسن‌عودی** واصول ثقیل وخفیف چهارضرب و وسط و زرافشان و رمل یاد شده‌است .
۹ ــ دربیان زیاده‌کردن پنج بحرگرد . دراینجا ازخواجه **کمال‌الدین عبدالقادر** و پنج بحر او : ضرب‌الفتح ، دورشاهی ، شاهنامه ، دائرهٔ قمریه ، خواجك مأتین ، و از دورروان ، دورچنبر ، ترکی ، اصل ترکی ، فرع ، فاختهٔ ضرب ، یاد شده ومؤلف خودرا پیروکلیات خواجه **کمال‌الدین عبدالقادر** میداند .
باز از **مولانا حسین واعظ** یاد میکندکه باو سخنی‌گفته است وازکلیات اختراعی خود نام می‌برد .
۱۰ ــ دربیان اصولهای مختلف .
۱۱ ــ دربیان رنگهای مختلف .
۱۲ ــ دربیان آنکه آهنگی‌که خوانند درکدام مقامها سیرکنند .
آغاز درباب ۱ افتاده : و دوازده بخش شد و ازهربخشی آوازی برآمد . . . وترتیب دوازده مقام آنچنانست که‌گذشت اما بعضی‌گفته‌اندکه عشاق مقدم است باین دلیل :

عشاق مرا قد حسینی‌است چوراست — در پردهٔ بوسلی رهاوی و نواست
چون‌گشت بزرگ درصفاهان‌وعراق — زنگوله حجاز وکوچك‌اندربرماست

این شش بحر دیگرشدکه مجموع دوازده باشد . باب نهم .
انجام : دیگر درین عمل سخن بسیار است اما به‌سخن همین اختصارکردیم والله اعلم بالصواب .
اسامی مقامات دوازده‌گانه (شش بیت) :

درپرتگاه عشاق ای مطرب خوش‌الحان — بنما نوا خدا را از بهـــر بی‌نوایان
. . . . . .

هم درمقامات است (شش بیت) :

تو ای‌مطرب‌آهنگ شهناز کردی — در عیش بر روی ما باز کردی

هم درمقامات است (بیست‌ودو بیت) :

مقام اندر عدد هشت آمد وچهار — دوشعبه هرمقامی راست ناچار

حسینی کز مقامات است برتر — دوگـاه آمد قرینش با محیر

. . . . . .

عراق کوچك‌است آن‌اصل کزوی — بسوی ماه من آرد خرد پی

بزرگست دررهاوی اصل شهناز — شده با خاموشی من‌بعد دمساز

۷٤ ــ **شمس‌الاصوات** : درموسیقی هندی ساختهٔ در۱۱۰۹ «جای‌نغمه» درزمان **عالم‌گیر** در شش باب :

۱ ــ درکیفیت تفاضل«سُر» که دراصطلاح هندآن‌را«سُرادهیای» گویند، در۱٤ فصل.

۲ ــ درذکر راگهای که دراصطلاح هند آن را «راگدهیای» گویند ، دردوفصل.

۳ ــ درشرح «الاپ» یعنی برداشتن وگردانیدن «سُر» در «راگ» و ذکر ارکان آن که آن را «برکن ادهیای» گویند ، درهفت فصل .

٤ ــ درشرح تفصیل اقسام «گیت» که دراصطلاح هند آنـرا «پربندهیای» (پربنده ادهیای) گویند ، در نه فصل .

٥ ــ درشرح قوانین دستك‌زدن که آنرا «تارادهیای» گویند .

٦ ــ درکلیات ساز واحوال آن‌که آن را «نادادهیای» گویند .

آغاز : قول اول که عبارت است ازحمد مخصوص حکیمی مطلق است که چون

نسخه : دیوان هند ۲۰۲۲ مورخ ٤ شعبان ۱۱۹٦ .

۷٥ ــ **رسالهٔ موسیقی** : ترجمه ازکتابهای هندی پارچاتك **Parijâtâtka** منسوب به اهویل **Ahobal** ازروشن‌ضمیر خنیاگر بنده‌زادهٔ عالم‌گیر(۱۱٦۸ ــ ۱۱۱۸)، نام اصل متن به سه شکل درآن آمده‌است : بارجاتك ، تارجاتك ، مارچانك .

با اصطلاحات سنکریت و دهرههٔ هندی ، درسه بخش :

۱ ــ گیت‌کاند **Giti Kanda** ۲ ــ بادکاند **Vad Kanda**

۳ ــ نرت‌کلند **Nrita Kanda**

آغاز : سرود اثرآمود و اثر سرودنمود زمزمهٔ حمدکارساز بنده نوازیست که به‌آهنگ وجود صاحب مقام محمود سازکالبد را نغمه‌پرداز آوازساخته وبه لحن داودی روح را مونس و دمسازگردانیده .

نسخه‌ها :

۱ ــ موزهٔ بریتانیا ش ۷۹۳ اگرتن **Egerton** مورخ شعبان ۱۹٤ در ۲۱۱ گ ۱۳ س به نستعلیق هندی (ریو ٤۸۹).

۲ ــ دیوان هند ش ۲۰۰۹ و ۲۰۱۰ .

۷٦ ــ **رساله درذکر مغنیان هندوستان** : عنایت‌خان راسخ پسر شمس‌الدوله لطف‌الله‌خان صادق بهادر تهورجنگ مؤلف رقعات عنایت‌خانی که در زمان محمدشاه (۱۱۳۱ ــ ۱۱٦۱) میزیسته است .

آغاز : آینه ضمیرمنیردانشوران صاحب‌نظر و مرات باطن تجلی .

نسخه : بانکیپور ۱۸ : ۱۷٤ ش ۱۷۳٤ .

۷۷ ــ **خلاصة‌العیش عالم شاهی** : مظهرمظفر، درموسیقی هندی ساختهٔ زمان **شاه عالم** در ۱۱۷۷ وبنام او از روی مدارك هندی کهن مانند سنگیت‌درپن **Sangit Darpan** و جز آن در دو مطلب :

۱ ــ مزاج واحوال عضو تناسل دربیست باب .

۲ ــ دربارهٔ زنان دربیست باب .
درپایان آن قیافه وموسیقی با نت وتاریخ موسیقی‌دانان هندگذارده شده‌که روبهم ٦٤ ذکر است .
آغاز : بعد حمدکبریا ونعت سیدالاصفیاء(ع) برضمیردانشوران دقیقه رس وکاملان صبح نفس .
نسخه‌ها :
۱ ــ دیوان هند ۱۸۵۳ نوشتهٔ در ۱٦ ع ۱۲۱۳/۱ .
۲ ــ بادلیان ۱٦۲۸ .
۳ ــ ایوانف ۲ : ٤۲۰ ش ٦۱۱ . ٤ ــ دانشگاه ۸۰۳۱ .

۷۸ ــ **اصول غنا :** راچند احمدآبادی‌که برای دال چند صاحب در ۱۱۷۸ درسه فصل ساخته است .
آغاز : بعد از اقرار و اعتراف به عجز زقصور از لیاقت و طاقت‌گذارش و ستایش و نیایش خداوندی .
نسخه : بهار هند ش ۲۳٦/۱ (۱ : ۱۸۷ فهرست).

۷۹ ــ **مفرح‌القلوب :** حسن‌علی دکنی عزت درموسیقی می‌سور Mysor بدستور **تیپو سلطان** (۱۱۹۷ ــ ۱۲۱۳) در ۱۱۹۷ ــ ۱۱۹۹ با شعرهایی بزبان فارسی و ریخته . بدینگونه :
مقدمه درذکر صدای مردنگ وآوازگردش زنگوله وآواز زنگوله وصدای‌کرکر .
باب ۱ دربیان نغمهٔ ابیض واصولها وضربها وغناها وطرزهای ششگانه .
باب ۲ دربیان نغمهٔ اصغر ووقت سراییدن آن واصولهای پنجگانهٔ آن .
باب ۳ دربیان نغمهٔ احمر واصولها وضربها .
باب ٤ دربیان نغمهٔ زبرجد واصولها وضربها .
باب ٥ دربیان نغمهٔ ورد وطرزهای ششگانه .
باب ٦ دربیان نغمهٔ عباسی واصولها .
خاتمه دربیان دوغزل فارسی وچندین ریختهٔ هندی خارج از وزن ششگانه .
آغاز : حمد صانعی‌که چون آفتان جهانتاب صبح صنعش از افق مشرق .
نسخه‌ها : دیوان هند ۲۰۲٤ و ۲۰۲٥ و ۲۰۲٦ و ۲۰۲۷ و ۲۰۲۸ و ۲۰۲۹ و ۲۰۳۱ و ۲۰۳۲ .

۸۰ ــ **رساله دربیان «تهاته»** یعنی نواختن سازها وکوک‌کردن تا ازپرده بدرنیفتد : عوض‌محمدکامل‌خانی .
آغاز : در «تهاته»کردن «راگ بهیرون» وآن چنانست‌که تاری‌که برسیراست آنرا تار «سرج سر» نامند واین را .
درپایان نسخه آمده : «جدول تقسیمات به جهت تعیین مخارج نغمات‌که به خط **میرزا ابوالخیر پسر کامل‌خان** دیده بود» (مورخ ج ۱۰۷۸/۲) همچنین «وبندهٔ درگـاه ایزدی **قبادبن عبدالجلیل حارثی** این جدول را وضع نمود اعداد این ابعاد را موافق ضابطهٔ کتب موسیقی استخراج نموده درین جدول نوشت» دردنبال آن رسالهٔ کوچکی است بنام «اسامی سُر» با یك دیباچهٔ کوتاه وسه جدول «تان ، روپ ، سر ، راگ» وچنین آغازمیشود : «سرج رکیب گندهار مدهم پنجم دهیوت نکهاد وبه واسطه اختصار دروقت اجرای احکام براین سرها سرحروف هر اسمی را میگیرند وترکیب ازمجموع آن چنین میکنند : س ر ك م پ د ن» (مورخ ۲۲ صفر ۱۰۷۹) .
نسخه : بادلیان ۱۰٤۹ ، ازآن میرزا محمدرستم معتمدخان پسر قباد دیانت‌خان .

۸۱ ــ **رساله درعمل بین وتهاته راگهای هندی :** عوض‌محمدکامل خانی دریك مقدمه درحقیقت «راگ» ونود فصل درموسیقی هندی .

آغاز : . . . اما بعد چنین گوید اقل‌العباد عوض‌محمد کامل‌خانی که در وقتی از اوقات صحبت دوستان .

نسخه : بادلیان ۱۸٤۸ که گویا ازسال ۱۰۷۹ ازآن میرزا **محمد معتمدخان** بوده‌است .

۸۲ ــ **رسالهٔ موسیقی :** محمدعلی که به درخواست بزرگی بنام مهدی درشش باب ساخته و درآن ازرسالهٔ **عبدالقادر** بهره برده است . بابهای آن :

۱ ــ درآوازه . ۲ ــ درمقامات .
۳ ــ درشعبه . ٤ ــ درگوشه .
٥ ــ درترانه . ٦ ــ دراصول ضرب .

آغاز : حمد وسپاس وستایش مر خدای راست که لازم برهرشیء .

نسخه : بانکیپور ذیل ۲ : ۱٥٤ ش ۲۲٤۱ .

۸۳ ــ **رساله درمصطلحات موسیقی .**

آغاز : حمدله . صلاة . . . اما بعد بدانکه موسیقی لفظ سریانی است .

نسخه : قاهره ۲۸ مجامیع فارسی طلعت گ ۲۸ ــ ۳٤ پ در ۱۲ س ۱۲×۱۷ نستعلیق حسین رضا بن عصمت پاشای وزیر در ۱۳۱۸ (فهرست طرازی ش ۹۳۰) .

۸٤ ــ **مصطلحات موسیقی :** (رساله در ــ) حکیم میرزا ابوطالب‌خان فرزند حاجی محمدبیك تبریزی اصفهانی (۱۱٦٥ ــ ۱۲۳۱) که درپایان خلاصةالافکار او ساختهٔ ۱ــ۱۲۰٦ (بانکی‌پور ج ۸ ش ۷۱۲ گ ۲٤۹ پ ۲٥۷ وکتابخانهٔ ملك ش ٤۳۰۳ ص ۲۲٦) آمده است . از اوست مسیرطالبی فی‌بلادالافرنجی ساختهٔ ۱۲۱۹ که درکلکته در ۱۲۲۹ (۱۸۱۲) ودر۱۸۳٦ چاپ شده‌است (بانکی‌پور ۷ : ۱۷۹ ــ دیوان هند ش٦۹٦) سرگذشت او دردانشمندان‌آذربایجان (۲٤۳) وتاریخ تذکره‌های فارسی (٥٦٤) ومؤلفین مشار(۱ : ۱۷٥) و ادبیات فارسی استوری (۱ : ۸۷۸) آمده است .

۸٥ ــ **اصول النغمات الاصفی :** در موسیقی هندی بــدرخواست مستر ریچار جانسن M. Richard Johnson درپنج اصل :

۱ ــ دربیان «سُرادهیا» درشش فصل .
۲ ــ دربیان «راگ ادهیا» .
۳ ــ دربیان «پرکیرن (پرگیرنگ ادهیا) کادهیا» .
٤ ــ دربیان «تارادهیا» .
٥ ــ دربیان «نادادهیا» .

درنسخهٔ بهادر شش اصول است .

آغاز : نحمدونصلی وجدانگیز ترنمی که سوزان سینه ریشان محبت .

نسخه : دیوان هند ۲۰۱۷ و ۲۰۲۳ .

بهار ۱ : ۷ــ۱۸٦ ش ۲۳٥ و ۲۳٦/۳ .

۸٦ ــ **ترجمهٔ الادوار صفی‌الدین ابوالمفاخرعبدالمؤمن ارموی**(٦۱۳ــ٦۹۳) ازمیرزا **محمداسماعیل‌بن محمدجعفر اصفهانی** که برای میرزاآقاخان نوری بسال ۱۲۹٦ در ۱٥ فصل ساخته است (فهرست دانشگاه ۳ : ۱۰۷) دونسخه ازآن میشناسیم :

۱ ــ ش ٥٦٤ مدرسهٔ سپهسالار تهران که در فهرست آنجا (۳ : ۳۹۷) و فهرست میکروفیلمهای دانشگاه (۱ : ۸) ازآن یاد شده‌است .

۲ ــ ش ۲۲۰٦ مجلس شورای‌ملی تهران یاد شدهٔ درفهرست آنجا (٦ : ۱٦۸) نیز در مجلهٔ موسیقی (ش ٥ ــ ۱۰٤ ص ۳۲) .

آقای یحیی ذکاء آن را ازروی نسخهٔ سپهسالار درمجلهٔ موسیقی (ش ٤٦ تا ٥٦) به چاپ رسانده است .

۸۷ ــ **عینیه :** اسماعیل حکیم تهرانی که بنام علی‌نقی میرزا عین‌الملك فرمانروای

سبزوار درچهار مقدمه ویك مقاله درپنج فصل ویك خاتمه درمرغزار رودخانهٔ ششتمد کوه میش شهرسبزوار پیش‌از ۱۳۱۰ ساخته است (شرح حال رجال ایران ۲ : ۴۹۸).

آغاز : سپاس بی‌قیاس را سازنده‌ای برازنده ونوازنده‌ای طرازنده است که ازیك‌نغمه‌اش چندین صدا برخواست وازیك ترانه‌اش این همه نواست .

انجام : تا درمیانه خواستهٔ کردگار چیست اللهم اجعل عواقب امور ناخیرا بحق محمد وآله بتاریخ یوم الاحدخامس عشر شهر ذی‌الحجةالحرام سنة ۱۳۰۹ راقمه ابوالمجد درویش مجیدالملقب بنورعلی‌شاه فی سنة ۱۳۱۰ فی‌شهرجمادی‌الاولی .

نسخه : مجلس ش ۲۲۱۳ ، فهرست ٦ : ۱۷۲ .

۸۸ ــ **رساله درموسیقی :** درمقامها وشعبه‌ها .

آغاز : بدان ای فرزندکه هیچ علمی به علم موسیقی نرسد . . . باید دانست‌که نغمات ومقامات از وحوش وطیور برداشته‌اند . . . راست ازفیل ، عشاق ازخرگوش ، حسینی از اسب ، عراق ازگاو ، بزرگ ازکبك ، کوچك ازطفل شیرخوار، زنگوله اززنگ سر (؟) ، حجاز ازخر، اصفهان ازگوسفند ، رهاوی ازکلاغ ، بوسلیك ازنالهٔ شتر، نوا ازبلبل . . .

