بُهَرْ وَ مَرْدُم
شمارهٔ صد و شانزدهم

شعر امروز

شماره سی و شانزدهم

Serial Number 116 June, 1972

HONAR va MARDOM

(Art and People)

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

www.KetabFarsi.com

روی جلد مینیاتوری از مرقع گلشن
قرن ۱۱ هجری

چاپخانهٔ وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

خردادماه ۱۳۵۱ — دورهٔ جدید – شمارهٔ صدوشانزدهم

دراین شماره :

نخستین جامعه‌های انسانی درسرزمین‌ایران ۲

سیری درهنر ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی ۷

تحلیل یك سند سنتی (قباله) ۱۶

تأثیر آئین زردشت بریونان قدیم ۲۰

درمساجد ایران «نقشهٔ سبك بدوی عرب» وجود ندارد ۳۲

دبیری و نویسندگی ۴۰

اوستا و مبانی مطالعات زبانهای ایرانی ۴۹

روستای احمدآباد ۵۱

ریشه‌های تاریخی امثال وحکم ۵۸

عصر طلائی امپراتوران بزرگ موریائی هند ۶۰

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح وتنظیم از صادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان ایرانشهر شمالی شمارهٔ ۳۰۰ شماره تلفن ۸۳ – ۸۳۱۴۷۸

نخستین جامعه‌های انسانی در سرزمین ایران

دکتر عیسی بهنام

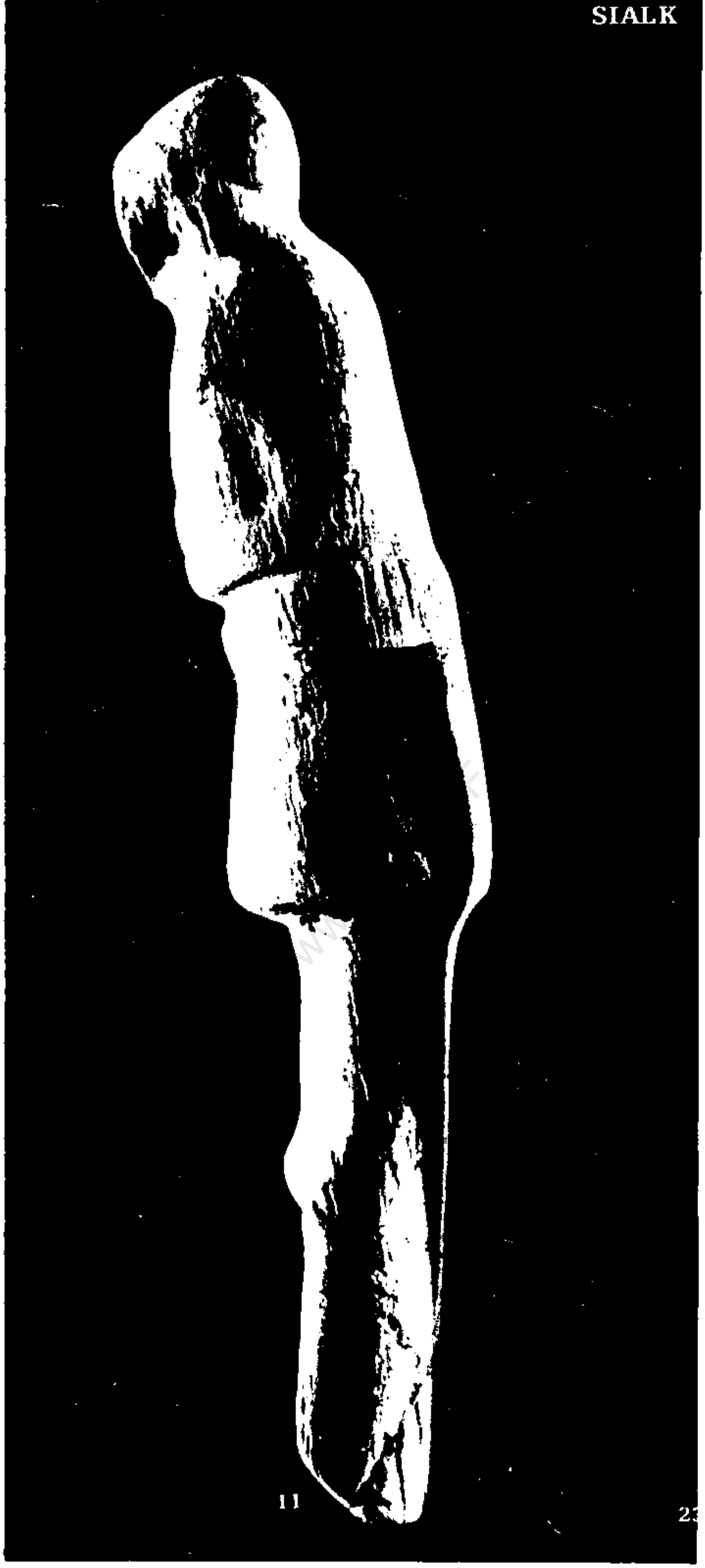
تا چند سال پیش هنوز باستان‌شناسان تصور میکردند که نخستین نقطه‌ای که تمدن قابل توجهی در آن بوجود آمد ناحیهٔ بین‌النهرین بود، زیرا در نیمهٔ اول قرن بیستم در ناحیهٔ بین‌النهرین کاوش‌های متعدد از طرف هیأت‌های اروپایی و امریکایی انجام گرفتـــه بود. نقاط مشخصی مانند «جارمو» و «تل حلف» به عنوان اولین اجتماعات متمدن جهان معرفی شد و تعدادی از باستان‌شناسان در نتیجهٔ این اکتشافات به این نتیجه رسیده بودند که دهانه‌های رودخانه‌های عریض که از میان جلگه‌ها عبور میکند برای سکونت انسان‌های اولیه مناسب‌ترین مکان‌ها بوده است. این دانشمندان به عنوان شواهد ادعای خود دهانهٔ رود نیل در مصر و دجله و فرات در بین‌النهرین را معرفی نموده بودند. پروفسور گیرشمن نیز جزو دسته‌ای از دانشمندان بشمار میرود که طرفدار این عقیده بوده‌اند و در مقالاتی که پس از کاوش در ناحیهٔ کاشان منتشر نموده اظهار داشته است که در حدود شش هزار سال پیش از میلاد یا کمی پیش از آن ناحیهٔ مرکزی ایران که امروز بصورت کویری است مرکب از دریاچهٔ وسیعی بوده که از آب‌شدن برف‌هایی که در کوه‌های اطراف آن در سراسر فلات ایران قرار دارد مشروب میشده است و در کنار رودخانه‌های کوچکی که در کنار این دریاچه قرار داشته اجتماعات اولیهٔ متمدن ایرانی بوجود آمده وچون این دریاچه تدریجاً خشك شده آثار آن اجتماعات از بین رفته و فقط در ناحیهٔ کاشان وبعضی نقاط دیگر نمونه‌هایی از اثر سکونت انسان‌ها در این نواحی برای ما باقی مانده است. جغرافی‌دانان ایرانی مانند آقای دکتر احمد مستوفی با این نظر زیاد موافق نیستند. پروفسور «برایدوود» باستان‌شناس معروف امریکایی نیز در ضمن مقالاتی که منتشر نموده است اظهار داشته است که برخلاف این نظریه بسیاری از اجتماعات اولیهٔ بشری در دره‌های واقع در میان کوهستان‌ها در ارتفاع معینی بوجود آمده است که در آن امکان داشت که انسان‌های اولیه هم بشکار حیوانات وپرندگان بپردازند، هم دانـــهٔ حبوبات را که در اطراف‌شان بصورت خودرو میرویید جمع‌آوری کنند وهم بعضی دانه‌ها را بکارند ودر موقع معین از محصول آن استفاده کنند وآنرا برای روزهای زمستان انبار کنند. آقای «برایدوود» در اطراف کرمانشاه کاوش‌هایی بعمل آورده وشواهدی برای ادعای خود بدست آورده است. این کاوش‌ها نشان داده است که در حدود ۹۰۰۰ سال پیش در اطراف کرمانشاه انسان‌هایی سکونت داشته‌اند که از مرحلهٔ غارنشینی و شکار حیوانات خارج شده و وارد مرحلهٔ شهرنشینی و کشت غلات و گله‌داری شده بودند.

آقای «کارلتون کون» درضمن کاوش‌هایی در غارهای «هوتو» و «کمربند» در مازندران ادعا میکند که نخستین اجتماعات انسانی نه در کنار دهانهٔ رودخانه‌ها ونه در ارتفاعات مشخصی بوجود آمده‌اند، زیرا به عقیده او در غارهای واقع در کنار دریای خزر در حدود ۱۰,۰۰۰ سال پیش وبالاتر از آن انسان‌هایی زندگی میکرده‌اند که معاش خودرا با شکار حیوانات وماهی‌ها و کاشتن غلات واستفاده از حیوانات اهلی میگذرانده‌اند.

آقای «اسمیت» باستان‌شناس جوان کانادایی که در ایران کاوش‌هایی انجام داده است چنین نتیجه گرفته است که نمیتوان وجود نخستین اجتماعات را به دهانهٔ رودخانه‌ها یا ارتفاعات با خصوصیات مشخص و یا غارهای کنارهای دریاها انحصار داد. بعقیدهٔ او این موضوع بسیار جالبی است که باید بیش از این توجه دانشمندان باستان‌شناس را جلب کند وبهرحال او اعتقاد دارد که فلات ایران را باید در شمار قدیم‌ترین مکان‌هایی قرار داد که انسان در آن اولین قدم‌های خودرا برمیداشته است.

بنظر نگارنده آقای «اسمیت» کاملاً حق دارد و این وظیفهٔ باستان‌شناسان جوان ماست که در این راه قدم بردارند ودامنهٔ تحقیقات خودرا به زمان‌هایی بسیار قدیمی‌تر از هزارهٔ دهم ویازدهم پیش از میلاد مسیح گسترش دهند.

بهرحال امروز دیگر نقاطی مانند «جارمو» و «تل‌العبید» و «اور» و «ورقا» و «جمدت نصر» ستاره‌های درخشانـــی نیستند که در روی نقشهٔ خاورنزدیك میدرخشند، بلکه نقاط درخشان‌تری روی این نقشه بچشم میخورد که نام آنها «تپه سرآب»، «آسیاب»، «تپه یحیی»، «شهداد» و «چغامیش»



دستهٔ چاقو (؟) ازجنس استخوان که انسانی را درحال پرستش نشان میدهد . این مجسمهٔ کوچك انسان ، کهن‌ترین شیئی است که در تپه سیلك نزدیك کاشان پیدا شده وبه حدود ۷۰۰۰ سال پیش است . این مجسمه اکنون درموزهٔ ایران باستان حفظ میشود .

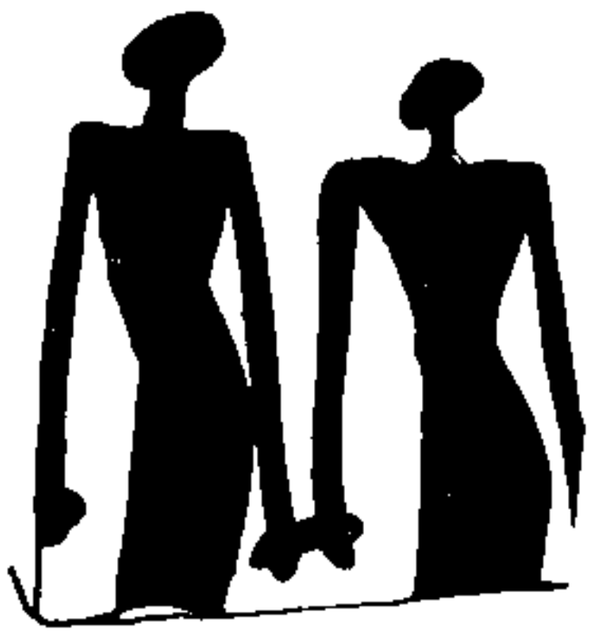
است وهرروز برتعداد آنها افزوده میگردد .

امروز دیگر موقع آن رسیده است که باستان‌شناسان وتاریخ‌نویسان درنوشته‌های خود تجدیدنظر کنند وخاك کشور ما بیش ازآن‌که تاکنون شده زیروروگردد واسرارکهن پرده ازروی خود بردارند .

قطعاً تپه سیلك نزدیك شهر کاشان یکی‌ازقدیم‌ترین‌نقاطی است‌که آثار تمدن‌های قدیم درآن پیدا شده ، ولی قدیم‌ترین آثار مکشوف درتپه سیلك ازنظر هنری بقدری پیشرفته‌اندکه نمیتوانند به عنوان کهن‌ترین آثار انسانی معرفی شوند . یکی ازنمونه‌های آن ، وقدیمی‌ترین آن ، دستهٔ استخوانی چاقویی است‌که بوسیلهٔ پروفسور «گیرشمن» درتپه سیلك کشف شده وانسانی را نشان میدهدکه دربرابر احتمالاً پروردگارش دست به سینه و با حالت خضوع ایستاده است .

نقش انسان درروی یکی ازظروف سفالین منقوش ، مکشوف درتپه سیلك متعلق به هزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد مسیح . دردو طرف این انسان‌هاکه دایره‌وار دست یکدیگر راگرفته ودرکنار خرمن پایکوبی مینمایند نقش یك گل شش‌پر (یا شاید آفتاب) ویك پرنده شبیه به بوقلمون دیده میشود . انسان‌ها برهنه‌اند وقدی بلند وباریك دارند ، واحتمال دارد که روی سرشان ماسك حیوانی‌را قرار داده‌اندکه نمایندهٔ پروردگارشان است ، زیرا هرپروردگاری درروی زمین نماینده‌ای بصورت یکی از حیوانات داشت .

ما دراینجاکلمهٔ چاقو را بکار بردیم ، ولی مقصودمان آن چاقوهای فلزی نبودکه امروز درمیان ما معمول است . احتمالاً قسمت پایین این‌مجسمهٔ کوچك استخوانی یا «آدمك» داخل دریك نوع چاقوی سنگی یا چوبی میشده است . کلمهٔ چاقو را آقای «گیرشمن» بکاربرده‌است ، ولی واقعاً نمیتوان قسم خوردکه قطعاً این مجسمهٔ کوچك استخوانی دستهٔ چاقویی بوده است . شاید هم چیز دیگری بوده‌است . شش هزارسال زمان بسیار دوری است‌که بما اجازه نمیدهد بطورقطع راجع بجزییات‌اشیایی‌که مربوط به‌آن‌است اظهارنظر کنیم . بهرحال نظایر چنین مجسمهٔ کوچکی مربوط به همین زمان‌ها ، یعنی مربوط به دورانی‌که درآن هنوز ازفلزات برای ساختن افزار استفاده نمیشده است وبهمین دلیل آنرا دوران «سنگ» یا عصر «نئولیتیك» مینامند درشبه جزیرهٔ آناتولی ، دراسپانیا



انسان‌ها ، احتمالاً مردها ، درکنار خرمن پایکوبی میکنند . آنها قدی بلند وکمری باریك دارند وبرهنه‌اند . این نقش ازروی یکی ازظروف سفالین مکشوف درتپه سیلك نزدیك‌کاشان کپی شده وازهزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد مسیح است .

www.KetabFarsi.com

ودرفرانسه بدست آمده‌است . تمدن «سیلك» را سابقاً درحدود ۴۲۰۰ سال پیش ازمیلاد قرار میدادند ولی امروز درنتیجهٔ کشفیات جدیدتر آنرا به ۵۶۰۰ سال پیش‌ازمیلاد بالا برده‌اند.

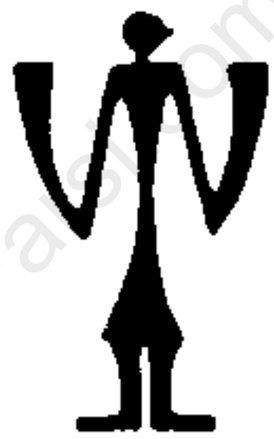
درحال حاضر آثاری‌که مربوط به دوران «نوسنگی» یا «نئولیتیك» وهزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد است بیشتر ازآثار دیگرمارا بزندگی مردم پیش‌ازتاریخی‌فلات‌ایران‌آشنا میسازد.

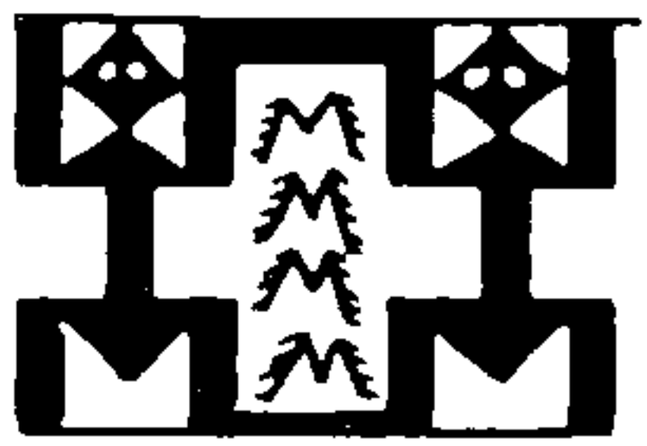
شکل انسان درهزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد مسیح :

بطورمتوسط انسان‌ها درآن‌زمان قدی‌بلند وکمری باریك داشته‌اند وهنگام برداشت محصول‌دراطراف خرمن‌ها دایره‌وار دست یکدیگر را میگرفتند و درحالی‌که کاملاً برهنه بودند پایکوبی میکردند .

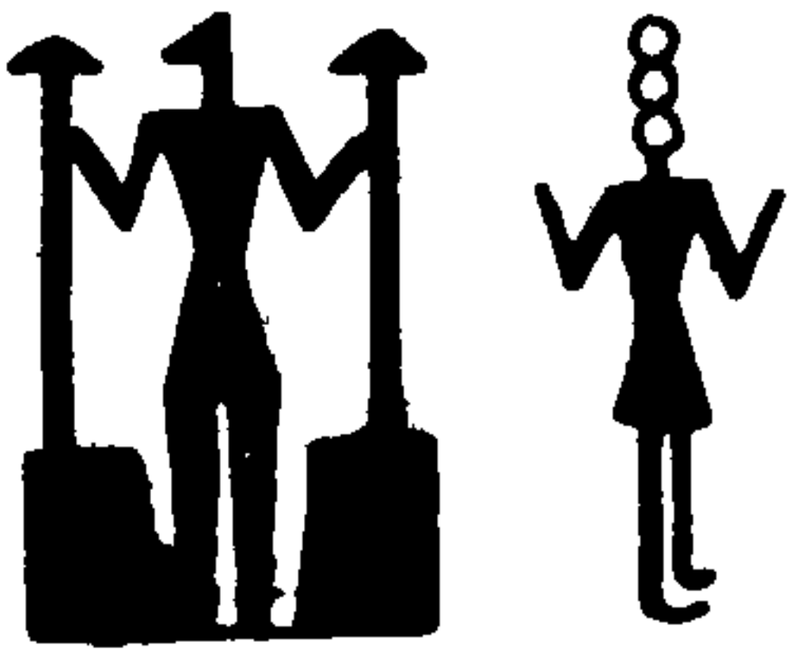
این مطلب ازنقوش متعددی‌که روی ظروف سفالین این دوره درشوش ، درتپه سیلك ودرتل بکون نزدیك تخت‌جمشید بدست آمده مشخص میگردد . درمحوطه‌ای‌که پایکوبی میکنند هنوز گل‌هایی وجود داردکه روی نقش ظرف نشان داده شده (شاید هم این نقش خورشید باشد) ودرکنار آنها مرغی شبیه به بوقلمون نیز دیده میشود . اینطور بنظرمیرسدکه هنگام این پایکوبی مـردان ماسکی شبیه به‌سر بعضی حیوانات برسر میگذاشتند .

برهنه بودن پایکوبان امری بسیار طبیعی‌است ، زیرا ما میدانیم‌که آدم وحوا نیز دربهشت برهنه بودند . درمراسم مذهبی یا نیمه مذهبی همیشه خدایان یا نیمه خدایان وکاهنان بصورت برهنه نمایش داده شده‌اند وفقط انسان‌های معمولی یعنی پرستندگان لباس برتن داشتند . حتی هرودوت‌که درقرن چهارم پیش‌ازمیلاد میزیسته درضمن‌کتاب تاریخش اظهارداشته است‌که مردم شبه‌جزیرهٔ آناتولی مراسم وتشریفات مذهبی





انسان « تل بکون » نزدیك تخت جمشید ، ازهزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد مسیح ، رونوشت اززوی نقش یکی ازظروف سفالین منقوش ، مکشوف در « تل بکون » .



انسان شوش درهزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد مسیح . این انسان درحال پایکوبی است ولی برهنه نیست وقبای‌کوتاهی برتن دارد . این نقش اززوی یکی ازظروف سفالین مکشوف درشوش متعلق به‌هزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد رونوشت شده است . نقش دیگر ، انسانی را درمیان دَرِ خانه‌ای (؟) نشان میدهد .

www.KetabFarsi.com

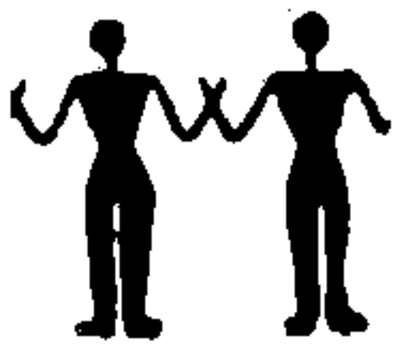
مربوط به تدفین مردگان را بحالت برهنه انجام میداده‌اند وشاید هم بهمین دلیل‌باشدکه ما درمیان گورهای ناحیهٔ رودبار که از ۱۲۰۰ سال پیش‌ازمیلاد است مجسمهٔ کاهنان را بصورت عریان پیدا میکنیم .

درشوش انسان درمیان دوعلامت شبیه به دوچوب افقی دیده میشود . ممکن‌است این نشانهٔ انسانی درمیان در خانه‌ای یا معبدی است‌که درواقع قصد نقاش نشان دادن آن انسان درمیان خانه یا درمیان معبد بوده‌است. پروفسور «کنتنو» این دو چوب را «بیل مردوك» نامیده است ودرمکان‌های مختلف آنرا پیداکرده است .

مردمی‌که نقوش زیبایی نظیر آنچه‌که درصفحات‌این‌مجله ارائه داده میشود روی ظروف سفالین خود نقش مینموده‌اند بدون‌شك تمدن پیشرفته‌ای داشته‌اند ونخستین ساکنان سرزمین ایران نبوده‌اند . اکنون وظیفهٔ باستان‌شناسان جوان ماست‌که دراین راه‌کوشش کنندکه تاریخ دوره‌های بسیارکهن ساکنان این سرزمین‌را تحت مطالعهٔ دقیق‌قراردهند ومطالب جدیدتری کشف نمایند .

انسان « تل بکون » نزدیك تخت جمشید درحال پایکوبی ، ازهزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد مسیح ، رونوشت ازنقش یکی ازظروف مکشوف در « تل بکون » (به معنای تل بغ‌ها یعنی خدایان) . به ماسك صورت این انسان‌ها توجه فرمائید .

انسان تپه موسیان ، نزدیك شوش ، هزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد مسیح



انسان تپــه سیلك نزدیك‌کاشان درهزارهٔ چهارم پیش ازمیلاد مسیح .
رونوشت ازنقش یکی ازظروف سفالین مکشوف درتپه سیلك .

سیری در هنر ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی

(از قرن سوم تا یازدهم هجری)

براساس : نمایشگاه هنر اسلامی پاریس (۲۳ ژوئن تا ۳۰ اوت ۱۹۷۱

۳۱ تیرماه تا ۸ شهریور ۱۳۵۰)

(۴)

بررسی ، ترجمه ونوشته : دکتر پرویز ورجاوند
استاد باستانشناسی دانشگاه تهران

پارچه‌های شرقی درتمام دورانها معروفیت بسزائی داشته ودرقرون وسطی یکی ازاقلام مهم تجارت این سرزمینها را تشکیل‌میداده وتوسط خلفا وسلاطین شرقی‌بصورت هدیه برای حکمرانان غربی فرستاده میشده‌است .

وقایع‌نگاران نقل‌میکنند که چگونه سفرائی که‌بکشورهای اسلامی میرفتند درمقابل عظمت لباس شرقی‌ها لب به تحسین میگشودند .

ــ همچنین باید دانست که شرکت‌کنندگان درجنگهای صلیبی با چه دقتی پارچه‌های جالب را برای پوشانیدن تابوت مقتولین جهت بازفرستادن به غرب جستجو میکردند . این پارچه‌هــا هم‌اکنون موجبات ثروت و معروفیت تعدادی از خزانه‌های کلیساها را فراهم ساخته است .

ــ مقام برتر مشرق‌زمین‌درهنر بافندگی‌به‌آسانی‌بیان کننده نقش مهمی است که توسط ایران از دوران کهن ببعد ایفاء شده است .

ــ امپراطوران ساسانی تجارت ابریشم را درانحصارخود داشتند وکاروانهائی‌که اجناس قیمتی را ازچین تا مدیترانه ، رم وبیزانس حمل میکردند ازسرزمین‌های آنها میگذشتند . چنانکه داشتن این موقعیت و دراختیارداشتن حق انحصار پارچه‌های ابریشمی توسط ایران و امر تسلط برگذرگاهها را باید یکی‌ازعوامل‌مؤثربروزجنگهای‌یکصد ساله بین‌امپراطوری ایران و رم دانست .

ــ پیروزی‌اعراب ، به‌کاروفعالیت‌کارگاههای‌پارچه‌بافی خاتمه نداد . فاتحان جدید دراین زمینه نظیر سایر موارد کوشیدند تا ازتجربه وهنر این هنرمندان استفاده برند .

ــ درقرنهای اولیه هجری ، ایران(بخصوص خراسان) ومصر بعنوان دومرکز مهم وعمده ساخت وبافت پارچه بشمار می‌رفتند .

ــ درایران سنت‌های دوره ساسانی ازقبیل نقشهای داخل دایره با حاشیه‌ای ازمروارید وپرّهٔ چرخ وحیواناتی با روبان دردوطرف درخت زندگی ونظایرآنها مدتها پایدار ماند . ولی باگذشت زمان تزئینات پارچه‌ها پیچیده‌تر شدند ، وچرخها به «مدایون»های بیش وکم پیچیده تبدیل یافتند . بر امر پیچیده شدن طرحها امر پیچیده‌گشتن‌تکنیک‌را نیزباید افزود.

درقرن چهارم هجری برپارچه‌های ابریشمی با میله‌های طلاونقره ، که تاآن‌عهد تعداد فراوانی‌تولید میشد، پارچه‌های ابریشمی با نقش‌های برجسته نیز اضافه‌گردید .

این نوع پارچه آخرین‌گونه پارچه‌ایست‌که ایران دوره سلجوقی برای ما بعنوان هدیه بارث‌گذارده است .

دراین‌گونه پارچه‌ها تزئیناتی مرکب از سنت‌های کهن

۲

۱ – پارچه با نقش قوچ : بافته شده درمصر ازجنس پشم برروی کتان – قرن سوم هجری – ازمجموعه موزه کولونی فرانسه . زمینه قرمز ونقش روی آن برنگهای : آبی ، سبز و زرد

۲ – پارچه با نقش پرندگان : بافته شده درایران یا عراق – قلابدوزی واز جنس پشم – مربوط به قرن چهارم یا پنجم هجری – ازمجموعه موزه کولونی فرانسه . تزئینات چند رنگ برروی زمینه قرمز . دوایر مماس برهم ، داخل هردایره دوپرنده نوك به نوك با بالهای باز طرح شده‌است . نفوذ هنر ساسانی درتمامی این اثر بخصوص درجزئیات آن دیده میشود

۳ – کفن ژوزه مقدس : بافته شده درناحیه خراسان – ازجنس ابریشم – مربوط به قرن چهارم هجری – ازمجموعه بخش اسلامی موزه لوور . پارچه مزبور از دوقطعه نامساوی با زمینه قرمزرنگ تشکیل شده‌است . نقش وسط پارچه عبارتست ازدو فیلی که دربرابرهم قرارگرفته‌اند . هردوحیوان بشدت زینت شده‌اند . بین پاهای عقب وجلوی آنها دو اژدهای کوچك قرار دارد . حاشیه‌ای با نقش قلب بصورت زنجیره تصویر میانی را ازیك ردیف تصاویر فیل دیگر جدا ساخته است . در لبه پارچه حاشیه پهن یك کتیبه کوفی برنگ زرد دیده میشود که درمتن آن برای حکمران خراسان بنام ابومنصور بوختگن آرزوی موفقیت شده است . حاشیه آخری عبارتست ازیك حاشیه کاملاً تزئینی با نقش یك کاروان از شترهای دوکوهانه . درگوشه‌های چهارگانه که محل تقاطع حاشیه‌های افقی وعمودی است ، چهارگوشه‌هائی بوجود آمده که تصویر خروسی به شیوه عهد ساسانی درآنها طرح شده‌است . این قطعه پارچه باحتمال در اولین نبردهای صلیبی توسط « اتین دوبولوآ » به دیر سن‌ژوزه در پادوکاله آورده شده است .

۳

۱

٤

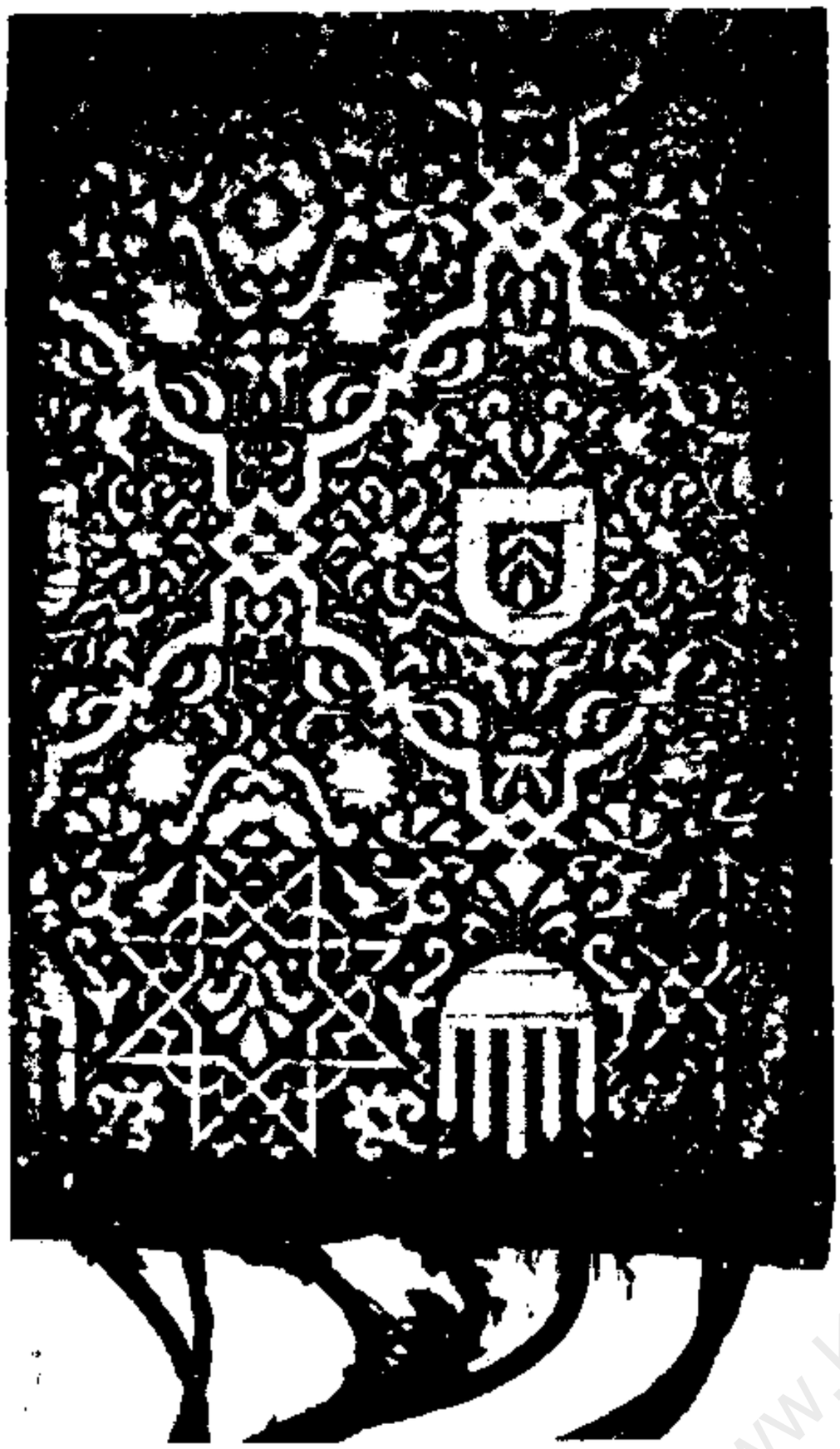
٦

٥

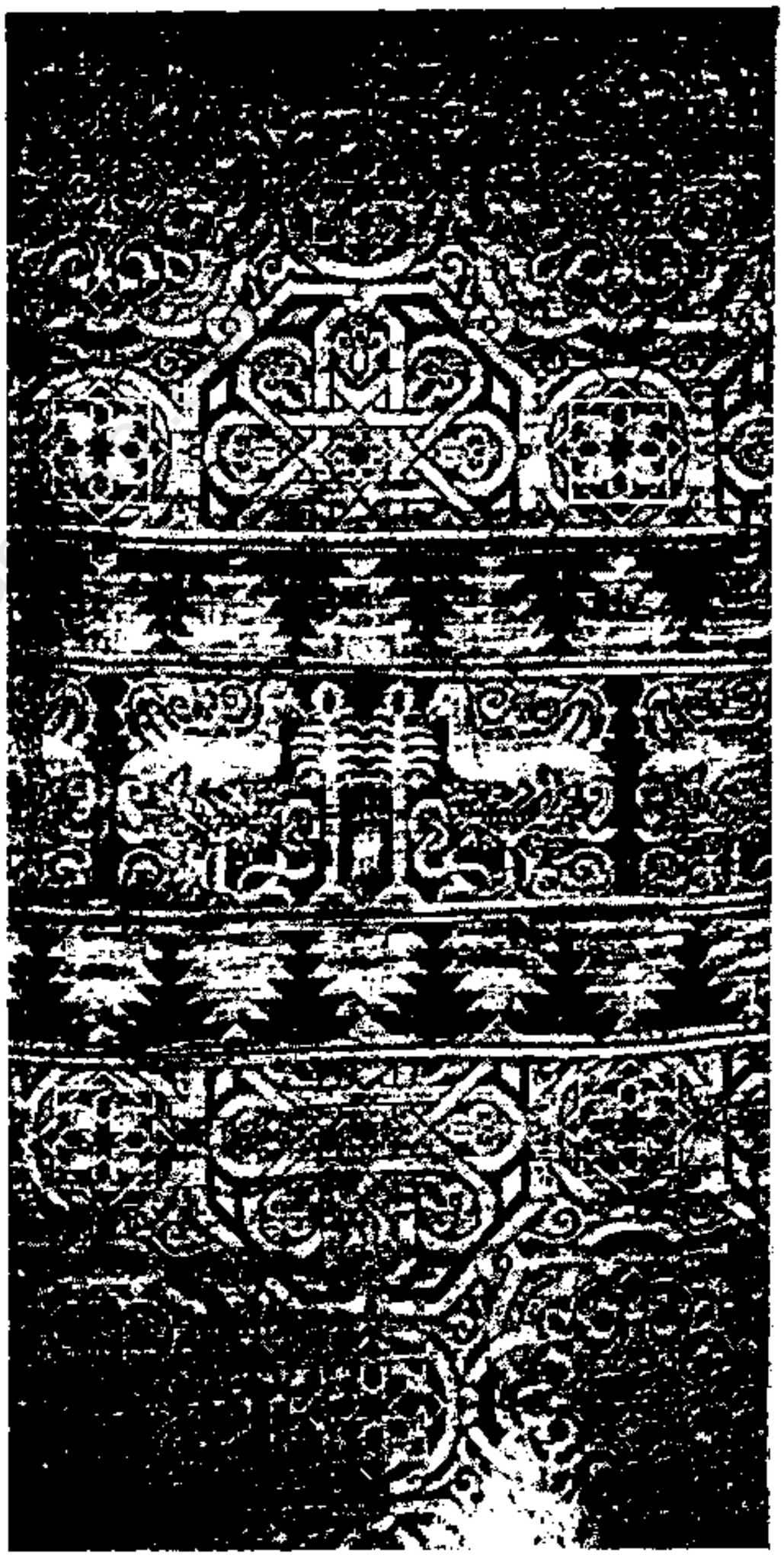
٤ – پارچه با نقش قهرمان درحال خفه‌کردن دوشیر: بافته شده درایران – ازجنس‌ابریشم با نقش برجسته – مربوط به قرن چهارم هجری دوره آل‌بویه – ازمجموعه بخش اسلامی موزه لوور . درنقش مزبور ازیك قرینه سازی‌کامل پیروی شده‌است . زمینه نقش‌گرم وخود آن برنگ قهوه‌ای انجام شده‌است . چنانکه مشاهده میگردد نقش مزبور عبارتست ازتصویر انسانی با طرح تمام‌رخ‌که درزیر هربغل شیری را با چهره نیمرخ قرارداده ومیفشارد . آرایش موی سر مرد بصورت موهای لوله شده‌ای‌که برروی شانه‌ها ریخته انجام‌گرفته است . جامه او بلند ودارای تزئینات فراوان وطرحهای هندسی است . نمونه این نقش را درآثار کهن ایران ، بخصوص دوران هخامنشی وحتی درهنر برنزکاران‌لرستان می‌توان بازشناخت . ازنظر جزئیات طراحی نیز ، اثر مزبور تحت تأثیر سنت هنری دوران ساسانی قرار دارد .

٥ – پوشش روی قبر : ازجنس ابریشم برجسته برروی زمینه ساتن – بافته شده درشهر ری – مربوط به قرن پنجم یا ششم هجری – ازمجموعه موزه کولونی فرانسه . طرح اصلی عبارتست ازلوزی‌های دنبال هم . در داخل لوزی‌ها با نوعی نقش‌گیاهی پیچك مانند ، شبیه به طرح اسلیمی برخورد میشود . لوزیها نیز دارای حاشیه‌ای هستندکه درمتن آن نقش گل وگیاه است ودربین‌گیاهان تصویر خرگوش‌ها وسگ‌هائی‌که دربی یکدیگر میدوند دیده میشود . برروی حاشیه اصلی مستطیل شکل پارچه که مجموعه لوزی‌هارا دربرگرفته‌است کتیبه‌ای‌بخط‌کوفی‌طرح شده‌است .

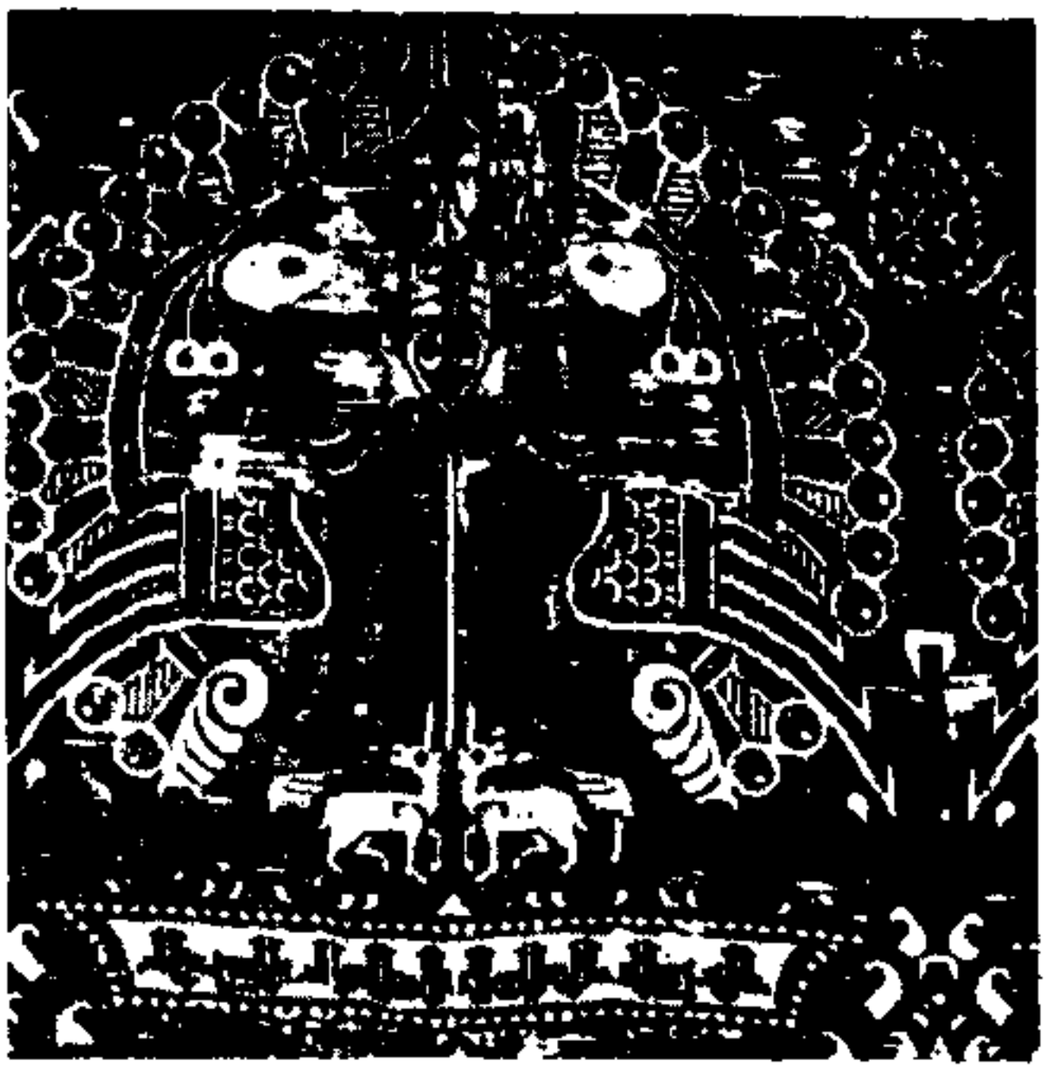
٦ – پارچه ابریشمی – کتانی – بافته شده درمصر – مربوط به قرن پنجم یا ششم هجری – ازمجموعه موزه‌کولونی فرانسه . شیوه‌ای‌که در بافت این پارچه بکار رفته ، عبارتست ازنوعی گوبلن برروی متن کتانی ، ازتکنیك خاص مصر دوران قبطی‌ها الهام‌گرفته است



۸ – پارچه با نقش گل روزان وپرندگان : ازجنس ابریشم برجسته وتارهای طلا – بافته شده درگروناد اسپانیا – مربوط به قرن هشتم ونهم هجری – ازمجموعه موزه پارچه لیون . نقش‌های اصلی پارچه را طرحهای هندسی تشکیل میدهدکه با ابریشم برجسته چند رنگ برروی زمینه قرمز وآبی اجراء شده است .



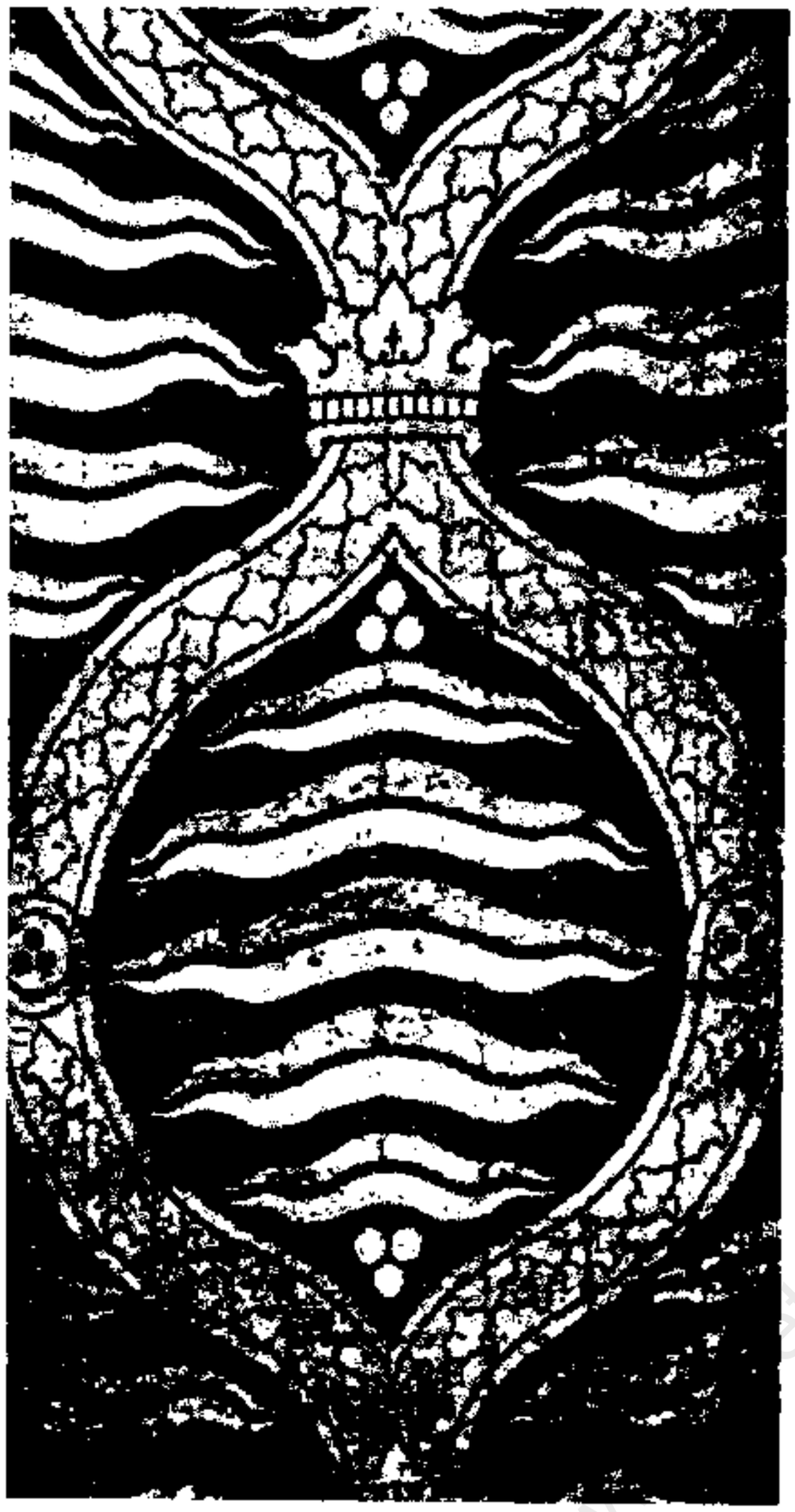
۹ – قطعه‌ای ازیك کمربند زنانه : ازجنس ابریشم طبیعی با تار طلا – بافته شده درمراکش – مربوط به قرن دهم هجری – ازمجموعه موزه هنر افریقا واقیانوسیه . رنگ زمینه آن بنقش وتزئینات آن بکمك تار طلا انجام شده است .



۷

۷ – شنل شاه ربرت : ازجنس ابریشم – بافته شده دراسپانیا – مربوط به قرن ششم هجری – ازمجموعه گنجینه کلیسای « سرتن مقدس » واقع درتولوز . دراین پارچه شش‌باند افقی برروی زمینه آبی متمایل به سیاه اجراء شده است . باندهای شش‌گانه عبارتست از ردیف دوایری‌که براثر چترگشودن دوطاوس مقابل هم بوجود آمده است .

۱۰ – قطعه مخمل گلدوزی شده با تارهای طلا : بافته شده درشهر بروسه ترکیه – مربوط به قرن‌یازدهم هجری . ازمجموعه موزه هنرهای تزئینی پاریس . زمینه مخمل قرمزرنگ ونقش روی آن ازتارهای طلا است . رنگ قرمز دردربار عثمانی ازجمله رنگهای جالب ومورد‌پسند بوده‌است.



۱۰

ایرانی با تزئینات آسیای مرکزی بهم آمیخته است . دراین پارچه‌ها تزئین نوشته وکتیبه جایگاه مهمی را دارا میباشد ومجموع آن معرف تمدن درخشان ایران دوره سلجوقی‌است.

ـ کشفیات سال ۱۹۲۵ در بی‌بی‌شهربانو که منجر به‌کشف گنجینه جالبی از پارچه‌های ابریشمی شد ، موجبات تقویت اطلاعات ما را درمورد این دوران فراهم ساخت[1] .

۱ ـ درباره اشاره به‌کشفیات سال ۱۹۲۵ درناحیه بی‌بی‌شهربانو جا داردکه بعلت اهمیت موضوع و اینکه بخش عمده آثار پارچه‌ای مکشوف درناحیه « ری » مربوط به دوره آل‌بویه بوده است ، مطلبی را که درضمن مقاله «بنای تاریخی بقعه بی‌بی‌شهربانو در ری» نوشته محقق ارجمند آقای سید محمدتقی مصطفوی درجلد سوم گزارشهای باستانشناسی سال ۱۳۳۴ ازصفحه ۲۷۹ ببعد آمده است دراینجا نقل‌کنیم :

« یک‌کیلومتری جنوب بی‌بی‌شهربانو وقریب یک‌کیلومتری مشرق نقاره‌خانه نیز آثار بنائی مشتمل بربرج سنگی وگچی بزرگی بوده‌که قسمتهائی ازشالوده آن موجود است ونقشه آن بوسیله آقای مهندس

بقیه در صفحهٔ بعد

۱۱

۱۲

۱۱ – پارچه مخمل با نقش گل میخك : بافته شده درترکیه – مربوط به قرن یازدهم – ازمجموعه موزه هنرهای تزئینی پاریس . مخمل مزبور برنگ قرمز و با تارهای طلا بافته وتزئین شده‌است .

