نوید مردم
شماره صدو ششم

نقد و نظر

شماره صد و ششم

Serial Number 106 August, 1971

HONAR va MARDOM

(Art and People)

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

www.KetabFarsi.com

روی جلد : بشقاب کاشی به شیوهٔ چینی ــ
قرن یازدهم هجری

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

دراین شماره :

گوشوار و گوشوار تزیینی درآثار تاریخی اسلامی ایران ۲
هنر چیست ؟ ۱۷
آشنائی با محمدتقی احسانی ۲۱
دبیری و نویسندگی ۲۷
یاقوت مستعصمی وهنر خوشنویسی ۳٤
رموز قصه از دیدگاه روانشناسی ۳۹
جغرافیای تاریخی فردوس ۴۲
جهانگیری ترانهٔ حافظ وسخن سعدی ٤۷
سه روایت از یك بازی محلی ۵۲
سفرها در شیراز ۵۳
خوانندگان وما ۵۵

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

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی
نشانی : خیابان حقوقی شمارهٔ ۱۸۲ تلفن ۷۵۱۰۵۷ و ۷۵۳۰۷۲

www.KetabFarsi.com

گوشوار و گوشوار تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران

دکتر عباس زمانی
استادیار دانشکده ادبیات وعلوم انسانی
دانشگاه تهران

گوشوار یکی ازعناصرمعماری است که درجریان تحوّل خود جنبه تزیینی گرفته وبه عبارت دیگر درجملهٔ هنرهای تزیینی به شمار آمده‌است . گوشوار یا طاق روی گوشه درقبل ازاسلام اساساً برای تسهیل تعبیه یك گنبد مدوّر درروی یك پلان مربع بکار میرفته ولی تحول چشمگیرخودرا دردورهٔ اسلامی بدست‌آورده است . ما این عنصرمهم را درچهارقسمت بشرح ذیل مورد بررسی قرار میدهیم :

۱ ــ تعریف وتکنیك گوشوار .
۲ ــ اشاعه گوشوار درقبل ازاسلام .
۳ ــ تحول گوشوار در دوران اسلامی .
٤ ــ گوشوار تزیینی .

الف – تعریف و تکنیك گوشوار :

گوشوار ازنظر لغوی بمعنی شبه گوش ونظیر گوش است[۱]. واحتمالاً چون این طاق روی گوشه شباهت به گوش داشته گوشوار وگوش‌فیلی یا فیلگوش نامیده شده است[۲]. ازنظر معماری باین ترتیب ازگوشوار تعریف شده‌است :

«گوشوار: طاق‌مورّب چپانده شده درهریك‌ازگوشه‌های یك بنای مربع ، که چهار پهلوی بریده شده تعبیه می‌کند وتحول پلان مربع را به پلان هشت ضلعی ، پایهٔ گنبد ، اجازه می‌دهد»[۳] .

«گوشوار: قسمت سقف‌بریده شده ، گنجانیده شده به‌شکل درنما، درگوشه یك ساختمان (V. Part. encycl.) . . . archit . مشخص میشود : گوشوارکروی، یاگوشوار طاقچه‌ای ، به‌شکل مقعر؛ گوشوارواقع درگوشه ؛ گوشوار با دورگرد ، که ترتیب آن یك بادبزن را بخاطر می‌آورد ؛ گوشوار مخطط ، که نیمرخ آن راست است ؛ گوشوار روی گوشه ، که پهلوی‌بریده شده را در زاویه یك ساختمان میسازد . . . . گنبد روی گوشوار با استعمال گوشوارها بمنظور تحول پلان مربع به‌پلان مدور صورت می‌گیرد»[٤] .

«درمورد مسئله اساسی قراردادن گنبد روی سطح مربع ساختمانهای ایلخانی ازطرحی که در دورهٔ سلجوقیان به‌کار میرفت ، استفاده کردند . نیم طاقها ، که دراطراف اطاق ساخته میشد ، پایهٔ هشت گوشی گنبد را تشکیل میدادند . وقتی قوس درونی سطح گنبد مماس با نقطه میانه اضلاع هشت گوش بود ، هریك اززاویه‌های هشت گوش درفضای خالی آویزان می‌ماند. دربعضی ازساختمانها برای احتراز ازاین امر یك محل انتقالی دربالای هشت گوش ایجاد میگردید . این‌محل یك شکل‌شانزده گوش بود که به وسیلهٔ همان تعداد طاق بوجود می‌آمد وپایه‌ای برای گنبد تشکیل میداد و پیش‌آمدگی گوشه‌ها و زوایا را به حداقل تقلیل میداد»[٥] .

تعریفهای مذکور تااندازه‌یی‌شکل‌وانواع مختلف گوشوار وروش ومورد ایجاد آن را بیان‌کرد وما اضافه می‌کنیم که برای تبدیل کثیرالاضلاع ، ازجمله چهاربر ، به دایره یا نزدیك کردن محیط آن به محیط دایره می‌توانیم اضلاع آنرا تکثیر کنیم وهرچند عمل تکثیررا ادامه دهیم کثیرالاضلاع به دایره

---

۱ – برهان قاطع ، باهتمام دکترمحمد معین ، جلد چهارم ، تهران ۱۳۳٤ – ۱۳۳۵ ، ص ۲۲٤٥ .

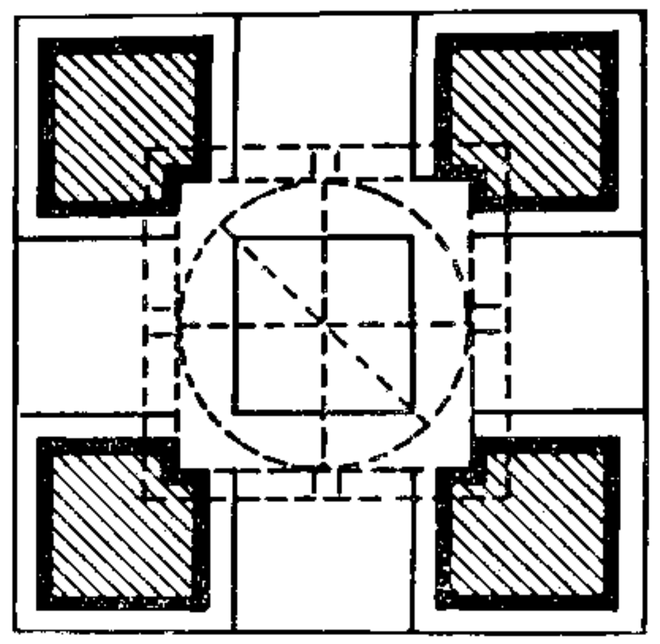
۲ – اصطلاح بنّاها در بعضی از شهرهای خراسان ، به ص ٥٦۱ فرهنگ آموزگار ، تألیف حبیب‌الله آموزگار ، تهران ۱۳۳۳ نیز مراجعه شود .

۳ – Dictionnaire encyclopédique, quillet, Scott Z, *Paris, 1965.* p. 5866.

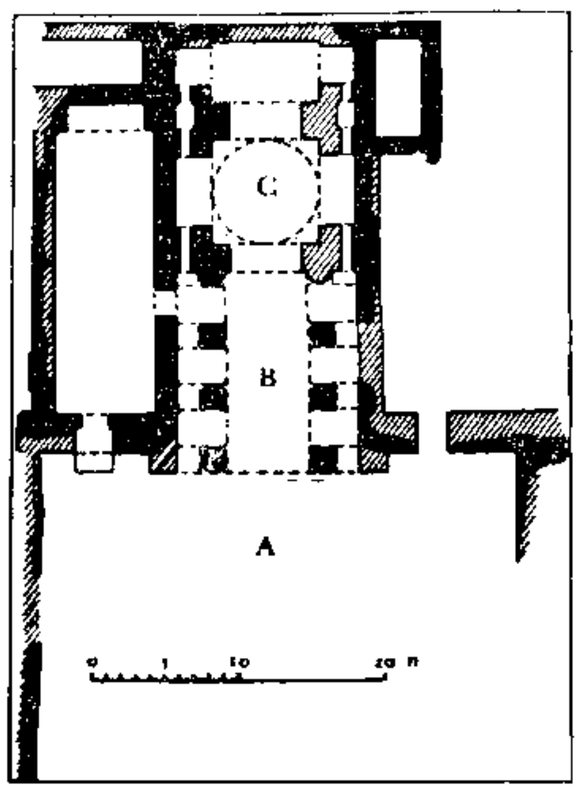
٤ – Grand Larousse encyclopédique, T. Xe, p. 516.

٥ – معماری اسلامی ایران دردورهٔ ایلخانان ، اثر دونالد ن . ویلبر ، ترجمه دکتر عبدالله فریار ، تهران ۱۳٤٦ ، ص ٦۸ .

۳



۱



۲

شکل ۱ ــ پلان چهارطاق نیزار مربوط بدورهٔ ساسانی که هرطرف آن یك درگاه دارد شکل ۲ ــ پلان کاخ دامغان مربوط به دورهٔ ساسانی ، بین ایوان وتالارمربع آن سه درگاه وجود دارد شکل ۳ ــ گوشواری ازمسجد جامع اصفهان مربوط به دورهٔ سلجوقی که طرز قرارگرفتن آجرها را نشان میدهد

نزدیکتر میشود و با این تکرار می‌توانیم محیط را به حدی برسانیم که درنظر اول یك دایره بنظرآید .

احتمالاً معماران دورهٔ ساسانی (۶۵۱ ــ ۲۲۴ م) باتوجه به این قاعده محیط پلان مربع آتشکده‌ها وکاخهای سلطنتی را به‌دایره‌یی که باید پایهٔ گنبد مدورقرارگیرد تبدیل‌می کردند ودراین عمل گوشوار عامل اصلی تکثیر کثیرالاضلاع بوده ودر اولین وهله عملاً مربع را بیك کثیرالاضلاع هشت ضلعی‌تبدیل میکرده است .

تالارهای مربع دورهٔ ساسانی چه درآتشکده‌ها وچه در کاخهای سلطنتی دارای چهارستون تقریباً چهارگوش یا گرد درچهارگوشه وچهار مدخل درچهار ضلع بوده‌است (شکل۱) .

یکی ازمدخل‌ها در ورودی را تشکیل میداده وسه تای دیگر به‌اطاقهای مجاور یا فضای‌آزاد راه میداده‌است . این مدخل‌ها غالباً عبارت ازیك درگاه فراخ وگاهی نیز بیش ازیك درگاه بوده‌است که هم‌اکنون نمونه یك درگاهی آن درآتشکده‌های نیزارکاشان[۶]، فیروزآباد[۷]، قصرشیرین[۸] ونمونه‌های سه‌درگاهی آن درکاخهای سروستان[۹] و دامغان[۱۰] وقصرشیرین[۱۱] که همه

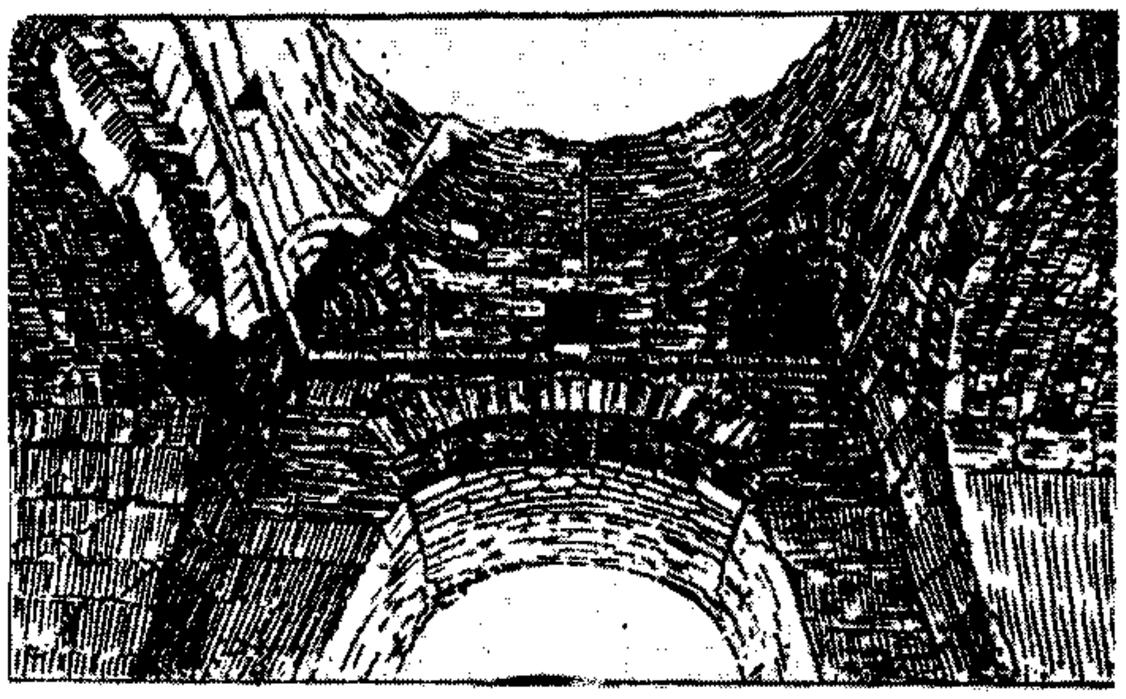
۶ تا ۸ – A. Godard, Athar-é Iran, T. III, Fas. 1, 1938, p. 9.

۹ و ۱۰– معماری ایرانی ، تألیف پوپ ، ترجمه غلامحسین صدری افشار واحمد ایرانی ، تهران ۱۳۴۶ ، ص ۶۴ و ۶۳ ، نمره ۵۵ و ۵۳ .

۱۱ – معماری ایرانی ، ص ۶۳ نمره ۵۶ .

ازدورهٔ ساسانی می‌باشند دیده میشود (شکل ۲).

وقتی ستونهای تالارها بوسیله قوسهای کمانی یا نیم‌دایره بهم متصل و ارتفاع لازم معین میگردید رل گوشوار شروع میشد به این ترتیب که درهریك ازچهارگوشهٔ تالار معمار با گذاردن دوآجر یا دوسنگ، یك نیم هرم چهارپهلو را پایه -

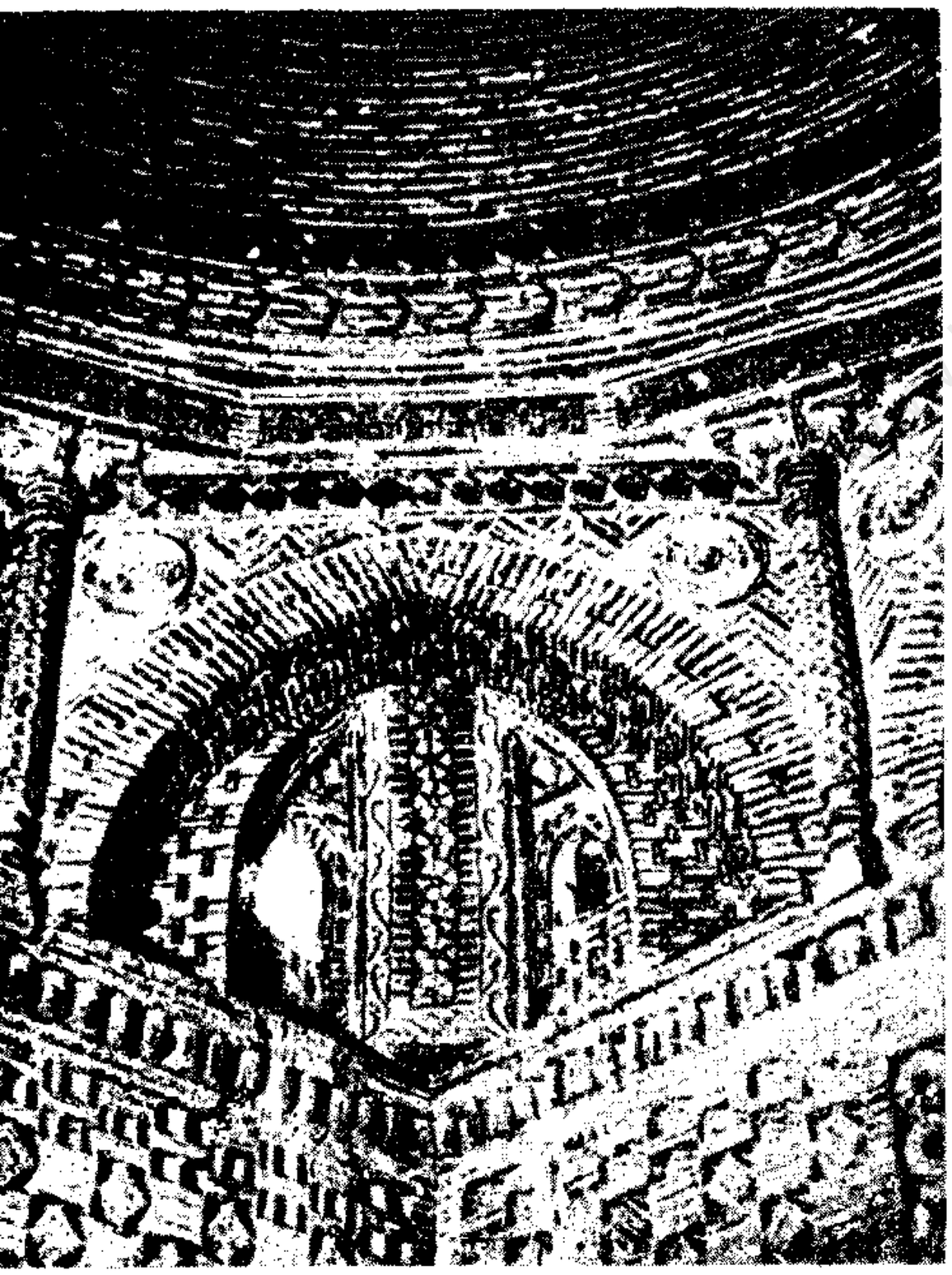


شکل ٤ ــ داخل چهارطاق نیزار مربوط به دورهٔ ساسانی که درپایهٔ گنبدآن دوگوشوار ویك پاندانتیف (دربین دوگوشوار) بچشم میخورد

گذاری میکرد. با گذاردن این دوآجر یك فرجه با دوصفحه طرفین آن بوجود می‌آمدکه با بکاربردن آجرهای بعدی دو صفحه درطرفین پیش میرفت ونیم هرم ارتفاع می‌گرفت ودر عین حال فرجه تدریجاً محو و دوصفحه بشکل نیم مخروط نزدیك میشد ودرفضای خالی داخل تالارجلومی‌آمد (شکل۳).

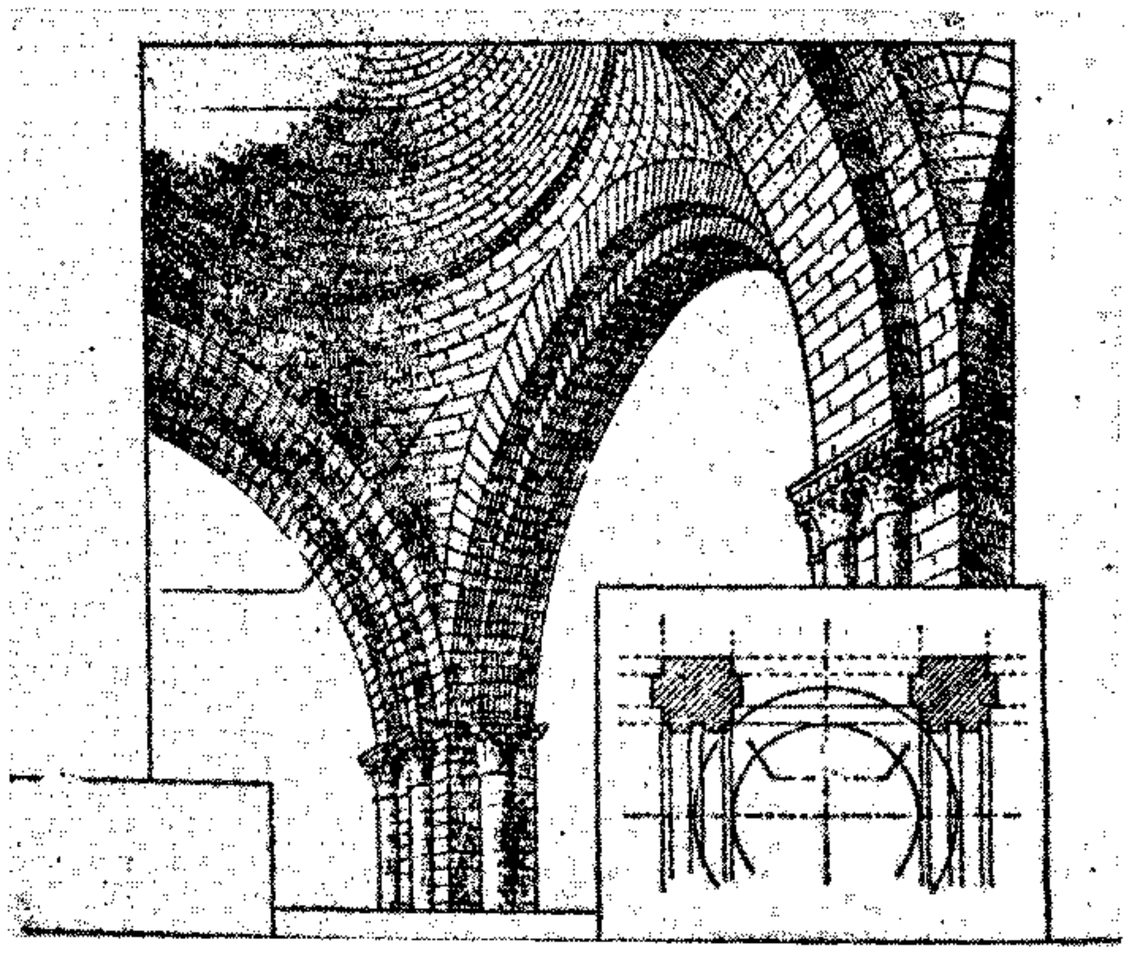
هنگامی که هریك ازدوصفحه تا یك چهارم ضلع دیوار پیش میرفت نیم هرم یا نیم مخروطی بوجود می‌آمدکه قاعدهٔ مقطع عمودی آن ضلع یك هشت‌بر تقریباً منتظم را تشکیل میداد و رل این نیم هرم یا نیم مخروط که فرانسویها آن را « ترمپ دانگل ــ (Trompe d'angle) » یا ترمپ آنگولر (Angulaire) نامیده‌اند[۱۲] به انجام میرسید.

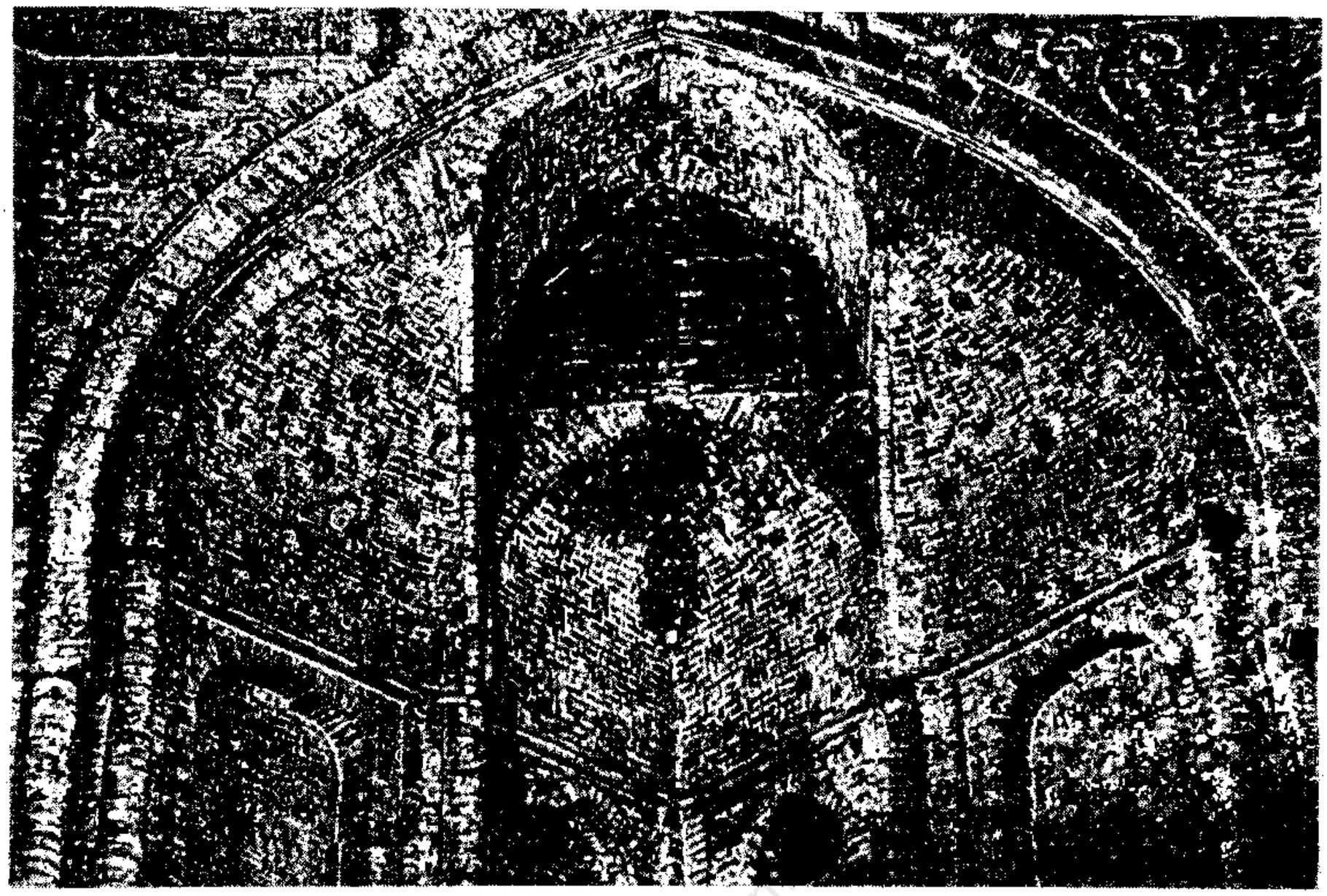
پس‌از اتمام چهارگوشوارپلان مربع‌تالارعملاً به هشت‌بر تبدیل‌میشد ومعمارشروع به بالابردن چهاردیواربین گوشوارها می‌کرد.



شکل ٦ ــ داخل مقبره شاه اسماعیل سامانی دربخارا مربوط به آخر قرن سوم هجری که گوشوار وقسمتی‌ازمنطقه تغییرحالت‌ازمربع به مدور را نشان میدهد

شکل ٥ ــ نوعی گوشوار بیزانسی که پاندانتیف نیز نامیده میشود





شکل ۷ ــ گوشواری ازتالار مربع جنوبی مسجد جامع اصفهان مربوط به دورهٔ سلجوقی

هریك ازچهار دیوار بتدریج بالا می‌آمد وبه تبعیت از چهارگوشوار با تمایل ملایمی درفضای خالی به داخل تالار جلو میرفت ووقتی ارتفاع آنها به رأس گوشوارها میرسید هریك شکل ذوزنقه‌یی بخود میگرفت که فرانسویها آن‌را نوعی پاندانتیف (Pendentif) می‌نامند (شکل ٤). این چهارگوشوار وچهار پاندانتیف دربالا شکل دایره‌یی را مجسم میکرد که پایهٔ گنبد مدور بود[۱۳].

ب – اشاعه گوشوار در قبل از اسلام :

میدانیم که سالیان دراز بین کشور ایران وهمسایگان غربی آن روابط همیشگی وجود داشته است. این روابط گاهی دوستانه وتجاری وغالباً خصمانه وجنگی بوده‌است که می‌توان تماسهای آن را درزمان اشکانیان با سلوکیان و رومیها و در زمان سلسله ساسانی با رومیان سلف کشور بیزانس یادآور شد[۱٤].

چه روابط جنگی وچه تماسهای تجاری نتایج مؤثری درنفوذ متقابل هنرهای ایران وهمسایگانش داشته‌است واستفادهٔ شاپور اول ازهنرمندان ومهندسین رومی که به اسارت ایران درآمده بودند ازآن جمله است[۱۵]. درزمان رومیان هنر روم ویونان اساس هنرآسیای غربی را تشکیل میداد ولی پس‌از تشکیل دولت روم شرقی یا بیزانس هنر این سرزمین رومی برسه پایهٔ اصلی، سنت‌های آسیائی ومسیحی ویونانی، قرار گرفت به نحوی که هنریونانی درتحت سلطه سنتهای آسیائی واقع شد وهنر جدیدی بنام هنر بیزانسی بوجود آمد. وارث مستقیم سنتهای آسیائی سلسله ساسانی بودکه ازمجموع این سنتها هنر نو وفعالی بوجود آورد که با سرعت دنیای آن روز را درشرق وغرب فراگرفت[۱٦].

طبق نظر دیولافوای (Dieulafoy) فرانسوی[۱۷] وبعضی دانشمندان دیگرمعماری ایران دراین عصر، مانند سایررشته‌های هنری، معماری آسیای غربی را تحت نفوذ شدید قرارداد

---

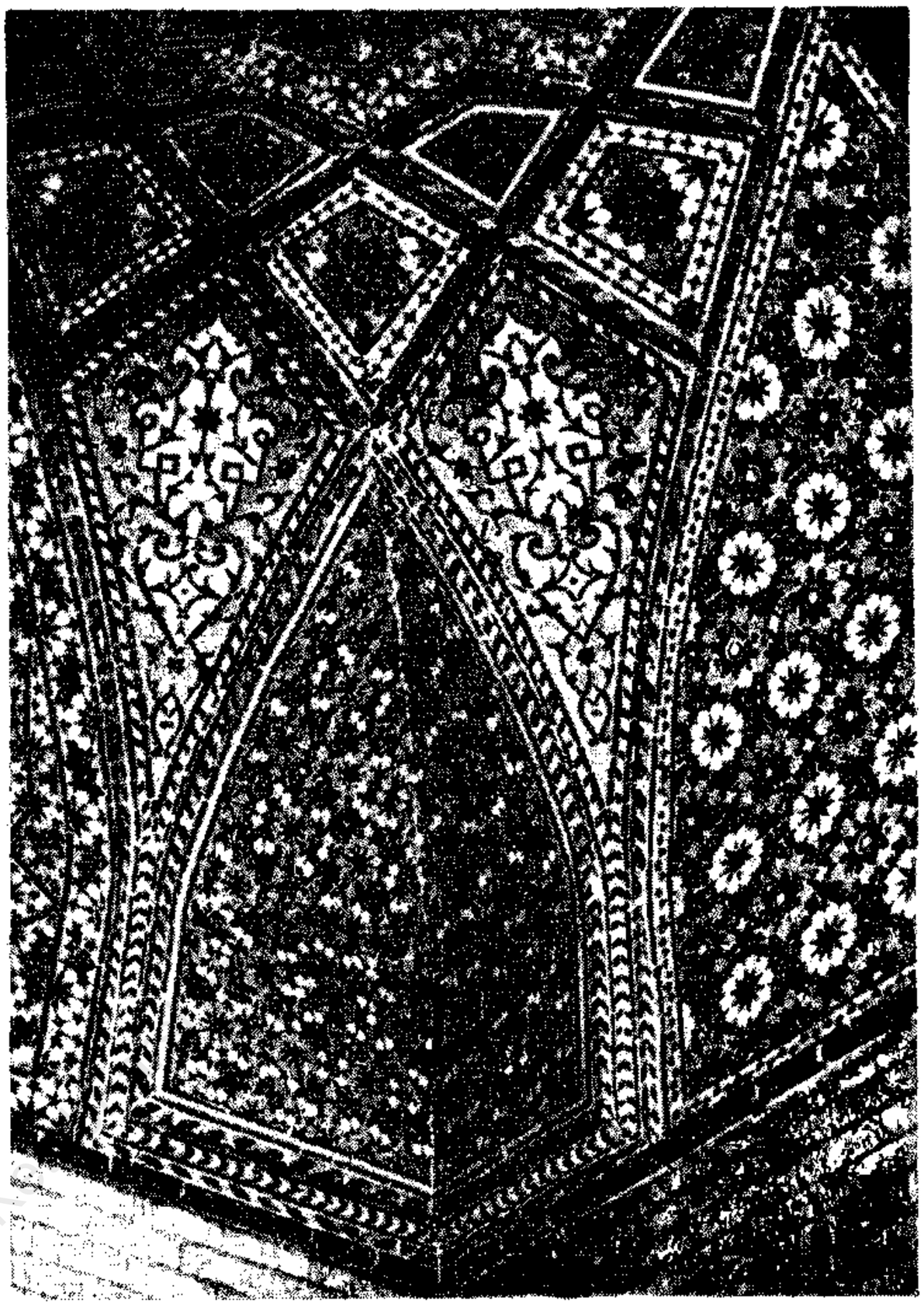
۱۲ – L'art musulman, par G. Marçais, Paris, 1962, p. 46., A. Godard, L'art de l'Iran, Paris, 1962, p. 220.

۱۳ – ایضاً معماری ایرانی، ص ۷۳، نمره ۷۰ ب.

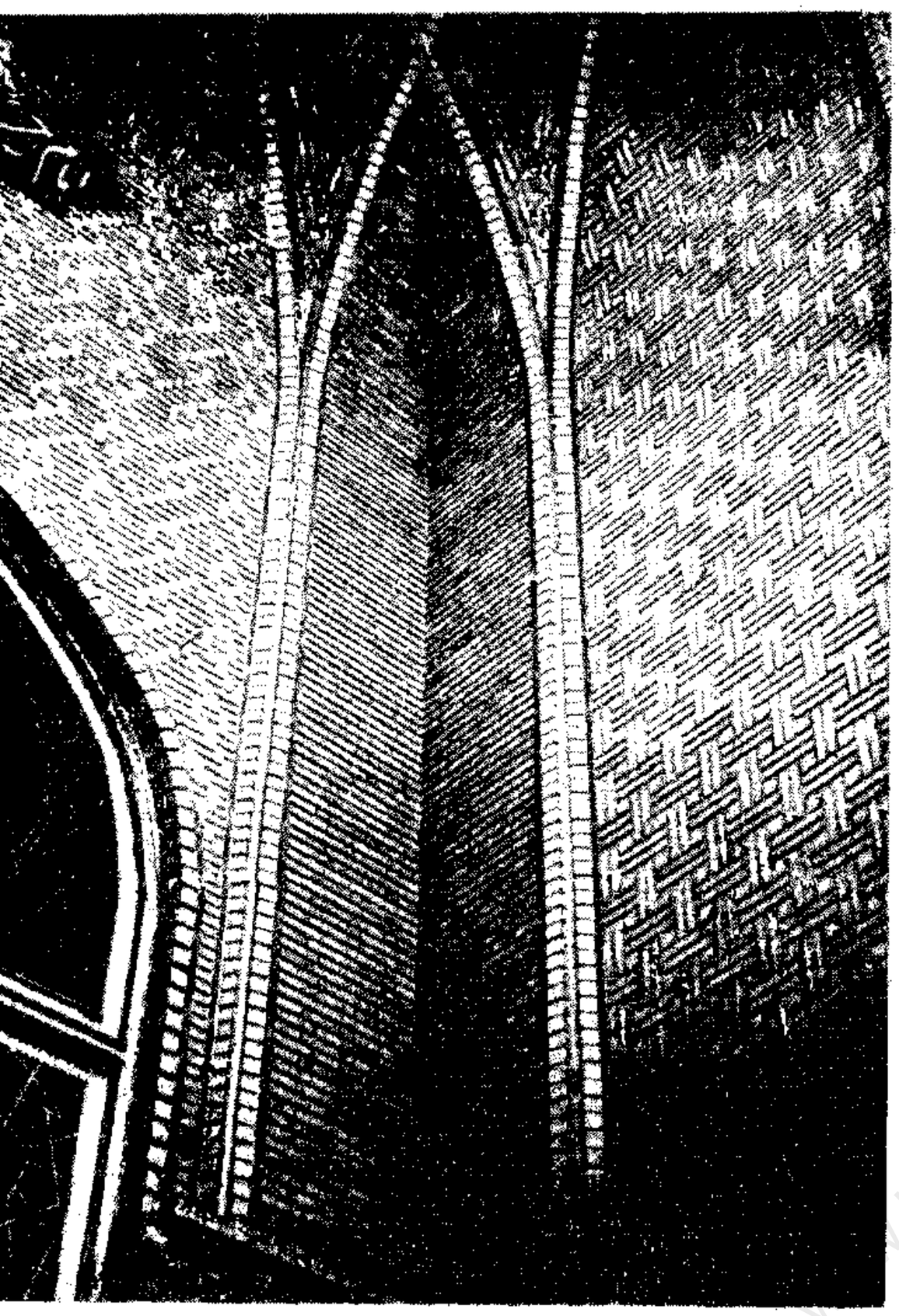
۱٤ – ایران ازآغاز تا اسلام، تألیف ر. گیرشمن، ترجمه دکتر محمد معین، تهران ۱۳۳٦، ص ۲٤۸ تا ۲۵۹ و ص ۲۹٤ تا ۳۱۰.

۱۵ – ایضاً ایران ازآغاز تا اسلام، ص ۲۹٤.

۱٦ و ۱۷ – M. Dieulafoy, Paris, conférence de 24 Mars 1887.