درپیان دوازده مقام وبیست وچهار شعبه وچهارگوشه‌که . . . قلمی میشود :

مقام انـــدر عدد هشت و چار — دو شعبه هرمقامی راست درکار
حسینی کز مقامات است بهتر — دوگـــاه آمد قرینش با محیر
بدین ترتیب تـــا آخر نوشتم — بری بردار ازین تخمی‌که‌کشتم .

. . . درپیان پست وبلندی هرمقام وشعبه .

. . . فصل درکواکب متعلقهٔ به دوازده مقام .

. . . درپیان پیداشدن دوازده مقام .

انجام : ویکی ازبلند به صورت نظم درآمد والله اعلم بالصواب .

نسخه : مجلس ٦٦۲/۵ نزدیك به ٤ ص (۲ : ۳۸۵).

۸۹ ــ **رساله درعلم موسیقی :** گویا ازسده ۱۱ .

آغاز : رساله درعلم موسیقی . پوشیده نماند که از خواص علم موسیقی هزارویك لهوولعب وساز ونواست وباقی محض حقیقت وشناخت ذات بی همتا است . . .

باید دانست‌که مقامات ونغمات را مجموع از وحوش وطیور برداشته چنانکه هرمقام دوازده‌گانه دوشعبه وهردو مقام را یك‌آوازه است وهرمقامی را چهارگوشه وسه پرده قرار داده‌اندکه مجموع چهل‌وهشت‌گوشه و سی‌وشش پرده باشد و اصول را هفده قرار دادند .

و **محمد غواص** بیست‌وچهار اصول قرار داده وشرح داده وشرح‌کرده‌که هرمقام را ازچه محل وازبرای‌که باید خواند وهرنغمه‌ای را ازچه چیزبرداشته‌اند وبه‌کدام برج نسبت دارد ازبروج دوازده‌گانه وحقیقت دوازده مقام‌که هریك را ازچه برداشته‌اند بدین موجب :

راست از اسرافیل ، عشاق ازخروس ، حسینی از اسب ، عراق ازگاو ، بزرگ ازکبك ، کوچك ازطفل شیرخوار ، زنگوله ازپای شتر و درای زنگ او ، حجاز از الاغ ، اصفهان از گوسفند ، رهاوی ازکلاغ ، بوسلیك ازنالهٔ شتر ، نوا از بلبل . . .

فصل(۱) درپیان دوازده مقام وبیست‌وچهار شعبه . باید دانست‌که هرمقامی را دوشعبه وچهارگوشه قرار داده‌اند . . .

فصل(۲) بدانکه هردو مقام را یك‌آوازه است .

انجام : آخرشب عشیران وماهور وحصار وبزرگ وکوچك والله اعلم بالصواب والیه المرجع و المآب .

نسخه : نزدیك بپایان جنگ شمارهٔ ۹۸۲ آقای دکتر اصغرمهدوی‌که من درنشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه آنرا (۲ : ۷۱) شناسانده‌ام ، به خط نستعلیق ریز در ۲ ص درمتن وهامش‌گویا مورخ ۱۲۵۹ .

مناظری ازطبیعت پیرامون «سما»

دهکده سما

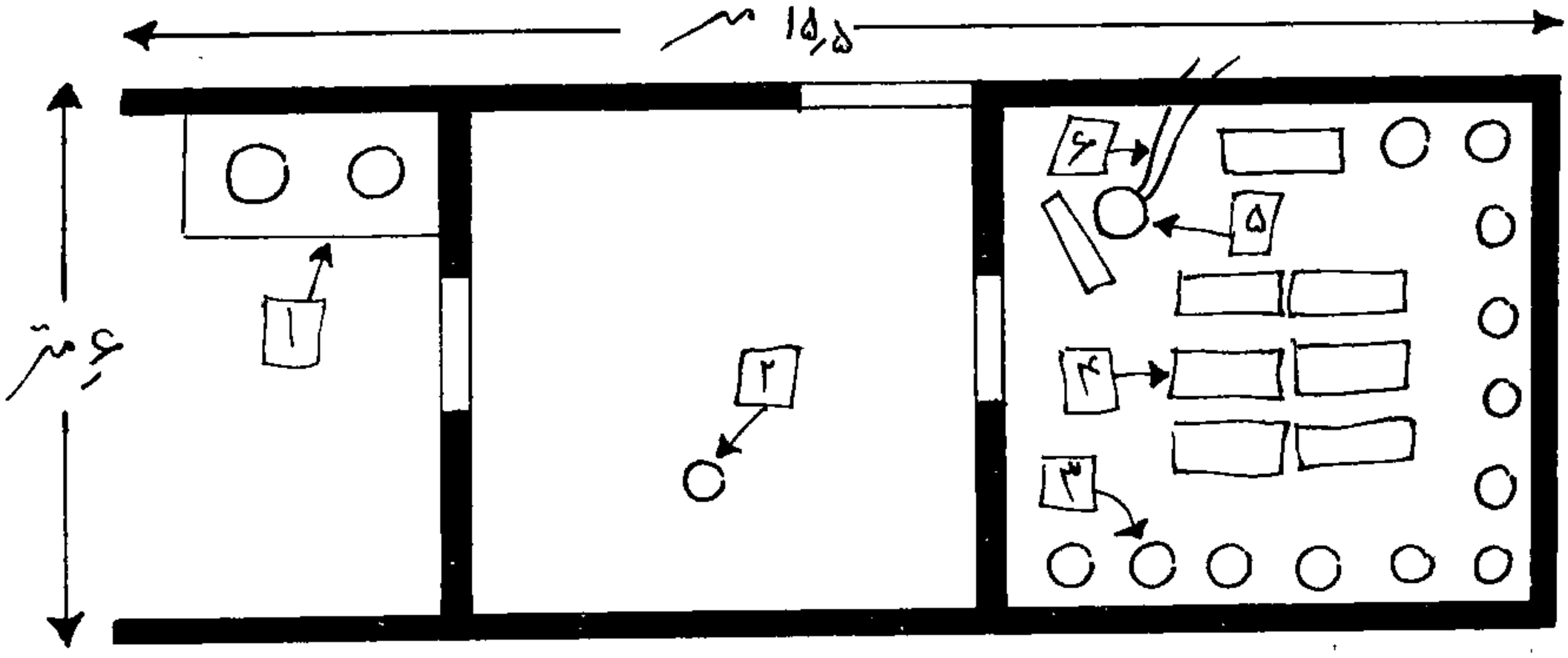
(۳)

هوشنگ پورکریم
از تحقیقات ادارهٔ فرهنگ عامه

با نوشته‌هائی که تاکنون دربارهٔ زندگی مردم «سما» sama» به چاپ رسید، و درنخستین فصل ضمن توصیف «موقعیت جغرافیائی واحوال عمومی ده»، معلوم شدکه کار ومعیشت عمدهٔ سمائی‌ها کشاورزی ودامداریست. درفصل‌دوم، تحت‌عنوان «کشاورزی‌وآدابش»، فنون کشت و ورزسمائی‌ها را و درو وخرمن‌کوبی وآسیابانی‌شان را ونیزمطالب دیگری را درهمان باره مطالعه‌کردیم. اینك درمقالهٔ حاضرفصل سوم سلسله مطالب مربوط به زندگی مردم «سما» تقدیم می‌شود.

۳ ــ دامداری و آدابش: دام و طبیعت، «گالش» وگاوداری، کاروزندگی گالشها در«گوسری» ورابطهٔ با ده، سفر به «گوسری» وشب‌نشینی باگالشها، ترانه‌های «امیری» و امیر «پازواری»، نامگذاری گاوها، اوزان و مقادیر، «ورزا جنگ» و چند رسم دیگر، معتقدات دربارهٔ خرس وپلنگ، گفتگو باپلنگ ودرگیری‌باآن، «کرد» و«مخته‌باد» وآداب بز وگوسفندداری...

پیش‌از این‌گفته بودم‌که بسیاری از خانواده‌های سمائی علاوه‌برکشت و ورزی‌که دارند، گاو و بز وگوسفند هم نگهداری می‌کنند. ازاین‌عده، چند خانوار، تعداد احشامشان زیادتر است و درواقع عمده‌ترین دامداران دهکده‌اند و در زندگی‌شان نیز بالنسبه مرفه‌ترند. زیرا درآن منطقهٔ کوهستانی



مقطع افقی از « گوسری ــ gu serey » در کوه «پالانج»

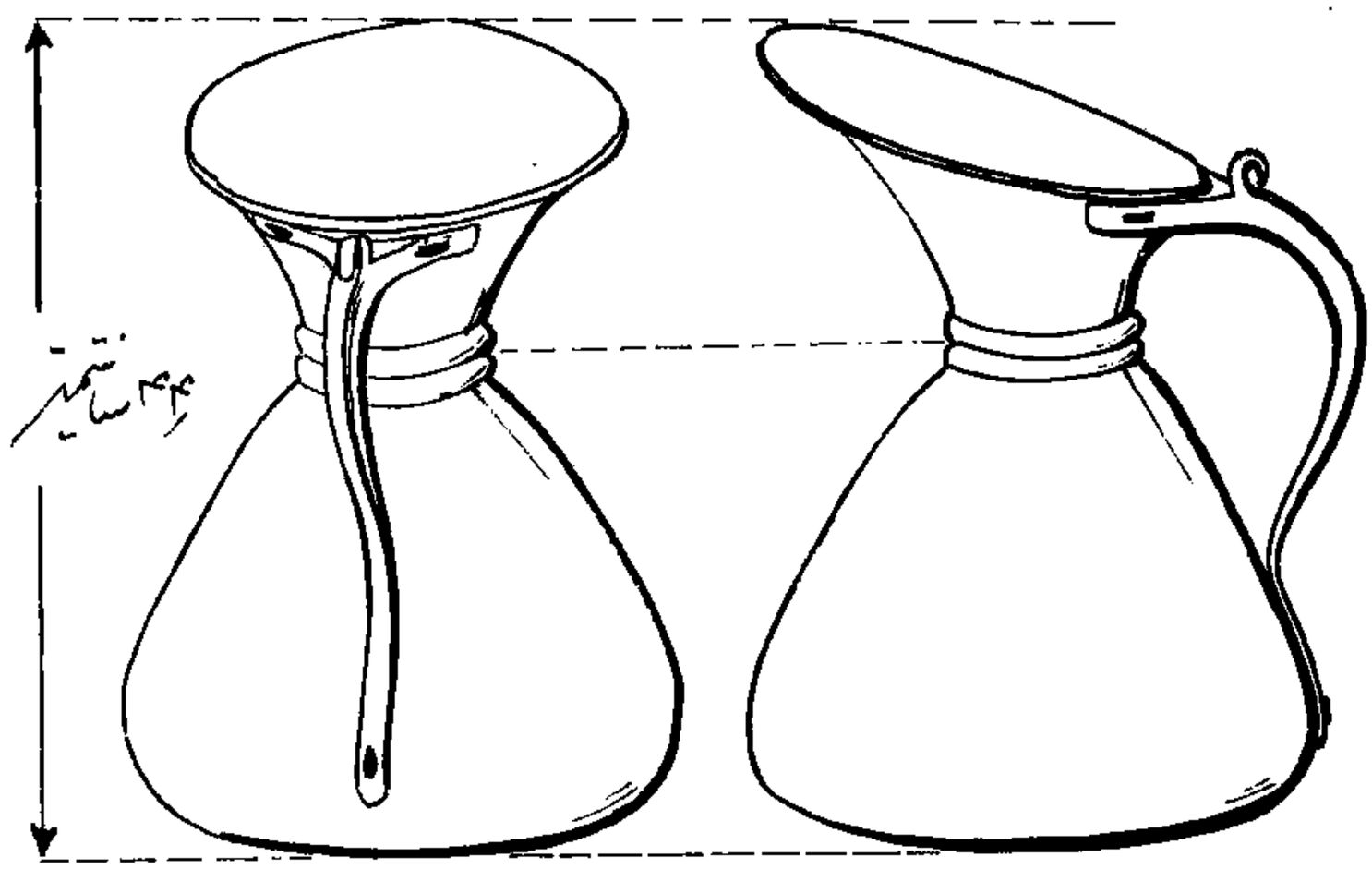
۱ ــ کورهٔ شیرپزی و دو دیك برای جوشاندن شیر که آنها را « برکر ــ barkar » می‌نامند ۲ ــ اجاق درمحل خورد و خوراك وخواب گالشها ۳ ــ خمره‌های ماست‌بندی که آنها را « تاپی ــ tâpi » می‌نامند ٤ ــ ظرفهای چوبی برای ذخیره‌کردن ماست که گالشها از تنهٔ درختان جنگل می‌تراشند و آنها را « نو ــ now » می‌نامند ٥ ــ « تلم ــ tolom » وسیلهٔ کره‌گیری از ماست ٦ ــ مجرا برای خروج آبی که « تلم » را با آن می‌شویند

و جنگلی دوروبر «سما» ، موقعیت و استعداد طبیعت برای دامداری بیشتر ازکشاورزی مناسب است . ولی ، دامداری ، علاوه‌براستعداد وآمادگی‌طبیعت ، مهارت وفنونی‌هم لازم دارد که سمائی‌ها آنها را از نسلهای پیشینشان آموخته‌اند و بکار می‌برند . یکی اینکه دامها را به‌اقتضای فصل در چراگاههای مناسبی می‌چرانند و در جایگاههای معیّن شده‌ئی نگهداری می‌کنند . چراگاهها وجایگاههای بهاره و تابستانهٔ احشامشان درکوهها وجنگلهائیست که از «سما» بسی بلندترند و با آن سه چهار فرسنگی فاصله دارند . ولی ، چراگاههای پائیزه به «سما» نزدیك‌تر است و در زمستان که هوای آن ناحیه به سختی سرد می‌شود وکمترگل وگیاهی باقی می‌ماند ، از احشامشان درجایگاههائی نگهداری می‌کنند که با ده چندان فاصله ندارد . دراین جایگاهها ، گاو وگوسفندان با مسکن زمستانی و با علوفه‌ئی که پیشاپیش برای آنان ذخیره شده‌است پذیرائی می‌شوند . بنابراین ، نخستین درسی که سمائی‌ها از دامداری می‌دانند اینست که گاو و گوسفندان را برای همهٔ فصول‌سال درجائی متوقف نکنند وآنهارا درهرفصلی‌به‌اقتضای طبیعت همان‌فصل درچراگاهها وجایگاههای مناسبی‌نگهدارند. دیگر اینکه می‌دانند : گاوداری با وجود مشابهت‌هایش با بز وگوسفندداری ، کاری است جدا ازآن . چنانکه چراگاههای گلّه بزوگوسفند نیز از چراگاههای گاوها جداست وتفاوتهائی با آن دارد . پس ، گاوداری‌شان را با بز وگوسفندداری قاطی نمی‌کنند وبرای هرکدام فنون مخصوصی می‌شناسند و بکار می‌برند .

پیشتر بگویم که در «سما» نیز ــ مانند آنچه که در همهٔ مناطق دامنه‌های شمالی «البرز» از گرگان و مازندران الی گیلان معمول است ــ کسانی را که دست درکار گاوچرانی‌اند و با شیردوشی ازگاو و ماست‌بندی وکره‌گیری وکشك‌سازی و خلاصه با گاوداری امــرار معاش می‌کنند « گالش ــ gâleç » می‌نامند . ولی ، چوپانانی‌راکه اختصاصاً دست درکار بز وگوسفندچرانی و شیردوشی از بز وگوسفند ونگهداری آنها باشند « کِرد ــ kerd » یا « کُرد ــ kord » می‌نامند. بنابراین ، «کرد» و «گالش» دو اصطلاح متمایز است برای دوکار متمایز[1] .