۱۲ – پارچه با نقش گرفتار : ازجنس ابریشم نقش برجسته برروی زمینه ساتن – بافته شده درتبریز – مربوط به قرن دهم هجری – ازمجموعه موزه هنرهای تزئینی پاریس . نقش پارچه عبارتست ازیك باغ پرگل وگیاه‌که درمیان آن جنگجوئی یك اسیر دست بسته را با خود می‌برد . رنگ زمینه قرمز وتزئینات آن برنگ : سبز ، زرد وخاکستری است . نقش مربوط به جنگجو و اسیر دست بسته ازجمله نقش‌هائی است‌که در زمان شاه‌طهماسب صفوی تحت تأثیر مینیاتورهای محمد هروی فراوان اجراء شده است .

بقیه از صفحهٔ قبل

بنائی ترسیم‌گشته وچگونگی آنرا نمایان میسازد .

درحدود سال ۱۲۹۸ خورشیدی‌که اینجانب مراحل آغاز تحصیل دردبیرستان را طی مینمودم واهمیت آثار تاریخی‌کشور ایران‌کم‌وبیش درروزنامه‌ها عنوان میگردید اخبارومطالبی مبنی‌برکشف اجساد مومیائی وکفنهای ذیقیمت درکوه امین‌آباد منتشر شده بود پس‌ازسالیان دراز که افتخار خدمتگزاری درراه آثار باستانی نصیبم شد آنچه توانستم دراین راه استنباط وکسب اطلاع‌کنم این بودکه درمحل نقاره‌خانه وتپه گیری ضمن حفاریهای غیرعلمی آنزمـان استخوان اموات و قطعات پارچه‌های ذیقیمت عهد دیلمیان را یافته‌اند و باقتضای بی‌خبری و درك نکردن اهمیت ونفاست این آثارکلیه قطعات پارچه‌های مزبور ازایران خارج و زیب موزه‌ها و مجموعه‌های کشورهای دیگـرگردیده است . نگارنده برای اینکه ازجریان‌کشف مقابر دیلمیان وپارچه‌های نفیس

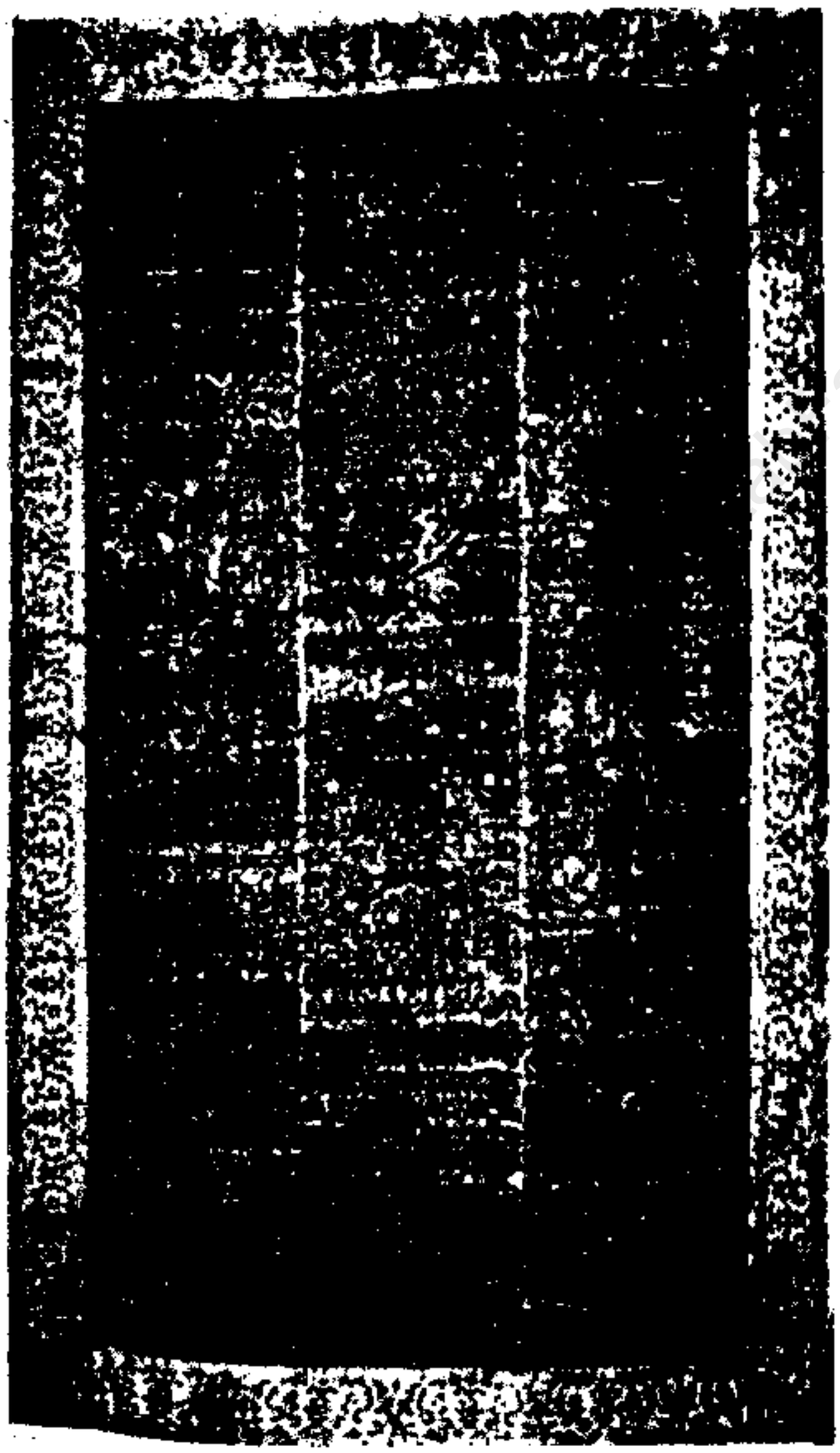
بقیه در صفحهٔ بعد

۱۳ – پارچه با نقش لیلی و مجنون : ازجنس ابریشم نقش برجسته برروی زمینه ساتن – بافته شده درایران – مربوط به‌اواخرقرن دهم هجری . ازمجموعه هنرهای تزئینی پاریس . زمینه پارچه قهوه‌ای نزدیك به سیاه ونقش آن برنگ‌کرم انجام‌گرفته است . صحنه عبارتست ازمنظره یك صحرای‌گل وگیاه با حیوانات جنگلی . دروسط آن مجنون نیمه عریان‌درحالیکه دست درگردن آهوئی انداخته ، نشسته است . دربالای تصویر کجاوه‌ای دیده میشودکه حامل لیلی است وجلوداری دهانه شتر را دردست دارد . بدست لیلی تابلوئی قرار داردکه برروی آن نام « غیاث » ساکن یزد نوشته شده‌است . غیاث نام یکی ازاستادکاران معروف پارچه باف ایرانـی بوده وعضویت دربار شاه‌عباس صفوی را داشته است . پادشاهان هند وعثمانی وامپراطوران بیزانس برای او احترام خاصی قائل بوده‌اند . چنانکه بامید دریافت پارچه‌های بافت‌کارگاه او برایش هدایای قابل توجهی میفرستاده‌اند

۱۴ – مخمل با متن ساتن وتارهای فلزی : بافته شده دراصفهان – مربوط به قرن یازدهم هجری – ازمجموعه بخش اسلامی موزه لوور . زمینه آن قرمز مایل به نارنجی است وتزئینات‌آن به‌گونه طرنجیا هشت ضلعی وگل وگیاه صورت‌گرفته است

۱۳

۱۴



ـ درمصر نیز قبطی‌ها خودرا دراختیار فاتحان عرب قرار دادند وشیوه تکنیکی سنتی خودرا با تزئینات وطرحهای جدید منطبق ساختند وحاصل کار آنها عبارت بود ازپارچه‌ها وبافته‌های پشمی وابریشمی .

بقیه از صفحهٔ قبل

آنزمان‌که روی اجساد وتابوتها میانداخته‌اند وازنمونه‌های بدیع هنری وتاریخی بسیار ذیقیمتی است‌که ازایران برده‌اند بیشتر اطلاع یابم توانستم بوسیله شخص‌مطلعی‌که خود درکارحفاری حول‌وحوش‌نقاره‌خانه وته گیری شرکت داشته ودرروزگار جوانی شاهد پیدایش این آثار وازدست رفتن آنها بوده است دراینموضوع اطلاعاتی تحصیل نمایم بقراریکه مطلع مزبورحکایت مینمود درحدود سال ۱۳۰۰ شمسی حفاران تجارتی ری براثر اینکه دامنه‌کوهسار نقاره‌خانه طوری زیرپا صدا میکردکه میرساند درون صخره خالی است ، شروع بحفاری درآنجا میکنند وبه قبرهائی‌برمیخورندکه اجساد مردگان‌را باکفنها وروپوشهای پارچه‌ای متعدد وتابوتهای مخصوص درآنها گذارده بودند ـ دریکی ازقبرها بعلت مسدود بودن قبر وعدم نفوذ هوا درآن قسمتهائی ازبدن ، من‌جمله یك دست ویك پا بوضعی شگفت‌آور تازه وسالم مانده بود واصولاً بواسطه دقتی‌که در انسداد کلیه قبرهای موجود درنقاره‌خانه بکار برده بودند درسایر مقابرهم قسمتهای زیادی ازبدنها بوضعی سالم باقی مانده بود واین امر باعث شهرت‌کشف اجساد مومیائی‌گردید ودر روزنامه‌های‌آنوقت نوشتندکه در امین‌آباد قبورقدیمی با اجساد مومیائی پیدا شده‌است ولی این امر حقیقت نداشت بلکه قبرهای متعدد در دل سنگ‌کنده پس ازدفن اموات آنها را درنهایت استحکام و دقت مسدود ساخته بودند وقبرهای قسمت بالای‌دامنه‌کوه بهترمحفوظ مانده آنهائیکه پائین‌تر قرار داشت نفوذ آب به‌آنها لطمه وصدمه واردکرده بود . قبرهای مهمتر ومعتبرتر دربالای دامنه کوه واقع بود ومردگانی‌که درقسمتهای پائین تپه بخاك سپرده شده بودند مقام ومنزلت کمتری‌داشتند وبرروی قبرشان اطاقهای‌کوچك‌که غالباً مزین به‌گچ‌بری بود بناخته بودند . اجساد مردگان خواه درقبور بالای تپه خواه درمقابر پائین آن با تابوت وهم بدون تابوت دیده میشد .

پس‌ازآنکه دردامنه نقاره‌خانه برای‌نخستین‌بار باین‌آثاربرمیخورند دامنه حفاری و تجسس را درحول‌وحوش نقاره‌خانه توسعه میدهند وبمسافت قریب ۵۰ متری جنوب شرقی قبرهائی‌که ابتدا ظاهرگشته بود قبری هویدا میگرددکه درآن علاوه برمقداری پارچه‌های‌کفن وروپوش ولباس وغیره ، فرشی ازنوع‌گلیم هم وجود داشته است. فرش مزبور دارای زمینه سفید وحاشیه قرمز با کتیبه‌های کوفی بوده است . ضمناً علاوه برمقبره اصلی دهلیزها وسردابه‌هائی درآن ایجادکرده اجساد دیگری درآنها نهاده بودند . پارچه‌هائی‌که دربرمردگان بود یا لباس مخصوص اموات بود یا بصورت شهداء لباس اصلی را برتن داشتند .

اجساد مردم عادی‌کفنهائی ازپارچه‌های پنبه‌ای یا ابریشمی سبك دربرداشت وکفنهای اجساد متمکنین ازپارچه‌های‌ابریشمی لطیف‌ترداری بافت ونقوش بهتر وظریفتر ترتیب یافته بود . علاوه‌برآن تعداد مختلفی روپوشهای نفیس‌بودکه روی اجساد میکشیدند یا روی‌تابوت میگستردند وجسد را هم با تابوت بخاك میسپردند . هم‌اکنون نیز پارچه معروف به «برده» که اضافه برکفن برروی اجساد مردگان میکشند مرسوم است وتعداد بیشتر برد شرعاً امری پسندیده ومستحسن بشمار میرود .

قسمتهائی ازلباس یا کفن وروپوشهاکه درمجاورت شکم قرارداشت عموماً پوسیده وازبین رفته بود وآنچه درکنار بدن یا دور ازآن بود سالم ومحکم باقی مانده بود وچه بسیارکه با فشار دست هم پاره نمیشد.

قبری هم پیدا شدکه درزیر جسد شخص متوفی توشکی ازنوع مخده‌های قدیم با پارچه ابریشم و پنبه فوق‌العاده ممتازگسترده بودند وقسمتهای زیربدن‌وپا پوسیده وآلوده شده سایرقسمتها سلامت مانده بود.

برروی بعضی قطعات پارچه‌ها کلمات العفو والرحمه بخط کوفی خوانده میشد .

کاوشهای مزبور براثر پیدایش همین آثار تا مدت ده سال ادامه داشت ولی‌آثارمهم درهمان مراحل اول‌بدست‌آمدکه متأسفانه شخصیتهای مهم مسلمان ومتدین هم درفروش آنها ذینفع بودند وبراثر بی‌اطلاعی ازاهمیت این پارچه‌ها باکمال سهولت آنها را ازدست دادند .

مهمترین قسمت پارچه‌ها نصیب مستر«رید» انگلیسی‌که دراستخدام دولت ایران ومعاون خزانه‌داریکل بودگردید . مشارالیه دین اسلام اختیارنموده عبدالرضاخان نامیده میشد وبقراریکه اشخاص مطلع اظهار میداشتند مستر رید یا عبدالرضاخان ، قریب‌پانزده‌کیلوگرم ازپارچه‌های مکشوف درمقابر امین‌آباد را بمبلغ سی هزارریال با اطلاع مقامات مربوط وزارت‌فرهنگ درآنموقع خریداری وازایران خارج‌نمود وهنوز هم قسمتی ازآنها را دراختیار وتصرف خود دارد وقطعاتی ازآنها را نیز فروخته است .

مقداری هم ازقطعات پارچه ضمن حفاری بسرقت رفته وآنها را به شخصی موسوم به «عاشراف» فروختند وقسمت مختصری نیز پراکنده گردیده وبدست این وآن رسید .

آقای محسن مقدم استاد دانشگاه تهران‌که مجموعه قابل توجهی اراشیاء عتیقه وآثار هنری ایرانرا جمع‌آوری نموده‌اند مجموعه جالبی هم ازقطعات پارچه‌های قدیمی ایران دارندکه مشتمل برقریب دوهزار قطعه بوده درحدود پانصد قطعه آن مربوط بعهد صفویه است . ضمناً یك قطعه کوچك هم ازپارچه‌های عهد سلجوقی‌که درحول‌وحوش امین‌آباد ری پیدا شده است درهفت سال پیش بدست ایشان رسیدکه هرچند درقبال پارچه‌های مکشوف در ری بسیار ناچیز بشمار میرود واندازه آن فقط قریب ۱۳ سانتیمتر در ۱۲ سانتیمتر است لکن ازلحاظ اینکه متأسفانه درحال حاضر تنها نمونه ازاین‌گونه پارچه‌ها است‌که درایران سراغ داریم لذا ذکر آن دراین مقاله مناسب بنظر میرسد .

قطعه پارچه مزبور ازابریشم بوده زمینه آن خاکستری روشن ونقوش‌آن خاکستری تیره‌رنگ‌است موضوع نقش‌آن تصویرعقاب‌یاقوشی است‌که به سبك نقوش ساسانی تهیه‌کرده‌اند ودست‌کسی‌که پرنده مزبور را نگاه میدارد نمایان میباشد . قسمتی ازکتیبه کوفی بطول ۸ سانتیمتر وعرض ۲ سانتیمتر درآن وجود دارد وآقای دکتر گیرشمن اظهار میداردکه‌کتیبه مزبور با توجه به قطعه‌ای‌که نزد آقای ماتوسیان درمصر هست مشتمل برنام طغرل میباشد . »

تجلی دارد واین مراکز محصولات جالبی را برای ما به ارث گذارده‌اند . هنرپارچه‌بافی فاطمی‌ها درزمان مملوکها بطور کامل تغییر وضع داد .

ــ ترکیه عثمانی نیزموجبات پیشرفت هنربافندگی را فراهم ساخت . چنانکه امروز نفوذ تولیدات پارچه‌ای عثمانی برروی‌محصولات پارچه‌ای کارگاههای‌ایتالیا شناخته شده‌است.

کارخانه‌های پارچه‌بافی استانبول محصولات جالب‌خاص دربار شاهی را بیرون میدادندکه نمونه‌های آنها را درحال حاضر درموزه «توپ قاپی» میتوان مشاهده‌کرد . « بورسه » نیز درکار تولید پارچه‌های مخملی تخصص داشت .

ــ همزمان با عثمانی در ایران دوران صفوی نیز در شهرهای مختلف تولید پارچه به‌گونه‌ای پیشرفته و با رنگهائی جالب صورت میپذیرفت . کارگاههای پارچه‌بافی با همکاری نقاشان ومینیاتورسازان فعالیت چشم‌گیری داشتند .

طرح پارچه‌های این عهد بیشتر عبارتست ازگلهائی به شیوه طبیعی برروی زمینه‌ای از شاخ و برگ وگیاهان .

مجموعه مزبور به باغهای خاص آسیای جنوب شرقی شبیه میباشد . درمیان منظره باغ‌ها شخصیت‌هائی بسیارظریف بگونه آنچه درادبیات فارسی توصیف شده نیزنقش‌گشته است .

برخی ازاسامی استادکاران پارچه‌باف دوران صفوی تا بامروز بما رسیده وما براساس نوشته‌های مختلف میدانیم‌که این استادکاران نظیرهنرمندان بزرگ ، هم دردربارشاه ایران وهم دردربارشاهان دیگرمورداحترام‌بوده ومعروفیت‌داشته‌اند.

ــ ازحدود قرن هیجدهم ، کوشش‌مشرق‌زمین‌برای‌آنکه بافته‌های خودرا مطابق سلیقه مغرب‌زمینی‌ها تهیه‌کند ، سبب گردیدکه‌کم‌کم نوعی انحطاط و خرابی در تکنیك و دکور تولیدات آن بوجود آید واعتبارکهن خویش را ازدست بدهد.

ــ درتالارهای دوازده‌گانه نمایشگاه برروبهم ۲۷ قطعه پارچه وآثار بافته نواحی مختلف بشرح زیرعرضه شده‌است : یازده قطعه ازآن ایران ، پنج قطعه مربوط به مصر ، پنج قطعه از اسپانیا ، چهارقطعه ازترکیه ، یك قطعه ازمراکش ویك قطعه از الجزایر .

www.KetabFarsi.com

تحلیلی از سند سنتی (قباله)

از : محمود روح‌الامینی
(دکتر درمردم‌شناسی)

هنوز دراغلب شهرستانها وتقریباً تمام روستاهای کشور، قباله ، عقدنامچه ، مصالحه خط و سایر اسناد و مدارك منحصر بفرد را بنا به عرف وعادت با مواظبت وممارست کامل حفظ ونگهداری می‌کنند .

بعلت نبودن دفاتر ثبت اسناد رسمی ، گم‌شدن و از بین رفتن یك سند ، چه‌بسا ازدواجی را باطل ، معامله‌ای را کان‌لم یکن و مالکی را از هستی ساقط مینمود .

این اسناد در نزد معتمد و معمر خانواده به‌امانت سپرده شده و چون **تابو** از دسترس و نظر دیگران محفوظ و مخفی نگهداری میشد .

مطالعه این اسناد ــ هرچند بیش از نیم‌قرن با زمان ما فاصله دارد ــ روشنگرخصوصیات اجتماعی، لغات واصطلاحات وبالاخره سنتی‌است‌که با پیدایش ، رسمیت یافتن ورواج دفاتر ثبت اسناد بکلی تغییریافته و مسلماً تجزیه وتحلیل یکی‌ازآن‌ها که ممکن است حتی نسل جوان امروز با آن بیگانه باشد ، ضروری بنظر میرسد .

در این‌جا قباله‌ای را که متعلق به ۶۷ سال پیش (۱۳۲۳ قمری) و موضوع آن فروش آب‌وزمینی از مزرعه ده **نو** واقع در منطقه **کوه بنان** از توابع **کرمان** است مورد مطالعه قرار میدهیم . ذکر این نکته لازم است که آشنایی قبلی ومطالعهٔ محلی بروشن ساختن نکات بسیاری در بررسی این سند کمك کــرد .

خط وسیاق سند

نوشتن قباله ، عقدنامچه ، فرمـان دارای ویژگیهای زیر است :

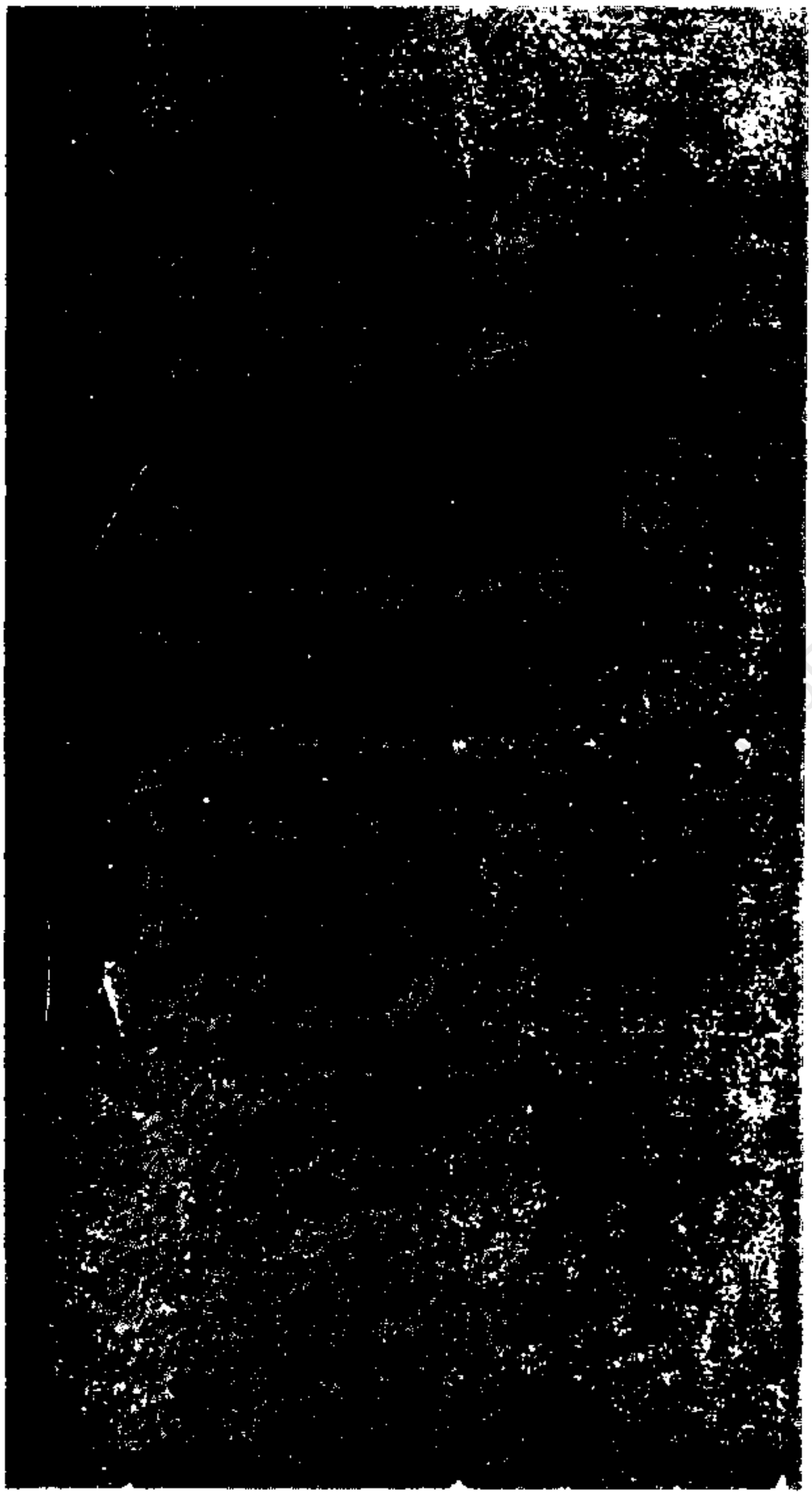
الف ــ بالا و حاشیهٔ طرف راست سند برای توضیحات و امضای شهود (که در جای خود خواهد آمد) سفید باقی میماند .

ب ــ معمولاً درطرف چپ سند حاشیه‌ای درنظر گرفته نمیشود .

ج ــ خطوط روی خط مستقیم نوشته نمیشود و آخر خط معمولاً بطرف بالا متمایل است .

د ــ از طول خطوط سند بتدریج کاسته شده و بحاشیه سفید طرف راست اضافه میشود بطوری‌که غالباًمتن‌نامه بصورت یك مثلث درمیآید و بالاخره تعداد کلمات در آخرین خط گاهی به‌یك یا دوکلمه میرسد .

هــ ــ طرز نوشتن و آشنائی با خواندن مکتوب ، تاقبل‌از رواج چاپ وماشین تحریر ، فقط بعنوان دانستن یك تکنیك بشمار نمیآمد ، بلکه یك هنر و درمواردی معیار سنجش فضل ودانش محسوب میگردید . و هنوز هم این معیار اعتبار خودرا کاملاً از دست نداده است .



متن قباله

فروخت بمبایعه صحیحه شرعیه قطعیه اسلامیه کماهوشرعاً (عا) لیشان شرافت اکتساب آقا میرزاحسن خلف مرحمتشان خواجه محمد نصیر بعالیحضرت شرافت مرتبت آقا میرزاقاسم خلف مرحمتشان آقا میرزا احمد همگی وتمامی موازی ده طشته ازمجری‌المیاه و اراضی ده نو امامزاده واجب‌التعظیم بنجه بخش بحسب لم‌یخرج منها شیئاً مع کل مایتعلق بها ازمر ومدخل وحیز وحریم سمی ام‌لم‌یسم ذکرام لم‌یذکر بثمن مبلغ چهل‌وپنج تومان فضی ریال سلطانی عددی یکهزار دینارایج خزانه وخرید مشتری مزبور برنهج مذکور بحسب شرح‌البیع وسقط جمیع‌الاخبار لاسیما خیارالغبن وچنانچه احیاناً غبنی درمبیع مزبور متصور می‌بود ولو بضعف‌الثمن عالماً وعامداً مصالحه نمود بایع بمقدار نیم من بوزن تبریز قند وصد دینار نقد وضیعه‌المبایعه والمصالحه علی نهج‌الشرعیه بینهما بسمت جریان‌پذیرفت وبایع‌تخلیه ید نمود وبتصرف‌مشتری‌داد والیوم وبعدها مشتریر است درآن تصرف مالکانه‌که تصرف‌الملاك فی املاکهم و ذوی‌الحقوق فی‌حقوقهم تحریر فی دهم شهرجمادی الثانی ۱۳۲۳ .

حاشیه بالا ازچپ براست

۱ ــ اعترف‌البایع بجمیع ما سطرفیه بمحضری . فی ٥ شهرشوال‌المکرم ۱۳۲۳ . مهر محمدرضا بن‌موسی‌الحسینی.

۲ ــ اقرالبایع بالبیع والصلح واخذ مالهما یدی فی ٥ شهرشوال‌المکرم ۱۳۲۳ . مهر محمد صالح‌الحسینی .

۳ ــ وقع‌البیع والصلح و اخذ مالها و امضیت زوجته بذالك . مهر محمدرضا .

حاشیه ازبالا بپائین

۱ ــ مهر امین‌الحسینی .

۲ ــ مهر عبد فتح‌الله .

۳ ــ مهر یا ابوالقاسم .

ــ تحریر اسناد و مدارك بوسیلهٔ روحانیون و علمای دینی ویا درحضورآنان صورت میگرفت ودرنتیجه اصطلاحات دینی و عربی مقام خاصی را داشت . درقبالهٔ مورد بحث جز حروف ربط و افعال و اصطلاحات مربوط به اوزان و مقادیر، بندرت به لغت و اصطلاح فارسی برمی‌خوریم و تقریباً تمام مطلب واصطلاحات‌وعبارات بزبان عربی‌بیان شده . شاید بتوان عوامل زیر را مؤثر دراین امر بشمار آورد .

ــ روحانیون و محررین میکوشیدند که معاملات وعقد قراردادها را با فرائض دینی و اجرای صیغه شرعی توأم سازند و در نتیجه زبان و بیان خاصی برای نوشتن اسناد داشته باشند تا مشخص‌گردد که قباله‌نویسی کار همگان نیست وآنرا تبحر وصلاحیتی خاص لازم است .

ــ عامهٔ مردم که معمولاً خواندن و نوشتن نمیدانستند (چون طرفین معامله در سند مورد مطالعه) احترام اجتماعی و دینی خاصی برای عبارات و اصطلاحات عربی قائل بودند .

خریدار و فروشنده با تلفظ اصطلاحات «بعتك هكذا» و«اشتریت» احترام واعتبار اخلاقی ، دینی واجتماعی بیشتری برای معامله قایل بودند تا گفتن همین مفاهیم به زبان فارسی (که این‌خود موضوع مطالعه جداگانه‌ای است) .

القاب و اسماء

مراتب احترام و مقام اجتماعی هرکس در نوع القاب وعناوین مقدم ومؤخر نام رعایت شده وملحوظ است .

درمعامله مورد بحث ، با توجه به تحقیق محلی ، خریدار دارای موقعیت و احترام اجتماعی بیشتری است واین اختلاف با ظرافت در استعمال عناوین به‌چشم می‌خورد . مثلاً :

ــ صفت **عالیشأن** که برای فروشنده بکار رفته نسبت به **عالیحضرت** که برای خریدار آمده دارای اعتبار کمتری است. همچنین دراستعمال«شرافت‌اکتساب» و«شرافت مرتبت» این تفاوت مرتبه وموقعیت اجتماعی رعایت شده‌است .

ــ نبودن نام خانوادگی ، ضرورت ذکر نام پدر وگاهی نام جد را در اسناد ومدارك ایجاب می‌کرد . عناوین وصفات برای پدر خریدار یا فروشنده درصورتی ذکر میشود که زنده باشند و اگر نامبردگان در قید حیات نباشند معمولاً به ذکر کلمهٔ مرحوم یا مرحمتشان اکتفا میشود . ازاین قباله برمیآید که پدر فروشنده (خلف مرحمتشان خواجه محمد نصیر) وپدر خریدار (خلف مرحمتشان آقا میرزا احمد) در زمان معامله زنده نبوده‌اند .

واحدهای سنجش

بنابرمقتضیات محلی ، واحدهای سنجش در هرمنطقه خاص همان ناحیه است .

قبل ازآن‌که واحدهای سنجش بین‌المللی که مورد قبول ایران نیز واقع‌شده رواج یابد این یکسان‌نبودن واحدها مسلماً مشکلات فراوانی را در داد وستد و تفاهم بین شهرها واقوام بوجود میآورده . (واحدهای محلی هنوز اعتبار خودرا در معاملات سنتی از دست نداده و واحدهای سنجش بین‌المللی مثل کیلوگرم . . . . متر . . . بیشتر جنبهٔ رسمی دارد) .

ــ دراین‌سند به‌چهارنوع واحد اندازه‌گیری‌برمی‌خوریم که عبارتند از :

۱ ــ واحد اندازه‌گیری آب (برای‌کشت وزرع) .
۲ ــ واحد اندازه‌گیری زمین (برای‌کشت و زرع) .
۳ ــ واحد پول .
٤ ــ واحد وزن .

۱ ــ واحد اندازه‌گیری آب

مورد معامله دراین سند عبارتست از ده **طشته** از مجرای المیاء و اراضی ده نو.

طشته واحد اندازه‌گیری زمان برای آبیاری است وآن بدین نحو است‌که :

کاسه‌ای مسین را که در ته آن سوراخ کوچکی است (طشته) روی ظرفی ازآب میگذارند مدت زمانی را که لازم است تا آب از این سوراخ کوچك داخل کاسه شود وآن‌را پر سازد یك طشته می‌نامند .

سوراخ ته‌کاسه طوری تعبیه شده‌که معمولاً روزانه ٦۰ مرتبه از آب پرمیشود . (مجموعه ٦۰ طشته را یك‌طاق مینامند درنتیجه شبانه‌روز **دوطاق** است.) وباین ترتیب هرطشته معادل ۱۲ دقیقه می‌باشد .

لازم به یادآوری است‌که خریدوفروش آب شرعاً جایز نیست و بنابرسنن و معتقدات دینی مالکیت آب جنبهٔ عمومی دارد . درکتاب شرح لمعه تألیف شهید ثانی آمـده است که مردم در سه‌چیز شریك‌اند . آب ، آتش وعلف بیابان و نیز کشاورزان را عقیده برآن است که آب مهریه حضرت فاطمه زهرا (ع) می‌باشد و مشارالیها ، استفاده از آب را به عموم حلال کرده است . بدین علت است‌که معمولاً حق استفاده از مجرای آب فروخته میشود نه‌خود آب و دراین قباله بدین‌نحو عبارت شده . «فروخت . . . همگی وتمامی موازی ده طشته از مجری المیاء و اراضی ده‌نو امامزاده . . . »

۲ ــ واحد اندازه‌گیری زمین

زمین‌های زراعتی‌را معمولاً با گنجایشی که برای مقدار معینی بذر دارد اندازه میگیرند و یکمن تخمکار تقریباً معادل است با ٤ قصب زمین . (هرقصب ۲۵ زرع مربع) درمواردی که مقدار زمین دقیقاً تعیین نمیشود (مانند قباله مورد بحث) این‌حد تعیین‌شدهٔ ضمنی‌است . مثلاً درجمله: **ده طشته ازمجری المیاه و اراضی** بدین‌معنی است که مقدار متعارف هر طشته بستگی به شدت وضعف جریان آب دارد که هرمزرعه برحسب سنت خاصی‌است .

۳ ــ واحد پول

واحد پول مورد معامله سند ، تومـان است ولی نکته قابل توجه این است‌که نوع فلز و اعتبار هرسکه ذکر شده . « . . . . . به ثمن مبلغ چهل‌وپنج تومان فضی ریال سلطانی عددی یك‌هزار دینار رایج خزانه . . . . . » و بایستی تأکیدی باشد در مقابل پول‌های مسی و نیکلی ۱ ــ ۲ ــ ۵ و ۱۰ دیناری که معمولاً غروش ، پول سیاه ، تنبل و . . . نامیده میشده .

٤ ــ واحد وزن

واحد وزنی‌که دراین قباله ذکرشده عبارت از من تبریز است :

« . . . وچنانچه احیاناً غبنی در مبیع مزبور متصور می‌بود ولو به ضعف‌الثمن ، عالماً عامداً مصالحه نمود بایـع بمقدار نیم‌من بوزن تبریز قند و . . . . » منظور از «بوزن تبریز» اشاره به‌واحد وزنی‌متداول درتبریزنیست بلکه درمنطقه کرمان‌ویزد من تبریز معادل‌است با سه‌کیلو ومن‌شاه با ٦ کیلو. هم‌اکنون در یزد هردو واحد وزنی رایج است بعلاوه «من» دربعضی ازنقاط آذربایجان ۹ کیلو ، ودرمنطقهٔ حیات داودی فارس ۷۲ کیلو، درکازرون ٥ کیلو ودر دشتستان ۳۰ کیلواست.

امضاء وتأیید طرفین معامله

خرید وفروش وقتی شرعاً صحیح است‌که طرفین معامله درحضور یکی‌ازروحانیون یا وعاظ حاضر شده و **صیغه‌المبایعه** جاری شود . بدین‌معنی‌که درمقابل پرسش‌های روحانی‌خریدار کلمهٔ «اشتریت» و فروشنده «بعت» را بزبان جاری‌کند .

چون قباله نسخهٔ منحصر بفرد است و در نزد خریدار که ذی‌نفع است باقی میماند بدین نظر معمولاً هرگز امضاء یا مهر خریدار را ندارد .

در قباله فقط امضاء و مهر فروشنده وجود دارد و آنهم درصورتی‌که فروشنده با سواد و یا دارای مهر باشد و اصولاً اعتبار و ارزش سند به‌امضاء و گواهی شهود معامله است . شخصیت و موقعیت اجتماعـی شهود ضامن اعتبار سند است و معمولاً هرسندی محتاج به سه شاهد عادل است .

شهود ومراتب شهادت

همانطورکه در آغاز این مطلب در بحث « خط وسیاق خطوط » بیان گردید بالا و حاشیهٔ راست سند جـای امضاء شهود است .

شهود برحسب موقعیت اجتماعی که برای خود قائل‌اند آن گوشه از سند را که مناسب وضع اجتماعی خود بدانند امضاء می‌کنند بدین‌معنی که بالای سند طرف چپ مخصوص امضای کسی است که بالاترین مقام اجتماعی را دارد و پس‌از آن حاشیه طرف راست از بالا به‌پائین به‌ترتیب معرف موقعیت اجتماعی ، علمی و سنی شهود است .

کسی‌که فروش در حضور او صورت میگیرد در بیان شهادت متذکر میشودکه وقوع معامله در محضر او صورت گرفته (در سند حاضر شاهد سوم ، بالای سند از چپ براست.) شهود دیگر معمولاً به‌اقرار و اعتراف فروشنده امضاء می‌کنند. قباله‌ای که تمام شهود براقرار و اعتراف گواهی داده باشند شرعاً معتبر نیست و بایستی یکی از آن‌ها حتماً بروقوع معامله شهادت دهد تا دال بر اجرای صیغه عقد باشد .

ــ اعتبار شهادت به مهر اسم شهود است ، سه‌نفر ازشهود سند با اینکه با سواد و از روحانیون محل هستند نام خودرا نمی‌نویسند و اثر مهم اسم است که معرف هویت آنان می‌باشد . گذاشتن اثرانگشت دراسناد این‌دوره بهیچ‌وجه دیده نمی‌شود .

ــ کوچك وبزرگ‌بودن مهراسم معرف موقعیت‌اجتماعی افراد است . وهرچه مهر اسم بزرگتر باشد صاحب آن دارای موقعیت اجتماعی بیشتری است .

ــ معمولاً مهرسادات کلمهٔ **الحسینی** ومهرغیرسادات کلمه **عبده یا الراجی** را شامل است .

تأثیر آئین زردشت بر یونان قدیم

دکتر ژاله آموزگار
استادیار دانشکده ادبیات وعلوم انسانی
دانشگاه تهران

آئین زردشت در حدود قرن ششم قبل ازمیلاد ، در سرزمین ایران بزرگ ، ودرشرایط خاص محلی به‌وجودآمد.

تولد این آئین درممالك اطراف همسایه آن دوران نمی‌توانست بی‌تأثیر باشد وبخصوص یونان ، برای توجه به ایران و به مذهبی که زردشت عرضه کرده‌بود انگیزه‌های فراوانی داشت .

یونانیان درآن دوره زبان فارسی و شاید هیچ زبان دیگری جز زبان خودرا نمی‌دانستند و آنچه درآثار اولیه آنان ازایرانیان ترسیم شده است، باصورت واقعی وذاتی‌آنها چندان وفق نمی‌دهد .

اگر ازجزوه‌کوچکی‌که قبل از هرودوت از زردشت نام می‌برد سخنی به میـــان نیاورم ، درحقیقت هرودوت را می‌توانیم اولین مورخ بزرگی بدانیم که هموطنان خودرا با جزئیات بیشتری ازتعالیم زردشت آشنا می‌کند .

با اینکه اطلاعات او بیشتر از پارسیانی است که دربابل و آسیای صغیر طرف صحبت او بوده‌اند و آنچه عرضه‌می‌کند البته جامع نیست ولی قابل توجه و مقرون به حقیقت است .

هرودوت بـــر اختلاف میان عادات دوملت انگشت می‌گذارد : پارسیان نه معبد و نه محراب دارند و نه خدایانی چون خدایان ما ، آنان درجاهای بلند آسمان را در مجموع می‌ستایند . قربانیان خودرا مصرف نمی‌کنند . اجساد بـــا تشریفات خاصی به پرندگان عرضه میشود . . . ازنظر تعالیم و اخلاق ، اعتقاداتشان منطقی و مستدل است ؛ یك گناه و اشتباه به تنهائی به‌حساب نمی‌آید ، بلکه تعادل اعمال نیك و بد هرکس مورد توجه قرار میگیرد ، تعلیم و تربیت آنان غامض و پیچیده نیست ، ساده واساسی است : اسب‌سواری کردن ، تیراندازی نمودن و راست‌گفتن ...

هرودوت تنها چیزی که از ثنویت ایرانی و ستیزه بر علیه بدی عرضه می‌کند مبارزه با گروهی حیوانات موذی است .

درضمن چندمورد ازمحرمات آنان را بر میشمارد : تف کردن ، رودخانه را آلودن و . . . .

البته از دریای عظیمی که ازنظر اخلاق و اعتقادات و فلسفه حیات و . . . زردشت به دنیای آنروز عرضه کرده است ، این چند مورد فقط قطره کوچکی بشمار می‌آید ولی بهرحال نمونه‌ایست برای آشنائی .

مورخان بعد هرکدام مطلب نوتری عرضه میکنند . کتزیاس ازطرز ازدواج پارسیان سخن می‌گوید . گزنفون اشاره تغییرشکل یافته‌ای از رستاخیز مردگان دراین آئین پیش‌میکشد ولی استرابن خود شخصاً درآسیای صغیرمشاهدات جدیدتری را برای این موضوع دستچین می‌کند.

علاقه فلاسفه درآن دوران ، به تاریخ ومذهب ایران ، کمتر ازمورخان نبود . افلاطون بدون‌شك با آئین واعتقادات مذهب زردشت آشنائی داشته است ونوشته‌های افلاطون شاید اولین متن فلسفی یونانی باشد که اززردشت وهرمزد نام می‌برد .

ارسطو نیزبا ثنویت این‌آئین آشناست ودر آن‌قدیمترین طلایه عقاید افلاطونی را مشاهده می‌کند .

البته منظور این نیست که به عقاید یونانی اصل وسابقه‌ای ایرانی داده شود ، بلکه شاید بتوان نوعی تسلسل ومشابهت در آن پیدا کرد .

پس ازاسکندر ولشگرکشیها و تماسهای مداومی کـه میان ایرانیان و یونانیان پدید می‌آید ، به عقاید تازه‌تری برمیخوریم ، ازآن جمله دربعضی ازآثار می‌بینیم اظهار می‌شود که فیثاغورث و همه فلاسفه نخستین تعلیم‌یافته مکتب عقلای شرق و ایران بوده‌اند .

نشر و بسط عقاید فلسفی ومذهبی ایرانیان‌شایدوسیله‌ای بودکه مقابله با غلبه هلنیسم وحفظ برتری بکارگرفته‌شد . . .

ویونانیان نیز برای پذیرش چنین نظراتی آمادگی داشتند زیرا که از بعد از قرن اول قبل از میلاد ، فلسفه یونان به سوی نوعی عرفان کشیده میشد ، ودرنتیجه عقاید فیثاغورث چون نوعی مذهب عرضه میگردید و مشهور شد که فیثاغورث شاگرد زردشت بوده است و افلاطون ازفقهای پارسی و پیشوایان دینی زردشتی دیداری کرده است و یا خیال چنین اقدامی را در سر می‌پرورانده . اینها همه دلایل تازه‌ای برای نگریستن یونانیان و رومیها به سوی ایران بود.

رفته رفته دلباختگی به شرق و بخصوص به ایران و آئین زردشت ریشه‌دارتر میشد وجالب اینکه برای دادن ارزش به هر نوشته مربوط به کیمیاگری ، ستاره‌شناسی و اخترشماری تبلیغی بهتر وقابل قبول‌تر ازاین نمی‌یافتند که آنرا منسوب به زردشت کنند .

تو افلاطونیان‌که با دلایلی بیشتر به عقاید دینی زردشتی رایج درایران توجه پیداکردند و ضمن تفسیرعقایدافلاطونی موضوع ثنویت وسایرعقاید زردشتی‌را جامعتر عرضه نمودند، اصل آفرینش دردین زردشتی را به‌میان کشیدند که اصل واحد یا زمان ، بالاتر از اوهرمزد و اهریمن قرار دارد . و این اشاره به یکی از عقاید اساطیری دینی زردشتی درباره آفرینش است که بعدهـا به زروانیت نیز تعبیر میگردد . افسانه‌ای جالب این عقیده را همراهی می‌کند و آن اینکه زروان یا خدای زمان و قدرتی بالاتر ازهمه ، قرنها درانتظار داشتن نسلی صبر کرد و چون دوران این انتظار طولانی بود و صبر و تحمل طاقت‌فرسا ، شکی در او پدید آمد که هرگز نسلی از او به‌وجود نخواهد آمد .

اما ازصبر وتحمل او اوهرمزد پدیدارگردید ، نیك ، با قدرتی عظیم درمسیر راستی ، روشنایی ، درخشندگی ، خوشبوئی و هرآنچه خوبست ودوست‌داشتنی . وازسایه شك زروان واهریمن دوست شد ، بد ، خراب‌کننده با قدرتی در مسیر بدکردن ، تاریك وبدبو ونفرت‌انگیز . . .

وهزاره‌های آفرینش جولانگاه ستیزه‌های این دوقدرت نیکی و بدی است که سرانجام به پیروزی ابدی اوهرمزد منجر خواهد گردید .

این عقیده اساطیری ، درآثار یونانی به‌طور خلاصه‌ای دیده میشود ودر بعضی نوشته‌های ارمنی ، گاهی بصورت تحریف یافته‌ای عرضه میگردد .

بعدها ، پیدایش دین مسیح ، مبلغان اورا به یادگیری این آئین سوق میدهد و ما تعاریف تغییرشکل یافته‌ای از اعتقادات زردشتی را درآثار آنان که به زبانهای دیگراست می‌بینیم .

در مساجد ایران «نقشه سبک بدوی عرب» وجود ندارد

دکتر عباس زمانی
استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه تهران

پروفسور آندره گدار فرانسوی درجزوهٔ دوم جلد اول آثار ایران، نشریهٔ ادارهٔ باستانشناسی، مساجد ایران را به دو دسته تقسیم کرده است :

اول مساجدی که دارای نقشهٔ سبك بدوی عرب است .

دوم مساجدی که دارای سبك ایرانی خالص است[1].

وپس از پروفسور گدار چند تن دیگر ازدانشمندان نیز تقسیم‌بندی ایشان را، صریحاً یا تلویحاً پذیرفته‌اند[2]. چون به نظرنگارنده تفکیك بنای مساجد ایران به نحوی که پروفسور گدار اظهار داشته مورد تردید ومغایر تداوم مسلم روشهای ملی است، بـرای روشن شدن نحوه و منشاء احتمالی این تقسیم‌بندی، با نقل خلاصهٔ نوشتهٔ بعضی‌ازدانشمندان، توضیحاتی به اطلاع میرساند .

الف ــ ازنوشتهٔ پروفسور گدار : «ازسابق این قسمت موردقبول واقع بودکه تازیان عناصر متشکلهٔ یك مسجد ازقبیل محراب ومنبر ومناره وامثال آن‌را به ایران داده‌اند وهم‌چنین دراین‌نکته موافقت‌داشتندکه طریقهٔ استفاده‌ازآنهارا درساختمان یعنی نقشهٔ مسجد بدوی تازی راکه «نقشهٔ نمونهٔ مساجد اولیه» نامیده میشود نیز اعراب به ایران آورده‌اند ودرنتیجهٔ پیروی این روش عمومی کلیهٔ معابد قدیمی ایران جزء مساجد عرب بشمار آمد . ولی امروزه برخلاف زمان سابق بررسی و دقت دربناهائی که در ردیف مساجد نامبرده شناخته شده به آسانی صورت‌پذیر می‌باشد . مساجد مزبور به دودسته تقسیم میشود واین دودسته ازحیث اهمیت یکسان‌نیست ، یك‌دسته شامل عدهٔ قلیل ابنیه‌ای است که نقشهٔ آن همان نقشهٔ سبك بدوی عرب با مشتقات آنست ودستهٔ دیگر مساجد ایرانی خالص است . تاریخ دستهٔ اول روشن اما نسبةً کوتاه است ، می‌توان تصور نمود لشکریان تازی که ایران را فتح واشغال نمودند بناهای مذهبی به طریقهٔ سبك خویش‌درآن‌بنیاد نهادندکه چیزی‌ازآنها باقی‌نمانده وبه وسیلهٔ مورخین زمان‌خلافت عباسیان معلوم است که نخستین خلفای دودمان مزبور مساجد بزرگی درشهرهای عمدهٔ کشور ایجاد نمودند . یکی ازاین مساجد بدون شك تاریخانهٔ دامغان می‌باشد»[3] .

پروفسور گدار درکتاب «هنر ایران» خودکه درفوریهٔ ۱۹۶۲ میلادی درپاریس نوشته ودراسفند ۱۳۴۵ درتهران ترجمه گردیده نظرتقریباً سی‌سال‌قبل‌خودرا تأیید واظهارنموده است : « . . . مساجد ایران طبعاً به دودسته تقسیم میشوند : یك‌دسته ابنیهٔ کمی هستندکه طرح نقشهٔ آنها همان طرح مسجد اعراب بدوی است ، دستهٔ دیگر عبارت ازساختمانهای خالص ایرانی است»[4] . وی قبل از این اظهار درهمین‌کتاب مقصود ازساختمانهای خالص ایرانی را به این ترتیب بیان‌کرده است : «درحقیقت ما ازمعماری ایرانی ازمنهٔ اولیهٔ اسلام مشهودات کمی داریم وفقط معدودی ازآثار آن را دیده‌ایم ، برعکس بسیاری از ابنیهٔ دورهٔ ساسانی و هم‌چنین دورهٔ سلجوقی را می‌شناسیم . این دودسته با یکدیگر تفاوتی ندارند مگربرحسب آنچه اسلام به‌آن افزوده است ، پس به‌آسانی می‌توانیم فکراً ابنیهٔ متعلق بفاصلهٔ این‌دو دوره را بصورتی که بوده‌اند تصور کنیم ، »[5] .