شکل ۸ ــ یکی ازایوانچه‌های غرب حیاط مسجد سپهسالار تهران که درآن گوشوار معمولی وپاندانتیف درکنار هم دیده میشود

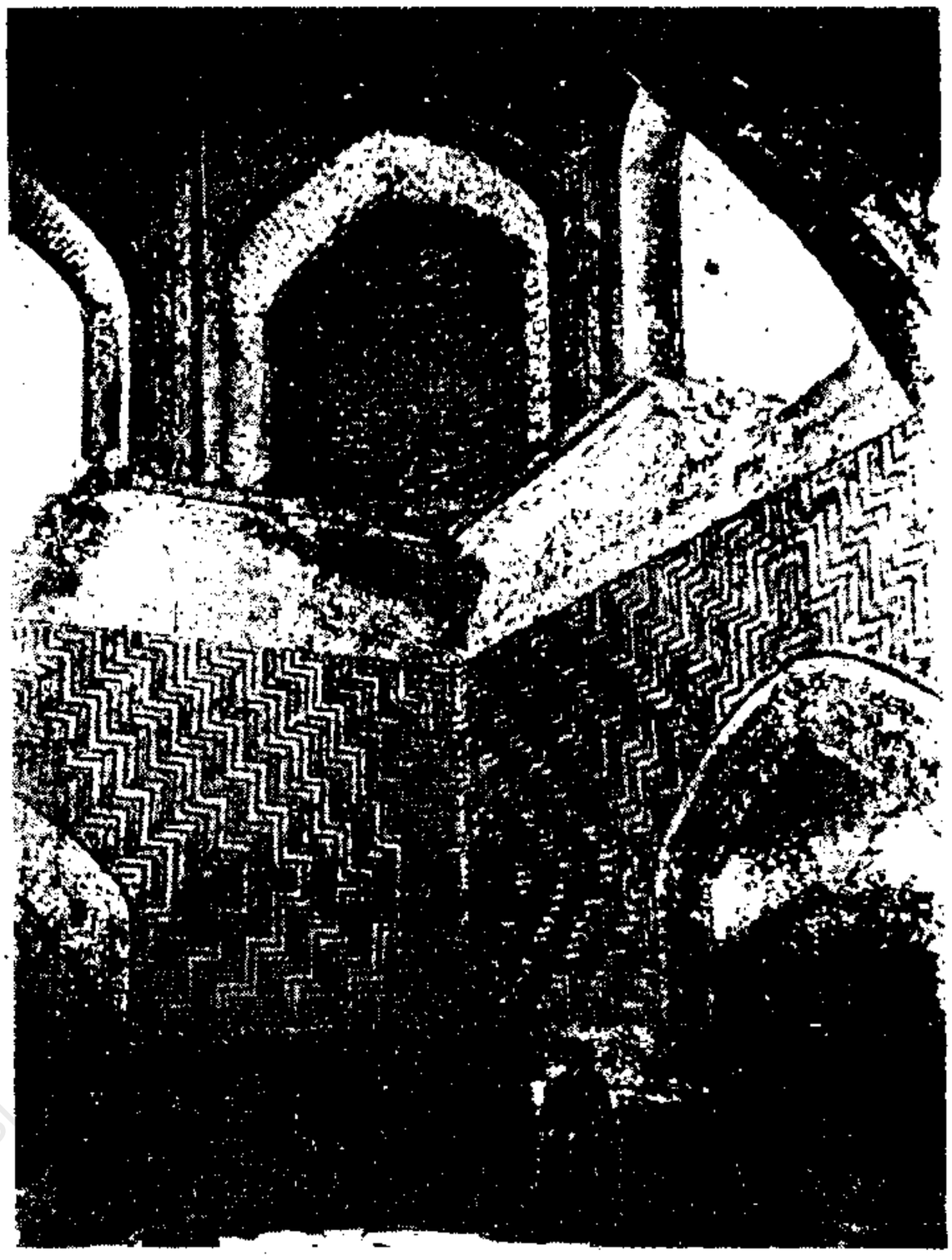


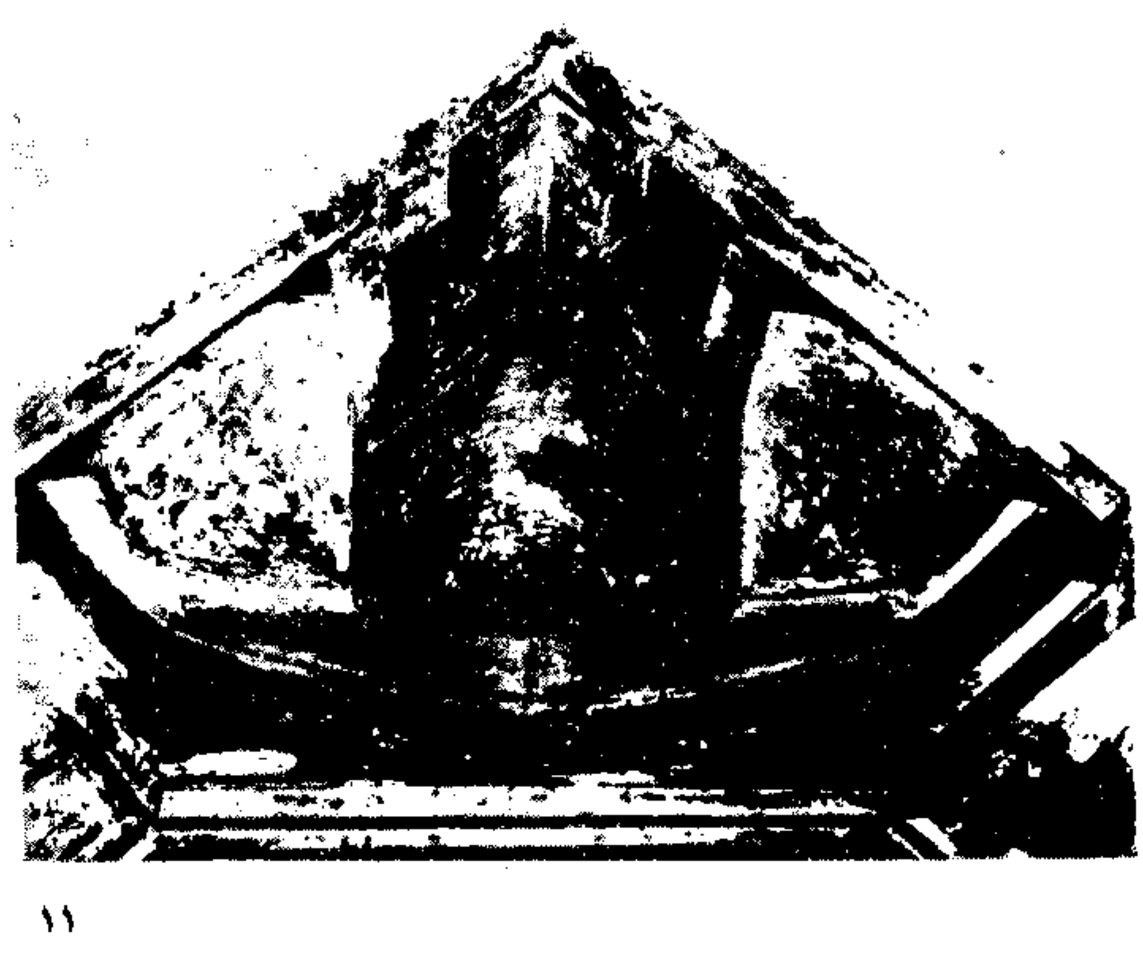
شکل ۹ ــ گوشوار سمت راست سردر شمال شرقی مسجد امام حسین تهران مورخ ۱۳۸۵ هجری قمری . درطرفین قوس آن دو پاندانتیف کوچك دیده میشود

وبعضی عناصر ساختمانی درآنجا مورد تقلید قرارگرفت . ازجمله معماران بیزانسی طبق ذوق خودگوشواررا بکاربردند که درسراسر سرزمینهای تابع روم شرقی به عنوان هنربیزانس شهرت‌یافت ولی‌بعضی‌باستان‌شناسان‌برای‌آن منشاء ایرانی‌قائلند بدیهی‌است اعمال ذوق معماران بیزانسی منجر به تغییراتی در منطقه تغییرحالت پلان ازمربع به دایره‌گردید اما خود پلان وگنبد بصورت‌ایرانی‌باقی‌ماند[۱۷] ومناسب‌است توضیح مختصری دراین مورد داده شود .

دیدیم‌که درروش ایرانی وقتی چهار دیوار به ارتفاع لازم میرسید ٌرل گوشوار شروع میشد وبعداً با ارتفاع‌دادن به‌چهار دیوار وتمایل ملایم آن دایره‌یی‌که پایهٔ گنبد بود بوجود می‌آمد ولی درروش بیزانسی بجای اینکه بدواً بساختن گوشوارها شروع شود معمار روی هریك ازچهار دیوارکه ارتفاع لازم‌گرفته بود دیوار دیگری بشکل نیم دایره ، که در بعضی ازشهرهای ایران اسپر نامیده میشود ، ایجاد میکرد بطوریکه پس ازایجاد آنها درهریك ازچهارگوشه تالار یك مثلث‌که رأسش درست درگوشه و دو زاویه دیگرش روی قلّه نیم دایره واقع بود خالی می‌ماند . آنگاه معمار شروع به بالا آوردن چهارگوشه میکرد واین‌گوشه‌ها ویا به‌عبارت دیگر مثلثات خالی‌گوشه‌ها ، با تمایل ملایمی بالا می‌آمد ووقتی ارتفاع آنها به قلّه چهار نیم دایره میرسید محیط دایره پایهٔ گنبد بوجود می‌آمد[۱۸]. این مثلثها نیز به‌فرانسه پاندانتیف

۱۰





۱۱

شکل ۱۰ ــ داخل مقبره ارسلان جاذب درسنگ‌بست مشهد مورخ ٤١٩ – ۳۸۷ هجری که درآن گوشوار دیده میشود
شکل ۱۱ ــ بنای دوازده امام یزد مورخ ٤۲۹ هجری که یك گوشوار مزین به‌گچ را نشان میدهد

نامیده میشود (شکل ٥) ومی‌توان تفاوتهای محسوس دوروش را این‌طور خلاصه کرد :

۱ ــ معمار ایرانی اول ترمپ دانگل را میساخت وبعد دیوارها را به تبعیت ازآن با تمایل ملایمی‌بالامی‌آورد درحالی که معمار بیزانسی اول دیوارها را بشکل نیم دایره میساخت وبعداً گوشه‌ها را به‌تبعیت ازدیوارهای نیم دایره بالا می‌آورد.

۲ ــ شکل کلی پاندانتیف بیزانسی وترمپ دانگل ایرانی را می‌توان ازداخل به مثلث متساوی‌الساقین تشبیه کرد که در مثلث ایرانی ازقاعده ودرآن بیزانسی ازرأس شروع بساختن میشد بعلاوه قاعدهٔ مثلث ایرانی درپائین یك ضلع هشت‌بری را نشان میداد درحالی که قاعدهٔ مثلث بیزانسی دربالا یك چهارم پایهٔ گنبد را مجسم می‌کرد[۱۹]. وقتی درعمل دقت کنیم متوجه میشویم که درروش ایرانی گوشوار ودیوارها هردو بتدریج با تمایل ملایمی درفضای خالی به داخل اطاق پیش میرود (شکل ٤) درحالی که درروش بیزانسی این عمل فقط بعهدهٔ پاندانتیف است (شکل ٥) . این روش برای تالارهای مربع بیزانسی که چهارستون آن با چهارقوس نیم دایره متصل میشد نیز مناسب بود وازآن درتالارهای مدور هم استفاده میکردند

بهرحال روش بیزانسی درسراسر کشور بیزانس اشاعه یافت ومثالهائی ازآن دراروپای قرون وسطی نیز مشاهده می‌کنیم . استعمال پاندانتیف که منشاء آن را همان گوشوار ایرانی میدانند درممالك تابعه امپراتوری بیزانس که پس ازهجرت زیرسلطه حکومت اسلام درآمد ادامه یافت ونمونه روشن آنرا درتالار کاخ مشاتاکه آنرا ازبناهای ولید دوم (۱۲٥ ــ ۱۲٦ هجری) خلیفه اموی میدانند وجود دارد . بهمین‌جهت باستان‌شناسان نفوذ معماری ساسانی را دراین کاخ محرز می‌دانند وحتی برخی آنرا ازساخته‌های خسروپرویز پادشاه ساسانی (٦۲۸ ــ ٥۹۰ میلادی) می‌شناسند. بدیهی‌است بیان تفاوت دو روش بدآن معنی‌نیست که درایران پاندانتیف ودربیزانس گوشوار ابداً بکار نرفته است بلکه می‌باید گفت بنابشرایط موجود درایران اکثر گوشوار ودربیزانس اغلب پاندانتیف بکار برده شده‌است[۲۰].

ج – تحول گوشوار دردوران اسلامی :

قبلاً گفتیم که گوشوار برای تغییرحالت پلان مربع یك تالار به دایره‌یی که پایهٔ سقف مدورآن‌قرارمیگرفت یا بدعبارت

۱۸ – برای ملاحظه این نوع گوشوار به "Dictionnaire encyclopédique, quillet Paris, 1965, p. 5494". استیل بیزانس ، مراجعه شود .

۱۹ – برای مشاهدهٔ هردو نوع گوشوار به همین فرهنگ (Dictionnaire encyclopédique) وهمان صفحه مراجعه شود .

۲۰ – مقاله جداگانه‌ای راجع به استعمال این نوع گوشوار درایران تهیه خواهد شد .

شکل ۱۲ ــ گوشواری ازتالار مربع مسجد جامع اردستان مربوط به دورهٔ سلجوقی

شکل۱٤ ــ قسمتی‌ازیك‌گوشوار تالار مربع مدرسه حیدریه قزوین مربوط بدورهٔ سلجوقی‌که تزیینات لوزی آجری را نشان می‌دهد

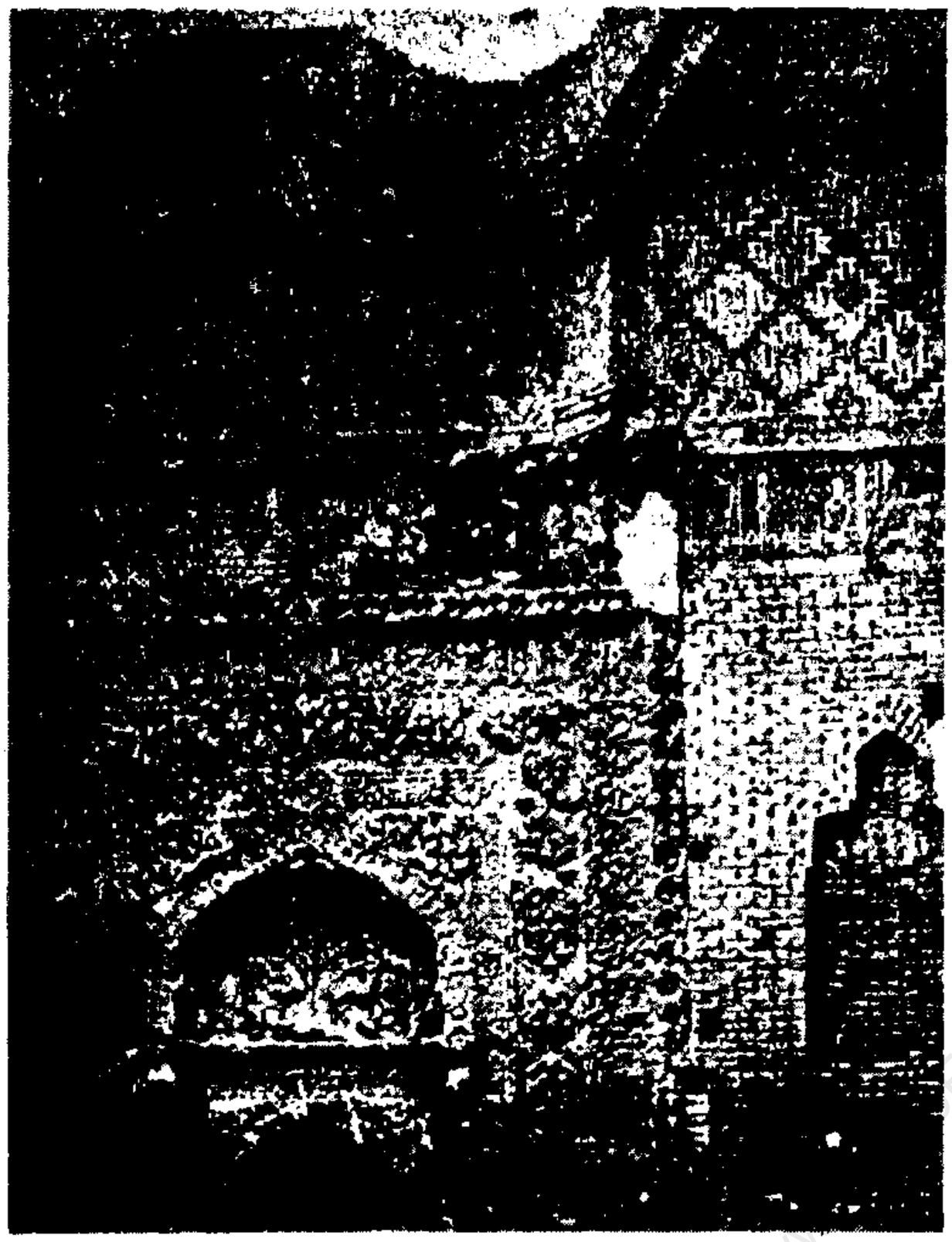
شکل ۱۵ ــ گوشواری ازبنای امامزاده‌کراربوزان مورخ نیمهٔ اول قرن ششم هجری (درموزهٔ ایران‌باستان)

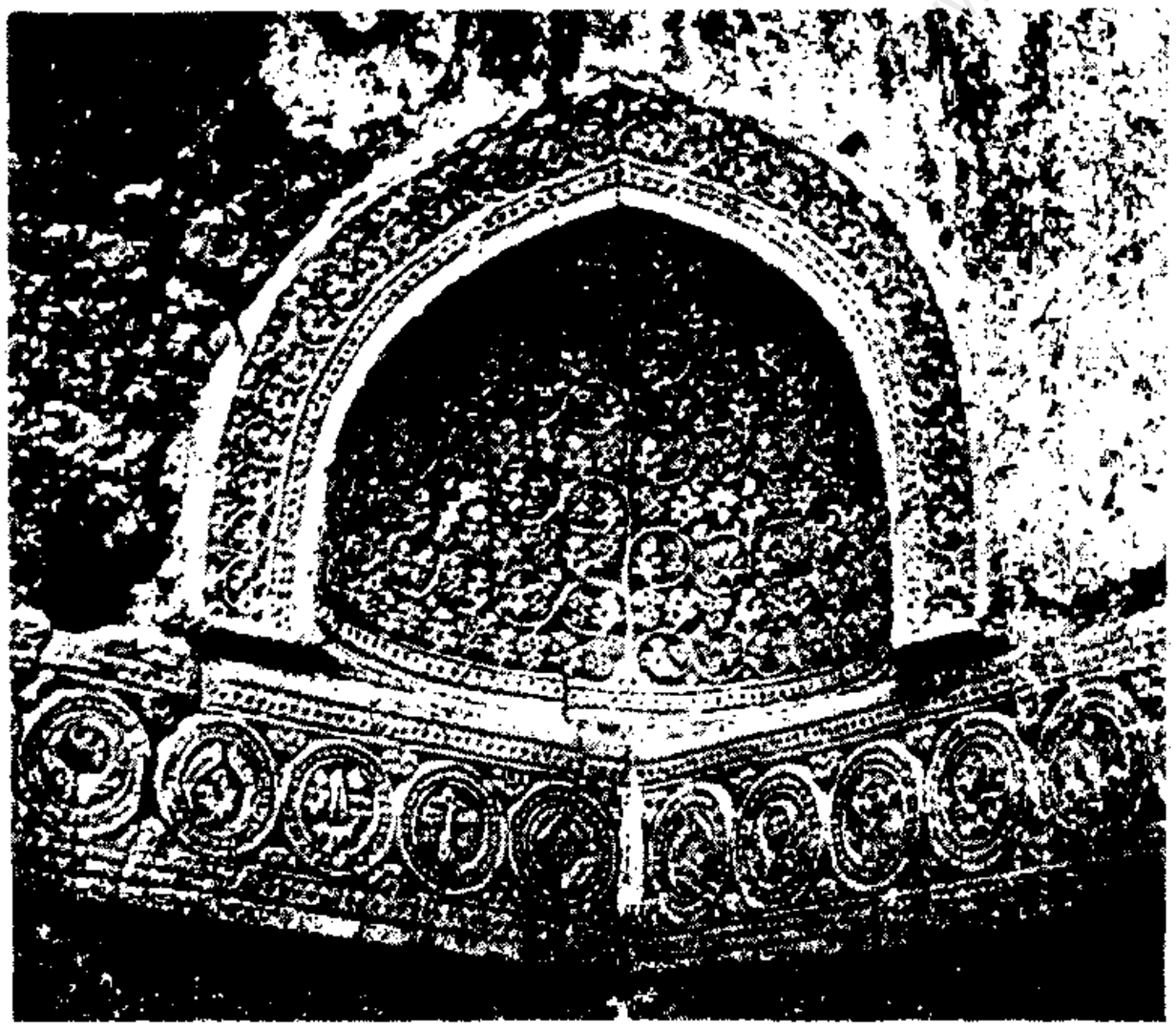
شکل ۱۳ ــ داخل تالار مربع مسجد جامع قزوین مورخ‌اوایل قرن ششم هجری‌که یك‌گوشوار مزین به لوزیهای آجری را نشان می‌دهد

دیگر برای امکان تعبیه‌گنبد درآن بکار برده میشد ویکی از عناصرمخصوص معماری ساسانی بود .

علاوه برتالارهای مربع برای‌پوشش‌ایوانچه‌های دوطرف گالریهای بعضی‌کاخهای سلطنتی نیز ازآن استفاده میکردند .

ازجمله درکاخ سروستان مربوط بزمان بهرام‌گور(٤۳۵ ــ ٤۲۱ م) دوگالری وجودداشت‌که برای‌کم‌کردن عرض‌وتسهیل ساختن سقف‌گهواره‌ای آنها درطرفین هریك ایوانچه‌هائی‌تعبیه کرده بودند وسقف آنها عبارت ازنیم‌گنبدهائی بودکه بکمك





دوگوشوار درست شده بود[۲۱].

بیش ازچهار قرن گوشوار رل مهمی درمعماری ساسانی بعهده داشت وتغییر عمده‌ای درشکل آن بعمل نیامد تا اینکه با فتح اعراب وتشکیل امپراتوری اسلام مانند یك سرمشق مهم بدست معماران اسلامی درایران وخارج ایران افتاد وچه در تالارهای مربع وچه در ایوانچه‌های طرفین گالریها بکاررفت. درگالریهای رباط عمان درماوراء اردن که هم‌اکنون موجود است وازبناهای خلفای اموی شمرده میشود ایوانچه‌هائی‌وجود داردکه سقفهای نیم‌گنبدی آنرا باکمك گوشوارهای کاملاً مشابه با آنهای کاخ سروستان بناکرده‌اند واین مطلب مورد تأیید بعضی باستان‌شناسان قرارگرفته است[۲۲].

درطرفین‌مدخل‌بزرگ کاخ المعتصم خلیفه عباسی‌درشمال سامره دواطاق وجود دارد. جلو خانهای این دواطاق بشکل ایوانهای کم طول است که سقف‌های نیم‌گنبدی آنها نیز باکمك گوشوار ساخته شده‌است[۲۳].

درمساجد ایران غالباً تالار بزرگی(که بطرف صحن کاملاً باز است) ساخته شده ومیشود. برای تهیه سقف بعضی ازاین ایوانها نیز ازگوشوار استفاده‌کرده‌اند به این معنی که بدواً باکمك دوگوشوار یك نیم‌گنبد درانتهای آن میساختند وبعداً سقف را بوسیلهٔ قوسهای عرضی به چند قسمت کرده وبین قوسها را با سقف‌های گهواره‌یی عرضی می‌پوشاندند. این نوع سقف ایوانها را درسراسر دوران اسلامی، حتی قرن چهاردهم هجری، مشاهده می‌کنیم.

واما راجع به‌گوشوار درتالار چهارگوش، این‌جا هم رل اصلی به‌عهدهٔ این عنصر است ولی به‌علت ارتفاعی‌که بتدریج گنبدهای ایرانی عهد اسلامی بخودگرفت منطقه تغییر حالت مانند زمان ساسانیان ساده نبوده وعبارت ازسه قسمت است:

۱ ــ چهارگوشوار درچهارگوشه وچهارطاق‌نما درچهار ضلع که همه دارای قوسهای شکسته می‌باشند.

۲ ــ یك منشورکوتاه هشت ضلعی درروی قسمت اول.

۳ ــ یك منشورکوتاه شانزده ضلعی درروی قسمت دوم که به پایهٔ دایره‌ای گنبد منتهی می‌گردد.

بدیهی‌است این‌تغییرحالت دفعةً صورت‌نگرفته وبه مرور تحول یافته است.

طبق تجسّسات باستان‌شناسان‌که دربین‌النهرین شمالی

---

۲۱ – Oscar Reuther - A survey of Persian art, 1938, v. 1, p. 537.

۲۲ – M. Dieulafoy, L'art antique de la perse, Paris, 1884, T. 5, p. 101, 102, 104.

۲۳ – M. Viollet, Description du plais de Al-Mutasim 1909, p. 15 - 24.

درخرابه‌های شهر رقّه درکنار شط فرات بعمل آمده‌است چند ساختمان کشف شده که ازآن جمله قصرالعاشق منسوب به جعفر برمکی وزیرمشهورهارون‌الرشید خلیفه‌عباسی (۱۹۳-۱۶۹ ه) می‌باشد . دراین قصر هم‌اکنون اطاق چهارگوشی وجود دارد که بالای گنبد آن فروریخته است ولی چهارگوشوار آن باقی است که بین آنها ودایرهٔ پایهٔ گنبد یك منشور کوتاه هشت ضلعی قرارگرفته است ومعلوم میشود معماران عهد خلفای عباسی بهتردانسته‌اند برای رسیدن به پایهٔ گنبد اضافه برچهارگوشوار یك منشور کوتاه هشت ضلعی بکاربرند[۳۴].

یك قرن بعد یعنی درحدود سال ۳۰۰ هجری معماران ایرانی برای پوشش تالار چهارگوش مقبرهٔ شاه‌اسمعیل سامانی دربخارا ازهمین روش استفاده‌کرده‌اند نهایت برای رسیدن به پایهٔ دایره‌یی آن تفصیلات بیشتری معمول داشته‌اند به این معنی که بدواً چهارگوشواردرچهارگوشه وچهارطاق‌نمادرروی دیوار چهار ضلع تالارکه هریك دارای یك قوس شکسته است ایجاد وبعد یك منشور کوتاه هشت‌ضلعی وسپس‌یك منشور کوتاه شانزده ضلعی ساخته وپایهٔ دایره‌یی‌گنبد را روی آن قرار داده‌اند[۳۵]. دراینجا درگوشوارها تحول محسوسی نسبت به سابق دیده میشود (شکل ٦) زیرا گوشوارهای ساسانی عبارت ازیك نیم هرم یا نیم مخروط بوده وگوشوارهای عهد عباسی هم فقط درداخل گچ‌کاری مختصری شبیه مقرنس داشت درحالی که گوشوارهای مقبرهٔ شاه‌اسمعیل سامانی شباهت زیادی به‌نمای یك ایوان دارد[۳۵].

این روش‌بازهم تحول‌یافت ودرزمان سلجوقیان ، عهدی که ایران دروزارت خواجه نظام‌الملك ثروتمندگردیده بود ، به اوج اعتلای خود رسید . درآن عهد مساجد معتبر ایران دارای تالار رفیع چهارگوش بودکه سقف آنها راگنبدهای عظیم تشکیل میداد . این‌گنبدهاکه دربیش ازده مسجد آن عهد وجود دارد باکمك همان عنصرقدیمی‌ایرانی یعنی‌گوشوار ساخته شده‌که بهترین نمونه آن درمسجد جامع اصفهان وجود دارد . این مسجد یکی ازبناهای بسیار مهم اسلامی است‌که درقرون اولیهٔ اسلام بوجود آمده وچند دفعه تعمیر ویا ترمیم گردیده است ومورخین ایرانی وعرب درطی قرون واعصار دربارهٔ آن قلمفرسائی‌کرده‌اند[۳٦]. این مسجد دارای یك حیاط مستطیل است‌که درهریك ازاضلاع آن یك ایوان وقسمتهای ساختمانی دیگری وجود دارد . درعقب هریك ازایوانهای جنوبی وشمالی یك تالار مربع واقع است وطبق‌کتیبه‌های موجود درزمان ملك شاه سلجوقی (٤٨٥ - ٤٦٥ هجری) بنا گردیده[۳۷] وگنبد آن باکمك چهارگوشوار ساخته شده‌است . تالار جنوبی شامل محراب است ودرواقع قلب مسجد راتشکیل میدهد . این تالار مربع‌که ضلع آن درحدود ۱۵ متر است ازطرف قبله ، که محراب را دربر دارد ، بسته است ودرسه

شکل ۱٦ ــ گوشواری دیگر ازبنای امامزاده کراربوزان

شکل ۱۷ ــ گوشوارهای مدخل مقبره بایزید بسطامی مورخ ۷۱۳ هجری که با مقرنس مزین شده‌است

طرف دیگرمحدود به ستونهای گرد متصل بهم می‌باشدکه سطح آنها ودیوار روی آنها تا ارتفاع ۱۰ متر ازیك پوشش صاف گچی پوشیده شده‌است . درروی این چهار دیوار هشت طاقنما بشکل ایوان‌که دارای قوسهای شکسته ایرانی‌است ساخته شده است . چهار طاق‌نما عبارت ازچهارگوشوار است وچهارتای دیگر روی چهار دیوار ساخته شده و مجموعاً از بالاآمدن گوشه‌های بین آنها یك هشت‌بر منتظم تشکیل میشود . دربالای این هشت‌بر برای تسهیل رسیدن بپایه‌گنبد یك شانزده‌بر منتظم وروی این شانزده‌بر یك استوانه‌کوتاه‌که شامل‌کتیبه وتاریخ ساخت تالار است تعبیه شده‌است . ظاهراً تفاوتهائی بین این تالار مربع وتالارهای چهارگوش دوره ساسانی بخصوص در منطقه تغییرحالت دیده میشودکه تفصیل آن ازبنای زمان سامانیان نیز بیشتراست وبجای‌گوشوار ساده زمان ساسانی ، که شبیه یك نیم هرم یا نیم مخروط بود ، گوشوارهای مسجد اصفهان خودرا مانند یك ایوان رفیع نشان میدهدکه هریك شامل یك قوس شکسته بلند ودرداخل دارای چند طاق‌نما است (شکل ۷) .

دردورهٔ سلجوقی رفیع‌ترین‌گنبدهای یك‌پوشی تاریخ معماری ایران بوجود آمده ودراین مورد مانند همیشه عنصر اساسی راگوشوار تشکیل میداده است .

پس ازدورهٔ سلجوقی نیزگوشوار دراین نوع تالارها بکار رفته ولی بتدریج‌که برای نمای خارجی و عظمت بنـا گنبدهای رفیع‌تردوپوشی ساخته شد منطقه تغییرحالت‌ازتفصیل خودکاست .

گنبدهای دوپوشی بیشتر دربناهای قدیمی مانند مقبره‌ها وتالارهای اصلی مساجد ایران معمول بوده وهست . این‌گونه گنبدها دردورهٔ سلجوقی درشمال ایران شروع شد (برجهای لاجیم و رزگت)[۲۸] وبعداً رو به تحول رفت (گنبد مقبـرهٔ سلطان سنجر درمرو[۲۹] وگنبد ایوان جنوبی مسجدگوهرشاد مشهد[۳۰]) . گنبدهای دوپوشی دردورهٔ صفوی شکل پیازی‌بخود گرفت (مانندگنبد مسجد شاه درکنار میدان شاه اصفهان[۳۱])

۲۴ – H. Viollet, Description du palais de Al-Mutasim, Paris, 1909, p. 2 - 4.

۲۵ – D.T. Rice, L'art de l'Islam, Paris 1966, p. 49 No. 40.

۲۶ و ۲۷ – A. Godard, Athar-é Iran, T. 1, Fas. II, pp. 211 - 282, 1963.

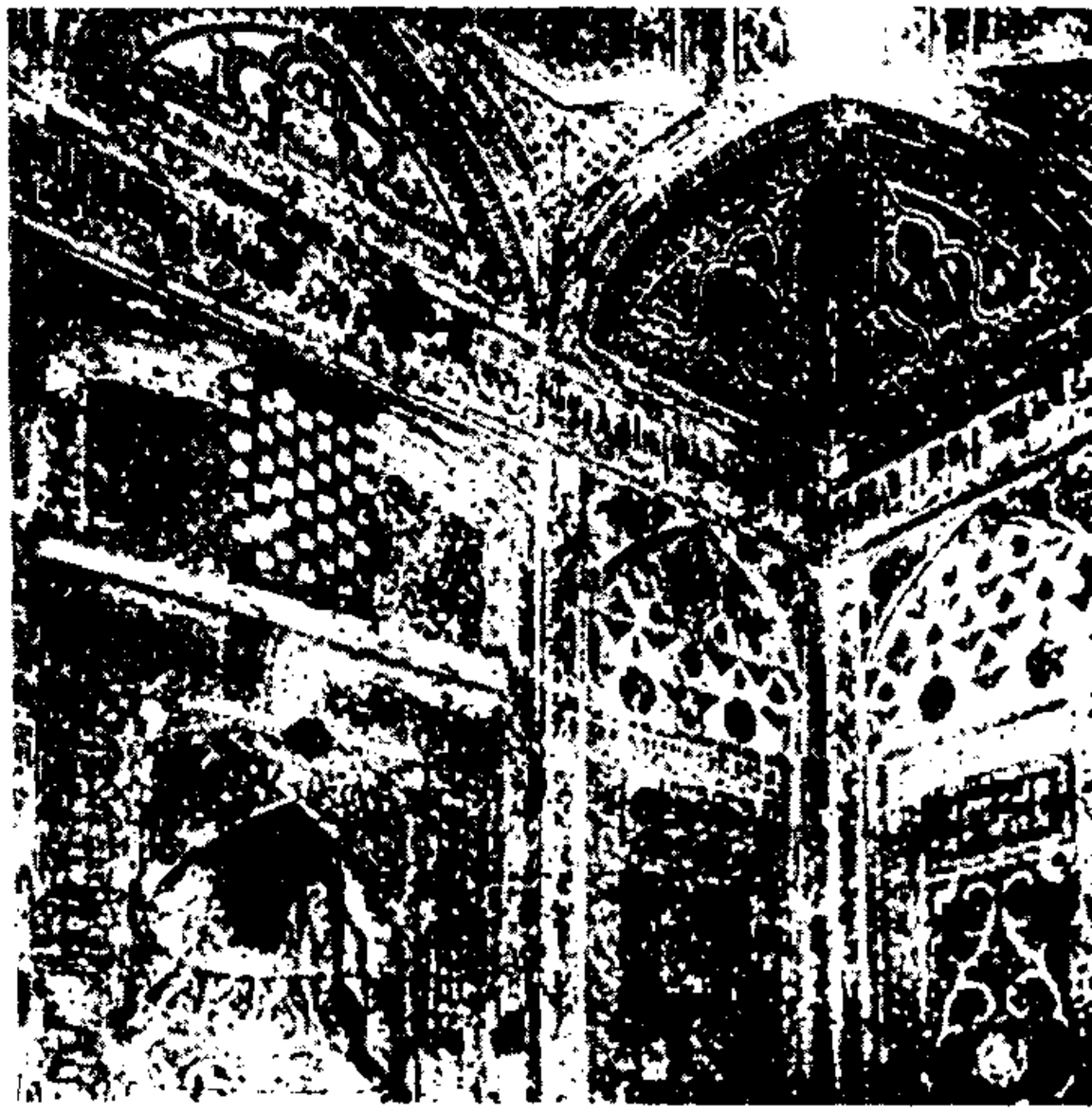
۲۸ – A. Godard, Athar-é Iran, T. 1, Fas. 1, pp. 109 - 121.

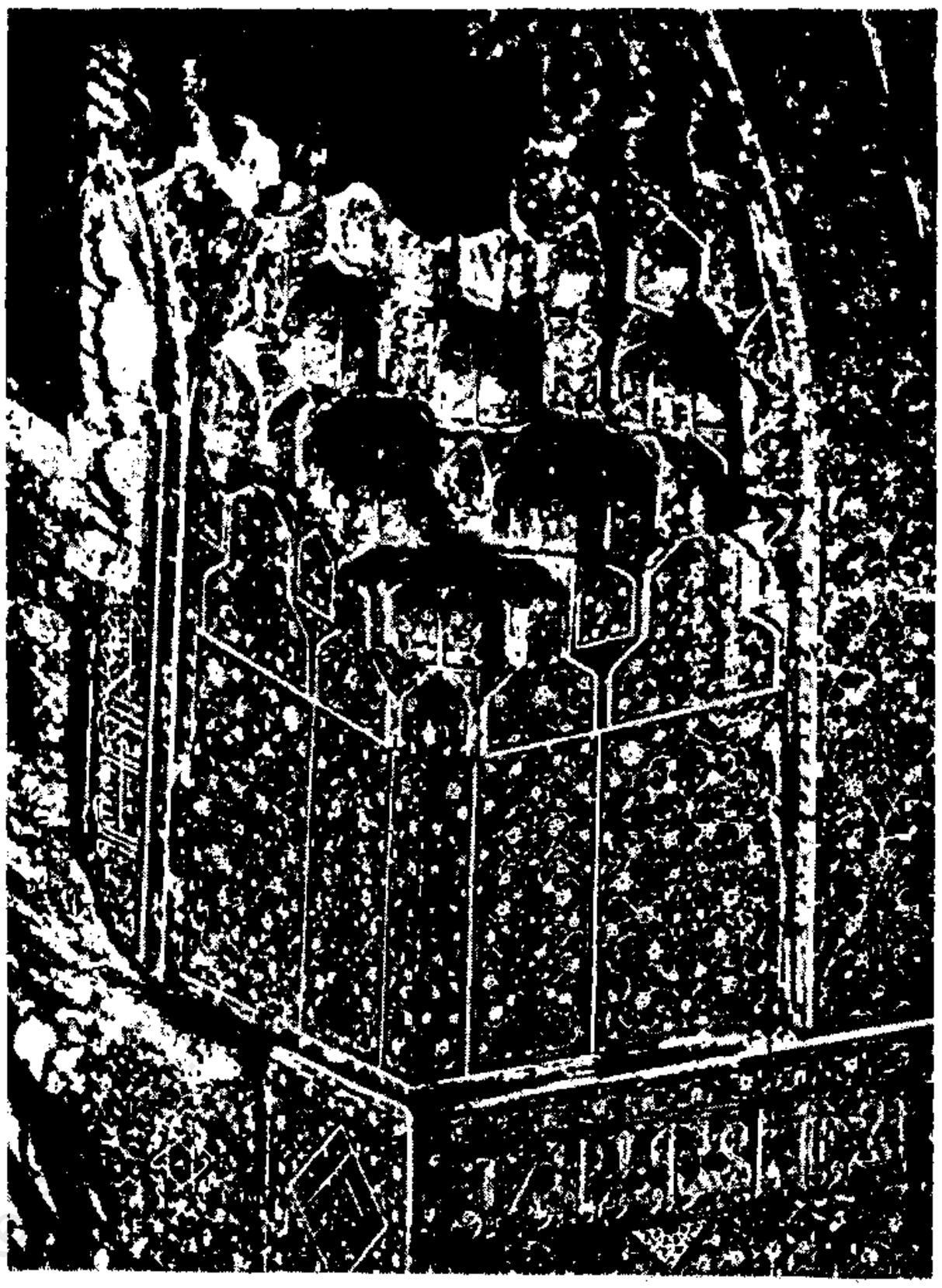
۲۹ – A. U. Pope, Persian Architecture, London, 1965, p. 130, No. 149.