با این مقدمه ، برای توصیف دامداری سمائی‌ها ، ناچار باید هم از گاوداری و «گالش»هاشان بگویم و هم از بز وگوسفندداری و«کرد»هاشان. وابتدا می‌پردازم به«گالش»ها و فنون وآداب گاوداری :

از نود وچند خانوار سمائی ، فقط ده پانزده خانوارشان، هریك ، ازچهار پنج الی پانزده بیست گاو دارند که درمجموع از صدگاو بیشتر است . این گاوها را ، غیر از زمستان که درآن فصل گاوداری‌شان حرف وحدیث‌دیگری دارد، درفصول دیگر سال با هم نگهداری می‌کنند . جایگاه بهاری گاوها در کوهی است به نام «ازال چال ــ azâl câl » که درختان



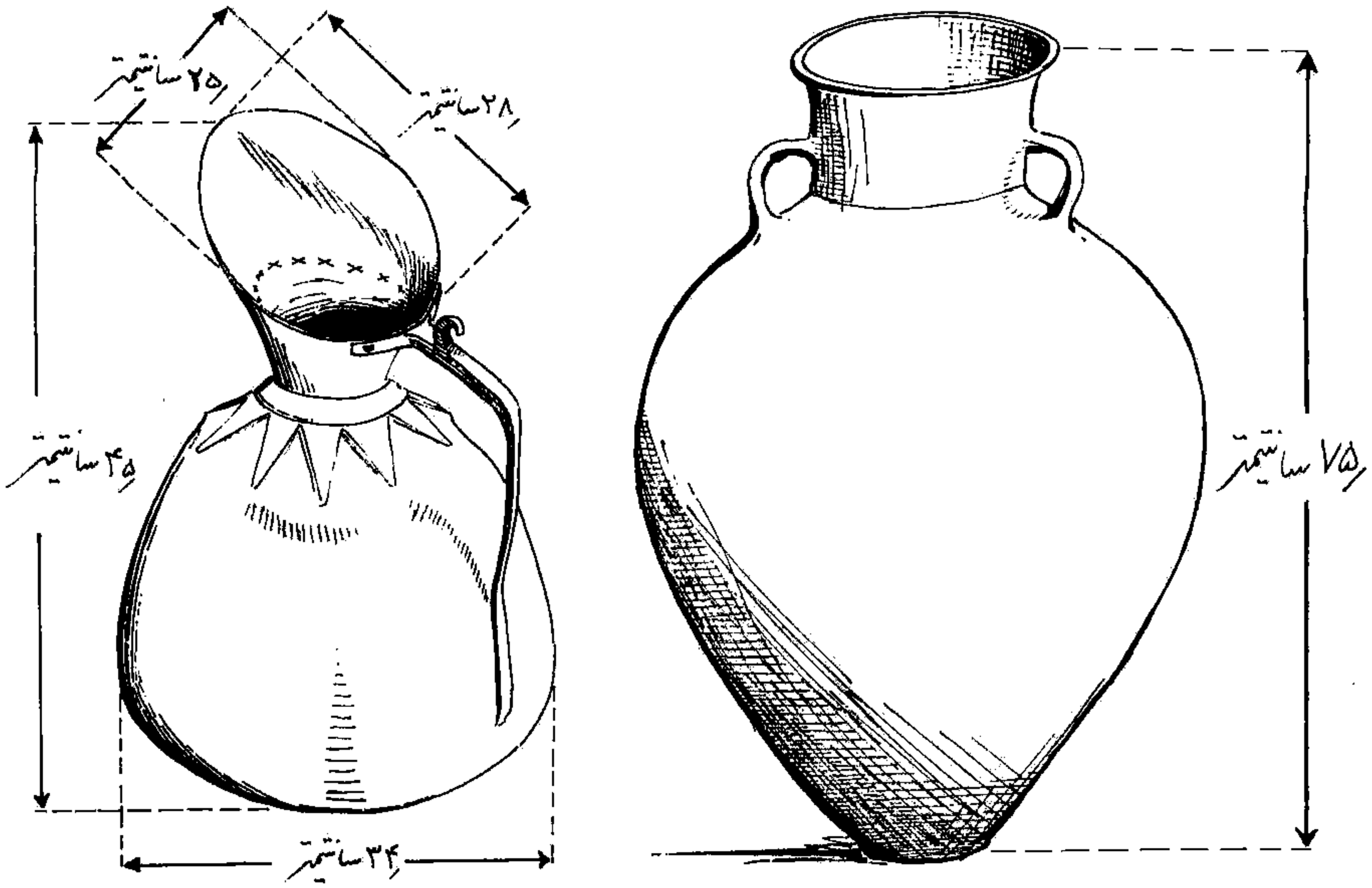
ظرفهای شیردوشی که آنها را « جوله ــ jule » می‌نامند و دوطرح ازیك « جوله »

جنگلی وگل وگیاهان بهارهٔ آن کوه در آن فصل برای خوراك گاوها مناسب است[۲] . درهمانجا برای امور گاوداری‌شان آغلها و کلبه‌هائی دارند که‌آن‌را « گوسری ــ gu serey » (= سرای گاو ، گاوخانه) می‌نامند . وسیله‌های ماست‌بندی و کره‌گیری وکشك‌سازی‌شان در « گوسری» است و« گالش»ها هم شبهادرهمانجابسرمی‌برند وگوساله‌هاهم وقتی‌که هنوزخیلی کوچکند در همان آغلها وکومه‌ها نگهداری می‌شوند . اواخر بهار ، ازاین جایگاهی‌که درکوه «ازال چال» دارند، به‌کوهی دیگر می‌کوچند که در جنوب شرقی «سما» است و سه‌فرسخ باآن فاصله‌دارد. این‌کوه‌راکه «پالانچ ــ pâlânc » می‌نامند، از«ازال‌چال» بلندتر وبزرگتر است وبیشتر ازآن‌گل وگیاه وجنگل دارد : عشقه‌ها ونهالها ودرختان جنگلی راش، بلوط ، ممرز . . . در «پالانچ» نیزکه بیشتر از سه‌ماه وتا اوائل پائیز درآنجاگاوداری می‌کنند ، «گوسری» ساخته‌اند؛ که توصیفش را و توصیف گاوداری‌شان را در آن محل همانطورکه دیده بودم می‌آورم :

---

۱ ــ بعضی‌ها ازاین اصطلاح «گالش» تعبیر اشتباهی‌دارند . فکر می‌کنندکه «گالش» نام طایفه‌ئی‌است متفرق در «گرگان» و«مازندران» و «گیلان» . ولی تا آنجا که من دیده‌ام ، «گالش» اصطلاحی است نظیر«چوپان» وکسانی‌را «گالش» می‌نامندکه دست درکار گاوداری‌اند. البته ممکن است منشاء پیدایش این اصطلاح به طایفه‌ئی مربوط بشودکه روزگاری متمایز ومشخص بودند و درگاوداری شهرت داشتند و نام طایفه‌شان را ازکارشان اخذ کردند ؛ یا برخلاف ، نام کارشان از نام طایفه‌شان اخذ شد . ولی اینك در هرمنطقه‌ئی از گیلان و مازندران وگرگان، هرجاکه «گالش» باشد، به زبان وگویش همان منطقهٔ‌خودش سخن می‌گوید و به‌آداب وسنن معمول درهمان منطقه رفتار می‌کند البته ، کلیّهٔ گالشهـا در مناسباتشان با طبیعت و ابـزار کار و دام و صاحبان‌گاوها و خلاصه درشؤون مادی زندگی‌شان مشابهت‌های زیادی دارند . ولی گویا که این مشابهت به‌اقتضای کار مشابه در منطقه‌های گیلان ومازندران وگرگان که از نظر جغرافیائی بهم نزدیك ومشابه‌اند غیرمنتظره نباشد . بااستفاده از فرصت ، آن عده از خوانندگان‌گرامی «هنرومردم» را که به‌این موضوع وچنین موضوعاتی توجه خاص دارند مراجعه می‌دهم به‌کتابها ومقالاتی‌که تاکنون درتوصیف زندگی مردم این مناطق نوشته‌ام یا نوشته‌اند. ونیز تأکید می‌کنم‌که بجاست تحقیق مستقلی بشود دربارهٔ گالشها ازطرف هراداره یا انجمن ویا مؤسسه‌ئی که دراین زمینه‌ها کار می‌کند و یا پیدا بشود شخصی‌که بتواند وبخواهد به‌قصد بررسی و تحقیق زندگی «گالش»ها پاشنه را وربکشد و سالی را از «گرگان» تا «گیلان» به‌کوه وجنگل بزند و با انبوهی از یادداشتهای دقیق وطرحها وتصاویر بازگردد . چنین شخصی اگر به اجر مادی نرسد حتماً به معنائی خواهد رسید .

۲ – دامداران سمائی نیز مانند همهٔ دامداران دیگر ، برای چراندن احشامشان درهریك از مراتع ، از ادارهٔ سر جنگلداری مربوط بحوزهٔ خودشان اجازه‌نامه می‌گیرند . و با این اجازه‌ها مکلفندکه فقط بامراعات مقررات جنگلداری دامداری‌کنند . از وقتی‌که قانون ملّی‌شدن جنگلها و مراتع وضع شده‌است چنین مقرراتی به منظور حفاظت منابع طبیعی اجرا می‌شود .



راست : « تابی ــ tapi » خمرهٔ ماست‌بندی چپ : ظرف مسی برای جابجاکردن واندازه‌گیری شیر در «گوسری» . چنانچه مقدار شیر به علائمی‌که در دهنهٔ ظرف نشانه‌گذاشته‌اند برسد ، مقـدار شیر چهارمن خواهد بود (من سه‌کیلوئی) . هر هشت من را یك « پمی ــ pemmey » و هردو « پمی » را یك « کلا ــ kalâ » می‌نامند

«گوسری» را که خانهٔ چوبینی بود درقسمتی از کوه «پالانج» ساخته بودند که هموار بود و درخت کمتر داشت وگشوده می‌نمود . همهٔ قسمتهای «گوسری» را ازچوب وتخته برپا کرده بودند . حتی دیوارها را هم که دومتری از زمین بلندی داشت با تنه‌های درختان جنگلی ساخته بودند . بام «گوسری»را هم‌که از دوسمت شیب داشت ، با تیرها وشاخه‌ها تیربندی کرده بودند و با تخته‌هائی پوشانده بودندکه خودشان آنها را «لت ــ lat » می‌نامیدند و از تنهٔ درختان جنگلی تراشیده بودند . البته ، همهٔ این «لت»ها و تیر وتنه‌هائی‌که «گوسری» با آنها بنا شده بود ، در طی سالهائی‌که از عمر «گوسری» می‌گذشت و به مرور ایام وبا دود ودمی‌که گالشها ضمن پخت‌وپزهاشان به راه می‌اندازند سیاه ودودگرفته شده بود . زمین زیر بنای «گوسری» سیزده چهارده متر درازا وپنج شش متر پهنا داشت و در جهت درازای خود سه قسمت را شامل می‌شد که آنها را به‌ترتیب و از سمتی‌که به«گوسری» وارد می‌شدند توصیفشان می‌کنم :

قسمت‌اول ــ جایگاهی بودکه خودشان آن‌را «روئیزو برکر ــ ruizo barkar » می‌نامیدند . در آنجا ، کورهٔ شیرپزی و دیگهای مسی‌که شیر را درآنها می‌پزند و «برکر ــ barkar » نام دارند قرار داشت . درسمت دیگر همین قسمت از «گوسری» ، دوکیسه از تیری آویخته بودکه درآنها دوغ پخته‌شده ریخته‌بودند وگذاشته‌بودندکه آبشان‌بچکد وکشکشان را بگیرند. این‌کیسه‌هارا «پتوگال ــ patu gâl » می‌نامیدند و آبشان درظرفی می‌چکید که از تنهٔ درخت جنگل تراشیده بودند و آن‌را «نو ــ now » می‌نامیدند . در همین قسمت ، ظرفها و مشربه‌های شیردوشی‌که «جوله ــ jule » می‌نامند و نیز برخی ریخت‌وریزهای دیگر پراکنده بود .

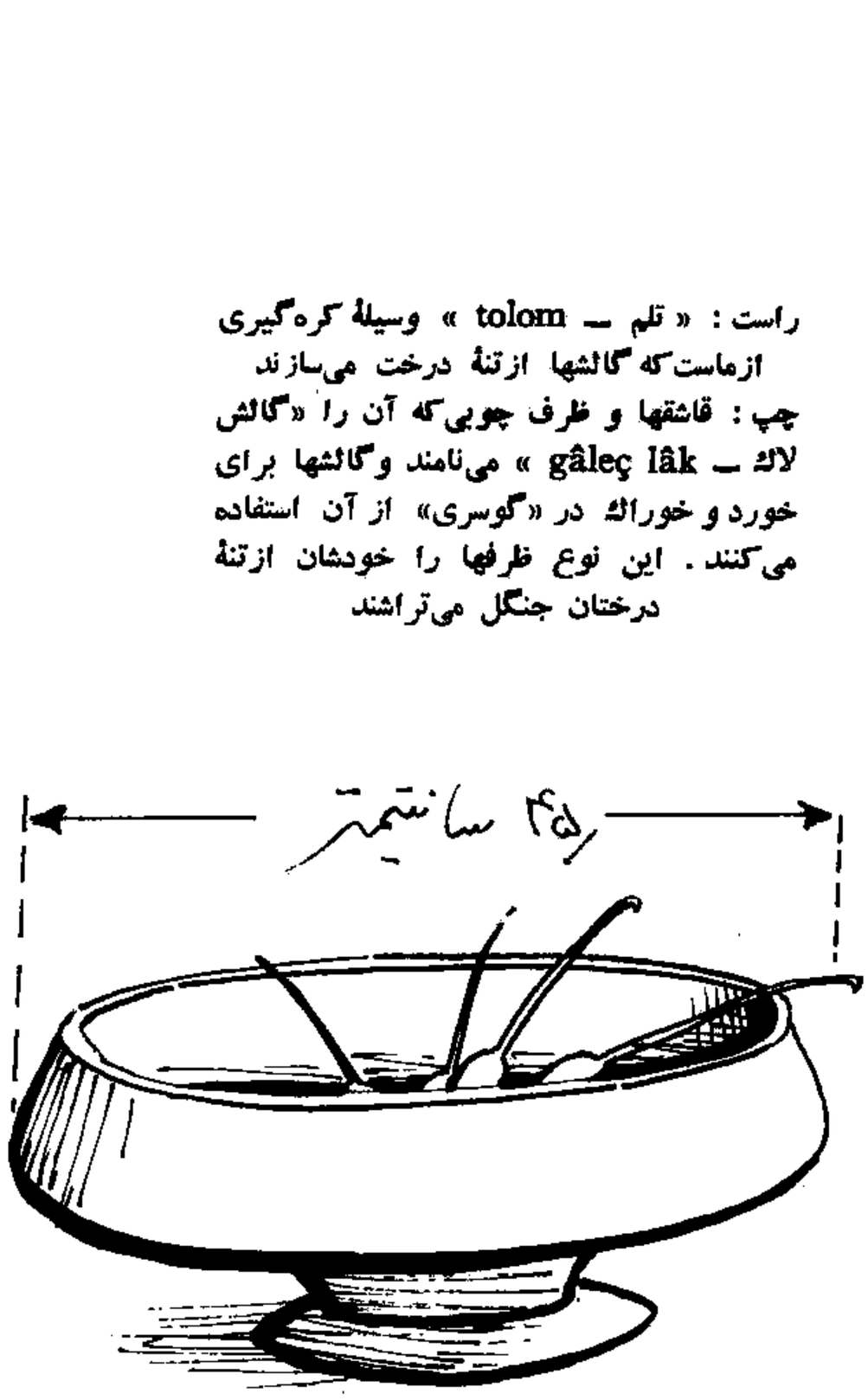
قسمت دوم ــ جایگاهی‌که به زندگی گالشها اختصاص داشت . این‌قسمت ، برای رفت‌وآمدگالشها ، در مستقل‌دیگری هم داشت‌که روی به‌مشرق‌گشوده می‌شد . اجاقی‌که به‌پخت‌وپز وخورد وخوراکهاشان اختصاص داشت در وسط همین قسمت از «گوسری» بود و نیز تمدهای گستردهٔ نقشینی که قسمتی از زمین را پوشانده بود . درگوشه‌کنارها ، چند انبان آرد و چند انبان برنج و نیز قندوچای ونمك وبرخی آذوقه‌های

دیگر وظرفهاشان‌را جا داده‌بودند . رخت وقباهاشان وبالاپوش نمدین گالشی‌شان راکه «شولا ــ çulâ » می‌نامند وچند جفت جوراب پشمین و یکی دوجفت چاروق‌که خودشان از چرم گاو ساخته بودند و خرد وریزهای دیگرشان یا درگوشه‌ئی انداخته شده بود و یا آنها را اینجا وآنجا به تیر وتخته‌ئی آویخته بودند .