ب ــ از نوشتهٔ دکتر ج . کریستی ویلسن : «در ایران چندین قسم مسجد ساخته شد . قسم اول وعمده آنهائی است که ازروی اسلوب عرب ساخته شده وبهمین اسم موسوم است وآن عبارت است ازصحن مستطیلی که یك سلسله طاقهائی دراطراف دارد ودهلیزهائی که درعقب طاقهای روبه قبله می‌باشد عمیق‌تر

است . قسم دیگرعبارتست از ایوان بزرگ هلالی شکلی که در طرف جلوکاملاً باز ودرقسمت جنوب محرابی داشت . کمی بعد اطاق مربع شکلی که دارای گنبد بود جزء نقشهٔ مسجد گردید . . . . ازروی منابع تاریخی معلوم میشودکه درقرون اولیهٔ اسلام صدها مساجد عالی درایران ساخته شده بود . بعلوریکه مورخین نوشته‌اند سقف بعضی ازمساجدبوسیلهٔ ستونهای چوبی نگاهداشته میشد وبرخی باستونهای سنگی . . . قدیمترین مسجدی که تاکنون بخوبی مانده تاریخانهٔ دامغان است . . . . اهمیت تاریخانه نه‌تنها بواسطهٔ آنست که بسبك عربی ساخته شده بلکه برای آنست که بسیاری ازاسلوب ساختمانی ساسانی را نیز دربردارد .»[6] .

ج ــ ازنوشتهٔ پروفسور رمان‌گیرشمن : « . . . وقتی اعراب بین‌النهرین را درتصرف خود درآوردند درشهر کوفه وبصره نیز مسجدهائی ساختند . مسجدکوفه درتاریخ ۶۳۹ میلادی ساخته شد ونخستین مسجدی بودکه درخارج عربستان بنا میشد . طرح این مسجد مربع بوده وتالار ستوندار آن از یك طرف شش ردیف ستون سنگی وازطرف دیگر ۱۹ ردیف ستون سنگی داشت واین ستونها را ازحیره به‌کوفه آورده بودند . . . ما اطلاعی نداریم که مسجد شوش درچه تاریخ برپا شده ولی آنچه‌که مسلم است نقشه وطرح آن بسیار نزدیك به نقشه وطرح اولین مساجد عربی بوده است »[7] .

د ــ ازنوشتهٔ استاد علی‌نقی‌وزیری: «درسه قرن‌اول‌عهد اسلامی ، مسلمانان ایران چهارطاقی و معابد منضم به آن را خراب‌کرده بجای‌آن مساجدی شبیه به مسجد مدینه بنا نمودند. این مساجد چنانکه درصفحات پیش دیدیم عبارت بود ازیك صحن که سمت قبلهٔ آن تالار ستونداری قرارگرفته بود . درسه طرف دیگر صحن سه رواق ویا زیرطاقیهای ستون‌داری بنا کرده بودند ودرمیان حیاط حوضی داشت . نمونه‌ای ازاینگونه که بدون شك دربیشتر شهرهای بزرگ ایران درقرون اولیهٔ اسلامی بناگردیده است درشهر ری بوسیلهٔ دکتر اریك شمیدت در ۱۹۳۵ کشف‌گردید ولی احتمالاً بقیهٔ آن مساجد بکلی خراب شده وبجای آن مساجد چهار ایوانی بسبك ایران ساخته شده است»[8] .

ه ــ ازنوشتهٔ پرفسور ارنست‌کونل : «مراکز اجتماع مذهبی‌مسلمانان درابتدا هدفی‌غیرازاین‌نداشت که برای‌دستجات کوچك وبزرگ حفاظی درمقابل تغییرات شدید جوی بهنگام نمازجماعت باشد . گراردن نماز با حرکات منظمی درردیفهای یکسان انجام می‌گرفت وخصوصیات سربازی چنین عبادتی ، می‌بایستی درموقع تقسیم‌بندی مکان مراعات میشد . علاوه‌بر این میبایستی حوضی‌بزرگ برای شستشو ووضوگرفتن موجود باشد وتمام بنا ومتعلقاتش‌درجهت‌قبله قرارگیرد. این‌احتیاجات عملی‌کاملاً با نمونهٔ قدیمی تمام مساجد متداول زمان‌که دارای یك صحن ویك حرم بود ، مطابقت‌داشت. امکان‌دارد خاطراتی که اعراب ازمنازل‌قدیمی‌خود داشته‌اند ومراکزی‌که در ادوار پیش ازاسلام بنام مصلی جهت عبادت ساخته بودند ، درساختن بناهائی به این شکل مؤثربوده باشد . اولین بناهائی‌که باین طریق ساخته شد بسیار حقیر بود واز دیواری‌گلی وچند تنهٔ درخت خرما تشکیل میشدکه سقف آنها را بوسیلهٔ شاخه‌های درخت خرما پوشانده بودند»[9] .

و ــ مستخرج ازنشریهٔ شمارهٔ ۲۲ کمسیون ملی یونسکو درایران : «شاید درهمان اوقات یعنی قرن دوم هجری (قرن هشتم میلادی) باشدکه مسجد معروف تاریخانهٔ (Tari-khané) دامغان بتقلید ازنقشهٔ یك مسجد عربی ساخته شد یعنی‌ساختمانی که متشکل ازیك حیاط احاطه شده از رواقهای سرپوشیده است . یکی ازبدنه‌های این ساختمان‌که بسمت قبله (مکه) متوجه است دارای نماهای اضافی بوده‌که بدین طریق مکان بیشتری‌برای‌مردمی‌که درآنجا تجمع می‌کردند فراهم می‌نمود. هم‌چنین مساجد دیگری‌بسبك عربی درایران ساخته شدکه بکلی ازبین رفته است»[10].

ز ــ ازنوشتهٔ استاد دکترعیسی بهنام : «درتاریخ ۴۸۰ هجری ملکشاه برای اولین‌بار طرح مسجد چهار ایوانی را ریخت ومسجد جامع اصفهان نخستین مسجدی بودکه بین ۴۸۰ تا ۵۱۷ هجری ازصورت مسجد عربی(طرح سامره) به‌صورت مسجد چهارایوانی‌درآمد وپس‌ازآن مساجد اردستان‌وگلپایگان ومسجد «خمارتاش» درقزوین ومدرسهٔ حیدریه درهمان شهر به مساجد چهارایوانی مبدل گشتند. حتی درتاریخ ۵۳۰ هجری درشهر «زواره» مسجدی ازابتدا بصورت چهارایوانی ساخته شد وپس ازآن درزمان ایلخانیان در ورامین ودرزمان صفویه

---

۱ – پرفسور آندره‌گدار، آثار ایران ، ترجمهٔ سیدمحمدتقی‌مصطفوی، ۱۳۱۶ خورشیدی ، ص ۹۸ تا ۱۰۰ .
۲ – به صفحات بعد مراجعه شود .
۳ – ایضاً آثار ایران ، ص ۹۹ .
۴ – هنرایران ، تألیف پرفسور آندره‌گدار ، ترجمهٔ دکتر بهروز حبیبی ، تهران ۱۳۴۵ ، ص ۳۷۴ .
۵ – ایضاً همان‌کتاب وهمان صفحه .
۶ – تاریخ صنایع ایران ، تألیف دکتر ج . کریستی ویلسن ، ترجمهٔ عبدالله فریار ، ۱۳۱۷ ، ص ۱۳۳ – ۱۳۵ .
۷ – مساجد ایران دردورهٔ اسلامی ، ازدکتر عیسی بهنام ، ازشمارهٔ ۵ سال سوم مجله بررسی‌های تاریخی ، ص ۷۴/۴ و ۷۷/۷ .
۸ – تاریخ عمومی‌هنرهای مصور ، جلد دوم ، تألیف علینقی وزیری ، تهران ۱۳۴۰ ، ص ۲۳۲ .
۹ – هنر اسلامی ، تألیف پرفسور ارنست‌کونل، ترجمهٔ مهندس‌هوشنگ ظاهری ، تهران ۱۳۴۷ ، ص ۱۲ و ۱۳ .
۱۰ – ایرانشهر ، جلد اول ، تهران ۱۳۴۲ هجری شمسی ، چاپخانه دانشگاه ، ص ۸۲۷ و ۸۲۸ .

دراصفهان ودیگر شهرهای ایران تمام مساجد بصورت چهار ایوانی ساخته شدند وطرح عربی یا طرح شبیه به مسجد جامع سامره بکلی منسوخ شد»[11].

ج ــ ازنوشتهٔ استاد سیدمحمدتقی مصطفوی : «مساجد اولیه دارای طرح ونقشهٔ بسیار ساده وبی‌تکلفی بود بدینمعنی که محوطهٔ مسجد به وسیلهٔ دیوارهـای خشتی محصور گشته سایبانهائی با پوشش مسطح که بطورکلی ازچوب‌وحصیر تشکیل می‌یافت درجانب قبله واحیاناً درجوانب‌دیگر آن برفراز پایه‌های خشتی یا آجری احداث می‌گردید وبدیهی است که این ترتیب با زندگانی ومحیط سرزمین عربستان متناسب بود وطبعاً وضع کشور ایران که تاآن‌زمان درحدود دوهزارسال پیشینهٔ معماری داشت وآثاری راکه اجمالاً درسه فصل گذشته نام بردیم دارا شده بود، بـا چنین معماری بدوی هم‌آهنگی و سازگاری نداشت»[12].

از مجموع نوشته‌های دانشمندان مذکور نتایج ذیل استخراج می‌گردد :

۱ ــ عنصرموردنظرآنان که برطبق سبك عرب، درمساجد اولیهٔ ایران، صورت گرفته نقشه (پلان) بنا است گو اینکه کلمات مختلفی چون نقشه وطرح، سبك، اسلوب، طریق، صورت، طرح شبیه مسجد سامره، معماری‌بدوی‌وغیره استعمال شده واحیاناً مربوط به ترجمه اززبانهای اروپائی به فارسی می‌باشد.

۲ ــ نقشه‌ای که منسوب به سبك عرب شده شامل :

یك حیاط مربع یا مستطیل درداخل.

یك تالار ستوندار درسمت قبله.

یك یا چند ردیف رواق درسه سمت دیگر.

بوده وازحوض وسط ومتعلقات نیز یاد شده است گو اینکه عبارات مختلفی چون صحن وطاقها ودهلیزها، تالارستوندار، صحن و رواق و زیرطاقی ستوندار، صحن و حرم، حیاط احاطه شده ازرواقهای سرپوشیده، محوطه وسایبان‌ها وغیره بکاررفته است.

۳ ــ تاریخانهٔ دامغان نمونهٔ نسبةً سالم دارای نقشهٔ سبك عرب معرفی شده و ازمساجد مدینه، بصره، کوفه، ری، سامره و ابودلف نام برده شده وگاهی عدد این نوع مساجد ایران «صدها» نوشته شده‌است.

۴ ــ دورهٔ رواج مساجد دارای نقشهٔ سبك عرب توسط پرفسورگدار بین دو دورهٔ ساسانی وسلجوقی، تقریباً چهار قرن اول هجری، اظهارشده وتوسط بعضی دانشمندان دیگر قرون اولیهٔ اسلامی، سه قرن اول عهد اسلامی وغیره نیز ذکر شده است.

۵ ــ مساجد خالص ایرانی با بناهای ساسانی «مگرآنچه اسلام به‌آن افزوده است» تفاوتی نداشته وعبارت از ایوان بزرگ هلالی شکل واطاق مربع، مساجد چهار ایوانی وابنیه دورهٔ سلجوقی بوده‌است.

۶ ــ محراب ومنبر ومناره را تازیان به ایران داده‌اند ومسلمانان ایران چهارطاقی ومعابد منضم به‌آن را خراب کرده بجای آن مساجدی شبیه به مسجد مدینه بنا نمودند.

۷ ــ دانشمندان مذکور مشخصات بنائی راکه درقبل از اسلام توسط اعراب ساخته شده وسرمشق مساجد «دارای نقشهٔ سبك بدوی عرب» واقع گردیده معین نکرده‌اند بلکه درضمن عباراتی چون : ازقدیم این قسمت مورد قبول بود، وهم‌چنین دراین نکته موافقت داشتند، می‌توان تصورنمود، بهمین اسم موسوم است، امکان دارد ونظائرآن، آن نقشه را اظهار کرده‌اند وهرچند با توجه بهمین قسمت ازنتایج استخراج شده تردید نگارنده روشن‌می‌گردد ولی برای ایضاح بیشتربه‌بررسی سه مطلب مبادرت میشود :

چگونگی مساجد مدینـــه، کوفه و تاریخانه دامغان و منشأهای آنها.

چگونگی مساجدی‌که به عنوان «سبك ایرانی خالص» ذکر شده است.

چگونگی تذکر بعضی‌ازدانشمندان دربارهٔ محراب ومنبر ومناره وغیره.

مسجد مدینه ــ این مسجد درابتدا فضای بازی بوده‌که اطراف آن با دیوارهای خشتی محصورشده و بعداً طاق آن با شاخه‌های درخت خرما وگل، درروی‌تنه‌های درخت خرما، قرار داده شد[13] و به قول پرفسورگدار یك طـرف آن را انبارمانندی اشغال داشت[14].

این مسجد درحیات پیغمبر اکرم(ص) وزمان خلافت عمروعثمان ودرعهد خلفای اموی ازجمله ولیدبن عبدالملك (۹۶ ــ ۸۵ هجری) توسعه وتعمیریافت[15] ودرآن موقع یعنی حدود سال ۸۷ هجری دارای قسمتهای ذیل بود :

یك حیاط مستطیل درداخل.

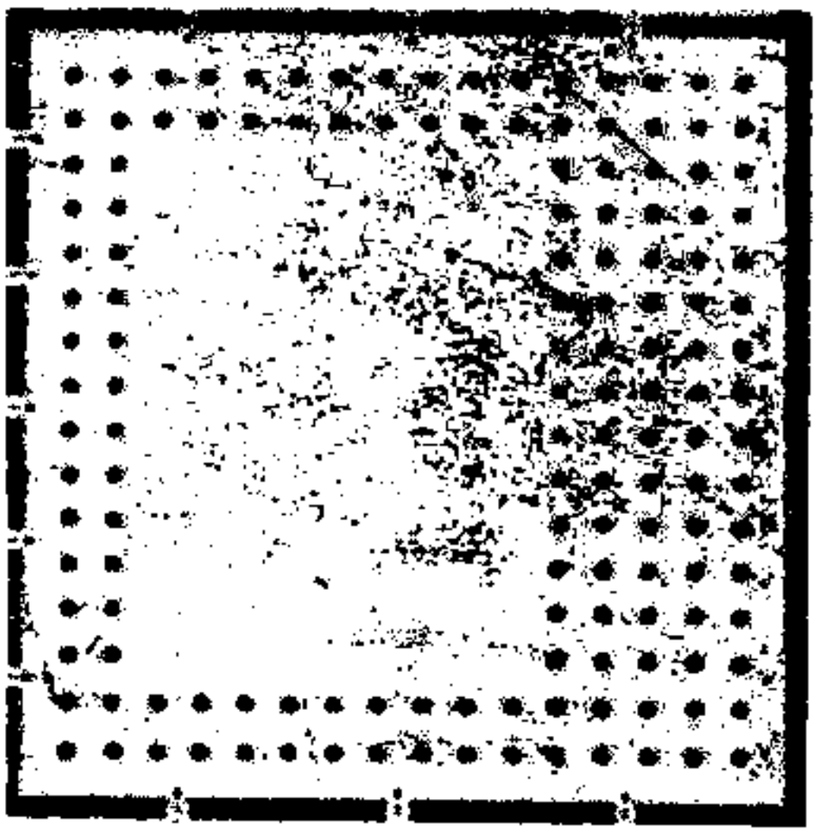
دوتالار ستوندار، هریك مشتمل برپنج ناو عرضی، درسمت قبله ومقابل آن.

سه ردیف رواق درسمت مشرق.

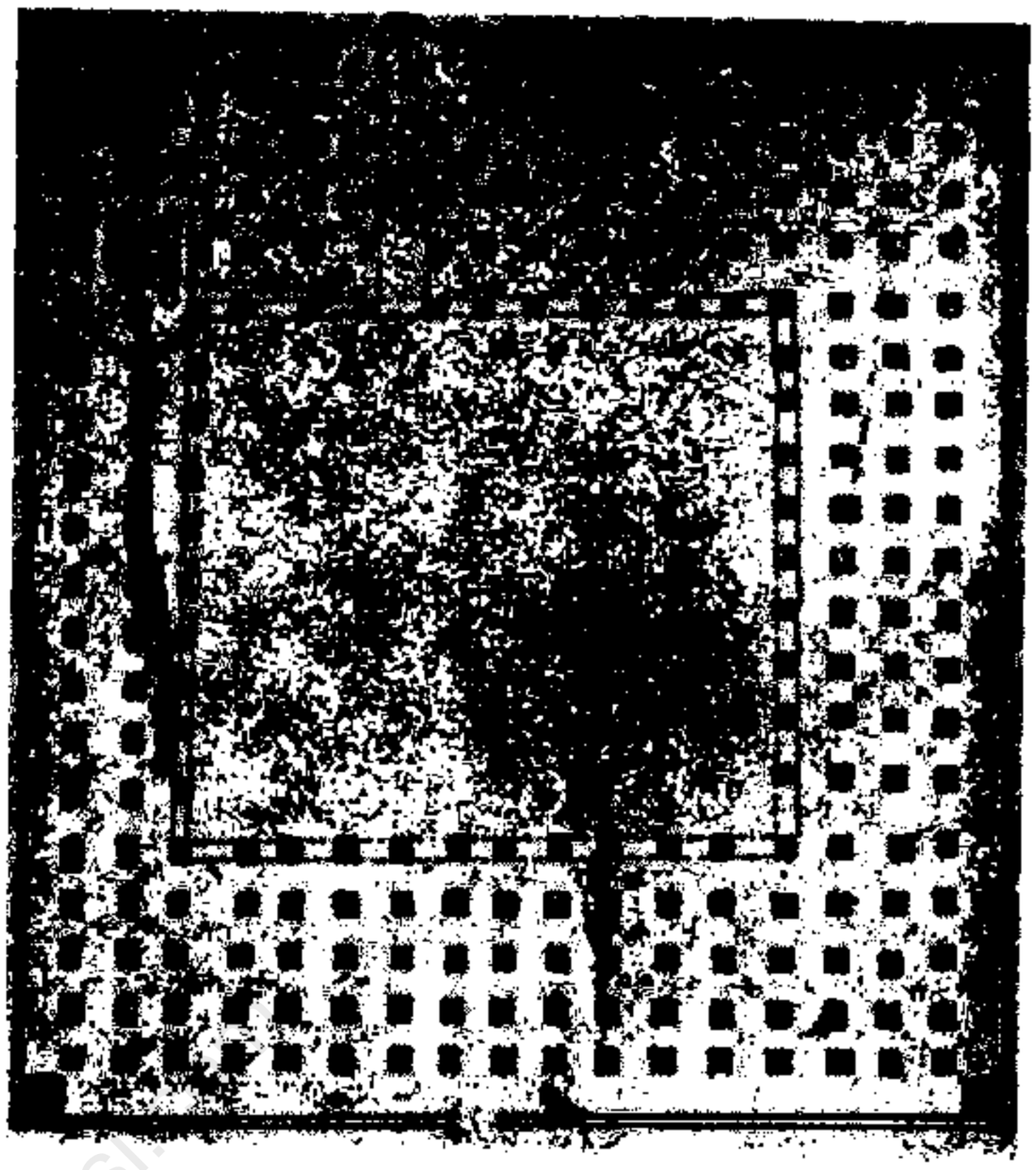
چهارردیف رواق درسمت مغرب(شکل ۱).

مسجد مدینه مورد احترام همهٔ مسلمانان بوده ولی نقشهٔ ابتدائی آن، با وضع مختصر ونامشخص، نمی‌توانسته سرمشق مساجدی‌که دانشمندان دارای «نقشهٔ سبك‌بدوی‌عرب» دانسته‌اند قرارگیرد. البته نقشهٔ اموی‌آن‌نمونهٔ مناسبی‌بوده ولی‌بطوریکه خواهیم دید قبل ازسال ۸۷ هجری دربین‌النهرین، قلمرو سیاسی وهنری ساسانی، این نوع نقشه بکاررفته بود[16].

مسجد کوفه ــ کوفه‌جانشین‌حیره، درجنوب‌بین‌النهرین، قلمرو وحوزهٔ هنری ایران ساسانی، واقع است. مسجد این



شکل ۲ – پلان مسجد کوفه مورخ حدود ۴۰ هجری که درآغاز خلافت اموی و ۳۷ سال قبل از مسجد مدینه تجدید بنا شده‌است



شکل ۱ ــ پلان تقریبی مسجد مدینه که درحدود سال ۸۷ هجری توسط ولید بن عبدالملک اموی صورت گرفته است

شهردرسال ۱۷ هجری دریك قطعه زمین ، که درخندقی محصور گردید . بنا شد وعبارت بود ازیك عده ستون که از کاخ حکام لخمی حیره . رعایای ساسانی ، آورده ونصب شده بود . سقف مسجد عبارت ازشاخه‌های خرما وگل بود که درروی این ستونها قرارداشت و رویهم رفته فضای مسقف ، که ازهمه طرف باز بود ، تشکیل میداد[17]. این بنا به فرمان سعد فرمانده عرب وتوسط روزبه بن بزرگمهربن ساسان همدانی معمار ایرانی ساخته شد[18] .

مسجد کوفه درحدود ۶۶۰ میلادی (۴۰ هجری) ، درآغاز خلافت اموی تجدید بنا گردید ودراین موقع عبارت بود از :

یك حیاط مستطیل درداخل .

یك تالار ستوندار درسمت قبله .

دوردیف رواق درسه سمت دیگر (شکل ۲) .

سقف آن مسطح وچوبی بود ودرروی ستونهای سنگی بدون قوس قرارداشت ویك در ازجنوب به منزل حاکم وقت راه می‌داد . در تجدید بنا نیز یك معمار ایرانی کارهای ساختمانی را هدایت می‌کرد[19] (برطبق حکایت صفحهٔ ۴۳۲ «Encyclopédie de l'Islam» جلد سوم ، پاریس ، ۱۹۳۶ ، که متکی به‌نوشتهٔ طبری مورخ مشهور است ، مسجد کوفه ابتدا عبارت ازیك تالار پوشیدهٔ بدون جناحهای جنبی وساختمان عقب بوده ویك فضای باز داشته است . این مسجد وسیلهٔ زیاد حاکم خلیفهٔ اول اموی ، معاویه اول (۶۲ – ۴۱ هجری) ، تغییرشکل یافت . او پلان معماران زردشتی را پذیرفت) .

این مسجد اولین هدیهٔ قابل‌ملاحظهٔ هنر ایرانی به‌معماری اسلامی ودرعین حال ، باتوجه به دلایل موجود ، اولین مسجد ستوندار با یك حیاط محاط در رواق است . چهرهٔ ستوندار

۱۱ – مساجد ایران دردورهٔ اسلامی ازدکترعیسی بهنام ، ازشمارهٔ ۵ سال سوم مجله بررسی‌های تاریخی ، ص ۱۶/۸۶ .

۱۲ – نگاهی به هنر معماری ایران ، نوشتهٔ سید محمدتقی مصطفوی ، تهران ، آبان ۱۳۴۶ .

۱۳ – تاریخ عرب ، جلد اول ، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده ، تبریز ، ۱۳۴۳ ، ص ۳۳۲ .

۱۴ – هنر ایران ، اثر پرفسورگدار ، ترجمهٔ دکتر بهروز حبیبی ، تهران ۱۳۴۵ ، ص ۳۵۰ .

۱۵ – J. Sauvaget, la Mosquée Omeyyade de Médine, Paris, 1947, p. 44 et 91 - 121.

۱۶ – به رفرانس شمارهٔ ۱۹ مراجعه شود .

۱۷ – A. Godard, L'art de l'Iran, Paris, 1962, p. 323.

۱۸ – ایران بعداز اسلام ، تألیف عباس خلیلی ، تهران ۱۳۳۵ ، ص ۲۱۷ .

۱۹ – ایضاً ایران بعد از اسلام ، ص ۲۱۸ .

درتاریخ‌های مؤخر درتجدید بنای مسجد مدینه[۲۰] ودرتاریخانهٔ دامغان ، مسجد بزرگ سامره ، مسجد ابودلف ، مسجد جمعهٔ نائین وغیره بعمل آمده‌است[۲۱] .

ظاهراً این مسجدکه ۱۶ سال بعد ازمسجد ابتدائی مدینه وسه سال بعد ازمسجد بصره[۲۲] ساخته شده ، می‌توانسته ازدو مسجد مزبور الهام‌گیرد ولی با توجه به اینکه مسجد ابتدائی مدینه فقط دریك سمت حجره‌هائی بشکل انبار داشته[۲۳] ومسجد بصره نیز ابتدا بطورساده درروی قطعه زمینی ، که با توده‌های نی محصور بود ، مشخص بوده‌است[۲۴]، تأثیر آن‌دو بنا درمسجد کوفه ، که با خندقی محصور ودرسمت قبله فضائی ستوندار ومسقف وازهمه طرف بازداشته است ، ضعیف است ودلایل‌تأثیر آن ازسنتهای ایرانی قوی می‌باشد زیرا :

۱ ــ توسط یك معمار ایرانی ، دریك شهر پرازجمعیت ایرانی[۲۵]، درقلمرو هنری ایرانی و با مصالح معمول درمعماری ایرانی ساخته شده‌است .

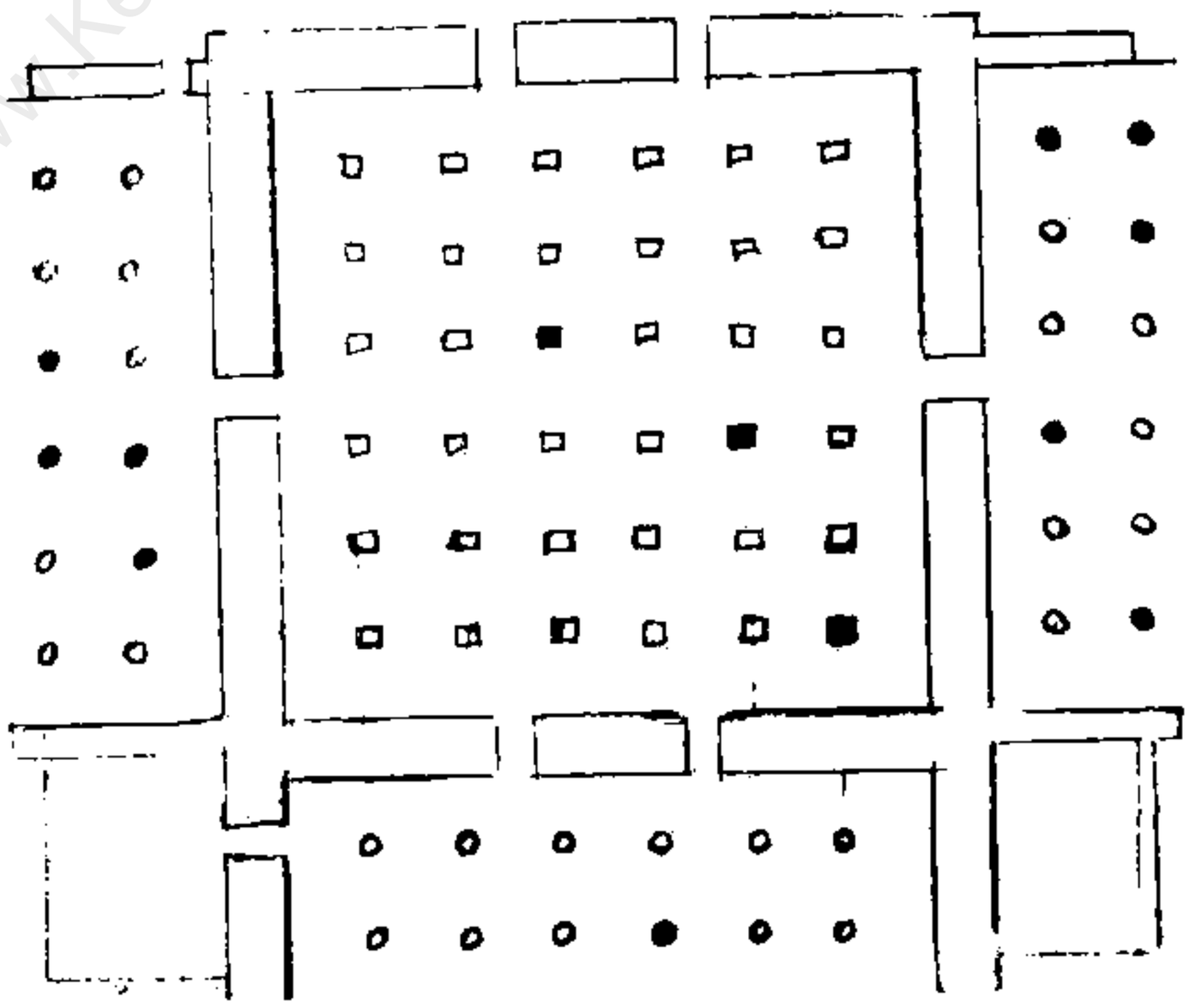
۲ ــ محصور درخندق‌بوده‌است وخندق سازی درمعماری ساسانی . ازجمله شهرهای فیروزآباد و بیشاپور ، متداول بوده است[۲۶] .

۳ ــ درابتدا با یك عده ستون مسقف‌وکاملاً باز به‌هوای آزاد ساخته شده وبناهای عهد ساسانی‌را بخاطرمی‌آورده است.

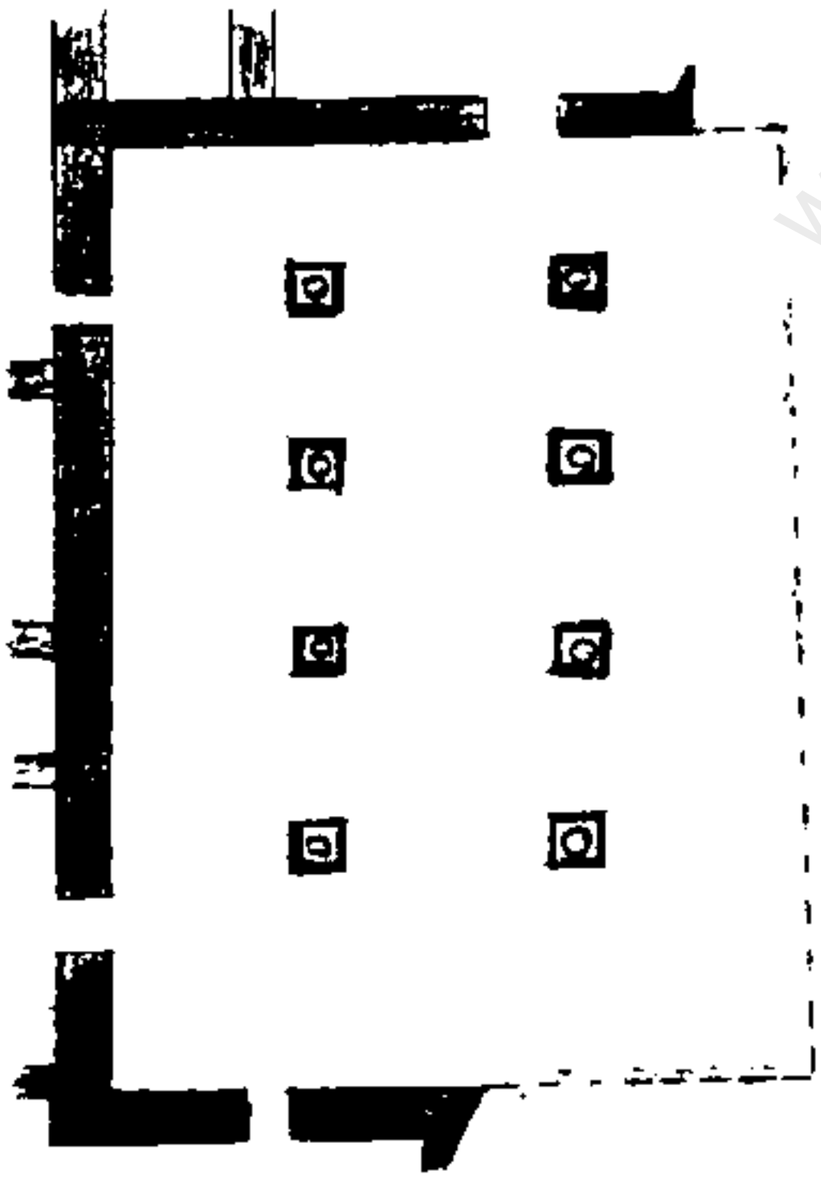
۴ ــ درتجدید بنا چهرهٔ ستوندار داشته وکارهای آن توسط یك معمار عهد ساسانی هدایت شده‌است . چهرهٔ ستوندار درمعماری قبل ازاسلام ایران فراوان بوده ونمونه‌های روشن آن دردورهٔ هخامنشی، چون‌پازارگاد[۲۸]، شوش[۲۹]، تخت‌جمشید (شکل ۳)[۳۰]، دیده میشود . قبل ازآن نیز تالار ستوندار در ایران وجود داشته است . درکاوشهای آمریکائی انجام‌گرفته درحسنلوی آذربایجان ، اخیراً یك قلعه ازقرن نهم قبل‌ازمیلاد کشف شده‌است‌که درآن دوکاخ دارای تالار ستوندار (شکل ٤) وجود داشته است[۳۱]. استعمال ستون دردورهٔ ساسانی نیز فراوان بوده‌است ومی‌توان‌کاخ دامغان[۳۲]، قصرشیرین[۳۳]، کاخ کیش[۳۴]، را به عنوان مثال ذکرکرد . بعلاوه مسجدکوفه در ابتدای تأسیس ازستونهای‌کاخ حیره مربوط بدورهٔ ساسانی استفاده‌کرده است .

۵ ــ محل سکنای حاکم وقت درجنب بنای عمومی‌وقت.

شکل ۳ – پلان تقریبی آپادانای تخت‌جمشید کـه دارای تالار و ایوانهای ستوندار است . می‌توان تالار ستوندار را معادل تالار ستوندار مسجدکوفه وایوانهای ستوندار آن را معادل رواقهای سه طرف حیاط آن مسجد تصور نمود



شکل ٤ ــ پلان‌تقریبی یکی‌ازتالارهای ستوندار قلعهٔ حسنلوی آذربایجان منسوب به قـرن نهم قبل‌ازمیلاد



ازطرحهای عهد ساسانی است[۳۵] واین طرح دراغلب کاخهای آن ازجمله کاخ فیروزآباد[۳۶]، کاخ تیسفون[۳۷]، کاخ سروستان[۳۸] وقصرشیرین[۳۹] به چشم میخورد. حیاط داخل مسجد نیز از مدتها قبل درشرق، قلمروساسانی، وهمچنین امپراطوری روم وبیزانس بکاررفته است. یك مثال بسیار روشن، کاخ آسور اشکانی (شکل ۵) درهمین بین‌النهرین است[۳۹]. این کاخ یك حیاط محاط درایوان وسایرقسمتهای ساختمانی بوده وحیاط کوچك رواقداری ازملحقات آن محسوب میشده است. در دورهٔ ساسانی نیز حیاط کاخهای فیروزآباد، سروستان، قصر شیرین مثالهای بارزی می‌باشد. استعمال رواق درتخت جمشید هخامنشی[۴۰] وقصرشیرین ساسانی[۴۱] نیز دیده میشود.

درمسجدکوفه می‌توانسته‌اند از نقشهٔ روم و بیزانس نیز الهام بگیرند ولی چشم‌پوشی ازنمونه‌های دم بدست ومدنظر وانتخاب همان نمونه ازنقاط دوردست منطقی بنظرنمیرسد وبهرحال، مادامی‌که مدارك روشنی بدست نیامده، نمی‌توان مسجدکوفه را دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» دانست.

تاریخانهٔ دامغان ــ دامغان درکنار جادهٔ تهران ــ مشهد واقع است ومسجد آن شهرکه به «تاریخانه» مشهور است احتمالاً دراواسط قرن‌دوم هجری ساخته شده ووضع متوسطی دارد. این مسجد درجزء مساجد ستوندار است که یك قرن قبل درکوفه دیدیم وبعداً درسامره خواهیم دید[۴۲].

این مسجد عبارت ازیك حیاط مربع است که درسمت قبلهٔ (جنوب) آن یك تالار ستوندار ودرسه سمت دیگرآن یك ردیف رواق ساخته شده‌است (شکل ۶). تالارستوندارآن دارای هفت ناوطولی، درجهت قبله وسه ناو عرضی است بنحوی‌که ناو وسطی‌که شامل محراب ومنبر است عریض‌تر ازناوهای طرفین خود می‌باشد.

سقف تالار در روی ستونهای مدور آجری ساخته شده است (شکل ۷). ضلع آجرهای مربع ۳۴ وضخامت آنها ۷٫۵ سانتی‌متر است که متناوباً افقی و عمودی رویهم قرارگرفته وستونهائی به قطر ۱٫۶۰ مترمیسازد. این ستونها دربالا سقف گهواره‌ای ناوها را، که درتمام ارتفاع باز وچون عده‌ای ایوان عمود برحیاط است، تحمل می‌کند.

سقف رواقهای سه طرف دیگر مسجد نیز گهواره‌ای است که رو به حیاط زده شده ودرروی قوسهای متکی به ستونها قرارگرفته است. این قوسها، که دربالای درگاههای طرفین ناوهای شبستان وانتهای گهواره‌های آن نیز بچشم میخورد، تخم مرغی است ولی اندکی شکسته بنظرمیرسد. این مسجد درشمال ومغرب دارای ملحقاتی بوده‌که ازبین رفته است. سه در ازضلع غربی وپنج در ازضلع شمالی به این ملحقات، که فعلاً مخروبه است، راه میداده است.

دراین مسجد آجربرای ستونها وقوسهای پائین وخشت برای سایرقسمتها بکاررفته است ودرسرستونهای نازك که پایهٔ

---

۲۰ – به رفرانس شمارهٔ ۱۵ مراجعه شود.

۲۱ – A. Godard, L'art de l'Iran, 1962, pp. 331, 332, 337 Fig. 204 et 206.

۲۲ – هنر ایران، اثر پرفسور آندره‌گدار، ترجمهٔ دکتر بهروز حبیبی، تهران ۱۳۴۵، ص ۳۵۱ و ۳۵۲.

۲۳ – به صفحات قبل، مربوط به مسجد مدینه، مراجعه شود.

۲۴ – هنر ایران، اثر پرفسورگدار، ترجمهٔ دکتر بهروز حبیبی، تهران ۱۳۴۵، ص ۳۵۱ و ۳۵۲.

۲۵ – Encyclopédie de l'Islam, T. II, 1924-27, p. 1170

به موجب نوشتهٔ این دایرةالمعارف اغلب ساکنین کوفه در اول اسلام ایرانی بوده‌اند. دراین موقع بصره وکوفه هریك حاکم خودرا داشته ولی گاهی مرکز اداری بصره باکوفه یکی میشده است. کوفه اهمیت خاصی بدست می‌آورد وکم‌کم به‌همان اندازه اعراب جمعیت ایرانی زیاد می‌شد وصرف‌نظر ازخانوادهٔ جنگجویان عرب، تجار، هنرکاران واهل سایر رسته‌ها اغلب دارای اصالت ایرانی، درآن مستقرشدند.

۲۶ – عربها قبلاً خندق را نمی‌شناختند. درواقعهٔ خندق فکر ونظر سلمان فارسی موجب ایجاد خندق‌گردید. وقتی قبائل عرب برجنگ پیغمبر تصمیم‌گرفتند ومسلمین طاقت دفاع را نداشتند سلمان چنین‌گفت: «ما درایران اگر دچار حمله وهجوم سواران میشدیم گرداگرد شهر را کنده مانع عبور اسب وچهارپایان می‌شدیم». پیغمبر فرمودکه دور شهر را حفرکنند وآنرا خندق، معرب‌کنده، نامیدند؛ به‌کتاب «ایران بعد از اسلام به قلم عباس خلیلی، جلد اول، تهران ۱۳۳۵، ص ۸» مراجعه شود.

۲۸ تا ۳۲ – Edith porada, Iran ancien, paris, 1967 p. 135, 149.

۳۳ و ۳۴ – A. U. Pope, A survey of Persian art, T. 1, 1938, p. 585.

۳۵ – مقصود ازمحل سکنای حاکم وقت دارالامارهٔ کوفه‌است که خود مثال روشنی ازتأثیر هنر ساسانی درهنر دوران اسلامی است. این بنا توسط سعد ابی‌وقاص سردار لشکر عرب وبه فرمان عمر خلیفهٔ دوم در مجاورت دیوار قبلهٔ مسجدکوفه انجام یافت (به‌کتاب هنرمعماری در سرزمینهای اسلامی، نوشتهٔ ج. هوگ، ترجمهٔ دکتر پرویز ورجاوند، تهران ۱۳۴۸، شکل شمارهٔ ۱ مراجعه شود). وقتی وصف این بنا را به‌عمر خلیفهٔ دوم دادند متغیرگردید وحتی سعد را ازحکمرانی کوفه منفصل ساخت وبنا را به‌آتش‌کشید زیرا سعد تمام مراسم شاهانهٔ سلسلهٔ ساسانی را تقلیدکرده بود وعمر تصور می‌کرد تقلید ازجلال وشکوه دربار ساسانی سرانجام منجر به استقرارهمان‌وضع در دارالخلافه خواهد شد (به‌کتاب ایران بعد از اسلام، بقلم عباس خلیلی، تهران ۱۳۳۵، ص ۲۱۸ مراجعه شود).

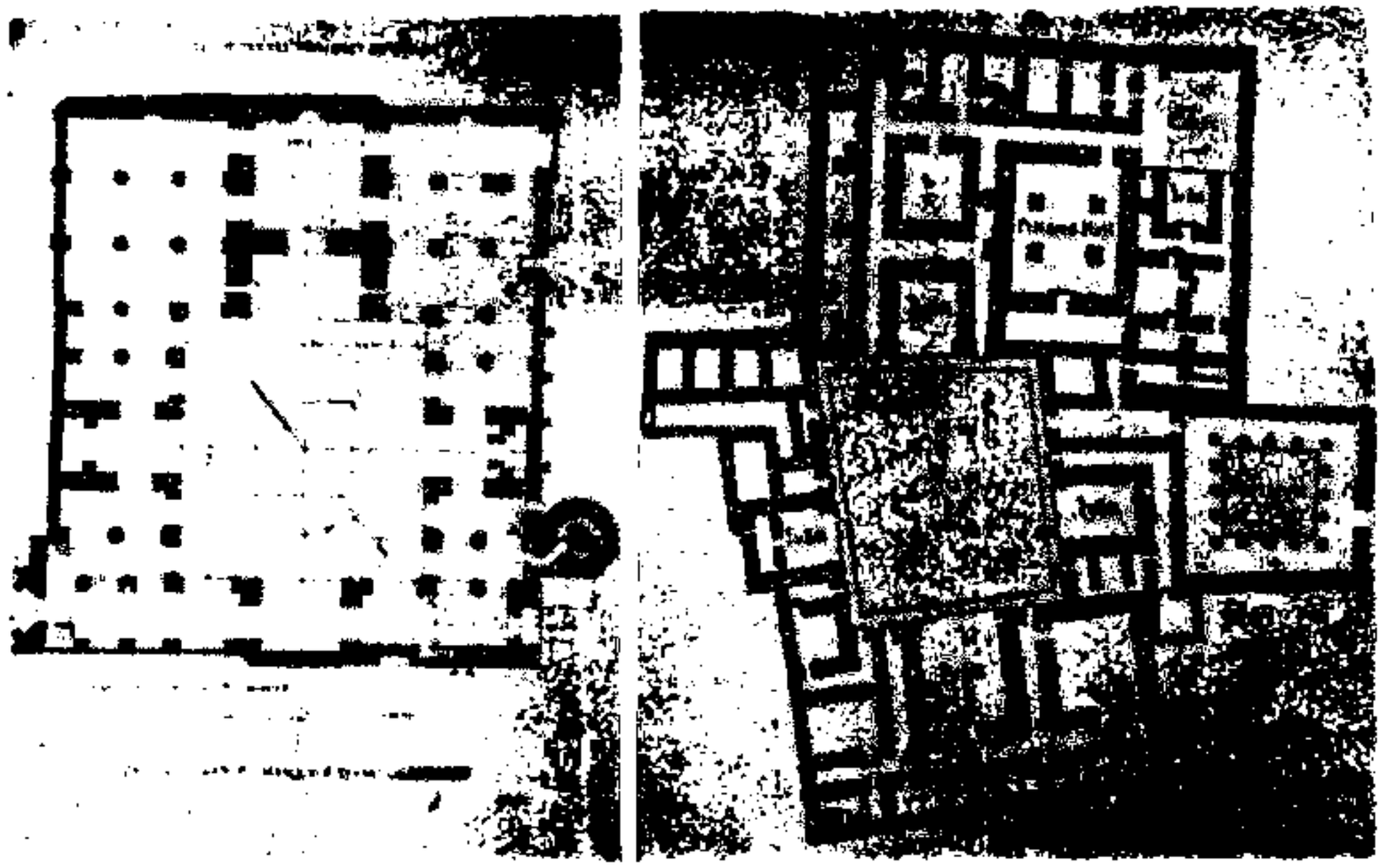
۳۶ تا ۳۸ – Idem. A Survey of Persian art, p. 535, 544, 536.

۳۹ – A. U. Pope, A Survey of Persian art, T. 1, p. 433

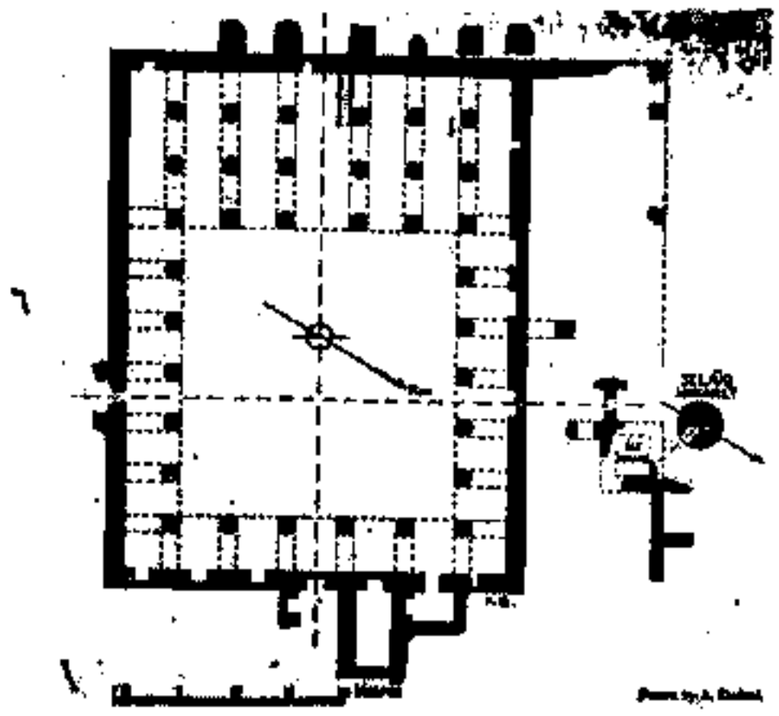
A.U. Pope, A Survey of Persian art, T. 1, p. 433.

۴۰ و ۴۱ – Idem. p. 513, 541.

۴۲ – G. Masçais, L'art musulman, paris, 1962, p. 55



٦ الف



٦

شکل ٥ ــ پلان کاخ آسور مربوط به دورهٔ اشکانی که حیاط آن نمونهٔ مناسبی برای حیاط مساجد بوده است

شکل ٦ ــ پلان تاریخانهٔ دامغان منسوب به اواسط قرن دوم هجری

شکل ٦ الف ــ پلان مسجد زواره مربوط بدورهٔ سلجوقی که درزمرهٔ مساجد دارای «سبك ایرانی خالص» است ولی با پلان تاریخانهٔ دامغان تفاوت اساسی ندارد

قوسها را تحمل می‌کرده قطعات چوب استعمال شده وستونها وقوسها وسقف‌ها شامل یك پوشش نازك گچی بوده‌است .

این مسجد پلان وفرم ومصالح بناهای ایران قبل‌ازاسلام را بخاطر می‌آورد :

الف ــ ازنظرپلان ، این‌مسجد دارای یك‌حیاط رواقدار ویك‌تالارستوندار وملحقات‌است وناو مرکزی شبستان‌عریض‌تر ازناوهای‌طرفین‌خود می‌باشد و رواقهای مسجد چون‌ایوانهائی که ازپهلو بهم راه دارد برحیاط آن عمود است .

اولاً راجع به حیاط وملحقات آن درمورد مسجد کوفه صحبت وگفته شدکه این نوع پلان‌ازقدیم‌الایام درشرق متداول ودردورهٔ هخامنشیان وساسانیان مورد توجه بوده‌است . معمار تاریخانه می‌توانسته به سه طریق عمل کند :

۱ ــ ازمسجدکوفه ، که ازروشهای قبل ازاسلام ایران ملهم است[۴۳]، با حذف وتقلیل ستونها الهام بگیرد .

۲ ــ مستقیماً ازپلان معمول درمعماری اشکانی‌وساسانی. مثلاً ازکاخ اشکانی‌آسور یاکاخ ساسانی فیروزآباد ، با تکرار ایوانهای موجود ویا ازحیاط‌کوچك رواقدار کاخ‌آسوروحیاط رواقدار قصرشیرین ، با تکثیر ستونها استفاده کند .

۳ ــ ازحیاط وایوان‌کاخ دامغان ، با افزایش ناوهای جنبی آن برای شبستان و یا ادامهٔ ستونهای جنبی شبستان ، که به این ترتیب حاصل میشود ، درسه سمت دیگربرای ایجاد رواقها استفاده‌کند . این راه منطقی بنظر میرسد زیرا کاخ دامغان درهمین شهر و زیرچشم معمار وساکنین‌محل‌بوده‌است.