۳۰ و ۳۱ – Idem, Persian Architecture, pp. 200 - 201, 215.

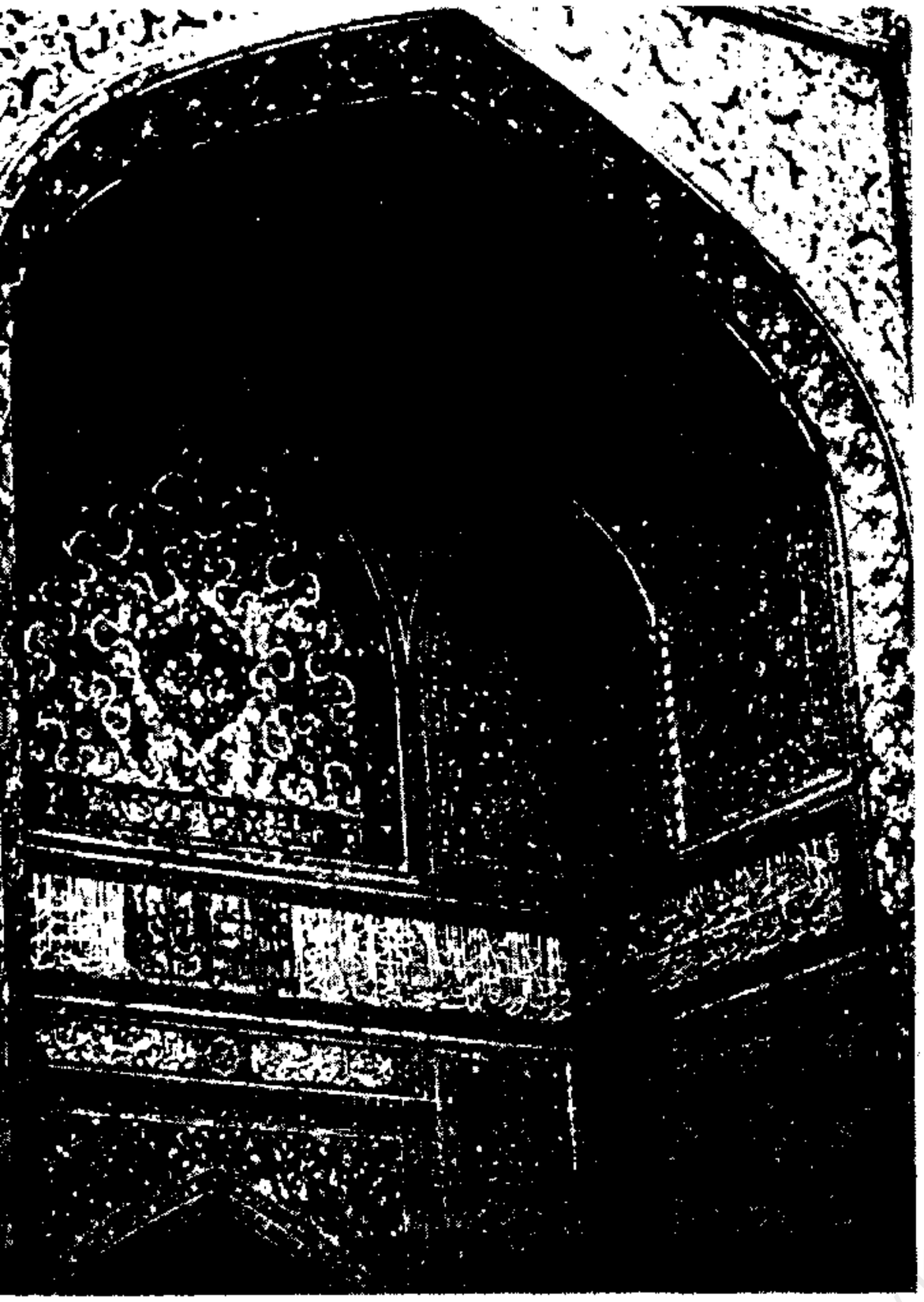
شکل ۱۸ – مدخل مسجد جامع ورامین مورخ ۷۲۳ هجری که گوشوار تزیینی را نشان میدهد

شکل ۱۹ ــ گوشواری ازداخل مقبره سید رکن‌الدین یزد مورخ ۷۳۵ هجری





شکل ۲۰ ــ سردر داخلی مسجد کبود تبریز مورخ ۸۷۰ هجری وگوشوار تزیینی آن



شکل ۲۱ ــ مدخل بنای هارون ولایت اصفهان مورخ ۹۱۸ هجری که یك گوشوار موزائیکی را با قوس جناغی تیز نشان میدهد

ولی دراینگونه گنبدهای دوپوشی ، که اولی ازداخل باکاشی یا موزائیك و دومی ازخارج باآجر لعابدار تزیین می‌گردید، احتمالاً احتیاجی به رفعت سقف داخلی احساس نشد وبهمین جهت ازتفصیل منطقه تغییرحالت کاسته گردید و درعوض همکاری گوشوار وپاندانتیف مورد توجه قرارگرفت . نمونه این نوع همکاری درگنبد مسجدِ علی اصفهان دیده می‌شود .

دراین بنـا معمار برای رسیدن بپایهٔ دایره‌یی سقف داخلی چهارگوشوار درچهارگوشه و چهار طاق‌نما در روی چهار دیوارتعبیه کرده‌است که هرهشت‌تا دارای قوسهای شکسته ایرانی می‌باشد . پس ازایجاد این هشت طاق‌نما هشت گوشه خالی بین آنها بوجود آمده که معمار با استفاده ازپاندانتیف آنها را پر کرده و با این ترتیب با ایجاد چهارگوشوار ، چهار طاق‌نما ، هشت پاندانتیف دایرهٔ پایهٔ گنبد را بوجود آورده است[۳۲]. این همکاری را ما درایوانچه‌های اطراف حیاط مدرسه سپهسالار (شکل ۸) وناوهای جنبی‌ایوان جنوبی آن ، مربوط به دوره قاجار، نیز مشاهده می‌کنیم ونمونهٔ عصرحاضررا در مدخل شمال شرقی مسجد امام حسین تهران ، بنیاد شده در ۱۳۸۵ هجری‌قمری ، می‌توانیم ملاحظه کنیم (شکل ۹) .

د ــ گوشوار تزیینی :

می‌توان برای تحول گوشوار دو دوره قائل شد : یکی موقعی که یك عنصرمعماری بوده وقسمتی ازبارگنبد را بعهده داشته است . دیگری هنگامی که یك عنصر تزیینی بوده ودر حقیقت بار پایهٔ گنبد را سنگین میکرده است .

گوشواریکه یك عنصر معماری‌است ــ این نوع گوشوار

نیز ، ولو بنحو خیلی ساده ، جنبه تزیینی داشته است زیرا ازهمان اوایل با تقعر خود یك نوع طاقچه را القاء میکرده ومیدانیم که طاقچه‌ها وطاق‌نماها درتاریخ هنرمعماری یك‌نوع تزیین بحساب می‌آمده است . مثالهای این نوع گوشوار بقرار ذیل است :

۱ ــ مقبره شاه‌اسمعیل سامانی مورخ اواخرقرن سوم هجری ــ بدون شك گوشوارهای تالار مربع این مقبره (شکل ٦) برای تسهیل تعبیه پایهٔ گنبد مدور آن بوجود آمده‌است ولی درعین حال هریك دارای تزیینات درخور توجه است[۳۳]:

اول ــ قوس آجری که حدود آن را معین می‌کند .

دوم ــ سطح مزین به‌آجرهای جفت‌وجورشدهٔ مشبك .

سوم ــ باند عمودی وسط و دوسطح مقعرطرفین‌آن .

۲ ــ مقبرهٔ ارسلان جاذب درسنگ‌بست مشهد مورخ ۳۸۷ – ٤۱۹ هجری – گوشوارهای زیرگنبد این مقبره (شکل ۱۰) درتعبیه پایهٔ مدور آن رل حامل را بعهده داشته ولی درعین حال هریك دارای تزییناتی بوده‌است[۳٤]:

اول دوجرز درطرفین ویك قرنیز دربالاکه وضعی مشابه قاب ایوان به‌آن داده است .

دوم یك ردیف آجر افقی که قوس گوشواررا ازلچکهای طرفین آنها جدا می‌کند .

سوم یك حاشیهٔ آجری جناغی مشتمل بریك سطح مقعر.

چهارم طاق آجری جناغی .

پنجم آجرهای ته‌گوشوارکه یك سطح مشبك زیبا را نشان میدهد .

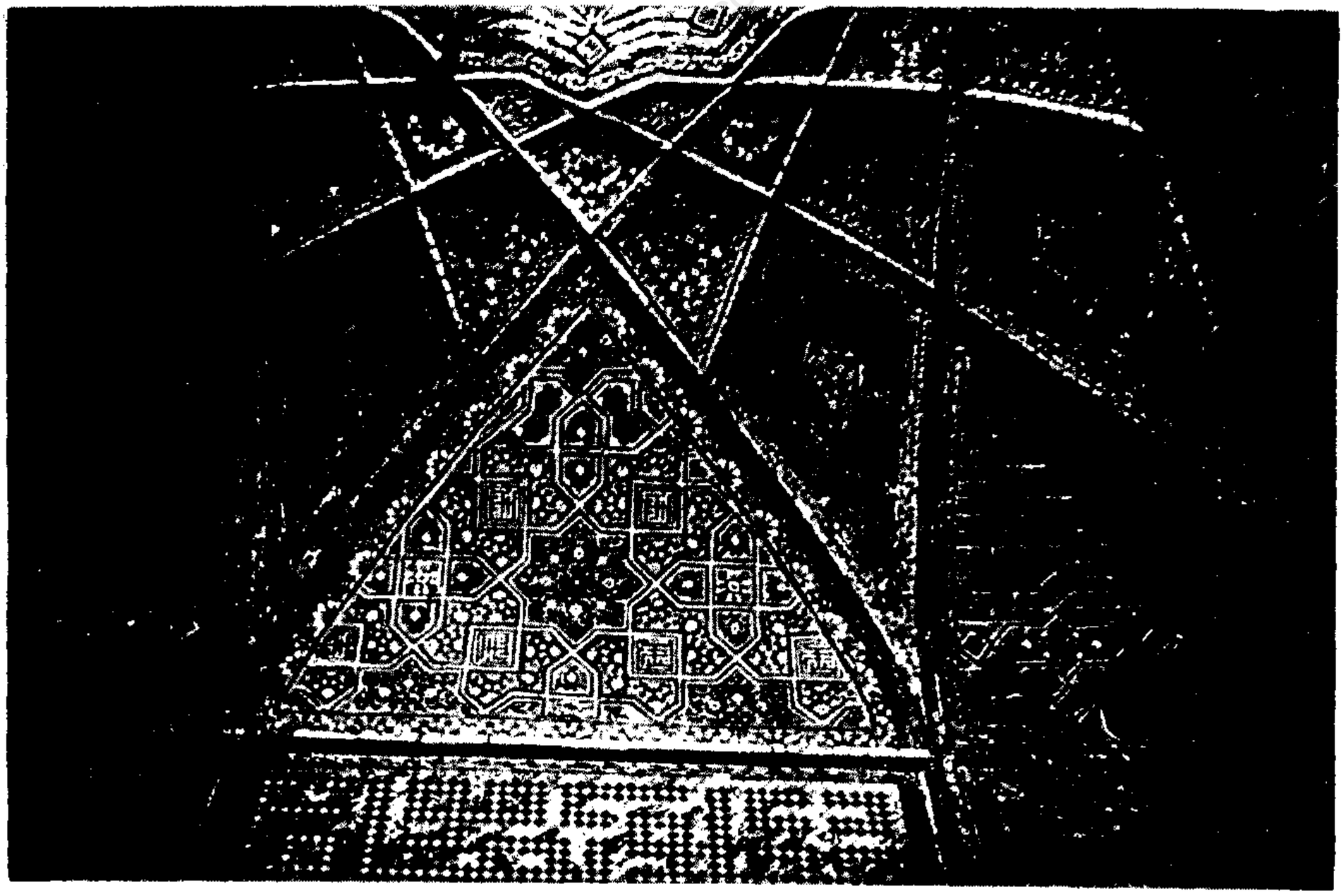
---

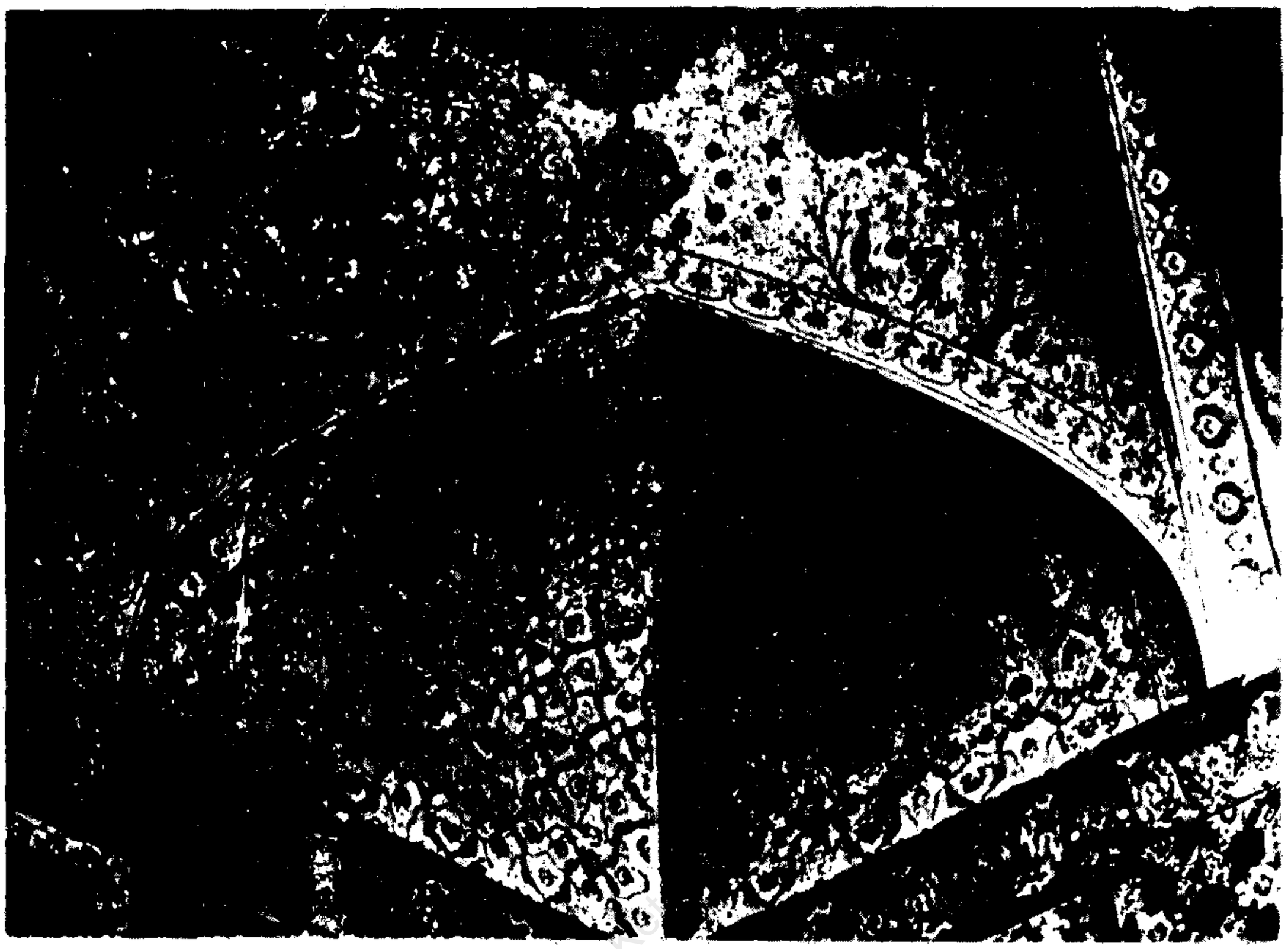
۳۲ – A.U. Pope, A survey of Persian art, V. IV, p. 413, B.

۳۳ – به رفرانس ۲۵ مراجعه شود .

۳٤ – A.U. Pope, A survey of Persian art, V. IV, p. 260, B.

شکل ۳۲ ــ یکی ازنیم گنبدهای مسجد علی اصفهان مورخ ۹۲۸ هجری که دوگوشوار زیبا را نشان میدهد





شکل ۲۳ ــ گوشواری از کاخ عالی‌قاپوی اصفهان مورخ ۱۰۰۶ هجری

۳ ــ دوازده‌امام یزد مورخ ٤۲۹ هجری ــ گوشوارهای این بنا ، باتوجه به بعضی نقاط که گچ آن ریخته است (شکل ۱۱)، برای ایجاد پایهٔ گنبد مدور آن باآجر صورت گرفته است ولی نمای آن با یك قوس جناغی ، دوطاق‌نما ، دو ربع گنبد ویك نصف گنبد باگچ مزین شده‌است[۳۵].

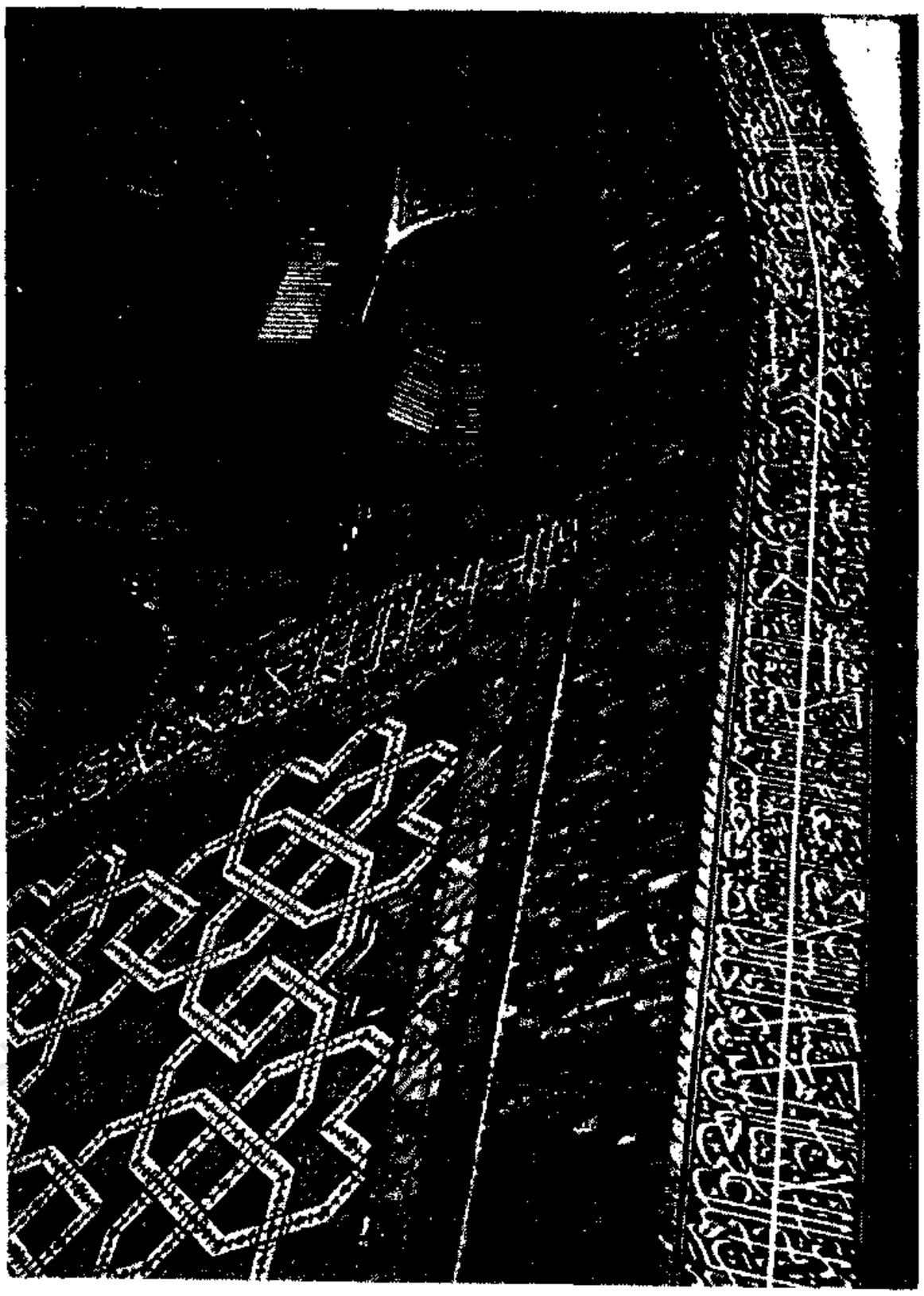
٤ ــ تالار جنوبی مسجد جامع اصفهان مورخ حدود ٤۸۰ هجری ــ گوشوارهای این بنا نیز برای تسهیل تعبیه پایهٔ گنبد تالار مربع بکاررفته ولی هریك با جرزهای کوچك، قوسهای آجری، طاق‌نماها و ربع گنبدها (شکل ۷) یك مقرنس زیبا را نشان میدهد[۳٦].

۵ ــ تالارشمالی مسجد جامع اصفهان مورخ ٤۸۱ هجری گوشوارهای این تالار (شکل ١٤) و تالار مسجد اردستان (شکل ۱۲) ، هردو مربوط به دوره سلجوقی، نیزبهمین‌ترتیب مزین شده‌است[۳۷].

٦ ــ طاقهای شبستان مسجد جامع اصفهان مربوط بدورهٔ سلجوقی ــ گوشوارهای این طاقها درعین اینکه بار سقف را تحمل میکند ، بطرزجالب توجهی با چیدن آجرهای افقی وپشت‌بندهای عمودی زیبا شده‌است[۳۸].

۷ ــ تالارمربع مسجد جامع قزوین مورخ ۵۰۹ ــ ۵۰۷ هجری ــ گوشوارهائی‌که مربع تالاررا به هشت ضلعی وهشت ضلعی را به شانزده ضلعی تغییرمیدهد (شکل ۱۳) با قوسهای ظریف جناغی آجری محدود و درداخل با لوزیهای آجری مزین شده است . بعلاوه لبه قوس گوشوارهای بزرگ با کتیبه‌های کوفی زیبا تزیین یافته است[۳۹]. نظیر این تزیینات درگوشوارهای تالار مربع مدرسه حیدریهٔ قزوین مربوط به همین زمان (شکل ١٤) نیز دیده میشود[٤۰].

۸ ــ مسجدجامع گلپایگان مورخ اوایل‌قرن‌ششم‌هجری ــ گوشوارهای تالار مربع این مسجد نیز ازماده اصلی بنا وبه



شکل ۲٤ ــ مدخل جنوبی مسجد امام حسین تهران که درآن گوشوار تزیینی ومقرنس بکاررفته‌است

عبارت دیگر ازعناصرمعماری‌است ولی جنبه تزیینی آن نیز با ایجاد یك مقرنس زیبا جلوه‌گر است .

مقرنس هریك ازگوشوارها دارای پنج ردیف افقی وچهار ردیف عمودی ومن‌حیث‌المجموع بشکل مثلث است[٤١].

۹ ــ مدخل تالارمربع مسجد ورامین مورخ ٦ــ۷۲۳ هجری ــ گوشوارهای طرفین این مدخل هریك بصورت یك طاق‌نمای‌بلند با قوس‌جناغی ساخته شده وداخل طاق‌بالوزیهای زیبای رویهم قرارگرفته مزین شده‌است[٤۲].

گوشواریکه یك عنصرتزیینی‌است ــ این نوع گوشوار ازدورهٔ مغول ببعد بکثرت استعمال شده‌است باین‌ترتیب که ابتدا باآجر ویا خشت‌وغیره ستف‌های مدور ونیم مدورساخته میشده وپس از اتمام‌کار، با چسباندن‌گچ یا قطعات آجـر وکاشی وموزائیك بزیرگوشه‌ها ، گوشوار القاء میگردیده است . ما ذیلاً عده‌یی ازاین نوع را معرفی می‌کنیم :

۱ ــ امامزاده کراربوزان اصفهان مورخ نیمه اول قرن ششم هجری ــ گوشوارهای این بنا باگچ‌بری صورت‌گرفته است . یکی ازگوشوارها درروی یك حاشیه تزیینی گچ‌بری شده قراردارد وتزیینات آن‌بدوقسمت‌تقسیم میشود (شکل ۱۵) :

اول نمای قوس جناغی‌که عبارت ازیك اسلیمی ظریف دربین دو زه داخلی‌وخارجی‌است. این‌اسلیمی‌متقارناً درطرفین دوایری تشکیل میدهدکه درداخل هریك یك برگچه پنج قسمتی وجود دارد .

دوم اسلیمی داخل قوس‌که تمام سطح مقعرگوشوار را پوشانیده است . این اسلیمی بصورت تاکی‌است‌که درست در بالای‌گوشه روئیده وبه کلید قوس منتهی میشود ودرجریان صعود متناوباً درطرفین شاخه‌های باریکی‌میدهدکه درپیچ‌وخم آنها برگهای مو وخوشه‌های انگور واقع شده‌است[٤۳]. این تزیین درداخل طاق بالای محراب مسجد نائین مورخ اوایل قرن چهارم[٤٤] و یك سینی نقره مربوط به دورهٔ ساسانی نیز مشاهده میشود[٤٥] ودلیل توجه هنرکاران به نمونه‌های ادوار قبلی است .

یکی‌دیگرازگوشوارها درروی یك حاشیه مشابه با حاشیهٔ مذکور قراردارد وازنظرفرم‌کلی باگوشوار اولی مشابه است (شکل ۱٦) ولی نمای قوس آن با زه‌ها و ماکوئی‌شکل‌ها وغیره مزین شده وداخل آن را یك شاخه تاك با پیچ‌وخم مطبوع ومشتمل‌بر برگهای‌استیلیزه وخوشه‌های‌انگور، پرکرده است[٤٦].

۲ ــ مقبره بایزید بسطامی مورخ ۷۱۳ هجری ــ

۳۵- A.U. Pope, A survey of Persian art, V. IV, p. 274, A.

۳٦- Idem, A Survery of Persian art, p. 288.

۳۷- Idem, A survey of Persian art, p. 290, 320.

۳۸- A.U. Pope, Persian architectur, London, 1965, p. 115, No. 121 120, No. 130.

۳۹ و ٤۰- A.U. Pope, A survey of Persian art, V. IV, p. 305, 314.

٤۱- دورهٔ جدید مجله هنرومردم ، شمارهٔ ۱۰۲ و ۱۰۳ ، مقرنس تزیینی درآثارتاریخی‌اسلامی‌ایران ، نوشته این‌جانب ، ص ۱۸ نمره ۱۷ .

٤۲- Islamic architecture and its decoration, by Derek Hill and Oleg Grabar N. 556.

٤۳- A.U. Pope, A survey of Persian art, V. IV, p. 407.

٤٤ و ٤٥- Idem. A survey of Persian art, V. IV. p. 265, B. and p. 221.

٤٦- Idem. A survey of Persian art, p. 312, A.

گوشوارهای مدخل این مقبره با مقرنس القاء شده‌است ودر واقع خودرا مانند یك طاق‌نما با قوس چند قسمتی نشان‌میدهد (شکل ۱۷) که سطوح مقعر موزائیکی بالای خودرا تحمل می‌کند. آجرهای لخت بالای طاق‌نمای مدخل نیزبخوبی ثابت می‌کندکه تزیینات ازجمله‌گوشوارها بعداً درزیرآن نصب شده است[۴۷].

۳ ــ مدخل‌مسجدجامع ورامین مورخ۶ــ۷۲۳ هجری ــ گوشوارهای این‌مدخل صرفاً تزیینی‌است و باکاشی وموزائیك القاءگردیده است. این مطلب با توجه به قسمت بزرگی‌ازسطح آجری طاق‌که‌کاشیهای‌آن ریخته است وهم‌چنین‌ازسوراخهائی که درآن سطح دیده میشود (شکل ۱۸) بروشنی استنباط می‌گردد ومعلوم میشود با چوبهائی‌که دراین سوراخها قرار داشته گوشوار تزیینی و تزیینات بالای آن نگهداری میشده است[۴۸].

۴ ــ مقبره سید رکن‌الدین یزد مورخ ۷۲۵ هجری ــ هریك ازگوشوارهای این بنا بشکل مثلثی‌است‌که قاعده آن را یك خط منکسر تشکیل میدهد ویك منصّف زاویه آن را به دو قسمت تقسیم می‌کند(شکل۱۹). اضافه‌برحاشیه باریك تزیینی، عبارت «فسیکفیکهم‌الله» با پیچ‌وخم دسته حروف خود، در هر قسمت ازمثلث مذکور، یك‌قوس سه قسمتی ایجاد می‌نماید[۴۹] (این‌کتیبه را آقای دکترمنوچهرستوده استخراج فرموده‌اند).

۵ ــ مسجدکبود تبریز مورخ ۸۷۰ هجری ــ گوشوار سردر داخلی این بنا باکاشی وموزائیك مزین شده‌است(شکل ۲۰) وخرابی‌آن نشان میدهدکه ابتدا گوشه باآجرساده ساخته شده وبعداً قطعات‌کاشی وموزائیك اززیر به‌آجرها چسبانده وگوشوار نیم مخروطی القاءگردیده است[۵۰].

۶ ــ هارون ولایت اصفهان مورخ ۹۱۸ هجری ــ گوشوارهای مدخل این بنا بصورت یك طاق‌نما با قوس‌جناغی تیز مجسم(شکل ۲۱) و با موزائیك مزین شده‌است[۵۱].

۷ ــ مسجدعلی اصفهان مورخ ۹۲۸ هجری ــ دریکی ازنیم‌گنبدهای این مسجد دوگوشوار زیبا ایجاد گردیده است (شکل ۲۲). هریك ازاین‌گوشوارها بصورت نصف یك هرم مربع‌القاعده و با فرجهٔ روشن تعبیه ودرکادر ظریفی محاط گردیده‌است. باتوجه به ظاهرگوشوارها، درنگاه اول، تصور میشودکه اینها قسمتی ازبارگنبد را تحمل می‌کنند ولی با دقت بیشترمعلوم میشودکه آجرها وقطعات‌کادرگوشوار درسطحی که قبلاً آماده شده نصب‌گردیده است. درهریك ازدوسطح فرجه نیم هرم یك صلیب با چهار لوزی درانتهای بازوهای‌آن القاء شده است[۵۲]. درچند قرن بعد گوشوارهای ایوانچه‌های اطراف مسجد سپهسالار تهران مورخ آخرقرن سیزدهم هجری نیز تقریباً بهمین ترتیب صورت‌گرفته است(شکل ۸).

۸ ــ عالی‌قاپوی اصفهان مورخ ۱۰۰۶ هجری ــ گوشوارهای قسمت مرکزی این بنا (شکل ۲۳) با زه‌ها وحاشیه‌های باریك‌گچی مشخص و با نقوش هندسی وگیاهی ظریف نقاشی شده‌است[۵۳].

۹ ــ مسجد جامع جدیدگناباد مورخ ۱۳۳۹ هجری قمری ــ این بنا یکی ازمساجد یك‌ایوانی است‌که ایوان آن درجهت قبله به طول ۱۱ وعرض ۸ مترساخته شده‌است وسه طرف دیگر آن را شبستان و رواقها اشغال‌کرده‌است. سقف ایوان عبارت ازسه قوس جناغی عرضی و دوگهواره جناغی عرضی ویك نیم‌گنبد مدور می‌باشد. درطرفین‌پایهٔ این نیم‌گنبد دوگوشوار آجری که با لوزیهای رنگی مزین شده بچشم میخورد.

۱۰ ــ مسجد امام حسین تهران مورخ ۱۳۸۵ هجری قمری ــ درداخل وخارج این مسجدگوشوار تزیینی بکاررفته است:

اول مدخل جنوبی ــ این مدخل بشکل ایوانی‌است‌که درپایهٔ نیم‌گنبد آن دوگوشوارتزیینی ساخته شده است. هریك ازگوشوارها خود بشکل‌نیم‌گنبدی‌است‌که درست درروی‌گوشه قرار دارد وداخل آن با دوطاق‌نما ویك سه‌گوشه شکسته‌آجری مزین شده‌است(شکل ۲۴).

دوم ایوانهای شمالی‌وجنوبی حیاط اصلی ــ درپایهٔ سقف هریك ازاین ایوانها یك‌گوشوار ساده القاء ودربالای آن دو ردیف سطوح مقعر قرار داده شده‌است.

سوم مدخل شمال شرقی ــ درپایهٔ نیم‌گنبد ایوان این مدخل دوگوشوار آجری ظریف وبلند با قوس‌نوك‌تیز، مشابه باآنچه درمسجدعلی‌اصفهان دیدیم[۵۴]، بچشم میخورد(شکل۹).

---

۴۷ و ۴۸ و ۵۰ – Idem. A survey of Persian art, p. 416, 306, 454.

۴۹ – Islamic architecture and its decoration, by Derek Hill and Oleg Grabar, No. 551.

۵۱ – A. Godard, Athar-é Iran, T. II, 1937, p. 66, Fig. 22.

۵۲ – A.U. Pope, Persian architecture, London, 1956, pl. X.

۵۳ – A.U. Pope, A survey of Persian art, V. IV, p. 478, A. B.

۵۴ – به رفرانس ۵۲ مراجعه شود.

هنر چیست

بقلم : مجید یکتائی

هنر یك واژه‌کهن اوستائی است و در زبان فارسی از پیشوند « هو » بمعنی خوب و واژه « نر » بمعنی مردانگی و توانایی پیوند یافته و «هونر» بمعنی «خوب توانی» بکار رفته است .

بیش از هزارسال است که پیشینه واژه هنر باین معنی در زبان و شعر فارسی دیده میشود **فردوسی** گفته :

چو پرسند پرسندگان از هنر
نباید که پاسخ دهی از گهر
هنر نزد ایرانیانست و بس
ندارند شیر ژیان را بکس

و از عنصری است :

ایا شنیده هنرهای خسروان بخبر
بیا زخسرومشرق عیان ببین توهنر

و نظامی راست :

عیبم مکن ازعشق که درمکتب ایام
آموخته بودم به ازین گرهنری بود

وحافظ گوید :

خواجه‌ای گفت که جزغم چه‌هنردارد عشق
گفتم ای‌خواجه غافل هنري خوشتر ازین

درزبان یونانی واژه برای هنر نیست ودرزبانهای فرنگی واژهٔ «آرت» که امروز بکار میبرند بمعنی صنعت است و در معنی هنر تازه بکار رفته است وبرای معنی هنر رسا نیست .

درزبان عرب نیز واژه برای هنرنیست وبرای هنر واژه «الفن» راکه ازفارسی گرفته‌اند بکار میبرند وبدان «الفنون الجمیله» گویند و به‌هنرمند «فنان» . صنایع ظریفه ومستظرفه نیز از ساخته‌های فارسی‌زبانان است واین معنی‌ها نیز برای هنر رسا نیست .

در زبانهای اروپائی منظور از «آر» یا «آرت» بیشتر هنر نقاشی بوده‌است و بعد آنرا به پیکرسازی وشعر وموسیقی و رشته‌های دیگر گفته‌اند خلاصه آنکه هنر را دارای هفت‌رشته دانسته‌اند : نقاشی ، موسیقی ، رقص ، نمایش ، پیکرتراشی و ساختمان ، شعر وخطابه . بهمین‌جهت برای هنر هفت فرشته قائل شده‌اند . گرچه در میان رشته‌های هنری برخی موسیقی و رقص و شعر را فسادانگیز دانسته‌اند ولـی صوفیان رقص و سماع را تجویز کرده و ستوده‌اند .