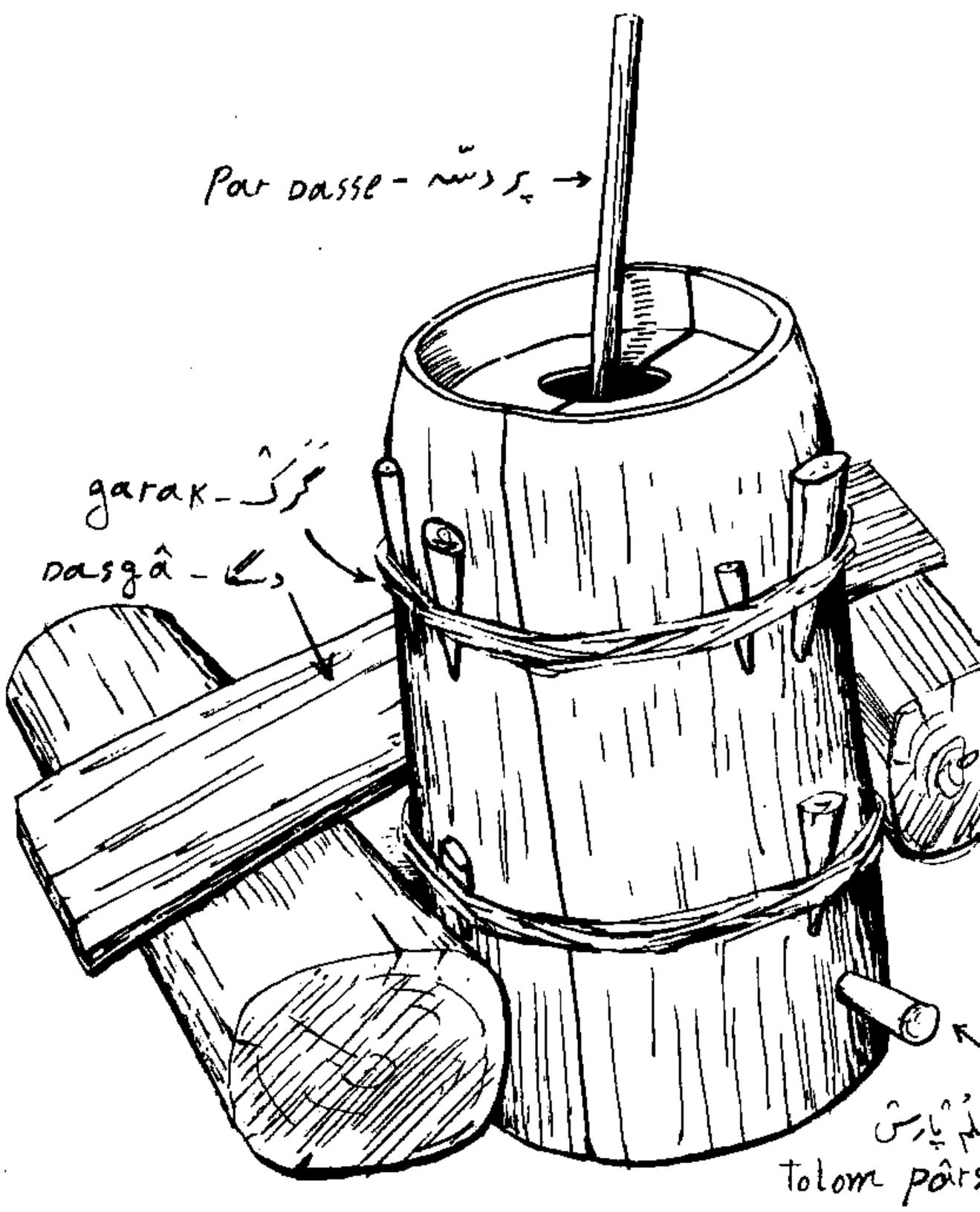
قسمت سوم ــ جایگاهی‌بود به‌نام «کرکی‌ــ karki » که در دو سمت کناره‌اش ده یازده خمره تا نصف تنه به‌زمین چال کرده بودنــد برای ماست‌بندی ، و آنهــا را « تاپی ــ tâpi » می‌نامیدند . در وسط ، چند «نو» (= ناو چوبی) بزرگ جا داده بودند برای ذخیره‌کردن ماستهائی‌که باید از آنها کره بگیرند . در سمت دیگری از همین قسمت ، جائی‌بود برای کره‌گیری . و وسیلهٔ کره‌گیری‌شان را که « تلم ــ tolom » می‌نامند وآن را از تنهٔ درخت‌کلفتی ساخته بودند درآنجا گذاشته بودند که کمی از قد آدم کوتاه‌تر بود ولی به‌اندازهٔ چند خمرهٔ بزرگ جا داشت. ماستی‌را که می‌خواستند ازآن کره بگیرند با مقداری آب در «تلم» ریخته بودند وبا چوب پره‌داری می‌زدند . این «تلم» زدنشان بسی پر هیجان و با هیاهو بود و هردو سه نفر به‌کمك هم و به نوبت «تلم» می‌زدند .

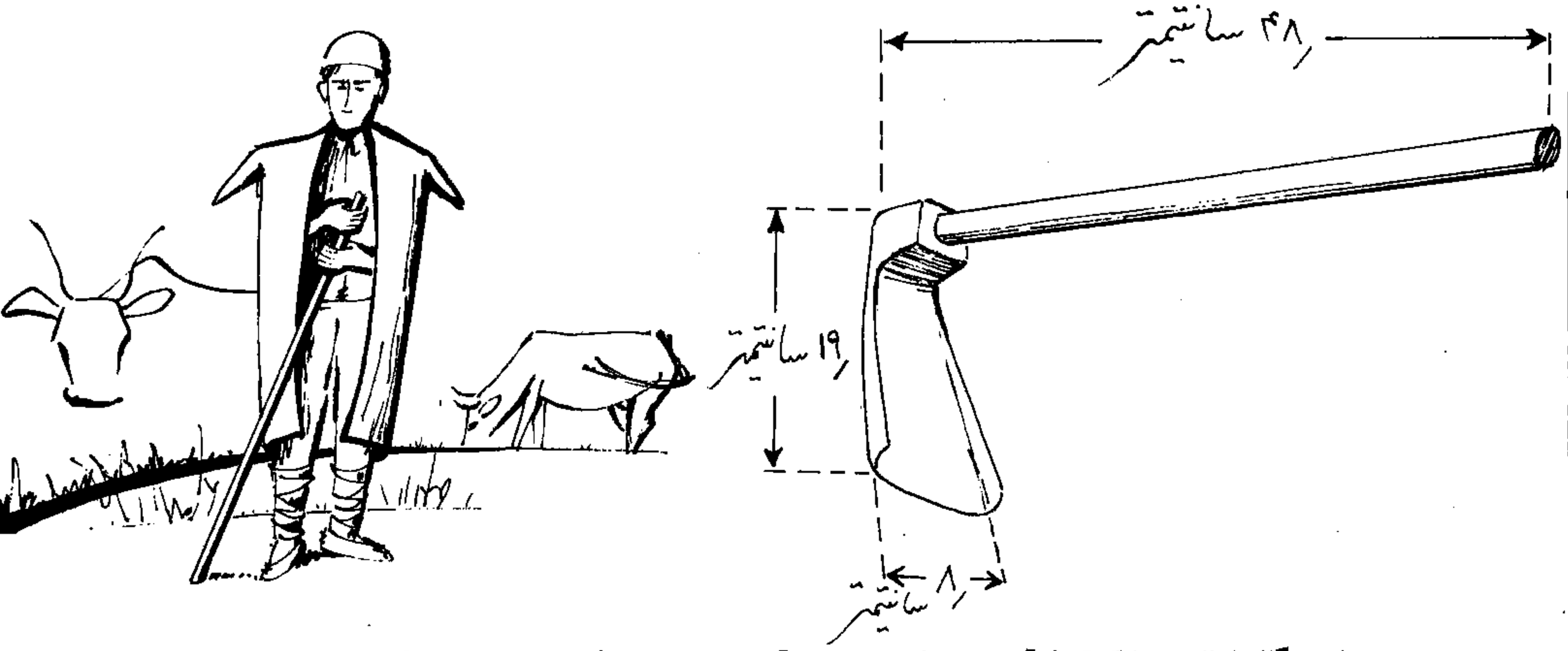
اینها بود مشهودات سه قسمت «گوسری» . ولی طرح وتصویرهای زیرنویس‌شده‌ئی هم به ضمیمه داده‌ام که امیدوارم برای همهٔ آنها دراین مقاله جا باشد . واینك بپردازم به‌توصیف بقیهٔ مطالب :

بیرون از «گوسری» و درحوالی آن چند کلبهٔ چوبی دیگر بود برای نگهداری گوساله‌هائی که باید مراقبت بشوند. وچون سمائی‌ها گوساله را «دمس ــ demes » می‌نامند ، این کلبه‌ها را کــه بالنسبه کوچکتر بودند « دمس کرس ــ demes keres » می‌نامیدند . گوساله‌ها را وقتی که کمی بزرگتر بشوند با گوساله‌چرانانی که آنها را « دمس پی ــ demes pey » می‌نامیدند به‌چرا می‌فرستند . «دمس‌پی»ها پسر بچه‌های ده دوازده ساله‌ئی هستندکه معمولاً با «گالش»ها نسبتی دارند و با مزدی کمتر از نصف مزدگالشها کار می‌کنند که در سال چیزی معادل سیصد چهارصد تومان می‌شود . گوساله‌چرانان شش نفر بودنــد وکم‌وبیش صد گوساله را می‌چراندند . غیر از این شش نفر ، هشت نه «گالش» در



راست : « تلم ــ tolom » وسیلهٔ کره‌گیری ازماست‌که گالشها ازتنهٔ درخت می‌سازند
چپ : قاشقها و ظرف چوبی‌که آن را «گالش لاك ــ gâleç lâk » می‌نامند وگالشها برای خورد و خوراك در «گوسری» از آن استفاده می‌کنند . این نوع ظرفها را خودشان ازتنهٔ درختان جنگل می‌تراشند





راست : گالشها بااین وسیله‌که تیغه‌ئی‌آهنی و دسته‌ئی چوبی‌دارد وآن را « تاشه ــ tâçe » می‌نامند ، ازتنهٔ درختان جنگل ظرفهای چوبی می‌تراشند چپ : گالش سمائی با قبای نمدین کـه « شولا ــ çulâ » می‌نامند و چاروق چرمین . نوعی دیگر هم قبای نمدین دارندکه کوتاه قامت است وآن را « کلك ــ kalak » می‌نامند

«گوسری» کار می‌کردند ونزدیك به دویست گاو داشتندکه با گوساله‌ها و چند گاونر مجموعاً به سیصدتا می‌رسیدند . این‌را بگویم‌که ازاین‌مجموع ، اندکی بیش‌ازصدگاو وگوساله به دوسه نفری تعلق داشت‌که اهل «دشت‌نظیر» و «منجیر» (دهکده‌های همسایهٔ «سما») بودند و گاوهاشان به‌گالشهای خودشان سپرده شده بودکه باگالشهای سمائی درکوه «پالانج» همکار وهمراه شده بودند .

از آن جمـــع هشت نه گالشی که در «گوسری» دیده بودم ، سه‌نفرشان برای هیزمی‌که درکوره به مصرف شیرپزی و دوغ‌پزی می‌رسید و نیز برای اجاقی که خوراکشان درآنجا پخت‌وپز می‌شد، هرروزه ازجنگل‌هیزم می‌آوردند. کارشان ، غیر از شیردوشی ازگاوهای خودشان ، همین هیزم‌کشی بود وآنهارا «هم‌کش‌ــ hema kaç » (=هیمه‌کش) می‌نامیدند. دو سه‌نفر دیگر هم به‌کمك هم و به‌نوبت هرروز دوبار برای کره‌گیری از ماست «تلم» می‌زدند که آنان را « تلم‌زن ــ tolom zan » می‌نامیدند . یکی‌شان هم کارش دوغ‌پزی بود تا کشك بگیرند و اورا می‌گفتند «دوپچ ــ du pac » (= دوغ‌پز) . یکی دیگرشان هم شیرجوشی وماست‌بندی را به‌عهده داشت و اورا « کرك ماس‌زن ــkarke mas zan »می‌نامیدند. یکی دیگرهم بودکه خورد وخوراك هرروزهٔ «گوسری» را راه می‌انداخت وبرای گالشهای دیگر وخودش وگوساله‌چرانان پلو حاضر می‌کرد وچای دم می‌گذاشت و یا درخاکستر داغ « کلوا ــ kalvâ » می‌پخت .

در«گوسری»، زندگی روزمرهٔ گالشها وگاو وگوساله‌ها وگوساله‌چرانان هرروزه اینطور شروع می‌شود : اول صبح ، پیش‌ازآنکه گاوها را به‌چرا بفرستند ، هرگالشی شیرگاوهای خودش‌را می‌دوشد . پیش‌ازآنکه گاوی‌را بدوشند ، گوساله‌اش را به‌کمك گوساله‌چران به‌او راه می‌دهند تا کمی شیرمادرش را بمکد وپستان را به شیردادن تحریك‌کند . بعد ، با طنابی‌که آن‌را « گوکشت ــ gu keçt » می‌نامند و حلقه‌چوبی به یك سرآن بسته‌است ، سر ودهن‌گوساله را به دوتا از پاهای مادرش می‌بندند و شیرگاو را با فراغت در «جوله» می‌دوشند وفقط اندکی از شیر مادر را برای گوساله باقی می‌گذارند . البته اگرگوساله‌کوچك یا ضعیف باشد خودشان کمتر می‌دوشند تا بیشتر برای او شیر باقی بماند . ولی ، هرقدر کـــه گوساله بزرگ‌تر باشد و جان‌دارتر ، شیرمادرش را بیشتر می‌دوشند وکمتر برایش باقی می‌گذارند ؛ تا در ازاء شیر کم ، بیشتر علف بچرد وزودتر به‌چرا عادت‌کند .

وقتی‌که شیردوشی صبحگاهی تمام شود ، گاوها ، هرده پانزده‌تا با هم از سمتی در جنگل به‌چرا می‌روند . گوساله‌هارا هم گوساله‌چرانان در دوسه گله به‌چرا می‌برند . باقی می‌ماند شیرهای دوشیده‌شده وگالشها که به پیمانه‌کردن شیرهاشان مشغول می‌شوند و جوشاندن شیر در «برکر»ها . شیرها را به‌این علت پیمانه می‌کنند که معلوم شود از هرگالشی هرروز چه مقدار شیر در «گوسری» فراهم شده است . برای ثبت و ضبط این پیمانه‌ها ، به‌نام هریك از گالشها ، چوب خطی

در « گوسری » دارنـد که خودشان آن را « کیل چو ــ kil cu »[۳] می‌نامند ؛ و به‌ازای هرپیمانهٔ شیر ، برچوب خط نشانه‌ئی می‌گذارند و اینطوربست که حساب وکتاب کارشان را دارند .

از پیمانه‌کردن شیرها که فارغ بشوند ، هرکس پی‌کاری می‌رود که مقدّرش است : یکی شیرجوشی و ماست‌بنـدی می‌کند . دو سه‌نفر که گفتیم می‌روند سراغ «تلم» برای کره‌گیری از ماست وبا های‌های و هوی‌هوی‌هاشان «تلم‌زنی» می‌کنند . دو سه‌نفر هم می‌روند پی هیزم به‌جنگل . یکی هم مشغول پخت‌وپز می‌شود تا ناهار که گالش‌ها وگوساله‌چرانان جمع می‌شوند به‌خورد وخوراك . این ناهارخوردنهاشان هم حکایتی دارد : چند دیگ پلو را خالی می‌کنند توی دو سه‌تا ظرف چوبی شبیه تابه‌که خودشان‌آن‌هارا «لاك ــ lâk » یـا « گالش لاك ــ gâlec lâk » می‌نامند و روی پلو را هم «سرماست» می‌ریزند ؛ وچه فراوان است کره و ماست وشیر و «سرماست» و دوغ وکشك در «گوسری» . بعد هـم ، هرچهار پنج نفر دور یك «لاك» می‌نشینند و شروع می‌کنند با قاشقهای چوبی پلوخوردن وچه با اشتها . این پلوها که به ازای کار وزحمت هرروزه خورده می‌شود چنان گوارای وجودشان است‌که چندبار برای از شهر رسیده‌ئی چون من غبطه‌ها ایجادکرد .

بعداز ناهار ، بازهم کار است . ولی ممکن می‌شود پیش بیاید که یکی دونفرشان به‌ده بروند برای دیدن زن وبچه‌هاشان وبرای آوردن آذوقه از ده به «گوسری» ویا برای بردن‌کره وکشك به خانهٔ صاحب یا صاحبان گاوها . دراین‌صورت زودتر راه می‌افتند تا بتوانند غروب به «سما» برسند وشب را بـا خانواده‌هاشان بسر ببرند وصبح زود به «گوسری» بازگردند. این رابطهٔ «گوسری» و ده ، هرهفته چندبار تکرار می‌شود و برای هر گالشی در هر یـازده دوازده روز یکبار اتفاق می‌افتد .

غروب ، ساعتی پیش‌از تاریك‌شدن هوا ، گوساله‌ها را گوساله‌چرانان به «گوسری» باز می‌گردانند . تا آن موقع ، گاوها نیز از جنگلهای دوروبر به «گوسری» بازگشته‌اند . دراین‌وقت ، اشتیاق دیدار گوساله‌ها با مادرانشان وشیرنوشی از پستانهاشان از هروقت دیگر بیشتر است . گالشها ، غروب ، یکبار دیگر نیز گاوها را می‌دوشند ؛ با همان روش معمولشان که ابتدا گوساله را لحظه‌ئی به مادرش راه می‌دهند وبعدکنارش می‌کشند ومی‌نشینند به دوشیدن گاو .