ثانیاً راجع به رواقها یا درواقع ایوانهای‌عمودبرحیاط ، معمار می‌توانسته بهریك ازایوانهای‌کنارحیاط بناهای ساسانی ، چون‌ایوان‌کاخ سروستان وایوانهای‌کاخ فیروزآباد وهم‌چنین کاخ دامغان توجه‌کند .

ثالثاً راجع به عریض‌بودن ناو مرکزی شبستان(تالار ستوندار) نسبت به ناوهای جنبی وتسلط آن برآنها ، ایوان سه قسمتی‌کاخ دامغان سرمشق روشنی بوده‌است .

رابعاً راجع به ملحقات می‌توانسته ازاکثربناهای ساسانی، که غالباً قسمت عمومی ازقسمت اختصاصی آن جدا بوده‌است ودرمورد مسجدکوفه یادآوری شد ، الهام‌گیرد .

ب ــ ازنظر فرم ومصالح . ناوهای شبستان وایوانهای عمود برحیاط این مسجد باگهواره‌هائی ، که دربالای قوسهای تخم مرغی قرارداشته ، پوشیده بوده وستونهای مدور قوسها وگهواره‌ها را تحمل می‌کرده است .

اولاً سقف‌گهواره‌ای دردورهٔ ساسانی وحتی قبل ازآن ،

دردورهٔ اشکانی ، مورد استعمال بوده‌است . کاخهای اشکانی آسور و هتره[۴۴] وکاخهای ساسانی فیروزآباد ، سروستان ، تیسفون ودامغان مثالهای روشنی می‌باشد . گهواره یك سقف تازه درایران نیست . این سقف درآثار معماری بدست آمده ازهفت تپهٔ شوش مربوط به اواسط هزارهٔ دوم قبل ازمیلاد دیده میشود .

ثانیاً قوسهای تخم مرغی‌بناهای ساسانی‌چون کاخ تیسفون می‌توانسته مدل خوبی برای تاریخانه باشد . قوسهای تاریخانه (شکل ۸) به‌آرامی به طرف جناغی میرود وازاین نظر شبیه قوسهای پشت‌نمای طاق‌کسری (شکل ۹)[۴۵] می‌باشد ومرحله‌ای ازتحول قوس‌تخم مرغی ساسانی به‌قوس جناغی اسلامی‌را نشان میدهد[۴۶] .

ثالثاً راجع به ستونها ، تاریخانهٔ دامغان مستقیماً ستونهای کاخ ساسانی دامغان را بخاطر می‌آورد . این کاخ وسیلهٔ حفاران امریکائی در ۱۹۳۱ میلادی ، درتپه حصار، کشف شده است . قسمت پائین بعضی ازاین ستونهاکه ازآجرهای مربع بضلع ۳۵ وضخامت ۸ سانتی‌متر ساخته شده ، نشان میدهدکه آجرها متناوباً عمودی و افقی ، به قطر ۱ر۷۹ متر ، رویهم قرارگرفته است و با دقت درابعاد اندك تفاوتی بنظرمیرسد . ازجمله درمقام مقایسه قطر ستونهای تاریخانه ، که با اندود نازکی پوشیده شده ، ۱ر۶۰ متراست ولی اگر تزیین نسبةً ضخیم ستونهای‌کاخ دامغان را وضع‌کنیم قطر هردو مساوی خواهد بود .

عنصر مشترکی‌که بین ستونهای تاریخانه وبعضی بناهای ساسانی بنظرمیرسد سرستون نازك است‌که برای قرارگرفتن پایهٔ قوسها بکاررفته است . به این معنی‌که سرستونهای نازك تاریخانه (شکل ۱۰) عیناً درستونهای طرفین‌گالریهای شرقی وغربی‌کاخ سروستان(شکل ۱۱) به‌چشم میخورد .

رابعاً راجع به مصالح : آجر، خشت ، قطعات چوبی ، گچ وغیره ، دراکثر بناهای ساسانی موردتوجه واستعمال بوده است . مثلاً در شهر استخرخشت[۴۷] و درکاخهای تیسفون[۴۸] وبیشاپور[۴۹] ودامغان[۵۰] آجروگچ وگاهی چوب بکاررفته است وبطوریکه دیدیم حتی درابعاد آجرهای‌کاخ دامغان وتاریخانه وطرز چیدن آنها تشابه وتساوی وجود دارد .

پرفسورگدار دراثر خود «Gazette des beaux arts, T. 12, paris, 1934, pp. 228 - 231» میگوید : «درفرمهای

---

۴۳ – به رفرانس شمارهٔ ۲۵ مراجعه شود .

۴۴ – A.U. Pope, A Survey of Persian art, T. 1, p. 433, 430.

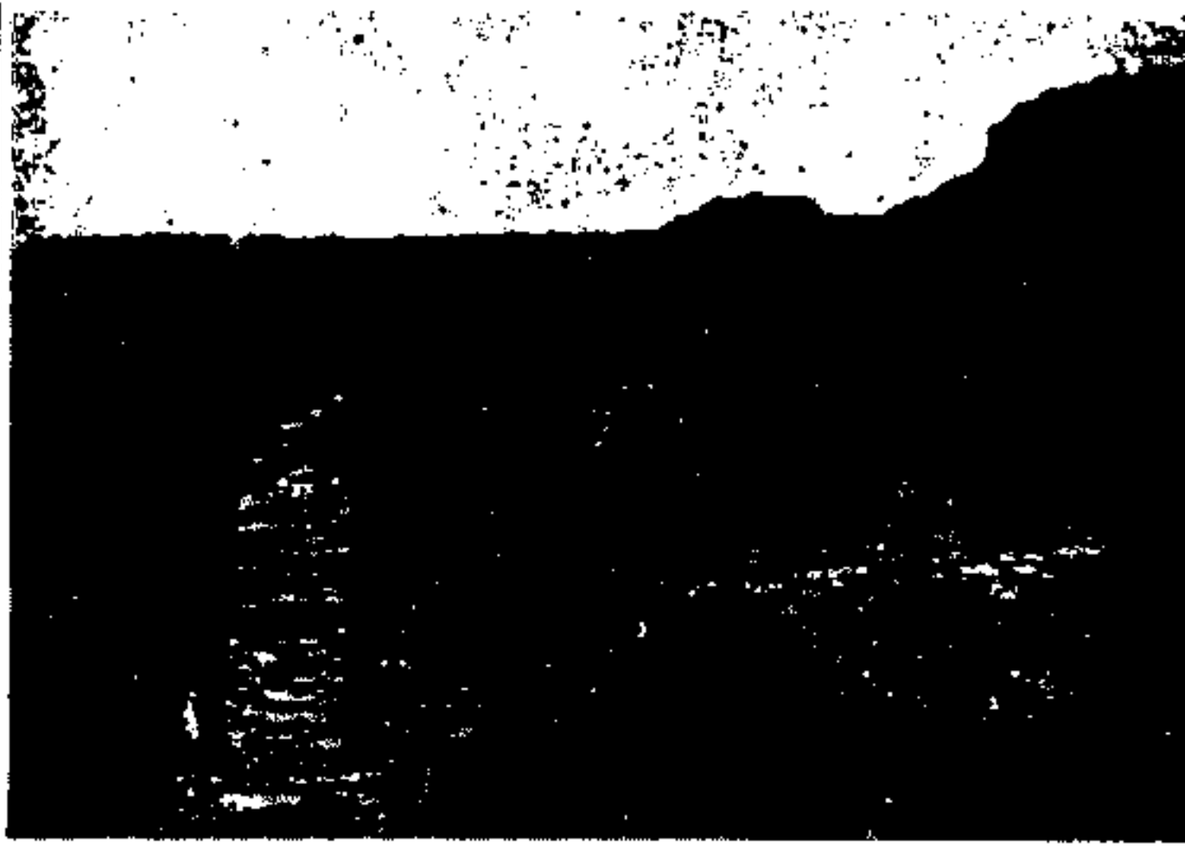
۴۵ – Idem. T. 4, p. 152 A.

۴۶ – M. Dieulafoy, l'art antique de la Perse, T. 5, p. 102.

۴۷ تا ۴۹ – Edith Porada, Iran ancien, paris, 1963, pp. 186, 193, 194.

۵۰ – Erich Schmidt, Excavation at Tepe Hissar, Philadelphia, 1937, p. 339.

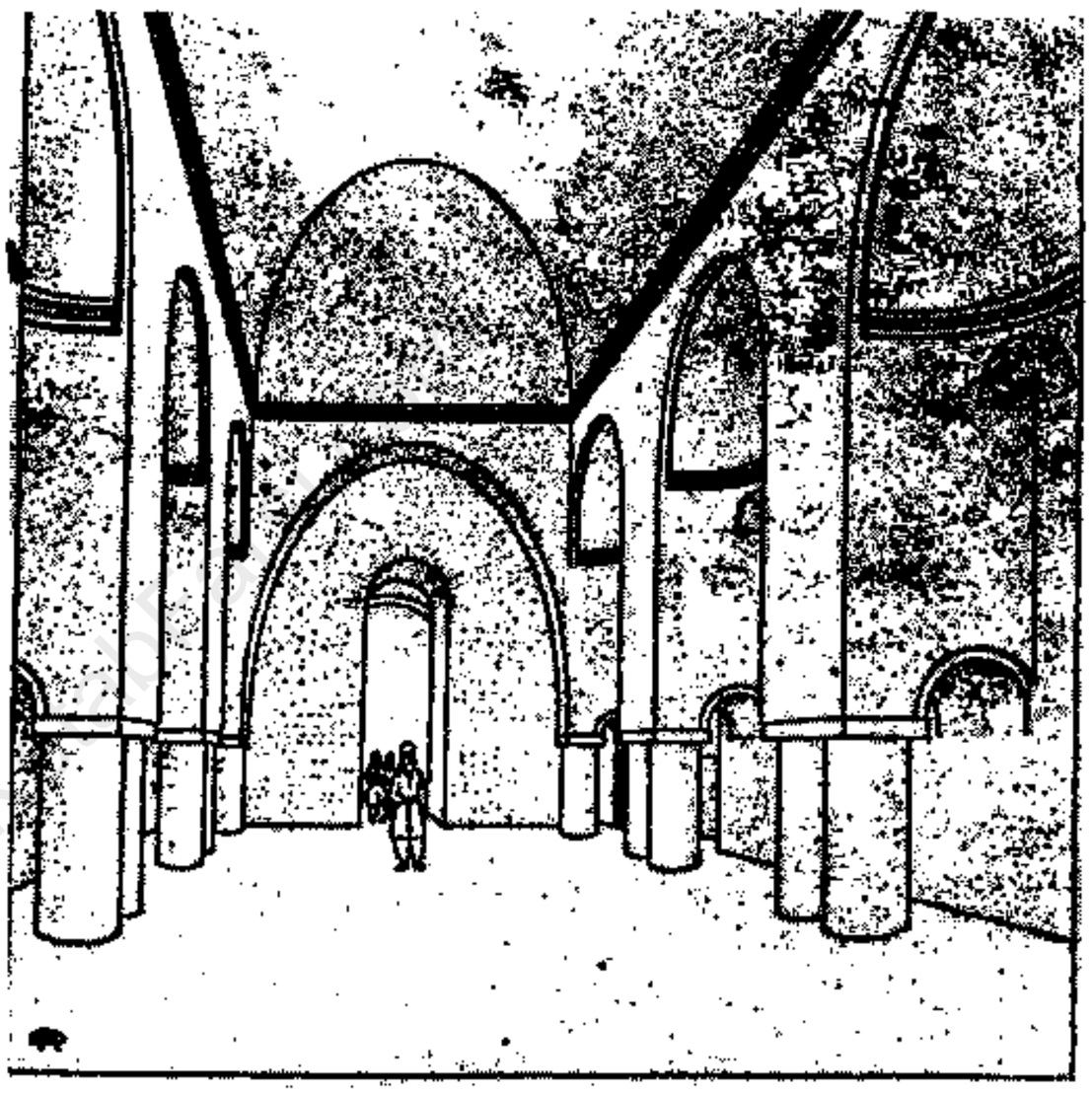
شکل ۹ – قوسهای پشت نمای طاق‌کسری مربوط به دورهٔ ساسانی‌که مرحله‌ای ازتحول قوس تخم مرغی ساسانی به قوس جناغی اسلامی را نشان می‌دهد



شکل ۷ و ۸ و ۱۰ – ستونهای مدور آجری تاریخانهٔ دامغان وقوسهای تخم مرغی (درداخل ناو) وسرستونهای نازك چوبی آن

معماری وطرز ساخت تاریخانه هیچ چیزی نیست که ایرانی نباشد . من بازخواهم گفت : هیچ چیز دراین بنا ، هیچ فرم ، هیچ جزئیات ساختمانی نیست که متعلق به معماری ساسانی نباشد» . آیا ممکن است که با این وصف معمار تاریخانهٔ دامغان به پلانهای موجود درمعماری ساسانی توجه نکند و «نقشهٔ سبك بدوی عرب» را انتخاب کند ؟ نگارنده تردید شدید دارد ومعتقد است که پلان این بنا نیز ازسوابق موجود درشاهنشاهی ساسانی برگزیده شده‌است .

واما دربارهٔ مساجدی که «خالص ایرانی» محسوب گردیده است می‌باید توضیح داد که این نوع بناها ازنظرپلان به شش قسمت تقسیم میشود[51] :



شکل ۱۱ – تصویر یکی ازگالریهای کاخ سروستان مربوط به دورهٔ ساسانی که ، مانند تاریخانهٔ دامغان ، سرستونهای نازك درآن دیده میشود

شکل ۱۲ – پلان مسجد جمعهٔ اصفهان که درجنوب وشمال آن دوتالار مربع مربوط به دورهٔ سلجوقی مشخص است

۱ ــ مساجدی که بشکل چهارطاقی ساخته شده وپلان آنها عبارت ازمربعی است که سقفش راگنبد مدوری تشکیل میدهد وطبق روش قدیمی ایران این گنبد باکمك گوشوار تعبیه می‌گردد[52]. بهترین نمونهٔ این نوع ، تالارهای مربع جنوبی وشمالی مسجد جمعهٔ اصفهان مربوط به دورهٔ سلجوقی است (شکل ۱۲) .

۲ ــ مساجد یك ایوانی که عبارت ازیك حیاط ویك ایوان ، درسمت قبلهٔ آن است مانند مسجد نیریز مورخ اواسط قرن چهارم هجری (شکل ۱۳) .

۳ ــ مساجدی که ازترکیب چهارطاق و ایوان بوجود می‌آید مانند مسجد اردبیل منسوب به‌دورهٔ سلجوقی (شکل ۱٤) .

٤ ــ مساجد مستطیل شکل که دروسط آن یك قسمت با پلان مربع مشخص ودربالای آن گنبدی تعبیه می‌گردد مانند مسجد محمدیه درنزدیك نائین که منسوب بقرن چهارم وپنجم هجری است (شکل ۱۵) .

۵ ــ مساجد دو ایوانی که دارای یك حیاط و دو ایوان ، درسمت قبله ومقابل آن است مانند مسجد فریومد (شکل ۱٦) ومسجد گناباد مورخ اوایل قرن هفتم هجری .

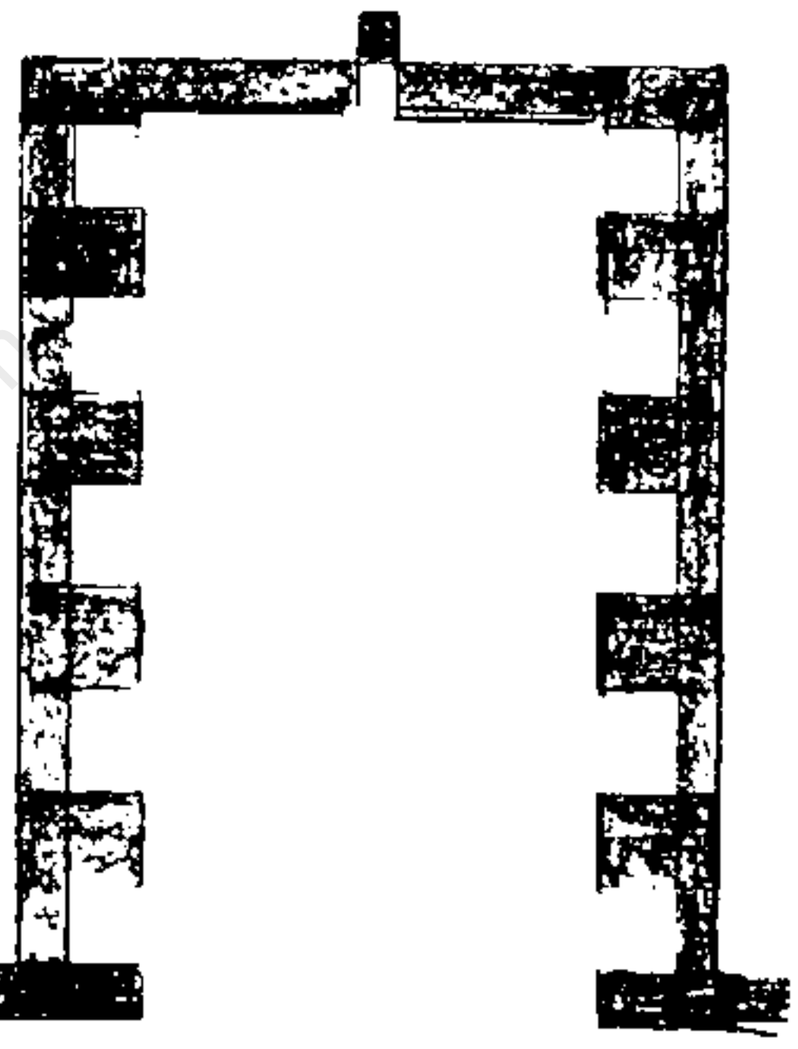
٦ ــ مساجد چهارایوانی که دارای یك حیاط چهارگوش درداخل وچهارایوان درروی چهار ضلع است مانند مسجد جمعهٔ اصفهان (شکل ۱۲) ومسجد زواره (غالباً ایوان جنوبی این مساجد بیك تالار مربع منتهی می‌گردد) .

ووقتی آنهارا با مساجدی که برطبق اظهار دانشمندان مذکور دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» می‌باشد مقایسه کنیم متوجه می‌شویم که بین دو دسته وجوه مشترك و خویشاوندی وجود دارد به این معنی که :

اولاً درهردو دسته حیاط مربع ویا مستطیل بکاررفته است . می‌توان برای مثال حیاط مسجد یك ایوانی نیریز[53] ، حیاط مسجد دو ایوانی فریومد[54] ، حیاط مسجد چهار ایوانی

زواره[55] را با حیاط مساجد کوفه، مدینه وتاریخانهٔ دامغان مقایسه نمود.

ثانیاً چهارطاقی‌هائی که درزمرهٔ مساجد خالص ایرانی شمرده شده وسایبانهای آتش دورهٔ ساسانی را تشکیل میداده عملاً درتالارهای ستوندار بعضی ازمساجد دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» ساخته شده‌است. دراین مورد به مسجد شوش اشاره میشود. این مسجد که توسط پرفسور گیرشمن مطالعه وبه اواخر قرن اول هجری نسبت داده شده‌است عبارت‌ازیك حیاط زوایدار ویك تالارستوندار درسمت قبله بوده‌است (شکل ۱۷). تالارستوندار عبارت ازچهار ناو شرقی – غربی و ده ناو شمالی جنوبی بوده که سقف آن دربالای ۳۶ ستون مدور قرار داشته

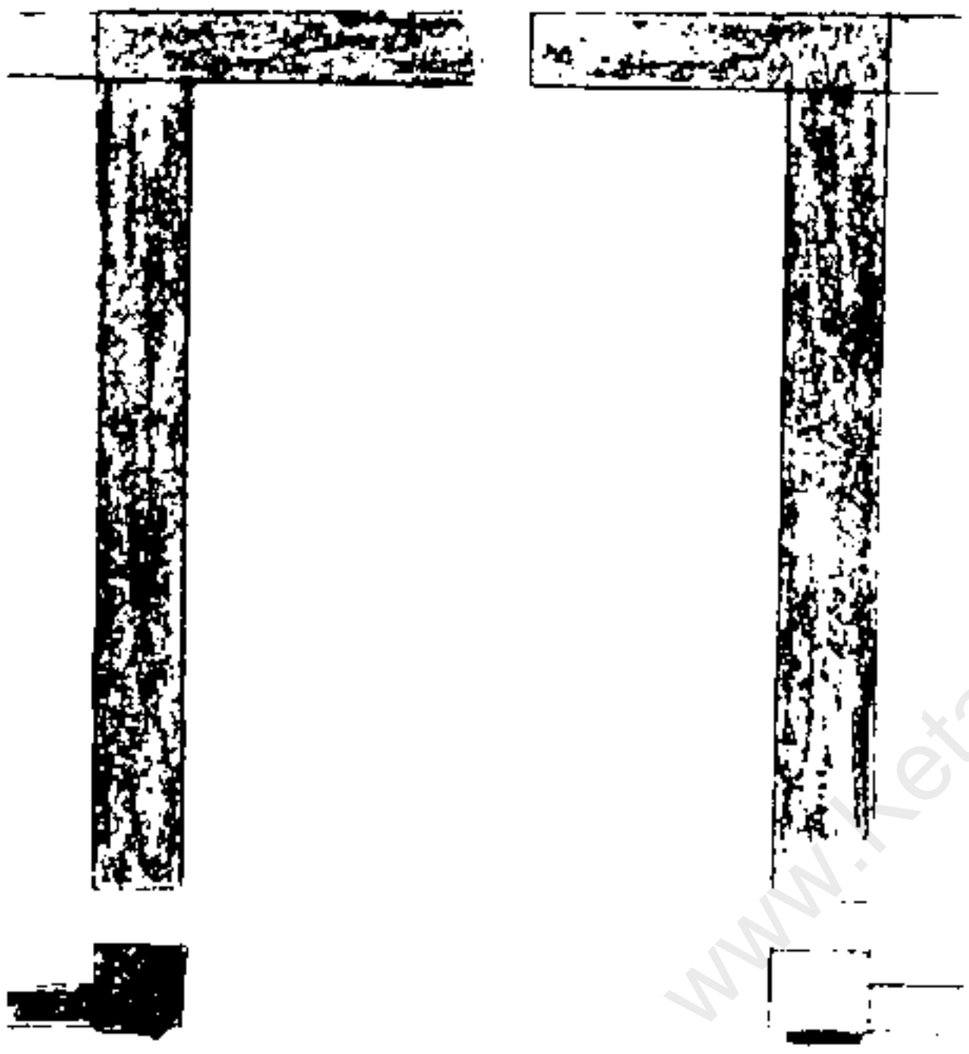


شکل ۱۳ – پلان تقریبی مسجد یك ایوانی نیریز مورخ اواسط قرن چهارم هجری

است[56] به این معنی که دربالای ستونها قوسها ودربالای قوسها گنبدهای کوچك قرار داشته ودرواقع هریك ازاین گنبدها، با چهارستون وپلان مربع بین آنها، بمنزلهٔ یك چهارطاقی بوده که درمساجد چهارطاقی دوران اسلامی وسایبانهای آتش دورهٔ ساسانی مورد عمل بوده‌است. نظیر همین گنبدها، با چهارقوس وچهارستون وپلان مربع زیرآن، درتالار ستوندار مسجد وکیل شیراز مورخ ۱۱۸۷ هجری[57] که توسط پرفسور گدار درزمرهٔ مساجد دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» شمرده شده نیز وجود دارد و درواقع مانند این است که عده‌ای سایبانهای آتش ساسانی را در دوجهت کنارهم گذارده ویك تالار را بوجود آورده‌اند.

ثالثاً ایوان موجود درمساجد «خالص‌ایرانی» درمساجد دارای «نقشه سبك بدوی عرب» عملاً بکار رفته است. بطوریکه دیدیم رواقهای تاریخانهٔ دامغان، باسقف گهواره‌ای خود، چون ایوانهائی بر حیاط آن عمود است و اضافه برآن نظیر همان رواقهای تاریخانهٔ دامغان در سمت غربی مسجد دو ایوانی گناباد (شکل ۱۸) مورخ ۶۰۹ هجری[58] ساخته شده است و به فرض اینکه رواقها را عناصری غیراز ایوانها بدانیم وجود آن درمساجد «خالص ایرانی» یك پیوندروشن بین دو دسته بنا بیان می‌کند.

رابعاً راجع به ایوان و اطاق مربع انتهای آن که نوعی



شکل ۱۳ الف – پلان تقریبی طاق‌کسری که نمونهٔ مناسبی برای مساجد یك ایوانی بوده است

---

۵۱ – به رفرانس شمارهٔ ۴۰ مربوط به مسجد جامع گناباد. نوشتهٔ این‌جانب درشمارهٔ ۹۲ مجلهٔ هنرومردم، خرداد ۱۳۴۹ مراجعه شود.

۵۲ – برای مطالعهٔ گوشوار به شمارهٔ ۱۰۶ مجله هنرومردم، مرداد ۱۳۵۰، ص ۲ تا ۱۶، نوشتهٔ این‌جانب مراجعه شود.

۵۳ – A. Godard, Athar-é Iran, T. 1, 1936, p. 166.

۵۴ – A. Godard, Athar-é Iran, T. IV, 1949, p. 85.

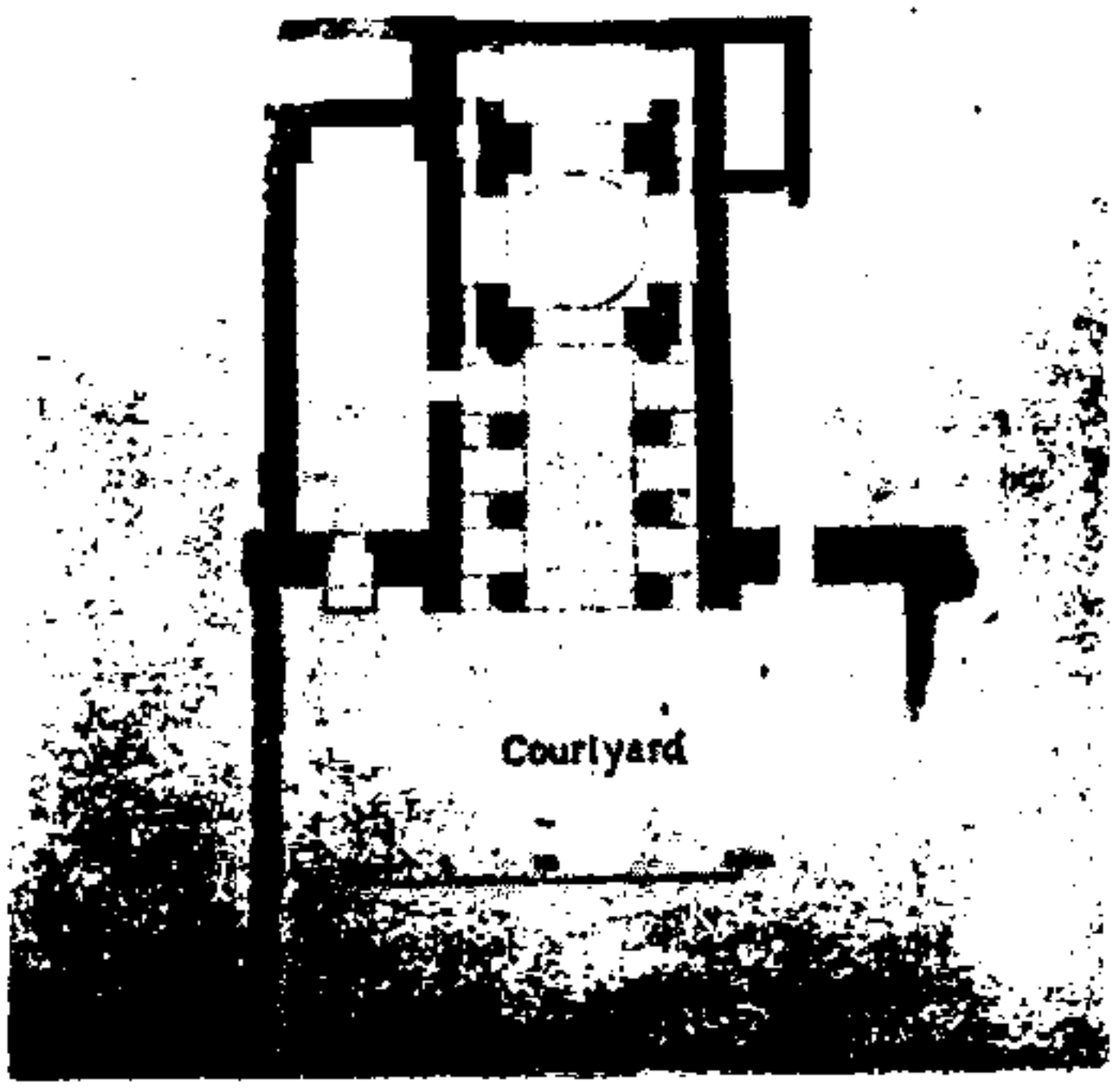
۵۵ – هنر ایران، اثر پرفسور آندره‌گدار، ترجمهٔ دکتر بهروز حبیبی، تهران ۱۳۴۵، ص ۴۱۷، شکل ۲۲۴.

۵۶ – مساجد ایران دردورهٔ اسلامی ازدکتر عیسی بهنام، شمارهٔ ۵ سال سوم مجلهٔ بررسی‌های تاریخی، ص ۷۵/۵.

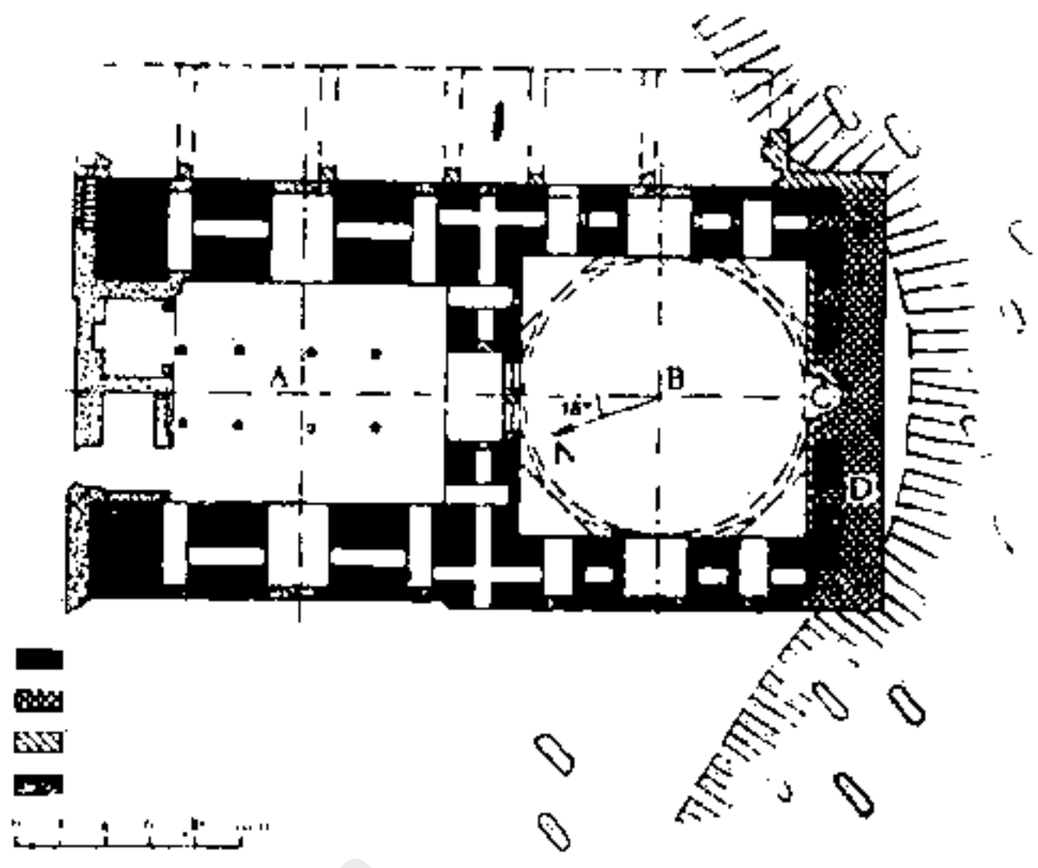
۵۷ – ایضاً هنر ایران، ص ۳۷۶.

۵۸ – برای مطالعهٔ مسجد جامع گناباد به مجلهٔ شماره ۹۲ هنرومردم، خرداد ۱۳۴۹، ص ۶ تا ۱۴، نوشتهٔ این‌جانب مراجعه شود.

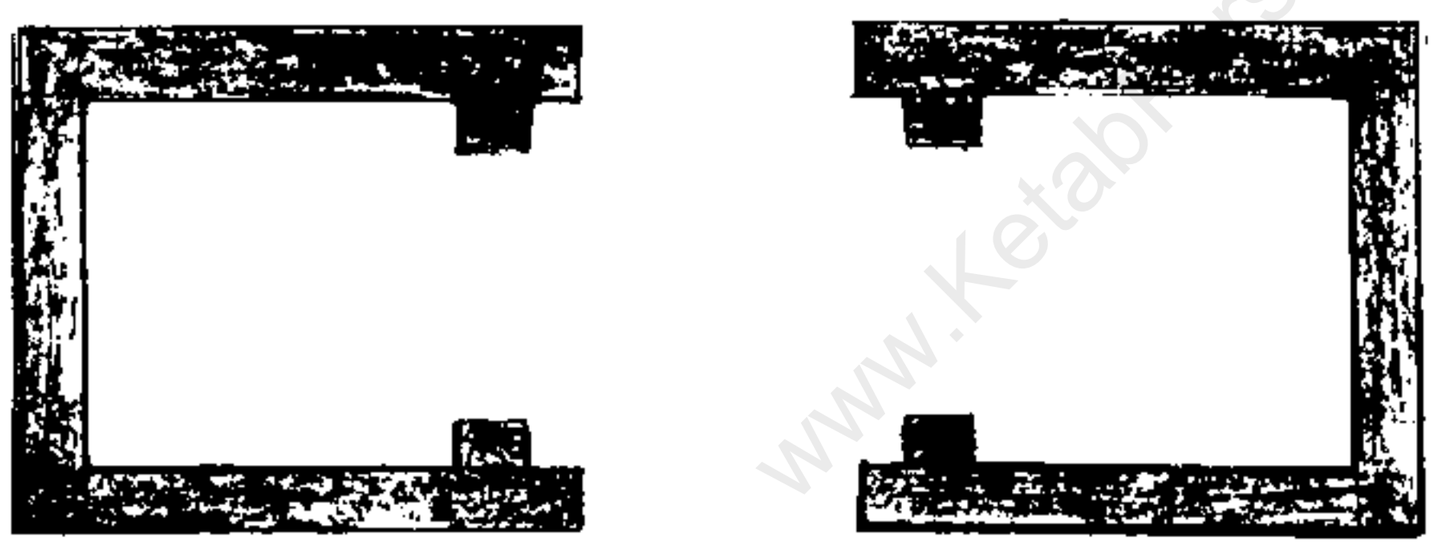
۱۴ الف



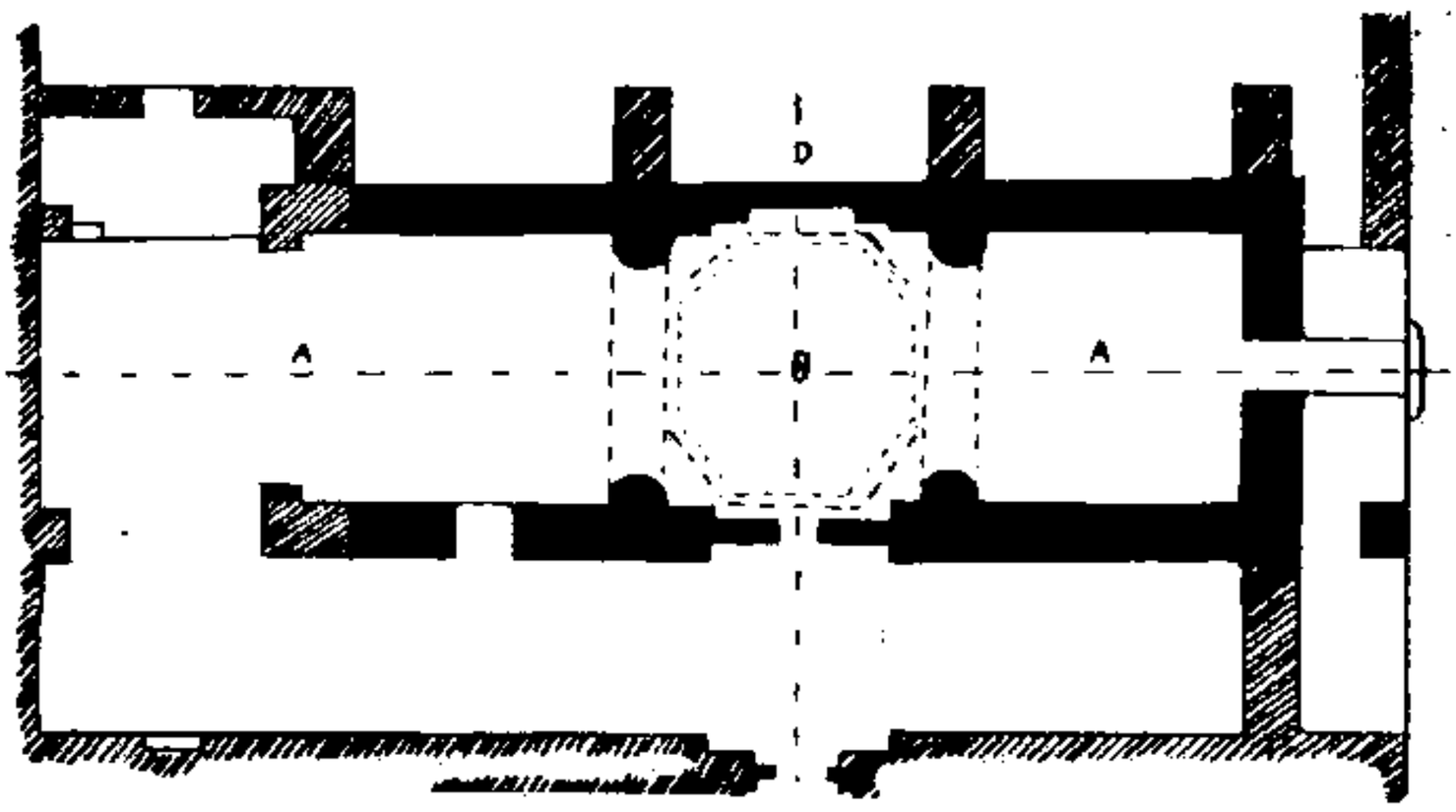
۱۴



شکل ۱۴ – پلان مسجد اردبیل منسوب به دورهٔ سلجوقی که تلفیق ایوان وچهارطاقی را نشان میدهد
شکل ۱۴ الف – پلان کاخ دامغان مربوط به دورهٔ ساسانی که ایوان وتالار مربع انتهای آن نمونهٔ مناسبی برای مساجد مرکب از ایوان وچهارطاقی بوده است



شکل ۱۵ الف – پلان ایوان کرخه مربوط به دورهٔ ساسانی



شکل ۱۵ – پلان مسجد محمدیه منسوب به قرن چهارم وپنجم هجری که شبیه پلان ایوان کرخهٔ ساسانی می‌باشد

مسجد «خالص ایرانی» شمرده شده درواقع تلفیقی است از ایوان و چهار طاقی که وجود هریك درمساجد دارای«نقشه سبك بدوی عرب» مدلل شده ودراین‌جا می‌باید اضافه شود که شکل تلفیق شدهٔ آن نیز دربعضی مساجد قبل از دورهٔ سلجوقی مشاهده می‌گردد. یکی ازمثالها مربوط به مسجد جمعهٔ نائین است که در زمرهٔ مساجد دارای «نقشه سبك‌بدوی عرب» به شمار آمده است.[۵۹] این مسجد که دراواخر قرن‌سوم هجری ساخته شده عبارت است از یك حیاط چهارگوش که درسه طرف آن تالارهای ستوندار و درطرف مقابل قبله یك ردیف رواق قرار دارد. (شکل ۱۹) . ناو وسطای تالار ستوندارسمت قبله، مانند تاریخانه دامغان ، عریض‌ترازناوهای جنبی است ودرانتهای آن فضائی با پلان مربع و چهارقوس و یك گنبد قرار گرفته وطاق بالای محراب را دربر دارد و درواقع مانند ایوان و تالار مربع کاخ ساسانی دامغان و ایوان و تالار مربع مسجد زوارهٔ سلجوقی است .

خامساً راجع به تالارهای مستطیل گنبددار می‌باید گفت که با دقت در پلان و وضع مساجد دارای «نقشه سبك بدوی عرب» از جمله مسجد شوش متوجه خواهیم شد که هر واحد از قطعات تشکیل دهندهٔ تالار ستوندار (چهارستون و پلان بین آنها) نسبت به طرفین خود بمنزلهٔ قسمت مربع در وسط ناو است و تفاوت آن مثلاً با ایوان‌کرخهٔ ساسانی[۶۰] ، که سرمشق محسوب میشود ، دراین است‌که درایوان‌کرخه جناحین گنبد وسط با گهواره‌های متوالی عرضی و در مسجد شوش با گنبدهای کوچك متوالی پوشیده شده است وناوهای مسجد نیز از طرفین بهم راه دارد .

سادساً راجع به مساجد چهارایوانی باید گفت که این نوع مساجد، شامل مساجد «دارای نقشهٔ سبك بدوی عرب» و هم‌چنین جامع‌انواع دیگرمساجد «خالص ایرانی»می‌باشد و به‌قول دونالدن . ویلبر بنای استاندارد(کلی و واحد) معماری ایرانی است[۶۱]. مثال بارز این نوع بناها مسجد جمعهٔ اصفهان ومشتمل است بر :

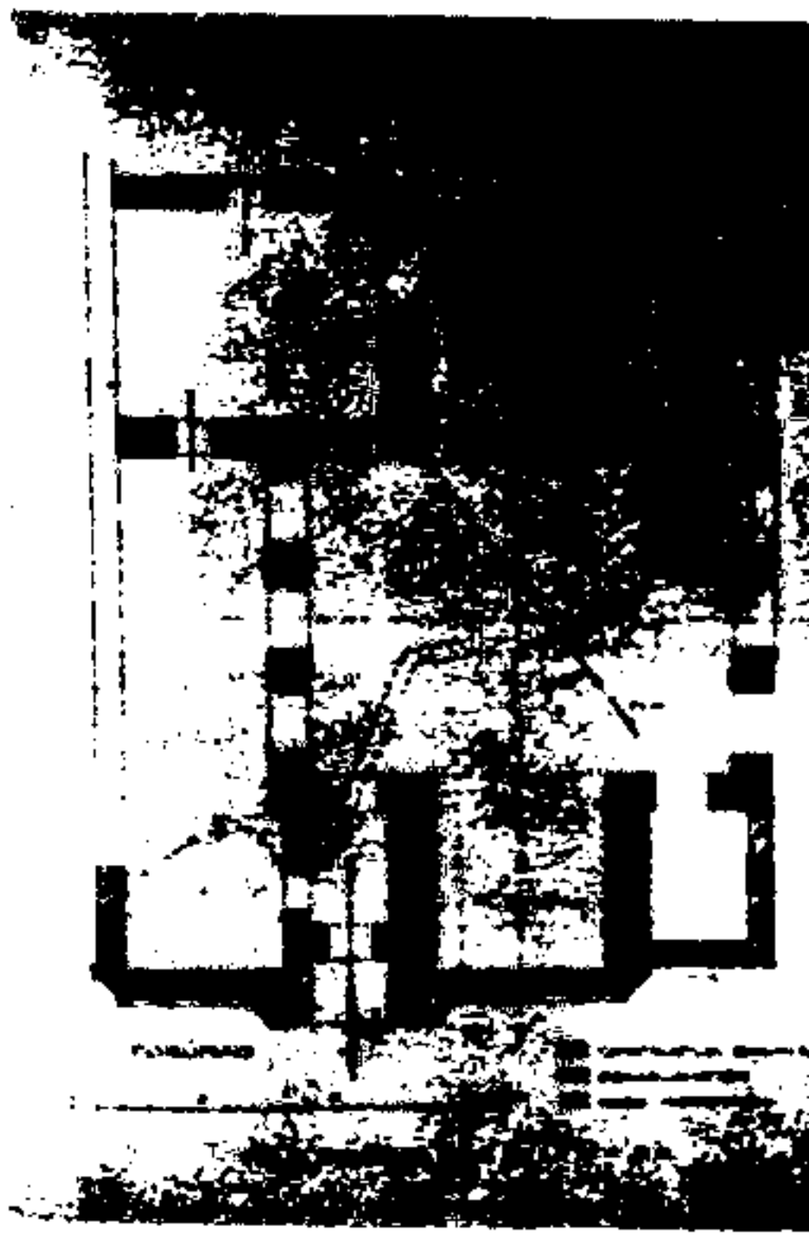
اول – یك حیاط مستطیل شمالی جنوبی‌که با هریك از حیاطهای مساجد دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» قابل مقایسه است .

۵۹ – تاریخ صنایع ایران ، تألیف دکتر ج . کریستی ویلسن ، ترجمهٔ عبدالله فریار ، تهران ۱۳۱۷ ، ص ۱۳۷ .

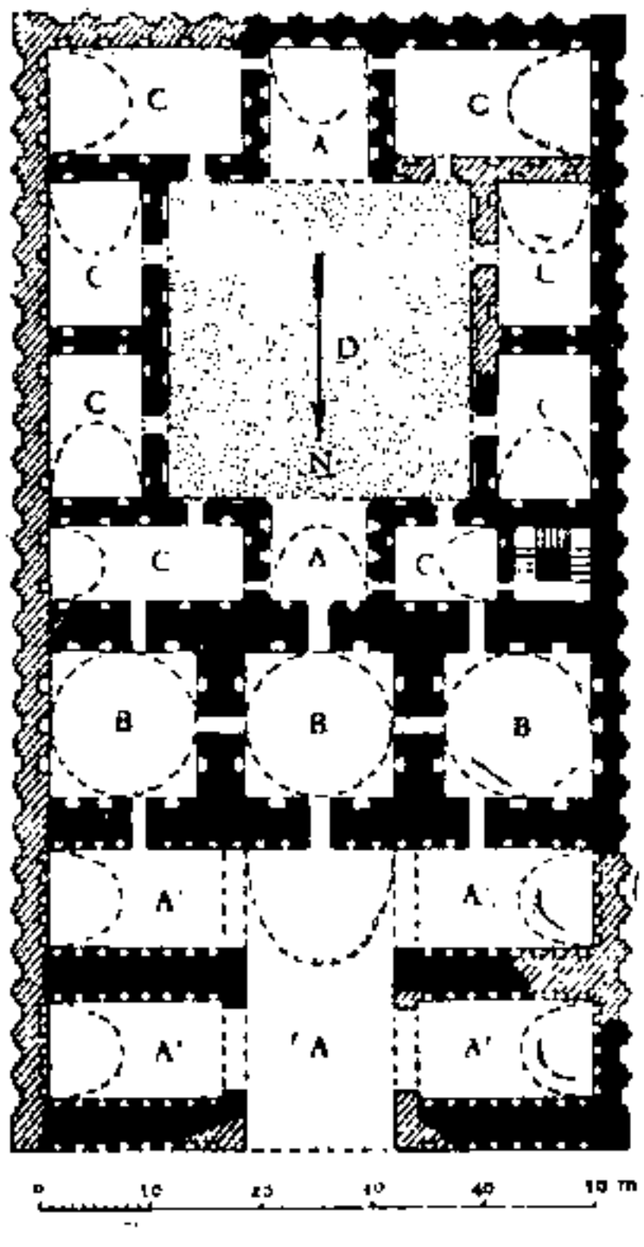
۶۰ – A. Godard, l'art de l'Iran, paris, 1962, p. 350

۶۱ – معماری اسلامی‌ایران در دورهٔ ایلخانان ، اثر دونالدن . ویلبر، ترجمهٔ دکتر عبدالله فریار ، تهران ۱۳۴۶ ، ص ۳۷ .