هنر دوستی و حس زیبائی‌پرستی از آغاز با آدمی همراه بوده است شواهد بسیار هست که هنرمند از همه چیز رابطه‌های زیبا استخراج میکند. وقتی یك‌جنگل‌را یك‌دانشمند گیاه‌شناس می‌بیند بیشتر توجه او به‌نوع گیاهان و درختان آنست امـا هنگامیکه یك هنرمند یا شاعر یا نقاش آن جنگل را می‌بیند دید دیگری دارد هنرمند زیبائیهای آنرا پیدا میکند وبتوصیف آن می‌پردازد . بسیاری از زیبائیها درجهان هست که بحال خود معرفت ندارند این آدمی وهنرمند است که این‌زیبائیها را پیدا کرده ونشان میدهد یکی با سخن یکی با قلم یکی باقلم‌مو ودیگری با آهنگ ونوای موسیقی . . . .

هر پدیده هنری از دوعامل عینی و ذهنی پدید میآید و هرپدیده هنری نیز باین‌دوعامل نهادی تجزیه میشود . اصل عامل عینی است وعامل ذهنی نیز درنتیجه مشهودات بصری در ذهن پدید میآید .

باید گفت کمال هنر چه بصورت عینی وچه ذهنی هردو در زیبایی است و درهنر حساب سود وزیان نیست پس **هنرتجلی مدرکات نیرومندی است که انسان آنها را بدست آورد .** یا بازده ذهنی مشهودات به دیگران وبگفته دیگر هنرمند چنین تعریف میشود : **هنر به توانی نمایش انعکاسهای جهان برونی در مغز آدمی است .** هنر در گذشته برای هنـر نبوده بلکه انگیزه‌های دیگر داشته اما امروز هنر برای هنر خود موقعیتی دارد . مکتبهای هنری نیز درگذشته بیشتر برحسب مقتضیات زمان ومکان پدید آمده‌است .

اما درباره شعر که یکی از شقوق هنر است :

۱ ــ صورت عینی‌شعر ریختن اندیشه‌های هنری درقالب سخن منظوم است .

۲ ــ صورت ذهنی شعر با اندیشه در بـاره مشهودات و مضمون‌سازی در ذهن شکل می گیرد .

اکنون میتوانیم بگوئیم برخلاف سخن منسوب به ارسطو درباره تعریف شعر امکان دارد ماده شعر خیال نبوده و شعر از نوع اندیشه محض یا مشهودات عینی (وقوع) وتأثرات ناشی ازآن یا شعر خبری باشد .

شعر با پیوند دوصورت عینی وذهنی که یکی‌از پدیده‌های هنری است تحقق می‌یابد .

شعر بی‌هدف پدیده هنر برای هنر است و مانند موسیقی بی‌هدف و بی‌جا از اثر آن میکاهد . چه بهتر که هنر درخدمت مردم و جامعه گماشته شود وتنها برای دل خود پدید نیامده باشد و چه بهتر که هنر بجا بکار رود که گفته‌اند «هرسخن جایی وهرنکته مکانی دارد» .

هنربرای هنر درشعرمانند بیشترغزلهای **حافظ** وترانه‌های **خیام** و بسیاری از هزلیات زیبا و دلنشین **سوزنی سمرقندی** و **انوری ابیوردی** وظرایف **عبید زاکانی** وبرخی شعرپرانیهای **ایرج** ومانند آن‌است که ممکنست روزی محمل ومصداق خاصی داشته . اینگونه هنر گاه ازجهت اخلاقی واجتماعی ضعیف‌است اما چون هنـــر است نمیتوان آنها را نکوهید زیرا بگفته **مولوی** :

صنعت نقاش باشد آنکه او
هم تواند زشت کردن هم نکو

یا بگفته **سعدی** :

بنزد طایفه‌ای کژ همی‌نماید نقش
گمان برند که نقاش‌او نه‌استاد است

ازینرو درباره هنر میتوان گفت هنر تنها نشان دادن زیبائی نیست بلکه نشان دادن عیب و زشتیها نیز چه بسا هنر باشد .

گاه زور وپول از هنر بهره‌گیری کرده است چنانکه انگیزه پیدایش بسیاری از اثرهای هنری نیازمندی بوده‌است .

هنرچیست ؟

فروید اتریشی هنر را زاده عقده‌های جنسی و فعالیتی در قلمرو جنسی میداند و **شیللر** و **اسپنسر** هنررا از زمره بازی بشمار آورده‌اند وعقیده دارند هنر غریزه بازیگری آدمی را ارضاء میکند وانگیزه هنرآفرینی میشود .

مادام دوستال نویسنده فرانسوی عقیده دارد هنرآفرینی زادهٔ تأثیر آب وهوا ومحیط است .

هیپولیت تن نیـــز عقیده دارد آثار هنری زاده عاملها و خصوصیتهای نژادی و محیط طبیعی انسانی و نمودهـــای تاریخی است .

گیو انگلیسی نیز درسال ۱۸۸۹ کتابی بنام «هنر از نظر موازین علم‌الاجتماع» نگاشت که درآن‌کتاب معیار احساس و ذوق زیباپرستی را در هیجانهای غریزه زندگی دانسته است.

دانشمندان دیگری عقیده دارند هیجانهای درونی که ریشه غریزی وگاه غریزه جنسی دارد موجب انفعال وتحرك نفس برای هنرآفرینی میشود و برخی انگیزه هنرآفرینی را یك ودیعت الهی دانند که بمیراث به آدمیان رسیده است .

شارل بودلر شاعر فرانسوی عقیده دارد تحرك باطنی از حواس ظاهر وباطن وجنبش‌های نفسانی سرچشمه می گیرد .

با آنچه گفته شد اگر عقیده داشته باشیم هرفرد شخصیت هنری خویش را از جامعه و محیط خویش می‌گیرد نه‌تنها عاملهای اجتماع بلکه عاملهای طبیعی مانند آب‌وهوا وسرزمین درآن اثر دارد و این اثر در هنرآفرینی هنرمندان اثربخش است . میتوان‌گفت معیارهای هنری را جامعه برای ارزشیابی هنری بدست میدهد .

نمونه اینگونه سخنان قصیده‌های **عنصری** ، **انوری** ، **اثیرالدین اخسیکتی** ، **خاقانی** ، **رشید وطواط** ، **ظهیر فاریابی** وستایشگریهای **ادیب صابر** و **کمال‌الدین اسمعیل** ، **مجد همگر** و **قاآنی** است که از اینگونه سخن بیشتر شاعران دارند .

اما هنر درخدمت مردم یك‌گونه هنر رهبری شده است . مانندگفته‌های **فردوسی**، مخزن‌الاسرار **نظامی** ، مثنوی **مولوی**، بوستان **سعدی** و بیشتر گفته‌های **ابن‌یمین** ، **اوحدی مراغی** ، **کمال خجند** ومانند آن ازینروست که فردوسی فرموده :

«سخن گفتن کژ نباشد هنر»

هنرمندان نیز دوگروهند یکی آنانکه هنر را پدید میآورند و هنرآفرینند . درمیان شاعران : **دقیقی** ، **فردوسی** ، **نظامی** ، **سنائی** ، **عراقی** ، **حافظ** ، **نظیری نیشابوری** ، **محتشم** و **هاتف** ازینگونه‌اند .

گروهی دیگر هنر را پیدا میکنند ونشان میدهند مانند **ناصرخسرو** ، **عطار** ، **مولوی** ، **سعدی** ، **جامی** ، **کلیم** ، **علی‌اکبر صابر** ، **غالب** و **اقبال لاهوری** .

بدیهی‌است این اظهارنظر درباره همه آثار شاعران نیست بلکه درباره بیشتر آثار آنان است وگرنه **فردوسی** و **نظامی** و **حافظ** نیزچه بسیارهنرجوئی کرده‌اند و **ناصرخسرو** و **مولوی** و **سعدی** نیز چه‌بسا هنرآفرینی کرده‌باشند ازینرو درباره گفته‌ها و سخنان آنان شایسته است یکایك بررسی شود وبگفته **تن** منتقد فرانسوی «عاملهای یك شاهکار ادبی مانند یك ماده شیمیائی باید درآزمایشگاه تجزیه گردد .»

گاه‌برخی‌هنرمندان وشاعران درهنرآفرینی‌تفنن کرده‌اند مانند تفنن‌های **سلمان ساوجی** و **اهلی شیرازی** در صنایع شعری

وبدیع وگفته‌های **سوزنی** ، **بسحق اطعمه** و **شیخ بهائی** و **حکیم سوری** درهجا وخوراکیها .

اما دراینجا اگر بحث ما درباره شعر است ازجهت هنری با نقاشی و دیگر هنرها نیز قابل تطبیق است زیرا وقتی نقاشی مانند **تیت سین** یا **کمال‌الملك** از روی طبیعت کارمیکنند وشبیه می‌سازند وگاه نقاشانی مانند نقاشان سبك امپرسیونیسم اندیشه و احساس خودرا در اثرهای هنری دخالت میدهند وگاه این دخالت به هنرآفرینی سبکهای سوررئالیسم میرسد .

عاملهای محیطی واجتماعی که هنرمند وشاعردرآن‌زیست میکند دردیدنیهای آنها واندیشه‌های درونی‌وذهنی‌وچگونگی هنرآفرینی آنان اثر فراوان دارد . چنانکه اروپائیها عقیده دارند ادبیات شمالی(نوردیك) مه‌آلود است بواسطه‌آنکه شمال اروپا غالباً گرفته و مه‌آلود است یا نقاشی مانند رنوار رنگهای روشن وزنده سبز وگلی وزرد بکار میبرد این روش‌چگونگی بیان احساسهای درونی وتأثرات برونی شیوه و روش هنری هنرمند را تعیین میکند و مجموعه این پدیده‌ها در پدیدآوردن شخصیت هنری هنرمند نقاش وشاعر اثر بسزا دارد .

برای شناسائی هنر هنرمند و چگونگی هنرآفرینی هر شاعر هنرمند باید اثر او مورد تجزیه وبررسی قرارگیرد . برای شناسائی هنر وزیبائی در هرجامعه موازین و معیارهایی است . چنانکه هنر وزیبایی بدیده یك ایرانی ویك هندی ویا یك فرنگی و یك سرخ پوست فرق دارد ازینرو گفتگو درباره هنرآفرینی جنبه فلسفی واجتماعی دارد ، و با آنکه هنر یك پدیده جهانی است بیشتر یك پدیده قومی نیز هست . اکنون با این مقدمه شعر و نقاشی وموسیقی هریك یکی ازرشته‌های هنر است وشعر ونقاشی وموسیقی در هرجامعه مانند هنر درآن جامعه میزان وسنجش خاص‌دارد . چنانکه جامعه ایرانی ومردم فارسی‌زبان خود برای شعر معیارهایی دارندکه آن معیارها زاده ذوق هنری آن مردم است و درسنجش‌هنری خود بهترین ملاك سنجش‌است وهرگز نمیتوان آن معیارها را ازدید جهانی نادیده گرفت .

زیبائی وهنر

چنین بنظر میرسدکه برترین هدف هنر زیبایی است و زیبائی ظاهر نماینده خوبی درونی . آدمی چنان می‌پندارد که اگر بدنبال این زیبائی‌ها برود به‌خوبیها خواهد رسید شکی نیست‌که زیبائی مرحله‌ایست از خوبی و می‌توان‌گفت **کمال هرچیز در زیبائی** آن نیز هست اما از نظر دیگر میتوان گفت زیبائی بر دوگونه است : یکی آنکه با خوبی همراه است وآن کمال زیبایی و هنر است و دیگری آنکه با خوبی همراه نباشد. **ارنست رنان** منتقد فرانسوی میگوید : «زیبائی به‌همان اندازه حقیقت ونیکی دارای اهمیت وارزش است .» ازینرو زیبایی خود برای هنر هدفی است والا . زیبایی را باید درك کرد وشعر ونقاشی وموسیقی را از نظر زیبائی وهنر شناخت .

کشش همه هنرها از شعر و نقاشی ، رقص وموسیقی ، پیکرتراشی وساختمان همه سو زیباپرستی است . و در ادبیات کمال هرچیز نموده میشود چه زشت و چه زیبا و این‌کمال خود از زیبائی و خوبی برخوردار است . **افلاطون** از قول **سقراط** میگوید : «شاعران تنها بهنر شعر نمیگویند بلکه ترانه سرایی آنها از الهام و شیفتگی نیز هست و این روحیه هرجا پدید آید بیسوادان نیز خواهند توانست بگفتن شعرهای زیبا بپردازند .»

ما میدانیم زیباپرستی به‌بیسوادی وبا سوادی نیست وشعر **که یکی از رشته‌های هنر است زاده حس زیباپرستی وهنرجوئی است** . نقاش وعکاس آن اندازه توانایی ندارند که شاعر ، شاعر میتواند زیبائی‌های طبیعت (برونی) و زیبائیهای درونی را پیدا ونشان دهد یا پدید آورد وهنرآفرینی‌کند . دیگران چنین جهان پهناوری دراختیار ندارند .

کمال شعر در زیبائی آنست . هدف هنری شعر نیز در زیبائی شعر است ازینرو در شناسائی شعر و نقاشی و موسیقی هرگز نباید معیارهای اخلاقی و سودجوئی و راستی وحقیقت را بکار برد زیرا زشتی و زیبائی با خوبی و بدی وسودجوئی یا حقیقت طلبی‌راه جداگانه دارند وناچارم برای هریك ازینان مثالی بیاورم :

شعر و اخلاق : چنانکه گفته شد هدف اصلی شعر زیبائی است نه اخلاق همین گفتگو وقتی در میان شاعران فرانسوی ومنتقدان شعر درگرفت. درباره شعر **لافونتن** باین‌سخن معروف رسیدند که « **لافونتن** یك هنرمند است نه یك مربی اخلاق » ازینرو هنر او وهنرآفرینی و زیبایی سخن وی شایسته ستایش است نه‌اینکه آیا گفته او با اخلاق سازگارست یا نه .

هنر وحقیقت

برخی گمان دارند هدف هنر حقیقت جوئی است این عقیده درست نیست زیرا بطور نمونه شعر هنر است و هدف هنر زیبائی است وکمال شعر نیز در زیبائی آن است «زیبائی لفظ ومعنی و وزن». درنقاشی‌نیز هدف تنها نشان دادن طبیعت و واقعیت نیست آنجا نیز هدف هنر وزیبائی است .

در زمان جاهلیت دویم عرب توجهی بوده است‌که شعر راست و درست باشد و صداقت را یکی از صفات ممیزه شعر جاهلی دانسته‌اند . گویند شاعران آنزمان نیز چنین عقیده داشتند چنانکه زهیر گوید :

و ان" **اشعر** بیت" کانت قائله
بیت یقال اذا انشدتهم صدقا

ازینرو شاعران جاهلی عرب پیرامن مبالغه و اغراق نمی‌گشتند اما این عقیده در شعر نادرست است زیرا گرچه **نظامی** زیر تأثیر این عقاید بفرزند خویش گفته است :

در شعر مپیچ و در فن او
چون اکذب اوست احسن او

اما این حسن شعر است و راه شعر با حقیقت و راستی جداست .

چنانکه حدیثی نقل شده‌است که قال رسول‌الله : فحسنه حسن وقبیحة قبیح . ولی چه بسا که ازلحاظ هنری دروغترین شعر بهترین آن باشد . »

ازینرو راه صدق وحقیقت‌جوئی راه دیگریست واین راه هنر وشعر ونقاشی نیست چنانکه نظامی گفته :

اگرراست خواهی سخنهای راست
نشاید در آرایش نظم خواست

ازاینروست که **انوری** گفته است :

راه معنی روکه درمعنی این‌جنس علوم
ره بدشواری توان برد ازطریق شاعری

آگاهی من ازشعر موجب شدکه دربحث هنری بیشتر مورد مثال ما شعر باشد وگاه به نقاشی اشاره‌ای شود ولی‌آنچه هنر را دربرمیگیرد ازلحاظ گفتگوی ما درهنر وزیبائی شامل میشود ومیتوان ازاین نظر درهریك ازرشته‌های هنری بحثی جداگانه داشت .

www.KetabFarsi.com

آشنائی با محمدتقی احسانی

گنجینه‌های خصوصی آثار هنری

حفظ آثار فرهنگ ملی ازسوئی و کوشش درراه شناساندن و اشاعه منطقی و امروزی این آثار از سوی دیگر ، گامی مؤثر درراه شناسائی ومعرفی فرهنگ ملی وتقویت عوامل وعناصر وابسته‌بدان ازراه بازشناختن وبازشناساندن ارزش‌های فرهنگی وتاریخی آنست .

با این تعریف آن دسته از فرهنگ‌دوستان و معتقدان به‌حفظ و شناساندن آثار فرهنگ ملی را که حاصل کوشش‌های مادی خود را در راه گردآوری زمینه‌های هنری این فرهنگ صرف می‌کنند ، بی‌تردید میتوان در ردیف خدمتگزاران به فرهنگ ملی بشمار آورد .

محمدتقی احسانی ازجمله این پاسداران است که زمانی طولانی ازعمرش‌را وحاصل‌مادی زندگیش‌را برسر جمع‌آوری آثار هنری ایران از دوره‌های گوناگون نهاده وسخت به‌آنچه دراین مدت گردآورده است عشق می‌ورزد .

درفرصتی مغتنم ودرخانه احسانی ، برای دیدن‌آثاری‌که گرد آورده است و نیز شناخت برداشت‌ها و مایه‌های هنری یکی از باارزش‌ترین کلکسیونرهای دوره صفوی ، به‌دیدارش رفتم .

با تواضع ما را می‌پذیرد ، با اشتیاق به دیدن مجموعه قشنگش دعوتمان می‌کند واز مایه‌های آگاهانه‌اش درشاخه‌های هنری پیداست‌که می‌شود از راه گفت‌وگوئی باخود او ، کمیت وکیفیت آثارش را روشن‌کرد .

می‌پرسم :

می‌شود خود شما کـه سال‌های طولانی از عمرتان را صرف گردآوری این آثار کرده‌اید ، آنها را برای ما ازلحاظ دوره‌ای تقسیم‌کنید و در تعلقشان به دوره‌های خاص توضیحی بدهید ؟

نگاهی پدرانه به تابلوها و ویترین مجموعه‌اش می‌کند و می‌گوید :

«آثاری‌که من جمع‌آوری کرده‌ام ، بیشتر متعلق است به دوره‌های صفویه ، زندیه وقاجاریه ، استادانی مانند آقانجف یا شاه‌نجف ، محمدباقر ، عباس شیرازی یا آقازمان ، بوجود آورندگان بیشتر این آثارند .

قسمتی از این مجموعه خط هائی هستند که می‌بینید : خطوط میرعماد و دیگر کاتبان عصر صفویه و زندیه وقاجاریه، مثل محمد شفیع وعبدالمجید درویش» .

ــ **می‌شود بگوئید چه انگیزه‌ای داشته‌اید** که دسترنج سال‌های طولانی عمرتان را برای فراهم آوردن این آثـار پرداخته‌اید ؟

احسانی: انگیزه من‌که درحدود۲۰سال‌است به‌گردآوری این‌آثار دست‌اندرکارم ، این‌بودکه پدر بزرگ من ازمستوفیان عهد قاجاریه‌بودکه قرآن‌های زیادی نوشته وکتاب‌های‌فراوانی به‌رشته تحریر درآورده که چندتائی از آنها را خودم جمع کرده‌ام . همین پیوند ، ازکودکی در من ایجادکننده شوقی بودکه براساس آن به فکر گردآوری این آثار افتادم . اغلب که به سفرهای داخلی یا خارجی می‌روم ، با بهره جستن از هرفرصتی این آثار را جمع می‌کنم . قسمتی از این آثار را در انگلستان و فرانسه و بیشترشان را در شهرهائی مانند تبریز، اصفهان ، شیراز و تهران جمع‌آوری کرده‌ام .

ــ **شاید بشود با بهره‌جستن از پاسخی‌که دادید** ، پرسشی را در زمینه خروج آثارهنری از ایران مطرح کرد . یعنی اینکه‌گروه یاگروههائی‌باگذشت‌زمان، توانسته‌اند باارزش‌ترین آثار هنری ما را از دروازه‌های مملکت بیرون ببرند ، تاحدی که شما باید برای دیدن آنها به موزه‌های بزرگ وکوچك جهان بروید وآنهارا دربازارها ودست‌های‌اروپائی وامریکائی بخرید . **شما به‌عنوان یك کلکسیونر ایرانی ، فکر می‌کنید** چه عواملی همیشه باعث خروج آسان این آثار بوده است وخروج آنها ، به‌نظر شما چه لطمه‌ای به مجموعهٔ آثار فرهنگی ما وارد آورده است ؟

احسانی : تا پنجاه سال پیش هیچ نظارتی برای خروج

آثارهنری ازایران وجود نداشت . این‌بودکه بیشتر مستشرقین، سیاحان و مأموران سیاسی‌که به‌ایران می‌آمدند ، چون پی به ارزش این‌آثار برده بودند ، آنها را ازایران خارج می‌کردند. من وقتی برای‌کارهای تجاری به‌خارج می‌روم ، درفکر این هستم که این آثار را پیداکنم و خوشبختانه ، در حراج‌های بزرگ پاریس ولندن اغلب به‌آنها برخورد می‌کنم . به‌رفقای خودم هم که در اروپا هستند ، سفارش کرده‌ام که هروقت به این آثار برخوردند ، بخرند وبرایم بفرستند . مثلاً اخیراً تابلوئی از آثار حسن خداداد نقاش دوره زندیه از انگلستان پیدا کرده‌اند ، خریده‌اند وبرایم فرستاده‌اند . یا تابلوئی که قاب وآئینه است و تاجگذاری فتحعلی‌شاه را نشان می‌دهد . این تابلو را هم از فرانسه برایم پیدا کرده‌اند . اینست‌که من فقط معتقدم اگر کلکسیونرهای آثار ایرانی بتوانند آثاری را که ازایران خارج شده‌است به‌ایران برگردانند ، در زنده‌کردن ارزشهای هنری گذشتگان گام پراهمیتی برداشته خواهد شد .

ــ اینطور که می‌بینیم ، در مجموعه شما آثاری هست که منحصر به فرد است ، ممکن است وضع این آثار را برایمان روشن‌کنید .

احسانی : شاید نشود درتعبیر سطحی به این آثار گفت منحصر به‌فرد ، اما به‌اعتقاد من همه و یا بیشتر آثار هنری منحصر بفرداند ، زیرا اثرخوب هنری چیزی نیست‌که بشود تکرارش‌کرد. اینستکه به‌نظرمن، هرکدام ازاین‌آثاررا می‌شود گفت منحصر بفرد . البته وقتی من این آثار را پیدا می‌کنم ، می‌بینم به دلیل مرور زمان احتیاج به تعمیرهائی دارند ومن نقاشان وتعمیرکارانی دراختیار دارم که این آثار را می‌بینند و با حوصله زیاد و مخارجی‌که شاید از قیمت خود اثر هم بیشتر شود ، آنها را تعمیر می‌کنند و تقریباً به‌صورت اولیه درمی‌آورند . چون ما واقعاً امانت‌داریم و باید این آثار را تعمیر وحفظ‌کنیم برای نسل‌های آینده که آنها بدانند اسلاف ما دارای چه زمینه‌ها و ارزش‌های هنری بوده‌اند .

ــ قیمت گرانترین اثری که دارید تا چه حدی است وچه تعریفی برایش می‌کنید ؟

احسانی : قیمت که نمی‌شود برایش قائل شد ، اما جعبه‌ای دارم که متعلق به دوره زندیه است که ۲۱ مجلس بزم و رزم دارد . مجلس روی جعبه جنگ چالدران شاه‌اسماعیل صفوی است با ترک‌ها و دورش‌هم مجالس بزم و رزم آن زمان است . هرمحققی ، با دیدن مجالس این جعبه ، می‌تواند تا حدود زیادی به‌زندگی اجتماعی آن دوره پی ببرد و نیز به طرز لباس پوشیدن ومعاشرتشان .

ــ نقش‌هائی که معمولاً روی جعبه‌ها و قلمدان‌ها و کتاب‌های سه دوره صفویه وزندیه وقاجاریه می‌بینیم ، معمولاً نشان‌دهنده چه چیزی است و چه زمینه‌ها و عناصر مشترکی دارد ؟

احسانی : روی کتاب‌ها بیشتر نقش گل ومرغ است وروی جعبه‌ها و قلمدان‌ها هم هنرمندان بیشتر وقایع تاریخی ایران‌را نشان داده‌اند ــ مثل جنگ‌هائی که شاهان گذشته کرده‌اند و یا وقایع مذهبی که در مذاهب مختلف هست . ازآن‌جمله می‌توان تولد مسیح ، ماجرای حضرت ابراهیم وحضرت اسماعیل ویا در زمینه تاریخی ، جنگ چالدران ، جنگ‌های شاه عباس با اوزبک‌ها و یا پذیرائی شاه‌عباس از عبدالمؤمن‌خان اوزبک که تابلویش را خود من دارم .

ــ به‌نظر شما انتخاب این تصویرها برای هنرمندان آن دوره‌ها محدود نبود ؟

احسانی : این هنرمندان ، چنانکه من دریافته‌ام ، ازنظر مذهبی محدود بودند ونمی‌توانستند همه استعداد خودشان را نشان‌بدهند. این‌بود که استعداد خودشان‌را به‌صورت تصویرهای

راست : ازبیاض اشعار یك شیرازی وسط : حضرت مریم ومسیح ، کارگاه عباس‌نقاشباشی شیرازی چپ : جلدکتاب گلشن راز شبستری

مختلف روی قلمدان‌هـا ، کتاب‌ها و یا به صورت مینیاتور درمی‌آوردند . وقتی اینها را مقایسه‌کنیم با نقاشان و بطورکلی هنرمندان اروپائی آن‌عصر ، می‌بینیم که آنها بدلیل داشتن آزادی عمل بیشتر ، می‌توانستند هنر خودشان را کاملاً نشان بدهند . اما در ایران بدلیل محدودیت‌های خاصی پیشرفت وتحول هنری محدود می‌شد به صورت گل‌وبوته ، وجعبه‌های مختلف وقلمدان و کتاب .

ــ می‌دانیدکه اعراب پس‌از استیلا برایران ، نقاشی را تحریم‌کرده بودند واین از نقطه‌نظر فرهنگی لطمه شدیدی بود. این بودکه ذوق نقاشی از راه بهره‌جستن از خط های اسلامی که با سلیقه ایرانیان تغییراتی‌کرده بود ، بردیوارهای مساجد وساختمان‌ها اغلب متجلی می‌شد . با نظری اجمالی ، چنین برمی‌آیدکه از دوره صفویه هنرنقاشی‌که پیش‌از آن حرکتی کرده بود نُضج‌گرفت .

فکر نمی‌کنید به دلیل آنکه نقاشی دراین دوره نوعی آغاز بود ، محدودیت تصویر می‌داشت ؟ بگذریم که مسائل اجتماعی و مذهبی و سیاسی را دراین مورد نمی‌توان از نظر دور داشت .

احسانی : در زمان مغول‌ها ، هنرچینی با هنر ایرانی با یکدیگر ترکیب شد وتا اواخر دورهٔ تیمور وحتی ابتدای صفویه این هنر درنقاشی ایران به صورت مینیاتور نفوذ پیدا کرده بود . اما از اواخر صفویه ایرانی‌ها از نظر هنری مستقل شدند و تصاویری که ما می‌بینیم ، واقعاً فرم ایرانی پیداکرد و همین‌طور که در مجموعه خود من می‌بینید روی قلمدان‌ها ، کتاب‌ها ، جلدها و جعبه‌ها منعکس شده است . این کارها ، کاملاً با کارهای زمان تیموریان یا چنگیزیان تفاوت دارد . اینست‌که این تصویرها صورت خالص ایرانی پیدا کرده‌اند .

ــ فکر می‌کنید چه دلایل تاریخی ، فرهنگی واجتماعی داردکه روی بعضی از این آثارکه در مجموعه خود شما هم هست ، زمینه‌های تصویری مسیحی نقش شده‌است .

احسانی : اینها را غالباً مسیحیانی‌که در ایران بودند ، مثل ارامنه و آسوری‌ها که هنردوست بودند به‌نقاشان سفارش می‌دادند و می‌خواستند که مطابق اصول وبرداشت واعتقادهای مذهبی خودشان ، این تصویرها روی کتاب‌ها ، قلمدان‌ها وجعبه‌ها نقش پذیرد .

با این توضیح ، آقای احسانی قلمدانی را از مجموعه خود نشان می‌دهدکه با ظرافت دلچسبی تولد حضرت مسیح را نشان می‌دهد و می‌گوید این تصویر ، نموداری است از نقاشی ایتالیائی وخودش عین یا اصل آنرا در واتیکان دیده است . تصویر نشان می‌دهدکه مسیح متولد شده وحضرت مریم درحال عروج به‌آسمان است و مردمی‌که آنجا حضور دارند ، عروج حضرت مریم را با تعجب نگاه می‌کنند .

یك نقاشی ازعهد زندیه

ــ به‌اعتقاد شما بطورکلی این تصویرها از نقاشی غرب تأثیر پذیرفته است ؟

احسانی ــ بله ، تا حدود محسوسی از نقاشی غرب متأثر است . مثلاً آقازمان که در اواخر صفویه ، ازطرف شاه‌عباس به ایتالیا فرستاده شده بودکه روی نقاشی اروپائی مطالعه‌کند ، از نقاشی ایتالیائی تأثیر مشخصی پذیرفت ــ من از نقاشی‌های آقازمان چند نمونه درمجموعه خودم دارم‌که این تأثیررا نشان می‌دهد .

بطوریکه معروف است آقازمان در ایتالیا مسیحی شد و در برگشت به‌ایران مسیحی بودن خودرا مخفی‌نگاه می‌داشت اما پس از مدتی به هندوستان رفت وآنجا آثار فراوانی خلق کردکه ترکیبی بود از نقاشی غربی وایرانی .

ــ معروفترین تصویرهائی‌که از سه دوره صفویه ، زندیه وقاجاریه در مجموعه شما گرد آمده ، کدام‌ها هستند ؟

احسانی : از چهره‌های معروف چند قلمدان دارم که بارعام ناصرالدین‌شاه را نشان می‌دهد . وقتی به‌این تصویرها نگاه می‌کنیم، درمی‌یابیم که‌تشریفات‌روزهای سلام‌ناصرالدین‌شاه چگونه بوده است . یکی دیگر شکارهای جرگه‌ای فتحعلیشاه را نشان می‌دهد و اینکه خوك وگراز چطور با تیروکمان درشکارهای جرگه‌ای از پا درمی‌آمدند. روی یکی‌ازقلمدان‌ها هم ده جور شکار را می‌بینید ، شکار با قوش ، تیرکمان ، با اسب وانواع شکارهای پیاده .

ــ از مطالعه‌ای‌که روی آثارنقاشان وقلمکاران سه‌دوره صفویه ، زندیه و قاجاریه کرده‌اید ، چه نتایجی در مورد هنرمندان نامی این سه دوره گرفته‌اید ؟

احسانی ــ در زمان زندیه نقاشانی بودند مثل آقازمان ، میرزا احمد ، میرزاحسن که آثاری بصورت قاب‌آینه ، قلمدان ونقاشی روی جلدکتاب از خودشان باقی گذاشته‌اند . در زمان قاجاریه هم هنرمندانی‌را می‌شناسیم مانندآقازمان دوم ، آقابابا، آقاباقر ، آقانجف ومیرزا عباس شیرازی‌که سرآمد هنرمندان دوره خود بودند . این‌ها آثارشان را به صورت تابلو ، جعبه ، قلمدان و جلدکتاب عرضه‌کرده‌اند و خصلت مشخص اینها ، دقت وظرافت‌بود وبهره‌جستن ازحداکثر خلاقیت درمحدودیت کلاسیك .

ــ به‌اعتقاد شما باچه‌وسایل وامکاناتی می‌شود جمع‌آوری آثار هنر ایران را تشویق کرد وکسانی‌که به‌این اقدام دست می‌زنند ، دارای چه شرایطی باید باشند ؟

احسانی : اقدام به جمع‌آوری آثار هنری ، با داشتن اطلاعات‌کافی درباره آثارهنری وشناخت آنها باید همراه باشد. هرکسی نمی‌تواند دست باین‌کار بزند . چه‌بسا ازاین آثار که تقلید می‌شود و به‌صورت بدلی به‌بازار می‌آید . اگرکلکسیونر شناسائی نداشته باشد ، آثار بدلی را می‌خرد ودرمجموعه خود نگهداری می‌کند. کلکسیونر باید بداند اثرمتعلق به‌چه دوره‌ای است ، خالقش‌کیست و چه ارزشی دارد . رسیدن به‌این حد ، تجربه‌ای طولانی می‌طلبد .

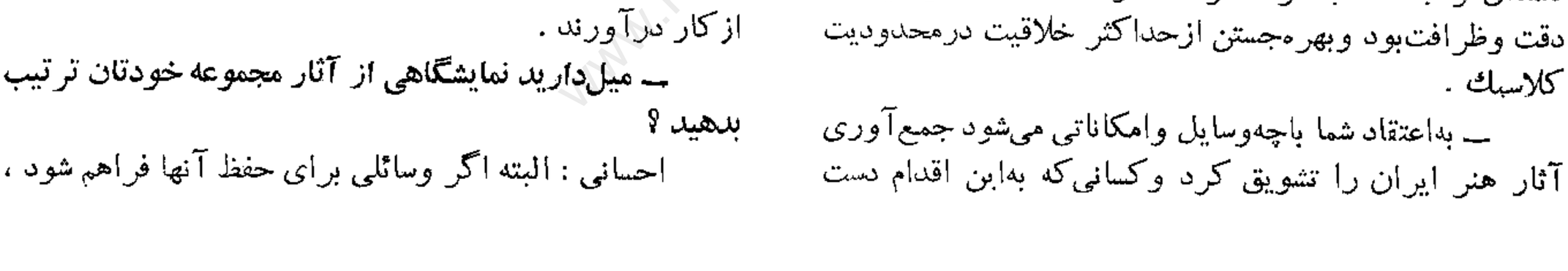
ــ ممکن‌است آثارمجموعه خودتان‌را به‌تعداد تقسیم‌بندی بفرمائید ؟

احسانی : درحدود ۱۰۰ قلمدان خوب دارم . تعدادی از آثار این مجموعه هم فلزی است ، مثل قلمدان‌های فولادی، خنجرهای‌فولادی ، جعبه‌های جراحی وجعبه ترازوکه باوجود آنکه جنسشان فولاد است با دست ساخته شده‌اند و باورکردنی نیست‌که چنین آثاری را بشود با این ظرافت با دست ساخت . دراین مجموعه ترازوهائی هست‌که قیراط را می‌کشد . شاهین این ترازوها که با فولاد ساخته شده است ، چنان دقیق وزن می‌کندکه باورکردنی نیست . جعبه‌ای دارم‌که شامل لوازم جراحی دوره زندیه است . جنس این لوازم با پولاد است وبا دست ساخته شده است‌که واقعاً یك مجموعه هنری است . شانه، موچین وبسیاری آثار دیگر دراین مجموعه دارم‌که با فولاد ساخته شده‌است . عجیب اینست‌که این پولادها را توانسته‌اند با وسایل محدودی‌که آنروز داشته‌اند ، چنین ظریف وقشنگ ازکار درآورند .

ــ میل‌دارید نمایشگاهی از آثار مجموعه خودتان ترتیب بدهید ؟

احسانی : البته اگر وسائلی برای حفظ آنها فراهم شود ،

یك قلمدان‌که یکی ازصحنه‌های جنگ را نشان می‌دهد ، کار آقا ابراهیم نقاش



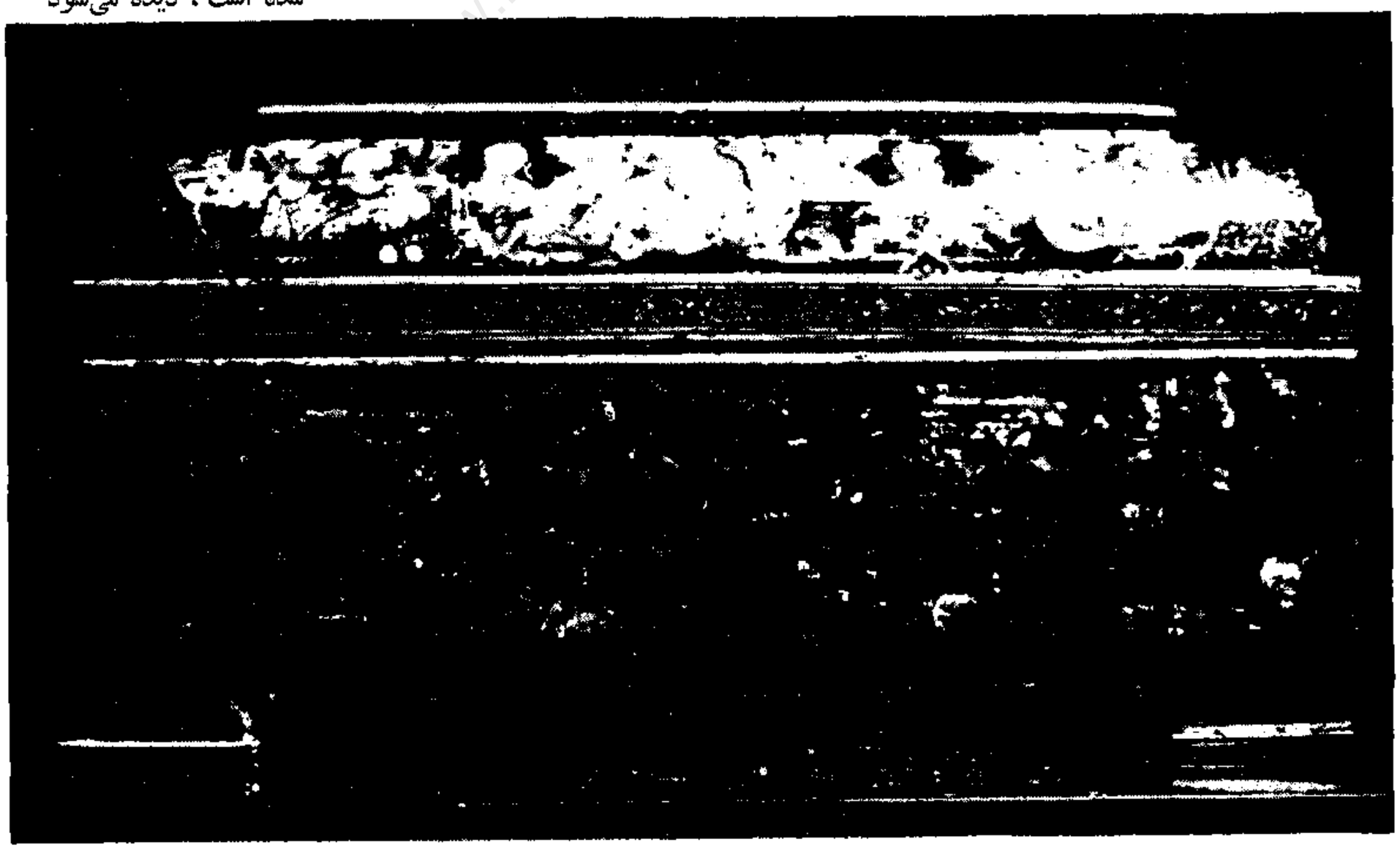
خیلی هم مشتاق اینکارم ــ برای اینکه نسل حاضر به میزان ذوق‌گذشتگان پی ببرد وبداند که آنها چطور با نبودن وسایل کافی و ماشین‌آلات امروزی ، توانسته‌اند خالق چنین آثاری باشند .