وقتی که شیردوشی تمام می‌شود و از پیمانه‌کردن و جا بجاکردن شیرها فارغ می‌شوند ، گوساله‌ها را ، جدا از مادران ، در کومه‌هاشان و یا درحیاط جلو کومه‌ها که پرچین کرده‌اند جا می‌دهند . تا این وقت هوا هم تاریك می‌شود .

اینك‌در« گوسری» به‌دورهم‌جمع‌می‌شوند وضمن‌گفت‌وشنیدهای روستایانهٔ خود شام می‌خورند . آتش اجاق را هم می‌افروزند که حرارت شعله‌های بالنده‌اش درآن سرمای شبانهٔ کوهستان بسی دلنشین است . شب‌نشینی بـا گالشها در «گوسری» و مصاحبت با آنان خالی از لطف نیست . شبی‌که من در آنجا بودم ، شب‌نشینی تا اندکی بعداز نیمه‌شب طول کشید . دراین مدت ، قوری چای وکتری آب‌جوش که خودشان آن‌را «قب جوش ــ qab juç » (= قهوه‌جوش) می‌نامندکنار اجاق بود وهردم چه خودشان‌چای‌می‌خوردند وچه ازمن‌وچاروادارم ضمن گفتگوها با چای پذیرائی می‌کردند . ما ساعتی بود که درکوه «پالانج» به «گوسری» رسیده بودیم . از «سما» تا آنجا را چهارساعت در راه بودیم . البته ضمن راه اندکی هم در دهکدهٔ «منجیر» (همسایهٔ جنوبی «سما») به پرس‌وجو ومصاحبت‌گذراندیم. ونیز دریکی‌دومزرعهٔ سرراه به‌مناسبتهائی توقف‌کوتاهی داشتیم . راهمان از ارتفاعاتی می‌گذشت‌که با درختان بلنـد جنگلی و بوته‌ها و عشقه‌ها و سبزه‌ها و گـل وگیاهان دیگر پوشیده بود . چاروادارم ، در راه ، چند داستان کوتاه محلی و نیز خبرها و اطلاعاتی‌را از زندگی‌گالشها برایم توصیف کرده بودکه باید دربارهٔ آنها از گالشها نیز پرس‌وجو می‌کردم .

وقتی به «گوسری» رسیده بودیم ، گالشها شیردوشی شامگاهی‌شان‌را تمام‌کرده بودند . گاوها دراطراف «گوسری» که از دور دیده می‌شد به‌نشخوار لمیده بودند . هوا سرد بود و گرگ‌ومیش می‌نمود . سگهای «گوسری» با دیدن مـا پارس‌کنان به سوی‌مان دویدند و چنان غضب‌آلود ازما استقبال کردند که هرشادمانی ناشی از رسیدن به مقصد را فراموش کردیم . اگر جسارت چاروادار وشکیبائی قاطر نبود ، زبونی رفتارم درآن حادثه بیش‌از آنچه بروزکرد نمایانده می‌شد . حالا ، بااحساس شرمساری از ترس‌خودم ، جسارت وکاردانی چاروادار را تحسین‌می‌کنم‌که باچوبدست ازپیش آماده‌شده‌اش ضمن راندن سگها آنها را به‌بازی‌گرفت و با فنونی سرگرمشان کرد . ترسش را فروخورد وسگها را ترساند وآنقدر بازی‌شان داد تا گالشها به‌کمکمان رسیدند و سگها را با پرخاش‌هـا و بدو بیراه‌ها وچوبدستهاشان راندند .

بین گالشها ، با چندتاشان از پیشتر در «سما» آشنا شده بودم ومصاحبت ومعاشرت‌کرده بودم . معهذا ، برایشان تجدید دیدار در «گوسری» ، مانند واقعه‌ئی غیرمنتظره می‌نمود . التفات خاطرنشان دادند ومرا مدیون مهمان‌نوازی‌شان کردند. شام را که پلو و کره و «سرماست» بود با قاشقهای چوبی

---

۳ – «کیل» یا «کل» یا «کیله» به‌معنی اندازه وپیمانه است ؛ و «چو» بمعنی چوب . بنابراین ، برای ترکیب «کیل‌چو» می‌توان معنی «چوب اندازه» را داد .

و در چند ظرف چوبی با هم خوردیم . بعدهم دور آتش با چای‌نوشی ومصاحبت به‌شب‌نشینی جمع شدیم . یکی‌شان شروع کرده بود به نواختن تی و یکی دوتاشان چند ترانهٔ دوبیتی خواندند که خودشان آن نوع ترانه‌ها را می‌گفتند «امیری». به همین مناسبت مدتی هـم از «امیر پازواری» شاعر عامی و شوریده‌حال مازندرانی صحبتمان شدکه ترانه‌های «امیری» منسوب به‌اوست . وچه حالی داشتم درآنهمه تعریف از شور وشیوائی و شیفتگی «امیر» که دلباختهٔ دخترکی شده بود « گوهر » نـام . می‌گفتند از فرط پاکدلی و صداقتش ، امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام هم براو ظاهر شده بود و البته با کراماتی[4] . بعد هم ازکار و زندگی گالشی‌شان با هم گفتگو کردیم. قسمتی‌ازیادداشتهای آن‌شب‌نشینی راکه به‌دامداری‌شان مربوط است به این مقاله می‌افزایم . ولی مطالب برخـی یادداشتهای دیگر را به مقالات آتی موکول می‌کنم که دربارهٔ «سما» بچاپ خواهد رسید .

✶ گالشهای سمائی گاوها را پیش‌ازآنکه به « زا ــ zâ » (= زایمان) بیفتد ، برحسب شکل ورنگشان نام‌گذاری می‌کنند وآنها را همواره به‌آن نام می‌خوانند تا بعدها دروقت شیردوشی‌کارشان آسان‌تر پیش برود . مثلاً گاوی‌را که نیمی ازاندامش سیاه ونیمی دیگرسفید باشد «وشکو ــ veçku » و گاوی را که اندام سیاه و رانها یـا کپل سفید داشته باشد «پرکی ــ parki » می‌نامند وگاو سیاهی را که فقط یك‌لکه سفید در قسمتی از بدنش باشد « لکّه ــ lakke » نـام می‌گذارند . گاوی را که در پیشانی‌اش خال سفیدی باشد « خالـدار ــ xâldâr » و گاو قرمـز را « مرجون ــ marjon » (= مرجان) می‌نامند . گاوی را که فقط صورت و پیشانـی سفیدی داشت « روون ــ ruvan » (= روبند) نامیده‌بودند. زیرا سفیدی سروصورت‌آن‌گاو به روبنده شباهت داشت . ازشباهت‌های دیگرنامهای دیگری هم برای‌گاوهاشان ساخته بودند : گوشوار ، عرقچین ، قلمکار ، چشمین . . . . ، گاو خوش‌صدائی را «قمری» نامیده بودند وگاو قشنگی راکه خوش‌خط وخال بود «خجیر ــ xojir » (= خوب ، زیبا) نام‌گذارده بودند . نامهای دیگری هم شنیدم : لیلی ، نازدار ، ماهرو ، . . . «ورزا»هاشان را نامهای دیگری می‌گذارند : «کچل» ، «بری ــ bari » ، «زرین ــ zarin » ، «سییل ــ siyel » ، «رش ــ raç » ، «زرد» . . .

✶ برای گاوهاشان در تابستانها هر هفت هشت روز یکبار و در پائیز وزمستان هر سی‌چهل روز یکبار درجائی نمك می‌پاشند که بخورند و معتقدند کـه این نمك‌خوری‌ها برایشان لازم است . همینجا یادآوری کنم که چوپانان نیـز عموماً برای بز و گوسفندهاشان هر چنـد وقت یکبار نمك می‌پاشند .

✶ بعضی از گاوها فقط صاحبشان و یا فقط گالش خودشان را می‌شناسند. همان یکنفررا . وفقط باحضور او شیر می‌دهند و با نزدیك‌شدن هرکس دیگری رم می‌کنند . چنین گاوی را اصطلاحاً می‌گویند «یکه‌شناس» است .

✶ ازاصطلاحاتی هم‌که گالشهای سمائی در«گوسری» برای اوزان و مقادیر خودشان می‌شناسند یادداشتهائی دارم : اصطلاح «دِرم ــ derem » را دارند که گفتند معادل است با دوونیم «سیر» . و اصطلاح «دازّه ــ dâzze » (= دوازده درم) هم دارند که گفتند سی «سیر» است و هر بیست‌وچهار «دازّه» را گفتند که می‌شود یك «لتر ــ latar » .

✶ از چند رسم وآداب گالشهای سمائی هم مطالبی می‌آورم : کسی‌که در «گوسری» کره بخرد ، باید از هر سی «سیر» دو قران به‌عنوان «ترازوسری» به «تلم‌زن» انعام بدهد . ولی ازکسی‌که‌کشك بخرد رسم نیست‌که «ترازوسری» بگیرند . صاحبان گاوها هم وقتی که بخواهند سهمی کره خودشان را از «گوسری» ببرند باید چنین انعامی بدهند .

✶ درصورتیکه یکی از صاحبان گاوها برای اولین‌بار پسرش را با خود به «گوسری» بیاورد ، رسم است‌که گالشها از او انعامی به‌عنوان «راه râh » تقاضا کنند . و او هم البته باید به این رسم رفتارکند .

✶ «کیل چوسری ــ kil cu sari » هم دارند . وآن وقتی است که نشانه‌های یکی از «کیل‌چو»های «گوسری» تکمیل‌بشود وجائی‌برای‌نشانه‌گذاری نداشته‌باشد. دراین‌صورت، گالشی‌که «کیل‌چو» مال اوست از صاحب گاوهایش برای گالشهای «گوسری» شیرینی ویاهرانعام دیگری تقاضا می‌کند که آن‌را «کیل چوسری» می‌نامند .

✶ اگریکی‌ازگالشها صاحب‌نوزادی بشود ویا یکی‌شان ازدواج‌کند ، وقتی که به «گوسری» می‌آید ، باید شیرینی و یا هر خورد وخوراك دیگری را با خود برای گالشها به «گوسری» بیاورد . گالشها هم وقتی‌که او می‌خواهد به‌خانه بازگردد مقداری «سرشیر» و «سرماست» و نیز نان «کماج» که با روغن پخته‌اند به او می‌دهند تا با خود به‌خانه ببرد . دراین‌صورت می‌گویند «راه» اورا داده‌ایم .

✶ یك رسم دیگرشان هم اینست که هروقت غریبه‌ئی

---

۴ – به‌مناسبت‌آنهمه توصیف‌که آن‌شب ازآن شاعرعامی مازندرانی در «گوسری» شنیده بودم ، درنقاط دیگر مازندران هم از «امیر» و ترانه‌های «امیری» پرس‌وجو کردم . معلوم شد شرح حالش به مرور زمان وطی سالیان با هاله‌ئی از اعتقادات احاطه شده‌است . چندی بعد برای آنکه درچگونگی احوالش تحقیقی کرده باشم بسراغ زادگاهش رفتم در «پازوار – pâzvâr » که دهستانیست از حومهٔ «بابل» . ولی درآنجا کمتر ازاو می‌دانستند . گویا بازماندگانی نداشت وقبرش هم معلوم نبود کجاست . بیشتراز آنچه تصورکرده بودم پاك‌باخته بود .

راست : گالشهای سمائی برای ثبت وضبط پیمانه‌های شیرهایشان‌که در «گوسری» باهم قاطی میشود ، چوب خطهائی دارندکه آنهارا « گیل‌چو » می‌نامند وبه ازای هرپیمانه شیر نشانه‌ئی در «گیل‌چو» میگذارند . درتصویر چندگالش ، نشانه‌های «گیل‌چو» ی خودشان را می‌شمارند تا به‌حساب مقدار شیرشان برسند چپ : از دوغ پخته ، پس ازآنکه آبش چکید کشك میگیرند

بخواهد در «گوسری» برای اول‌بار به‌آن قسمتی‌از«گوسری» برودکه‌آنجا ماست‌بندی‌وکره‌گیری‌دارند، وآن‌قسمت‌راچنانکه گفتم «کرکی» می‌نامند ، باید چیزی یامقداری پول به‌گالشها انعام بدهد . گالشها برای درخواست این انعام رسمشان است که کلاه از سر غریبه می‌گیرند و تا انعام ندهد کلاهش را پس نمی‌دهند . این رسم برای من‌که آنجا غریبه بودم ارزان تمام نشد .

✶ گالشهای «سما» و دهکده‌های آن حوالی هرسال در اوائل بهار مراسم «ورزا جنگ» هم برگزار می‌کنند . هرکس که بخواهد «ورزا»ی خود را در این مراسم شرکت بدهد و به جنگ وادارد ، زمستان ازاو سخت مواظبت می‌کند و می‌گذارد که سیر بخورد و نیرو بگیرد . بعدهم ، وقتی‌که موعد «ورزا جنگ» نزدیك می‌شود ، شاخهایش را تیز می‌کند تا کاری‌تر شوند . در روز «ورزاجنگ» که از پیشتر خبرش بدهمهٔ دهکده‌های‌آن دوروبر می‌رسد ، جمعیت زیادی درمیدان جمع می‌شوند و صاحبان «ورزا»ها هم «ورزا»هاشان را می‌آورند . در هروهله هردو «ورزا» را با هم به میدان می‌فرستند و به جنگ وامی‌دارند . «ورزا»ها مدتی با هم سرشاخ می‌شوند تا سرانجام یکی‌شان از میدان فرار می‌کند ویا سینه وشکمش با شاخهای تیز آن‌دیگری می‌درد . دراین صورت «ورزا»ی شکست‌خورده را از میدان بیرون می‌کشند وبه‌صاحب «ورزا»ی پیروز انعام می‌دهند . «ورزا»ئی را که در «ورزاجنگ» پیروز می‌شود «سرجنگ» می‌نامند وانعامی که از تماشاگران برای صاحبش جمع می‌شود گاهی به‌دویست سیصدتومان هم می‌رسد .

✶ از اعتقادی هم‌که گالشهای «سما» وآن دوروبر دربارهٔ خرس وپلنگ دارند بهتراست چیزی بنویسم : خرس‌را می‌گویند که کینه‌ئی است و نجابت ندارد . خدا نکند کسی در جنگل گرفتارش بشود . مخصوصاً اگر خرس بچه‌دار باشد جسارتش بیشتر می‌شود . ولی پلنگ را معتقدند که نجیب

و مغرور است ؛ حیا وشرم حضوری هم دارد وکمتر رودرروی آدم می‌شود . ولی آدم هم باید برای عزت نفس وغرور پلنگ احترامی داشته باشد و مبادا از فراز جائی بگذردکه او ایستاده است . در این‌صورت غرور پلنگ تحریك می‌شود . چرا که تحمل چنین توهینی برای او مقدور نیست . می‌گویند پلنگ حرف آدمی را می‌فهمد . اگر یك وقت سرراه آدم باشد وآدم از او خواهش والتماس‌کند و پائین‌تر از جائی که او ایستاده بگذرد ، کاری به‌کار آدم نخواهد داشت . بعضی ازگالشها ، وقتی‌که پلنگ را درمنطقه‌شان دیده باشند وپلنگ یکی دوبار گاو وگوساله‌هاشان‌را دریده‌باشد ، کمی دورتر از «گوسری» خودشان برایش تله می‌گذارند و ضمن این‌کار برای آنکه پلنگ را خشمگین‌کنند که به تله جلب شود روشان را به‌کوه می‌گیرند و شروع می‌کنند به فریادکشیدن و بدوبیراه گفتن به‌پلنگ که : «ای بد همه‌چیز ترسو ، کی گفت که این‌طرفها پیدایت بشود . مگر از جانت سیر شده‌ای ونمی‌دانی‌که پوست از کله‌ات می‌کنیم . اگر خیلی عرضه‌داری بیاسراغ این‌گنجی که داریم پنهان می‌کنیم واین تکه گوشتی‌که برایت به‌نشانه رویش می‌گذاریم ؛ تا مادرت را به عزایت بنشانیم . . . » و ازاین حرفها . . . و معتقدندکه اینطوری پلنگ خشمگین می‌شود و می‌آید سراغ تله وگیر می‌افتد .