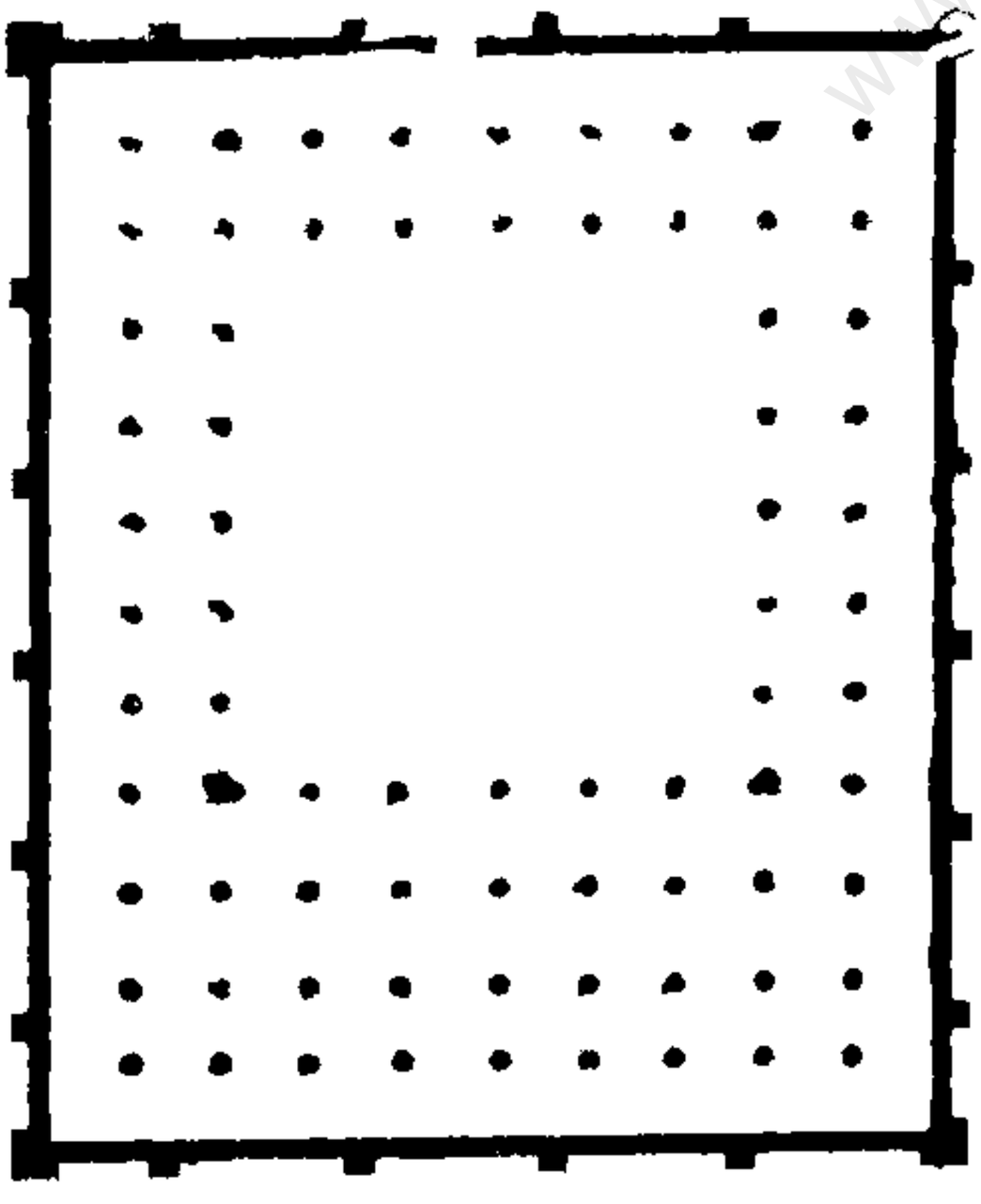
شکل ۱۶ – پلان‌مسجد دو ایوانی‌فریومد که شبیه قسمت‌اختصاصی‌کاخ فیروزآباد ساسانی است

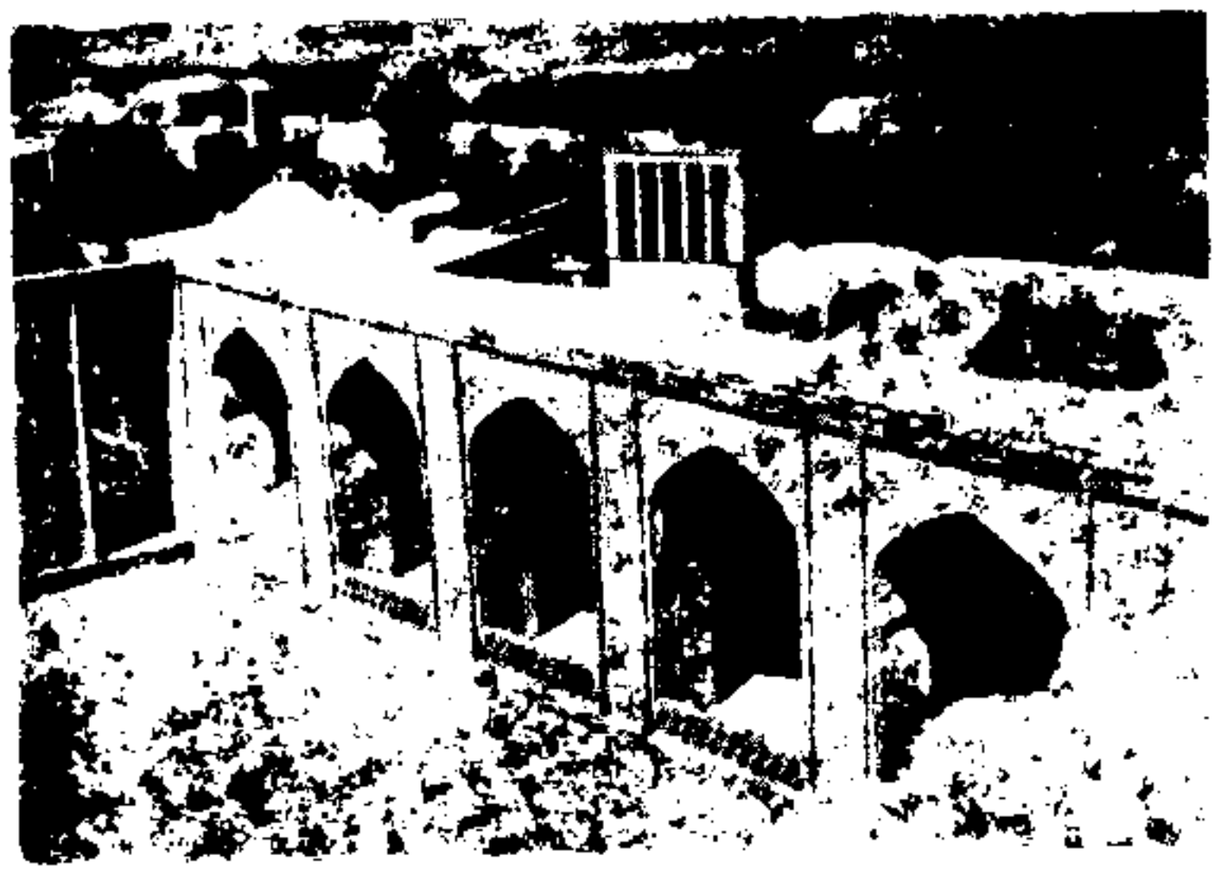


شکل ۱۶ الف – پلان‌کاخ فیروزآباد مربوط به اوایل دورهٔ ساسانی‌که نمونهٔ مناسبی برای مساجد دوایوانی بوده‌است



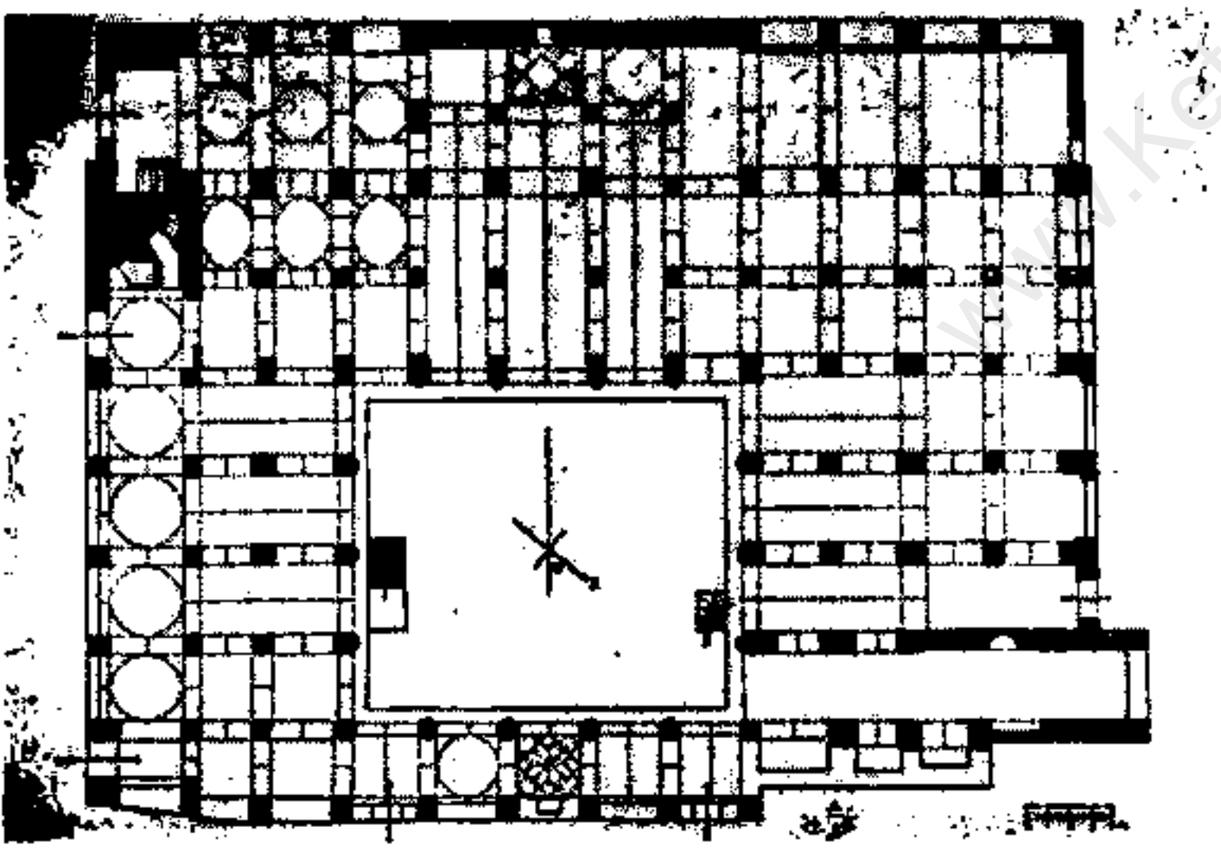
شکل ۱۷ – پلان مسجد شوش منسوب به اواخر قرن اول هجری





شکل۱۸ – رواق‌های مغرب حیاط مسجد جامع گناباد مورخ ۶۰۹ هجری
که نظیر رواقها یا ایوانهای عمود برحیاط تاریخانهٔ دامغان است

شکل ۱۹ – پلان مسجد جمعهٔ نائین که درانتهای ناو وسطای تالارستوندار
سمت قبلهٔ آن فضای مربع گنبددار واقع است



دوم – چهار ایوان که در روی چهار ضلع قرارگرفته و با رواقهای طرفین و حیاط جلو خود ، مساجد دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» را القاء می‌کند و درواقع هریك ازایوانها دربین رواقها ، نوعی رواق است که عریض‌تر شده است .

سوم – تعداد کثیری تالارهای ستوندارکه هریك‌بمنزلهٔ شبستانی درمساجد دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» است و اضافه برآن در شرق این مسجد یك حیاط کوچك رواق‌دار وجود دارد .

چهارم – تالارهای مربع جنوبی و شمالی که اولی در پشت ایوان جنوبی قرار گرفته و عملاً با ناو وسطای تالار ستوندار مسجد جمعهٔ نائین و فضای مجاور محراب آن‌تفاوتی ندارد و دومی نیز ، که در محور ایوان شمالی و انتهای یك تالار ستوندار واقع است ، با فضای مجاور محراب مسجد جمعهٔ نائین مشابهت دارد .

پنجم قطعات بین چهار ایوان که از پهلو بهم راه دارد و عملاً تفاوتی با رواقهای اطراف تاریخانهٔ دامغان و مسجد کوفه ندارد و مانند این است که چهارایوان را در پلان ستوندار و روقدار سابق نصب کرده باشند (شکل ۲۰) .

بنابرمراتب مذکور پلان مسجد جمعهٔ اصفهان تلفیقی از دو نوع مساجد مورد تقسیم پروفسور گداراست و به عبارت بهتر درعین اینکه دارای «سبك ایرانی خالص» است شامل عناصر مساجد دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» نیزمی‌باشد و نمی‌تواند از آن تفکیك گردد .

پس چه‌دلایلی موجب شده که دسته‌ای از مساجد ایرانی توسط پروفسور گدار دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» اظهار شود .

آیا روش معماری و یا منازل مردم جزیرةالعرب در قبل از اسلام به این نوع مساجد الهام بخشیده است ؟ خیر زیرا پروفسور گدار که خود عنوان‌کنندهٔ تقسیم است در چندجا از نوشته های خود این الهام را رد کرده است :

۱ – وی در صفحه ۳۴۵ کتاب هنر خود می‌گوید[۶۳] :
«در حقیقت اسلام در آغاز طلوع خود جز اصول اخلاقی چیزی همراه نداشت . اگر آن را در مراحل اولیه‌اش بررسی کنیم چنین بنظر می‌آید که از لحاظ ایجاد یا الهام یك هنر جدید ازمسیحیت هم ناتوان‌تر بوده‌است» .

۲ – وی در صفحهٔ ۳۴۸ همین کتاب پس از توجه به گفتهٔ ابن‌خلدون می‌نویسد[۶۳] : «اما پیش از اسلام ، اقامت در صحرا و نوع زندگی اقتضای توجه بهنر را نداشت و آنها نمی‌توانستند نه نقاش و حجار و نه معمار بشوند» .

۳ – وی در صفحهٔ ۳۵۰ همین کتاب می‌افزاید[۶۴] :
«وقتی در آغاز قرن هفتم اعراب از صحرای خود بیرون ریختند و به طرف دو تمدن بزرگی ، که امپراطوری آیندهٔ

آنهارا میان خود تقسیم کرده بودند حمله کردند غیر از آئین جدیدشان چیزی کـه مخصوص خودشان بوده باشد نداشتند از معماری هم هیچ نمی‌دانستند ، شهرهایشان جز توده‌هائی از کلبه های گلی ابتدائی و روستاهایشان غیر از جوخه‌هائی از چادر یا آلونك‌هائی از نی نبودند و تنها عبادتگاهی که داشتند کعبه مکه بود که به هیچیك از درجات

هنر ساختمان تعلق نداشت ، باوجود این ، گرچه تعجب‌آور است ولی چنددهسالی پس از هجرت اشکال متنوعی ازمساجد نمودار شد» .

آیا بنای مسجد مدینه و مکه به این نوع مساجد الهام بخشیده است ؟ خیر زیرا :

۱ – پلان و شکل اول مسجد مدینه روشن نیست و به‌طوریکه فوقاً گذشت[۶۵] این مسجد نمی‌توانسته سرمشق منطقی مساجد ستوندار و رواقدار قرار گیرد .

۲ – پرفسور گداردرصفحه ۳۵۱ کتاب خود می‌گوید[۶۶] : «اغلب از مبدء مسجد گفتگو می‌کنند و مثل اینکه فقط یك نوع از این بنا وجود داشته است . درصورتیکه عدهٔ زیادی از آنهارا می‌توان برشمرد . ازجملهٔ اولین مسجد عربی‌است که ابتدا حیاط خانه مجاز بوده است و مسجد پیغمبر درمدینه که قطعهٔ زمین محصور بوده که یك ضلع آن را نوعی انبار پوشیده از برگ نخل تشکیل میداده است و آن بقدری خشن وابتدائی بوده که نمی‌توان تصورکرد که اعراب مغرور چنین معبدی را به ملل مغلوب ، با چنان تمدن کهن‌ودرخشانی تحمیل کرده باشند» .

۳ – استاد علی‌نقی‌وزیری درکتاب تاریخ‌عمومی‌هنرهای مصور می‌گوید[۶۷] : «نخستین بنای مذهبی اسلام مسجد مدینه است.اما مسجدیکه اکنون در مدینه برپاست با اولین مسجد این محل بستگی زیاد ندارد . فقط احتمال داده میشود که از حیث طرح و نقشه میان مسجد کنونی و نخستین مسجدیکه در زمان پیغمبر اکرم دراین شهر ساخته شد ودر زمان خلیفهٔ دوم تغییر و توسعه یافت شباهتی موجود باشد . . . . مسجد مکهٔ معظمه نیز از هرحیث شباهت به مسجد مدینه دارد و مانند آن نمیتواند بعنوان باستانی ترین بنای مذهبی اسلام بشمار آید» .

---

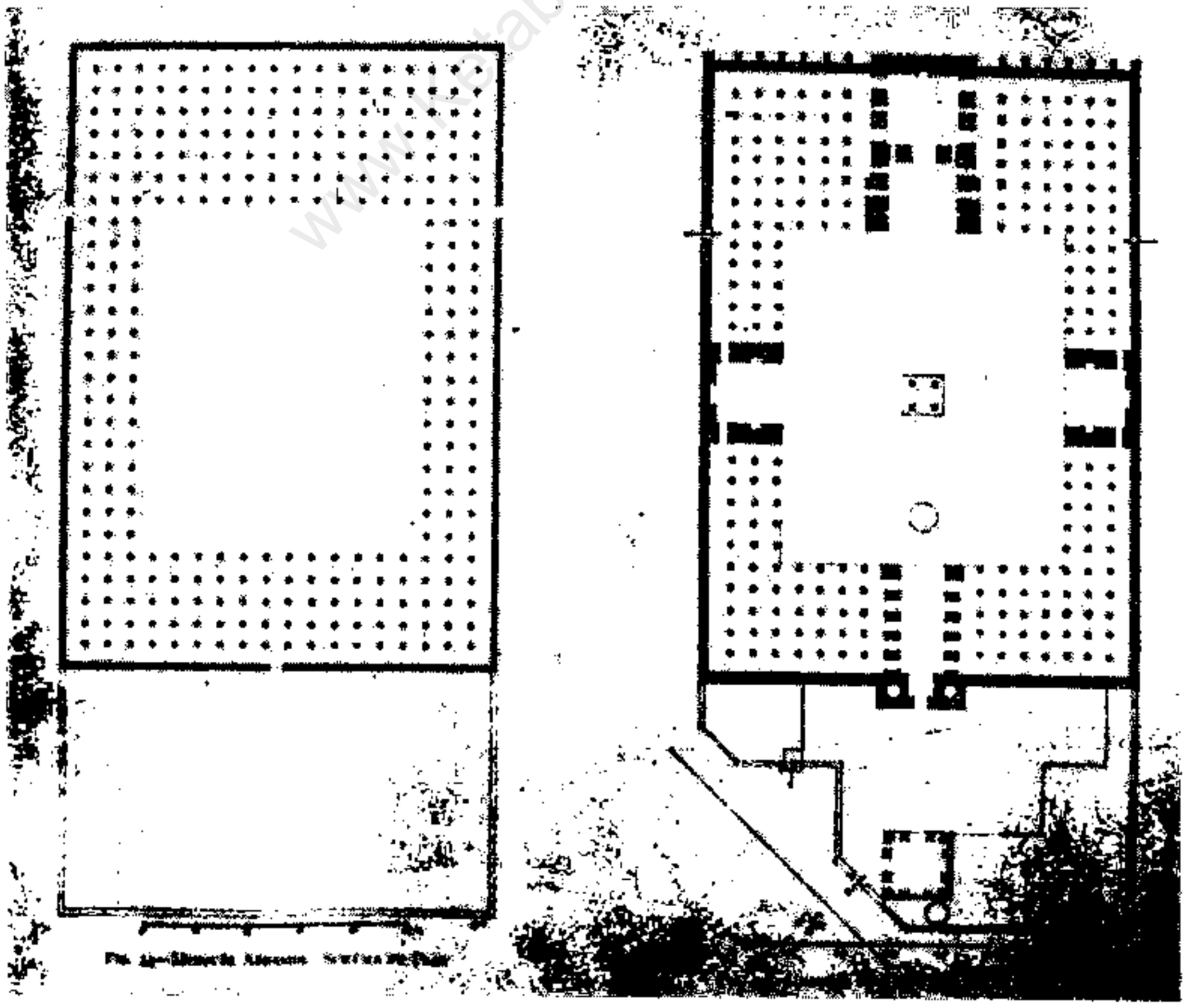
۶۲ تا ۶۴ – هنرایران ، تألیف پرفسور آندره‌گدار ، ترجمهٔ دکتر بهروز حبیبی ، تهران ۱۳۴۵ .

۶۵ – به رَفرانس شماره ۱۶ مراجعه شود .

۶۶ – هنر ایران ، ترجمهٔ دکتر بهروز حبیبی ، ص ۳۵۱ .

۶۷ – تاریخ عمومی هنرهای مصور ، جلد دوم ، تهران ۱۳۴۰ ، ص ۲۱۳ .

شکل ۴۰ – درچپ : پلان مسجد جمعهٔ اصفهان درصورت به‌اصطلاح « نقشهٔ سبك بدوی عرب » . درراست : پلان همان مسجد درصورت به اصطلاح « سبك ایرانی خالص » . به طوریکه ملاحظه میشود اساساً این دو پلان تفاوتی ندارد



آیا بناهای خارج جزیرةالعرب ، که سامی‌نشین بوده، به حساب اعراب منظور شده است ؟ خیر زیرا :

۱ – پروفسور گدار در صفحه ۳۵۰ کتاب هنر خود[۶۸] جزیرةالعرب‌را صحرا وسرزمینهای همسایهٔ آن‌را دارای‌تمدن و حساب جداگانه دانسته است .

۲ ــ پرفسورگیرشمن درضمن معرفی مسجد شوش می‌گوید : « مسجد کوفه در تاریخ ۶۳۹ میلادی ساخته شد ونخستین مسجدی بودکه درخارج عربستان بنا می‌شد»[۶۹].

آیا به علت ظهور دین اسلام درجزیرةالعرب واشاعهٔ آن توسط اعراب ، مساجد اولیهٔ اسلامی به عنوان مساجد دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» نامیده شده‌است ؟ ممکن‌است زیرا :

۱ ــ هنگامی‌که پرفسورگدار مشغول مطالعهٔ بناهای ایرانی شده مساجدکوفه ، سامرا ، ابودلف درخارج مرزهای فعلی واقع بوده ودرداخل ایران با وجودیکه صحبت ازصدها مسجد شده تنها نمونهٔ قابل‌مطالعه‌تاریخانهٔ دامغان‌بوده‌واحتمالاً وضع موجود فکر این تقسیم‌بندی را بوجود آورده است .

۲ ــ دومسجد مدینه ومکه ، باوجودیکه پلان وشکل ستوندار آنها مؤخر برمسجدکوفه است ، مورد توجه مسلمانان بوده وبه قول استاد وزیری «ازحیث طرح ازاین دوبنای مذهبی اقتباس گردیده است»[۷۰]. این موضوع نیز ، باوجودیکه دروضع ابتدائی مورد استناد پرفسورگدار نیست ، احتمالاً مورد نظر بعضی ازدانشمندان قرارگرفته است .

۳ ــ همان‌طورکه تا اوایل قرن اخیر درعالم غرب هنر اسلامی «هنرعرب»[۷۱] وبعضی نقوش معمول درتزیینات اسلامی «Arabesque» نامیده میشد ، احتمالاً ترادف دوکلمهٔ اسلامی وعرب ، درنظر غربیها ، عنوان مساجد دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» را بوجود آورده است .

این احتمال ضعیف است زیرا مقارن ساختمان مسجد مدینه ، به شکل ستوندار ، وحتی قبل ازآن مساجد دیگری ازجمله قبةالصخره ، مسجدالاقصی ومسجد بزرگ دمشق ساخته شده وبه این عنوان نامیده نشده است و دو احتمال دیگر ، اگرهم به این نوع مساجد مجازاً عنوان مساجد دارای «نقشهٔ سبك بدوی عرب» داده باشد ، درداخل ایران‌که تداوم سنتها ومعماری ملی وجود داشته ، بسیار ضعیف وغیرمنطقی بنظر می‌رسد .

راجع به محراب ومنبر ومناره‌که برطبق نوشتهٔ پرفسور گدار اعراب به ایران داده‌اند[۷۲]، وی چگونگی این دهش ومنشأ آن را روشن نکرده است ومع‌ذلك خوانندهٔ نوشتهٔ او ظاهراً تصور خواهدکرد این سه عنصررا اعراب قبل‌از اسلام بکار می‌برده وپس ازظهور اسلام به ایران داده‌اند درحالی‌که این سه عنصرنیز ابداع اعراب‌نبوده وازسابق درممالك مفتوحهٔ اسلامی ، ازجمله ایران ، بکار میرفته است .

محراب ــ این عنصر معماری در مساجد جهت قبله را معین می‌کند و معمولاً به صورت طاق‌نما و نصف استوانه و یا نصف منشور است که سقف آن را یك نیم گنبد تشکیل میدهد ولی تاریخ استعمال آن بصورتی‌که‌گفته شد مشخص نیست وجای آن درمسجد ابتدائی مدینه نیز معین نکرده‌اند. این‌طاق‌نما یا نیم حجم‌که نقطهٔ موردتوجه مسجداست ومعمولاً منبر درکنار آن قرار دارد ، دربعضی ازکشورها وبعضی از مذاهب قبل ازاسلام مورد استعمال بوده‌است .

درجزء مجموعهٔ بناهای مراکز شهرهای رومی ، ازجمله شهر رم ، تالار مستطیل وستونداری بنام بازیلیك ساخته وبه عنوان تالار محاکمات ازآن استفاده میشده‌است . در دوانتهای این تالار معمولاً دوفضای نیم مدور بنام آبسید وجود داشته واحتمالاً محل جلوس هیأت قضائی بوده‌است[۷۳]. درمسیحیت از بازیلیك رومی برای‌کلیسا استفاده شد و با تغییر مدخل وجهت ، یکی ازآبسیدها به عنوان محراب انتخاب‌گردید .

مهرپرستان نیز از این نیم حجمها ، که مهرابه نامیده شده ، استفاده می‌کرده‌اند . می‌گویند کشتن‌گاو بدست مهر وریختن خونش‌درغاری روی‌داده وپیروان مهر پرستشگاههای خودرا با زدن طاق ودرست‌کردن‌طاق‌نما به‌صورت غارمصنوعی درمی‌آوردند[۷۴]. برطبق نوشتهٔ بعضی ازدانشمندان «مهراب» گنبد مهر وپیشگاه پیروان مهر وپرستشگاه آنان بوده وبعدها درمسجد به عنوان «محراب» ازآن پیروی شده‌است[۷۵].

ساختن طاق‌نما ونیم‌گنبد دردورهٔ ساسانی معمول بوده ومی‌توان ۶۴ طاق‌نمای درون تالار بزرگ‌کاخ بیشاپورمنسوب به زمان شاهپور اول ساسانی(۲۷۲ – ۲۴۱ میلادی) را یادآور شد . یکی‌ازاین طاق‌نماها دراطاق شماره ۱۰ موزهٔ لوورپاریس دوباره سازی شده(شکل ۲۱) ووقتی آن را درکنار محراب مساجد ، مثلاً محراب اولجایتو(شکل ۲۲) درمسجد جمعهٔ اصفهان ، قرار دهیم تفاوت قابل ملاحظه‌ای نخواهیم دید

---

۶۸ – ایضاً هنر ایران ، ترجمهٔ دکتر بهروز حبیبی .

۶۹ – مساجد ایران دردورهٔ اسلامی ، ازدکتر عیسی بهنام ، ازشماره ۵ سال سوم مجلهٔ بررسی‌های تاریخی ، ص ۷۴/۴ .

۷۰ – ایضاً تاریخ عمومی هنرهای معمور ، ص ۲۱۳ .

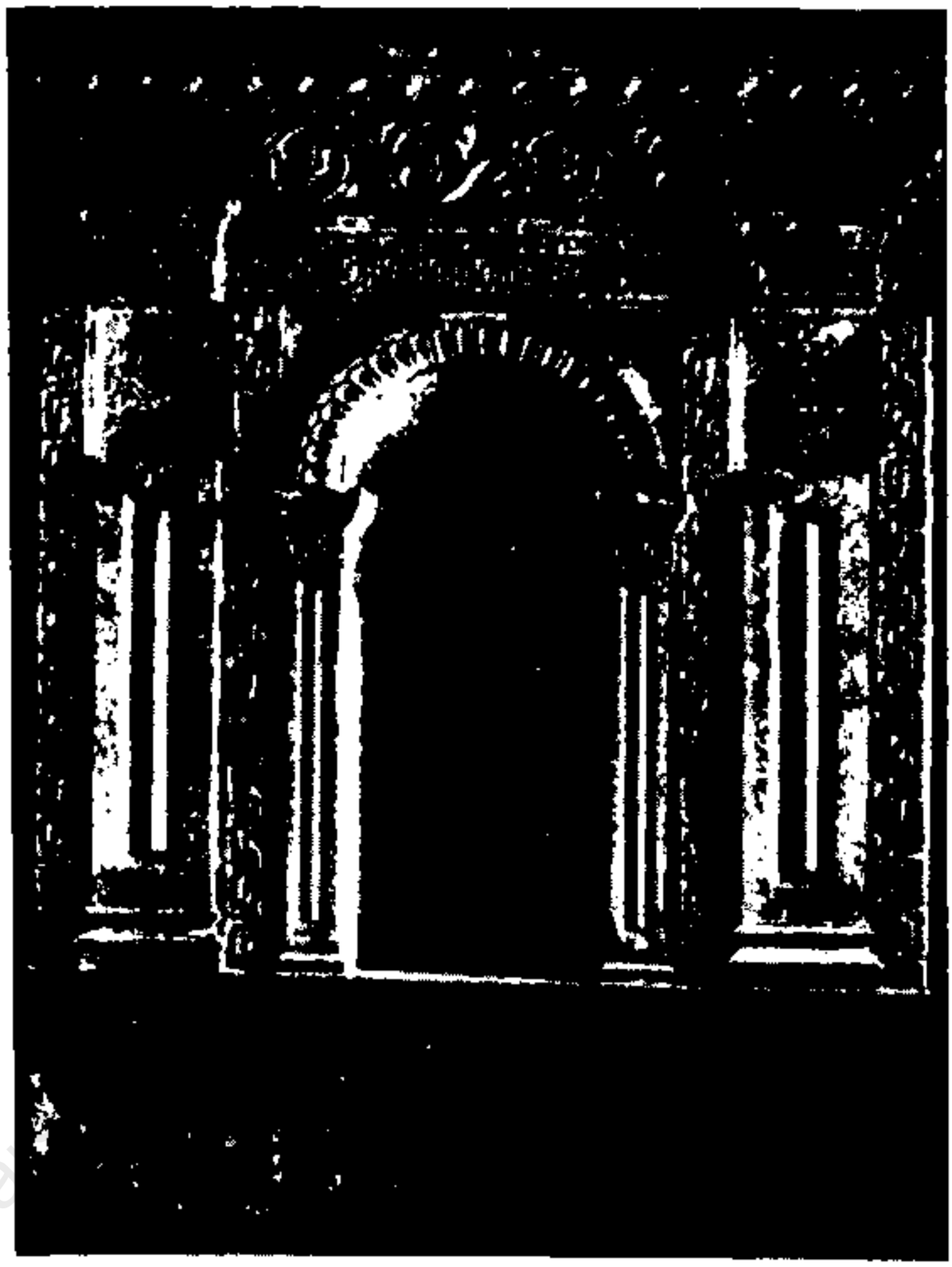
۷۱ – به تاریخ عرب فیلیپ حتی ، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده ، تبریز ۱۳۴۴ وفهرست آن مراجعه شود .

۷۲ – به رفرانس شماره ۳ مراجعه شود .

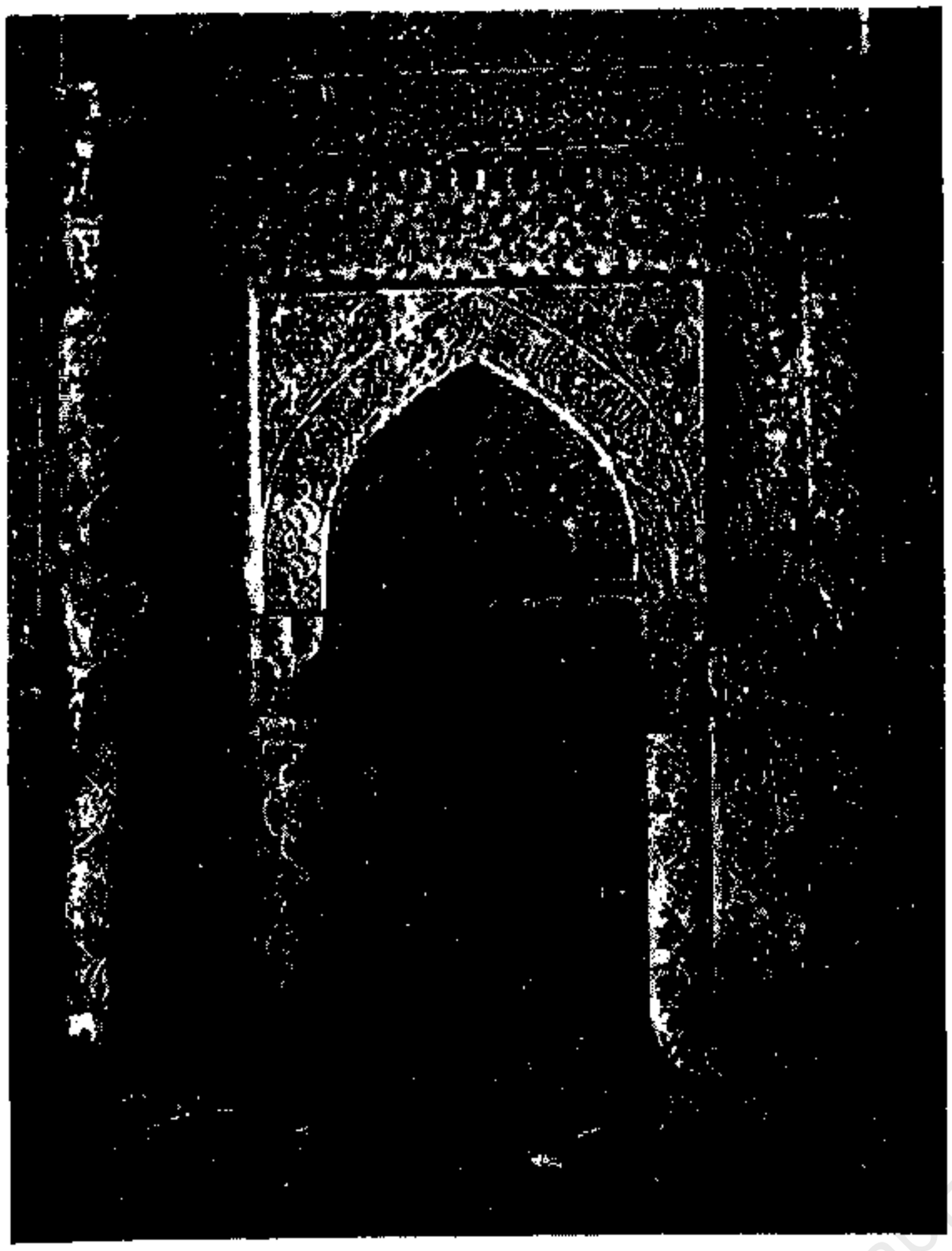
۷۳ – Histoire générale de l'art, Flamarion, paris, 1950. p. 225.

۷۴ – نشریهٔ انجمن فرهنگ ایران باستان ، دورهٔ اول شماره ۳ ، مهر ۱۳۴۳ ، نوشتهٔ دکتر محمد مقدم ، ص ۴۹ .

۷۵ – ایضاً نشریهٔ انجمن فرهنگ ایران‌باستان ، ص ۵۰ تا ۵۴ .



شکل ۲۱ – یکی از طاق‌نماهای درون تالار بزرگ کاخ بیشاپور منسوب به زمان شاهپور اول ساسانی که مشابه محراب مساجد است



شکل ۲۲ – محراب اولجایتو درمسجد جمعهٔ اصفهان مورخ ۷۱۰ هجری

واضافه برآن درکنار طاق‌بستان ایوان کوچکی درکوه حفر ودرپیشانی آن صحنه‌ای ازاعطای منصب اردشیردوم ساسانی (۳۸۳ – ۳۷۹ میلادی) حجاری شده‌است . درآنجا شاه حلقهٔ سلطنت را از اهورامزدا دریافت می‌کند ودرپشت سرش خدای مهر ایستاده است[۷۶].

منبر ــ منبرمحل جلوس وعاظ برای بیان مسائل‌مذهبی است ولی این عنصر، که درفرهنگ نظام ازآن بنام «تختی‌که دارای یك پله یا بیشتر باشد وبرآن خطیب وواعظ و ذاکر می‌نشیند» یاد شده‌است[۷۷]، نوعی صندلی‌است وصندلی ازقدیم‌الایام درایران ، مصر، بین‌النهرین وسایرکشورهای خاورمیانه معمول بوده‌است . می‌گویند پیغمبر اسلام (ص) درسال هفتم هجری منبرخودرا ساخت واین منبر ابتدا دارای دوپله بود وبعدها بتدریج منبرها به صورت چند پله درآمد[۷۸].

درکلیساهای مسیحی‌نیزنوعی‌منبر پله‌داربنام (Chaire) وجود داشته است واضافه برآن پیروان مانی ، پیغمبر ایرانی ومتوفی در ۲۷۶ میلادی ، به یادگار شهادت نبی خود روزی را موسوم به «عید بما» معین‌کردند ودرمراسم آن روز منبری می‌گذاشتندکه حاکی ازحضور استاد غایب باشد[۷۹] واین خبر نشان میدهدکه مانی خطابه‌های خودرا درروی منبر ایراد می‌کرده است .

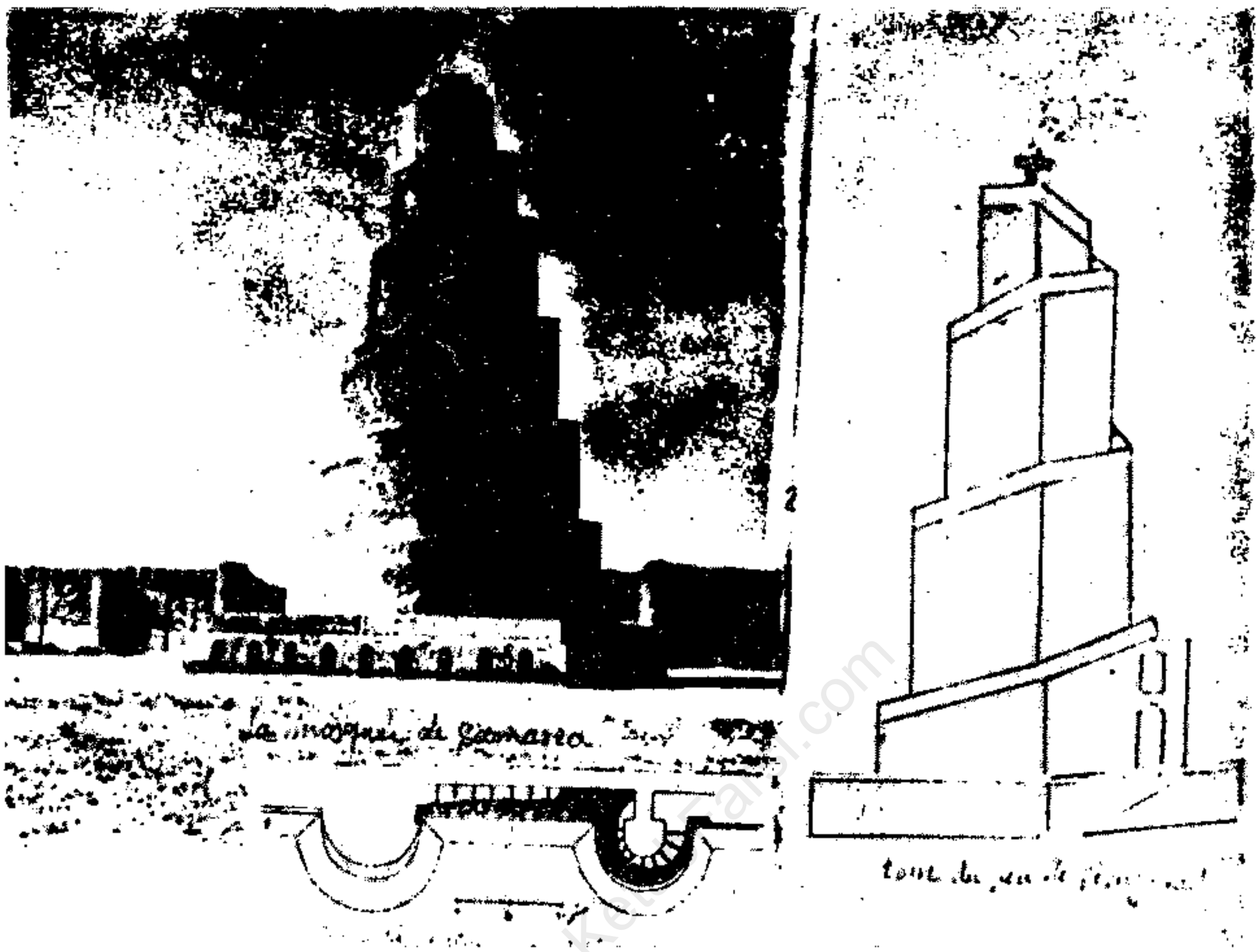
---

۷۶ – A. Godard, L'art de l'Iran, paris, 1962, p. 205 et pl. 105.

۷۷ – جلد پنجم فرهنگ نظام ، ۱۳۵۸ هجری‌قمری ، ص ۲۳۰ .

۷۸ – Grand Larousse encyclopédique, T. 2, 1960, p. 798 - 799.

۷۹ – ایران درزمان ساسانیان ، تألیف پرفسور آرتور کریستن‌سن ، ترجمهٔ رشید یاسمی ، تهران ۱۳۱۷ ، ص ۲۲۲ ؛ بموجب صفحه ۳۳۲ تاریخ عرب ، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده ، تبریز ۱۳٤٤ ، پیمبر قبل‌ازساختن منبر درمسجد مدینه یك تنهٔ خرما راکه بزمین استوار شده بود تکیه‌گاه خودکردکه پهلوی آن می‌ایستاد وبرای جماعت خطبه می‌خواند .



شکل ۴۳ – در راست : برج آتش فیروزآباد منسوب به‌آغاز دورهٔ ساسانی . درچپ : منارهٔ مسجد سامرا منسوب به قرن سوم هجری . برج آتش فیروزآباد چون برادر بزرگ منارهٔ سامرا بنظر میرسد

مناره ــ این عنصر که به شکل میل یا برجهای مدور ومربع وچند وجهی درمساجد ، مدارس ومقابرساخته میشده ومیشود ظاهراً برای اینکه مئذنه باشد بکار رفته است ولی مناره یا منار نیز معنی دیگری داشته واساساً درقبل ازاسلام وبعدازآن برای هدفهای دیگر نیز ساخته شده‌است . منار یعنی جای نارونور وبطور واضحتر آتشدان وآتشگاه ومناره یعنی روشنی جای وچراغپایه . این عنصر نیز ابداع اعراب نیست وازقدیم‌الایام به عنوان برج راهنمائی ، چون فار اسکندر ، وبرج ناقوس درکلیساهای مسیحی وبرج آتش درآتشگاههای ساسانی بکار میرفته والهام‌بخش بناهای اسلامی گردیده است .

استاد محترم علی‌نقی وزیری درکتاب خود ، تاریخ عمومی هنرهای مصور، راجع به مسجد بزرگ دمشق می‌گوید: « وقتی خواستند درچهارطرف مسجد چهارمناره بسازند برای ساختمان مناره‌ها نیز ازبرج ناقوسهای کلیسای یحیی دردمشق استفاده کردند ومناره‌ها رابصورت برجهای مرتفع مکعب شکل ساختند»[۸۰] .

راجع به برجهای آتش می‌باید توضیح دادکه درقبل از اسلام مردم ایران به‌آتش حرمت مخصوصی می‌گذاردند ودر مراسم نیایشهای مذهبی خود آتش را درمحل مخصوص آن برفرازسکوهای سنگی یا آتشدانهای مختلف دردامنهٔ کوهستان می‌نهادند . دردورهٔ ساسانی چهارطاقهای متعدد درنقاط مرتفع بنیاد می‌کردند وآتش فروزان را درون آتشدان دروسط

چهارطاق می‌گذاردند و این‌گونه چهارطاقها ، هم ازجنبهٔ مذهبی‌موردتوجه‌بود وهم برای‌راهنمائی‌رهگذران‌وکاروانیان، که شب مسافرت می‌کردند، بکارمی‌رفت[۸۱]. درمیان ویرانه‌های فیروزآباد ، منسوب به‌آغاز دورهٔ ساسانی ، چهاروجهی بزرگ وبلندی ازسنگ وگچ وجود داردکه بلندی آن حدود سی متر وطول هرضلع قاعدهٔ آن ۱۱ متربوده ویکی ازعناصرمجموعهٔ ساختمان آتشکده فیروزآباد بشمار میرفته است . ازخارج این برج چهاروجهی پلکان وسیعی بطور مارپیچ به قلّهٔ آن صعود می‌کرده وازاین پلکان برای روشن‌کردن آتش برفراز برج استفاده میشده‌است[۸۲]. وقتی این برج را درکنار مناره‌های مسجد سامرا ومسجد ابودلف ، واقع دربین‌النهرین ومنسوب به قرن سوم هجری بگذاریم چون برادر بزرگ آن دوجلوه خواهدکرد (شکل۲۳) بااین‌تفاوت‌که شکل‌کلی‌برج فیروزآباد هرمی وشکل‌کلی دومنارهٔ سامرا و ابودلف مخروطی است .

واما راجع به نوشتهٔ استاد محترم علی‌نقی وزیری : «در سه قرن اول عهد اسلامی ، مسلمانان ایران چهارطاقی ومعابد منضم به‌آن را خراب‌کرده بجای آن مساجدی شبیه به مسجد مدینه بنا نمودند» می‌باید یادآورشدکه ایشان معابد خراب شده ومساجد بناشده را نام نبرده ودلیل روشنی‌براین رویهٔ ایرانیان مسلمان ذکر نکرده‌اند وبه عکس نوشتهٔ ایشان دلایلی تاریخی وجود داردکه ایرانیان درحفظ مواریث ملی‌خودکوشا بوده‌اند وپس ازظهور اسلام نیز بناهائی برای مذهب قدیم ایرانی ساخته‌اند :

۱ ــ به موجب نوشتهٔ استخری (قرن چهارم هجری) قلعهٔ الجیز ، نزدیك ارمجان درجنوب‌ایران ، یك مرکزمذهبی را تشکیل میداده است وساکنین آن مأمور حفظ نقوش‌برجستهٔ منطقهٔ بیشاپور بوده‌اند[۸۳] .

۲ ــ به موجب نوشتهٔ مسعودی (قرن چهارم هجری) پارسیان دارای معابد زیادی در فارس ، سیستان ، کرمان ، خراسان ، طبرستان ، جبال وآذربایجان بوده‌اند ودرخوزستان یك معبد تا خلافت هارون‌الرشید (۱۹۳ ــ ۱۶۹ هجری) مورد استفاده بوده‌است[۸۴] .

۳ ــ به موجب نوشتهٔ ابن‌خردادبه (قرن سوم هجری) یك آتشکده در شیز ، فعلاً تخت سلیمان ، واقع درآذربایجان وجود داشته است[۸۵] .

۴ ــ مقدسی (قرن چهارم هجری) به یك معبد زردشتی وارد شده وسئوالاتی از زردشتیان دربارهٔ مسائل مذهبی بعمل آورده است[۸۶] .

مسلمانان ایران نیز به سنتهای هنری آبا واجدادی خود علاقه‌مندبوده‌اند وبطوریکه‌گذشت دربنای‌مساجداین‌علاقه‌مندی خودرا نشان‌داده‌اند بخصوص‌که اعراب درانتخاب محل وشکل مساجد متحدالمآل ویا دستورالعمل خاصی صادر نکرده‌اند . اعراب بتخانهٔ مکه را به مسجدالحرام تبدیل نموده[۸۷] ودرطاق کسری‌نمازگزارده‌اند[۸۸]. به عبارت دیگرمسلمانان می‌توانسته‌اند ازبناهای موجود به عنوان مسجد استفاده‌کنند ومتحمل صرف وقت خراب‌کردن وخرج بناکردن مجدد آن نشوند . نظر پرفسورگدار دربارهٔ اینکه مسجد یزدخواست، بین‌راه‌اصفهان‌ــ شیراز ، یك چهارطاق ساسانی بوده و با ایجاد محراب و منبر به صورت مسجد درآمده است[۸۹]، دلیل بارزی دراین مورد می‌باشد .

نتیجه :

۱ ــ درمساجد ایران دسته‌ای به عنوان «مساجد دارای نقشهٔ سبك بدوی عرب» وجود ندارد واگرمنظور نقشهٔ مساجد ستوندار و رواق‌دارباشد این نقشه دربناهای قبل‌ازاسلام ایران بکار رفتــه و اولین مسجد ستوندار و رواقدار نیز توسط معماران‌ایرانی‌ودرقلمرو سیاسی‌وهنری‌ساسانی ساخته شده‌است.

۲ ــ مساجد ستوندار و رواقدار دسته‌ای منفك ازسایر مساجد ایرانی نیست بلکه درتداوم وتحول وتکامل معماری ایرانی و اردو سهیم است .

۳ ــ محراب ومنبر ومناره ابداع یا دهش اعراب‌به‌ایران نیست بلکه هرسه عنصردرایران‌قبل‌ازاسلام‌بکاررفته ودردوران اسلامی با قیافه وعنوان اسلامی موردتوجه قرارگرفته است .

۴ ــ دلیلی براینکه مسلمانان معابد ایرانی را خراب کرده‌اند وجود ندارد . این معابد برای هدفهای مذهب قدیم حفظ شده ویا مورداستفاده درمذهب‌جدیدآنان‌قرارگرفته‌است.

---

۸۰ – جلد دوم تاریخ عمومی هنرهای مصور ، تهــران ۱۳۴۰ ، ص ۲۱۶ .

۸۱ – جزوهٔ شماره ۳ هنرهای تزیینی وبناهای تاریخی ایران ازآغاز اسلام تا پایان عهد قاجاریه ، نوشتهٔ سیدمحمدتقی مصطفوی ، ۱۳۴۴ ، ص ۱۲۹ .

۸۲ – G. Marçais, l'art Musulman, 1962, p. 31.

۸۳ – M. Wiet, Mémoires de l'Institut d'Egypte, T. 52, le Caire, 1947, p. 130 - 186.

۸۴ تا ۸۶ – Idem. Mémoires de l'Institut d'Egypte, p. 130-136.

۸۷ – تاریخ‌عرب ، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده ، تبریز۱۳۴۴ ، ص۱۵۰ .

۸۸ – ایضاً تاریخ عرب ، ص ۳۳۵ .

۸۹ – A. Godard, l'art de l'Iran, paris, 1962, p. 339.