ــ به‌نظر شما ، دراین آثار چه مایه‌ها و زمینه‌هائی هست که می‌تواند هنرمندان امروز مـا را در خلق آثار هنری بکار آید .

احسانی : این‌آثار بویژه در دوره قاجاریه ، برای نقاشان امروزما ، اگربخواهند به‌نقاشی امروز ما رنگی ایرانی بدهند، منبع و مایه فراوانی‌است . نقاشی یك‌قلمدان شاید به‌نظرخیلی‌ها ساده بیاید . اما یك‌گل وبرگ ، یا نقش یك‌بنا ویا نشان‌دادن طرزلباس ومعاشرت‌آنروز، مایه‌ای است برای نقاشان ومعماران امروزی .

با نگاهی به قلمدان‌ها ، جعبه‌ها وجلدکتاب‌های مجموعهٔ احسانی ، دستش را می‌فشارم ، درحالی‌که یکی از صحنه‌های زندگی یوسف و زلیخا کار صنیع همایون ، جوانی آقاخان محلاتی را در ملاقات با یکی از رجال فرقه اسماعیلیه ، سوره یاسین عبدالمجید درویش را به خط شکسته ، تابلوهای شایسته نقاش‌شیرازی، زندگی‌بایزید بسطامی درملاقات با سید طالقانی و بسیاری از نقاشی جلدکتاب‌هایش را در ذهن دارم .

بالا : زن قشقائی ، کار لطفعلی شیرازی
پائین : دربالا یك صحنه بزم ودرپائین صحنه جنگ چالدران‌که نقاشی شده است ، دیده می‌شود



دبیری و نویسندگی

(۵)

محمدتقی دانش‌پژوه

پنجم ــ ترسّل یا هنر نامه‌نگاری Epistolographie و فن‌کتابت که درآن ازآیین نویسندگی وروش ودستورآن وایجادکلامی‌که معانی را برساند سخن بمیان میآید خواه قانون‌ها وقاعده‌های آن‌گفته شود وخواه نمونه‌ای ازهرگونه نامه واجزای آن را نشان دهند وبگفتهٔ منطقیان تعریف مثالی بیاورند نه تحدید وتعریف منطقی . طرزنخستین یونانی‌است وطرز دوم را روش ایرانی باید خواندکه درتعلیم بیشتر هنرها همین روش را بکار میبرند . یکی ازشاخه‌های این فن نگارش سجلات وقباله‌ها وعهود وشروط است‌که‌کتابهای بسیاری به عربی وفارسی دراین مورد دردست داریم . کهن‌ترین‌کتاب شیعی عربی المقنعة مفید است‌که درآن نمونه‌هایی ازآنها گذارده شده‌است . رساله‌ای هم بفارسی ازعبدالحی‌گویا استرابادی دردست‌داریم (فهرست‌دانشکده حقوق ۱۲۳) که بسیار سودمند است .

۱ ــ **نظام‌الملك طوسی** را **سیاست‌نامه** یا **سیرالملوك** است‌که درآن علومی راکه دبیران بایستی بدانند یاد شده‌است . **دستورالوزراء** و **قانون‌الوزارة** هم‌گویا ازهمین **نظام‌الملك** باشد ، درتحفهٔ بهایی ابرقوهی واخلاق شمسی حسن‌بن روزبهان اصفهانی ازدستورالوزارة وقانون‌الملك او یاد شده‌است . مجلس (۱۰ ــ ۱۳۵۰) .

۲ ــ **معین‌الدین سدیدالائمة محمدبن عبدالخالق میهنی** در ۵۸۵ **دستور دبیری** نگاشته است ، عدنان صادق ارزی آن را بسال ۱۹۶۲ درآنکارا بچاپ رسانده است .

(فهرست فیلمها ص ۸٤ و ٤۱۷ ــ اسناد ونامه‌های تاریخی ص ده و ۲٤٦) .

* فاتح ۴۰۷٤/۲ مورخ ذ ق ۵۸۵ .

۳ ــ **احمدبن عمربن علی نظامی عروضی سمرقندی** چهارمقاله داردکه درآن ازدبیری گفتگو داشته است وآن چندبار بچاپ رسیده وبه عربی هم ترجمه شده‌است .

* مجلس ۲۸۳ (۲ : ۱٦۱) .

٤ ــ مجموعهٔ دارای‌کتابی درانشاء به ترتیب تهی وروضة‌الوثائق محمدبن عمرعلی اوزجندی‌که پس ازمباحثهٔ « مجموع » محمدبن اجیدبن محمد اوزجندی کاتب نوشته است ، گویا از سدهٔ ۷ .

* مجلس ۵ و ۱۹۱٤/٤ (عکس ش ٤۰۱٦ دانشگاه) .

۵ ــ **حسام‌الدین حسن‌بن عبدالمؤمن مظفری خویی** متخلص به حسام ومؤلف **نصیب‌الفتیان** و **نسیب‌التبیان** برای ابوالحرب یولق ارسلان‌بن حسام‌الدین الپ یورك‌بن امیرچوپان

امیرقسطمونی ودرگذشتهٔ ۷۰٤ نزهةالکتاب وتحفةالاحباب ساخته وآن را درمحرم ٦٨٤ درچهار قسم بپایان رسانده است :

۱ ــ صدآیت قرآن درمقاصد متفاوت با ترجمهٔ فارسی .
۲ ــ صدکلمه ازاحادیث مصطفی دراغراض متباین .
۳ ــ صدکلمه با ترجمهٔ فارسی ازنصایح خلفاء وموجزات الفاظ فصحاء .
٤ ــ صد بیت تازی مترجم به صد بیت پارسی ازخود او درمطالب مختلف .

* بادلیان ۱۳۳۸ مورخ پایان ذح ۹۹۹ (Laud 999/50) دانشکده ادبیات ش ۲۱ ب (ش ۱٦۰) ج ۱ ص ٤٥۰ دانشگاه ش ۱۲٤/٥ و ۸۹۰ (۲ : ۲۹۲) .
* دانشکده ادبیات ش ۲۱ ب (ش ۱٦۰) ج ۱ ص ٤٥۰ .
* دانشگاه ش ۱۲٤/٥ و ۸۹۰ (۲ : ۲۹۲) .
* سپه ۲۹۲۹/۱ مورخ ۱۰٥٥ (٥ : ۷۱۱) .
سنا ٤۷۲٤/۷ (نشریه ۲ ــ ۲٤۷) .
فاتح ٥٤۰٦/۲ مورخ ۷۰۹ .
* قاهره فهرست طرازی ۲ : ۲۱۲ دونسخه یکی مورخ ۹۲٥ .
* ملك ۱۱۹٦/۱ ازسدهٔ ۹ و ٦۳۲۳/۱۲۲ مورخ ۱۰۰٥ تا ۱۰۱۰ .
* مجلس (۱٥ ــ ۱۸۷ ش ٥۱۳۸/۱۱٤) که گویا همین کتاب باشد .

همو رسول‌الرسائل ونجوم‌الفضائل دارد درچهارم قسم :

۱ ــ مقدمات فن مراسلات درده اصل .
۲ ــ مکاتبات اخوان ده نامه .
۳ ــ تقریرات دیوانی به مناصب مختلف .
٤ ــ تقریرات شرعی ویك دومحضر وآزادنامه وعهدنامه .

چاپ عدنان صادق ارزی در ۱۹٦۳ درآنکارا .

* سلیم‌آغا قسم نوربانو ش ۱۲۲ .

همو غنیه‌الکاتب ومنیة‌الطالب دارد مورخ ۱ رجب ٦۹۰ (خ ص) .

نیمی ازآن چاپ عدنان صادق ارزی دردوقسم هریك درمقدمه وخاتمه در ۱۹٦۳ در آنکارا دردو قسم :

۱ ــ مقدمات کتابت .
۲ ــ مکاتبات اخوان .

* فاتح ٤/٥٤۰٦ مورخ ۷۰۹ .

همو بنام حسین‌بن امیرمحمودبن مظفرالدین یولق ارسلان‌بن الپ یورك‌بن امیرچوپان در ٦۸٤ **قواعدالرسائل و فرائدالفضائل** ساخته است درچهارقسم :

مقدمات فن ورسائل وترتیب مخاطبات ،
امثال و ابیات و رقاع و فصول ،
مفاوضات اخوان به معانی مختلف ،
فتح‌نامه وتقریرات دیوانی وشرعی .

* فاتح ٥٤۰٦ (فیلمها ص ٤۰٥ و ٤۳۸) .
* ملك ۱۱۹٦/۳ ازسدهٔ ۹ .

همو ملتمسات دارد دارای صدواند قطعه و رباعی در ملتمسات با آوردن نام آنچه در درخواست شده است .

* جنگ لالااسماعیل ش ٤۷۸ (فهرست فیلمها ۵۰۲)
* ملك ۱۱۹٦/۲ ازسدهٔ ۹ .

۶ ــ **فلك علاء عبدالله‌بن علی تبریزی** درسال ۷۰۶ **رسالهٔ فلکیه** یا **سعادت‌نامهٔ** خودرا دریك مقدمه و دوقسم درانشاء وترسّل واستیفاء بنام سعدالدین محمدبن تاج‌الدین علی ساوجی وشرف‌الدین امیرحاجی شیرازی ساخته است .

(فهرست نسخه‌های خطی فارسی ۱۷۷ ــ نشریه ٤ : ٥۱ و ٥ : ۳۳ ــ فهرست فیلمها ص ۱۱۸ دونسخه کامل ــ دیباچه آلمانی رسالهٔ فلکیه) .

* مجلس ۲/۲٤٦٤ (نشریه ٥ : ۱۸٥) .

* ملك ش ۳٦۹۷/۹ ، قسم دوم دراستیفاء درسه تعلیم .

همو درسال ۷۰۷ (۱۳۰۷ ه) قانون‌السعادة را ساخته است دردوطرف ، دومی درصناعت استیفاء دردو قسم :

۱ ــ دربیان قواعدی‌که الفاظ آن را حفظ بایدکردن درسه تعلیم .

۲ ــ درمقدمات در ۱۱ فصل .

۳ ــ دردفاتر در ٦ فصل .

(دیباچهٔ سعادت‌نامه ــ دیباچهٔ آلمانی رسالهٔ فلکیه) .

توبینگن **Or oct 2556** (مجلهٔ ادبیات تهران س ۷ ش ۳ ص ۸۱ ــ فهرست هینتس ص ۱٥۰ ش ۱۸۳ ، نسخه طرف دوم است درصناعت استیفاء) .

۷ ــ **محمدبن علی‌ناموس خواری**[1] که دردربار اولجایتو خربنده محمد در۷۰۸-۷۱٦ بنام جلال‌الدین ابویزید زنگی‌بن طاهرفریومدی **تحفهٔ جلالیه** خودرا دردو قسم ساخته است :

۱ ــ مباحث علمی در ٤ باب یا فصل .

۲ ــ رسایل عملی در ۳ باب یا فصل .

(مجلهٔ ادبیات س ۷ ش ۳ ص ٦۷ ــ فهرست فیلمها ص ٦۹ و ٥۷۸) .

* ادبیات ش ۲/۱۹٤ بنام **مجموعهٔ جلالیه** مورخ ٦٥٦ (؟) (۲ : ٥۱) .

* برلین ش ۱۰٦۹ فهرست پرچ .

پاریس **P 218** بنام جلالیه درعلم مکاتبه (بلوشه ۱ : ۲٦٤ ش ۱۰٥۲) .

توبینگن **Or oct 3512/1** مورخ ۷۳۱ .

آغاز درفهرست پرچ : محمد بی‌حد وسپاس بی‌قیاس وثنای بی‌انتهاء وآفرین فراوان من حضرت پاك باآفرین جهان‌آفرین راکه

همو **حدائق‌الوثائق** خودرا دردوقسم ساخته است :

۱ ــ کیفیت ترکیب قبالات در ده رکن .

۲ ــ معرفت حالات وصورت دقایق درسه صنف .

(فهرست فیلمها ص ٥۷۸) .

توبینگن **Or 3512/3** مورخ ۷۳۷ .

ازاوات **روضة‌المتکلمین و جنة‌المرسلین** که دردو قسم است : مخاطبات ، کلمات والفاظ که درهرباب نویسند ، منایشر .

* برلین ش ۱۰٥٤/۲ فهرست پرچ .

۸ ــ **محمد یا محمودبن حاجی‌بن محمود بخاری سعیدی ، مفتاح‌الانشاء** خودرا دردوقسم هردو درچهار مرتبه هرقسمی درسیزده بیت در ۷۱٤ یا ۷۱۷ یا ۷۲۷ یا در ۷٦۰ ساخته گویا بنام سلطان محمد دوم (فهرست نسخه‌های خطی فارسی ۲۱۱۹) .

* ادبیات ش ۱۹٤/۱ (۲ : ٥۱) .

---

۱ ــ دردستور الکاتب نخجوانی (ص ٦۳ و ۸۲) چند فصلی‌ازرساله حکیم‌الدین‌ناموس‌خواری‌آمده‌است.

توبینگن Or oct 3512/2 مقابله شده در ۲ ج ۷۵۱/۲ (فهرست فیلمها ۵۷۸ ــ مجلهٔ ادبیات س ۷ ش ۳ ص ٦٧) .

* عارف حکمت ش ٤٣ مورخ ٨٤٨ (نشریه ٥ : ٥٧٣) .

درجیب‌السیر (۳ – ۳۰۵ و ۵۳۰) ازمحمود حاجی عمرمنشی زندهٔ درسالی‌که شاه شجاع امیرشاه پسر معین اشرف راکه پس‌ازخواجه جلال‌الدین بن توران شاه وزیر شده بودکشته است وازمولانا شیخ محمد خواجه حاجی بندگیر تبریزی خوشنویس‌که نامه‌ای سه‌گز درهفتادگز بآب زر برای امیرتیمور پیش‌از ۸۰۷ وپس‌از ۷۹٦ نوشته وخطاب درآن به سلطان یاد شده‌است وایندو باید جزمؤلف ما باشند .

۹ ــ **رساله صاحبیه** که درزمان شمس‌الدین محمد صاحب‌دیوان‌جوینی (کشتهٔ در۶۸۳) وزیر ابقاخان آغازشده ویا اینکه بنام وزیر دیگری‌است‌که به نام صاحب خوانده میشده است . درپنج قسم است درانشاء وترسل ودفترداری وحساب ورقوم وتألیف ۸ ع ۷۳۱/۱ وتاریخ ۷۵٦ هم درآن هست (دیباچهٔ اسناد ونامه‌های تاریخی مؤید ثابتی ص ١٦) .

* ملك ۳٦۹۷/٦ .

۱۰ ــ **وصاف‌الحضرة** ــ قلمیه دارد .

* ادبیات تهران ۱ : ٤٨٨ .

۱۱ ــ **عزالدین عبدالعزیز کاشی** نیز قلمیه داردکه درفهرست ادبیات‌تهران (۱ : ٤٧٩) وفهرست فیلمها (ص ٤٤ و ٤٨٤) ازآن‌گفتگو داشته‌ام .

۱۲ ــ **شمس‌الدین محمد آملی نفایس‌الفنون وعرایس‌العیون** دارد وقسم ۱ مقاله ۱ فن ١٤ آن علم انشاء است دریك مقدمه وچهار فصل ویك خاتمه وقسم ۱ مقاله ۱ فن ۱۵ آن علم استیفاء در ده فصل .

۱۳ ــ **شرف‌الدین فضل‌الله قزوینی** بنام اتابك نصرةالدوله (٦٩٥ ــ ۷۳۳) **الترسل – النصریه** درنامه‌نگاری ساخته است .

موزه بریتانیا Or 3322 به نسخ‌کهن (ذیل ریو ص ١٦٨ ش ۲۵۷/۲) .

١٤ ــ **غیاث‌الملك اسماعیل بن نظام‌الملك ابرقوهی** بنام خواجه بهاءالدین ابوالفتح محمود نظام‌الملك تحفهٔ بهائی‌را درکرمان بسال ٧٤٦ دربیست باب ساخته است (فهرست نسخه‌های خطی فارسی ۲۰۸۸) .

* آستان قدس ۷ : ۸۵۱ .
* ادبیات ۲۳۸ حکمت (۲ : ۸) .
* بیانی (نشریه ۲ : ٤٣) .
* نسخه سلطان‌القرائی‌که اینك درمجلس است .
* عارف حکمت درمدینه (نشریه ۵ : ٥٦٦) .
* ملك مجموعهٔ ۳۸۳۱ .
* نخجوانی (دیباچهٔ اسناد ونامه‌های تاریخی مؤید ثابتی) .

۱۵ ــ **ظهیرالدین محمدبن محمودبن حمزه فاریابی درگذشتهٔ ۷۹۸ دستور انشاء** بنام وزیر شمس‌الدین حسین سعید در ۷٦۱ ساخته است .

* قاهره ۱ : ۱۳۹ .

۱٦ ــ **شمس‌منشی محمدبن هندوشاه بن سنجرصاحبی‌گیرانی‌نخجوانی** که در۷٦۱ – ۷٦۷

دستورالکاتب فی تعیین‌المراتب نگاشته است درزمان ابوسعید ووزیر غیاث‌الدین امیرمحمد رشیدی وبنام شیخ اویس بهادرخان ایلکانی (۷۵۷ – ۷۷۶) درمقدمه و دوقسم و خاتمه و درآن ازمنشات رشید وطواط وبهاءالدین بغدادی ونورالدین منشی ورساله حکیم‌الدین ناموس خواری یاد شده‌است (فهرست فیلمها ص ۸۵ – فهرست نسخه‌های خطی فارسی ۲۱۰۱) .

* افغانستان ص ۱۲۳ .

پاریس **S.P. 463** مورخ ۱۰۵٤ و **SP 1378** مورخ ۱۰۵۵ (بلوشه ۲ : ۲٦۵) .

* سپه ۲ – ۲۱ و ٤ – ٤۲۸ ازسدهٔ ۸ و ۹ .

* لیدن ش ۲۹۰ .

موزه بریتانیا **Or 3344** مورخ ۸۱٦ (ذیل ریو ش ۸٦۹ ص ۱۲۲) .

* وین ش ۲٤٤ .

همو **الارشاد فی الانشاء** نگاشته درپنج باب وپس‌از **دستورالکاتب فی تعیین المراتب** .

* اسعد افندی ۱۹٤ مورخ ۷۷۱ (فهرست فیلمهای دانشگاه ص ۹) .

۱۷ ــ **معین‌الدین علی‌بن جلال‌الدین محمد عباسه‌ای شهرستانی یزدی** درگذشتهٔ ۷۸۹ رساله‌ای **دربیان قوانین وقواعد وآداب ترسّل وانشاء** داردکه درچهار باب است :

مقدمات نامه‌های ارباب مناصب ، نامه‌های شوق وآرزومندی وپاسخ آنها ، مکتوبات ازهرجنس و رقعه‌های پراکنده وفائده‌های گوناگون .

او نویسنده نسخهٔ مصباح‌الهرایة ومفتاح‌الکفایة مجلس است در ع ۷۷٦/۱ .

(فهرست فیلمها ص ٤٤٦ ــ نشریه ٦ ــ ٤۹۵ ــ فهرست نسخه‌های خطی‌فارسی۲۰۹۱) .

* سنا ش ۲۳٦/٤ (فیلم ش ۳۳۹۸ دانشگاه) .

۱۸ ــ درمجموعه مدون مانند **مونس‌الاحرار** که بنام شاه شجاع درشصت وچهار باب ساخته شده‌است درفائدهٔ سوم آن باب مراسلات ومکاتبات است دردو قسم : نخستین خطاب درهجده فصل درآنچه‌که منشی ازآن ناگزیر است ، دومین آن درجواب است .

* گلستان ش ۲۷۱۵ (۷٤۱) نستعلیق ۱٦ ذق ۸٤۹ (ص ۵۸۸ فهرست) .

۱۹ ــ **احمدبن علی‌بن احمد** بنام مجدالدین افتخارالطالبیه واختیارالهاشمیة فخرالاسلام هاشمی **کنزاللطایف یا کنزالبلاغة** در انشاء در «پنج رساله و پنج قصیده و پنج قطعه» در ۱۰ ع ۸۹۸/۲ ساخته است .

* پارس **S. P. 326** نستعلیق ترکی سده ۱۱ در ۵۸ گ (بلوشه ۲ : ۳۷۰ ش ۱۰۵۷) .

* ملك ۱۱۹٦/٤ ازسدهٔ نهم در ٤۹ رساله .

۲۰ ــ **نصرالله (ناصر) بن علاء بناء نسفی لطائف‌الانشاء** نگاشته است دریك مقدمه درچهار فصل و دومقصد : نخستین دردوقسم هریك چند مقاله ، دومی دردوقسم هریك چند باب (ذریعه ۱۸ : ۳۱۲) .

* مجلس ش ٤۷۱۹ (۱۳ : ۱۰۱) ازسدهٔ ۸ و ۹ .

۲۱ ــ **محمدبن علی سیمی‌نیشابوری** ادیب تند برای خوشنویس تندنویس مترسل سخنور شاعر معمار ازمکتب‌دار درمشهد رضوی واستاد عبدالحی خوشنویس که‌گویا پس از۸۳۸ درگذشته باشد ومعاصر علاءالدوله بایسنقر بوده‌است ، اورا است **جوهریه یا جوهر مسمی** درانشاء درسه یا چهار باب با عنوانهای فائده و او آن را در سی روز ازسال ۸۳۸ درچهار باب ساخته است[1] .

نسخه‌ای ازدیوان لطف‌الله نیشابوری درگذشته ۷۸٦ بخط سیمی نیشابوری شاعر معاصر

---

۱ – تذکره دولت شاه ٤٦٤ – فرهنگ سخنوران ۲۸٤ – ذریعه ۹ : ٤۸۸ – خوشنویسان‌بیانی ص ۷٤۹ – یادداشتهای اقبال درمجلهٔ ادبیات ش ۳۷ ص ۲۸ ــ (فهرست نسخه‌های خطی فارسی ۲۰۹۷) .

او درکتابخانهٔ ملی هست (ذریعه ۹ : ۹٤٥ و ٤٨٩) .
* مجلس ۳۳٦٤/۸ ازسدهٔ ۱۱ (۱۰ : ۱۱۹۸) .
* ملك ٥۲٦/۸ (فهرست مجموعه‌ها ص ٦۰) بنام جوهریه سیمی و ۳۸۳۱ بنام جوهر مسمی از مسمی نیشابوری .

۲۲ ــ معین‌الدین محمد نامی زمجی اسفزاری درگذشتهٔ ۹۱٥ ترسل خودرا دریك مقدمه وچهار منشاء ویك خاتمه گویا در ۷ – ۸۷٦ نگاشته‌است (فهرست نسخه‌های خطی فارسی ۲۰۹۱) .
* آستان قدس ش ۲۱٦ (۷ – ۲٤۹) .
* بانکیپور ۱۰۹۸/۳٤/۱۱ بنام رساله قوانین .
* دیوان هند ش ۲۰٤۱ .
سنا ش ۳۱۸ (ش ۲۷۲ بیانی – نشریه ۲ : ٤٤ و ٦ : ٥۳۲) .
* شیرانی درلاهور ازسدهٔ ۱۰ و ۱۱ .

۲۳ ــ **ابوبکر** یا **ابوالکریم** فرزند **علی اسکندری** یا **اشکذری** گویا پدر شرف‌الدین علی یزدی تحفهٔ ناصری یا تحفهٔ نصرتی دارد بنام شاه‌زاده یحیی (فهرست نسخه‌های خطی فارسی ۲۰۸۹ – نشریه ۲ : ٤٥ و ٤ : ٥۳۱ – راهنمای‌کتاب ٤ : ۳ ص ۲۳۹) .
* دانشگاه ۲٥۷٦/۲ ازسدهٔ ۱۲ .
سنا ش ۳۱٦ ازمنشات ش ۲٦۷ بیانی .

۲٤ ــ **خواجه جهان عمادالدین محمودجان‌گاوان** فرزند **محمدگیلانی** درگذشتهٔ ۸۸٦ وزیرسلطان شاه بهمن دکن (۸٦۷ – ۸۸۷) **ریاض‌الانشاء** دردستور دبیری ونویسندگی ساخته ونامه‌هایی هم درآن هست وبیش‌از **مناظرالانشاء** تألیف شده‌است .
* استوارت ش ۱۳ ص ۸۹ .
ایوانف ش ۳٤۳ – ۳٤٥ و ۱۲۸ (۱ : ۱٥۰) .
بادلیان ۱۳٤۹ .
بمبئی ص ۲۹ ش ۱۸ .
تاجیکستان ۱ : ۲٤۷ .
پاریس ٦۸۹ و ٦۹۰ بلوشه .
تبریز (نشریه ٤ : ۳۰۳) .
دانشگاه ش ۱۳۲ (۲ : ۹۷) .
درن C 416
دیوان هند ۲۰٤٤ مورخ ۱۱۲۰ و ۲۰٤٥ .
عارف حکمت (نشریه ٥ : ٥۰۰) .
قاهره (۱ : ۲۸٤ سه نسخه) .
کرافت ۲٦ .
* گرجستان ٤/۳۸ PK (ص ٦۰ فهرست) .
مجلس ٦ : ۲۱۲ و ۱۰ : ۹۰ .
ملك ۳۸۱۲/۱ و ۳۸٤۹ .
موزهٔ بریتانیا (ریو ۳ : ۹۸۳) .
وین (فلوگل ۱ : ۱٦۱ – ۱٦٤) .
همو **مناظرالانشاء** خودرا دریك مقدمه و دومقاله و یك خاتمه در ۸۸٦ در ۷۸ یا ۸۷ سالگی ساخته است (فهرست نسخه‌های خطی فارسی ۲۱۱۹) .
* آصفیه ۲ : ٤۷۱ .
* ادبیات تهران (۱ : ۳٤) .

* استوارت ص ۹۰ ش ۱۹ .
* ایوانف ۳٤۲ (۱ : ۱٤۹) .
* بادلیان ۱۳٤۸ .
* بیانی (نشریه ۲ : ٤٥) .
* پاریس SP 460 (بلوشه ۲ : ۲٦۹ ش ۱۰٥٦) .
* تبریز ش ۳۰٦٦ مورخ ۹۹۸ (نشریه ٤ : ۳۱۳) .
* دانشگاه ش ۱۳۷٥ مورخ ۹۸۰ و ش ۳۱۰۲ .
* دیوان هند ۲۰٤۲ و ۲۰٤۳ .
* سپه ۲ : ۹۹ و ٥۲۸ و ٥ : ٦٥۲ .
* طوپقپوسرای ص ۱۲۳ ش ۳۲٤ و ۳۲٥ .
* فلوگل ۱ : ۲۳۷ – ۲٤۰ .
* قاهره ۲ : ۱۸۲ و ۱۸۳ .
* ملك ۳۷۸٦ مورخ ۱۳٤٥ و ۳۷۸۷ مورخ ۱۳٤٤ و ۳۸۳٤ مورخ ۱۲۰۹ .
* مهدوی (نشریه ۲ : ۱۳۱) .
* موزه بریتانیا Or 5411 (اونس ۷٦) .
* نجف کتابخانه بروجردی (نشریه ٥ : ٤۳۰) .

۲٥ ــ **صفی موقانی** درترسل‌ودستورنامه‌نگاری **مجمع‌الرسائل‌ومنبع‌الفضائل** نگاشته‌است.
* قاهره (فهرست طرازی ۲ : ۱۱٤ ش ۲۰۲۷) .
* دانشگاه ٥٥۱۰ (ش ۹ نفیسی مورخ ۹۰۰) .

۲٦ ــ **کمال (نظام) الدین عبدالواسع نظامی هروی** منشی هرات **منشاالانشاء** داردکه درراهنمای‌کتاب (س ۱۱ ش ۱۰ – ۱۲ ص ٦٥٦) ونشریه (٦ : ٥۳۳) وهنرومردم (٤۹ : ٤۷) ومجلهٔ وحید (۷۱ : ۹۹۸) وفهرست نسخه‌های خطی فارسی (ص ۲۱۲۱) شناسانده شده‌است . درفهرست قاهره (ش ۲۳٥٤ ج ۲ ص ۱۹٤) ازمنشآت فارسی نظام‌الدین عبدالواسع نظامی‌که ملك احمدکشافی درروزگار سلطان‌حسین بای‌قرا گردآورده است (نسخهٔ ش ۱۲۹ ادب فارسی به خط همان‌کشافی در ۹۱۰) وصف شده وآن‌گویا همین **منشاءالانشاء** نباشد .

او ترسل داردکه نسخه‌های آن دردانشگاه (ش ۲۲۸ مورخ ۸۹۲ و ش ۸٦۲ ، فهرست ۲ : ۱۹ و ۲۸۰) وسنا (ش ٦/٤۷۲٤) وملك (ش ۹۸/٦۳۲۳) هست (نشریه ۲ : ۲٤۷ – فهرست فیلمها ص ۲٥٤ و ٥۸٥) .

او جز عبدالواسع منشی لاهیجی است‌که نسخه‌ای ازعرض‌نامهٔ دوانی را به دستور میرزا غیاث بیکا در ۱۰۳۳ نوشته‌است (فهرست ادبیات ۱ : ٤٤۹ و ٤٥۱ – بیاض دکترحسین مفتاح) .

۲۷ ــ دستور نامه‌نگاری دردو باب نیز خطوط قبالات .
* دانشگاه ۲ و ۳۹۰۸/٤ ازسدهٔ ۱۰ .

۲۸ ــ المحاس والمنشات‌که نسخه‌آن درفهرست فیلمها (ص ۱۸۷) ونشریه (٤ : ٥۷۲) وصف شده است .

۲۹ ــ **کاکی** فرزند **محمودکاکی صکوك وقبالات** دارد درچند فصل به عربی وفارسی (فهرست نسخه‌های خطی فارسی ۲۱۱۲ – نشریه ٦ : ۳۸۷) .
* قم شهاب‌الدین مرعشی ، با منشاتی‌گویا از میبدی .

۳۰ ــ **عبدالرزاق سمرقندی دستورالانشاء** دارد .
* دانشگاه ۲٤٦٤/٤٤ .

یادی از متعصمی و هنر خوشنویسی

دکتر بدیع‌الله دبیری نژاد
استادیار دانشگاه اصفهان

هنر خوشنویسی یکی از هنرهای برجسته‌ی ایرانی‌است که درگذشته با پیدایش وکوشش هنرمندان خوشنویس همواره راه پیشرفت وتکامل را پیموده است . بررسیها وپژوهشهای تازه نشان میدهدکه درعصرتکنیك فضا نه‌تنها هنرخوشنویسی پیشرفتی نکرده ، بلکه دچار گونه‌یی واگشت و پس‌افتادگی گردیده است و دیگر مردم آنطورکه باید دوستار فراگرفتن خوشنویسی وخواستار زیباییهای این هنر نمیباشند ویا دست‌کم روی‌کارآمدن افزار و ماشینهای جدید نگارش توجه باین هنر را از میان برداشته است .

هنر خوشنویسی و حسن‌خط از دیرباز مورد توجه بود وکار کسانیکه در خوشنویسی کوششی بکار نمیبردند مورد نکوهش واقع میشد ، چنانکه نورالدین عبدالرحمن جامی‌ضمن سفارش خوب وخوش نوشتن بناپسندی کار بد خطاطان نیز اشاره‌کرده وگوید :

حرفی که بخط بد نویسی
در وی همه عیب خودنویسی
در خوبی خط اگر نکوشی
از بهر خدا نه تیز هوشی

اهمیت خط خوش باندازه‌یی بود که آنرا نصف علم میدانستند ومیگفتند «الخط نصف‌العلم» .

توجه وعنایت بزرگان ودانشمندان روزگار گذشته بخط فراوان بود و درباره‌ی آن سخنها گفته و چیزها نوشته‌اند . از جمله شاعر معروف اصفهانی صائب شیرین‌سخن دیدن خط خوش را بهتر وبالاتر از خواندن گفتارهای سودمند میداند که آن خط خوش گویا ونمایانگر آنهاست .

چشم درصنع الهی بازکن لب را ببند
بهترازخواندن بود دیدن خط استادرا

شاعر دیگری گوید :

خط خوب ای برادر دلپذیر است
چو روح اندر تن برنا و پیر است
اگر منعم بود آرایش اوست
وگر درویش او را دستگیر است

با توجه باهمیتی‌که پیشینیان ما بخوشنویسی میداده‌اند وکم مهری ناگفتنی‌که امروز نسبت باین هنر موجود است زود باشدکه این هنر از جرگه هنرهای زیبای مـا رخت بربندد و بدیار نیستی رهسپار گردد ولرزه و شکستی جبران‌ناپذیر بر پیکر زبان وملیت وادبیات وهنرهای ظریفه ما وارد شود .

«پیشرفت[1] وترقی هرملتی‌باترویج علم وهنرنسبت مستقیم داردکه‌آن‌نیزدرنوبه‌ی خود مربوط بگفتاروکتاب‌است ازاینرو باید رهبران‌قوم برای سوق‌دادن‌ملت براه ترقی‌وتعالی توجه‌ی کامل بزبان وخط ایرانی‌بنمایند. جای‌بسی‌خوشوقتی‌است‌که در پهنه‌ی سرزمین‌وسیع ما افرادی‌ازگذشته تابامروزبه‌خوشنویسی توجهی کافی داشته‌اند و همواره به ترجمه‌های کارنامـه‌ی خطّاطان وخوشنویسان‌پرداخته‌اند ودست به‌تألیفات وتصنیفات سودمند وتذکره‌های مفید زده‌اند که میتوان افرادی نظیر میرزا مهدیخان سنگلاخ مؤلف تذکرةالخطّاطین[2] و دانشمند بزرگ حاجی میرزا عبدالمحمدخان مؤدب‌السلطان ایرانی ، مـدیر چهره‌نمای مصر و تذکره‌ی خوشنویسان غلام‌محمد هفت‌قلمی دهلوی[3] وعلی‌راهجیری مؤلف تذکره‌ی خوشنویسان معاصر ، و ابوالقاسم رفیعی مهرآبادی مؤلف خط خطّاطان و تذکره‌ی خوشنویسان میرزا هدایت‌الله لسان‌الملك سپهر وخط وخطاطان تألیف میرزا حبیب اصفهانی و خط وسواد مجنون‌بن محمود رفیعی را نام برد . وهمچنین توجهات استاد بزرگوارد‌کترمهدی‌بیانی‌که ازاجلّه‌ی‌فضلا وعلما وخوشنویسان ایرانست وهمواره به فراهم‌آوردن آثار خوشنویسان وخطاطان ایرانی واسلامی‌توجه داشته‌اند وباگردآوری نمونه‌های خطوط

خوش کتابخانه‌ی سلطنتی مجموعه‌هـای سودمند به یادگار گذاشته‌اند درخور تحسین فراوان است .

ظهور ابوعلی‌محمدبن‌علی‌بن‌حسین‌بن مقله[4] درقرن چهارم هجری و شاگردان او و نظیر : اسماعیل‌بن حمّاد جوهری مؤلف صحاح‌اللغة ، محمدبن اسماعیل بغدادی ، ابواسحق ابراهیم‌بن هلال‌صابی مؤلف کتاب التّاج وشمس‌المعالی قابوس‌بن‌وشمگیر و بالاخص برادرش ابوعبدالله حسن‌بن علی‌بن‌مقله و پیدایش و اختراع اقلام گوناگون در این عصر و ظهور ابوالحسن علاءالدین علی‌بن هلال مشهور به ابن‌بوّاب ملقب به قبلةالکتاب در قرن پنجم هجری و شاگردان و پیروان شیوه‌ی کتابت او نظیر محمدبن موسی‌بن علی‌شافعی ، ابوالحسن مهاربن مرزویه دیلمی شاعر، ابویوسف محمدبن‌اسماعیل گلپایگانی ، ابوالفضل خـازن ، اسعدبن ابوالمعالی کاتب مصری ، محمود کاتب ، تاج‌الدین کاتب و بسیاری دیگر در ترویج هنر خوشنویسی با تألیفات و تصنیفات فراوانی که درمورد قواعد خط وشیوه‌ی نگارش آن ونوع‌قلم و خط‌آن فراهم‌آورده‌اند هنرخوشنویسی پیشرفتهایی کرده که جا دارد در فرصت دیگر در پیرامون هریك از آنان مفصلاً سخن گفته شود .