★ بعضی‌ازگالشها با پلنگ مصاف تن‌به‌تن هم داشته‌اند: یکی‌شان وقتی‌که پلنگ به‌سویش خیز برداشته بود ، نیم‌تنهٔ نمدین گالشی‌اش را که خودشان «کلك ــ kalak» می‌نامند به دور یك دستش پیچید وبرد به دهن پلنگ که گشوده بود و با دست دیگرش که داسی داشت آنقدر به سر پلنگ‌کوبید تا سرانجام پلنگ به مصالحه رضایت داد وازسرراه «گالش» فرارکرد .

در «گوسری» اینطور حرف و حدیث‌ها کم نیست . البته ، هرچیز را شاید بشودگفت وشنید ولی نمی‌توان نوشت . پس بپردازم به بقیهٔ مطالبی‌که دربارهٔ دامداری سمائی‌ها باید دراین مقاله بگنجد .

تا اینجا هرچه آوردم دربارهٔ آداب گاوداری سمائی‌ها بود وشرح‌حال‌گالشها. واینك‌برویم سراغ‌بزوگوسفندداری‌شان وچوپانی‌شان‌که گفته بودم کاریست جدا ازگاوداری .

مجموع بز وگوسفندان ده به هزارتا می‌رسد . ششصد هفتصدتا ازاین بز وگوسفندان به هفت هشت خانوار سمائی تعلق دارد وبقیه به پانزده بیست خانوار دیگر . دربهاروتابستان که موقع شیردوشی ازگلّه‌هاست ، همهٔ دامداران سمائی بز وگوسفندانشان را در یك رمه نگهداری می‌کنند و آنها را درچراگاههای‌کوهستان « تجیره ــ tejire » می‌چرانندکه درجنوب « سما » است وبلندتر ازکوه « پالانج » وسردتر از آن .

گالش سمائی نی می‌نوازد

دراین دوفصل فنون وآداب بز وگوسفندداری سمائی‌ها با فنون وآداب آن در پائیز وزمستان متفاوت است . زیرا در فصل پائیز و زمستان‌که گله‌ها شیر نمی‌دهند ، کارهائی هم مانند شیردوشی و ماست‌بندی وکره‌گیری پیش نمی‌آید . ولی درعوض ، حفاظت بز وگوسفندان دراین فصول سردکه علف کمتر است دشواریهای دیگری دارد که آن دشواریها دربهار وتابستان ودرکوه «تجیره» نیست که چراگاههای سردسیری دارد .

یك تفاوت اساسی دامداری سمائی‌ها در بهار وتابستان ، که گله‌ها را به «تجیره» می‌برند ، با دامداری‌شان در پائیز و زمستان این است کــه در « تجیره » همهٔ دامداران بز وگوسفندانشان را به‌کمك هم و در یك رمه نگهداری می‌کنند و شیرهاشان را رویهم می‌ریزند و با هم در امور گله‌داری همکار می‌شوند . ولی در پائیز که بز وگوسفندان را ازکوه باز می‌گردانند ، همکاری‌شان تمام می‌شود واحشامشان را ازهم جدا می‌کنند . وقتی‌که زمستان می‌رسد ، هریك از دامداران ، بز وگوسفندانش را ، جدا از بز وگوسفندان دیگران ، در جایگاهی نگهداری می‌کند که با ده فاصلهٔ چندانی ندارد . در آنجا برایشان آغلهائی ساخته‌اند کــه خودشان «کلم ــ

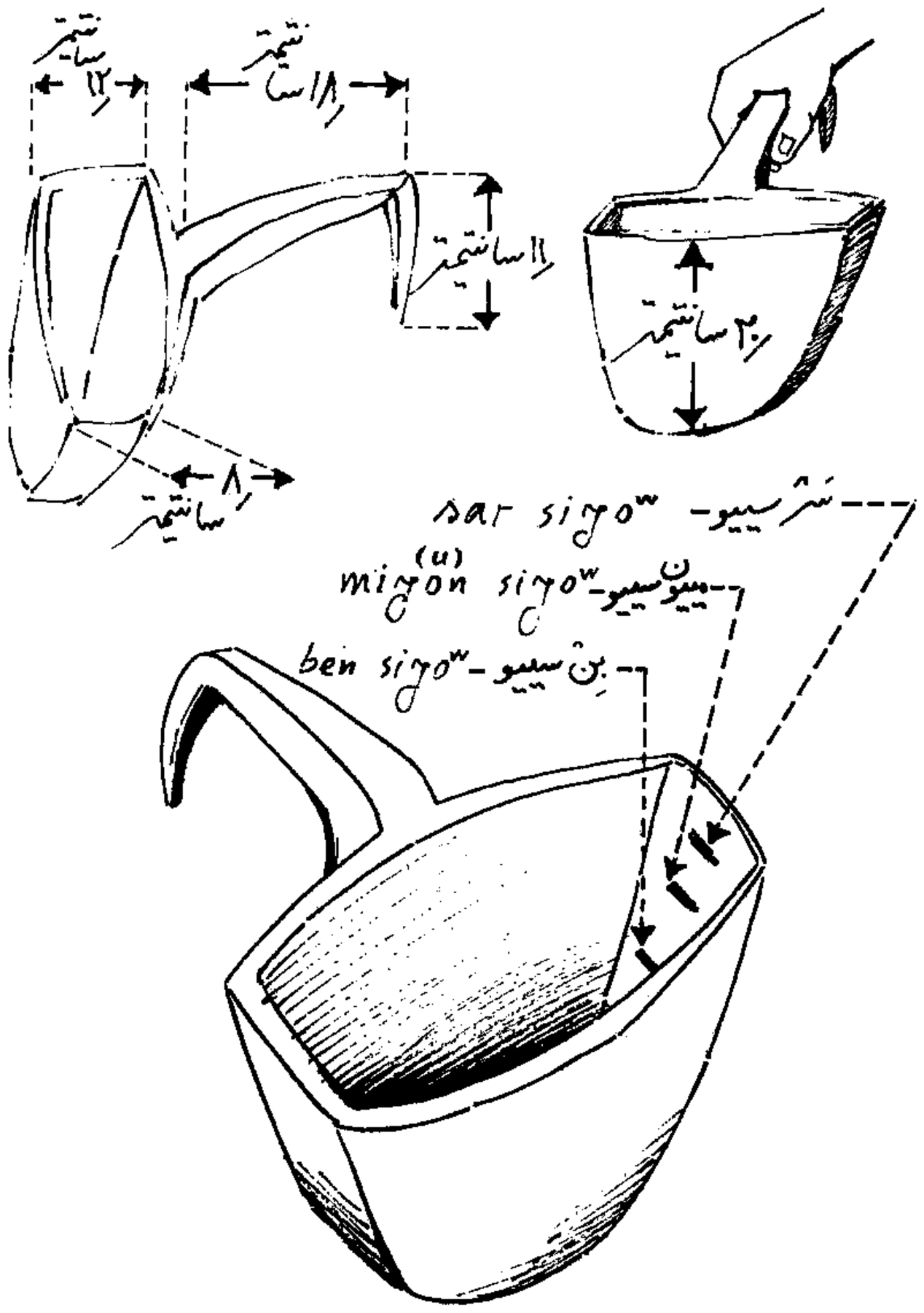
kolem » می‌نامند و با علوفه‌ئی‌که از پیشتر برایشان ذخیره کرده‌اند ازآنان نگهداری می‌کنند .

دراوائل‌بهار، باردیگر، همهٔ دامداران، بزوگوسفندانشان را به‌کوه «تجیره» می‌فرستند تا در یك رمه چرانده شوند . برای چنین رمه‌ئی هفت هشت چوپان که آنها را «کرد» می‌نامند اجیر می‌کنند و به‌کار می‌گمارند[۵] . کار گله‌چرانی و شیردوشی وماست‌بندی وکره‌گیری . . . دونفرشان بزغاله‌ها و بره‌ها را می‌چرانند که باید جدا از مادرانشان چرانده شوند تا شیرشان را نخورند. دونفرشان‌هم بز وگوسفندان را به چرا می‌برند . یکی دونفر هم به شیردوشی کمك می‌کنند و شیر می‌جوشانند و ماست می‌بندند وکره می‌گیرند . یکی‌شان هم به‌نوبت مأمور رابطهٔ با ده می‌شود و ضمن رسیدگی به خانه و زندگی‌اش برای آن‌جمع آذوقه از ده می‌آورد و یا ماست وکره وکشك را در ده به صاحبان بزوگوسفند می‌رساند .

چوپانان سمائی ، در « تجیره » ، چنانکه گالشها در «پالانچ» جایگاهی دارند ، در جائی بز وگوسفندان را برای شیردوشی گرد می‌آورند و در همانجا کومه‌ئی هم دارند که برای ماست‌بندی و یا ذخیره‌کردن ماست وکره وکشك وپنیر بکارشان می‌آید و می‌توانند درآنجا به‌خورد وخوراك وخواب جمع بشوند . دیوار اطراف این کومه را که خودشان نامش را « گسن سری — gasan serey » (= سرای گوسفند ، گوسفندخانه) می‌گویند به درازا وپهنای پنج شش‌متر در سه چهارمتر با سنگ‌وگل بالا آورده‌اند ورویش‌را باچوب وتخته پوشانده‌اند . داخل کومه را با دیواره‌ئی به دوجای جدا ازهم قسمت کرده‌اند تاجائی راکه معمولاً خودشان می‌نشینند و یا می‌خوابند و به‌خورد وخوراك جمع می‌شوند با جائی‌که آنجا را «کرکی» می‌نامند و خمره‌های ماست‌بندی‌شان را درآن چال‌کرده‌اند جدا باشد . راهی را هم برای رفت وآمدشان بداین دوجا باز گذارده‌اند . از «کرکی» چه در «گسن‌سری» و چه در «گوسری» همیشه بوی تند ماست ترشیده بیرون می‌زند . وبرای غریبه‌هائی‌که با این بوها آشنائی ندارند ، مدتی وقت لازم است تا ضمن انس‌والفت با چوپانان ، به‌این‌بو وبوهای برخاسته از زندگی چوپانی عادت‌کنند .

چوپانان در آن بخشی از «گسن‌سری» که خودشان می‌نشینند ، اجاقی در زمین کنده‌اند و هروقت که بخواهند خورد وخوراکی راه بیندازند و شیری بجوشانند و یا نـان «کلوا» بپزند آن اجاق را باهیزم می‌افروزند . ذخایری مانند آرد گندم و نمك و برنج و نیز ظرفهای مختلف خوراك‌پزی و شیردوشی را نیز در دوروبر همین قسمت از «گسن‌سری» گنجانده‌اند کـه با دود و دم برخاسته از اجاق سیاه و دود گرفته است .

در جایگاه چوپانان ، چشمهٔ آبی هست و چوپانان جائی

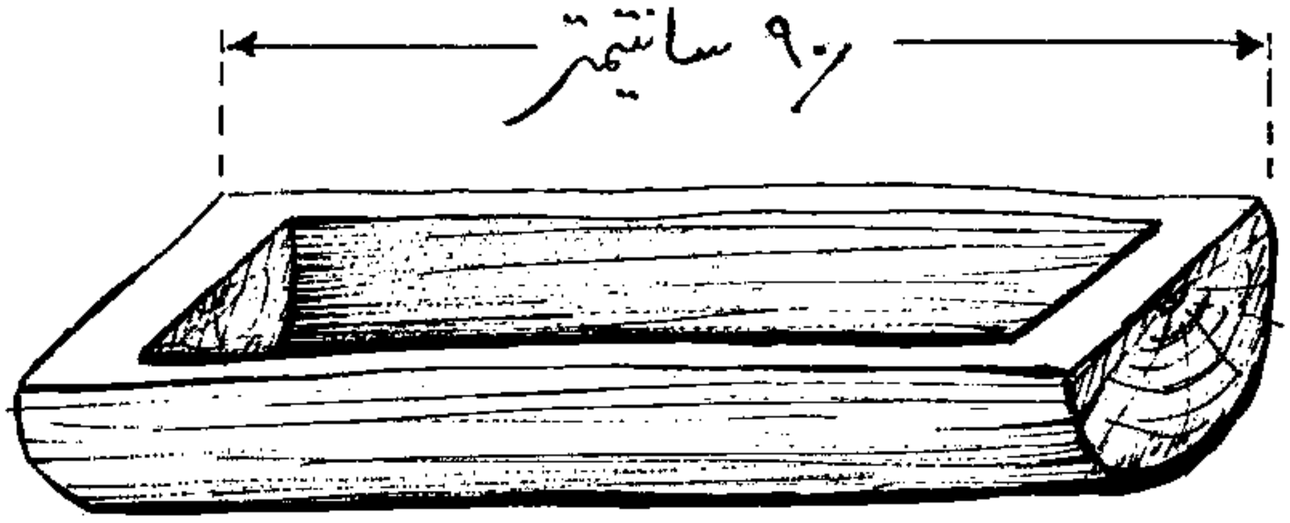


« کلّز — kallez » وسیلهٔ اندازه‌گیری شیرکه ازچوب تنهٔ درخت جنگل تراشیده‌اند ودرآن بیست « سیر » شیر جا می‌گیرد . مقدار شیر کمتر از یك «کلز» را با نشانه‌هائی که درآن است اندازه می‌گیرند . «کلز» را «گل‌دم — gal dam نیز می‌نامند .

را هم برای آرمیدن بز وگوسفندان وجائی دیگررا هم برای شیردوشی از آنان ترتیب می‌دهند . محل شیردوشی را که با دیواره‌ئی سنگچین و نیز با چپر محصور شده است «پی‌برّه — pey berre » می‌نامند و هرروز دو سه ساعت پیش‌از ظهر بز وگوسفندان را درآن محل برای شیردوشی گرد می‌آورند.

---

۵ – مزد سالانهٔ هرچوپانی پانصد ششصد تومان است . مخارج خوراك ولباس چوپانان نیز به‌عهدهٔ صاحبان گله است .



« لوچّال ــ luccâl » (= لوت + چال) . ظرف چوبی که گالشها وچوپانان درآن برای سگهاشان «لوت ــ lut » می‌ریزند «لوت» راکه خوراك سگهاست ازآرد جو که درآب می‌پزند تهیه می‌کنند.

وقتی‌که گلّه دوشیده می‌شود ، بره‌ها وبزغاله‌ها را به مادرانشان راه می‌دهند تا بازماندهٔ شیر پستانها را بمکند و ساعتی را با مادرانشان بگذرانند . بعدهم ، باردیگر آنان را جدا می‌کنند وگلّهٔ بز وگوسفند را از یك‌سوی وگله بره‌ها وبزغاله‌ها را ازسوئی دیگر به‌چرا می‌برند تا روز بعد که باردیگر در وقت شیردوشی کنار «پی‌برّه» بهم برسند .

چوپانان ، برای شیردوشی بزها وگوسفندان ، آنان را به «پی‌برّه» می‌رانند ؛ درحالیکه بره‌ها و بزغاله‌ها را بیرون از «پی‌برّه» نگه می‌دارند . «پی‌بره» فقط یك راه خروج دارد که آن‌را «سر برّه ــ sar barre » می‌نامند و بز وگوسفندان ناگزیرند برای راه یافتن به بره‌هاشان از «سره برّه» بگذرند. در دوسمت «سربره»، دوچوپان بادیگهای شیردوشی می‌نشینند و گوسفندان و بزها را یك یك می‌دوشند و بعد می‌گذارند به سمت برّه‌ها و بزغاله‌هاشان بروند که برای رسیدن به‌آنها بی‌تابی می‌کنند .

شیر را یکی از چوپانان که کاردان‌تر از دیگران است و عزّت وحرمتی‌هم دارد و اورا «گت ــ gat » (= بزرگ) یا «مخته‌باد ــ moxtebad » می‌نامند در ظرفی می‌جوشاند وبا کمك چوپان دیگری که دستیار او می‌شود ماست می‌بندد وبعد هم در «تلم» کره می‌گیرد . «مخته باد» با دستیارش معمولاً در « گسن‌سری » می‌ماند و به کارهای ماست‌بندی وکره‌گیری وکشك سازی می‌رسد . و ضمناً ازمقدارکره یا ماست و یا کشکی‌که هریك ازصاحبان رمه برده‌اند ویا برایشان فرستاده است ونیز از مخارجی‌که آنان به چوپانان داده‌اند با «کیل‌چو»ها حساب نگه می‌دارد ومراقبت می‌کند که امور دامداری‌شان ضبط وربطی داشته باشد .