دبیری و نویسندگی

(۱۳)

محمدتقی دانش‌پژوه

۱۷۳ ــ چندربهان برهمن عرایض و نامه‌هائی راکه به پادشاهان و وزیران و امیران نوشته بوده‌است در دوقسم :
نقل عرایض به درگاه آسمان‌جاه ،
نقل عرایض به عمده و زبدهٔ ارکان دولت و امراء ،
در **منشآت** یا **نقل عرایض** خود آورده است .
وزیران مانند عضدالدوله‌آصف‌خان سپه‌سالار وعلامه افضل‌خان ورکن‌السلطنه اسلام‌خان وعلامه سعدالله‌خان وجعفرخان میباشند .
* آصفیه ش ۱۲۳ انشاء نوشته گنپت‌رای در زمان دیوانی راجه‌چند و لال درحیدرآباد دکن در ۱۲٤۲ (۱ : ۸۰) .
۱۷٤ ــ رام سینگه کهتر **Ram Singh** احمدآبادی پسر کلیان **Kalayan** سینگه نامه‌های مهاراجه رام نراین **Ram Narayan** را در **طرفهٔ انشاء** گرد آورده است .
موزه بریتانیا Or 1954 (ریو ۱۰۳۸) .
۱۷۵ ــ نواب عبدالرزاق شمس‌الدوله شاه‌نوازخان شهیدخوافی اورنگ‌آبادی (۱۱۱۱ــ ۱۱۷۱) وزیر نظام‌الملك آصف‌جاه و ناصرجنگ ومؤلف مآثرالامراء : **منشات یا مجموع‌الخطوط** دارد .
* دانشگاه بمبئی ص ۱۱۰ ش۳۹ .
۱۷٦ ــ معزالدین‌عبدالقادر عزت : **رقعات** داردکه چندنمونهٔ نامه‌است بی‌دیباچه باانشائی از آقاحسین خوانساری وعبدالقادر بیدل .
* ایوانف ۱ ، ۱۷۹ ش ٤۱۰ از سدهٔ ۱۲ .
۱۷۷ ــ سید سعدالله : **غواص‌البحر** دارد که شیخ رحمةالله آن‌را گرد آورده است ، از سدهٔ ۱۲ .
موزهٔ بریتانیا Or 11276 (نشریه ٤ : ٦۸۹ ــ فهرست اونس ۸۷) .
۱۷۸ ــ میرزا غیاث‌الدین منصور انشاء دارد .
* ادبیات تهران ش ۱۷۵ حکمت (۲ : ٤۹ و ٦۹) .
۱۷۹ ــ سنجان **Sunjan** رای پوری : **نیازنامه** دارد در سه‌قسم : عرایض ورقایم درنمط و ثمرهای متفرق ، از سدهٔ ۱۲ است .
* موزهٔ بریتانیا **Or 1807** ریو ۹۸۸ .
۱۸۰ ــ شاه‌نواز حسینی منشی سید عزت‌خان ازدربار محمد عظیم : **ذخیرهٔ جواهر** را

باکمك برادرش محمد حیات ساخته است .

* بهارهند س۲۱۰ ش۲۷۳ فهرست .

۱۸۱ ــ سوجان رای سینگه Sujan Ray Singh منشی پیتالی که **خلاصة المکاتیب** را گویا برای‌پسرخود ساخته وآن‌نمونهٔ نامه‌ها است با شعرهایی‌درمیانهٔ‌آن ، اومؤلف **خلاصةالتواریخ** است در ۱۱۰۷ .

* دیوان هند س ۲۱۰۹ بی‌تاریخ .

۱۸۲ ــ غلام قادر همدم توسل حسین‌خان نظام‌الملکی .

فرامین وشقه‌جات واحکام دیوانی ونامه‌های دوستانهٔ خودرا در انشاء خود درشش یوسون نگاشته است .

* آصفیه ش ۳۲۲ انشاء (۱ : ٦۷) .

۱۸۳ ــ غلام محیی‌الدین ذوقی : **دارالخلد** دارد که نمونهٔ نامه‌ها است و صوفیانه و بروش قادری .

* ایوانف ۱ : ۱۸۱ ش ٤۱۵ .

۱۸٤ ــ کوپلا رای سورداج **درالعلوم** نگاشته است درپنج لطیفه :

رقم خاقان به‌خاقان ، فرمانهای خاقان به‌خلقان وامیران ، نشان وحکم به ناظمان صوبه ، عریضه‌ها ، مفاوضات .

سپس سه منطوقه : مکاتبات به‌نیاکان واخوان ، رقعات وانشاآت وتواریخ جنگ‌نامه ، پروانه‌ها ودستکها وقواعد منشی .

* بادلیان ش ۱٤۰۰ مورخ ۱۰ شعبان ۱۱۱۳ .

۱۸۵ ــ کیوان رام گویا مؤلف تذکرةالامراء و پسر رگهوناته داس **مسودات** دارد که ترسل ونمونه‌های نامه‌های بزرگان هند است از پایان سدهٔ ۱۲ .

* ایوانف ۲ : ۱۳۵ ش ۱۵۷ .

۱۸٦ ــ محمداعظم کهرتلی یا کارتلی : **منشآت اعظم** دارد که به درخواست سیدمحمد غوث گجراتی در پنج باب : مقدمات ، قواعد انشاء ، سبکهای گوناگون ، نمونه‌های نامه‌های رسمی و اسناد رسمی در سه فصل ، حساب واعداد ، خاتمه دراخلاق ، ساخته است .

* افغانستان (ص۱۷٤) .

* موزهٔ بریتانیا Or 2023 از سدهٔ ۱۳ (ریو ۹۸۸) .

۱۸۷ ــ **مجمع‌الافکار** : نامه‌ها و فرمانها و سندهای سیاسی پادشاهان و گرانمایگان ونوشته‌های مؤلفان مشهور وشاعران درآن هست با رسایل وسخنان منثور .

نخست دیباچه‌های کتابها وبیاضهااست (۱ــ۵۸) سپس‌رساله‌ها ونامه وفرمانها ومناظره‌ها وگفتگویها ، از سدهٔ یازدهم است وازهند ،

* پانکیپور ۹ : ۸۲ ــ ۱۰۰ ش ۸۷۲ .

۱۸۸ ــ **نسخهٔ عجایب‌الافاق غرایب‌الدهر** : نامه‌های فرخ‌سیر و محمودشاه ودیوانیان است به راجه چهابیله رام Rajah Chhabia Ram ناگر Nagar برهمن گجرات وحامی فرخ‌سیر وراجه دیواجه خالصهٔ او وفرمانهای الله‌آباد و پاسخ‌آنها .

* موزهٔ بریتانیا (ریو ۹۸٦) .

۱۸۹ ــ دستورالعمل دفتر دستی است دربارهٔ یادداشتهای مربوط به پادشاهی شاه‌جهان و اورنگ‌زیب و درآن از ۱۱۱۸ دوبار یاد شده‌است .

* موزهٔ بریتانیا (ریو ۹۸۹) .

۱۹۰ ــ مجموعهٔ منشآت وملمع سعدی مورخ ۱ رجب ۱۱٦۹ و غزل معجز نظام محمد نظام‌خان درگذشتهٔ ۱۱٦۲ گویا برای عبداللطیف لاهوری تنها .

* بادلیان ۱٤۰٤ .

۱۹۱ ــ حکم‌نامه که نوعی دستورنامه و تعلیم اداری و نظامی بوده در سدهٔ ۱۲ و ۱۳ و نمونه‌های بسیاری ازآن درفهرست آورده‌اند .

ایوانف ۱ : ۹ ــ ۷۵ و ۷٦٤ و ۹ ــ ۷٦۸ ش ۹ ــ ٦٤٦ و ٦۷٦ و ۱٦۸٦ و ۱٦۹۳ و ۱٦۷۹ و ۱٦۸۱ ، ۱٦۸۵ .

۱۹۲ ــ حکم‌نامه اتایق شاهزاده دربارهٔ پسر تیپو .

* استوارت ش ۳٦ ص۹۳ .

* ایوانف ۱ : ۷٦۷ ش ۱٦۸٤ .

۱۹۳ ــ پنج طومار مربوط به برهمنان وهنود ومسلمانان بنارس وکلکته بزبان هندی و فارسی .

* موزهٔ بریتانیا Add 22217 (ذیل ریو ص۲۵۹ س٤۰۵) .

۱۹٤ ــ عریضه‌های دست خط شهزادگی اعلی‌حضرت سراج‌الملة والدین وپاسخهای‌آن به دست‌خط اعلی‌حضرت ضیاءالملة والدین مرحوم جنت مکین .

* افغانستان ، ج ۱ دارای ۱٦٤ نامه ومورخ ۱۸ ــ ۱۳۰۹ و ج ۲ دارای ۱۱۷ نامه مورخ ۱۸ ــ ۱۳۰۹ با فهرست (فهرست بورکوی ص۱٤۹) .

۱۹۵ ــ انشاآت و منشآت ومکتوبات ویرلیقات ورسالهٔ خط وقلم و رقعات ومنشورات و مراسلات ، برخی‌از میرزاصادق منشی جاندار وامیرسید حیدرخان، وسید امیرنصرالله بهادرخان و امیرمظفر وقاضی عبدالواحد صدرمریر بلخی ومیرزا بهادر خواجه‌ابن حسین‌خواجه پیرمستی، چندین مجموعهٔ منشآت است .

* تاشکند ۵ : ۱۸۳ ــ ۱۸۸ و ۱ : ۱٤۵ ــ ۱٦۸ و ۸ : ۵۷ ــ ۵۹ .

۱۹٦ ــ فرامین اورنگ زیب عالم‌گیر پادشاه دهلی به درباریـــان و کارکنان دستگاه فرمانروایی خود .

* آصفیه ش ۱۲۷۵ (فهرست مشروح ۱ : ۲۲۵) .

۱۹۷ ــ فرمان اورنگ زیب برای رسك داس .

* دیوان هند ش ۲۱۱۵ و ۲۱۱٦ .

۱۹۸ ــ فرمان تیپو سلطان میسوری بنام علی‌رضا ودیگران در ۱۲۱۷ مولودی .

* ایوانف ۱ : ۷٦۷ ش ۱٦۸۳ .

۱۹۹ ــ نول‌کیشور **Nawal Kishor** نزاکت پسرلاله‌کِول رام **Lalah Kewal Ram** **طلسمات خیال** دارد که درآن نامه‌های پدر اوست به شاه عالم و وزیران و امیران او وبزرگان و دوستان با نمونه‌های اسناد رسمی ودولتی هند مغولی وانگلیسی و در ۱۱۹۷ و ۱۲۰۰ با دیباچهٔ کوتاهی ، درهفت طلسم گردآوری شده‌است .

* ایوانف ۱ : ۱۷٦ ش ٤۰۳ .

* بانکیپور ۹ : ۱۲۱ ش ۸۸٦ .

۲۰۰ ــ مجموعهٔ خطوط : نامه‌هایی است در سه بخش ، از محمدتقی لشگری به نواب آصف‌خان ونواب اسلام‌خان .

* دانشگاه بمبئی ص۲۲۲ ش۱۳۸ .

۲۰۱ ــ منشآت ومنظومات دارای انشاء محمد صالح کنبو و نصیرای همدانی و دیباچهٔ حال ونامه‌های فطرت وسراج‌الدین علی‌خان آرزو ومیرزا محمد قزلباش .

* ایوانف ۱ : ۱۸٤ ش ٤۲۰ .

۲۰۲ ــ مجموعهٔ منثوره وصدکلمهٔ امیر ازمنشآت زمان ابراهیم عادل‌شاه دکنی .

* رهاتسك ص٦۷ ش ۲۱ نوشته ۱۱۳۱ .

۲۰۳ ــ مکتوبات وحید وصائب ومیرزاحسن ودیگران اززمان شاه‌صفی وعباس دوم ،

گردآوری پس‌از رمضان ۱۱۳۷ .
* ایوانف ۲ : ۱۳٦ ش ۱۵۸ .
۲۰٤ ــ منشآت ، گزیده‌ایست از چند رسالهٔ ترسل و انشاء مربوط به پایان فرمان‌روایی محمدشاه (۱۱۳۱ ــ ۱۱٦۱) نوشتهٔ درکلکته در ۱۲۰۷ .
* ایوانف ۲ : ۱۳٦ ش ۱۵۹ .
۲۰۵ ــ منشآت ، درچند باب وفصل ، آلبوم وبیاضی را می‌ماندگرد آورده اوتمچند کجراتی در لکنهو در ۱۱۹۲ و ۱۲۰۲ و لال‌شیوجی در ۱۱۹۱ ازکتب منشآت .
* ایوانف ۲ : ۱۳۹ ش ۱٦۲ .
۲۰٦ ــ فرمان وعریضهٔ زمان نادرشاه به عربی وفارسی .
باکو ش ۱۲۸۱ .
۲۰۷ ــ حسن‌بن‌گل‌محمدبن قلی‌محمد تحفهٔ سلطانیه داردکه دربخش ترسل (ش ٤٦) شناخته‌ایم .
۲۰۸ ــ مجمع‌الارقام .
* لنینگراد B 2147 مورخ ۱۲۱۹ (فهرست ص ٤۹۹) .
* تاشکند ٤۹۳ (۱ : ۲۱۹) .
۲۰۹ ــ مجموعه : نسخهٔ آقای دکتر شمس‌الدین جزایری ، نستعلیق ، به یك خط درهمهٔ شماره‌ها ، کاغذکبود ، خشتی ، دارای :
۱ ــ اصول وفروع دین یا رسالهٔ عملیه : محمدحسین تهرانی ، درچند مطلب ، نوشتهٔ روز سه‌شنبه رجب ۱۲۳۷ .
۲ ــ اصول دین میرزا ابوالقاسم قمی گیلانی .
۳ ــ خواص دعا وسوره قرآن بفارسی .
٤ ــ معجزات پیامبر وعلی ع به‌فارسی .
۵ ــ منشآت گویا از مهدی‌خان استرابادی ، دارای رقم شاه تهماسب و رقم جلوس عباس‌میرزا (انجام افتاده) آغاز : حبذا این بیاض دل‌آرای که تذرو رنگین‌پر .
۲۱۰ ــ منشآت دیوانی و درباری میرزا محمد مهدی استرابادی و نصیرای همدانی و محمدطاهر وحید قزوینی ونظیری وعرفی وکلیم وجامی ، نام شاه‌عباس هم درآن آمده‌است وباید از سدهٔ ۱۱ و ۱۲ باشد .
* ایوانف ٤ : ش ۹۵٤ .
۲۱۱ ــ میرزا محمدمهدی‌خان بن محمدنصیر استرابادی منشی نادرشاه منشآت دیوانی ودرباری دارد برخی مورخ ۱۲۰۲ (نشریه ۲ : ٤۸) وبنام ترسل با منشآت معتمدالدوله میرزا عبدالوهاب نشاط تفرشی اصفهانی ومیرزا ابوالقاسم حسینی قائم‌مقام فراهانی ومیرزا جعفر ریاض همدانی به‌خط نستعلیق علی‌اصغر تفرشی درچهارشنبه شوال ۱۲۷۹ چاپ سنگی‌شده و درهامش‌آن هم منشآت قاجاری است مورخ ۱۲۷۹ بهمین‌خط .
* ادبیات ۷۹ ج (۱ : ٤۵۸ و ٤٦۹) .
* الهیات ش ۹۸/۲ ب و ۲٦ دو ۵۸٦ د (۱ : ٤۲۲ فهرست) .
* ایوانف ۱ : ۱۷۳ ش ٤۰۰ .
* باکو ش ۱۲۲۹ ــ ۱۲٤۲ (ص٤۳۵ فهرست) .
* دانشگاه ٤۵۳۸ و ۵٦۰۸/٤ و ۵۷۲٦ (ش ۱۰۷ و ۲۲٦ مورخ ۱۲۵۲ از نفیسی) .
* قاهره ۲ : ۱۱٦ بنام مجمع‌المنشآت .
از او انشاء الدرهم نیز یاد کرده‌اند .

۲۱۲ ــ محمد مکارم پسر جلال‌الدین تالگرامی رقعات دارد که شخت نامهٔ او است به دوستانش .

* ایوانف ۱ : ۱۸۰ ش ٤۱۲ .

۲۱۳ ــ مکاتبات مغولی هند ونادری دربارهٔ محمدشاه ونادرشاه از ابوالفضل‌بن مبارك تا آصف‌جاه درگذشتهٔ ۱۱٦۱ .

* ایوانف ۱ : ۱۷۸ س ٤۰۵ .

۲۱٤ ــ منشآت دوستانه به سبك هندی از سدهٔ ۱۲ .

* بانکیپور ۹ : ۱۰۷ س ۸۸۰ .

۲۱۵ ــ منشآت ونامه‌های دوستانه تازه با یك مناجات درآغاز .

* بانکیپور ۹ : ۱۲٤ ش ۸۹۰ .

۲۱٦ ــ مکاتبات گویا از فتح‌الله بن حاجی پابند ، یکی از آنهــا مورخ ۱۱۰۰ ، نمونه‌نگاری است .

* ایوانف ۱ : ۱٦۵ ش ۳۷٦ گویا همانگه در بادلیان ش ۱٤۰۷ آمده است .

۲۱۷ ــ مکاتبات عابد خان از عمال زمان اورنگ‌زیب و محمدشاه به امراء مانند حسین‌علی‌خان و مبارزخان و جزآنها و پس‌از آن نامه‌هایی است بی‌ترتیب به‌چند قلم و کاغذ .

* ایوانف ۱ : ۱۷۰ س ۳۹۱ .

۲۱۸ ــ مکاتبات درباری ودیوانی مغولی هندی وافغانی وصفوی .

* ایوانف ۱ : ۱۷٤ ش ٤۰۱ .

۲۱۹ ــ انشاء خان‌محمد مشایخ ، بلیغ وشیواست .

* ایوانف ۱ : ۱۷۹ ش ٤۰۸ .

۲۲۰ ــ تعلیمات دیپلماسی و سیاسی و اداری مورخ ۱۲۰۰ .

* ایوانف ۱ : ۷٦٤ ش ۱٦۷۷ .

۲۲۱ ــ مجموعهٔ ش ٤۷۲٤ مجلس سنا از سدهٔ ۱۲ و ۱۳ (نشریه ۲ : ۲٤۷) دارای :

۱ ــ سوانح الافکار رشیدی .

۲ ــ منشآت میبدی .

۳ ــ منشآت شمس‌الدین جوینی وعلاءالدین صاحب دیوان وخواجهٔ طوسی وفخرالدین هروی وخواجه‌بهاءالدین وسعدالدین وصدرالدین‌ابراهیم حموئی وقاضی‌نصیرالدین وشمس‌الدین سجاسی .

٤ ــ منشآت شاه‌طاهر حسینی .

۵ ــ منشآت فریدون عکاشه .

٦ ــ ترسل کمال‌الدین عبدالوامع نظامی هروی منشی‌هرات .

۷ ــ نزهةالکتاب وتحفةالاحباب حس‌خویی .

۸ ــ منشآت روح‌الله فتوحی شیرازی .

۲۲۲ ــ مجموعه :

۱ ــ مجموعة المسودات ، نامه‌های مورخ ۱۱۵٦ تا ۱۱٦٦ است .

۲ ــ نامه‌های صوفیانه .

* دیوان هند ۲۱۲۷ .

۲۲۳ ــ انشاء ، دومجموعهٔ نامه‌های هندوستان است .

* دیوان هند ۲۱٤۳ .

۲۲٤ ــ انشاء ، نمونه‌نویسی است و پاره‌ای ازکتابی .

* دیوان هند ۲۱٤۵ .

۲۲۵ ــ انشاء ، القاب وتمسکات است .
* دیوان هند ۲۱٤٦ .
۲۲٦ ــ مجموعه نامه‌ها و تعریف شطرنج و منظومه‌ای درنحو به فارسی دربارهٔ عوامل و رقعات و نامه .
* دیوان هند ۲۱٤۸ .
۲۲۷ ــ مجموعه :
۱ ــ انشاء تاج‌المجامعین : احمد تاج‌المجامعین ، نامه‌ها است بنام سیدزیدبن محسن به شاه‌جهان و وزیرش سعدالله‌خان وعبدالله قطب‌شاه حیدرآباد به‌عربی سپس به‌فارسی .
۲ ــ انشاء رامچند منشی ، نامه‌های جعفرخان ناظم بنگاله است به عالم‌گیر محمد شاه و جز آن .
۳ ــ بهاریه : بیدل .
٤ ــ رقعات پراکنده .
* دیوان هند ۲۹٤٦ .
۲۲۸ ــ مجموعه :
۱ ــ مجموعهٔ اناشی یا رساله در فن انشاء از شیخ محمدبن شمس‌الدین مورخ ۹۹۵ ، با تاریخ ۱۰۰٤ .
۲ ــ رساله درفن انشاء ، سومین وچهارمین قسم‌آن : التهانی بمواقیت‌المسرة والامانی ، التعازی ،
* دیوان هند ۲۹٤۷ .
۲۲۹ ــ مجموعه :
۱ ــ انشاء مطلوب : مبارك‌شاه فرشی .
۲ ــ مکتوبات متفرقات
* دیوان هند ۲۹٤۸ .
۲۳۰ ــ انشاء درنامه‌نگاری .
آغاز : سپاس بی‌قیاس واجناس ستایش‌قویم الاساس قادری را سزاوار است‌که زبان صنایع .
* دیوان هند ۲۱۰۷ مورخ ٤ ذق ۱۱۰۰ .
۲۳۱ ــ مجموعه :
۱ ــ کارنامهٔ واقعه‌که فرمانها ونامه‌ها ونمونه‌ها است به‌نثر با نظم وماده تاریخ و مرثیه از یك هندی در ۲٤شعبان ۱۱۱٦ در ٤۹ یا ٤۸ سال پادشاهی عالم‌گیر .
۲ ــ نمونه‌های دیگر از هموکه نامش چهتل منشی‌است .
دیوان هند ش ۲۱۱۰ .
۲۳۲ ــ مجموعه :
۱ ــ **خلاصه المنشآت** در دوازده بخش مورخ رمضان ۱۱٦۵ .
۲ ــ **انشاء نعمتی** از نعمةالله جیوبن بنی‌اسرائیل .
* دیوان هند ش ۲۱۲٦ .
* برلین ص ۱۰۰۹ فهرست پرچ .
۲۳۳ ــ **ترسل** یا منتخب **بحرالانشاء** ، کوچك و دارای نامه‌های عرفی وحکیم ابوالفتح ومیرزا محمد اشرف به‌ابراهیم خان .
* موزهٔ بریتانیا (ریو ۸۱۰) .

۲۳٤ ــ مجموعه :

۱ ــ انشاء **طرب‌الصبیان** : نورالدین محمد خواهرزادهٔ ابوالفضل ناگوری وزیر اکبرشاه ، ساختهٔ در ۱۰۳۷ .

۲ ــ انشاء **عیاردانش** از همو .

۳ ــ انشاء یا رقعات ابوالفضل از همو .

* دیوان هند ۲۰٦٦ مورخ ۱۱۹۰ بنگالی (۱۷۸۲) .

* موزهٔ بریتانیا (ریو ۸٤۳) .

۲۳۵ ــ مجموعه :

۱ ــ نامهٔ شیخ فیضی به اکبرشاه دربارهٔ سفارت خود به دکن در ۹۹۹ کــه در **لطیفه فیضی** گنجانیده شده‌است .

۲ ــ **رقائم کرائم** : سید اشرف‌خان .

موزهٔ بریتانیا (ریو ۹۸٤) .

۲۳٦ ــ **انشاء منظوم** ، نامه‌هایی است ساختهٔ در ۱۲٤۷ .

* ایوانف ۲ : ٤۷۵ ش ۷۲۲ .

۲۳۷ ــ مجموعهٔ منشآت :

۱ ــ **بحاراعظم** (همان ۲/۱٦٦) .

۲ ــ **بحاراعظم** (همان ۲/۱٦٦) .

۳ ــ اشعار شمس از اعظم .

* ایوانف ۲ : ٤۷۵ ش ۷۲۳ .

۲۳۸ ــ مجموعه‌ای که شمارهٔ آن یاد میشود :

۱ ــ انشاء امان‌الله حسینی درگذشتهٔ ۱۰٤٤ .

(دیوان هند ۳/۱۷٦۳ ــ ریو ۸۷۷ ــ بهار ۲/۲۷۰ ــ پرچ ۱۲۹ ــ چاپ سنگی کلکته و چاپ سنگی ۱۸۷۳ لکنهو) .

۵ ــ انشاء یا نامه‌های خصوصی .

* ایوانف ۳ : ۲۲ ش ۷۸۷ .

۲۳۹ ــ مجموعهٔ دارای :

۱ ــ رقعات سدهٔ ۱۱ از بیاض بنیجات‌رای .

۲ ــ انشای دولت مندخان بهرجی گردآوری جان محمد ، خود منشی از خاندان زمیندار بکلانه نزدیک گجرات‌بوده و به‌دستور شاه‌جهان مسلمان شده ولقب دولت مندخان گرفته و در ۱۱۰٦ درگذشته است ، تألیف پس‌از مرگ او ،

* ایوانف ۳ : ۲۵ ش ۷۹۰ .

۲٤۰ ــ مجموعهٔ انشاء :

۱ ــ **بحاراعظم** به‌تقلید گلزار ابراهیم ظهوری ساختهٔ ۱۲۵۰ ازشائق علی‌خان .

۲ ــ بحاراعظم دیگر ازغلام عبدالقادر شمس‌الدوله بهادر اعتضادجنگ پسر نواب عظیم‌الدوله که در ۱۲۵۸ ساخته است .

۳ ــ انشاء شمسی ، با ستایش سابق علی‌خان .

* ایوانف ۲ : ۱٤۲ ش ۱٦٦ .

۲٤۱ ــ مجموعه در انشاء :

۱ ــ مرصع کار .

۲ ــ انشاء سیالکوتی از اندریهان سیالکوتی .

ایوانف ۲ : ٤۷۵ ش ۷۲۱ .

۲٤۲ ــ مجموعه در انشاء : از انشاء نعمتی نعمةالله بنی‌اسرائیل در بیست‌وچهار واقعه و انشا هرکرن .
ایوانف ۲ : ٤۷۳ : ش ۷۱۷ .
۲٤۳ ــ مراسلات ومنشآت سلاطین و امراء و منشیان .
* افغانستان ، شکستهٔ سیف‌الدین در ۷ ــ ۱۲۷٦ .
(ص٤۰ فهرست بورکوی) .
۲٤٤ ــ مراسلات سرداران درانی .
* افغانستان ، شکستهٔ ۷۲ ــ ۱۲٦۷ (٤۰) .
۲٤٥ ــ مکتوبات فتح‌علی‌حسین به شاه‌یارعلی وشاه‌یحیی ودیگران .
* همانجا (۱۹۹) .
۲٤٦ ــ مجموعهٔ انشاآت وبعضی نثرهای دورهٔ مغل .
* همانجا ۲۷٦ .
۲٤۷ ــ رسالهٔ انشاء ومقدمه درییان انشاء از رنجور رای پسر رنجیت رای جوپوری و انشاءهای صفوی ومراسلات افغانی .
* همانجا ۲۸۳ .
۲٤۸ ــ مراسلات ایران و افغانستان از امیر دوست محمدخان برای ناصرالــدین‌شاه و محمدتقی‌خان و از محمدتقی‌خان وزیر ایران به‌امیر دوست محمدخان و از ناصرالدین باو و جز اینها .
* همانجا ۲۸٤ .
۲٤۹ ــ مجموعهٔ مورخ ۹ ــ ۱۱۹۸ دارای :
۱ ــ انشای مطلوب : مبارك هاشمی (فرشی) .
(دیوان هند ۲۱۳٤ و ۲۹٤۸) .
۲ ــ انشای هرکرن که نزدیك ۱۰٤۰ تألیف شده‌است .
(ایوانف ۱ : ۲٦۳ و ۲ : ۱٤۱ ــ برون کیمبریج ۲ : ۷ ــ ۱۲٥ ــ ادینبورگ ۳۳۳) .
۳ ــ انشای کمبذی ، نامه‌های خصوصی است
* ایوانف ۳ : ۲۷ ش ۷۹۲ .
۲٥۰ ــ مجموعه : دیباچه‌های گلزار ابراهیم وخوان خلیل ونورس ازظهوری ودیباچه ورقعات نصیرای همدانی محمدنصیر امامی گویا همان بیت‌الشرف معانی او .
* ایوانف ۲ : ۱۲٥ ش ۱٤۰ و ٤ : ۱٦ ش ۹٥۰ .
۲٥۱ ــ مجموعهٔ نامه‌های سیاسی وعهدنامهٔ مورخ ۱۲۲٤ وگزیده‌ای‌ازفتاحی‌نیشابوری.
* ایوانف ٤ : ۲۲ ش ۹٦۳ .
۲٥۲ ــ مجموعهٔ انشاء .
* رهاتسك ص ٦۰ ش ٤ .
۲٥۳ ــ انشاء : محمودبن احمدالحسن‌الفاریابی ، درجلال‌آباد .
* رهاتسك ص٦۱ ش٦ .
۲٥٤ ــ انشاء :
رهاتسك ص ٦۲ ش ۹ ناقص .
۲٥٥ ــ انشای سمرقندی ، به‌نظم ، درمقدمهٔ آن عنوانهای شاهان ودرباریان‌ودانشمندان وگرانمایگان آمده سپس نمونه‌های آغاز نامه‌ها وتعارفات به‌عربی وفارسی .
* رهاتسك ص ٦۲ ش ۱۰ .

۲۵۶ ــ مجموعه :
۱ ــ جامع‌القوانین .
۲ ــ انشاء صبیان .
* رهاتسك ص ۶۳ ش ۱۲ ، هردو شماره در ۱۲۱۴ نوشته شده‌است .
۲۵۷ ــ مجموعهٔ خیالات خسروی در انشاء و رساله درباب زراعت .
* رهاتسك ص ۶۳ ش۱۳ .
۲۵۸ ــ منشآت .
* تاجیکستان ۱ : ۲۶۷ و ۲۴۸ .
۲۵۹ ــ منشآت که سه مکتوب است از شاه تهماسب و عبیدالله‌خان اوزبك و عبدالله‌خان با تاریخ ۹۹۴ .
* تاجیکستان ۱ : ۲۵۲ .
۲۶۰ ــ مسودهٔ نامهٔ والا .
* تاجیکستان ۱ : ۲۶۵ .
۲۶۱ ــ منشآت و منشورات .
* تاجیکستان ۱ : ۲۷۰ .
۲۶۲ ــ منشآت و منشورات .
* تاشکند ۱ : ۲۵۷ .
۲۶۳ ــ منشآت .
* تاشکند ۱ : ۲۶۰ .
۲۶۴ ــ منشآت و نشان و یارلیغات .
* تاشکند ۱ : ۲۶۱ .
۲۶۵ ــ هفت مکتوب .
* تاشکند ۱ : ۲۶۴ .
۲۶۶ ــ علی‌شرف در نامه‌نگاری با نمونه‌ای از نامه‌ها شرف‌نامه نگاشته است .
* بادلیان ۱۳۶۱ مورخ ۲۲ مورخ ۱۱۲۴ در گجرات (Fraser 53) .
۲۶۷ ــ محمد شریف لاری : منشآت دارد که ۱۹ بند ازآن دردست هست و او گویا نویسندهٔ نسخه ش ۴۴۲۸ دانشگاه باشد که از سدهٔ ۱۳ است .
* مجلس ش ۲۸۸۵/۱ (۱۰ : ۲۶۷) .
۲۶۸ ــ گلشن گلپایگانی میرزا محمد خطاط نستعلیق‌نویس نوادهٔ شیخ بهائی از سدهٔ ۱۳ ، منشآت نظم ونثر دارد .
(ذریعه ۹ : ۹۳۳ ــ فرهنگ سخنوران ۴۹۷) .
* دانشگاه ش ۳۲۱۲ مورخ ۱۲۸۷ .
۲۶۹ ــ میرزا محمد نایینی ازسدهٔ ۱۳ منشآت دارد .
* الهیات ۱۴۶ ب (۱ : ۴۲۵) .
۲۷۰ ــ میرزا محمد صادق منشی جانداری (۱۸۰۰ ــ ۱۸۲۵) .
* تاشکند ۱ : ۲۵۷ .

اوستا و مبانی مطالعات زبانهای ایرانی[1]

نوشته‌ی : پروفسور کلیما Otakar Klima
ترجمه‌ی : جهانگیر فکری ارشاد

ازتاریخ ومنشاء اوستا جز چندین گزارش کوتاه درسنت پارسی ایرانی اطلاع دیگری دردست نیست . تعالیم زردشت احتمالاً به توسط داماد ، شاگرد وجانشین وی «جاماسب»[2] برروی پوست گاو با مرکب زرین نوشته شده بود ودرخزانه‌ی شاهی نگهداری میشد. دو دستنوشته‌ای که ازروی نسخه‌ی اصلی نوشته شده بود ، پس ازهجوم اسکندر بزرگ مفقود گشت . بعدها احتمالاً درزمان اشکانیان به هنگام سلطنت «بلاش»[3] ونیز در دوران اردشیر بابکان (۲۴۱ – ۲۲۴) ، بنیانگذار سلسله‌ی ساسانی ، قطعات پراکنده‌ی متون دینی جمع‌آوری گردید . اگرچه بنابرسنت درنخستین تفسیر اوستا که درزمان ساسانیان انجام گرفته است ، به نام اوستاشناس وساحر[4] حکیمی به اسم «تنسر» برمیخوریم ، ولی باید دانست که این مجموعه‌ی دینی بعدها درزمان شاپوردوم (۳۷۹ – ۳۰۹) توسط آتورپات پسرمهرسپند (حدود ۳۴۰) تنظیم یافت ودرنیایشگاهها به‌رسمیت شناخته شد . هنوز به طور یقین معلوم نیست که کدام یك از مطالب این گزارش‌ها دارای حقیقت تاریخی است . ازآنجاکه درقرن چهارم نیایشگاههای زردشتی ناچار بودند رقابت‌های دینی سختی را با پیروان مانی ومسیح پی گیرشوند ، لذا احتمال میرود که گزارش آتورپات پسر مهرسپند ازحقایق بیشتری برخوردار باشد . این ادیان دارای متون دینی منظم وبسیاری بودند و ازآنجاکه هـرگز تمایل نداشتند که این متون نیز به سرنوشت اوستا گرفتارشود وتامدتهای درازبه کتابت درنیاید، لذا متون دینی خویش را به قلم می‌سپردند. پارسیان به جهت آنکه صحت مطالب گردآوری شده‌ی «اوستا»ی آتورپات را تسجیل کنند ، زندگانی وی را با یکی ازافسانه‌های دینی پیوند داده ، زینت بخشیدند . دراین افسانه آتورپات دربرابر دادگاه الهی قرار میگیرد وبرحسب حکم دادگاه فلز مذاب برروی سینه‌ی او ریخته میشود . به همان‌گونه که زردشت نیز دربرابر سریر الهی درآسمان تن به این حکم میدهد تا صحت وحی خداوندی را به اثبات رسانـد ، آتورپات نیز از بوته‌ی این آزمایش سربلند بیرون میآید .

دین مانوی که ازسوی دیگر به تبلیغ عقاید خود مشغول بود واندکی پس‌از به وجودآمدن ، متون دینی پرارزشی را دردسترس عموم قرارداد ، موجبات گردآوری نوشته‌های دینی مزداپرستی را درزمان ساسانیان فراهم آورد . خود «مانی» ، آن‌طور که گفته میشود ، شش کتاب نوشته که جملگی آنهـا به استثنای یك کتاب که به فارسی است ، به زبان آرامی نوشته شده‌اند . احتمال میرود که او درمتون دینی خود همان مطالب پراکنده‌ی دین پارسیان را نقل کرده باشد . پیشوایان دینی فرقه‌های منشعب ومشرب‌های گوناگون‌نظیر زروانی وگیومردی نیز هریك اوستا را به نحوی دگرگون ساخته‌اند . مجموعه‌ی اوستا دردوران ساسانیان بنابرسنت دارای بیست ویك «نسك»[5] بوده که تنها قسمت کمی ازآن به‌دست ما رسیده‌است . کهنه‌ترین دستنوشته‌ی اوستا که امروزه در دست است از قرن سیزدهم وچهاردهم باقی‌است . غالب دستنوشته‌های دیگر بسیارجدیدترند وبا تاریخی که ذکرشد ، فاصله‌ی زمانی بسیار دارند .

***

درقرن هفدهم پاره‌ای ازدستنوشته‌های اوستا به اروپا راه یافت . نخستین ترجمه‌ی قطعات اوستا درسال ۱۷۷۱ توسط دانشمند فرانسوی «آنکتیل دوپرون» **Abraham Hyacinthe Anquetil Duperron** انجام گرفت . وی این ترجمه را پس‌از اقامت خود در ایالات پارسی‌نشین هندوستان به عمل آورد .

درهمین ایالات بودکه او سالها پیش آیین زردشتی را دربین سالهای ۱۷۵۸ تا ۱۷۶۱ درنزد موبدان‌آن دیار فراگرفته بود. دراین قرن اروپاییان گرایش بیش ازحدی نسبت به شرق نشان میدادند وسرچشمه‌ی حقیقت وتعالیم والای اخلاقی را درشرق ودرنزد علمای شرقی جستجو میکردند. همین امر محققین شکاك قرن هجدهم را برآن‌داشت تاترجمه‌ی مذکوررا تحریف شده وناشی ازهمان تمایل فوق بدانند. پس ازمجادلات علمی فراوان‌که مدت مدیدی‌به‌طول‌انجامید وباتوجه به‌دستنوشته‌های دیگری‌که «راسك» R. Chr. Rask دانمارکی ازهندوستان آورد، صحت ترجمه‌ی «آنکتیل» سرانجام در سال ۱۸۲۶ به ثبوت رسید. با توجه به این دستنوشته‌هاکه ازروی نسخه‌ی اصلی به‌عمل آمده بود، ماهیت این ادبیات نوظهور روشن وموجبات مطالعاتی درباره‌ی زبانهای ایرانی را فراهم آورد. ازاین تاریخ به بعد بودکه مطالعات مورد نظرتوسط تحقیقات «وسترگارد» Niels L. Westergaard دانمارکی‌که نخستین ناشراوستا است و«بورنف» E. Burnouf فرانسوی‌که«یسنا»[6] را از روی ترجمه‌ی سانسکریت آن تفسیرکرد و «هاگ» Martin Haug و «شپیگل» Friedrich Spiegel آلمانی توسعه یافت. تحقیق در اوستا سپس دوش به دوش مطالعات درباره‌ی فارسی میانه پیش رفت. این مطالعات درسال ۱۷۹۳ با خواندن خط سکه‌ها وکتیبه‌هایی توسط شرق شناس‌فرانسوی «سیلوستر دوساسی» A. Silvester de Sacy آغازشد وهمگام با این امر بررسی تطبیقی زبانهای هند – ژرمنی نیز رواج یافت. مکتب «دستور زبان جدید» زبانشناسان آلمانی، مدتی بعد، موجبات تفسیرکاملی از اوستا را فراهم آورد وعلاوه‌بر نکات دستوری، واژگان این‌متن نیز براساسی‌استوار وغیرقابل انکارموردبررسی‌قرارگرفت. دراینجا به‌جاست‌که ازبزرگترین محقق‌این‌رشته«بارتلمه» Christian Bartholomae (۱۹۲۵ – ۱۸۵۵) که صاحب نظری بس دقیق‌است، ذکری به میان‌آورد. وی‌که درواقع بنیانگذار ایرانشناسی مدرن به شمار میرود، ازقدرت خارق‌العاده‌ی همه جانبه‌ای درحل معضلات این دانش برخوردار است.

اوستا ازنظر علم‌الادیان، تاریخ فرهنگ و زبانشناسی بسیار جالب توجه است وبرای تحقیق درباره‌ی زبانشناسی وتاریخ ایران اهمیت فراوانی را دربردارد. در اوستا به‌نکات معنوی بسیاری‌که ناشی ازتوسعه‌ی آیین مزداپرستی درزمانهای گوناگون‌است، برمیخوریم وعلاوه‌برآن برتحولات دوره‌های متعدد زبانهای ایرانی آگاهی می‌یابیم. البته باید بلافاصله افزودکه هرگز نمیتوان باقیمانده‌ی اوستارا، ازجهت محتوای اخلاقی وعمق افکار، با نوشته‌های یهودی – مسیحی سنجید وهیچگاه نمیتوان قطعات پراکنده‌ی بازمانده را دربرابرهریك ازقطعات مستقل «عهد قدیم وجدید» نظیر تورات، رسالات رسولان، مزامیر یا اناجیل قرارداد. اهمیت اساسی اوستا دراین است‌که نظریه‌ی دوگانه‌پرستی، برای نخستین‌بار در تاریخ، درآن مطرح وتدوین شده‌است. درعقاید این نظریه به تضاد مطلق بین دو «گوهر» برمیخوریم‌که پس ازپیدایش خود، اساس هستی ومبنای تاریخ را بنا می‌نهند[7]. بعد ازآنچه گذشت، باید اضافه‌کردکه این دوگانگی به علت همان ماهیت مکنون درخود، هرگز نتوانست در ادیان‌گوناگون بشری‌که بعدها به وجود آمدند، سهم عمده‌ای را به عهده‌گیرد. دلیل این ادعا را میتوان در ادیان یگانه پرستی دانست‌که بعد از مزداپرستی پدیدار شدند وهیچ‌کدام جنبه‌های دوگانگی را به خود نپذیرفتند.

---

۱ ــ دراین مقاله کلیه‌ی تاریخ‌ها به سال میلادی آورده شده‌است.

۲ ــ Valaxhs صورت پهلوی آن «ولاش، بلاش» است. بلاش اول ملقب به اشك بیست ودوم (۵۲ یا ۵۱ – ۷۸ میلادی) درزمان سلطنت خود دستورگردآوری قطعات پراکنده‌ی اوستا را داد.

۳ ــ بنابرمتون «یادگار زریران»، «جاماسب‌نامه» و «گشتاسب نامه» ی دقیقی، جاماسب ازخاندان «هوگوه» بود وبه اتفاق برادرش «فرشوشتر» سمت وزارت گشتاسب شاه را داشت. جاماسب‌که حکیم و پیشگویی بزرگ بود، با دختر زردشت بنام «پورچیست» عقد زناشویی بست.

۴ ــ واژه‌ی «کوی» Kavai به صورت‌های‌گوناگونی تفسیر ومعنی شده‌است. «نی برگ» H. Nyberg این واژه را به معنای «ساحر» و «رمپیس» Ch. Rempis آنرا «نگاه‌کردن» دانسته است‌که همچون عنوانی برای پیشوایان دنیایی به‌کار میرفته است. برای اطلاع بیشتر رجوع‌کنید به مقاله‌ی «فرهنگ باستانی شرق ایران» به همین قلم وترجمه، ماهنامه‌ی «هوخت» شماره‌ی یازدهم ازدوره‌ی بیست ودوم، ص ۶۲ وبعدازآن.

۵ ــ این بیست‌ویك «نسك» (قسمت) بنابر دینکرد ومتون دیگر زردشتی به‌سه بخش تقسیم میگرددکه هریك شامل هفت نسك است: گاسانیك (ستوت‌یشت، سوتکر، ورشت مانسر، یغ، وشتگ، هادخت، سپند) هاتك مانسریك (دامدات، ناتر، پاچك، رتودات ائیتك، بریش، کشکیسروب، ویشتاسپ ساست) داتیك (نیکاتوم، گنباسرنیجت، هوسپارم، سکاتوم، وندیداد، چیتردات، یغان یشت). برای اطلاع بیشتر رجوع‌کنید به بخش نخست «گاتها» گزارش پورداود. قسمت «گاتها»، انجمن زرتشتیان ایرانی، بمبئی ۱۹۵۲.

۶ ــ اوستایی‌که امروزه دردست ماست دارای پنج قسمت است. یکی ازاین قسمت‌ها «یسنا» نام داردکه شامل ۷۲ فصل است وهرفصل «هات» یا «ها» نامیده میشود. درمیان این «هات»ها هفده سرود گاهانی زردشت بازمانده است. این واژه‌که در اوستا به صورت «یسن» آمده، ازریشه‌ی «یز» به معنای «پرستیدن، ستایش‌کردن» است. واژه‌های «ایزد، جشن» درفارسی ازهمین ریشه است.

۷ ــ به طور یقین اشاره است به ابتدای بند چهارم «اهونودگات» که به نقل از «گاتها» گزارش پورداود این چنین است: «وآنگاه‌که این دوگوهر به هم رسیدند نخست هستی‌ونیستی بنیان نهادند....».

روستای احمدآباد

بیژن کلکی
ازانتشارات ادارهٔ فرهنگ عامه

وضعیت وموقعیت عمومی ده – دهکده احمدآباد در دو کیلومتری شمالغربی شهرستان دماوند میان باغستانهای سرسبز مانندگاومیش خسته‌ای‌افتاده‌است. خانه‌هایش‌پراکنده ونامنظم، گله بگله بدوش یکدیگر تکیـه داده‌اند. آنهائی‌که شکل وشمایل روستائی‌دارند ازسردرحیاط شان‌که میگذری، پیش‌رو ایوانی است‌که چندین اطاق را بسایه خود پناه داده است و با اندکی جستجو طویله ومرغدانی وکرتهای سبزی نیز دیده میشود و«ورزها» (گاوهای‌اخته‌خویش) که سرازآخورگرفته با چشمهای درشت باطراف نگاه می‌کنند. روستای احمدآباد را خانه‌های ییلاقی شهرنشینان از روال و شکل ابتدائی بیرون آورده وچهره واقعی دهکده را دگرگون‌کرده است.

هرخانواده باآنچه‌که چرخ معیشت زندگیش می‌چرخد دراجتماعی‌کوچك وصمیمی بکار می‌پردازد. و زمین آنهارا وادار میسازد با احساس مسئولیت ناشی ازکار اشتراکی نسبت بیکدیگر نزدیك شوند وبیشتر قیود خانوادگی ازهم پاره شود واگرکاسه نان وثریدی درمیان است همه دستها بیك روال به آن دراز شود.

جمعیت احمدآباد دربیشتر فصول متغیر است، تابستانها که خوش‌نشینها ازشهرهابه‌نقاط سفرکرده بازمی‌گردند نزدیك به هزار نفر می‌رسدکه تیره‌های مختلفی را تشکیل میدهند.

چنانکه روستائیان اظهار میدارند ساکنین اصیل وبومی احمدآباد ازنسل مردی بنام احمد می‌باشندکه هفتصد سال پیش باین منطقه سفرکرده و با زنی بنام مامك ازدواج نموده است. چون مامك زنی‌کاردان و با هوش و مدبر بود درتوسعه آبادی زحمت فراوانی متحمل شده بود، درسالهای نخستین، بنای احمدآباد، بنام مامك‌آباد نامیده می‌شد اما پس‌از ازدیاد نسل احمدکم‌کم برای اینکه نام پدر برجای بماند ودرنسب آنهاکه اولاد ذکور بودند دخل وتصرفی نشود روستا را بنام احمدآباد نامیدند اینك نسل احمد بچهارتیره بنامهای مقصودی– تاولی– پازوکی– چیتگر تقسیم شده‌است.

روستا که شکل و جانی گرفت اندك، اندك از اطراف خانواری چند بدین منطقه روی آورده رحل اقامت افکندند خصوصاً عده‌ای‌از لرهای چادرنشین خطه فارس‌بنام هداوندیها بامر دولت وقت‌کوچانیده شده در مامك‌آباد ساکن شدند.

هداوندیها نیز اینك زیر تیره‌هائی بنـام: حیدری – غلامی – نوائی – فارسی دارند.

هداوندیها با وجود اینکه دامدار وکوچنده بودند واز ولایت دیگرآمده‌بودند خیلی زود فرهنگ روستائی‌را پذیرفته ودرمدت‌کمی خلق وخوی وزندگی‌کوچندگی را فراموش کردند. نخست چون دامدار بودند و متحرك و زمین زیرپا ومحل زیستشان همیشه بطور موقتی بود وکشاورزی وکشت وکار زمین آنها را مجذوب نمی‌کرد. چنانکه بامور دام با عشق وعلاقه می‌پرداختند وبدنبال رمه سرزمینها را پشت سر می‌گذاشتند، اما کشتشان را درزیر باد وباران بامید خدا رها می‌کردند. بنظرشان زمین تنها غذای آنها را تأمین می‌کرد، اما محصول دامی‌کره وشیروپنیروپوست‌وپشم وروغن، درآمد اقتصادی آنهارا تشکیل می‌داد. با این وجودکنار روستائیان احمدآباد باآرامش تمام بی‌آنکه بگو مگوئی با یکدیگر داشته باشند امور دقیق‌کشت و ورز، با شرایط آب وهوا وموقعیت خاك را آموختند واندك اندك زمین درنظرشان قرب و ارجی یافت. نجابت خاك دردلشان ریشه‌گرفت، درمحدوده‌ای خاك آرام وساکن فرزندانشان بدنیاآمد وبدینسان‌دیگر رمه نتوانست هداوندیهارا بدنبال‌خویش از یورد وخانه شان دورکند ودیگر اینکه دام بعلوفه احتیاج داشت درحالیکه زمینها زیرکشت بود

قسمتی از روستای احمدآباد که در بیشتر ایام سال زمینها وباغهای‌آن سرسبز ودارای‌گل ومیوه می‌باشد

وچراگاهها دور ، بآسانی گذشته نمی‌شد بکار دام پرداخت چرا که گله خانه بدوشی میخواست‌آنهم ازروستائی‌که تازه درختان سیبش گل کرده بود !