با آشنایی کوتاهی که درباره‌ی خوشنویسی و اهمیت آن در ایران بدست آمد اینك بشرح حال وآثار برجسته‌ی یاقوت مستعصمی که از بزرگان و خوشنویسان بنام است میپردازیم :

پس‌ازابن‌مقله وابن‌بواب ، یاقوت معروفترین‌خوشنویسان است‌که با ظهور وی سایر خوشنویسان جلوه‌یی نکرده‌اند .

جمال‌الدین ابوالمجد یاقوت‌بن‌عبدالله مستعصمی که بعدها بوی لقب قبلةالکتاب دادند از نوادر ونوابغ قرن هفتم‌است . وی مردی ادیب وعالم وفاضل وشاعر بوده است و یکی‌از فضلا درحقش‌گوید: «اول من‌نقل‌الخط الکوفی الی‌الطریقةالعراقیه ابن‌مقله ثم جاء ابن‌بواب وزاد فی‌تعریب الخط و ابداعه ثم جاء یاقوت‌المستعصمی الخطاط وختم فی‌الخط واکمله وادرج فی هذا البیت جمیع قوانینه» .

یاقوت پایه‌ی خط را بجایی رسانیدکه قبل از وی کسی بآن نزدیك نشده بود . ازاینرو او را مستعصمی گفته‌اندکه وی غلامی بود ازبردگان المستعصم‌بالله سی‌وهفتمین وآخرین‌خلیفه بنی‌عباس (٦٤٠ – ٦٥٦) که دردارالخلافه به‌تربیت‌وی‌پرداخته بود و بهمین‌وجه یاقوت خود را منتسب به «مستعصم» کرده پیوسته در رقمها خودرا «مستعصمی» یادکرده است .

خلیفه وقتی در وی آثار استعداد خوشنویسی وکمالات و فضایل و ملکات پسندیده دید به پرورش او همت گماشت ابتدا نزد عبدالمؤمن‌بن صفی‌الدین ارموی (یااصفهانی) و بعد نزد شیخ‌بن‌جیب ، مشق خط‌کرده و بعضی معتقدند ابتدا درنزد زینب شهده[5] و ولی‌عجمی تعلیم خط‌گرفته روا نیست زیراکه زینب بسال ٥٧٤ و ولی بسال ٦١٨ درگذشتند و درآن تاریخها یاقوت متولد نشده و یا درصورت تولد در سنین‌کودکی بوده است . اینکه وی‌را طویل‌العمر دانسته وگویند ١٨٠ سال زیسته سهو است و این اشتباه ازآنجا حاصل‌گردیده که آثاری با رقم «یاقوت» دیده‌اندکه تاریخ آنها را با دوره‌ی زندگی یاقوت مستعصمی وفق داده و سن او را بالا برده‌اند درصورتیکه این قبیل آثار از دو یاقوت[6] دیگر که مقدم بر یاقوت مستعصمی بوده‌اند میباشند و باین یاقوت نسبت داده‌اند و سن او را بهمین میزان سنجیده‌اند ولی اینکه بعضی سن اورا ٨٩ سال دانسته‌اند صحیح بنظر میرسد .

یاقوت معاصر اباقاخان مغول بوده و در زمان حکومت وی (٦٦٣ – ٦٨٠) چهار تن از بزرگان علم وهنر شهرت بسزائی داشتند و درفنون مختلفه نظیر وبدیلی نداشتند . نخست حکیم افضل خواجه نصیرالدین توسی درعلم وحکمت بودکه هنگام هلاکوخان در سال ٦٥١ باو ملحق‌گشت و در انهدام

---

١ – مقدمه‌ی‌کتاب‌تذکره‌ی خوشنویسان معاصرتألیف علی‌راهجیری ص ٦ – ٧ .

٢ – این‌کتاب مشتمل برشرح حال خوشنویسان ومطالبی درباره‌ی خط است وآنرا در زمان ناصرالدین‌شاه قاجار نوشته است .

٣ – نگارنده مدت یکسال وچند ماهیست تذکره‌ی مزبور را مورد مطالعه ومقابله با سایر تذکره‌ها قرار داده وبزودی بااضافات واصلاحات وشرح کافی وترجمه فارسی مقدمه‌ی انگلیسی‌آن بچاپ خواهد رساند .

٤ – سعدی در حقش‌گوید :

کاش بودی ابن مقله در حیات
تـا بمالیدی خطت بر مقلتین

وهمو گوید :

گر ابن‌مقله دگرباره در جهان آید
چنانکه دعوی معجزکند بسحر مبین
بآب زر نتواندکشید چون تو الف
بسیم حل ننگارد بسان ثغر توسین

* * *

فصاحته سحبان و خط ابن مقله
وکلمه لقمان و زهد ابن ادهم
اذا اجتمعت للمرو المر مفلس
فلیس له قدر بمقدار درهم

ر ك . تذکره‌ی خوشنویسان معاصر تألیف ونگارش علی راهجیری.

٥ – زینب شهده دختر احمد مفرج ابزی ابیوردی خراسانی بود، وبحلیه کمالات گوناگون آراسته و درفضایل و حسن خط ازمردان‌گوی سبقت ربوده ودرفصاحت‌لسان وحلاوت بیان مشهور ومعروف بوده قطعات ومرقّعات نیکویی نگاشت. وی استاد یاقوت بوده است . وی بسن ٨٠ سالگی بسال ٥٧٤ درگذشت .

پیدایش خط وخطاطان عبدالمحمد خان ایرانی .

٦ – امین‌الدین یاقوت موصلی مملوك ملکشاه سلجوقی (٤٦٥ – ٤٨٥) ومهذب یاقوت‌بن‌عبدالله رومی‌که درسال٦٣٤ فوت‌کرده واحتمالاً برخی از قرآنها که نسبت نگاشتن آنها را بیاقوت مستعصمی میدهند باید بخط یاقوتهای فوق‌الذکر باشد .

www.KetabFarsi.com

نمونه‌ای از خط ثلث یاقوت

قلاع اسماعیلیه وقلع خلفای عباسی ملتزم رکاب هلاکوخان بود . دوم شمس‌الدین صاحب دیوان وزیرجوینی که در رأی و اندیشه اعجوبه‌ی زمان بود . سوم عبدالمؤمن موسیقی که ظاهراً در هنر موسیقی دست داشت . وچهارم یاقوت مستعصمی خوش‌نویس بودکه درکتابت آثار بخط خوش شهرت جهانی یافت .

یاقوت نزد مستعصم خلیفه ، بسیار معزز ومحترم میزیست وخلیفه از تربیت وتشویق وی دقیقه‌یی فرو نمیگذاشت یاقوت هم در زمان خود شهرت فراوان یافته بود . اتابك عطاملك علاءالدین جوینی صاحب دیوان وی را مینواخت و فرزندان خود و فرزند برادر خود ، شرف‌الدین هارون‌بن شمس‌الدین جوینی را برای آموختن خط بوی سپرده بود وغالب اکابر بغداد فرزندان خودرا نزد وی میفرستادند .

در مورد یاقوت حکایتی نقل کرده‌اندکه محمد تغلغ[7]شاه، پادشاه‌هندوستان ازیاقوت خواست که کتاب«شفای» شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا را بخط خودکتابت نماید وبرای او بفرستد یاقوت اجابت‌کرد وکار را بپایان رسانید و در عوض دویست هزار دینار طلا جایــزه گرفت و همچنین در ایران ، ترکستان هندوستان وعراق عرب مشهور بود . وقتی بزرگان این دیار برای او هدایا میفرستادند در مقابل از یاقوت قطعات ومرقعات او را دریافت میکردند . یاقوت در نزد خلیفه مقامی رفیع و عزیز داشت وی علاوه بر حسن‌خط دارای استعداد وقابلیت ذاتی بود وتحصیلات علمیه داشت وشعر نیکو میگفت . ازاشعار اوست :

اصول و ترکیب‌کراس و نسبةً
صعود و تشمیر نزول وارسال

و نیزگوید :

وقدا بدعت خطا لــم تنله
رات بنی الفرات ولا ابن‌مقله
فان کانت خطوط الناس عیناً
فخطی فی عیون الخط مقله

همو فرماید :

ارونی مرشداً فی الخط مثلی
و من احب الکتابه فی البلاد
فلا فی الشرق ضد یضاهی
ولا فی‌الغرب من یتبع اجتهادی

درجای دیگر گوید :

ولی فرس تجری بمیدان فضة
تجررا ذیلا کلون الخنایس
فیرکبها یوم العرید ثلثــه
محجلة یمشی کمشی العرایس

یاقوت اول کسی است‌که خط **ثلث** و **نسخ** را بدرجه‌ی کمال رسانیده و تا زمان وی کسی باستواری قلم وسرعت‌کتابت او نیامده است . گویند هرماه دومصحف کتابت میکرده است . بااینکه خلیفه به حسن‌خط او ایمان داشت ولی هیچگاه از حسن‌خط یاقوت اظهاری نمیکرد روزی یاقوت دوخط نوشت یکی را بنام خود و دیگری را بنام ابن‌بواب رقم‌کرد و نزد خلیفه برد وپرسید کدامیك ازاین‌دوخط بهتر است خلیفه چون خط ابن‌بواب را دوست میداشت گفت خطی‌که برقم ابن‌بواب است بهتر میباشد ــ یاقوت آیین ادب بجای آورد وگفت : بی‌اندازه خوشحالم که خلیفه مرا سرافرازکرد وتصدیق نمود که خطم نیکوست زیرا خطی که برقم ابن‌بواب است درواقع خط منست ــ خلیفه بسیار شگفتیها نمود ونسبت باو عنایت بیشتری نمود . تاریخ مرگ یاقوت را سالهای ٦٦٧ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ضبط کرده‌اند یعنی پس از استیلای هلاکوخان به‌بغداد وقتل مالك او مستعصم آخرین خلیفه عباسی ، ولی اصح اقوال ٦٩٨ و همانست که ابوالفضل عبدالرزاق احمد معروف به ابن‌الفوطی[8] مورخ ادیب فاضل درکتاب «حوادث‌الجامعه» نقل

کرده است و ابن‌الفوطی که خود ازخوشنویسان بنام ودرسرعت کتابت وملاحت خط معروف است از معاصرین یاقوت مستعصمی بوده و البته قول وی دراین باب حجت است . یاقوت درطول عمرش قرآنها و مرقعات و قطعات بسیار گرانقیمت نوشته که درکتابخانه‌های معروف جهان موجود است .

وفات یاقوت در شهر بغداد اتفاق افتاد و در جوار قبر احمدبن‌حنبل بخاك سپرده شده‌است .

یکی از شعرا درتاریخ مرگ یاقوت گفته .

یاقوت جمال دین شه‌ی اهل هنر
درصبح خمیس سادس شهرصفر[9]
در سبعه و ستین بد و ستمائه
کز دار فنا بآخرت کرد سفر

یاقوت را علاوه‌برخوشنویسی به تندنویسی نیز ستوده و بعضی گفته‌اند که ۳٦٤ قرآن را بخط وی دیده‌ایم[10] . یاقوت گذشته از زیبایی خط وخصائص گوناگون که درحقش گفته‌اند زمانیکه ابن‌مقله بیضاوی شیرازی خط‌کوفی را بعراق آورد و ابن‌بواب آنرا اعراب واعجام نمود ، یاقوت آن خط را تکمیل کرده وتمام دستورهای آنرا در یك قطعه بشرح زیر گنجانیده :

صعود و تشمیر نزول وارسال[11]

با ظهور یاقوت مستعصمی خطوط متنوع اسلامی ثابت گردید و هم از زمان او اقلام متداول به‌خطوط ششگانه محدود شدکه آنها را «اقلام سته» یا «خطوط اصول» گویند وعبارتند از ثلث ، ریحان ، رقاع نسخ ، توقیع ، محقق ، چنانکه درتاریخ تکامل‌خطوط اسلامی‌مشاهده میشود ازاین‌زمان (زمان یاقوت) تا مدتی قریب یکقرن ذکری جز از اقلام سته نشده‌است .

از اقلام ششگانه فوق‌الذکر پنج قلم را بخط یاقوت دیده‌اند وگمان میرود که یاقوت خط ثلث وریحان را ازسایر اقلام خوشتر مینوشته و خط نسخ او بمراتب از خط ثلث او فروتر است . ولی از اینجهت که وی نخستین‌بار خط «نسخ جدید» را مشخص و معرفی نمود و راهنمای خوبی برای خوشنویسان خط نسخ گردیده بسیار مهم است گرچه عده‌یی معتقدند که شاگردان او وکسان دیگری پیدا شدند که بمراتب خط نسخ را از یاقوت بهتر نوشتند ولی در اقلام ثلث وریحان کمتر کسی بپایه ومرتبه‌ی استاد رسیده‌اند .

ازآثارخطوط یاقوت‌درکتابخانه‌ها وموزه‌هاومجموعه‌های خصوصی ایران وجهان موجود است و ما بذکر بعضی از آنها میپردازیم :

۱ــ یك‌قرآن بخط نسخ کتابت باتاریخ٦٧٤ درکتابخانه‌ی سلطنتی تهران .

۲ ــ یك قرآن بخط نسخ خفی (ریزه) و سرسوره‌ها بقلم ثلث با تاریخ ٦۳۰ درهمان کتابخانه (البته نسبت آن به یاقوت مشکوك بنظر میرسد زیراکه آنرا بنام خلیفه المستعصم بالله رقم کرده‌اند و در تاریخ ٦۳۰ هنوز ده سال مانده بود تا مستعصم‌بالله خلیفه شود) .

۳ ــ دیوان قطبه‌بن اوس تمیمی بقلم ثلث دودانگ جلی ونسخ ، کتابت با تاریخ ٦٥۲ درهمان‌کتابخانه .

٤ ــ قرآنی بخط یاقوت برسر قبر سلطان سلیم است‌که تاریخش سال ٦۸٤ میباشد .

٥ ــ کتاب‌الشهاب بقلم نسخ‌کتابت وتاریخ ٦۹۰ درهمان کتابخانه .

٦ ــ گلستان سعدی اندازه ۳۱٥×۲۲۰میلیمتر جلدضربی مذهّب منقش اندرون سوخت معرق مذهب ــ کاغذ بغدادی دوصفحه اول متن وحاشیه مذهب مرصع عالی ــ صفحه‌ی آخر تماماً مذهب ــ بعضی‌صفحات متن وصالی‌شده وعبارات ساقط ، خط متن‌کتاب نسخ‌کتابت عالی وعنوانها ثلث دودانگ جلی ممتاز با تاریخ ٦٦۸ که بعضی در انتساب آن به یاقوت تردید دارند درکتابخانه سلطنتی . در پایان نسخه : «کتبه‌العبدالفقیر الی‌الله الغنی یاقوت المستعصمی فی‌اواخر شهر رمضان المبارك من سنة ثمان وستین وستمائه ، حامداً علی‌نعمه ومصلیاً علی‌نبیه محمد وآله وسلماً کثیراً» .

۷ ــ قرآنی بخط یاقوت باتاریخ‌کتابت ٦٥٤ درحمیدیه.

۸ ــ مؤلف پیدایش خط و خطاطان عبدالمحمد خان ایرانی‌گوید «درکتابخانه‌ی معظمه‌ی حکومت مصرکه دارای یکصدوبیست‌وهفت هزارکتب فارسی وعربی وترکی واروپایی است قرآنی بخط یاقوت دیده‌ام . چنانچه درکتابخانه عامره یگانه فاضل مدقق و ادیب شاعر نائرمحقق جناب نورالدین‌بیك مصطفی ارنائوردی‌که در لغات سه‌گانه‌ی ترکی وفارسی وعربی متبحر بوده نگارنده قرآنی بخط یاقوت دیده‌ام[12] .

۹ ــ صحیفه‌ی سجادیه بقلم نسخ کتابت و تاریخ ۹٦٤ درکتابخانه سلطنتی تهران .

---

۷ ــ طغلق .

۸ ــ کمال‌الدین ابوالفضل‌عبدالرزاق‌بن احمدبن‌عمربن ابوالمعالی محمدبن احمدبن محمدبن ابوالمعالی فضل‌بن‌عباس‌بن عبدالله‌بن معن‌زائده مروزی بغدادی اخباری‌کاتب مورخ حنبلی‌ابن الصابونی معروف بدابن الفوطی متولد ۱۷محرم ٦٤۲ ومتوفی درمحرم ۷۲۳ است .

۹ ــ ٦٦۷ هجری .

۱۰ــ درکتاب خط وخطاطان تألیف ابوالقاسم رفیعی مهرآبادی صفحه‌ی ۷۹ سطر آخر چنین آورده شده است : یاقوت بیش‌از هزار قرآن نوشته و درکتاب پیدایش خط وخطاطان تألیف عبدالمحمدخان ایرانی یکهزارویکدانه قرآن ذکر شده‌است صفحه‌ی ۱۷۲ .

۱۱ــ اصول‌وترکیب‌کراس ونسبة : صعود وتشمیر نزول وارسال (یاقوت) .

۱۲ــ صفحه‌ی ۱۷۳ .

۱۰ ــ قرآنی به‌خط نسخ در مجموعه آثار خوشنویسان آقای محمدعلی کریم‌زاده در پایان نسخه «کتبه تضعیف عبادالله تعالی یاقوت‌المستعصمی فی‌سنة تسع وثمانین وستمائه حامداً لله تعالی نعمه ومصلیاً علی‌نبیة محمدوآله» .

۱۱ــ قرآنی بخط یاقوت در جامع ایاصوفیه با تاریخ کتابت ٦٥٤ .

۱۲ ــ منتخب اشعار عربــی بقلم نسخ و تاریخ ٦٩١ در کتابخانه‌ی سلطنتی تهران .

۱۳ ــ قرآن باندازه‌ی ۲٦۳×۱۷٥ جلد روغنی ممتاز کاغذ سمرقندی زرافشان متن‌وحاشیه جدول وکمند زرین‌دار ــ چهار صفحه‌ی اول متن وحاشیه مذهب ــ سر سوره‌ها بقلم زر تحریر یافته ، بخط ثلث وخط متن ، نسخ کتابت خفی ممتاز ، رقم یاقوت ــ تاریخ ٦۳۰ در پایان نسخه «وقوع‌الفراغ من کتابه هذا القرآن المجید فی‌شهر ثلاثین وستمائه علی‌یدالضعیف یاقوت‌المستعصمی و قد کتب فی هذا العالم مقیماً فی‌المدینة المشرفه بعد ماقضیت ما فرض‌الله سبحانه وتعالی علی من‌حج بیت‌الله‌الحرام ومواظباً لکتابه هذا القرآن المجید اطاعته لامر سیدی ومولای‌السلطان الاعظم والخاقان الاکرم مالك رقاب الامم خلیفه‌الله المستعصم بالله . . . »

۱٤ ــ دیوان‌الحادرة بقلم ثلث دودانگ‌جلی ونسخ کتابت با تاریخ ٦٥۲ باز درهمان کتابخانه .

۱٥ ــ کافیه ابن‌حاجب بقلم نسخ کتابت خفی با تاریخ ٦۹۰ درکتابخانه‌ی مجلس شورای ملی تهران .

۱٦ ــ قرآن بقلم ثلث ونسخ با تاریخ ٦۸۰ درکتابخانهٔ ملك تهران .

۱۷ــ دیوان‌الحادرة ودیوان‌ابی‌المعجن‌ثقفی‌بقلم ریحان، ثلث ، نسخ ، رقاع وتاریخ ٦۸٤ ــ ٦۸۱ درکتابخانه ایاصوفیه اسلامبول ترکیه .

۱۸ ــ قرآن بقلم نسخ ریحانی کتابت با تاریخ ٦۷٦ درکتابخانه دانشگاه اسلامبول .

۱۹ ــ سه قرآن بقلمهای ثلث ، ریحان ، رقاع و توقیع با تاریخهای ٦۸٥ ــ ٦۹۳ درموزه‌ی آثار ترك اسلامبول .

۲۰ ــ قطعات منفرد متعدد در کتابخانه‌های ایــران ، اسلامبول و رامپور هند و مجموعه‌های خصوصی .

۲۱ ــ ادعیه‌ی ایام هفته باندازه ۲۰۰×۱۸٥ جلد میشن ترنج ونیم‌ترنج ، منگنه‌ی منقش اندرون ترنج سوخت معرق ــ کاغذسمرقندی حاشیه تشعیرسازی مذهب بین‌السطورطلااندازی یك سر لوح مذهب مرصع عالی خط ثلث کتابت ممتاز ــ رقم یاقوت ــ تاریخ ٦۹۳ پایان .

«کتبها یاقوت‌المستعصمی‌فی‌شهورسنةثلث وتسعین وستمأئه حامداً لله»[۱۳] . . . .

۲۲ ــ چند مرقع وقطعه بقلمهای ثلث، ریحان ،نسخ ، رقاع ، توقیع درکتابخانه‌ی سلطنتی .

۲۳ ــ قرآن بقلم ریحان وسر سوره‌ها بقلم رقاع وثلث با تاریخ ٦۸٥ در موزه‌ی ایران باستان .

۲٤ ــ قرآن بقلم‌ثلث کتابت خفی‌دربقعه مولاناجلال‌الدین قونیه ترکیه .

۲٥ ــ ادعیه بقلم ثلث ونسخ با تاریخ ٦۸۲ که این نسخه بعدها بتملك مبارك شاه‌بن قطب شاگرد وی درآمده است در کتابخانه‌ی ایاصوفیه‌ی ترکیه .

۲٦ ــ قرآن بخط نسخ کتابت سر سوره‌ها بقلم ثلث با تاریخ ٦۸۷ درمجله‌ی سالارجنگ هندوستان .

از معاریف شاگردان بلاواسطه‌ی یاقوت که تالی سبك استاد درخوشنویسی بوده‌اند میتوان :

مولانا عبدالله ارغون ، مبارك‌شاه‌بن‌قطب ، ناصرالدین متطیب، یوسف خراسانی، شیخ‌احمد سهروردی، یحیی صوفی، میرحیدر گنده‌نویس را نام برد که هریك از آنان درپیشرفت وترقی هنر خوشنویسی گامهای مؤثر ومفید برداشته شهره‌ی آفاق گردیدند . یکی از شعرا درحق یاقوت گوید :

به‌گرد گل خط از عنبر نوشتی
بساط حسن خوبان در نوشتی
کسی بالاتر از یاقوت ننوشت
تو از یاقوت بالاتــر نوشتی

در پایان این مقال با آوردن سخنی از یاقوت باین بحث خاتمه میدهیم .

«اعلم ان‌الخط مخفی فی‌التعلیم الاستاد وقوامه بکثره المشق وترکیب المرکبات وترك‌المنهیات وصفائه بصفاءالباطن وحسنه بحسن نیّة» . پایان

۱۳ــ صفحه‌ی چهارفهرست‌نمونه خطوط خوش‌کتابخانه‌شاهنشاهی ایران نگارش دکتر مهدی بیانی استاد دانشگاه تهران .

رمز قصّه از دیدگاه روانشناسی

(۸)

جلال ستّاری

بازگشت به بطن سه‌گونه صورت می‌پذیرد : گوشه‌گیری وانفراد درکلبه یا پناهگاهی، بلعیده شدن تمثیلی‌توسط حیوانی مهیب یا غولی آدمی‌خوار، دخول درجای مقدس ومتبرکی‌که همان بطن مام – زمین پنـداشته شده است . آئین باطنی regressus ad uterum درتمدن‌های پیشرفته نیزوجود دارد. مثلاً درهند این آئین به سه‌گونه پدیدار می‌شود : نخست‌آئین upanayama یا جای‌گرفتن مرید درمراد ، بدین معنی‌که مراد مرید را به صورت جنین درمی‌آورد ومدت سه شب در شکم خود نگاه می‌دارد . آنکس‌که متحمل‌این‌امر شده «دوباره زاده» (dvi - ja) نام می‌گیرد . دو دیگر رسم diksa که در واقع بازگشت به مرحله جنینی است وداوطلبان بجاآوردن نذر « سومه » ناگزیر از انجام‌دادن آنند . سه دیگر رسم hiranya - garbha (جنین طلائی) که طی آن داوطلب تشرف بجرگهٔ اهل دیانت را درجامی زرین به شکل‌گاو مادینه فرو می‌برند بیرون می‌آورند و با بیرون آوردنش می‌پندارندکه نوزاد است . غرض از regressus ad uterum در همه این موارد اینست‌که سالك مبتدی پا به‌جهان تازه‌ای بگذارد ، هستی نوی بیابد یا تجدید حیات‌کند .

بازگشت به بطن معادل رجعت‌کیهان به هیولای پیش‌از آفرینش یا حالت جنینی‌است وظلمات بطن برابر با ظلمت پیش ازتکوین وتاریکی اطاق یا کلبه تعلیمات سری وخفی است .

نمونه اصل این مراسم تشرف به اسرار، اساطیر مربوط به قهرمانان ، ساحران ، کاهنان و شمن‌هائیست‌که واقعاً و نه به صورتی تمثیلی عمل regressus را انجام داده‌اند. عناصر اساسی غالب این اساطیر بدینقرارند :

۱ ــ بلعیده شدن قهرمان توسط حیوانی دریائی وبیرون آمدن ازدرون حیوان با دریدن شکمش .

۲ ــ عبور«باطنی» و «سرّی» از Vagina dentata که بصورت خزیدن درغاری یا شکاف صخره‌ای تمثل‌یافته‌است. این شکاف وحفره معادل دهان یا بطن مام – زمین است .

همه این حوادث درواقع آزمایشهایی سری وباطنی‌است که قهرمان با گذراندن پیروزمندانه آنهـا تجدید حیات می‌کند و به‌کمال می‌رسد . اساطیر و مراسم باطنی مربوط به regressus at uterum نشان می‌دهند که بـازگشتن به اصل مقدمه تولدی تازه است ، اما این‌تولد ثانوی عین‌تولد نخستین یعنی تولد جسمانی نیست بلکه تجدید حیات روحانی ومعنوی است وبمنزلهٔ راه یافتن به دنیائی نو وپا نهادن به مرحله‌ای تازه است . این مرحله نو یا زمان پختگی وبلوغ جنسی‌است یا دوران شراکت درامور دینی و مذهبی و فرهنگی ، مثلاً دخالت دادن‌کودك درامور اجتماعی و فرهنگی‌که بهرحال رسیدن به مرتبه‌ای ازکمال است .

اندیشهٔ اصلی همیشه اینست‌که برای رسیدن به مرحله‌ای بالاتر درزندگانی باید بارداری وتولد را بصورتی نمادین یا رمزی تجدید کرد .

درتمدن‌های قدیم «نسخهٔ» بازگشت به اصل یا به بطن بطریق فیزیولوژیکی یا روانی – ذهنی برای درمان دردها وتجدید قوا وطول عمر وجز آن بکاررفته است . پزشکان سنّتی هند برای جوان‌کردن پیران وتجدید قوای بیماران خسته وناتوان آنانرا درگودالی به شکل زهدان چال می‌کنند. این رسم بخاك سپردن بیماران بامید آنکه دوباره ازبطن مام – زمین زاده شوند درتمدن‌های دیگر نیز وجود دارد . درچین درمان ازراه رجوع به اصل دارای اهمیت واعتبار بسیار است. Taoïsme به خاصیت «تنفس جنینی» (t'ai - si) اعتقاد دارد وآن تنفسی‌است درمدار یا فضائی بسته مانند تنفس جنین . مرید میکوشد تـا ازآهنگ (ریتم) نبض وتنفس جنین که هماهنگ باگردش خون وتنفس مادر است تقلیدکند . دریك کتاب چینی مربوط به‌این تنفس‌جنینی میخوانیم : «با بازگشت به ریشه و اصل ، پیری زایل میشود وآدمی دوباره به صورت جنین درمی‌آید» ودرنوشتهٔ تاائوئیستی متأخّری آمده است : «ازاینرو بودای مهربان شیوه کار بـا آتش (کیمیاگری) وبازگشتن به زهدان را به همگان آموخت» . دراین جا با دو روش عرفانی مختلف‌که دارای یك هدف‌اند سروکار داریم :

تنفس جنینی و کیمیاگری وهدف هردو بازگشت به اصل است.
تنفس جنینی و کیمیاگری ازجمله روش‌هائیست که تااوئیست‌ها برای بازیافتن جوانی ، طول عمر ورسیدن به بی‌مرگی بکار میبرند .

عملیات کیمیاگری باید با تفکر و مراقبه عرفانی توأم وهمراه باشد . بهنگام ذوب و گدازفلزات ، کیمیاگر تااوئیست میکوشد تا درخود میان دو اصل کیهانی یعنی آسمان و زمین پیوندی برقرار سازد وبدینگونه حالت آشفتگی آغازین مقدم برآفرینش را بازیابد . این حالت آغازین مطابق حالت نطفه یا جنین ونیزحالت بهشتی وناخودآگاهی‌جهان پیش‌ازآفرینش است . پس قصد تااوئیست درحین انجام عملیات کیمیاگری بدست‌آوردن این حالت آغازین ازراه مراقبه یا تنفس جنینی است . تنفس جنینی سرانجام به « وحدت دم » که فن بسیار پیچیده ودشواری است می‌انجامد . باید دانست که وحدت دم گرته و الگوئی کیهانی دارد . درواقع به موجب سنن‌تائوئیستی دم‌ها درآغاز بهم‌آمیخته بود وتشکیل یك تخم یا واحدکبیررا می‌دادکه آسمان وزمین ازآن زاده شدند[1] .

بنابراین آرمان تااوئیست‌ها یعنی‌بازیافتن جوانی‌ورسیدن به پهجت وبی‌مرگی منطبق برالگوئی کیهانی است واین الگو همان حالت وحدت آغازین است . اما اصل فکر درهمه جا یکی است وآن اینستکه برای بازیافتن جوانی و تندرستی باید به اصل یا واحدکبیر کیهانی‌بازگشت . بهمین علت چینیان باستان می‌پنداشتندکه بیماری وپیری را ازراه بازگشت به‌اصل درمان می‌توان کرد . بدینگونه درتمدن‌های باستانی تنها وسیله فسخ وابطال اثرزمان بازگشت به اصل پنداشته میشد چون‌برای فسخ مدت زمان سپری شده باید به‌گذشته بازگشت وزندگانی را با همه امکانات بالقوه ودست‌نخوردهٔ آغازین‌آن‌ازسر گرفت.

یوگا وآئین بودا امکانـات روانی – فیزیولوژیکی بازگشت به‌گذشته را بحدکمال توسعه داده‌اند . البته هدف از regressus ad ut. **بطریق یوگا** این‌نیست که جوانی ازدست‌شده بازآید ، دردی با بهره‌وری بیمار ازبرکت وخیر ازلی درمان شود یا آفرینش کیهان به شیوه‌ای رمزی تجدید وتکرارگردد. منظور غایی یوگا و بودیسم بازیافتن تندرستی و جوانی نیست، کسب قدرت معنوی ورستگاری ورهائی است . با وجود این منکر شباهت «ساختمانی» این فنون عرفانی هند با روش‌های درمان سنتی‌وآئینی‌نمی‌توان‌شد. فلسفه‌هاوریاضت‌هاومراقبه‌های عرفانی همه یك هدف دارند وآن درمان‌کردن انسان از درد زندگی درطول زمان است . درفلسفهٔ هند درد و رنج جهان ازقانون‌کرمه (Karma) یا دور زمان پدیدآمده‌که تا ابد نیز پایدار خواهد ماند . قانون **Karma** تناسخ وحلول بیشمار یعنی بازگشت‌های جاودانه به‌زندگی و بدینگونه پذیرش پایان‌ناپذیر درد ورنج را برمردمان‌تحمیل کرده‌است . بنابراین رهائی‌ازقانون **Karma** درمان‌است . بودا «سلطان پزشکان» است و رسالت او «طبی نو» دانسته شده است . با کشتن همه نطفه‌های زندگانی آینده می‌توان دور و تسلسل‌کرمه را بطور قطع فسخ وباطل‌کرد وازقید زمان خلاصی یافت . یکی از راههای نابودساختن اثرات وعواقب‌کرمه بازگشت به‌گذشته برای شناخت حیات‌های پیشین خویشتن است . این روش‌که همان yoga - sûtra است توسط بودا عمل وتوصیه شده‌است . هدف yoga - sûtra اینست‌که از حال به گذشته بـازگردیم وسرانجام به اصل یعنی زمان‌نخستین حیات‌که پیش‌ازآن زمانی وجود نداشت – چون هنوزهیچ‌چیزآفریده نشده‌بود – برسیم. دراین سیرقهقرائی به مبداء زمان یعنی آغاز آفرینش‌کیهان بازخواهیم‌گشت . احیای زندگانی‌های پیشین درحکم شناخت ودریافت آن زندگانی‌ها و شستن‌گناهان زندگانی‌های گذشته یعنی فسخ اعمال وافعالی است‌که آدمی ازروی نادانی می‌کند وهمه آن اعمال به موجب قانون‌کرمه ازحیاتی به حیات دیگر منتقل می‌گردند. علاوه براین‌آدمی ازراه یوگا – سوترا نه‌تنها به‌سرآغاز زمان بلکه به مرحلهٔ پیش اززمان‌که بی‌زمانی مطلق است می‌تواند رسید وآن ابدیتی‌است‌که مقدم برنخستین حیات انسانی بوده است .

پس ازهرلحظه وزمانی می‌توان با پیمودن قهقرائی‌زمان به «بی‌زمانی» یعنی ابدیت‌که همان مرحله پیش‌از هبوط آدم درگردش زمان وچرخ هستی‌است واصل شد .

روش Hatha - yoga وبعضی مکاتب tantrique «گام برداشتن برخلاف جریان» یا نظام و فرایند بازپس رونده نام دارد که هدفش معکوس ساختن همه جریانـات روانی – فیزیولوژیکی است . «بازگشت» دراین مکاتب ازراه انهدام کیهان ودرنتیجه خروج ازدورزمان ورسیدن به‌بی‌مرگی‌انجام می‌گیرد ، چه بی‌مرگی تنها با متوقف ساختن‌گردش چرخ‌کون وفساد بدست می‌تواند آمد . ازینرو باید برخلاف جریان گام برداشت ومرحله به مرحله درراه ازهم پاشیدگی‌پدیده‌ها بازپس رفت تا به وحدت ازلی‌که پیش ازآفرینش وجود داشته است رسید . پس آدمی بایدکیهان را جذب‌کرده ودرخود مستحیل سازد تا به مبداء و اصل واصل گردد . در نوشته‌ای بنـام shivasamhita شرح این تمرین روحانی آمده‌است . نویسنده پس ازوصف آفرینش‌کیهان توسط شیوا به ذکرچگونگی جذب وهضم‌کیهان پله به پله برخلاف سیرآفرینش یا استحاله عناصر کیهان دریکدیگرکه یوگی باید ازراه مراقبه متحقق سازد می‌پردازد . یوگی با تجربه وممارست دراین راه می‌بیندکه

---

۱ – «بنابرروایت دین گیومرت (گیه مرتن در یشتها) نمونهٔ اول نوع بشر بوده است که . . . از نطفهٔ خشك‌شدهٔ او که در زمین مخفی شده بود مشیگ ومشیانگ بوجود آمدند . » کریستن‌س

زمین لطیف و اثیری شده ، درآب حل می‌گردد وآب درآتش وآتش‌درهوا وهوا در اثیر مستحیل وبفرجام همه چیزمجذوب برهمای‌بزرگ می‌شود. پس یوگی با رؤیت خلاف سیرآفرینش به عقب باز می‌گردد تا به اصل می‌رسد ، چنانکه در تائوئیسم نیز همه چیزبه تخم یا واحدکبیراصلی و ازلی تحویل می‌شود.

اصل مشترك میان همهٔ این شیوه‌ها وسنن‌وتجارب اینست که برای درمان شدن اززخم زمـان باید به‌گذشته بازگشت وسرانجام به‌آغاز جهان رسید . فروید نیز روشی ابداع‌کرد تا آدمی به یاری آن بتواند مفهوم بعضی ازتجارب نخستین خویش را دریابد وبازبشناسد. ازین‌لحاظ روانکاوی وروشهای باستانی وشرقی بازگشت به‌گذشته با یکدیگر شباهت‌هائی‌دارند: مهم‌ترین روش‌ها یا امکانات بازگشت به گذشته بردونوع است:
۱ ــ بازیافتن مستقیم وسریع وضع یا حالت نخستین یعنی‌حالت پاشیدگی و تشویش پیش از آفرینش کیهان و ۲ ــ بازگشت تدریجی به اصل یا پس رفتن اززمان حال تا «آغاز مطلق» . درحالت نخستین مقصود انهدام سریع وفوری‌کیهان یا انسان محصول زمان وبازآفرینی حالت آغازین یعنی پاشیدگی پیش ازآفرینش و حیات درنطفه و زندگانی جنینی است ، و روش حالت دوم یعنی رجوع تدریجی به اصل یادآوری دقیق‌وکامل همهٔ حوادث شخصی وتاریخی فرد انسانست . بی‌گمان غرض اززنده‌کردن خاطرات‌گذشته درحالت دوم نیز فسخ وابطال آن خاطرات ورهائی یافتن ازقید آنهاست اما نه با شتاب . به بیانی دیگرمقصود پاك‌کردن شتابزدهٔ خاطرات‌گذشته برای رسیدن فوری به لحظه آغازین نیست ، بلکه هدف اینست‌که حتی بی‌اهمیت‌ترین جزئیات زندگی حال وگذشته نیز به یاد آورده شوند چون تنها ازراه این یادآوری می‌توان خاطرات گذشته را زدود ، برآن‌چیره شد وازنفوذ ورخنه‌گذشته درحال جلوگیری‌کرد . دراین حالت یا روش برخلاف حالت نخست که هدفش نابود ساختن آنی جهان وبازآفرینی آنست حافظه نقش عمده‌ای دارد . مهم اینست‌که همه رویدادهای زندگی فرایاد آیند واین روش با این اعتقاد باستانی وسنتی‌که فقط با شناخت ریشه وگذشته هرچیزبرآن چیره می‌توان شد همانند است . سیرقهقرائی زمان مستلزم بکارافتادن حافظه شخصی‌است اما شناخت اصل وآغاز مستلزم دانستن تاریخ نخستین واساطیر الاولین یعنی اسطوره پیدایش جهان و اسطورهٔ اصل هرچیز وهرکس است . بهرحال اصل درهردو مورد یکی‌است وآن یادآوری دقیق وصریح چیزی‌است‌که درآغاز وازآن پس روی داده است . وانگهی شناخت منشاء واسطوره نمونه‌وار ونوعی‌هرچیزدرحکم‌فرمانروائی‌جادوئی‌وسحرآمیزبرآنهاست. براین اساس حافظه ویادآوری ، معرفت اصلی است وآنکس‌که بتواند «به یادآورد» ازآنکه به اصل ومنشاء هرچیز داناست قدرت بیشتری دارد . معرفت «عینی» شناخت اصل هرواقعیت ومعرفت «ذهنی» یادآوری زندگانی‌های‌گذشته است . هرکه زندگانی‌های‌گذشته خودرا فرایادآورد وبداندحاکم‌برسرنوشت خویش است یعنی ازبند قانون‌کرمه رسته وبه رستگاری رسیده است .