پیش‌از آنکه مدت نگهداری گله درکوه «تجیره» سر برسد ، یعنی قبل‌از فرارسیدن پائیز که باید گله‌ها به حوالی ده مراجعت‌کنند ، روزی را قرار می‌گذارند تا همهٔ صاحبان رمه در «گسن‌سری» جمع شوند و با حضورشان بز وگوسفندان هریك از آنان جداگانه دوشیده شوند ؛ تا معلومشان بشودکه دامهای آنان روزانه چقدر شیر می‌دهند دراین روزکه آن‌را روز « ایار ــ ayâr » (= عیار) و یا « دیوش روز ــ dayuç ruz » می‌نامند ، با جمع شدن صاحبان گله‌ها ، «گسن‌سری» بسی شلوغ و پرجنب وجوش می‌شود . چوپانان بامخرج صاحبان رمه پخت وپز مفصلی راه می‌اندازند وبرّه‌ای کباب می‌کنند تا جشن وسروری برگزارکرده باشند .

همان روز عیار ، در «گسن‌سری» مقدار شیر هریك از صاحبان رمه‌ها را با هم مقایسه می‌کنند و می‌سنجند تا معلوم شود که هریك از آنان چه مقدار از محصول کره وکشك وقره‌قوروت[6] سهم‌دارند. برای‌اندازه‌گیری‌شیردر «گسن‌سری»، پیمانه‌ها و مقیاس‌هائی هم دارند که هرکدامشان اصطلاحی دارد . کوچکترین این پیمانه‌ها را «کچه kace » می‌نامند. هر دوازده «کچه» را یك «قاشق» و هر دوازده «قاشق» را یك «لوی ــ lavi» می‌گویند . پیمانهٔ دیگری هم دارندکه آن‌را «کلّز ــ kallez » می‌نامند و در «گوسری» هم گالشها شیرشان را با آن اندازه می‌گیرند[7] . طرح «کلّز»را به‌اندازهٔ دقیقش به مقاله ضمیمه‌کرده‌ام . درآن ، چنان‌که درطرح هم دیده می‌شود نشانه‌هائی گذاشته‌اند و برای هرنشانه نامی دارند تا مقدار شیرکمتر از«کلّز» را هم بتوانند اندازه‌گیری‌کنند.

چوپانان سمائی، هرساله ، وقتی‌که هنوز چیزی از پائیز نگذشته است ، گله‌هاشان را ازکوه «تجیره» به مراتع پائین‌تر که به «سما» نزدیك‌ترند می‌کوچانند . یکی از دو وعده پشم‌چینی سالانهٔ گوسفندان در همین وقت اتفاق می‌افتد[8] . بعلاوه ، درهمین موقع ، بز وگوسفندان نری راکه چند ماهی از گله جدا کرده بودند به‌گلّه راه می‌دهند تا زایمان احشام در اواخر زمستان اتفاق بیفتد ؛ وقتی‌که بهار در پیش است و می‌توانند با گل‌گیاهان بهاری آسان‌تر برّه‌ها را بپرورند . بنابراین ، زایمان گله‌هاشان در آغل‌های زمستانه‌ئی اتفاق می‌افتد که به «سما» نزدیکند وآنها را چنان که گفتم «کلم» می‌نامند . سال بعد ، وقتی‌که چوپانان به‌کوه «تجیره» باز می‌گردند ، بره‌ها و بزغاله‌های یکی دو ماهه‌ئی همراه خواهند داشت که در چراگاههای سردسیری « تجیره » پرورده خواهند شد .

---

۶ – قره قوروت را سمائی‌ها «سچ – sec » می‌نامند وآن‌را از جوشاندن آبی بدست می‌آورند که از دوغ پخته می‌چکد .

۷ – البته آن مقدار شیری را با «کلّز» اندازه می‌گیرند که از پیمانه کمتر است .

۸ – وعدهٔ دیگر پشم‌چینی گوسفندان در بهار است . ولی موی بزها را هرساله فقط یکبار ودرپائیز می‌گیرند .

عکّاسی

اندازه‌گیری نور درپشت ابژکتیف

هادی شفائیه

برای روشن شدن راه حل‌های گوناگونی که از طرف کارخانه‌ها برای حل مسئله‌ی نور عرضه شده ابتدا مقدمه‌ی کوتاهی ضروری است :

موضوع ایده‌آل

برای همه‌ی نورسنج‌ها ، موضوعی‌ایده‌آل‌است که درتمام قسمت‌های آن نور بطور یکنواخت بوده ویا اختلاف آن در نواحی تیره وروشن خیلی کم باشد .

برای کنترل نورسنج ، از آسمانی که یکدست آبی است و یا سطحی ازموزائیك که مرکب از تعدادی مساوی‌مربع‌های روشن‌وتیره است استفاده میگردد . اما ، موضوعاتیکه معمولاً مورد عکاسی قرار میگیرد کمتر دارای چنین وضع منظمی است .

بطور مثال : منظره‌یی را در نظر بگیریم که آسمان آن آبی بوده و تکه‌های ابر سفید پراکنده دارد . پلان اول نیز کاملا روشن است . – وقتی اختلاف نور در نسبت ۱ بر ٤ باشد (یعنی اگر نورسنج را ابتداء بطرف زمین گرفته سپس بسوی آسمان توجه‌کنیم در وضع اول $\frac{۱}{۲۵}$ ثانیه وسپس $\frac{۱}{۱۰۰}$ ثانیه را نشان دهد) فیلم های رنگی جدید قادرند که چنین اختلافی را بخوبی ثبت کنند . اما وقتی اختلاف بیشتر باشد (مثلاً $\frac{۱}{۲۵}$ برای خاك‌و $\frac{۱}{۲۵۰}$ برای‌آسمان) هیچ نورسنجی نتیجه‌ی مناسبی برآورد نخواهد کرد .

قرائت کامل و صحیح تمام سطح تصویر

این ، راه‌حلی است‌که عموماً پذیرفته شده و باسلول‌های سلنیم‌که بطرف موضوع گرفته میشود نتایج صحیحی ببار آورده . کسانیکه مایل نیستند درموقع عکسبرداری بـا گرفتاریهاوپیچیدگیهای‌فرمول T.T.L. (Trough the Lens) روبرو شوند ازاین طریقه بخوبی استفاده میکنند .

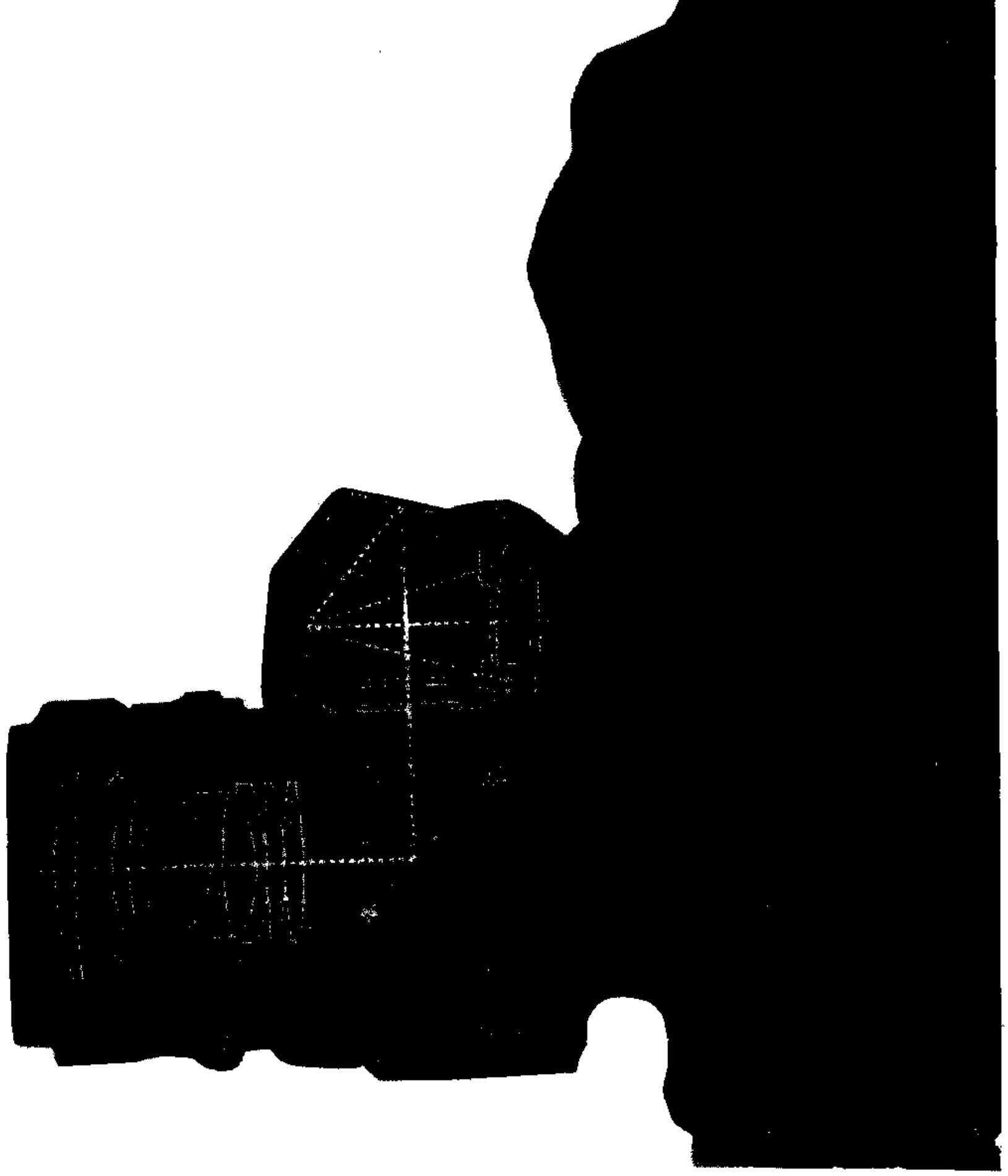
برای موضوعاتی که رنگ یکنواخت داشته و یا اختلاف نواحی تیره وروشن آنها کم است ، مشخصاتیکه نورسنج‌نشان میدهد میتواند معتبر وقابل قبول باشد .

نتایج حاصله از این‌طریقه مورد تأیید و تصدیق قرار گرفته است . اما وقتی ، درنواحی روشن و تیره‌ی موضوع ، اختلاف قابل ملاحظه‌یی وجود داشته باشد ازمشخصاتی که نورسنج نشان میدهد بهتر است صرفنظر گردد واز «کارت خاکستری» کمك گرفته شود . برای مثال منظره‌یی را در نظر بیاورید که آسمان آن خیلی روشن ودرخشان است و پلان اول نسبةً تیره‌یی دارد . کافی است نورسنج را اول بسوی آسمان گرفته پس از یادداشت درجات آنرا بطرف زمین متوجه کنید . اگر اختلافات در دایره‌ی امکانات یك فیلم رنگی (نسبت ۱ بر ٤) باشد تصویرحاصل صحیح خواهد بود. در غیراینصورت یا برای آسمان (درصورتیکه زیبا وجالب باشد) ویا برای پلان اول باید محاسبه کرد و عکس گرفت . درصورتیکه بخواهید برای پلان اول عکس بگیرید بهتراست نقطه وزاویه‌ی دید را چنان انتخاب کنید که «آسمان» حد اقل فضا را اشغال کند .

اگر تصویر بدون احتیاجات لازم گرفته شود و یـا اصلاحات ضروری بعمل نیامده باشد ، روشن‌ترین نواحی ، سلول را تحت تأثیر قرار خواهد داد ونتیجه‌یی بوجودخواهد آورد که برای مناطق تیره‌ی موضوع هیچ مناسب نیست . در مثال منظره : آسمان با رنگ صحیح درخواهد آمد و زمین یا پلان اول ، وضع تیره‌یی خواهد داشت . (ناگفته نماندکه چنین وضعی اکثراً چندان هم بد نیست) .

● **ضد نور** . هیچ نورسنجی که سلول آن تمام تصویر را «میخواند» مستقیماً نتیجه‌ی صحیحی نخواهد داد . در اینجا لازم است دوربین را (که نورسنج همراه آنست) ، تا آنجا که فقط نور منعکس ازموضوع آنرا تحت تأثیر قرار دهد ، به موضوع نزدیك کرد . دراین وضع ، دیافراگم و سرعت مطابق نوردریافت‌شده (ازفاصله خیلی نزدیك‌موضوع) تنظیم خواهد گردید وبا همین تنظیم ، گرفتن عکس از محلیکه قبلاً در نظر گرفته شده بود ، ممکن خواهد بود .

● **عکسبرداری ازفاصله‌ی نزدیك یافتوماکروگرافی .**



۱ ــ دراین تصویر عبور نور ازعدسی‌ها، برخوردآن به‌آینه، انعکاس‌آن به منشور وسلولهای Cd S و بالاخره رسیدنش به چشم عکاسی به‌خوبی نشان داده شده است

سلولی که نور تمام سطح را «میخواند» احتیاط هایی لازم دارد زیرا موضوع فقط قسمتی از سطح تصویر را اشغال میکند ونمیتواند بطور مؤثر سلول را تحت تأثیر قرار دهد. اطراف موضوع، که اکثراً مورد احتیاج نیست، میتواند مشخصات نورسنج را بغلط تعیین کند.

● **تله فتوگرافی**. وقتی موضوع وزمینه‌ی آن دارای نور یکنواخت نباشد تعیین دقیق نور خیلی سخت است: مانند پرنده‌یی درآسمان. درچنین موردی اگر با یکدرجه بازتر عکس‌گرفته شود رنگ آسمان روشن‌تر خواهد شد ولی پرنده بطور صحیح درخواهد آمد.

از مطالب فوق و مثالهای دقیقی که داده شد نباید بیش از اندازه متوحش گردید. نورسنجی که سلولش تمام سطح تصویر را «میخواند» نیز برای خود مزایای مسلمی چون «سرعت عمل درخواندن و تنظیم سرعت ودیافراگم» دارد. فقط کافی است چند اصل و قاعده در موقع عمل در نظر گرفته شود. مهمترین مسائل اجتناب از موضوعاتی‌است که اختلاف زیاد درنور آنها وجود دارد.

فراموش نشود که دوربین عکاسی نیز مانند اتومبیلی است که باید از طرز رانندگی آن اطلاع داشت. دراینصورت نتایج مسلم ومنظم بدست خواهد آمد.

اندازه‌گیری روی یك ناحیه‌ی کوچك

بسیاری از عکاسان اندازه‌گیری نور ناحیه‌ی کوچك را ترجیح میدهند. اما متأسفانه، سیستم اندازه‌گیری قابل تعویض نیست و هر دوربین نورسنج خاص خود و سیستم «قرائت» مخصوص خویش را دارد.

اندازه‌گیری نور ناحیه‌ی کوچك کندتر انجام میگیرد ولی نتیجه‌ی آن دقیق‌تراست. این طریقه، ازطرف عکاس، آشنایی و تسلط فنی بیشتری میخواهد تا حداکثر استفاده را از دستگاه خود ببرد.

اکثراً به مشخصاتیکه نورسنج مستقیماً تعیین میکند اکتفا مینمایند. این مشخصات مربوط میشود به آنچه سلول از ناحیه‌ی مهم واساسی و یاقسمتی از تصویر خوانده باشد.

طریقه‌ی فوق در شرائط مشکل، یعنی وقتی‌که موضوع دارای نورهای متفاوت است، بسیار رضایت‌بخش است.

بکمك «اندازه‌گیری منطقه‌یی» تعیین اختلافات زیاد میسر میگردد ودرصورت لزوم اختلافات امکان‌پذیر میشود .

بدین ترتیب ، وقتی در حالت ضد نور عکسی گرفته میشود ، تغییر محل عکاس ونزدیك شدن به موضوع دیگر لزومی ندارد . کافی است از محلیکه برای عکس‌برداری درنظرگرفته شده ، نور صحیح را برای نقاط تاریك وهمچنین زمینه Fond – که روشن‌تر است – بسنجند .

در **تله فتوگرافی** نور صحیح را براحتی روی موضوع اصلی ، صرفنظر اززمینه میتوان تعیین کرد . همچنین در **فتوماکروگرافی** به‌سهولت میتوان فقط نور موضوع را بدست آورد .

البته ، درمقابل وقت بسیارزیادی‌که برای اندازه‌گیری نور صرف میگردد ، سرعت عمل بسیار کم میشود واین قیدی است که اجتناب از آن مشکل است .

«اندازه‌گیری منطقه‌یی» رفته رفته از طرف اشخاص آگاه و بصیر خواستاران زیادی پیدا کرده است . نه تنها با نورسنج‌های دوربین بلکه با نورسنج‌های مستقل Cd S نیز که بعضی از آنها دارای زاویه‌ی ۲ و حتی ۱ درجه میباشد بدین‌طریق سنجش نور بعمل میآورند .

(برای اطلاع بدنیست ذکر شود که : نورسنج‌های سلنیم که برای نور منتشر Incident ساخته میشود ، مانند نور سنج نروود Norwood و نظایر آن ، زاویه‌ی ۱۸۰ درجه را میخوانند . – همه‌ی نوری که روی موضوع میرسد ازطرف سلول‌های مزبور نیزگرفته میشود .