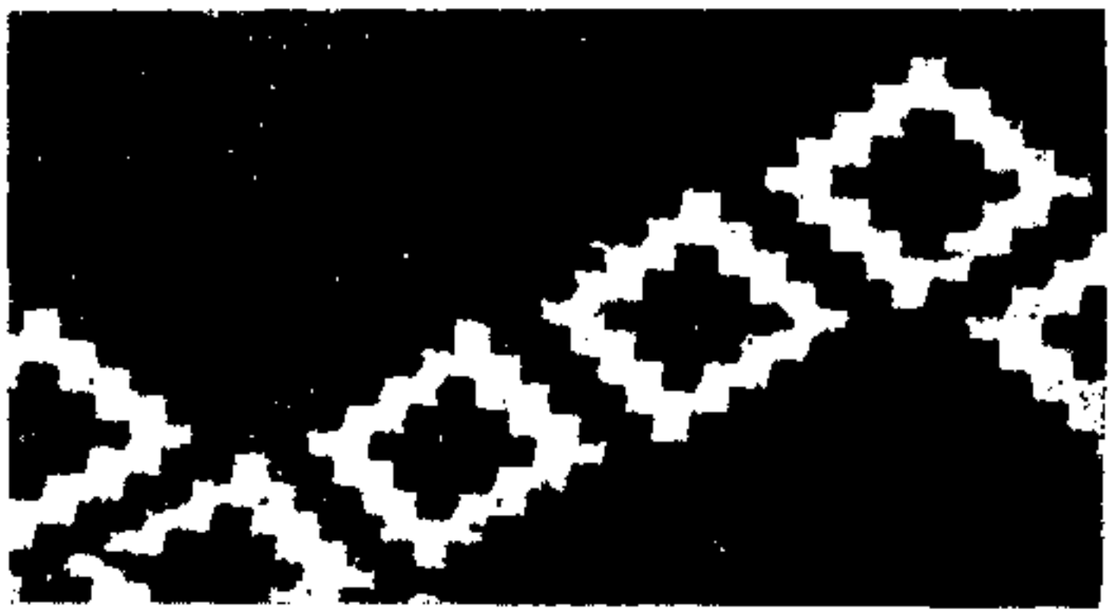
عده‌ای‌ازروستائیان‌احمدآباد باآنکه‌بباغداری‌وکشاورزی می‌پردازند ، دکانداری و خرید و فروش نیز می‌کنند البته بیشتردکانها درفصل‌مخصوصی‌ازسال بازمیشود تنها سقط‌فروشی مشهدی عبدالعظیم پازوکی و اسدالله هداوندی درتمام سال باز است ومردم مایحتاج اولیه خودرا ازقبیل قندوچائی وتوتون وسیگار وکبریت وسوزن ونخ ازآنها تهیه می‌کنند وبرای خریدهای عمده به‌دماوند میروند وروی‌هم‌رفته تعداد دکانهای احمدآباد با قصابی وقهوه‌خانه به هشت باب می‌رسدکه تابستانها بعلت بازگشت خوش‌نشینها و داشتن مشتری درشان را باز می‌کنند ودیگر فصول بسته میمانند . قهوه‌چی پیشتر ازدیگر پیشه‌وران دکانش را بازمی‌کند وهمیشه بساط چائی وسماورش روبراه است و دیزی آبگوشتش نیزسرآتش می‌جوشد ونیمروز کارگران‌وآنهائی‌که ازنقاط دیگربه‌احمدآباد میآیند می‌توانند درآن به نان وآبگوشت یا نیمرو شکمشان‌را سیر کنند . دهکده نانوائی ندارد و دوخانواری‌کار نانوائی را بعهده‌گرفته ونان خانگی تنوری می‌پزند وکیلوئی یك تومان می‌فروشند واز قرار دانه‌ای چهارریال می‌افتدکه هشت تای‌آن یك‌من می‌شود.

روستا فاقد آرایشگـــر ویژه‌ای است بیشتر پیله‌وران دوره‌گردکه‌گذارشان باحمدآباد می‌افتد و دم دستگاهی دارند به‌کار آرایش و اصلاح نیز می‌پردازند . بیشتر مشتریهاشان پیرمردها وبچه‌ها هستندکه خودشان را با بی‌قیدی دم تیغ میدهند و ابائی ازخوبی وبدی‌کار ندارند اما جوانترهاکه بیشتر بخودشان میرسند به دماوند میروند وسروصورتشان را صفا میدهند .

احمدآبادیها باکومك اداره بهداشت ازچندین سال پیش حمامی با ۳ نمره خصوصی ساخته‌اندکه تاکنون‌کار میکند . درسالهای اولیه یکی ازروستائیان متعهد میشدکه بهداشت وسوخت وتعمیرآن سالیانه رسیدگی نماید ودرمقابل آن ازهر خانواری سالیانه ۵ ریال سرانه پول آب می‌گرفت وغیرازآن روستائیان هزارو دویست تومان نیز پول سوخت بحمامی می‌پرداختند اما اکنون آن رسم دگرگون شده‌است مردهای بومی سالیانه نفری ۱۵ تومان مزد آب بحمامی می‌پردازند و زنها و بچه‌ها نیز درهرنوبت حمام رفتن ۵ ریال پول شست‌و شویشان میشود . در حمام بعلت‌کمی جمعیت همیشه باز نیست هفته‌ای سه روزگرمابه را آتش می‌کنندکه پیش از ظهرها مردانه وبعدازآن زنانه میشود .

احمدآباد دبستانی بنام دبستان آقا جناب داردکه بیست سال پیش تأسیس شده‌است . زمین این دبستان را مالك بزرگ روستا ، آقا جناب نامی دراختیار دولت‌گذاشته است . هوای لطیف وباغهای سرشار ازدرختان میوه وزمینهای حاصلخیز سبز وآب فراوان احمدآبادکودکان را شاداب وهوشیار بار آورده هرجاکه درختی وعلفزاریست هیاهوی تنی چند از کودکان وخردسالان شنیده میشودکه سرگرم بازی و جست‌و خیزاند ، ازبیگانگان نمی‌هراسند بی‌هیچ بیم وشرمی با آنها بگفتگو می‌نشینند معلوم است‌که تجمع تابستانی شهریها در روستا ونشست وبرخاست وآمدورفتشان بشهر تأثیر فراوانی درکودکان روستائی ورفتار وگفتارشان داشته است . هرچند مدرسه بیشتر ازچهار پنج اطاق‌ندارد ولی با وجودآن صدوده نفر دانش‌آموز دختروپسر درآن سرگرم تحصیلند .

مدرسه نام مخصوصی ندارد ودرروستا بهمان نام صاحب زمین نامیده میشود . بیشتر احمدآبادیها راغبندکه فرزندانشان دنباله درس ومشق مدرسه‌شان راگرفته وبهمان دوران ابتدائی اکتفا نکنند والبته آنهائی‌که دستشان باز است وتوانائی دارند



تصویر قسمتی ازگلیمی‌که در روستای احمدآباد تهیه میشود

بچه‌هایشان را بمدرسه‌های دماوند می‌فرستند .

با پیشرفتهای اخیرمملکت چنین بنظرمیرسدکه سال‌بسال روستائیان احمدآباد درکار درس ومشق فرزندانشان‌پی‌گیرتر می‌شوند ودیگر تنها بخواندن ونوشتن آنها قناعت نمی‌کنند وهرسال دانش‌آموز بیشتری ازروستاها بشهر هجوم می‌آورند تا بتحصیلات خود ادامه دهند .

احمدآبادیها مسلمان و پیرو مذهب تشیع می‌باشند واز رفتار وکردارشان چنین برمی‌آید درآئینی‌که دیر ازسایرنقاط ایران پذیرفته‌اند بسیارمتعصب می‌باشند واین خود باعث تعجب است دراین منطقه‌کوهستانی‌که تا دیرباز دین زردشت پابرجا مانده‌بود اینك بصورت یك روستای سخت مذهبی درآمده‌است که دارای حسینیه و مسجدی است‌که بیشتر ایام سال درآنها مجالس سوگواری وتعزیه دایرمی‌باشد . هریك‌ازاین مکانهای مذهبی موقوفاتی دارندکه درآمدشان خرج سفره‌های نذر و نیازشان را فراهم می‌کند . حسینیه درمیان مردم اهمیت وقرب وقدر بیشتری ازمسجد دارد اغلب شبهای جمعه سفره ائمه‌اطهار گسترده است و درش باز و اجاقش روشن می‌باشد و بدین روال برای حسینیه روستائیان ارج بیشتری قائلند و در دهه عاشورا تعزیه‌داری وشبیه طفلان مسلم وصحرای‌کربلا واسارت زینب ودیگر مصائب به نمایش درمیآید. درشاه‌نشینهای اطراف حسینیه زنها می‌نشینند ومردها جدا ازآنها وپائین پایشان ودر این سوگ همگانی گاه ازدیگر دهات نیز به عزاداری میآیند. در مسجد برای خواندن نماز همیشه باز است وخصوصاً درماه مبارك رمضان‌که نماز جماعت خوانده می‌شود مسجد هیبت وشکوهی می‌یابد . دراحمدآباد پیش‌نمازی وجود نـدارد ، روستائیان با مشورت آقای حاجی‌آقا مجد معمم شهر دماوند ازقم‌کسی را برای خواندن نمازجماعت دعوت می‌کنند ومدتی که پیش‌نمازدراحمدآباد می‌ماند بصورت‌مهمان‌پذیرائی‌می‌شود.

احمدآبادیها آب ریخت‌وپاش و آشامیدنـی و زمینها وباغهایشان را ازچشمه علا تأمین می‌کنند وسالهای خشك‌سالی که آب چشمه‌کم شده‌بود باغدارها آنهائی‌که دستشان بدهانشان می‌رسید برای‌آبیاری درختان‌وزمینهای باغشان چاه نیمه عمیق زده وازاین راه‌کمبود آب مصرفیشان را تأمین می‌کردند ولی با بارندگی سال جاری اینك چاهها بی‌مصرف‌افتاده وچشمه علا آب مورد مصرفشان را تأمین‌می‌کند. آب چشمه علا ٤٥ هکتار زمین را سیراب مینماید . آبیاری دراین منطقه روال‌مخصوص قدیمی ندارد . بیشتر آبیاریها شبانه‌روزی است وحق‌آبه‌ها بستگی به وسعت زمینی است‌که روستائیان زیرکشت دارند . آب درزمینهای احمدآباد درسه نوبت هشت روزه و دوازده روزه وشانزده روزه می‌چرخد . وسعت زمینهائی‌که هرهشت روزه آب درآنها می‌چرخد ۲۹ هکتار و دوازده روزه‌ها ۱٤ هکتارزمین‌زیرکشت‌دارند ومابقی‌که دوهکتارو ٤۰۰ مترمربع می‌باشد دوره آب‌گردشان شانزده روز طول می‌کشد . برآورد گردش آب ازروی ساعت ویا سایه قراردادی «غار پهلوان» می‌باشدکه درسه چهارکیلومتری مشرق احمدآباد قراردارد . درقله این‌کوه دوحفره غار مانندی وجود داردکه هنگام ظهر با تابش نورمستقیم آفتاب برآنها سایه شان سربهم داده وجفت می‌شود ودراین هنگام سایه‌ها نیمروز روستا را نشان می‌دهد وآنگاه‌که شامگاه سایه‌ها به دم آب چشمه علا می‌رسد تمام شدن روز درآبادی اعلام می‌شود وباردیگر فرداکه نور خورشید به‌آب چشمه می‌تابد یك شبانه روز ازگردش آب نوبتی سپری شده‌است . دراحمدآباد گاه‌گذاری حق‌آبه‌ها خریدوفروش نیز می‌شود آنهائی‌که بعلت پاره‌ای‌گرفتاریها خود نمی‌توانند از سهمیه آبشان درمحل استفاده نمایند وآنها را بکشاورزان از قرار هرری ۱۰ تومان سالیانه می‌فروشند .

از ده سال پیش چهره‌کشاورزی این منطقه بکلی تغییر کرده وکشت حبوبات تازه‌ای‌که با خاك وقوت زمین بستگی داشته وبا احداث باغهای جدیدکه روی اصول باغداری مدرن بوجود آمده‌است اقتصاد مردم را بطور قابل ملاحظه‌ای پیش برده است . روستائی از دیرباز کار دام و دامداری را بعلت نداشتن مرتع وچراگاهها وتأمین علوفه زمستانی رهاکرده است چراکه زمینهای محدود وتکه تکه ده همگی زیرکشت محصول رفته وکوهستانهای اطراف نیز بعلت بارانهای سیلابی وشسته شدن خاك شیب دانه‌هـا ویا سنگلاخی‌بودن برای دام علف‌چری بشمار نمیرفته است .

اینك‌احمدآبادیهابادگرگونی‌که درکلیه شئون‌زندگیشان رخ داده‌است درحال رشد وتوسعه اقتصادی‌وفرهنگی می‌باشند. در زیر مراسم عروسی این روستا را همراه با قصه عامیانه‌ای برای آشنائی بروال چنین آئینهای ماندگاری یادآورمیشویم :

شیوه عروسی :

روستای احمدآباد بعلت نزدیکی‌بشهر وآب‌وهوای ملایم وباغهای عطرآمیزش ییلاق شهرنشینان بشمار میرود ، چه بسا که بهارهنگام ازپای درختان میوه‌اش‌آب‌جوییبارها زمزمه‌کنان میگذرد وچنان شاخ وبرگها شکوفه می‌بندندکه بچشم میآید ، دارند ازشکوفه گئر می‌گیرند . دراین فصل است‌که جوانهای روستائی آنهائی‌که دوران بلوغ را پشت سرنهاده و دل‌ودماغی دارند وچشمشان بدنبال دخترهاست تا یکی را بپسندندکه شریك زندگیشان‌باشد وچون دل بگرو محبتی‌دادند، باخانواده خود درددل میکنند ومسئله ازدواجشان را مطرح مینمایند . خانواده پسر، پیرزن مدبری راکه جاجوس‌نامیده میشود برای پرس‌وجو بخانه دختر می‌فرستند . این شخص همینکه ازاخلاق وعادات وچگونگی زندگی‌دختر باخبرشد آنچه را باید بگوید با خانواده دختر درمیان می‌گذارد وآنگاه درصورت موافقت با ازدواج ، خانواده دختر روزی را معین می‌کنندکه خانواده پسر برای‌گفتگو بیایند . درروز موعود خانواده پسر با یکی دونفر از ریش سفیدهای روستا بخانـــه پدر دختر میروند . خانواده دختر بساط شیرینی وچای مختصری تهیه می‌بینند . مهمانان می‌نشینند وسرصحبت را برای عقد وعروسی وازدواج باز می‌کنند با میانجیگری ریش سفیدها ، خانواده‌ها که بتوافق رسیدند ، روزی را برای «کشك‌پزون» (کشك‌پزان) معین می‌کنند. آنگاه بمبارکی‌ومیمنت این وصلت مهمانان با شیرینی وچای دهنی شیرین می‌کنند وپس‌از اندکی صحبتهای معمولی بلند میشوند ومیروند .

کشك پزون :

روزکشك‌پزون خانواده پسر آش‌کشکی می‌پزد وهمراه آن ۲ تا ۳ متر چلوار یا متقال سفید به نسبت توانائی خود برای هریك ازخویشان نزدیك خانواده دختر می‌خرد و با مقداری نمك دریك سینی یا خنچه میگذارد وبخانه دختر می‌فرستد . گاهی همراه این هدیه‌که بنام «شیرپنیر» نامیده میشود . دایره‌زنی نیز میرود تا بمقصد برسند دایره می‌زند وتماشاگران نیزکف می‌زنند وهلهله می‌کشند . از پی آنها خویشان و پدر و مادر و ریش سفیدهای روستا بخانه دختر می‌روند و دختررا برای پسرشان خواستگاری می‌کنند و پس ازگفتگوهای بسیار وتوافق سرمهریه نخست مقداری پول بنام «خرج‌بران» خانواده دخترمی‌گیرد وگاه بااین‌پول باروبنشنی نیز داده می‌شودکه با آن مهمانیهای خانواده دختررا انداخته می‌شود . دراین روز دخترنامزد می‌شود وبندرت اتفاق می‌افتد انگشتری دستش‌کنند مگرآنهائی‌که بیشتر ادا و اصول شهری را یادگرفته وپابندش شده‌اند رغبت دارندکه دخترشان حلقه نامزدی انگشت‌کند ، بدین‌کار می‌پردازند . آنگاه همانروز یا وقتی دیگر عده‌ای ازخویشاوندان خانواده دختروپسر همراه عروس وداماد بشهر می‌روند ودرمحضر رسمی عقد مینمایند

کارهای نانوائی در روستای احمدآباد غالباً بـوسیله زنان آن روستا انجام می‌گردد

وپس ازآن ازبازار نیزکه زیرپایشان است خریدی می‌کنند وبروستا برمی‌گردند .

هیزم عروسی :

پیشترها که روستائی توانائی خرید اجاقهای نفتی را نداشت ویا اگر ممکن بودکه صاحب چراغگی‌وپریموسی باشد، اما دل‌ودماغ وحوصله روشن‌کردن و وررفتن به‌آن را درخود نمی‌یافت چرا که بآسانی می‌توانست دزگرمای هیزمی کـه بفراوانی درروستا پیدا میشد، اجاقش‌را همیشه روشن‌نگاهدارد بدینجهت چند روزی بعروسی مانده دونفر ازطرف خانواده داماد مأمور میشدندکه ازکوه هیزم شکسته برای جشن عروسی بیاورند تا آتش‌اجاق زندگی‌نوین ازهیمهٔ پاك‌باشد. هیزم‌شکنها همین‌که نزدیك آبادی میرسیدند عده‌ای ازخویشان خانواده داماد به پیشوازشان می‌رفتند و روی هیزمها را پارچه‌های رنگین وقرمز می‌کشیدند وهلهله‌کنان وکف‌زنان آن را بخانه داماد می‌بردند . هیزم شکنها ازکسان داماد شاباشی می‌گرفتند وناهار نیز مهمان خانواده داماد بودند .

اینك هرچندکه این روش بتدرت عمل می‌شود ولی چنین بنظرمیرسدکه این سنت شاید ازهمان پایا نگاهداشتن آتش زردشت باشدکه اینك نیز درمیان زردشتیان معمول است که پاکی هیمه آتشکده اهمیت فراوانی قائل میشوند وبی‌شك احترام این آتش‌کوچك زندگی باعتقاد آن‌که آتش بزرگ وشکوهمند محسوب میشده‌است، دراین‌روستا برجای‌مانده‌است.

حنابندان :

روز حنابندان ازطرف خانواده داماد میان‌کاسه حنائی درست می‌کنند و در وسط آن چندین شمع روشن مینمایند وکنار آن دریك سینی سه‌کیسه سربسته حنا و با چند عدد صابون وکیسه حمام میگذارند وبخانه عروس می‌برند وعده‌ای ازخویشان دست‌وپای خود وعروس را حنا می‌بندند وبحمام میروند . هنگام بیرون‌آمدن حمامی شیرینی وانعامی می‌گیرد وآنگاه پارچه‌ای سفید ونازك یا روسری بسرعروس می‌اندازند و رویش را می‌پوشانند و بخانه برمی‌گردانند .

دراین روز خانواده داماد عده‌ای ازخویشان خودرا برای شام دعوت می‌کند . پس ازاینکه شام خوردند خانواده عروس حنای داماد را دریك سینی‌گذاشته وروی حنا شمع روشن‌کرده وبخانه داماد می‌فرستد . دراین هنگام صندلی یا چهارپایه‌ای میآورنـد و روبقبله می‌گذارند و ساقدوش از ریش سفیدها و بزرگترهای مجلس و پدر و مادر داماد اجازه می‌گیردکه داماد روی چهارپایه بنشیند . داماد همین‌که روی صندلی یا چهارپایه نشست ساقدوش یك استکان شربت باو می‌دهد وآنگاه دست راست داماد را روبقبله بلند می‌کند واز حنا مقداری‌کف دست داماد می‌گذارد و جوانهائی‌که هنوز ازدواج نکرده‌اند حنارا ازکف دست داماد «چپو» (چپاول) می‌کنند . مراسم حنابندان‌که تمام میشود جوانها تا نیمه شب برقص وپایکوبی می‌پردازند ویا شال‌بازی می‌کنند. آنگاه داماد را بحمام میبرند . حمامی‌کسانی‌که همراه داماد بحمام آمده‌اند بدست وسرشان حنا میگذارد ونزدیك صبح ازحمام بیرون میآیند ودرخانه داماد صبحانه میخورند وهرکسی پی کارش میرود تا باردیگر همانروز عصرآرایشگر یا حمامی درخانه‌ها میرود وازقوم وخویش ودوست وآشنای هرخانواده وازکسانی‌که باید درمراسم « زن برون » شرکت‌کنند، دعوت می‌کند .

زن برون :

عصر داماد بهمراه ساقدوشها ودوستان نزدیك باردیگر بحمام میرود وپیرمردها وعده‌ای‌دیگرجلوحمام صف می‌کشند. داماد درحمام سروتنی میشورد وهنگامی‌که ازآب‌بیرون میآید ساقدوش درسربینه کاسه آبی راکه پیشتر ملای ده برآن دعا خوانده وتطهیرش‌کرده است وبنام «آب بخت» نامیده میشود برسر داماد میریزد . سر این‌کاسه آب را می‌پوشانند بطوریکه چشم‌کسی برآن نیفتد . این آب‌که مظهر پاکی وپاکیزگیست همچون غسل تعمیدی میماند که مسیحیان بکودکان خود میدهند . مردی‌که آب بخت برسرش میریزند باعتقاد آنکه قدم بزندگی تازه‌ای میگذارد وبارمسئولیتی را بردوش میکشد و روزهای پاك و روشنی درپیش خواهد داشت . آب بخت را به نیت اینکه : الهی بامید تو این زندگی مبارك است برسر داماد می‌ریزند وپس‌از اینکه داماد لباس پوشید ، ساقدوش آینه‌ای بدستش میدهدکه درآن خودرا نگاه‌کند . بی‌شك آب وآینه‌که درمیان اقوام آریائی ازقدیمترین ایام سمبل نور وروشنائی است دراینجا نیز بهمین اعتقاد بکارگرفته میشود . دامادکه بآینـه نگاه‌کرد دوروبریها هجوم آورده و اورا می‌بوسند ومیگویند ، مبارك باشد . همین‌که داماد ازحمام بیرون آمد خویشاوندان نقل‌ونبات وپول خرد برسرش‌میپاشند ودامادد دست‌کسانی راکه بیرون حمام بصف ایستاده‌اند می‌بوسد وآنها نیزمتقابلاً صورت داماد را . پس‌ازآن جمعیت بهمراهی نوازندگان بخانه داماد میروند . دروسط حیاط چهارپایه یا کرسی‌که با پارچه‌های رنگین یا فرش وگلیمی تزئین شده‌است می‌گذارندکه داماد با اجازه پدر ومادر ودیگر ریش سفیدها روی آن می‌نشیند و دیگران در اطاقها و محلهائی‌که برای

مهمانان آماده کرده‌اند استراحت کرده وچائی‌وشیرینی‌میخورند آنگاه طفل شیرخواره‌ایکه پسر باشد به نیت اینکه بچه اول داماد پسر میشود ببغل داماد میدهند ، دراین هنگام زن ومرد کف زده وشادمانی می‌کنند و زنهای محرم ازصورت داماد می‌بوسند ونقل‌ونبات برسرش میپاشند ونامحرمها هم به سرشاند داماد دستی زده میگویند : انشاالله مبارك است . پس ازآن ساقدوشها داماد را بمیان مهمانان میآورند ومی‌نشانند وسینی مخصوص میوه وشربت راکه ساقدوشها پیشتر برای داماد تهیه کرده‌اند پیش میآورند . داماد شربت را میخورد وساقدوشها میوه‌ها را دردستمالی می‌ریزند ازمهمانان اجازه میگیرندکه داماد را برای گردش ببیرون ببرند. پس ازگرفتن اجازه ساقدوشها بهمراه داماد مجلس را ترك میکنند. هنگامی‌که داماد ازمجلس مهمانی بیرون میآید ، جوانان بی فرصتی میگردندکه‌کفش‌یاکلاه ویا دستمال داماد را بربایند واگر کسی موفق‌بدینکارشد ساقدوشها وظیفه دارندکه درمقابل شی ربوده شده غرامتی‌که رباینده آن را راضی‌کند بپردازند تا شی ربوده شده را پس دهد و باردیگر آن را بداماد بازگردانند. داماد تا موقع شام فرصتی داردکه ازآخرین ساعات‌آزادی وروزهای مجردی بطور دلخواه استفاده کند و بتفریح وگشت وگذار بپردازد و دمی بخمره بزند .

دراین‌روز درخانه عروس‌نیز بزن‌وبکوبی‌راه می‌اندازند وعده‌ای از قوم خویشهایشان را برای شام دعوت می‌کنند وعروس را رخت نو می‌پوشانند با وسمه وسرخاب وسفیدآب ترك می‌کنند . پس ازخوردن شام پدر داماد بهمراهی چند نفر ریش سفید قباله عقد را با مقداری قندونبات وشیرینی دریك سینی میگذارند و همراه با جهازیه بخانه عروس میبرند . خانواده عروس به پیشواز می‌آیند وآنها را با عزت واحترام بخانه میبرند وپس ازخوردن شیرینی وشربت ، قباله عقد را پدر داماد یا بزرگتری جلو پدر عروس میگذارد وازجهازیه نیز صورتی برمیدارند وبعد برای بردن عروس بخانه داماد اجازه می‌خواهند. پدر عروس‌موافقت میکند وبهمراه دخترش وساقدوشها معتمدی با چند تن ازبستگانش می‌فرستد . موقع بردن عروس خانواده دختر بکمرش نان وپنیری برای خیرو برکت می‌بندد واگر راه دور باشد عروس را با چهارپائی‌که با پارچه‌های رنگین آذین بسته‌اند سواره میبرند ودرصورت نزدیك بودن راه پیاده براه می‌افتند . عروس اندکی‌که ازخانه دور شد ازرفتن خودداری مینماید وایراد وبهانه‌ای می‌گیرد که مثلاً راه سنگلاخی‌است ونمی‌تواند راه برود. معتمد ببرادر داماد یا یکی ازکسان نزدیکش دستور میدهدکه راه را پاك کند ویا خم شودکه عروس مانند اینکه ازپل میگذرد ازرویش عبورکند، بدینگونه تا نزدیك خانه داماد برسند عروس سه بار می‌تواند بهانه بگیرد وازرفتن خودداری‌کند. ازاین بهانه‌ها

چنین برمیآیدکه عروس هنوز تکیه بخانه پدری دارد با پشت گرمی آنها حرفش درزو دارد وگاهی نیزمی‌تواند با بهانه‌های غیرممکن عروسی‌را بهم بزند . همینکه عروس‌نزدیك خانه‌های داماد وقوم وخویشهایش رسید معتمد ، داماد را فرا میخواند که بیاید بسینه عروس سیب بزند . داماد همراه ساقدوشهاکه لاله روشنی‌که درآن شمع میسوزد در دست گرفته‌اند میآید ازهفت هشت قدمی دوسیب بسینه عروس میزند . سیبها را ساقدوشها برمیدارند و با یك دستمال آجیل بدامن عروس میریزند وعروس نیز آنهارا بهمراهان خود می‌بخشد. باردیگر جمعیت هلهله‌کنان براه می‌افتند وهمینکه عروس بسردرحیاط خانه داماد رسیدکاسه‌ای عسل یا شیره پیش میآورند وعروس پنجه‌اش را به‌آن میزند وبه سردرحیاط میمالد به نیت اینکه با شیرین‌کامی وخرمی باین خانه وارد شدیم وآنگاه جلو عروس اسفند دود میکنند وداماد به بالای پشت بام میرود وهفت ریگ دردست می‌گیرد وآنها را بسرعروس میزند تا شیطان واهریمن نیرنگ وفریبکاری را ازجسم عروس دور کرده باشد . شاید درگذشته این هفت ریگ سمبل امشاسپندان بوده وهریك بنام فرشته‌ای یاد میشده‌است‌که آنهارا درزندگی یاری دهد ولی اینك این هفت ریگ نامی ندارد تنها میتوان به مقدس‌بودن عدد هفت‌اشاره‌ای کردکه درمیان‌بعضی‌ازطوایف ایرانی پابرجا مانده است . بعد ازاین کارها جمعیت برقص وپایکوبی برمیخیزند وعروس را دراطاقی جدا از مردها می‌نشانند وساقدوشها ودختران جوان دورش را می‌گیرند وآنگاه پس ازخوردن شام عروس را بحجله‌که اطاق مفروش وآراسته‌ایست می‌برند وپدر داماد با ساقدوشها زنها را ازحجله بیرون می‌کنند وعروس وداماد را دست بدست میدهند. دراین هنگام عروس وداماد می‌کوشند پیشتر ازدیگری پای یکدیگر را لگدکنندکه برتریشان دربرابر مشکلات وزندگی زناشوئی معلوم شود . عروس وداماد هریك دو رکعت نماز حاجت میخوانند وعروس روباز نمی‌کند تا اینکه داماد پولی بنام «زیرزبانی» میدهد .

صبح روز دیگر عده‌ای ازخویشان داماد دستمال شب زفاف را بخانه پدرعروس می‌برند ومادرعروس نیز ترحلوائی باآرد وشکر وروغن می‌پزد وبرای داماد ودخترش‌می‌فرستد .

مادرزن سلام :

سومین روزعروسی داماد با چند تن ازخویشان نزدیك وساقدوشها برای خوردن ناهار بخانه پدرزنش میرود . ناهار که خوردند پدرزنش پارچه‌کت وشلواری یا ساعتی ، انگشتری بنام «خلعتی» بداماد میدهد وداماد همانروز بدیدن خویشان

نزدیك خانواده زنش میرود وهریك‌ازآنها نیزهدیه‌ای میدهند که ساقدوشها آن راگردآورده وبخانه داماد می‌فرستند .

نی سبز – داستانی از احمدآباد

یکی‌بود، یکی‌نبود، زیرگنبدکبود، غیرازخدا هیچکس نبود . پادشاهی بود ، سه دختر داشت . یکروز صبح‌که نور آفتاب مانند زنبورهای طلائی روی‌گلهای باغ نشسته بود ، دخترها راه‌کوچه باغ قصررا پیش‌گرفتند و روبدشت نهادند . رفتند ، رفتند ، تا رسیدند برودخانه‌ای‌که آبی شفاف بصافی آسمان بهاری داشت. هرچه‌کوشیدند، نتوانستند ازآب‌بگذرند. قایقرانی با قایقش ازآنجا میگذشت درحالی‌که آوازی زیرلب زمزمه میکرد ، دخترهـا که چشمشان بقایقران افتاد از او خواستندکه آنهارا ازرودخانه بگذراند . قایقران قبول‌کرد وگفت : باکمال میل دخترهای‌قشنگ شمارا سوارقایقم میکنم ، اما بشرط این‌که وقتی ازرودخانه‌گذشتید هرکدام بوسه‌ای‌باید بمن بدهید . دخترها ابتدا دودل شدند وپس از اندکی تفکر دخترهای بزرگتر پذیرفتند. اما دخترکوچکتر زیربار نرفت . قایقران دوتا دخترها را ازرودخانه‌گذرانید ودخترکوچکتر که دید خواهرها ازآب‌گذشتند دل بدریا زد وازآب‌گذشت . خواهرهای بزرگتر برای این‌که رازشان فاش نشود خواهر کوچك‌را خفه‌کردند وبآب‌انداختند وپس‌ازآن‌بقصرباز گشتند. نیمروزکه سرسفره نشستند پادشاه روکرد بدخترها وگفت : نورچشمانم ، دخترهای قشنگم ، پس بند دلم ، عصای دستم ، دخترکوچکه‌ام‌کو .؟ دخترها جواب دادند شاه بابا رفته منزل خاله‌جان مهمانی . چندی‌که‌گذشت موج آب دختررا بساحل برد وباران وبرف زمستانی هم آنقدر بارید وبارید تا روی دختره را پوشاند . بهارکه رسید وبرفها آب شد ازکرانه رود ساقه‌ای نی سبز روئید . روزی چوپانی‌که ازساحل میگذشت چشمش به نی افتاد وخوشحال شد وگفت: به به چه نی خوبی ، جان میدهدکه ازآن نیلبك بسازم . ازجیبش چاقوئی درآورد و نی را برید وازآن نیلبکی ساخت . روزی ازروزهاکه پسر عموی دخترهای پادشاه بشکاررفته بود چوپان را دیدکه نیلبك میزند. خوب‌که‌گوش‌کرد شنیدازنیلبك چنین‌آوائی‌برمیخیزد: بزن چوپون ، بزن چوپون ، خوب میزنی نی ، مراکشتن ، رهاکردند درآب . پسرعموی دخترها نی را ازچوپان خرید وبرای‌پادشاه برد. پادشاه‌ازنیلبك خوشش‌آمد وشروع بنواختن نیلبك‌کرد وازآن آوائی این چنین شنید : بزن شاه بابا ، بزن شاه بابا ، خوب میزنی نی ، مراکشتن ، رهاکردند درآب . پادشاه غمگین شد ونیلبك را بکناری انداخت . دخترهاکه صدای خواهرشان را درنیلبك شناختند آن را شکستند ومیان باغچه انداختند. چندی‌که‌گذشت نی بصورت بوته خربوزه‌ای سبز شد وخربوزه داد . روزی‌که پادشاه بگرمابه رفته بود باغبان خربوزه را کند وبحضور پادشاه فرستاد . پادشاه‌که چشمش‌بخربوزه افتاد کارد برداشت تاآن‌را پاره‌کندکه ناگهان صدائی شنید: شاه بابا نبر ، شاه بابا نبر ، سرم‌و میبری . پادشاه متحیر ماند. باردیگرکه خواست خربوزه را ببرد باز چنین شنید : شاه بابا نبر ، شاه بابا نبر ، دستم‌و میبری . باغبان‌که درحضور پادشاه بود دست پیش برد وخربوزه را دونیمه‌کرد ناگهان ازمیان آن دخترکوچکتر لخت وبرهنه بیرون آمد . شاه بسیار شادمان شد ودستور داد تا ندیمه‌ها لباس بتن دختر نمایند وپس‌ازآن ماجرا را برای‌پدر بیان داشت . پادشاه‌گفت: باشد دخترم ، بیا برویم تو پشت پرده‌ای پنهان شو من از خواهرانت حال‌وحکایت‌را میپرسم . پس‌ازآن‌پادشاه دخترانش را خواست وازآنها پرسید : خوب دختران قشنگم دو سه ماهی ازرفتن خواهرکوچکتان‌گذشته وهنوز باز نگشته است بگوئید چه بلائی برسرش آمده‌که تاکنون خبری بما نرسیده است .

دخترها جواب دادند : شاه بابا شاید بین راه‌گم شده یا گرگ پاره‌اش‌کرده است. دراین هنگام باشاره پادشاه دختر کوچکتر ازپشت پرده بیرون‌آمد. دخترها ازدیدن خواهرشان متحیر شدند . شاه دستور داد تا گیس آنهارا ببرند ودرشهر بگردانند، اما خواهرکوچکترپادرمیانی‌کرد وازگناه‌خواهران خود درگذشت. پادشاه هم آنهارا بخشید و همگی بسلامتی وخوشی سالیان درازکنارهم بسربردند. خداکند شما هم همیشه خوش وخرم باشید .

ریشه‌های تاریخی امثال و حکم

مهدی پرتوی

« سبزی پاك کردن »

عبارت بالا درمورد افراد متملق وچاپلوس بکار میرود بویژه چاپلوسانیکه جز چرب‌زبانی و تقرب از رهگذر زبان وسعایت و نمّامی هنر دیگری ندارند . افرادیکه دراین زمره از متملقان و چاپلوسان جای گرفته‌اند از طبقه پست‌ترین و بی‌شخصیت‌ترین متملقان روزگار هستند . ایندسته متملقان افراد مخاطب را بمنظور تأمین مقاصد خویش بعرش اعلی میرسانند وازهرگونه مدح وستایشگری باك وآزرم ندارند . اکنون بریشهٔ تاریخی این ضرب‌المثل بپردازیم :

* * *

درمراسم پختن «آش شله قلمکار» که سالی یك‌بار در سرخه حصار درحضورناصرالدین‌شاه برگزارمیشد همهٔ اعیان واشراف ومقربان درگاه سلطان بنحوی شرکت داشتند وکاری انجام میدادند ولی‌درآنمیان دودسته‌بودندکه چیزی‌نمیدانستند وکاری ازآنها ساخته نبود . کدام مرد متملقی است که در حضور سلطان حتی درامر طباخی خودرا جاهل وعاطل جلوه دهد ؟! فرصتی است مغتنم آنهم در مقابل سلطان مستبد و مقتدر که کمترین اشارتش کافیست یکی بخاك مذلت نشیند ودیگری کمال مطلوب را در آغوش گیرد . براستی اگر کسی میخواست بمعنی و مفهوم واقعی تملق وچاپلوسی واقف شود بسیار بجا و بموقع بودکه در صحنهٔ آشپزان‌ناصرالدینشاه حضور پیدا کند و جلافت و بیمزگیهای چاپلوسان را از نزدیك ببیند زیرا دستهٔ اول از رجال قوم که مطلقاً چیزی بلد نبودند از بـاب تظاهر و خودنمائی باینطرف وآنطرف میدویدند و هرگاه که از جلوی سلطان میگذشتند نفس‌عمیقی کشیده و با نوك انگشتان عرق جبین را میستردند تا مراتب چاکری و خدمتگزاری آنها از نظر مهرمظاهر قبله عالم مکتوم نماند ! دستهٔ دوم که باین حد واندازه قانع نبودند و میل داشتند در چاکری واخلاص قصب‌السبق از دیگر متملقان بربایند با همان لباس شیك و تمیز واحیاناً ملیله دوزی‌چهار زانو بر زمین می‌نشستند ، آستین ها را بالا میزدند و مانند خدمه آشپزخانه **سبزی پاك میکردند** یعنی نخاله‌هارا کـه معمولاً درداخل سبزیهاست بدور میریختند ، ساقه‌های بلند سبزیها را میبریدند و سبزی را در داخل سطل آب شستشو میدادند تا برای طبخ آش مورد بحث آماده و مهیا گردد . پیداست چون قبله عالم حسب‌المعمول بآشپزخانه میرفت و اینعده را بآن شکل و وضع میدید نسبت بمراتب اخلاص وچاکری آنان بیشتر از دیگران اظهاررضایت وخشنودی میفرمود ومسئولشان را هرچه بود اجابت مینمود . اینستکه بقول حاج‌مخبرالسلطنه هدایت وزراء و امراء وروساء بودند «وزراء و امراء و رؤساء در چادرها و خیمه‌ها جمع میشدند وسبزی آش را پاك میکردند . شاه هم گاهی سری بچادر میزد وسبزیهای حضوری پاك میشد و آش بمنازل تقسیم .» شادروان عبدالله مستوفی راجع بسبزی پاك کردن وزراء و رجال درباری چنین مینویسد «شاه برصندلی جلوس کرده عملیات آشپزان با نوای موسیقی شروع میگشت سپس شاه میرفت وزراء مشغول پاك کردن سبزی میشدند و واقعاً سبزی پاك میکردند . من خود عکسی ازاین آشپزان دیده‌ام که صدراعظم مشغول پوست کندن بادنجان و سایرین هریك بکاری مشغول بودند . این آش درچندین دیگ پخته شده و برای وزراء ورجال و هفتاد هشتاد زن شاه در قدحهای چینی تقسیم میشده واز قراریکه میگفتند غذای با مزهٔ معطر مقوی هم بوده است .»

اصطلاح و عبارت «**سبزی پاك کردن**» از آن زمان ودر قریهٔ سرخه حصار طهران معمول گردید وامروزه بتمام‌انواع تملقات و چاپلوسیها اطلاق میشود .

«دیه بر عاقله است»

چنانچه یك یا چند نفر از افراد جمعیتی مرتکب جرم

یا عمل ناشایست شوند همیشه بر عاقل یاعقلای آن جمعیت خرده میگیرند و آنهارا مسئول ارتکاب جرم میشناسند که نتوانستند مرتکبین را قبل از ارتکاب جرم دلالت وراهنمائی کنند و از ارتکاب اعمال ناشایست آنان قبل از بروز واقعه جلوگیری نمایند . دراینگونه موارد حرفشان اینستکه «همیشه **دیه بر عاقله است**» . گاهی نیز گفته میشود «اگر فلانی خطا کرد شما عفوش کنید زیرا دیه با عاقله است» که استفاده از آن بشکل اخیر صحیح نیست چه عفو و بخشش ارتباطی با دیه و خونبها ندارد .

اما ریشهٔ این مسئله فقهی که جنبهٔ ضرب‌المثل پیداکرده است :

***

برطبق احکام و تعالیم دین اسلام اگرکسی دیگری را متعمداً بقتل برساند کیفر اوقصاص است یعنی باید کشته شود. در قتل عمدی حق قصاص از برای اولیای مقتول قرارداده شده و ممکن است تراضی طرفین منتهی بترك قصاص واخذ دیه «خونبها» شود . دراینصورت خونبها از ثروت قاتل باولیای مقتول پرداخت خواهد شد اما چنانچه قتل اشتباهاً رخ دهد بدینمعنی که قاتل قصد کشتن نداشت و قتل بطور خطا و غیر عمد اتفاق افتاده باشد دراینصورت قصاص دربین نخواهد بود ودیه یا خونبها پرداخت میشود «ومن قتل مؤمناً خطأً فتحریرُ رقبةٍ مؤمنةٍ و دیة مسلمة الی اهله»[1] ولی باصطلاح معروف «ان دیةالخطا علی‌العاقله» یعنی دیه و خونبهای قتل بر عاقلهٔ قاتل واجب است . **جماعت عاقله که باید دیهٔ قتل اشتباهی را بپردازند عبارت از پدر و فرزندان و خویشان پدری از قبیل اعمام و بنی‌اعمام ابی و ابوینی و اخوال «دائیها» و بنی اخوال ابی و ابوینی قاتل هستند .** از این چهار طایفــه اناث وکودکان غیربالغ و مجنون و افراد فقیر و بی بضاعت از عاقله خارجند و دیهٔ قتل خطا بر آنها نخواهد بود[2] . چون تحمل عاقله بر ادای دیهٔ قتل خطا خلاف قاعده‌واصل برائت‌است بنابراین هنگامی حکم بر ثبوت دیه بر عاقله میشود که جنایت بعلم یا بیّنه ثابت باشد ودر موارد شك وتردید کلیتاً دیه عاقله برتعلق نمیگیرد .

اما فلسفهٔ ثبوت دیه بر عاقله اینستکه اگر فردی بدون تعمد مرتکب قتل گردید چون گناهش صرفاً بی‌احتیاطی و عدم توجه بوده و مستحق رحم و عطوفت است لذا لازم است مورد شفقت و مهربانی مسلمانان قرار گیرد و نزدیکترین مسلمانان همان خویشان و بستگان نزدیك قاتل غیرعمد هستند که باید خونبهای قاتل را بپردازند تا بحکم عقل و وجدان از اقارب و بستگان ناپخته محافظت نمایند و نگذارند کــه آنان از طریق حزم و احتیاط خارج شده اشتباهاً مرتکب‌قتل نفس شوند . بیهوده نگفته‌اند «بیچاره آدمیکه گرفتار عقل شد» چه عاقله متخذ از عقل است واز لحاظ ریشهٔ لغوی طنابی را گویند که بگردن یا دستهای شتر می‌بندند . دست وپای عاقل را طناب عقل چنان بسته است که در محدودهٔ عقل و بینش مسئولیت سنگینی برعهده دارد . عقیدهٔبزرگان و دانشمندان اینستکه که اگر از جمعیتی بیدانشی سر بزند ویکنفر عاقل درمیان آن جمعیت باشد مسئول تمام بیدانشی‌ها همان یکنفر عاقل است و بس . باید جرم گناه را بپردازد تا از وظیفه دلالت وراهنمائی که همواره بر عهده عقلای قوم است غفلت نورزد و چراغ عقل را همواره فرا راه اقارب و بستگان جاهل ونادان قرار دهد .

---

۱ – سورهٔ نسا . آیه ۹۲

۲ – چون غرض از تحریر این مقاله بحث و تفصیل و تفسیر در مسئله فقهی دیه وخونبها نیست لذا برای تحصیل اطلاعات بیشتر برسائل فقهی مراجع تقلید بویژه جلد سوم کتاب شرح تبصرهٔ آیت‌الله علامهٔ حلّی مراجعه فرمایند .

عصر طلائی امپراتوران بزرگ موریائی هند و اثرات فرهنگی ایران بخامنشی و دیانت زرتشتی در تکوین این دوره

تحلیل دقیق روابط دامنه‌دار ایران و هند درعصر هخامنشی براساس : فرضیه دکتر اسپونر هند شناس معروف انگلیسی وبررسیهای عالمانه دکتر جیوانجی‌مدی ایرانشناس پارسی هند درتأیید این فرضیه همراه با تاریخچه‌ای مختصر از روابط ایران و هند ، دراعصار باستان

(۲)

ترجمه ، تهیه وتدوین : مهدی غروی
با همکاری مؤسسهٔ خاورشناسی کاما . بمبئی ، هند

عصر زرتشتی در تاریخ هند

« بخش نخست »

دکتر د . ب . اسپونر

نخستین کسی که محل اصلی پایتخت آشوکا را تعیین کـرد باستان‌شناس معروف کلنل دکتر وادل Waddell بود پس ازآن درسازمان باستان‌شناسی و حفریات تاریخی هند این مسئله ، یعنی حفاری این منطقه یك برنامه مهم و پرارزش شناخته شد ، محل دقیق پایتخت باستانی امپراتوری هند در محلی بنام پاتالی پوترا Pataliputra در حوالی شهر پتنا قرار دارد .

کلنل وادل درگزارش خود ازهزینه هنگفت‌ومشکلات دیگر کار بتفصیل سخن گفته است ، خوشبختانه قسمت اعظم این دشواریها با بودجه‌ای که پارسی معروف هند راتان‌تاتا دراختیار اداره باستانشناسی قرارداد برطرف گردید ، مقدار این هدیه سالی ۲۰ هزار روپیه است که قرار شد برای این حفریات بمصرف برسد . بنده از دکتر مارشال مدیر کل باستانشناسی هند سپاسگزارم که مسئولیت این حفاری را به من داد . گزارش حفاریهای مـن در سالنامه تحقیقات باستانشناسی هند طی سالهای ۱۹۱۳–۱۹۱۲ و ۱۹۱۴–۱۹۱۳ داده شده است :

Annual Reports of the Archaeological Survey, Eastern Circle 1912 - 1913 and 1913 - 1914.

اکنون درین مقاله کوشش خواهم داشت که از کارخود نتیجه‌گیری کنم و البته ازلحاظ گزارش کار آنچه درین‌جا خواهید خواند خلاصه‌ای است ازآن‌گزارش مشروح .

کلنل وادل برای آغاز آزمایشهای خود ، دراطراف شهر پتنا کمانه‌های متعدد زد و بخصوص منطقه‌ای را که واقع است درمیان دو منبع آب درنزدیك دهکده کومراهار Kumrahar درجنوب شهر جدید پتنا بدین منظور انتخاب کرد . وادل درحفریات خود چند تکه سنگ صیقلی شده با سطح منحنی یافت که معلوم بود قسمتی است از یك ستون موریائی Maurian (سلسله بزرگ امپراتوری هند قدیم) واین سبب شد که وی درباره امکان وجود یك ساختمان موریائی دراین محل اندیشه کند . و با توجه بآنچه زائران چینی بودائی درکتابهای خود نوشته‌اند ، اعلام داشت که‌یکی از دوستون منقوش و منقور آشوکا می‌بایستی درین محل بخاك رفته باشد .

کاوشهای من برپایه‌این تصورات درششم ژانویه ۱۹۱۳ آغاز شد ، درهمان چند روز نخست قطعاتی از ستون یا ستونهای سنگی پیداکردیم ومن نتیجه‌گیری کردم که‌بواسطه تعدد وتنوع بافت سنگها و قطرکم ستون یا ستونها باید در جستجوی ستونهای مشابه یك ساختمان باشیم نه یافتن بقیه قطعات یك ستون یادگاری . به‌این ترتیب نوع حفاری من عوض شد و نتیجه کار بسیار عالی بود . درست یك ماه بعد درهشتم فوریه آثار یك تالار ستون‌دار را یافتم ، متأسفانه بواسطه اینکه قسمتی از عمارت دراثر نفوذ آب و رطوبت از بین رفته است و قسمتهای چوبی سقف و کف نیز سوخته و یا بمرور زمان فاسد و معدوم شده است کاری بسیار دشوار در پیش داشتیم و ناچار بودم که با استفاده از علم چینه‌شناسی

وقطعات برجای مانده ستونها به بررسیهای خود ادامه دهم .

شما با مطالعه این مقاله خواهید دید که نتیجه‌گیری و استفاده من ازین بررسیها با درنظر گرفتن دیگر شواهد و مطالب مربوطه چقدر درخشان و امیدوارکننده بوده است . با اینکه شواهد قابل لمس بسیار محدود و معدود بوده است .

برپایه برداشتهای فنی باستانشناسی کـــه براساس علم چینه‌شناسی استوار بود و درینجا وارد شدن بدان باعث خستگی فکری خوانندگان خواهد بود من این مطالعات را آغازکردم و آنچه که بعنوان توجیه و تفسیر برین مبنا داشته‌ام دارای جنبه صددرصد قطعی نیست ، البته تاریخ و کندوکاوهای بیشتر و بررسیهای باستانشناسی آینده آنرا روشن‌تر و قطعی‌تر خواهد ساخت . من درین مقاله کوشش بسیار داشته‌ام که مطلب هرچه بیشتر مستدل و مستندباشد .

بعنوان نقطه شروع و اساس کار طرح اصلی بنارا که در نخستین فصل حفاری خود یافتم بررسی می‌کنم . درینجا هشت ردیف ستون وجود دارد و درهر ردیف ده ستون‌صیقلی شده سنگ ماسه تعبیه شده بوده است . بدلائلی که ذکر آن درین مقاله مورد ندارد یکی از ستونهای تالار از سرنوشت عمومی ستونهای دیگرکه از هم‌پاشیدگی دراثر نفوذ آب و رطوبت است محفوظ مانده و سالم بدست ما رسید ، از روی این ستون اندازه‌های دقیق و خصوصیات ستونهای دیگر را یافتم ، درحقیقت یافتن این ستون دومین عامل مثبتی بود که مرا قادر ساخت تا درباره طبیعت اصلی ووضع اولیه تالار بررسی کنم وازین لحاظ پیشرفت بسیار درکارم فراهم گردید .