جغرافیای تاریخی فردوس

بقلم علاءالدین آذری دمیرچی
دکتر در تاریخ

فردوس از شهرهای قدیمی خراسان است که در جنوب غربی این استان و در حاشیه کویرنمك قرار دارد . نام پیشین آن تون بودکه مترادف با طبس ذکر میشد . این شهر اززلزله شدید و سهمناك اخیر صدمه وآسیب فراوان دید بناهای قدیمی وکهنسال‌آن باخاك یکسان شد وبنظرمیرسید شهری که بیش‌از هزار سال است درباره آن کمابیش گفتگو شده است بکلی از صفحه روزگار محو شده است ، خوشبختانه اقدام سریع دولت در ایجاد بناهای تازه و تعمیر و مرمت ابنیه آسیب‌دیده قدیمی یکبار دیگر این شهر را که میرفت جز نام چیزی از خود بیادگار نگذارد احیاء کرد (البته صرفنظر از چهره قدیمی و کهنه شهر) حدوث زمین لرزه در فردوس و بطورکلی در منطقه جنوبی خراسان که سابقاً **قهستان** (کوهستان[1]ــ قوهستان ــ کهستان . .) نام داشت و خود ایالت جداگانه‌ای بود امری بی‌سابقه نیست در این باره بطور اختصار بنوشته **معین‌الدین محمد زمچی اسفزاری** استناد میکنیم[2] : «در تاریخ بیست‌ویکم ربیع‌الاول سنه ثمان وتسعین وثمانمائه (۸۹۸) در روز جمعه پیش‌از صلوة چند قریه از قهستان را زمین لرزه نابود کرد و قریب دوفرسخ زمین بین قریه نوزاد و مسك شکافته شد چنانچه قعرآن پیدا نیست . . . . »

تاریخ بنای شهر فردوس درست معلوم نیست و هریك از مورخان و جغرافی‌نگاران درباره گذشته آن باختلاف سخن گفته‌اند . **حکیم ناصرخسرو قبادیانی** که هنگام بازگشت ازسفر طولانی خود از مصر و عربستان از جاده سخت ودشوار داخله کویر بفردوس رسیده درباره آن اینطور مینویسد[3] : «شهرتون شهری بزرگ بوده است ، اما درآنوقت که من دیدم اغلب خراب بود و بر صحرائی نهاده است و آب روان وکاریز دارد و بر جانب شرقی باغهای بسیار بود و حصاری محکم داشت . گفتند در این شهر چهارصد کارگاه بوده است که زیلو بافتندی و در شهر درخت پسته بسیار بود در سرایها و مـردم بلخ و تخارستان پندارندکه پسته جز برکوه نروید و نباشد ، وچون از شهر تون برفتیم آن مرد گیلکی مرا حکایت‌کرد که وقتی ما از تون به‌گنابد میرفتیم دزدان بیرون آمدند و بر ما غلبه کردند چند نفر از بیم خود را درچاه کاریز افکندند ، بعد ازآن جماعت یکی را پدری مشفق بود بیامد و یکی را بمزد گرفت و در آن چاه گذاشت تا پسر او را بیرون آورد ، چندان ریسمان و رسن که آن جماعت داشتند حاضر کردند و مردم بسیار بیامدند هفتصدگز رسن فرو رفت تا آن مرد بن چاه رسید ، رسن درآن پسربست و اورا مرده برکشیدند. و آن مرد چون بیرون آمد گفت که آبی‌عظیم در این کاریز روانست و آن کاریز چهار فرسنگ میرود و آنرا گفتند کیخسرو فرموده است . »

در سرزمین قهستان برای کشت‌وبرز از آب چاه وقنات استفاده میکردند ورود قابل‌ملاحظه‌ای درآنجا جریان نداشت . اصطخری باین موضوع اشاره‌کرده است[4] : «درهمه‌کوهستان رود آب نیست و جز چاه وکاریز نباشد . »

در سده‌های پنجم وششم وهفتم هجری قمری **اسماعیلیان** درایالت قهستان‌کمین‌کرده و استحکامات وقلاع متعددی برای خود بنا نهادند : «درسال ٤٨٤ (۹۲ ــ ۱۰۹۱ میلادی) شورش در قهستان درگرفت اسماعیلیان قلعه‌ای را که درحوالی قاین بود تصرف‌کردند سپس بکاروانی که از نزدیکی قلعه عبور میکرد حمله بردند و لشکریانی راکه از قاین بجنگ آنان‌آمده بودند شکست دادند شورش سرتاسرقهستان را دربرگرفت رهبر شورش **حسین قائنی** کـه یکی از داعیان حسن صباح بود اسماعیلیان برهبری همان داعی ، خورــ خسف ــ زوزن ــ قاین‌وتون وحول وحوش این‌شهرهارا تصرف‌کردند»[5] سلاطین سلجوقی برای دفع این‌جماعت چندین‌بارلشکرآراستند وتصمیم بقلع وقمع آنهـا گرفتند ولی هربار بعللی در اینکار توفیق نیافتند وملاحده را بحال خود رهاکردند .

مؤلف تاریخ جهانگشا[6] باعزام قوای مکرر از جانب **ملکشاه سلجوقی** (٤٨٥ ــ ٤٦٥) برای مبارزه با آنها اشاره

میکند: «در اوایل سنه خمس وثمانین واربعماء (٤٨٥) امیری دیگر را از خواص او نامش **غزل سارغ** نامزد دفع ملاحده قهستان کرد و لشکرهای حدود خراسان را بمتابعت ومظاهرت او فرمود غزل سارغ آن جماعت را در حصار **دره**[7] که متصل بسیستان است از مضاف مؤمن‌آباد (مومناباد) محصور کرد و بجنگ ایشان مشغول شد ، پیش از استخلاص خبر وفات ملکشاه باو رسید از آنجا برخاست و لشکر او متفرق شدند و آن جماعت نیز چون طاغیان **الموت** دست تطاول بهرطرف دراز کردند و پای تعدی بکشیدند.»

پس‌ازآن سلطان سنجر بدفع فرقه اسماعیلیه همت گماشت ولی او نیز موفقیتی نیافت و پیروان حسن صباح درقهستان همچنان در قلاع خود میزیسته و گاهی خـارج از قهستان مانند سیستان وکرمان و فارس لشکر میفرستادند . در اوایل نیمه دوم سده هفتم هولاکوخان مغول از دربار قراقوروم (پایتخت مغولستان) مأموریت سرکوبی آنها را پیدا کرد ، او با قوای خود به‌قهستان آمد و شهر تون را اشغال و قتل‌عام کرد وخرابی زیادی ببار آورد ، در تاریخ جهانگشای جوینی باین موضوع اشاره شده است[8] : « چهارپایان انتعاش یافتند برعزم جهاد واقلاع قلاع الحاد بقصد رایات و بنود واحتشاد جنود اشارت راندند تمامت لشکرها که درآنحدود بودند از ترك وتازیك مستعد گشتند ، چون قصبه تون هنوز از روی صورت زبون نگشته بود وهمچنان برسر ضلالت قدیم بود ابتدا قاصد آن شد و در اوایل ربیع‌الاول بطالع مبارك مراکب فتح وظفر بارگیر مراد ساخت.»

یکی از سرداران مغول موسوم به اوتاکوجینا دوازده هزارنفر از ملاحده را درقهستان بقتل‌آورد ، سپاهیان هولاکو چهل‌هزار نفر از مردم تون را از دم تیغ گذراندند و تخت سردار خودرا برروی اجسادکشتگان استوار ساختند . بااینحال پیروان‌حسن درسالهای‌بعد هنوزکم‌وبیش دراین شهرفلاکت‌زده وجود داشتند این موضوع را مؤلف روضات‌الجنات[9] تأییـد میکند : «مردم تون اکثر برفض منسوب‌اند ، مردم نیك‌آن ولایت (قهستان) بغایت نیك‌اند و بدان ایشان بسیار بد ، وگویند طول وعرض آن ولایت چهارصد فرسنگ درچهارصد فرسنگ است وبدان‌سبب چهارصد قهستان‌میگویند ومردم‌آنجا اکثر نویسنده و اهل حسابند و بعضی اهالی آنجا حسن صباح را در وقت خروج او مددکرده بودند و بمزخرفات باطل او گرویده وبدین‌جهت بعضی از ایشان را بالحاد تهمت میکنند و چنان مشهور است که حالا نیز از چند موضع آنجا خراج حسن صباح را جدا کرده بسرگور او میفرستند تا غایتی که میگویند بعضی پیره زنان از هرده‌کلابه (کلاف) ریسمان‌که میریسند یك‌کلابه عشر حسن صباح‌که اورا ایشان امام میگویند جدا میسازند . »

مارکوپولو[10] جهانگرد معروف‌ونیزی‌که سالهای درازی را در دربار قوبیلای قاآن (نوه چنگیزخان) امپراتور چین گذرانده است هنگام عبور از ایران از ولایت قهستان گذشته و راه دشوار کویری این ناحیه را درنوردیده است درسفرنامه معروف خود ولایت قهستان را تُونکین[11] (از تون وقاین) ذکرکرده ودراین خصوص مینویسد[12] : «راه کرمان بخراسان خیلی خسته‌کننده و ملال‌آور است و تا سه روز آب وذیروحی دیده نمیشود بعد از سه روز به نقطه‌ای میرسیدکه نهرآبی از زیرزمین جریان دارد وبعد تا چهار روز آب پیدا نمیشود وتنها تفاوتی‌که با بیابان اولی دارد اینست که گورخر در این راه زیاد دیده میشود. منتهی‌الیه بیابان مزبور شهر کوهبنان است‌که آخرین نقطه خاك‌کرمان میباشد کوهبنان شهر بزرگی است‌که اهالی آن مسلمانند وآهن وفولاد و نوتیا فراوان دارد و از صنایع اختصاصی این محل آئینه‌های بزرگی است که دربازار شهر بفروش میرسد . از شهر کوهبنان که خارج میشویـد به بیابانی میرسید که هشت روز راهست وهیچ میوه ودرخت ندارد و آب هم بندرت درآنجا یافت میشود و اگرهم پیداشود خیلی تلخ و بدطعم است . این بیابان بخاك تونوکین منتهی میشود . » راهی‌که مارکوپولو پیموده بعلت خطراتیکه دربر داشته است کمتر مورد توجه و عنایت جهانگردان و سیاحان بوده است . آلفونس‌گابریل[13] درکتاب خود موسوم به‌تحقیقات جغرافیائی درایران[14] مطالبی درباره راههائیکه از داخله‌کویر

---

۱ – کوهستان از جمله خراسان است در بیابان پارس ، و هیچ شهر ندارد وقصبه این ناحیت را قاین خوانند ، شیعه باشند ، قصبه‌آن نیابد (گناباد) وطبسین تعرف به‌کری (وخور) . . . . نقل از مسالك و ممالك – ذکر اقلیم خراسان تألیف اصطخری سده ٥ – ٦ ص ٢١٦ – ٢١٥ .

٢ – ر . ك به کتاب روضات‌الجنات فی اوصاف مدینه هرات ج٢ ص ٢٢ تصحیح وحواشی وتعلیقات از سید محمدکاظم امام .

٤ – سفرنامه ناصرخسرو ص١٢٥ .

٤ – مسالك وممالك ص٢١٥ .

٥ – ر . ك به‌کتاب ناصرخسرو و اسماعیلیان تألیف آ . ی . برتلس ترجمه ی. آرین‌پور ص ١٣٩ – ١٣٨ .

٦ – عطا ملك جوینی – ج٣ ص٢٠٢ .

٧ – دره قریه‌ایست واقع تقریباً در پانزده فرسخی جنوب طبس مسینان و٢٠فرسخی جنوبشرقی بیرجند برسر راهیکه ازبیرجند بسیستان میرود و قلعه کهنه هنوز در تپه‌های اطراف باقی‌است .

٨ – ص ١٠٢ .

٩ – معین‌الدین اسفزاری ص٣٠٧ .

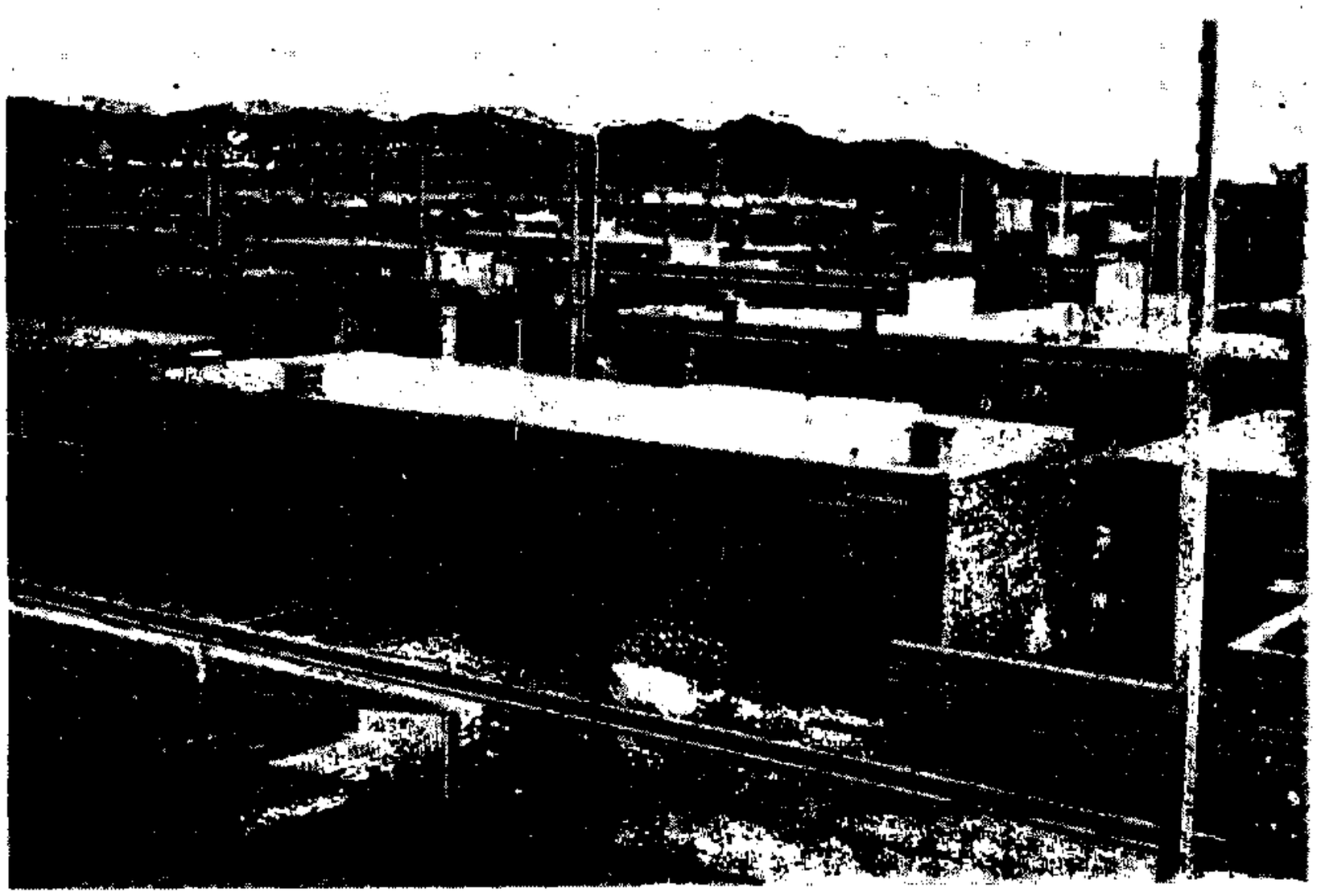
١٠– Marco Polo (١٢٥١ – ١٣٢٣) .

١١– Tunocain

١٢– ر . ك به سفرنامه سرپرسی سایکس ص٣٨ .

١٣– Alfons Gabriel

١٤– Die Erforschung Persiens



منظرهٔ شهرفردوس بعد از زلزله (عکس ازنگارنده سال ۱۳۴۹ شمسی)

ایران میگذرد و از طریق فردوس به مشهد میرسد نوشته است منجمله : گووآ[15] که در سال ۱۶۰۲ میلادی با عده‌ای بایران آمده بود از مسیر جاده طبس (گلشن) عبورکرده و امکان زیاد دارد که فردوس را نیز دیده باشد ، او درباره این منطقه مینویسد : «سرزمینی بود بی‌آبادی بطوریکه ما درطول ۶۰میل حتی یك درخت سبز ندیدیم تمام این منطقه غیرمسکون است فقط درفواصل ۱۵ تا ۲۰ میلی قلاعی بچشم میخورد که ما برای استراحت و تهیه‌کردن مقدارکمی آب (بدمزه) بآنجاها مراجعه میکردیم . این قلعه‌ها برای پاسداری راهها در قبال دستبرد راهزنان ساخته شده‌است . . »

در جای دیگر میگوید[16] : «تونکین منطقه‌ایست که از ترکیب نام دوشهر تون و قاین درست شده . تا سال ۱۹۲۸ هیچکس راه بین کوه بنان و طبس را پیدا نکرده بود اما در همین سال من و همسرم توانستیم خط سیر مارکوپولو را طی‌کرده وآنرا تأیید نمائیم.» آلفونس‌گابریل اضافه میکند[17] که‌بهترین‌گزارشی‌که درباره مسیرفردوس‌داریم از تروئی‌هیر[18] است‌که درسال ۱۸۰۷ ازطریق جاده‌کاروانی ازتهران بمشهد وازآنجا به یزد رفته بود میباشد . جهانگرد مزبور ازشهرهای تربت حیدریه وگناباد وتون وبشرویه وطبس‌گذشت وضمن بحث درباره خط سیر اصلی خود درباره آبادیهای اطراف مسیرخود نیز برای اروپائیان گزارشهائی بهمراه آورد ، او و جهانگرد دیگری موسوم به دوپره[19] با مسافرت خود دراین خطه باعث شدند که بعدها پای گروه دیگری از جهانگردان باین مناطق باز شود . . . »

نویسنده کتاب تقویم‌البلدان[20] (درسده‌های۷ــ۸هجری) تون را بعنوان شهر کوچکی از خطه قهستان ذکر کرده است .

حمدالله مستوفی درباره این‌شهر مینویسد[21] «تون ازاقلیم چهارم است طولش از جزایر خالدات صب ك و عرض ازخط استوالدك ، در اول شهر بزرگ بوده و اینزمان شهری وسط است و وضع آن شهر چنین نهاده‌اند که اول حصاری بغایت بزرگ نهاده وخندق عمیق بی‌آب دارد و بازار درگرد حصار درآورده و شهر و خانها درگرد بازار و باغات و تودستانها درگرد خانها و غله‌زار درگرد باغات و درگرد غله‌زارها بندها بسته که آب باران میگیرند و آب بدان غله میبرند و درآن بندها خربزه بی‌آب زراعت میکنند بغایت شیرین میباشد وآبش از کاریزهـا است و هوای معتدل و حاصلش غله و میوه و ابریشم باشد . . . »

در اواخر دوره تیموریان شهرفردوس نیز مانند بسیاری از شهرهای قهستان دست بدست میگشت و مردم آن روزگار خوشی‌نداشتند . در دوره صفویه ودرزمان سلطنت شاه تهماسب اول (۹۸۴ــ۹۳۰) ارگ بزرگ تون‌که بنایش را به عمرولیث صفاری (۲۸۷ ــ ۲۶۵) نسبت میدهند تعمیر شد .

شهر مزبور در دوره قاجاریه دارای حصار وبرج وباروی مستحکمی بوده است . مؤلف مرآت‌البلدان[22] اوضاع شهر تون

را قریب صد سال قبل اینطور شرح میدهد : «تون ازشهرهای خراسان ، میانه قاین وطبس واقعست حصاری محکم دور این شهر کشیده شده ، بعضی از علمای جغرافی خاصه مسافری محمد مجدی نام که معلوم نیست در چه سال بتون سفرکرده و در یکی از کتابهای فرنگی سیاحتنامه او ترجمه شده وبنظر مؤلف رسیده نوشته که شهر تون را بسبك شهرهای چین ساختهاند یعنی مدور بنا نموده بالجمله دراینکه این شهر چهشده که بطرز شهرهای چین ساختهاند احتمالات است . در وقت تسلط مغول برایران این‌شهررا این‌طایفه بنا کردهاند و بواسطه قرب جوار آنها با چین که درواقع خود آنها هم تبعه چین بوده و هستند بطرزهای خود بنیاد این‌شهر را نهادهاند یا اگر پیش از غلبه مغول این شهر بنا شده درآنزمان مندرس بوده و مغول تجدید عمارت کرد (این فرض صحیحتر بنظر می‌آید) مؤید این خیالات ابتداشدن اسامی شهرهای چینی غالباً بلفظ تون است مثل تونق وتونتان وتونك‌شان وتونك وغیره که همه از بلاد چین است . بهرحال دوهزاروپانصد خانوار درشهرتون ساکن‌اند ، باغات پرفواکه وصحرای‌آن حاصلخیز است ، تریاك و ابریشم و تنباکوی آن در صفحات خراسان معروف است و بواسطه کمی آب غله آن زیاد نیست و همه ساله محتاج بابتیاع‌غله ازخارج‌هستند، مویز وپسته‌تون معروفست وبولایات دیگرحمل میشود . آب تون ازکاریز و هوای‌آن معتدل است عدد نفوس سابقاً زیاد بوده اینك تقریباً ششهزار است شتر وگوسفند تون فراوان است ولی اسب‌کم و نادر است . باغات اطراف شهر را آب برکه مشروب میکند ، بازار و مسجد و کاروانسراهای معتبرکه از آجر ساخته شده درتون موجود است . یك حد این ولایت ترشیز (کاشمرکنونی) و حد دیگر بلوك کرمان و یك حد بقاین وحد آخر بطبس است ، باغستانی داردکه دوفرسخ امتدادآنست درمیان این‌باغستان هرچه‌کوچه قرار داده‌اند خیابان‌مانند ازدوطرف مقابل یکدیگر میباشد . بلوك تون‌جنابد (گناباد) بشرویه که برك خوب درآنجا بعمل میآید ، برون سه قلعه نای سندان خوسیب وخور این دوبلوك جای سکنای اعراب نخعی‌است .

ایلات آن ولایت سه طایفه‌اند : عرب لالوئی ، عرب نخعی و عرب زنکوئی .

علمای بزرگ باین ولایت منسوبند از جمله مولانا معین علامه که اشرف فضلای خراسان بوده وخانقاه ومدرسه رفیع مزینی دراین شهر بنا کرده و مولانا حسن که عین عمل باشاره عزلت اختیارکرده و شعرای این ولایت یکی میرحاج است‌که او نیز سالها ازمردم برکنار ودرگوشه غاری بسر برده وحیرتی ونثاری نیز از شعرای معتبر این ولایتند . »

از شهر تون که برطبق تصمیم هیأت وزراء در شهریور سال ۱۳۱٤ خورشیدی تغییر نام داده و به فردوس معروف شده‌است علاوه‌برآنچه مرحوم صنیع‌الدوله نوشته رجال‌سرشناس دیگری هم برخاسته‌اند از آنجمله احمدبن عباس‌تونی وابراهیم ابن اسحاق‌بن تونی واسماعیل‌بن عبدالله‌بن ابی‌سعدبن ابی‌الفضل تونی‌که یاقوت حموی درکتاب خود معجم‌البلدان[۲۳] از آنها بنیکی یاد کرده است . مولانا علی‌اکبر تونی وفرزندش مولانا محمدتقی که هردو درسده دوازدهم هجری میزیسته‌اند ازعلما و روحانیون طراز اول خراسان بشمار میرفتند . . . .

ژنرال سرپرسی سایکس مأمور دولت انگلستان که در اواخر دوره قاجاریه چند سالی را با مشاغل مختلف در ایران گذرانده درباره شهر تون مینویسد[۲٤] : «شهر تون در حدود چهار هزار جمعیت دارد و حصاری دور آن‌کشیده شده و در داخلهٔ آن اکثر اراضی زراعت میشود و روبهمرفته منظره نامطبوعی ندارد و درواقع با چهارهزاروسیصد فوت ارتفاع درجه حرارت آن آنقدرها زیاد نیست با وجود این ، جملهٔ «به‌تون وطبس» که مفهوم آن با جمله به‌اریحا (اریحا یکی از دهات واقع در وادی اردن فلسطین میباشد ــ مترجم) مطابق ورد زبان ایرانیها میباشد . . . »

در سال ۱۳٤۰ خورشیدی کتابی تحت عنوان زیرآسمان کویر چاپ و انتشار یافت که درباره شهر فردوس صفحاتی را اختصاص داده است[۲۵] دراین کتاب عکسی از دورنمای شهر فردوس موجود است‌که بامقایسه چهره‌کنونی شهر بعداز زلزله اخیر مشکل است باورکردکه این همان شهر ده سال قبل بوده است ، از خانه‌های خشتی وگلی با طاقهای کوچك و بزرگ و بادگیرهای متعدد در عکس جدید خبری نیست ساختمانهای آجری یك طبقه که با تیرآهن ساخته شده جای خالی بناهای قدیمی وکهنسال راگرفته است . مهمترین بنای تاریخی‌فردوس

۱۵- Antonio Gouvea سفیر اسپانیا که ازطرف فیلیپ سوم مأمور دربار شاه‌عباس‌کبیر شد سفیر مزبور سه‌بار بایران آمد .

۱٦- ص ۳۸ .

۱۷- ص ۱٤۳ .

متن آلمانی‌کتاب آلفونس‌گابریل بوسیله آقای دکتررجبی استادیار دانشگاه اصفهان دراختیار نگارنده قرارگرفته‌است‌که بدینوسیله ازایشان تشکر مینمایم .

۱۸- M. Truilhier

۱۹- Dupré

۲۰- عمادالدین‌اسماعیل‌بن محمدبن‌عمرالمعروف بابی‌الفدا المتوفی سنه ۷۳۲ ص ٤٤٤ .

۲۱- نزهةالقلوب ص (۱٤٤ - ۱٤۳) .

۲۲- مرحوم صنیع‌الدوله - ص۵۰۳ ج اول ۱۲۹٤ هجری قمری .

۲۳- مجلد اول ص۹۰۰ - انتشارات اسدی تهران ۱۹٦۹ .

۲٤- ر . ك به سفرنامه سرپرسی سایکس یا ده‌هزار میل درایران ترجمه حسین سعادت نوری ج ۲ ص ۳۹ - ۳۸ .

۲۵- تألیف علی‌اصغر مهاجر ص ۲۱۰ - ۱۹۸ .

مسجدجامع آنست که متأسفانه بخش بزرگی از آن بر اثر زمین لرزه ویران شد و آنچه بر جای مانده است در دست تعمیر میباشد ، تزیینات آجری این بنا شباهت بسیاری به مسجد مخروبه ملك زوزن خواف دارد که در سده هفتم هجری بنا شده است . بقعه‌های امامزاده سلطان محمد و سلطان ابراهیم دیدنی است و اهل محل باین امامزاده‌ها اعتقاد و ارادت خاصی دارند .

صنایع دستی فردوس وقصبات آنرا بیشتر قالی‌بافی تشکیل میدهد . بافت قالیهای خود رنگ هم معمول است باین‌معنی که پشمها را رنگ نمیکنند بلکه از پشم گوسفندانیکه هرکدام برنگی‌اند استفاده مینمایند اینکار بیشتر درآبادی (سه قلعه) که گله‌داری درآن رواج دارد انجام میشود ، صنایع دستی دیگر مانند برك‌بافی وتهیه چادرشب وکرباس دراین شهر وحومه آن رایج است .

مردم فردوس متدین وپاکدل وصبور وقانع‌اند و چشم طمع بمال دیگری ندارند مغازه‌ها و دکانهای این شهر اگر شب‌هنگام باز و صاحب آن حضور نداشته باشد مطمئن است که خطری اموال اورا تهدید نخواهدکرد . شهر فردوس درعرض سال از باران‌کمی برخوردار است از اوایل بهار تا اواخر تابستان باران بندرت ریزش میکند ، بعلت گرمی‌هوا درتابستان گروه‌کثیری از اهل شهر به‌ییلاق میروند ، قصبه ییلاقی آنها باغستان نام داردکه درفاصله ۱۸ کیلومتری شهر قرار دارد و دارای باغات میوه منجمله انار مرغوبی است که بشهرهای دیگر خراسان صادر میگردد .

در اطراف فردوس کشت زعفران هم معمول است که سالیانه مقداری ازآن صادر میگردد ، بشرویه[۲۶] و سرایان از بخشهای شهرستان فردوس میباشندکه اهالی آن‌جا بدامپروری وکشاورزی اشتغال‌دارند ودرکتاب‌ایرانشهر[۲۷] تعداد ٤٤ مسجد درشهرستان فردوس‌نام برده شده‌که برخی ازآنها سابقه‌تاریخی دارند ، دراینجا ما بذکر اسامی ده مسجد اکتفا میکنیم :

مسجد باغستان ــ مسجد جامع ــ مسجد نجاری ــ مسجد امان‌الله ــ مسجد شیرعلی ــ مسجد داش‌گری ــ مسجد گلکی مسجد طالار ــ مسجد میرعلی‌بگ ــ مسجد میرزا یوسف . . .

درکتاب مزبور از دومدرسه نیز ذکری بمیان آمده است: مدرسه حبیبیه ومدرسه شیخ .

با ذکر دوبیتی‌هائی از فردوس باین مقاله پایان میدهیم:

گرناله زنم ناله زگیسود[۲۸] آیو
گرناله زنم از جگرم خون آیو
گر درد دلم را بقلم بنویسم
شایدکه ازآن سرقلم خون آیو

★★★

از آن بالا میاد یك گله دختر
همه چادر سفید و نقره بر سر
بقربون یکی دختر جلو شوم
متکا بندازم با هش‌دخو[۲۹] شوم

★★★

دوتا سور[۳۰] بلندبودیم خد[۳۱]هم
جدا گشتیم هردو میخوریم غم
نه دستم میرسه سوری بچینم
نه هم سور بلند سر میکنه خم

۲٦- Boshruya قصبه‌ایست در۱۰۷کیلومتری جنوبغربی‌فردوس ٤۰۰۰ تن جمعیت دارد شغل مردم زراعت وگله‌داری – صنایع‌دستی زنان برك وچادر و قالیچه‌بافی است (فرهنگ معین ت‌ص۲۷۰) شادروان محمدحسین ، بدیع‌الزمان فروزانفر استاد معروف دانشگاه درسال ۱۲۷۸ خورشیدی درهمین قصبه چشم بدنیا گشود .

۲۷- ج ۲ ص ۱۳۷۷ .

۲۸- قلب .

۲۹- بخواب رفتن .

۳۰- سرو .

۳۱- پهلو ومقابل .

در جستجوی میراث مشترک فرهنگی

جهانگیری ترانهٔ حافظ و سخن سعدی

حسین خدیوجم

به شعر حافظ شیراز میکوبند و میرقصند سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

اردیبهشت‌ماه امسال برای دوستداران شعر وادب کهن پارسی بسیار پر برکت بود ، بازار شعر و نثر کهنسال دری در ایران و خارج از ایران رونقی کم‌سابقه پیدا کرد . دردههٔ اول این‌ماه چند استاد پیشوا وپیشرو سخن فارسی ، رهسپار خراسان شدند و درآنجا برای دانشجویان علاقه‌مند دانشگاه مشهد سخنرانیهای ارزشمند ایرادکردند که به‌گفته صاحبنظران شرکت‌کننده ، با استقبال پرشور دانشجویان و سخن‌شناسان خراسان روبه‌رو شد .

از تاریخ هفتم تا دوازدهم همین‌ماه **کنگرهٔ جهانی‌سعدی وحافظ** ، در شهر زیبای شیراز ، باشکوه فراوان کار خودرا آغازکرد و با فرجامی خوش به‌نتیجهٔ دلخواه رسید .

تردیدی نیست که در روزهای برگزاری این مراسم نمودارهایی از چگونگی آن به‌همت دستگاههای مختلف خبری سراسر کشور به‌اطلاع مردم فارسی‌دان و فارسی‌خوان رسیده است ، و هنوز هم گاه وبیگاه دربرخی جراید ومحافل ادبی ، برخی از رویدادهای آن حکایت و روایت می‌شود . بااینهمه سخن ناگفته دربارهٔ آن بسیار است وباید منتظر بود . . .

در اواخر این ماه مردم فارسی‌زبان وفارسی‌دان‌کشور اتحاد جماهیر شوروی ، در شهر دوشنبه پایتخت جمهوری تاجیکستان ، بزمی برپا کردند وششصد وپنجاهمین سالگرد میلاد تقریبی لسان‌الغیب خواجهٔ شیراز را باخواندن مقالات ذوقی وتحقیقی جشن گرفتند. دراین‌جشنواره تنی چند ایرانی، که یا مستقیماً دعوت داشتند ، یا ازطرف وزارت فرهنگ‌وهنر معرفی شده بودند ، شرکت‌کردند و سفیر حسن‌نیت شدند . ازگفته‌های برخی از حاضران دراین جشنواره معلوم شدکه درآن روزها گروهی از مردم تاجیك وغیر تاجیك به یاد این رند خراباتی سخنان آراسته و از دل برخاستهٔ نغز وشیوا برزبان آورده‌اند ، وبرای نشان دادن سوابق دیرین همزبانی وهمدلی با فارسی‌زبانان دیگرکشورها ، به‌نام حافظ جامها پراز می بی‌غش برسر دست بلندکرده‌اند . . .

چه میشود کرد ؟ بادهٔ گلرنگی که به روزگار حیات حافظ ــ از جور زاهد ومحتسب ــ گاهی‌آنچنان نایاب وگران می‌شده کــه شاعر دلسوخته ما از راه ناچاری زبان به‌نیایش می‌گشاید وبه درگاه حق چنین شکوه می‌کند :

در میخانه ببستند خدایا مپسند
که در خانهٔ تزویروریا بگشایند

و زمانی دیگر این رند ره به‌حقیقت‌یافته را به‌گونه‌ای در تنگنا قرار می‌داده که برای پیاله‌ای **می خام** خرقه را جایی گرو بگذارد و دفتر را جای دیگر ، اینك برای ریزه‌خواران خوان‌گستردهٔ او طوری زمینه‌های مساعد در هرشهر و دیار فراهم می‌شودکه سالگرد او را بهانه سازند و با فراغت خاطر ، به‌رایگان گلوئی ترکنند و دماغی تازه سازند ، آنگاه بی‌هول وهراس از آزارگرمه وعسس ، فریاد نوشانوش از دل برکشند، و با زبان حال شاعر محروم را در دنیای خیال دلداری دهند وبگویند : دلخوش‌دار ای‌قلندرِ آزاده‌که ماکمبودهای گذشتهٔ ترا دراین روزگار فراوانی جبران خواهیم‌کرد ! . . .

اماکنگرهٔ جهانی سعدی وحافظ : طبق‌روایتهای صحیح ، و اسناد مورد قبول اکثر محققان ، شیخ اجل سعدی درسال ۶۹۱ ، وحافظ آسمانی‌سخن درسال ۷۹۱ هجری قمری دیده از جهان وجهانیان فروبسته‌اند ، وبا یکصد سال تقدیم وتأخیر، هریك با دلی پر ازآرزو بار سفر بربسته وراه دیار خاموشان را درپیش گرفته‌اند .

بنابراین با فرا رسیدن سال ۱۳۹۱ هجری قمری که با سال ۱۳۵۰ هجری شمسی برابر شده هفتصد سال است که استاد مسلّم شعر ونثر کهن فارسی «شیخ اجل سعدی شیرازی» لب از سخن فروبسته ، وششصد سال است که غزلسرای بزرگ خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی در دیار نیستی مُهر خموشی برلب زده است .

پیش‌از فرارسیدن این سال فرخنده گروهی از شیفتگان سخن این دو أختر درخشان آسمان شعر وادب‌فارسی ــ از ایرانی وغیر ایرانی ــ کتبی وشفاهی به‌این سالگرد فرخنده اشاره‌کردند ، وآرزو نمودندکه برای بزرگداشت آنها محفلی شایسته وبزمی‌آراسته برپا شود .

خوشبختانه دانشگاه پهلوی ، طبق فرمانی به موقع دراین کارخیر پیشگام شد ، وشهر زیبای شیراز زادگاه این دواستاد ، برای برگزاری این مراسم انتخاب گردید ، وجمعی ازشیرازیان صاحبدل برای شرکت‌کنندگان دراین بزم میزبان شدند .