منطقه‌ی اندازه‌گیری اجباراً در مرکز تصویر قرار ندارد ، اما روی «عدسی دید» بطوروضوح نشان داده میشود. درموقع عمل کافی است با حرکت دادن دوربین ، آن قسمت از تصویر که برای اندازه‌گیری نور مورد لزوم است ، به میدان سلول آورده شود .

اندازه‌گیری روی دومنطقه

دراین طریقه که از طرف بعضی از کارخانه‌ها پیشنهاد شده سلولها در دوطرف سراشیبی «بام» منشور ویزر قرار گرفته است . یکی ازآنها روشن‌ترین منطقه را «میخواند» ودیگری منطقه‌ی تاریك را . ــ ازاین دو «قرائت» نورسنج باید معدل قابل قبولی ارائه دهد . اما متأسفانه ، دستگاه حساب نورسنج قصد ومیل عکاس را نمیتواند تخمین بزند . همچنین ، وقتی اختلاف نور دو منطقه از حدود قابل تحمل «فیلم رنگی» تجاوز میکند نورسنج ، حتی به کمك مدارهای جبران کننده‌ی خود ، نمیتواند هیچگونه راه حلی بیابد .

دراینجاست که باز هم باید از «کارت خاکستری» استفاده گردد .

سومین سلول در دوربین آلپا Alpa-9D ونورپارازیت

نوری‌که میتواند از «دریچه‌ی دید» به داخل دوربین وارد شود ، مخصوصاً با حساسیت زیادی که سلولهای Cd S دارد قابل چشم‌پوشی نیست .

سازندگان دوربین آلپا باین مسئله توجه داشته و درآن سه سلول قرار داده‌اند : دوتا ازاین سلولها دو منطقه‌ی تصویر را میخواند وسومی که بطرف عدسی چشمی متوجه است نور مزاحمی را که از اینراه ممکن است وارد شود محاسبه میکند.

این‌نور مزاحم میتواند مشخصاتیرا که نورسنج نشان میدهد دچار اشتباه کند . حداقل احتیاط لازم استفاده از حلقه‌ی لاستیك نرمی است که بـر روی دریچه‌ی مزبور میتواند سوار شود . این حلقه وسیله‌ی بسیار مفیدی است که نه تنها از ورود نور مزاحم جلوگیری میکند ، بلکه درمورد کسانیکه عینك بچشم دارند از خراشیده شدن شیشه عینك ممانعت بعمل میآورد .

هنگامیکه با این نوع دوربین‌ها بطور غیر فوری عکس گرفته می‌شود ، یعنی چشم درپشت دریچه قرار ندارد ، با هر وسیله‌یی که امکان داشته باشد جلوی دریچه‌ی دید را باید پوشاند . در دوربین Contaflex - Super - BC پـرده‌ی مخصوصی برای اینعمل وجود دارد . البته در دوربین‌های دیگر نیز راه حل های کم‌وبیش مفیدی در نظر گرفته شده که دراینجا امکان شمردن یکایك آنها نیست و فقط کافی است همین احتیاط جزئی را بعمل آورد و هنگامیکه دریچه بوسیله‌ی چشم پوشیده نیست روی آنرا بپوشانید .

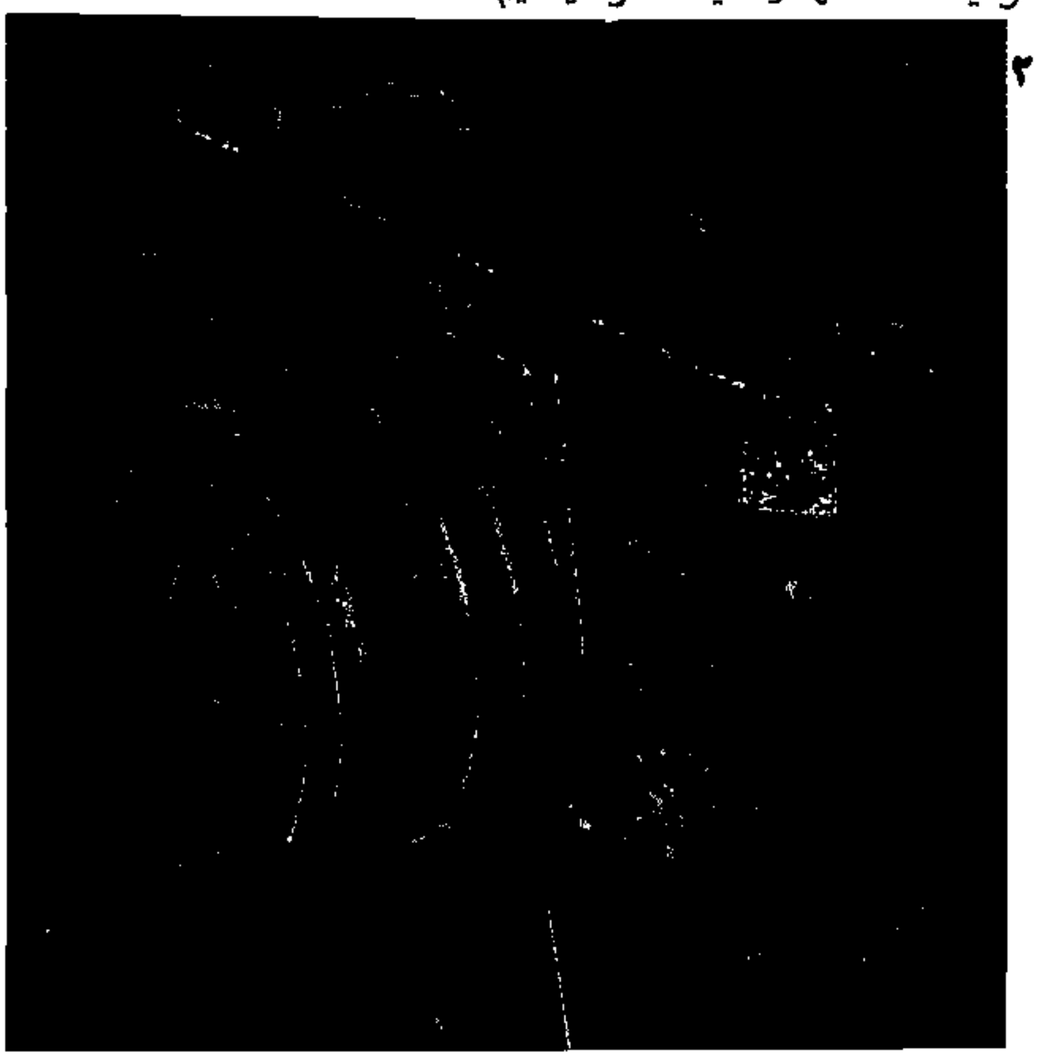
کوپلاژ مکانیك یا کوپلاژ اپتیك (*)

Couplage mécanique - Couplage optique

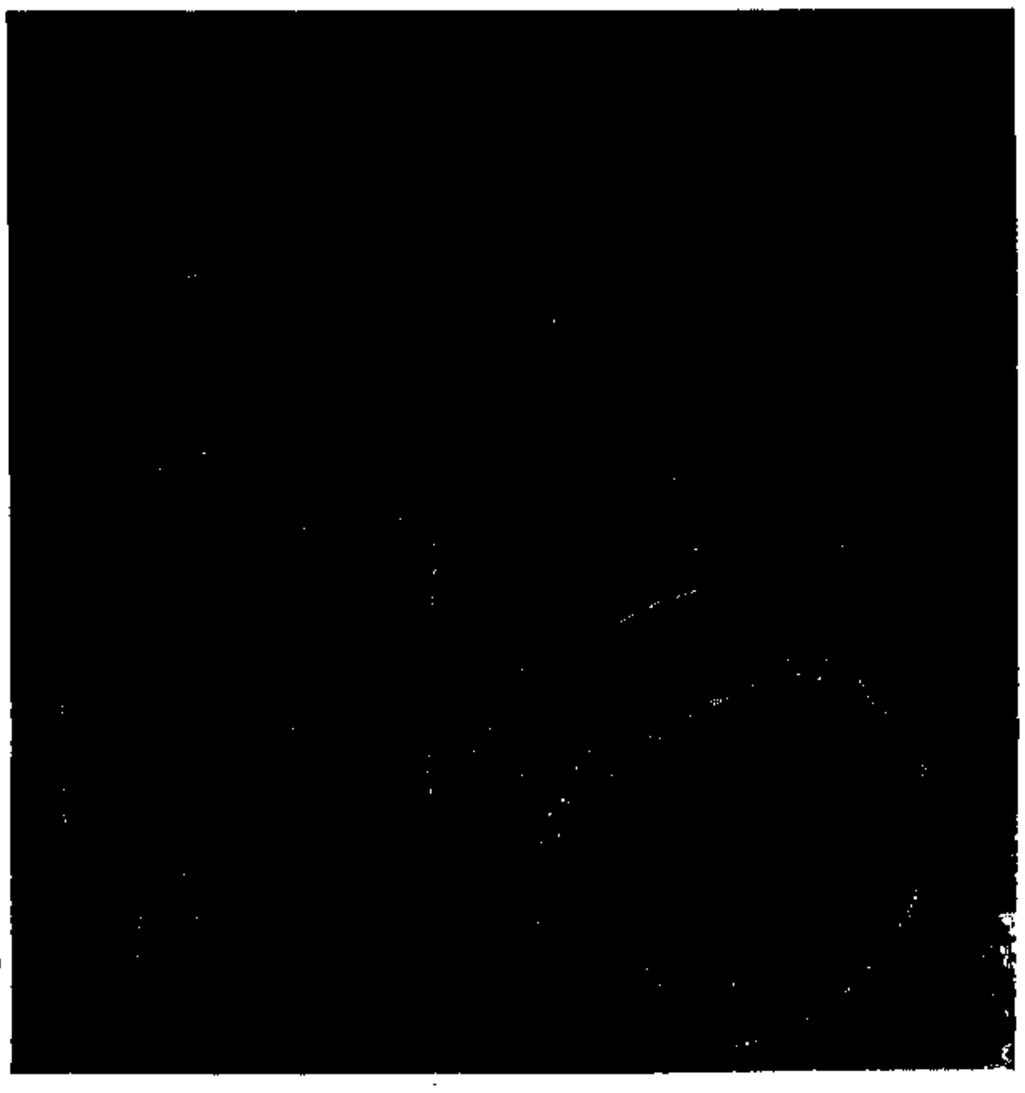
برای اینکه نورسنج ، دوربین را آماده‌ی کار کند

---

* چون برای این اصطلاحات فنی لغت مناسبی درفارسی بنظرم نرسیده لذا آنها را عیناً ذکر میکنیم .



۲



۳

ازدو منبع اطلاعات کسب تکلیف میکند : یکی از آنها عکاس است که حساسیت فیلم مورد استفاده را به نورسنج منتقل و سرعت یا دیافراگم لازم را انتخاب میکند – دیگری سلول Cd S میباشد .

عمل اندازه‌گیری به‌سادگی عبارت است از انتقال عقربه‌ی گالوانمتر برروی شاخص . این‌کار یا با حرکت دادن حلقه‌ی دیافراگم انجام میگیرد ویا با تعمیر سرعت‌ها . ودر مواقعی که نخستین تغییر به نتیجه نرسد با هردو .

مثال :

الف) در زیر نور خوب و کافی از موضوعی‌که در حال حرکت سریع و تغییر محل است عکس میگیرید . بنظر میرسد که با سرعت $\frac{۱}{۵۰۰}$ ثانیه باید کار کرد . پس‌از قرار دادن درجه‌ی سرعت بر روی $\frac{۱}{۵۰۰}$ با توجه به حرکت عقربه‌ی گالوانمتر حلقه‌ی دیافراگم را میچرخانید تادرجه‌ی صحیحی پیدا شود اگر دیافراگم بدست آمده در نتیجه‌ی این تنظیم قابل‌استفاده نباشد (مثلاً بعلت‌کمی عمق میدان وضوح) میتوان درجه‌ی سرعت را تغییرداد تا دیافراگم مناسبی بدست آید .

ب) برعکس وضع فوق ، میتوان اول دیافراگم را انتخاب کرد و سپس به تعمیر سرعت ها پرداخت .

حلقه‌ی دیافراگم ودرجات سرعت‌ها با همدیگر از یك طرف وهردو با نورسنج از طرف دیگر بستگی دارد ، همین رابطه است که به اصطلاح «کوپلاژ» خوانده میشود . و چنین نورسنجی‌را «**کوپله**» مینامند . درمدت همه‌ی عملیات، حتی وقتی درجات دیافراگم تغییر میبابد ، راه عبور نور در نهایت گشادی است و فقط در لحظه‌ی عکسبرداری و به حرکت درآمدن شاتر است که دیافراگم روی درجه‌ی تعیین شده قرارمیگیرد . کوپلاژ (امتزاج ویا تجمع) میان ابژکتیف ونورسنج به‌عنوان «کوپلاژ مکانیك» نامیده میشود تا با «کوپلاژ اپتیك» اشتباه نگردد . زیرا در «کوپلاژ اپتیك» با تغییری که دردرجات دیافراگم داده میشود پرده‌ی مزبور باز وبسته میگردد . مسلماً وقتی دیافراگم بسته است تصویر تیره‌تر بنظر میرسد امادر هرموقعیتی از عمق میدان وضوح میتوان اطلاع داشت . کوپلاژ اپتیك ، باوجود محظوریکه گفته شد ، دارای مزیتی‌است و آن عبارت از اینست که از تمام ابژکتیف هاییکه مجهز بـه سیستم Présélécteur automatique نباشد نیز میتواند استفاده کند . مانند تله ابژکتیف‌های خیلی قوی که بندرت دارای چنین سیستمی هستند .

دیافراگـم اتوماتیك که در روی بعضی‌ازدوربین‌های رفلکس وجـود دارد مانند Contaflex - Super - BC (و اکثر دوربین هـای فیلمبرداری سوپر هشت اتوماتیك) کار را کاملاً ساده کرده و دیگر لزومـی به عملیات دستی و یا دیافراگم و سرعت نیست . نورسنج ، بطور خودکار ، با این اعمال مشغول است ودر ویزر آنرا نشان میدهد . البته درتمام دستگاهها بطور غیر اتوماتیك نیز میتوان محاسبات را بکار بست .

چند دستور عملی

● نورسنج Cd S بـرای محاسبه‌ی نور در پشت ابژکتیف مؤثر است . پیش از رفتن بمسافرت ویا اقدام به کار بهتر است از صحت کار آن ، با یك فیلم رنگی ، اطمینان حاصل کرد .

● همه‌ی دوربین‌ها به دستگاه قطع‌کننده‌ی خودکار جریان مجهز نیستند . برای جلوگیری از فرسودگی سریع و غیر ضروری ، از بکار انداختن بیهوده‌ی نورسنج بایـد خودداری کرد برای احتیاط بهتراست همواره یك باتری یدکی داشت . درموقع خرید ، با ولتمتر مخصوص ، باید آنرا آزمایش کرد (آزمایش با وسائل دیگر ، بطور غیر قابل جبران آن را خالی میکند . تمام نورسنج‌های Cd S وسیله‌یی برای‌کنترل دارند ، هر ۵ ــ ۶ ماه یکبار لازم است ازصحت‌کار آن اطمینان یافت) .

● مقایسه‌ی درجاتیکه دونورسنج نشان‌میدهد هیچگونه معلومات مؤثری نمیتواند بدهد زیرا با هرنورسنج «کوپله» مکانیسم ابتوراتر (شاتر) مخصوصی همراه است که کارکرد آن خود یك عامل متغیر و ناشناخته‌یی است .

ساده‌تر از همه ، آزمایش با یك «فیلم رنگی» است .

برای تهیه شماره‌های مختلف مجله هنرومردم لطفاً درتهران به نقاط زیـــر مراجعه فرمایند :

ژکفر

خیابان‌تخت‌جمشید ــ مقابل سفارت امریکا ــ شماره ۳۸۹

شعبه‌های کتابخانه امیرکبیر

کتابخانه چهر

روبروی دانشگاه

کتابخانه سنائی (شماره ۱)

خیابان شاه‌آباد

کتابخانه سنائی (شماره ۲)

خیابان آذر روبروی دادگستری

دفتر مجله هنرومردم

خیابان حقوقی شماره ۱۸۲

انتشارات خوارزمی و شعبه‌های آن .

خانه‌کتاب

خیابان شاهرضا ــ روبروی‌دانشگاه

کتابفروشی سخن

خیابان نادری

کتابفروشی دهخدا

روبروی دانشگاه

کتابفروشی طهوری

روبروی دانشگاه

بها ۶ ریال