به‌هنگام برگزاری کنگره معلوم شد که براساس حساب وکتابی معین ازگروهی‌که تعداد تقریبی آنان در حدود **ده** خـارجی و **بیست** شهرستانی و **پنجاه** شیرازی و **هفتاد** نفر تهران زی ، برآورد شد ، دعوت کرده‌اند ، تا هم میهمانان درآسایش باشند وهم میزبان سربلند بماند .

اکثر دعوت شدگان عبارت بودند از نمایندگان مراکز علمی و دانشگاهی ، و تنی چند از ارباب جراید و مردمی‌که به‌نوعی دربارهٔسعدی وحافظ سخنی گفته یا قلمی‌زده بودند .

در دعوتنامه‌ها ، به آیین همهٔ کنگره‌هـا ، از میهمان خواسته بودند که پیش از فرارسیدن تاریخ تشکیل کنگره مقالات تحقیقی خود را در هرموضوعی که می‌پسندند ، وبا سخنان این دوسخنور پیوند می‌خورد ، تهیه وارسال دارند . نتیجه آنکه حدود هفتاد موضوع متفاوت برای سخنرانی تعهد شده بود ، وگردانندگان کنگره آنها را برادرانه میان سعدی وحافظ قسمت‌کرده بودند تا در دیار نیستی بین آن دوبزرگوار رنجشی ایجاد نشود ، و رنج تبعیض یا جانبداری از یکی و محروم ساختن آن دیگری ، دامنگیرشان نگردد . البته برای آنکه این حساب تمام وکمال جور درآید ، تنی چند ازمحققان رخصت یافته بودند که هم درمجلس یادبود سعدی سخن بگویند وهم دربزم سالگرد حافظ ّدرافشانی کنند، تا درتالار مخصوص به هریك ازاین دو استاد **سی‌وپنج** تن سخن گفته باشند ، وبرای زنده ومرده جای شکوه وشکایتی باقی نماند . . . ضمناً بهترین فصل شیراز ــ یعنی ازهفتم تا دوازدهم اردیبهشت ماه ــ برای برگزاری این مراسم تعیین شده بود تا لطافت هوای بهاری میهمانان را اندکی از عالم خاکی جدا سازد و به عالم ذوق و معنی نزدیکتر سازد ، به‌عبارت دیگر زمینه‌ای فراهم آیدکه فرشتهٔ صفا و یگانگی درمیان جمع حکمران شود ، واحتمالاً مقداری ازبیماریهای فضل‌فروشی وحدیث‌نفس گفتن ، درجوار تربت پاك این دو استاد وارسته درمان گردد .

با نزدیك شدن تاریخ برگزاری این جشنواره مرا نیز ــ مانند همهٔ آشنایان با سخن این دونغمه‌سرا ــ شوری در سر وشوقی در دل پدید آمد ، آرزومند شدم که دراین بزم تاریخی راه یابم تا اگر مجالی دست داد گلچینی از رویدادهای آن را برای اهل دل به‌یاری قلم به‌ارمغان آورم . یاران هنرشناس به موقع ازاین راز با خبر شدند وزمینهٔ این سفر علمی را برایم فراهم ساختند که به‌عنوان سپاس بایدگفت : الهی زنده باشید .

اما چون آسایش وآرامش با مزاج من سازگار نیست . نشیب و فراز زندگی مجال نداد تا مانند دیگر کاروانیان بلندپروازی کنم ، واز راه هوا درشهر شیراز فرودآیم ، ضمناً از اولین مرحلهٔ این سفر تماشاگر رفتار وکردار زایران مزار حافظ وسعدی بوده باشم .

کوتاه سخن آنکه من چند ساعتی از کاروان واماندم و زمین‌گیر شدم و **اهل هوا** پیش افتادند ، زیرا ساعت هفت صبح روز دوشنبه اکثر میهمانان با هواپیما راهی شیراز شدند و پس‌از ساعتی پا درهوایی (به روایت دکتر محمود عنایت) شاد وسلامت به‌مقصد رسیدند، وادبیات معاصر ازگزند حوادث مصون ماندکه جای ّشکرآن باقی‌است . منهم پس‌از رفتن گروه پیش‌آهنگ برتلاش خود افزودم تا آنکه نابسامانیهای زندگی خودرا اندکی سروسامان دادم ، وساعت‌دوونیم بعدازظهرهمین روز با شتاب از راه زمین ، وبا صرف دسترنج خویش ، راه زیارتگه رندان جهان را درپیش گرفتم .

پس‌از پانزده ساعت زمین‌پیمائی ومحروم ماندن ازخواب وآرام ، وتحمل لرزش دائمی مرکوب ، ساعت پنج‌ونیم صبح سه‌شنبه هفتم اردیبهشت برخاك پاك شیراز قدم نهادم ، وپرسان پرسان درمحل مهمانسرای شیراز به‌جمع یاران پیوستم .

شوق زیارت شیراز وذوق دیدار یاران مهربان واهل ، رنج ماندگی راه وبیداری درازمدت سفر را از تن بدرکرد .

نشاط‌کافی پیداشد وبا سمت **مجلس‌نویسی** یا **واقعه‌نگاری** کار خودرا آغازکردم . از اولین مرحله کوشیدم تا آنجاکه ممکن شود ، جلوه‌هائی از واقعیت‌های جلسات کنگره را که شامل رفتار وکردار وگفتار دانشوران شرکت‌کننده بود و ــ منهای مطالب مقالاتشان ــ می‌توانست نمایشگرطرز فکرعده‌ای اساتید و ادیبان بوده باشد ودرهرحال حجیّت داشته باشد ، برصفحات دفتر خود ترسیم‌کنم تا به‌عنوان کارنامه این بزم وجمع به‌یادگار بماند .

با ابرازتأسف باید اعتراف‌کنم که چون جلسات این کنگره در دومحل‌جدا ازهم تشکیل می‌شد ، از نگارش نیمی ازافادات یاران بی‌نصیب شدم ، ولی بااینهمه تردید ندارم که همین نیمهٔ قلمی‌شده ــ به‌عنوان مشت نمونهٔ خروار ــ می‌تواند خوانندگان

را ازچگونگی برخورد افرادشرکت‌کننده درجلسات این کنگره آگاه سازد . . .

چون صفحات مجلهٔ هنرومردم محدود است ، و سلسله مقالات « درجستجوی میراث مشترک . . . » هم نبایدگسیخته شود ، ناگزیریم که خوانندهٔ این مقاله مختصر را ــ بشرط زنده بودن ــ به رساله‌ای مفصل وخواندنی نوید دهیم . . .

حالا درکجا وکی بچاپ خواهد رسید ؟ خدا داناست . . .

* * *

اینك فهرست‌وار به‌نگارش برخی از رویدادهای جلسهٔ افتتاحیه این کنگره تاریخی و سایر جلسات بحث وتحقیق‌آن می‌پردازم ، آنگاه با معرفی یك نسخه خطی مصوّر رنگی از دیوان حافظ که درکتابخانهٔ ملی تونس نگهداری می‌شود ، و در سفر سال گذشته توانستم میکروفیلم ساده و رنگی آن‌را برای کتابخانهٔ ملی ایران تهیه کنم وهمراه بیاورم ، این بحث را به پایان می‌برم . . .

ساعت ده صبح سه‌شنبه هفتم اردیبهشت ماه جاری اعضاء کنگره در تالار بزرگ دانشگاه شیراز گرد آمدند . با پخش نوار سرود ملی و آهنگ مخصوص دانشگاه پهلوی ، جلسه رسمیت پیدا کرد و این کنگرهٔ جهانی کار خود را آغازکرد .

ابتدا پیام ریاست عالیه و بانی این‌کار خیر روایت شد .

آنگاه رئیس‌دانشگاه پهلوی درمقام میزبان به‌جمع حاضر خوش‌آمدگفت واز حضور اساتید شعر وادب اظهار خوشنودی نمود ، پس ازاو دو استاد شیرازی ، **مژده** و **خوبنظر**، شش‌تن از نمایندگان دانشگاههای سراسرکشور ازطرف مراکز علمی به نیابت سخن گفتند و برای کنگره فرجام خوش‌آرزوکردند.

اصفهانیها ذوقی به‌خرج داده بودند و برای ابلاغ پیام دانشگاه اصفهان نماینده‌ای ازگروه‌آزاد زنان دانشور برگزیده

بودند . این پیام‌آور صورتی زیبا و دهانی گرم وصدائی‌دلنشین ومایه‌ای به‌اندازه داشت . البته دیگر راویان آزادمرد هم از جمال وکمال مردانه بهرهٔ کافی داشتند ، در نتیجه با کم‌گوئی و گزیده‌گویی هم حاضران در محفل را بی‌اختیار به‌ستایش واداشتند و هم روان سعدی و حافظ را به‌سبب رعایت حدّ ونگهداشتن اندازه از خود شادمان ساختند .

پس‌از آنکه پیام وسلام همهٔ نمایندگان دهگانه ابلاغ شد ، برای انتخاب رئیس دست بکار شدند ، به‌پیشنهاد رئیس دانشگاه پهلوی و تأیید اکثریت با علامت کف‌زدن رئیسی خوشنام و هوشیار برای کنگره انتخاب کردند که او هم پس‌از سپاس از حسن ظن حاضران ختم اولین جلسه را اعلام کرد ، ولی به هنگام تشکیل جلسات بحث وانتقاد ، چون خود اهل سخن بود ، رسم ادب بجای آورد و میهمانان خارجی را به‌نیابت برگزید ، و خود مستمع بودن را برریاست‌مداری ــ دراین اجتماع علمی ــ ترجیح داد . پسینگاه این روز براساس برنامهٔ تنظیم شده قرارشد میهمانان پس ازطهارت وتقوی ظاهری ، و آراستن سر و بدن ، درشمار زائران مزار سعدی و حافظ درآیند ، و درصورت امکان دل از همهٔ آلودگیها بپیرایند .

اهل صفا خودرا به‌کنار این دوتربت پاك رسانیدند و با اشتیاق به‌قصیده وغزلی‌که به‌عنوان زیارتنامه خوانده شد گوش فرا دادند ، و درمراسم نثار تاج‌گل برمزار این دو بزرگوار شریك شدند .

سپس به محل نارنجستان ــ که جلسات بعدی کنگره درآنجا تشکیل شد ــ بازگشتند و در مراسم افتتاح نمایشگاه مجموعه آثار خوشنویسان که به همت دکتر نورانی وصال گردآوری شده است ، شرکت‌کردند . در اینجا اهل ذوق برای مدتی‌کوتاه ازحظ بصر بهره‌ور شدند وساعتی در پیچ‌وخم آفریده‌های کلك وبنان هنرمندان ایرانی ، خویشتن خویش‌را از یاد بردند ، و به‌هنگام تماشا نویسنده و نگهدارنده را دعا کردند .

شب فرارسید ، دربزم مردم شیراز که به‌همت شهردار برپا شده بود شرکت‌کردیم ، شادی روز نخست این چنین تکمیل شد ، و اندوه نامردمیهای زندگی دراین بزم و دیگر بزمهای عمومی وخصوصی شیرازیان‌کاهش یافت .

ازصبح چهارشنبه هشتم اردیبهشت‌ماه کارخواندن مقالات ذوقی وتحقیقی ، در دوتالار جداگانه که به‌نام سعدی وحافظ نامگذاری شده بود ، آغاز شد . پوشیده نماند که این جلسات بحث‌وانتقاد ، که‌گاهی حالت جدال وتصفیه‌حسابهای خصوصی بخود می‌گرفت ، صبح وعصر ادامه پیداکرد تا آنکه ظهر روز یکشنبه دوازدهم اردیبهشت پایان پذیرفت .

در مجموع سخنرانیها که عنوان همهٔ آنها را در پایان این مقال خواهم آورد ، چندین نسخهٔ خطی تازه پیدا شدهٔ قدیمی از دیوان حافظ معرفی شدکه موافق و مخالف بسیار پیداکرد . درمورد اصیل‌بودن نسخه‌هایی‌که چند سالی پس‌از درگذشت حافظ کتابت شده بود وتاریخ کتابت داشت تاحدی یاران اهل فن گردن نهادند وتأییدکردند ، اما در این میان نسخه‌ای پیدا شدکه سالها پیش‌از پایان زندگی خواجه کتابت شده بود ، و این موضوع برای محققان شگفت می‌نمود ، زیرا رأی جمهور براین است که دیوان موجود خواجه ، براساس مقدمه‌ای‌که برآن نوشته شده ، چند سالی پس‌از مرگ حافظ گردآوری شده است ، پس چگونه ممکن است این نسخه مورخ را اصیل دانست . به هرحال صاحب نسخه هم دلائلی داشت‌که چون خود او سالیان دراز درکارقضاوت وتحقیق عمری سپری کرده است نمی‌شود همه دعویهایش نادرست شمرد .

اما جهانگیرشدن ترانهٔ حافظ

گفتم : در سفر افریقائی امسال نسخه‌ای خطی ازدیوان حافظ درکتابخانه ملی تونس دیدم که دارای تصاویر رنگی‌بود و درحد خود کهن می‌نمود . این نسخه را برای کتابخانه ملی ایران عکس‌گرفتم و از تصویرهای رنگین آن نیز جداگانه با فیلم رنگی عکس‌برداری‌کردم که چند نمونه از تصاویرآن همراه این مقال منتشر می‌شود تا معلوم شودکه قلمرو سخن حافظ تنها به‌کشمیر وسمرقند ختم نمی‌شود ، بلکه فهرستهای کتابخانه‌های سراسرگیتی گواه است‌که هرپنج قارهٔ جهان را خواجه شیراز با سخن دلنشین خود فتح‌کرده است .

★ ★ ★

اما موضوعهائی‌که درکنگرهٔ شیراز مورد تجزیه وتحلیل قرارگرفت :

تالار حافظ

۱ ــ حافظ وجمال پرستی .
۲ ــ مقایسه بین شعر سعدی وحافظ .
۳ ــ مقام بوی درنزد حافظ .
٤ ــ متون قرن هشتم وتصحیح حافظ .
۵ ــ حافظ چندین هنر .
٦ ــ نوشداروی حافظ .
۷ ــ شپنگلرو انتقاد ادبی درخاورمیانه .
۸ ــ چند اثرکهن حافظ در افغانستان .
۹ ــ راجع به حافظ .
۱۰ــ شراب درحافظ .
۱۱ــ تجلی ووحدت وجود عرفان .
۱۲ــ طبیعت درشعر حافظ .
۱۳ــ شیخ صفی اردبیلی وسعدی وحافظ .

۱۴ــ مضامین اشعار حافظ .
۱۵ــ ارتباط فکر حافظ با مولوی .
۱۶ــ ایهام وتناسب درخاقانی وحافظ .
۱۷ــ نظام ابیات درشعر حافظ .
۱۸ــ دنیای بی‌حافظ .
۱۹ــ نقد اخلاقی اشعار حافظ .
۲۰ــ مبارزهٔ حافظ با ریاکاری .
۲۱ــ لفظ ومعنی درشعر حافظ .
۲۲ــ قلمرو زبان حافظ .
۲۳ــ شرح دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند . . .
۲۴ــ پژوهش در زمینه آشنائی با تفکر حافظ باتوجه به پدیدارشناسی در روش زندآگاهی (هرمنوتیك) معاصر .
۲۵ــ مسئله توالی ابیات در اشعار حافظ .
۲۶ــ روابط حافظ وشاه ولی .
۲۷ــ تشبیه واستعاره ومجاز درحافظ .
۲۸ــ زندگی وشعر حافظ .
۲۹ــ مقدمهٔ محمد گلندام برحافظ .
۳۰ــ شیوهٔ خاص حافظ .
۳۱ــ جبر واختیار درحافظ .
۳۲ــ ماجرای زندگی منصور مظفری ممدوح حافظ .
۳۳ــ افکار وعرفان حافظ .
۳۴ــ شرح حال حافظ .
۳۵ــ جهان‌بینی تحلیلی سعدی و جهان‌بینی ترکیبی حافظ .

در تالار سعدی

۱ ــ اطلاعات دینی سعدی وحافظ وادبیات مزدیسنی .
۲ ــ کتاب‌شناسی سعدی وحافظ .
۳ ــ نظر سیاحان اروپائی دربارهٔ سعدی .
۴ ــ جامعیت استثنائی سعدی .
۵ ــ ابتکارات سعدی در الفاظ ومعانی .
۶ ــ مقایسهٔ حالات سعدی وحافظ .
۷ ــ مشکلات گلستان و بیان برخی قواعد دستوری نادر آن .
۸ ــ سبك نثر گلستان .
۹ ــ تصوف از نظر سعدی .
۱۰ــ حل چند بیت دشوار سعدی وحافظ .
۱۱ــ اشارات ومصطلحات صوفیانه در اشعار سعدی .
۱۲ــ تأثیر قرآن وحدیث درگلستان .
۱۳ــ چند بیت مشکل درسعدی وحافظ .
۱۴ــ حکمت عملی ازنظر سعدی .
۱۵ــ لفظ ومعنی درنظر سعدی .
۱۶ــ سعدی وحافظ .
۱۷ــ نظر سعدی نسبت به مسائل فلسفی .
۱۸ــ بشردوستی سعدی .
۱۹ــ نشر آثار سعدی در روسیه شوروی .
۲۰ــ تأثرات همام از سعدی .
۲۱ــ گلستان سعدی از نظر الئاریوس .
۲۲ــ زبان شیراز در زمان سعدی وحافظ .
۲۳ــ اشخاص داستان درگلستان .
۲۴ــ سعدی ونزاری‌قهستانی ومسافرت‌سعدی به‌قهستان.
۲۵ــ زبان سعدی .
۲۶ــ سعدی وقضا وقدر .
۲۷ــ تجلی عرفان درغزلیات سعدی .
۲۸ــ سرگردانی سعدی در بیابان قدس .
۲۹ــ عرفان سعدی .
۳۰ــ الفت سعدی با مگس .
۳۱ــ نقش تازی درسعدی .
۳۲ــ جغرافیای کلیات سعدی .
۳۳ــ سوگند دراشعار منثور سعدی .
۳۴ــ جمال‌بینی سعدی .
۳۵ــ دنیای مطلوب سعدی دربوستان* .

* البته چندتن از صاحبان این مقالات ، به عللی نتوانستند برای ایراد نوشتهٔ خود به شیراز بیایند ، و نوبت آنان به دیگران اختصاص یافت .

www.KetabFarsi.com

سه روایت از بازی محلی

از انتشارات اداره کل فرهنگ و هنر فارس
گردآورنده : ابوالقاسم فقیری

۱ – روایت شیرازی

کودکان دور هم می‌نشینند و یکی ازآنها که اوسای بازی‌است ترانه را میخواند و با هرواژه به‌یکی ازبچه‌ها اشاره میکند – کودکی‌که واژه آخری بدو اصابت میکند میسوزد و از دور بازی بیرون میرود و بازی ازسرگرفته میشود :

اَتَلْ مَتَلْ توتوله
گاب حسن چه بوره ؟
نه شیر داره ، نه پسون[1]
شیرشو بردن گُلِسون[2]
یه زنی گرجی بسون
اسمش بذار عمقزی
دور قباش قرمزی
اره ، بره
یه پات بزن دره

روایت دیگری هم ازاین بازی درشیراز هست :

اَتَلْ مَتَلْ ، طوطی
خروس میگه : بونگی
رفتم خونه رئیسی
رئیس کاسه لیسی
کاسه‌م نداد بلیسم
اره ، بره
یه پات بزن دره

پس ازآنکه تنها بیش ازیك نفر دربازی باقی نمانده همه با هم دست میزنند واین ترانه را میخوانند :

آقاکجان ؟ تو بالاخونه
کفشش کجان ؟ تو آسونه[3]
عصاش کجان ؟ تو طاقچه
بی‌بی کجان ؟ تو باغچه
چی‌چی میچینه ؟ آلوچه
خانم‌کجان ؟ حموم شا
چی‌چی زائیده ؟ زنگله پا
دراین موقع همه باهم دم میگیرند :
ها زَنگُلِهْ ، ها زَنگُلِهْ

۲ – روایت زرقانی[4]

اَتَلْ مَتَلْ ، مَتیزه
گاب حسن ، میتیزه[5]
نه شاخ داره نه پسون
گوز میکنه زمسون
زمسونش تنگه
مقابلش سنگه
ای‌بون ، اوبون دویدم[6]
زن کاکا ندیدم[7]
سورمه دونش دزیدم
دادم خَرَكْ چشیدم[8] .

۱ – پسون Pessun پستان .
۲ – گلسون Golessun گلستان .
۳ – آسونه Assune آستانه .
٤ – زرقان قصبه‌ایست سر راه شیراز – مرودشت .
٥ – تیزیدن Tizidan باد روده را بیرون‌کردن .
٦ – این بام وآن بام .
۷ – کاکا – برادر .
۸ – خرك Xarak نوعی خرمای نارس .

* * *

خانم کجان ؟ تو باغچه
چی‌چی می‌چینه ؟ آلوچه
آلوچه دو گردو
خبر برده سی اردو[9]
دشتمال شا سوخته
آب گلاب ریخته .

۳ – روایت آباده‌ای

ات ، تل ، توت متل[10]
پنجه شکر ، شاه شکر
احمدك‌رو[11] میشوره ــ پو[12] میشوره
خبر به اردو می‌بره
اردو قَلَنَدر میشود
کشك بگم تر میشود[13]
دو دست داره دو زنجیر
ای پات میشمرم اوپات ورچین[14].

* * *

پات کجان ؟ تو همبونه[15]
همبونه کجان ؟ بار شتر
شتر کجان ؟ پای چنار
چی‌چی میخوره ؟ بلگ انار[16]
چی‌چی می‌شاشه ؟ حوض بلور
زن شا کجان ؟ توی حموم
چی‌چی زائیده ؟ زنگله پا
بازیگران همه با هم :
آی پام[17] پیدا شد ، آی پام پیدا شد .

۹ – سی Si برای .
۱۰– A-tatal-tut-e-matal
۱۱– رو Ru روی – صورت .
۱۲– پو Pu پا .
۱۳– بگم Bagom بیگم .
۱٤– این وآن .
۱۵– همبونه Hambune انبان .
۱٦– بلگ Balg برگ .
۱۷– پام Pâm پایم .

www.KetabFarsi.com

سُفره‌ها در شیراز

ابوالقاسم فقیری

درپاره‌ای ازخانواده‌های ایرانی برای برآمدن حاجات نذرهائی میکنندکه ازآن جمله است انداختن سفره وپختن نذری . نوشته زیر درباره تشریفات این دو رسم درشیرازگردآمده‌است

سفره حضرت خضر :

این سفره را در شب جمعه آخر سال میاندازند و تا هنگام تحویل سال به سفره دست نمیزنند . انداختن این سفره مخصوص ثروتمندان است ، زیرا سفره‌ایست هرچه بخواهید پرخرج .

سفره‌را میاندازندوازهرنوع خوراکی درآن میگذارند، چیزهای دیگری‌که حتماً دراین سفره دیده میشودآب وبرگ سبزاست ومقداری سکه‌که معمولاسکه‌هارا زیر سفره میگذارند ویکدست آفتابه ولگن .

هنگامیکه انداختن سفره تمام شد ، کنارسفره نمازحاجت میخوانند ودعامیکنند . سپس دراطاق‌را بسته ومیروند . بعداز

تحویل سال یکی که پاك باشد دراطاق‌را بازمیکند اگرآبی در لگن ریخته باشدیا یکی ازخوراکیها دست‌خورده باشدمیگویند حضرت خضر به اطاق آمده دستنماز گرفته ، یااز خوراکیها خورده است .

سپس خوراکیهارا برای خویشاوندان میفرستند وبدین ترتیب خودرا بمراد رسیده میدانند .

سفره حضرت عباس[1]

عباس علی سردار ای شاه علم بردار
این‌غم‌که بدل دارم ازروی دلم بردار

معمولا کسی‌که نذر میکند سه مرتبه سفره میاندازد . سفره‌اول و دوم مفصل نیست ونیت میکنندکه اگر حضرت عباس مرادشان را داد سفره مفصلی خواهند انداخت که در اصطلاح میگویند گرو برداشته‌اند .

موادیکه درسفره میگذارند :

آجیل مشگل‌گشا – کاچی – رشته – میوه«ازهرنوع که در بازار باشد» پلوها : (عدس‌پلو – لوبیاپلو – باقلاپلو – کلم‌پلو – شکرپلو «همان شیرین‌پلو تهرانی‌هاست» چلوسفید باانواع خورشتها) .

پنیر و سبزی – حلوای کاسه – شیرینی از هر نوع – بوخوش – شمع (عده‌ای ازمدعوین نذرکرده شمع‌آورده سر سفره روشن‌میکنند) و عده‌ای‌هم درهمین‌مجلس یکی‌ازشمعهای نیم‌سوخته‌راگرو برداشته تا چون مراد ومطلبشان حاصل شد آنها هم بنوبه خود سفره بیاندازند . شمعهارا در یك سینی که پراز نمك است فرو میکنند معمولا خاموش کردن شمعها توسط دوبرگ نارنج انجام میگیرد .

چون سفره انداخته شد و مدعوین همه در مجلس‌حاضر شدند – کنار سفره نماز حاجت میخوانند . بعد روضه حضرت عباس میخوانند . معمولا سعی میکنند روضه‌خوان زن پیدا کنند (در شیراز روضه‌خوان زن هم وجود دارد) سپس چیزهای داخل سفره را مابین یکدیگر قسمت میکنند . این سفره مخصوص زنان است و از ورود مردان به مجلس جلوگیری میکنند .

سفره حضرت رقیه :

این سفره را سابقاً در آستانه سید علاءالدین حسین می‌انداختند ولی‌امروزه‌روز زیاد مرسوم‌نیست. این‌سفره را در شب دوشنبه میاندازند . انداختن این سفره خیلی ساده است . سفره‌ای انداخته دونان سنگك با مقداری خرما درآن‌می‌نهند. سپس روضه حضرت رقیه را یکی میخواند و شمع روشن میکنند . این سفره را هم برای برآورده شدن حاجت میاندازند .

نذریها در شیراز

۱ – روزهای شنبه بعضی از اهالی شیراز به قدمگاه میروند وحلوای حضرت عباس درست کرده وبین مردم قسمت میکنند .

۲ – حلوای ام‌البنین – این حلوا را برای کارگشائی میپزند و بطور کلی مردها نباید از آن بخورند .

۳ – آش امام زین‌العابدین بیمار – که معمولا روزهای قتل میپزند غیر از آش بعضی‌ها دراین روز شله‌زرد و شیربرنج هم نذر میکنند .

٤ – بعضی از مردم شیرازروزقتل‌سیدالشهدا بچه‌هایشان را سقا میکنند و نذر بچه‌هایشان شربت گلاب بمردم میدهند .

٥ – بره حضرت عباس – کشتن بره حضرت عباس هم نذری است که برای کارگشائی انجام میدهند .

٦ – درشیراز امامزاده‌ایست بنام سیدالحرمین‌که بدان امامزاده زنجیری هم میگویند ، زنها به امامزاده رفته و نذر میکنند و چون نذرشان برآورده شد بدانجا رفته و شبی آبگوشت نخود یخنی (Yaxni) درست میکنند ، معمولا شبهای سه‌شنبه به‌زیارت این امامزاده میروند .

معالجه ترس ولرز درشیراز

۱ – برای اینکه بچه‌ایکه ترسیده است ترسش بریزد ابتدا آتش میکنند ، تابه‌ای روی آتش می‌نهند و بچه را دونفر که دوطرف تابه ایستاده‌اند دست به دست میکنند سپس کاسه‌ای آب روی تابه میریزند که صدای جی . . . زی Jīzi بلند میشود و پس ازآن معتقدند که ترس بچه میریزد.

۲ – بچه‌ایکه ترسیده باشد اگر باو آب روی طلابدهند ترسش میریزد .

۳ – بچه‌ایکه ترسیده باشد اگر ذره‌ای نمك زیر زبانش بگذارند ترسش میریزد .

٤ – بچه‌ایکه ترسیده باشد هنگامیکه در خواب‌است اگر کوزه‌ای بالای سرش بشکنند چون از خواب بجهد خوب خواهد شد .

---

۱ – در میان سفره‌ها شیرازیها به سفره حضرت عباس عقیده‌ای مخصوص دارند. سفره حضرت عباس را همیشه میتوان انداخت. بعضی‌ها هم روز تولد حضرت عباس این‌سفره را میاندازند .

خوانندگان و ما

دربارهٔ ایلام :

درپاسخ اقتراحی که دربارهٔ وجه تسمیهٔ ایلام دراین‌مجله چاپ شده‌بود توجه خوانندگان گرامی را بدو پاسخ زیر جلب می‌کنیم :

۱ ــ آقای حسین برزگر ازرضائیه می‌نویسند :

بدواً تصور میکنم بهترآن میباشدکه برای سهولت وآسانی بیشتر دراین بحث واژهٔ ایلام را بدو قسمت ایل و آم تجزیه‌کرده وسپس نظرخودرا درمورد هریك از اجزای مزبور بطور جداگانه بعرض برسانم :

۱ ــ ایل ــ این واژه درزبان آذری بصورت (ِال) با کسرهٔ کشیده تلفظ میگردد وظاهراً مفهوم قبیله وعشیره وخاندان را میرساند ، اما درواقع ودرمحاورهٔ معمولی اغلب برای نشان‌دادن مفاهیم نجابت ، دوستی ، سازگاری وییان نژاد وتبار عالی بکار میرود وازاین حیث شباهت زیادی بمعانی واژهٔ (ایر) جزو اول‌کلمهٔ ایران دارد وباید توجه داشت‌که غالباً حرف (ر) کلمات فارسی درزبان آذری بحرف (ل) بدل میگردد . مانند :

تراشه (خرده ریزه‌های چوب) = تالاشا ، خنجر = خَنچَل .

ازمثالهای بالا چنین استنباط میگرددکه واژهٔ ایل باید شکل تحریف یافتهٔ کلمهٔ ایر باشد . لازم بیادآوریست‌که نظردانشمند محترم آقای دکترکیا نیز درصفحه ۵۳ کتاب پرارزش آریامهر (بقطع بزرگ) مؤیّد این فرضیه میباشد .

۲ ــ اما درمورد جزو دوم ایران یعنی پسوند (آن) با توجه باینکه بعضی حروف واژه‌های پارسی درگویشهای مختلف پراکنده درسراسر فلات ایران غالباً بحروف قریب‌المخرج دیگری مبدل شده‌اند بعید بنظر نمی‌رسدکه حرف (ن) بعضی‌کلمات درلهجه‌های مختلف بحرف (م) بدل‌گرددکه موارد مثال آن حتی درخود زبان فارسی‌کنونی نیز فراوان دیده میشود ، چنانچه واژه‌های نردبان ، قاآن وپرچین هم‌اکنون نیز درزبان آذری باشکال نردوام ، قاآم (واژهٔ خطابیهٔ روستائیان شهرستان رضائیه درمقابل اشخاص‌بزرگترازخود) و پرچیم گفته میشود وبعلاوه نظر شادروان استادکسروی تبریزی هم درمورد دو واژهٔ شیمران و سیمرم چنین بوده وآنمرحوم اختلاف تلفظ این‌دو واژه را دراثرگویشهای شمالی‌وجنوبی‌فلات‌ایران میدانسته است .

بنابراین حدس قریب به یقین آنست‌که پسوند (آن) واژهٔ ایران درصفحات جنوب وجنوب غربی‌کشور چه بسا ازروزگار باستان تا بامروز بشکل (آم) تلفظ میشده است ودرنتیجه امکان آن وجود دارد که واژهٔ ایلام تحریف شده و تغییرشکل یافتهٔ واژهٔ ایران لهجه‌های شمالی باشد .

۲ ــ آقای عبدالامیر سلیم ازدانشکده ادبیات وعلوم انسانی تبریز نوشته‌اند :

من دراین پاسخ‌کوتاه ــ ضمن تشکر ازراهنمائیهای ارزنده آقای امام شوشتری ــ بنظر خوانندگان محترم این‌مجله میرسانم‌که عیلام ، مسلماً ، دردوران طلائی هخامنشی وزمان‌پادشاهی داریوش بزرگ برسرزمینی اطلاق میشدکه درآن روز uja نامیده میشد وامروزه نامش خوزستان است . البته ممکن است‌که خوزستان امروزی شامل همهٔ سرزمینهای uja آنروزی نباشد ویا بخشی ازپارس دوران هخامنشی را دربرداشته باشد .

سندی‌که ازآن زمان نشان داده میشود سنگنوشته داریوش بزرگ دربیستون است ، به خط وزبان اکدی‌که بدستور همان شاهنشاه برسینه‌کوه کنده شده است . ازمطالعهٔ این سند برمی‌آیدکه « عیلام » تطوریافتهٔ واژه‌یی‌است‌که آشوریان‌وبابلیان براین سرزمین‌اطلاق می‌کردند نه عیلامیان . چون داریوش آنجاکه ازسرزمین وکشورهای زیرفرمان خود خبر میدهد درکتیبهٔ پارسی **uja** ودرکتیبهٔ اکدی elammat ودرکتیبهٔ عیلامی haltamti آورده است . وبطور قطع داریوش نام درست سرزمین‌های زیرفرمان خودرا میدانسته وهیچ نویسنده‌ای جرأت آنرا نداشته است‌که ازطرف خود نامی نادرست برای خوزستان امروزی و **uja** آنروزی معین‌کند . البته هرپژوهنده دیگر، اگر بخواهد ، می‌تواند رنج بالارفتن ازسینه‌کوه را برخود هموار سازد وعین سند را ببیند .

دعای باران درنورــ خواننده‌گرامی آقای محمدرضا کریمی بدنبال مطالبی‌که درباره دعای باران درشیراز دراین مجله چاپ شد می‌نویسند :

شهرستان نورکه دراستان ۲ مازندران واقع است و اکثر مردم این سامان کشاورز برنجکارمحسوب میشوند درمواقعی‌که باران نمی‌بارد ونیامدن باران باعث بروزخسارات زمینهای شالی‌زاری آنان میشود مراسمی بمنظور باریدن برگزار مینمایندکه عیناً جهت درج درمجله شریف هنرومردم باستحضار میرساند :

ابتدا چند نفر ازبچه‌های محل‌که سن آنان بین ۱۰ الی ۱۸ سال باشد درمحلی اجتماع کرده وازبین خود یکنفر را بعنوان (جمجمه‌دار) انتخاب وچوب دستی بلندی را بدست وی داده وبالای آن چوب را بشکل منحنی درآورده ، پیراهن‌کهنه‌ای راکه ازچند تکه تشکیل میشود روی آن چوب بسته و دوآستین پیراهن را آویزان میکنند ونفرچوب‌دار جلوتر ازهمه وسایرین ازدنبال جمجمه‌دار بحرکت درمیآیند . چوبی راکه پیراهن بالای آن آویزان است بهرطرف تکان میدهند تا پیراهن بحال رقص درآید . آن وقت همگی یکصدا این شعررا میخوانند :

جمجمه خاتون سما هکن	یَك کیله دونه ره بفا هکن
اَمی زَمی ره اوهَدی	ببو ینج ره گوندی
می پیر بورده کیله سر	او بیاره زَمی سر

و با خواندن اینگونه اشعار بدر خانه زارعین برنجکار میروند . صاحب خانه با مشاهده چنین وضعی طبق معمول قدری غمگین میشود وسررا بسوی آسمان بلند نموده ومیگوید خدایا (اَمی وچون ره امسال وشنی نکوش) یعنی خدایا بچه‌های مارا امسال ازگرسنگی نکش وآنموقع مقداری برنج به کیسه‌ای‌که یکی ازهمراهان جمجمه‌دار همراه دارد میریزد ومیگوید (بورین بلکه‌گفتار شما بوو ، کردار خدا) یعنی بروید بلکه‌گفتار شما کردار خدا بشود . بچه‌ها با این وضع و با همان جمجمه خاتون درمحل‌گردش‌کرده تا موقعی‌که برنج آنها به یك پیمانه یعنی ۲۱ کیلو برسد . پس ازتکمیل برنج به یك نفرشخص سیّد مراجعه میکنند وبرنج را به او میدهند ویك عدد شال سبز وبلندی بگردن سیّد می‌بندند بطوریکه قسمتی ازشال آویزان باشد ، سیّد را بمحل چشمه می‌برند ودرلب چشمه درجای بلندی سیّد میایستد وبچه‌ها دور او جمع میشوند ، ضمن صحبت ناگهان سیّد را با لباس وشال‌گردن البته با پای برهنه بداخل آب پرت میکنند و سیّد هفت دفعه سرخودرا درآب فرو می‌برد .

این مراسم‌که بآن جمجمه خاتون میگویند بهمین جا خاتمه می‌یابد .

رستاخیز شاه و مردم ــ خواننده‌گرامی آقای غلامحسین حقانی ضمن نامه‌ای‌که بخطی خوش برای ما نوشته‌اند قطعه شعری فرستاده‌اندکه بیتی ازآن این است :

انقلاب شاه و مردم شاهراه زندگی است
مکتب میهن پرستی مایهٔ پایندگی است

واین هم دونمونه خط ازخوانندگان مجله آقایان شرر تیمورتاش و نورالدین فریور .

برای تهیه شماره‌های مختلف مجله‌هنرومردم لطفاً در تهران به نقاط زیـــر
مراجعه فرمایند :

ژکفر
خیابان‌تخت‌جمشید ــ مقابل سفارت
امریکا ــ شماره ۳۸۹

شعبه‌های کتابخانه امیرکبیر

کتابفروشی ابن‌سینا
خیابان سعدی شمالی

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

خانه آفتاب
خیابان‌روزولت روبروی‌دانشسرایعالی
شماره ۱/۱۵٤

انتشارات خوارزمی و شعبه‌های آن

خانه‌کتاب
خیابان شاهرضا ــ روبروی‌دانشگاه

کتابفروشی سخن
خیابان نادری

کتابفروشی دهخدا
روبروی دانشگاه

کتابفروشی طهوری
روبروی دانشگاه

www.KetabFarsi.com

بها ٦ ریال

www.KetabFarsi.com