می‌توان گفت که بنای یافته شده تالاری بوده است مربع با ستونهای سنگی‌که خود بفواصل معین ازهم‌مربع‌هائی درست می‌کرده‌اند وهریك ۱۵ پا یا ده‌گره هندی از هم فاصله داشته‌اند واین کافی است که ثابت کند که این بنا در نوع خود در تاریخ معماری هند تا آن زمان بی‌نظیر بوده است ، تالارهای بزرگ با ستونهای عظیم که در فواصل معین و مساوی قراردارند در هند میانه و جدید فراوان‌است اما درهند باستان تا این تاریخ بی سابقه بوده است وهیچگونه نمونه‌ای ازآن درهیچ‌جای هند نمی‌یابیم .

وجود این حقیقت برجسته یعنی بی‌نظیربودن تالارمورد بحث درهند ، کافی است که کلید بررسیهای ما باشد و مارا به این مطلب که این تالار دلیل وجود نفوذ معماری خارجی درعصر موریائیهاست رهبری کند .

نفوذ معماری ایران هخامنشی در هند مطلب تازه‌ای نیست ازسالهاپیش می‌دانستیم‌که ستون یادگاری باستون‌فرمان آشوکا یك تقلید صرف از کارهای داریوش است ، دکتر مارشال نیزاین مطلب را قبول دارد و معتقد است که سرستون معروف سارانت Sarnath درعصر موریائیها توسط استادان خارجی ساخته شده و طرح و نقشه این سرستونها تقلیدی است از سرستونهای تخت‌جمشید .

اکنون با بررسی این ستون و بقایای ستونهای دیگر تالار ودرنظرگرفتن این مطلب که این‌کارها کارهای اصیل هندی‌نیست بخصوص جلای‌فوق‌العاده‌درخشان ستونهاکه‌کاملا ایرانی است ، بسادگی می‌توان گفت که در طرح این کاخها نیز ایرانیان همکاری داشته‌اند . همسر من که درایرانشناسی و بخصوص تاریخ هنر ایران باستان مطالعه کرده است و دید بهتری دارد ، از همان آغاز کار احساس می‌کرد که یك شباهت پی‌گیر و دامنه‌دار میان این آثار و آثار تخت‌جمشید می‌توان‌یافت و این تیزبینی و دقت وی سبب شد که من هم درین‌باره کنجکاوی بیشتر داشته باشم و آثار مدون مربوط به تخت‌جمشید را بررسی کنم این کار کار دشواری نبود و نیاز به مطالعه چندان نداشت ، درهمان نخستین دید معلوم می‌شد که این تالار به تالار صد ستون تخت جمشید ، اطاق تاجگذاری داریوش کبیر شباهت خیره‌کننده‌ای دارد .

درتخت‌جمشید تالار مورد بحث مربع‌بوده است با ده ردیف ستون‌که در هر ردیف ده ستون تعبیه شده بوده است و فواصل میان ستونها مساوی بوده است . ما در پاتالی‌پوترا فقط هشت ردیف ستون داریم ولی دلایلی در دست است که می‌توان ادعا کرد تالار مکشوفه در پاتالی‌پوترا نیز در اصل دارای ده ردیف ستون بوده است نه هشت ردیف و امید فـــراوان داریم که دوردیف ستونهای کشف‌نشده را پیدا کنیم . در تخت‌جمشید در شمال اطاق تاجگذاری ایوان بزرگی وجود دارد و ما امیدواریم که بتوانیم روزی ایوانی شبیه همین ایوان درشمال تالار پاتالی‌پوترا ازدل خاك خارج سازیم .

علائم و نشانه‌های موجود درآن ستون سالم که بدست ما رسیده است با علائم و نشانه‌های بناهای تخت جمشید مشابهت زیاد دارد اگرچه همان علائم نیست . این پیشرفتهای اولیه مرا وادار ساخت که وارد جزئیات شوم و شواهدامر را بهتر بررسی کنم فاصله میان ستونهای داریوش ده گز ایرانی است و فاصله میان ستونهای موریائی ده‌گـــز هندی و این خود می‌تواند دلیل وحدت مقیاسها باشد منتها در تالار موریائی که از تالار تخت‌جمشید کوچکتر بوده است با بکار بردن واحد هندی که از واحد ایرانی‌کوچکتر بوده است ستونها را نصب کرده‌اند ، فاصله میان ستونها پنج برابر قطر ستونهاست اگرچه این حالت در تخت‌جمشیددیده نمی‌شود اما این هرگز دلیل آن نیست که این بنا دارای طرح ایرانی (پرس‌پلیسی) نباشد و اساس کار در هردو

مورد یکسان نباشد . آنچه مسلم است اینست که در سراسر دنیای قدیم این سبك ساختمانی در هیچ‌جا جز تخت‌جمشید نظیر و مشابه ندارد .

درپتنا و درطی این کشفیات که ما داشتیم نه تنها هیچ سرستون پیدا نشد بلکه هیچ پایه و ستون هم یافته نشد که ملاك مقایسه قرار گیرد . اما من با کمك مطالعات چینه‌شناسی وفنون باستان‌شناسی نتیجه گرفتم که درتالار ته‌ستونهائی‌نیز وجود داشته است همه بیك اندازه و یك‌شکل و همه مشابه با ته ستونهای تخت جمشید ، در قاعده گرد با ارتفاع حدود یك متر وشکل زنگوله‌ای اگرچه شاهد قاطعی برای ادعای اخیر بدست نیامد . نکات و رموز دیگری نیز هست که این شباهت میان این تالار موریائی را با آن تالار هخامنشی به اثبات برساند که نیازی به بررسی و تشریح آن نیست ، تصور می‌کنم از آنچه تا بحال گفته شده است این شباهت ویگانگی به ثبوت رسیده باشد و بتوانیم اکنون این‌هم‌آهنگی را بعنوان پایه واساس فرضیه ، برای بحثی‌که درپیش داریم ارائه کنم. شباهت دو عمارت بهمدیگر بحدی است که انسان از آغاز کار به این نکته پی می‌برد که بنای قدیمی‌تر الگوی بنای تازه‌تر بوده است . اما درینجا پرسشی پیش‌می‌آید ومشکلی جدید مطرح می‌شود : اگر این تالار نمونه‌ای است از تالار داریوش پس ملحقات آن کجاست ، میدانیم که تالارداریوش دارای ملحقاتی بوده است که هنوز وجود دارد این ملحقات در تالار موریائی چه شده ؟ آیا موریائیها از ساختن ایوانها و اطاقهای دیگر صرفنظر کردند ؟ با درنظر گرفتن این پرسشها ، بررسی خودرا برای کشف آنچه که درین مجموعه مفقود است آغاز کردم بدین منظور نقشه‌ای‌راکه لرد کرزن[1] از تخت‌جمشیدکشیده است برداشتم و از گوشه جنوب غربی تالارستون‌دار که تازه کشف کرده‌ام ، با پرکار وخط‌کش مساحی بسوی جنگل براه افتادم و به بررسی دقیق آن نقاط محدود پرداختم ، تمام داستان آن روز مهم را نمی‌توانم درینجا بنویسم آنرا در گزارش سال ۱۹۱۳/۱۴ نوشته‌ام فقط نتیجه آنراکه بسیار شگفت‌انگیز است برای شما باز می‌گویم .

درست درنقطه‌ای که با محل کاخ اختصاصی خشایارشا (عمارت جنوب شرقی در نقشه کتاب کرزن) تطبیق می‌شود یك توده درهم فشرده مواد ساختمانی یعنی بقایای یك عمارت قدیمی پیدا کردم این نقطه در جنوب یا جنوب‌غربی تالار ستون‌دار واقع بود .

گوشه‌های عمارت با اینکه مربع بود می‌توانست آثار یك استوپا (عمارت گنبدی شکل هندی) باشد کاخ‌اختصاصی داریوش درتخت جمشید درنقطه‌ای واقع درشمال‌غربی این تالار قراردارد ، درین‌مورد نیز اگرمسافتی بسوی شمال طی کنیم بار دیگر یك توده فشرده مواد ساختمانی کهنه خواهیم دید که با محل کاخ اختصاصی داریوش درتخت‌جمشید تطبیق می‌شود . حدود و شکل و خصوصیات این توده با ادعای من درین‌مورد هم‌آهنگی دارد . این پایان داستان‌نیست من پس از یافتن این آثار به این‌نکته پی‌بردم که همه این توده‌ها و آثار در روی یك سکوی گوشه‌دارکه مصنوع دست بشر است پراکنده شده‌اند درست مانند سکوی‌تخت‌جمشید و عمارت تخت جمشید نه تنها از لحاظ وسعت و وضع ظاهری حتی از نقطه نظر زاویه‌ای در جنوب‌شرقی نیز سکوئی مشابه سکوی تخت جمشید است واز یك گودال کنده شده (خندق) احاطه شده بوده‌است . بنابراین می‌توان گفت که طرح عمارات موریائی از هرلحاظ با طرح عمارات تخت جمشید شبیه بوده است اما آنچه بهتر و بیشتر قابل تطبیق است بقایای تالاری است که پیدا شده وازهر لحاظ تقلیدی است از تالار مشابه آن در تخت جمشید وهیچ بیننده‌ای نیست که آنرا الگوی این نداند .

بدیهی است با تمام این مقدمات هیچگاه نمی‌شود بطور قطع اظهار نظر کرد و برای اینگونه اظهارنظر هنوز هم نیاز به حفاری بیشتر و بخصوص کشف شواهد قاطع از جمله سنگ‌نوشته‌ها و کنده‌کاریهای دیگر داریم ، ما اکنون برسر یك دوراهی ایستاده‌ایم آیا باید این کشف را یك اتفاق بزرگ غیرعادی درتاریخ اکتشافات باستانشناسی هند بدانیم یك اتفاق قابل توجه ! و یا اینکه آنرا از روی شواهد امر آنگونه‌که من توجیه‌کرده ومی‌کنم اثری از نفوذ هخامنشیان درهند بدانیم ، بنظرمن پذیرفتن شق دوم ارجح است زیرا کم‌وبیش تاکنون شواهدی درهند پیداشده‌اندکه بتوان‌بعنوان مقدمه کار ارائه کرد و ادعا را بر پایه آن استوار داشت . اکنون سالها است که از نفوذ ایران در هند ، نفوذی که دامنه گسترش آن نامعلوم است سخن بمیان آمده شانزده سال پیش کندی درمجله آسیائی[2] نوشت وتائید کردکه معماری هخامنشی وسیله و رابط بوده‌است برای گسترش نفوذ معماری آشوری درهند . وی معتقد است که اگرچه نفوذ معماری هندی و عوامل بومی بسیار زیاد است اما درجزئیات تا آنچه بیش از هرچیز بچشم می‌خورد عبارتست از مظاهر هنر و معماری ایرانی‌در حالیکه نه کندی و نه پروفسور گرون‌ودل Grunwedel که بیش ازکندی درین‌باره اظهار نظر کرده بود شواهدی عظیم آنطور که من دراختیار دارم داشته‌اند ایشان ناچار بودندکه با مشاهده و بررسی چند سرستون از عصر آشوکا ، چند ته ستون از رده تخت جمشیدی بانقوش برجسته ایرانی و آسوری و البته کتیبه‌های آشوکا آنچه را که من امروزه ارائه می‌کنم ونتیجه‌گیری‌می‌کنم بطورمحدود پیشگوئی کنند . گرون‌ودل اعلام داشت که تمام بناهای تاریخ مهم هند که بنحوی حفظ شده و موجوداند حاوی

اثراتی از نفوذ سبك‌قوی‌معماری‌ایرانی‌هستند درحالیکه‌معرف این نفوذ واین سبك فقط چند بنای محدود است که باشکال می‌توان از روی آن درباره این مطلب مهم اظهارنظر کرد[۲] ، ولی آیا این بدان معنی است که واقعاً در هند قدیم بناهائی که حامل نفوذ ایران باشد بسیار کم اند ؟ و بهمین دلیل یعنی بدان سبب که شاهد کم است باید این مسئله یعنی نفوذ هنر و معماری ایران در هند قدیم را نادیده گرفت ؟ ابداً چنین‌نیست داریوش هند را ازنواحی‌امپراتوری خود می‌داند، اگرچه حدود هند هخامنشی برای ما معلوم نیست . بوهلر Buhler براین مطلب که خط خراشتی Kharoshti معمول درهند توسط منشیان آرامی‌هخامنشی‌تحریر شده صحه‌گزاری می‌کند. این حقایق برای اثبات نظریه‌گرون‌ودل درباره دامنه وسیع نفوذ ایران در هند باستان کافی است ونیازی به گردآوری شواهد ومدارك جدید نیست . از عصر آشوکا فرمانهائی برجای مانده است که گوئیا انعکاس فرمانهای داریوش است دکتر مارشال دانشمند باستانشناس اذعان دارد که سرستونهای معروف عصر موریائیها توسط ایران ویونان ساخته شده و دکترتوماس Thomas معتقد است که انسان با یك نگاه پرمعنی به جلوخان مقبره داریوش در فارس بخوبی درك می‌کند که سازنده سرستون شیردار ماتهورا (درهند) تا چه حد تحت نفوذ هنر هخامنشی قرار داشته است . بنابرین باید گفت که نفوذ هنر هخامنشی و معماری هخامنشی در هند موریائی از مرحله یك فرض تجاوز می‌کند وتنها اشکال کار درین است که ما درین مورد فقط چند اثر مهم برجای مانده داریم و بس .

بنظر من تنها مورد حتمی که می‌توان اثرات کامل نفوذایران را در هنر معماری مشاهده کرد در سرستونهاست[۴] ودرمورد بناهای هند درهیچ عمارتی ودرهیچ اثری نمیتوان ادعا کرد که این اثر یا آن عمارت کلاً و جزاً براساس طراحی وبنائی ایران ساخته شده باشد ، اما این ادعا نیز بهیچوجه قادر نیست که اصل مطروحه را منتفی سازد یاتغییر دهد یا تفسیرهای مرا سست و باطل جلوه‌گر سازد .

برای تکمیل این نظر یعنی نفوذایران بر هند ، بار دیگر یادآوری می‌کنم که از روی مشخصات باستانشناسی و با بررسی معماری هند قدیم آنچه من درکوماراهار دیدم و نتیجه گرفتم اینست که نفوذ ایران درین نقطه بسیار قوی ومؤثربوده است بسیارقوی‌تروموثرتر ازآن است‌که ما تابحال تصور می‌کردیم و اکنون من این شواهد و دلایل علمی باستانشناسی را با دلایل و شواهد مهم ادبی و حماسی همراه خواهم ساخت و آنچه راکه بعنوان فرض اصلی مطلب‌پیشنهاد کرده‌ام به‌اثبات خواهم رساند .

مگاستنس Magasthenes سفیرسلوکس‌جانشین‌اسکندر در دربار چاندرا گوپتا نخستین امپراتور موریائی هند ، سفرنامه جالبی از مأموریت هند خود دارد ، وی درین سفرنامه مارا از جزئیات دربار هند درین عصر که کاملاً ایرانی و هخامنشی بوده است آگاه می‌سازد . اسمیت Vincent Smith در کتاب جالب خود «آشوکا» آنچه را که مگاستنس توصیف می‌کند نقل کرده است ، توصیف مگاستنس مانند یك پرده نقاشی دربار چندرا گوپتا پدر بزرگ آشوکا را چون یك تقلید محض از دربار هخامنشیان جلوه‌گر میسازد . بدیهی است آنچه وی درباره چاندرا گوپتا گفته است درباره نوه وی آشوکا نیز صدق می‌کند . گواه گویای ما درین مورد ستون‌های منقور و منقوش آشوکا است که نه تنها از لحاظ سبك تهیه ونگارش بلکه از لحاظ روح و معنی نیز ایرانی و هخامنشی است و این مطلب را بازگو می‌کند که آشوکا برای اخذ الهام متوجه غرب بوده است . اما این شاهد خود تنهاست وبدون آنچه مگاستنس گفته و برای ما برجای گذاشته نمی‌تواند از لحاظ نفوذ ایران بر هند مفید فایده واقع شود ، از بررسی نوشته‌های مگاستنس به این مطلب پی میبریم که آشوکا یك مبتکر ومؤسس نبود بلکه یك جانشین آنهم جانشین‌دوم چاندرا گوپتا بود و راهی را که جدش گشوده بود وی نیز ادامه داد و حتی می‌توان گفت که دامنه نفوذ ایران درعصر چاندرا گوپتا یعنی سرسلسله پادشاهان موریائی اززمان آشوکا یعنی عصر مجد و عظمت این سلسله نیز بیشتر بود . با اینکه می‌دانیم درعصرآشوکا نایب‌السلطنه نواحی غربی هند شخصی بوده است بنام توشاسپ Tushaspa که تأسیسات آبیاری وی دراین‌نواحی تقلیدی بوده‌است ازتأسیسات آبیاری بابل قدیم ، اما در عصر چاندرا گوپتا با شواهدی که در دست داریم نفوذ هخامنشیان بیشتر از ادوار متأخر بوده‌است ، درین دوران امپراتور موی خودرا از روی تقویم ایران و به سبك پادشاهان ایران می‌شوید و از قصرش و پایتختش شاهراههائی آغاز می‌شوند که به سراسر امپراتوری ادامه دارد و این همان کاری بود که داریوش کرد .

با ذکر این مقدمات می‌خواهم میزان اعتماد خود به شواهد حفاری کومراهار را بیان کنم و برای آن ارزش بسیار قایل شوم ، اگر چه مخالفان دست بردار نخواهندبود، اما من اطمینان کامل دارم که انتقادها و مخالفت‌ها سبب

---

۲ - JRAS آوریل ۱۸۹۸ ص ۲۸۳ .

۳ - گرون‌ودل‌وبرگس Bhuddhist Art in India Burgess ص ۱۷ .

۴ - فرگوسن Fergusson مخصوصاًدرغارهای بدسا Bedsa ج ۱ ص ۱۳۸ . Indian and Eastern Architecture.

خواهد شد که معلومات و اطلاعات پراکنده ما درین‌باره بیشتر گردآوری و هم آهنگ گردد و این مطلب یعنی میزان نفوذ ایران در تکوین و اعتلای سلسله موریائی درآستانه تشکیل و اوج قدرت بنحوی بهتری بثبوت برسد .

تا بحال گفته میشد که دربار آشوکا تحت نفوذ یونان و یونانیان قرار داشته است ، امااین نفوذ یونان درکجاست ؟ من معتقدم که نفوذ یونان حتی در دربار چاندرا گوپتا نیز وجود نداشته است زیرا مگاستنس که خود یونانی بودهیچ‌جا درکتابش سخنی از نفوذ یونانیان بمیان نمی‌آورد . اثر نفوذ یونان را (اگر باشد) باید متعلق به عصرهای بعدی حکومت موریائیها مثلاً عصر پیاداسی Piyadasi دانست آنهم نه اثر مستقیم یونان بلکه اثـر حکومت باختر ، دکتر مارشال می‌گوید : درعصر چاندرا گوپتا فقط نفوذ ایرانیان چشم‌گیر وقابل توجه بود .

درین‌جا یك سئوال مطرح می‌شود و آن این است که توصیف مگاستنس مربوط است به اعصار پیش از آشوکا از دونسل تا چند نسل ، بنابرین چگونه می‌توان این اوصاف را درباره بناهائی که ما درکومبراهار کشف کرده‌ایم و معتقدیم که متعلق به عصر آشوکاست به پذیریم ، عصرآشوکا یعنی عصر ترقی و تکامل هنر وصنعت و تمدن موریائی ضمناً برای توجیه و تفسیر آنچه مگاستنس گفته است باید شواهد دیگر بیابیم و درین مورد هیچ چیز بهتر ازرجوع به‌نوشته‌های زائران چینی نیست . فاهین Fahien (قرن چهارم میلادی) درنوشته های خود ساختمان قصرها و تالارهای آشوکارا به جن‌ها و موجودات غیرانسانی نسبت می‌دهد و دریك‌جای می‌نویسد : جن‌ها سنگهای عظیم برویهم انباشتند و سپس با این سنگها دیوارها و دروازه‌ها ساختند ، ولی این‌دیوارهای سنگی کجاست دیوارهائی که خود فاهین آنهارا دیده است.

تاحدی‌که من می‌توانم اظهارنظرکنم این‌گفته‌ها درمورد بناهای خرابه کومبراهار صادق نیست زیرا این بناها همه از چوب ساخته شده است و فاهین درباره ساختمانهای عظیم سنگی تکامل یافته سخن مـی‌گوید . درست است که در کومبراهار برای نخستین بار سنگ آنهم سنگ صیقلی شده بکار رفته اما کاخ آشوکا را نمیتوان سنگی دانست‌ساختمان‌ها چوبی است وسنگ برای ستون و بعضی کارهای تزئیناتی بکار رفته . آنچه که فاهین می‌گوید می‌بایست مربوط‌باشد به ساختمان‌های قدیمی‌تر واساسی‌تر . بنابرین گفته‌های وی کاررا دشوارتر می‌سازد و قبول کردن این مطلب که فاهین همین بناهارا توصیف کرده باشد مشکل است اما آنچه مسلم است اینست که فاهین به بناهائی اشاره می‌کند که اگر قصرهای پارسیان درایران هخامنشی نباشد حتماً بناهائی‌است که از روی آنها ساخته و پرداخته شده‌اند . وی در جای دیگر می‌نویسد : درین‌کاخها ظریف‌کاریها ونقوش‌برجسته‌ای دیده می‌شود ، آنچنان زیبا که دست هیچ بشری قادر به‌خلق و ابداع آنها نیست . این مطلب درباره کاخهای با شکوه داریوش و خشایارشا و نقوش برجسته پایه‌ها و سرستونها و دیوارها صادق است حتی اگر ظریف‌کاری‌های‌پرارزش در نقش دادن سنگها و گوهرنشانیها را هم مورد توجه قرار ندهیم باز بکارهای هنری هخامنشی مربوط خواهد بود . (دراینجا نویسنده بحث مفصلی دارد درباره معنی‌کلمه چینی کولو K'o Lou که به معنی برش و قطع است[6] یا کنده‌کاری وسپس نتیجه می‌گیرد که شاید مقصود زائر چینی ساختن تزئیناتی‌ازآجرهای رنگین‌لعاب‌دار باشد[7]که ازترجمه و تحریر آن به تفصیل خودداری شد .) دراینصورت طبیعت ایرانی قصرهای آشوکا آشکار میشود اگرچه دراینصورت نیز شامل بناهای مورد بحث ما که از عصر آشوکا هستندنخواهد شد . حتی درصورتیکه قصد سیاح نشان دادن و عرضه کردن اثرات نفوذ ایران برهنر هند باشد .

درین‌مورد نوشته‌های زائر چینی دیگر هیون‌تسانگ Hiuen Thsang (قرن هفتم میلادی) نیز چنین است وی جائیکه در طبیعت اصلی و ماهیت بناهای موریائی سخن می‌گوید مطالب مهم‌تر واساسی‌تری را ارائه می‌کند که در تشریح و توصیف خصوصیات این بناها بما کمك می‌کند :

این سیاح هنگام بازدید قصر آشوکا به بناهائی که در شمال آن ساخته شده اشاره می‌کند و از گروه بناهای گنبدی Stupas سخن می‌گوید که می‌بایستی در محل پنج پهاری Panch Pahari بوده باشند و سپس ایوانی را توصیف می‌کند که درکنار تپه‌های سنگی ساخته شده بوده‌است . دراینجا عبارت چینی پیچیده است و حاوی کلمه‌ای است که مفسران و مترجمان هـریك آنرا بنوعی تعبیر می‌کنند ، درین مورد من با واتر Watters موافقم که آنرا ایوان ترجمه کرده است . من در تجسسات خود به این نتیجه‌رسیدم که آثار و بقایای این بنا چه ایوان و چه برج هنوز هم یافت میشود و این آثار را می‌توان در محل یافت . دومترجم سفرنامه این سیاح نیز هردو وجود این آثار را تائید می‌کنند اما تطبیق آن با آنچه اکنون وجود دارد مشکل است ، آنچه امروز یافت می‌شود دارای پایه و اساس چوبی است که مگاستنس نیز آنرا دیده است ، من برای بررسی بهتر به نسخه اصل سفرنامه مراجعه کردم[8] ، درین نسخه عبارات موردبحث ما چنین است : (. . . درجوار (تپه کوچك سنگی) ایوان کهنه‌ای وجود دارد که هنوز آثار بناهای سنگی دیگـر استخرهای آب با آبفشانها ، دریاچه‌ها و جویبارها در گوشه وکنارش دیده می‌شود . .) من تصور می‌کنم با درنظرگرفتن شواهد و آثار باستانشناسی این مناسب‌ترین ترجمه‌ای است

که می‌توان ارائه داد و با کارها و اکتشافات محلی ما در پاتالی‌پوترا نیز کاملاً وفق می‌دهد و من شك ندارم که این همان ایوانی است که در عصر هیوئن تسانگ نیز وجود داشته و توسط وی توصیف شده (دربنجا نویسنده بحث مفصلی دارد درباره محل این‌آثار که نسبت به محل فعلی پنج‌پهاری دارای چه وضعی[۱۰] است وسرانجام بادرنظرگرفتن قرائت‌صحیح‌تر عبارت ازروی‌نسخه انتقادی که‌استادش‌تاکاکوسو **Takakusu** از ژاپن ارسال داشته نتیجه می‌گیرد که محل فعلی پنج‌پهاری در جنوب‌شرقی ایوان و بناهای محتمل دیگر که آثارشان برجای مانده است قراردارد ، از نقل به تفصیل خودداری شد) آنچه مسلم است اینست که هردو زائر چینی بناها را متعلق به عصر پیش از آشوکا دانسته‌اند و بنظر من بایدآنرا به عصر بیندوسارا **Bindusara** یا چندرا گوپتا منسوب کنم . با درنظرگرفتن توصیفات مگاستنس بنظر می‌رسد که این‌بناها به عصر چاندرا گوپتا متعلق بوده‌اند و این همان چیزی است که مامی‌خواستیم ثابت کنیم وچون در آثار برجای مانده اثرات قاطعی از نفوذ ایران هست ، هماهنگی و توافق کامل میان کشفیات من و تقریرات مورخ یونانی و نوشته‌های زائران چینی بدست می‌آید .

اکنون اگر بتوانیم از ادبیات ومتون هندی شاهدی بیابیم و به اثبات برسانیم که درین آثار نیز اثرات نفوذ معماری وهنر ایران منعکس شده است ، سلسله شواهد کاملاً بهم پیوسته و هماهنگ خواهدشد و نفوذ هنرومعماری‌ایرانی هخامنشی درهنر ومعماری هندی موریائـــی کاملاً مسلم می‌شود .

درآغاز کار و شروع بررسی برای یافتن این شواهد هیچ امیدوار نبودم که موفق باشم و بتوانم نتیجه‌گیری مهمی بکنم‌امابا راهنمائی‌جوانمردانه‌پروفسورجاکبی **Jacobi** به‌بررسی کتاب بزرگ مهابهاراتا **Mahabharata** پرداختم وی نظر داد که درین رزمنامه بزرگ هند مطالب مهمی خواهم‌یافت و ازین شواهد می‌توانم به عنوان کلید مطالعات بعدی و بررسی‌های تکمیلی استفاده کنم . بنابرین شروع کردم به بررسی کتاب حماسه بـــزرگ تألیف **Hopkins** هوپکنـــز در ص ۳۹۱ ، جـــائیکه از عصر تألیف و گـــردآوری مهابهارات سخن بمیان آورده است چنین می‌نویسد : . . . از فلسفه‌بودیسم و موارد دیگر مهمتر معماری این دوره است که باسنگ و فلز بوده و مانند هربنای عظیم مشابه ساختن آن به خدای اعظم هند آسورامایا یا (دانومایا) **Asura or Danava Maya** نسبت داده شده است عبارت چنین است : (آسورا بانیروی‌جن‌ها چنین‌بناهائی‌را ساخت کاخهای باشکوه با طاقنماها وهلالها وسقفهائی که برهزاران ستون عظیم نهاده شده بود قصرهای محصور درگودالهای آب وخندق‌ها . . .) این‌توصیفات : (بناهای عظیم خندقی باکاخهای‌پرشکوه . . .) مرا متوجه اکتشافهای خود درپاتالی پوترا ساخت و با درنظر گرفتن‌این‌همه شواهد درباره اینکه این‌بناها تحت‌نفوذ ایرانیان وهنر ومعماری ایرانیان ساخته شده وحتی بنایان‌آنرا ازایران آورده‌اند به‌این‌نکته پی‌بردم که آیا این آسورامایای مهابهارات انعکاسی از همان اهورامزدای ایران نیست ؟ بررسیهائی که خود من درین‌باره بعمل آوردم این فرض را کاملاً تائید می‌کند ، آثار وشواهد موجود در کومباراهرواشاراتی که در کتاب مهابهارات شده نیز همه مجوز قانع‌کننده‌ای برای طرح این«شك» می‌باشد ، بناهای موریائی هند با بناهای هخامنشی ایران آنچنان ازهرلحاظ دارای هم آهنگی و توافق می‌باشند که وجود بستگی میان آهورامزدا و آسورمایا اجتناب‌ناپذیر جلوه‌گر می‌شود[۹] .

من نمی‌خواهم ادعا کنم که مایا با مزدا همریشه است ، زیرا طبق نظر دکتر توماس همریشه مزدا مدها **Medha** ست اما آنچه که من می‌خواهم بگویم اینست کـــه چون این بناها توسط یا با راهنمایی ایرانیان ساخته شده وبخصوص بکار بردن سنگ صیقلی درهند ازین تاریخ آغاز گردید و همه این فعالیت‌های ساختمانی با اتکاء و ایمان به آئین زرتشتی و نظرخدائی آهورامزدا صورت گرفت ، مردم هند را نیز برای نخستین‌بار با نام آهورمزدا آشنا ساخت وچون برای هندیان تلفظ صحیح این دو کلمه مقدور نبوده است ، عبارت با جزئی اختلاف در اذهان و محاورات مردم باقی ماند و به این صورت ثبت و ضبط شد .

تبدیل اهورا به آسورا خیلی ساده است و نیازی به تفسیر و توجیه ندارد . اشکال کار درتبدیل مزدا به مایاست که آنهم می‌تواند بشکلی توجیه شود ، در کلمات خارجی که از راه زبان انگلیسی وارد زبانهای هندی شوند حرف **jz** یا **zh** آنها به **y** تبدیل مـــی‌شود واین **y** مانند **j** فرانسه تلفظ می‌گردد ، حتی اکنون نیز دراغلب نقاط هند این تلفظ هست ، به این ترتیب می‌توان گفت که اهورامزدا ابتدا اسورامجا و سپس اسورامایا شده است ، یعنی بنایان

---

۵ – لگ **Record of Buddhistic Kingdom. Legge** ترجمه ص ۷۷ متن

۶ – کتاب لغت **Dictionary** شماره‌های ۶۰۹۹ و ۷۳۵۴

۷ – پرت وچیس **Perrot & Chipiez** تاریخ هنر درایران ترجمه انگلیسی دو تقاشی برابر ص ۴۲۰ یکی تصویر شیر ویکی تصویر تیرانداز دیده می‌شود .

۸ – چاپ کیوتو ج دوم کتاب هشتم ص ۱۰ آخرین سطروبیل : **Buddhist Records** ج ۲ ص ۹۰

۹ – وبر معتقد است که مایا اصولاً یك کلمه خارجی است : مطالعات هندشناسی بزبان آلمانی ص ۲۴۳ **Weber**

خارجی به‌تبع هندیان مزدارا مژایامجا تلفظ کردندوهندیان نیز بجای آهورا آسورا گذاشتند . بنابرین هردو گروه ساختمانی از لحاظ روح و معنی یا سازنده نهائی دارای وحدت واشتراك معنوی بوده‌اند .

اکنون من می‌خواهم ازین هم جلوتر بروم وعبارات کتیبه‌های هخامنشی را نیزبا این خصوصیات آسورمایا مقایسه کنم که معلوم شود چقدر ازین لحاظ وحدت و یگانگی‌میان آنها وجود دارد : در پیشانی دروازه خشایارشا چنین نوشته شده‌است : (. . . خدای بزرگ آهورمزدا که زمین‌را آفرید ، که جهان‌را آفرید ، که آدمی‌را آفرید، خشایارشا شاه‌بزرگ می‌گوید، من باکمك آهورمزدا این دروازه راساختم وخیلی بناهای باشکوه دیگرنیز درپارس‌هست‌که همه را من‌برکشیده‌ام و پدر من برکشیده است که همه آنها بخوبی ساخته شده‌اند، با لطف آهورامزدا ساخته شده‌اند . . .)[10] بنظر من نه درین کتیبه و نه در هیچ کتیبه پارسی دیگر ، آهورمزدا را نمیتوان بعنوان یك سازنده بنا معمار و یا بنا محسوب داشت. بنابرین درهند نیز درین عصرکه مورد بحث ماست آسورامایا را نباید فقط یك معمار یا بنای معمولی پنداشت . این انگاره یعنی آسورامایا را یك بنا و سازنده بنا پنداشتن پدیده‌ای است جدید که سالها و قرنها پس از پایان کار و بمرور زمان بوجود آمده و مردم قرون بعد که برایشان تصور احداث چنین بناهائی دشوار و ناممکن جلوه‌گری می‌کرد ، از یك طرف آنرا یك کار غیرانسانی ومافوق بشری قلمدادکردند و از طرف دیگر آسورا مایارا به حد یك سازنده بنا پائین آوردند . توجیه من درین‌باره چنین است ، توجیه این‌مطلب که چگونه ساختن این بناهای موریائی به جن‌ها وموجودات غیرانسانی احاله شده است ، مطلبی که توسط هر دو زائر چینی تصریح شده و ما آنرا نقل کردیم .

درایران هخامنشی اهورامزدا خالق بزرگ بوده است و بطورکلی هرپدیده‌ای و هرشاهکاری با لطف خاص وی موجودیت می‌یافته است و نقش وی درتکوین آثار هنری تخت‌جمشید و معماری تخت‌جمشید چیزی بمراتب بالاتر از نقش یك معمار یا هنرمند بوده و این مطلبی است که ماهم بدان اذعان داریم ، درحالی‌که درهند چاندرا گوپتا سازنده بناها یکی از خدایان یعنی آسورامایا ودرعهد آشوکا جن‌ها بوده‌اند و این استنساخ ما ازمتون‌و روایات مختلفی است که اکنون دردست داریم ، درهند نام این سازنده خارجی که توانسته‌است بناهائی چنین عظیم بسازد بنحو دیگر علم شده و از آن یك معمار یا بنای زبردست یا جنبه‌ای فوق انسان افاده می‌شده است ، این توجیه و تفسیر مردم عادی و معمولی است که به مرور در طی قرون شکل گرفته است . گفتیم آسورامایا با جنبه فوق‌انسانی زیرا درست‌است که وی سازنده اصلی این بناهاست اما وی بنابر برداشتی‌که ازمتون مذهبی اساطیری هند داریم خود یك نیمه‌خداست و حال اگر این خصوصیات‌را باخصوصیات‌خدائی‌آهورمزدا مطابقه‌کنیم‌ونتیجه مطابقه‌منفی‌باشد اصل‌ما وفرض‌کاملاً دچارمخاطره‌خواهدشد. اما چنین نیست و با مراجعه به فرهنگ نامه سن پطرسبورگ درباره مایا به این نتیجه می‌رسیم که میان خصوصیات این رب‌النوع و اعتقادات بغ‌ها که ازلحاظ مذهبی با زرتشتیان مشابهت و قرابت بسیار دارند هم آهنگی فراوان وجود دارد و ماهیت آن با ماهیت ایشتار قابل تطبیق است الهه‌ای که وجودی مقدس و نیمه خدائی بزرگ است و همچنین آسوراها و داناواها Asuras and Danavas رب‌النوع های هندی با ایشتار وجه شبه بسیار دارند و این مشابهت به دائره لغات و کلمات نیز کشیده می‌شود . ایشتار یا ونوس که ایرانیان بدان آناهیتا (ناهید ، زهره) می‌گویند درزبان سانسکریت‌آسوراگورو Asura guru (معلم یا پیامبرآسورا) وداناواپوژیتا Danavapujita (معبوددانا‌وا) نامیده میشود. لازم نیست تأکیدکنم‌که اهمیت ناهید یا آناهیتا برای‌ایرانیان عصر هخامنشی بسیار زیاد ودر مرحله‌ای پس از اهورامزدا ومیترا بوده است .

اکنون گمان دارم که اگر ادعا کنم آهورمزدای ایران وآسورامایای هند دارای وجه تشابه دامنه‌داری هستند که سرانجامش وحدت است مورد قبول شما نیز قرار گیرد علاوه برین اگر اشتباه نکنم یك عبارت از مهابهارات این ادعا را ثابت‌می‌کند و نشان می‌دهد که آسورامایا همان اهورمزداست (کتاب دوم شماره ۱) دراینجا مایا بعنوان یك خلق‌کننده معرفی شده است (ازنقل به تفصیل خودداری شد .)

حال برمی‌گردیم به بررسی آن نوع ساختمانهائی که در مهابهارات ذکر شده و مایا خالق یا سازنده آنها است . سئوال نخست اینست که آیا ساختمانها تحت تأثیر مستقیم معماری و هنر ایران بوجود آمده است یا اینکه همان هنرو معماری هند تکامل یافته وموجد این بناهای بی‌نظیر شده است . جواب قطعی به این پرسش نمی‌توان داد . اما این نکته مسلم است که این ساختمانها دارای اسلوب ساختمانی معمولی هندی نیست که با اغراق‌های شاعرانه بزرگ شده باشد ، در هند قدیم عماراتی ازآن قبیل که درمهابهارات توصیف شده است وجود نداشته و کشف بناهای موریائی پاتالی‌پوترا در حقیقت نخستین پرتو روشنی‌بخش برای معرفی این بناهاست، و ما اگر بتوانیم ثابت کنیم که بناهای مذکور در مهابهاراتا را که مایا خلق‌کرده چاندرا گوپتای موریائی ساخته است ، کار ساده می‌شود و این ادعا که بناهای توصیف شده در مهابهارات همه ایرانی هخامنشی است ثابت‌می‌گردد ، زیرا قبلاً بررسی کرده و دیده‌ایم که تا چه حد نفوذ ایران درخلق

و تکوین بناهای پاتالی‌پوترا هویدا و آشکار است .

اکنون توجه شمارا به ملاحظه یك‌متن‌دیگرازمهابهارات جلب می‌کنیم ، درینجا مایا شاهکارهای بزرگ خودرا برای ارجونا Arjuna برمی‌شمرد ، همه کارهای شگفت‌آوری‌که انجام داده‌است که من آنرا چنین ترجمه کرده‌ام : دراعصار باستان کاخهـای پـرشکوه دانواها Danavas بنام پارثا Partha توسط من پی افکنده شد و ساخته شد ، من درینجا عمارات‌عظیم ساختم تالارهای‌خیال‌انگیزکه محل‌خوشگذرانی و تفریح بود ، با چراغها و نورافکنها و تزئینات عالی ، با استخرها و آبشانها که ساکنان آن با جامه‌های گرانقدر بر ارابه‌هائی پرشکوه که با سرعتی چون آرزوی بشری‌پیش می‌رفت سوار می‌شدند ، شهرهای بسیار بزرگ با دیوارهای سربفلك کشیده با ارابه‌های چرخدار عظیم و غارهـای شگفت‌آور همه را من برکشیدم همه دارای راهها ومدخلهای مناسب و راحت بودند همه اینهارا من خلق کردم ومن‌ساختم آیا این عمارات عالی این باغهای باصفا این استخرهای رؤیاانگیز ولباسهای پرشکوه می‌تواند متعلق باشد به قبایل بدوی‌که آسورا نام‌می‌برد[11] ؟ واین‌شهرهای عظیم بادیوارهای سربفلك کشیده می‌تواند درمیان این قبایل بدوی موجودیت یابد ؟ هیچ دلیل و شاهد تاریخی دردست‌نیست‌که بحکم آن بتوان این رویدادهارا به یکی از اعصار تاریخی هند قدیم مربوط ساخت . در حقیقت با ملاحظه این متون حماسی می‌گوئیم که برای برکشیدن این بناها از نیروهای فوق انسانی کمك گرفته شده است ، پس این بناها بناهای عادی نیست چون هیچ‌وقت برای یك کار عادی و معمولی از جن‌ها ونیروهای فوق انسانی طلب کمك نمی‌شود و فقط یك دوره مشخص ازتاریخ هند است‌که می‌تواند این درخشندگی وتلولو را داشته باشد و ادعا کند که این رویداد بدان تعلق دارد ، عصر موریائی‌ها . اسمیت[12] در کتاب خـود چنین می‌نویسد : (کاخهای پرشکوه دربار چاندراگوپتا دریك پارك عظیم ساخته شده بودند با استخرها و آبشانهای فریبنده و درختان پرگل و زیبا) و سپس می‌افزاید : (هنگام برگزاری جشنهای بزرگ یا بارعام وقتی که پادشاه بمیان مهمانان می‌آید ، درباریان با لباسهای درخشنده پرشکوه درصحنه باغها می‌خرامند و درمراسم رسمی شاه را با تخت‌روانهای طلائی مرصع به مروارید‌که از پارچه‌های زربفت گوهردوزی شده ارغوانی وطلائی پوشیده شده ازمیان مردم می‌گذرانند .)

اکنون ایـن عبارات را که توسط وی از کورتیو Cortius و استرابو Strabo نقل شده و به آنچـه در مهابهارات می‌خوانیم بسیارشبیه است مقایسه کنید :

(کاخهای پرشکوه شهرهای گسترده با دیوارهای بلند . . . .) که درپاتالی‌پوترا یافت شده و خواهد شد ، با آنچه مگاستنس توصیف کرده و آنچه که مایا بشهادت مهابهاراتا ساخته است دارای وحدت و توافق کامل است . ودراین میان چاندراگوپتا تنها پادشاهی است‌که باید سازنده اصلی بنا شمرده شود و غیر از غارها که در مهابهارات توصیف شده بقیه آنچه خوانده‌ایم درمورد تأسیسات وی‌صادق است ، درین‌باره من ادعای خاصی دارم و معتقدم که درآن تپه ساختگی نزدیك ایوان غارهائی و جود داشته است ، هیون تسانگ زائرچینی از چندین اطاق سنگی تودرتو در جوار ایوان سخن‌می‌گوید[13] ، درتپه‌ای‌سنگی‌شرق‌سکوی‌تخت‌جمشید نیز غارهائی است‌که مدفن شاهان هخامنشی بوده‌است .

درمورد بررسی غارهای هند و مقایسه آنها با غارهای ساختگی ایران ، مرهون کمك‌ها و راهنمائیهای دکترمارشال هستم وی غارهای هندرا اعم از کهنه و نو کشف و شناسائی می‌کند . چندماه پیش ازینکه من در پاتالی‌پوترا به نتیجه برسم وی در تپه‌های برابر Barabar نزدیك گایا Gaya غارهائی کشف کرد که سبك ساختمان وروش معماری آن با دخمه‌های سنگی هخامنشیان مشابهت نزدیك داشته است .

باین ترتیب ملاحظه می‌شود که آنچه مایا در فهرست خود ذکر کرده است ، کم‌وبیش با خصوصیات ایرانی در پاتالی‌پوترا یافته‌ایم و این خود کافی است که ارتباط نزدیك میان آهورمزدا و آسورامایا را ثابت کند ، اما اجازه‌بدهید که کار مطالعه و بررسی خودرا از لحاظ متون حماسی دنبال کنیم ، اکنون بجائی رسیده‌ایم که با حساسترین و جالب‌ترین بخش کار خود فاصله بسیار کم داریم .

طبق این روایات حماسی ، مایا برای نجات‌حیات‌خویش نسبت به ارجونا Arjuna تواضع وبندگی خاص نشان‌می‌داد و از ارجونا تمنا کرد که اجازه دهد کاخهائی برای وی بسازد ، اما ارجونا زیربار تمنای مایا نرفت و سرانجام بوی فرمان داد که بناهائی برای کرشنا بسازد کرشنا از وی خواست‌که برایش یك‌تالار (Sabha یا سالن بارعام) یا اطاق تاجگذاری بسازد . مایا درجواب قول داد که چنین‌کند و اثری شگفت‌انگیز بوجود بیاورد ، اثری که هیچ موجود زنده‌ای قادر به تقلید آن نباشد (در عبارات سانسکریت این روایت‌کلمه‌ای است‌که نویسنده مقاله دربارهٔ آن بحث مفصلی می‌کند و به هیچیك از تفسیرهائی که تا بحال در باره آن شده قانع‌نیست وبدان رضایت‌نمی‌دهداین کلمه آب‌هی‌پرایاست

---

۱۰ – لرد کرزن ایران ج ۲ ص ۱۵۶ .
۱۱ – فس‌بل Fausboll : میتولوژی هند ص ۱ و ۴۱ .
۱۲ – Early History, Vincent Smith ص ۱۱۵ .
۱۳ – ترجمه واتر ج ۲ ص ۹۵ .

Abhipraya [14] و سرانجام خود با تلاشهای ادبی و عبارتی بسیار آنرا به درك و خلاقیت هنری توجیه می‌کند واستنتاج وی اینست که درین بناها نقوش برجسته و نقر و نقش فراوان بوجود آمد (البته با مسکوت گذاشتن این مطلب که آیادرهند قدیم بیش‌ازشروع مکتب‌گندهارا Gandhara تجسم صورت خدایان مجاز بوده‌است یا نه . ازنقل به تفصیل خودداری شد) .

سپس دوعبارت دیگرسانسکریت ازمهابهارات به شهادت می‌آورد ، ترجمه آزاد عبارت نخست این است (. . . آنجا توسط خود مایا و به فرمان مایا هشت هزار از باکشاساها Bakshasas که بدیشان کین‌کارا Kinkaras اطلاق می‌شد مأموریت یافتند که به حفظ و حراست تالار بپردازند .)

عبارت دوم جمله‌ای است‌که هنگام توصیف‌منبهای‌کوبرا Kubera ذکرمی‌شود وآن چنین مفهومی‌دارد : (گوهیاکاها Guhyakas آن را حفظ وحراست می‌کنند) .

اکنون به این عبارت که از متون جنوب هند است و از قرار ترجمه ری Roy چنین افاده معنی می‌کند توجه کنید : (بنظر می‌رسد که ستونها عمارت را حمل و جابجا می‌کنند ، البته می‌دانیم که هیچ فساد و خرابی جاودانی نیست ودرخشندگی آسمانی این بنا غیر قابل رقابت است و ازماه وخورشید وآتش پیشی می‌جویدکه درجهان جاودان اقامت کند وبا درخشندگی خاص خود به آفریننده روز وشب خرده‌گیری می‌کند .)

بنظر من جمله‌های این متن بهم چسبندگی ندارند . گرچه فوزبل Fausboll سعی دارد که آنهارا بهم مربوط کرده ازآن مفهومی بسازد[15] . با آنکه نمی‌خواهم مطلبی‌راکه توسط شرقشناسی چون فوزبل صحه‌گذاری شده مورد شك قرار دهم ناچارم بگویم که عبارات مورد بحث در طی قرون و مرورزمان جای خودرا عوض کرده مخدوش شده‌اند واگر روزی یك طبع‌انتقادی‌ازمهابهارات تهیه شود آنچه من‌می‌گویم به اثبات خواهد رسید . استنتاج من اینست که مفهوم این عبارت باید چنین‌باشد : (این تالارها نه فقط بر پایه‌ستونهای عظیم برپای مانده‌اند بلکه یك نیروی خدائی زوال‌ناپذیر نیز آنهارا برجای نگهداشته است و موجودات بهشتی با نیروهای زوال‌ناپذیر خود مامور حفظ عظمت و شکوه آنها شده‌اند)

دربنجا باز نویسنده بحث مفصلی دارد و نتیجه‌گیری می‌کند که این توصیف مربوط بهرکجا بوده ذهن مردم عادی هند آنرا فراموش کرده و بدست افسانه‌های اساطیری سپرده‌است و انسان با بررسی آن بی‌اختیار بیاد بناهای سنگی منقوش ومنقور هخامنشیان با آنهمه شکوه و بزرگی می‌افتد ، زیرا در هند قدیم ما هرگز چنین بناهائی نداشته‌ایم و آنچه شاعر در حماسه بزرگ خود توصیف می‌کند درنخستین برخورد چشم با مجسمه‌ها و کنده‌کاریهای مقبره داریوش درنقش رستم در ذهن مجسم می‌گردد ، گوئیا شاعر مقصودی جزین نداشته و هرچه گفته درین باره گفته است ، از طرف دیگر این توصیف با تالارهای عظیم تخت جمشید که برای بارعام و تاجگذاری ساخته شده بود مطابقه دارد ، جائیکه انسان نقش‌شاهنشاه را می‌بیند که نمایندگان ملت‌های سراسر جهان آن روز را به حضور پذیرفته است و ایشان ره‌آورد سفرهای دوردرازشان را بحضور وی اهدا می‌کنند[16] .

شگفت‌آورتر از همه این نقشها آن شاهکار بزرگ است که شکست هیولای دیوخوی را در برابر شکوه خدائی شاه مجسم سازد ، درمیان هندشناسان فرگوسن[17] تنها کسی است که به راز این شکوه و عظمت جاودانی در پرس پلیس اشاره کرده است و کار عظیم هخامنشیان را در خلق این تالار که در محوطه ای در حدود ۵۰ هزار پای مربع را دربرمی‌گیرد و ستونهائی به بلندی ۳۰ پا دارد می‌ستاید و می‌گوید که این بنا در سراسر تاریخ هنر معماری جهانی بی‌نظیر است . درپایان این قسمت از بحث خود چنین نتیجه‌گیری می‌کنم که درپاتالی‌پوترا طرح ونقشه اصلی همان طرح تخت جمشید بوده است و تالاری که من کشف کردم یك نمونه ثانوی ازین تالار بوده است و همین تالاراست‌که وصفش را در مهابهارات می‌خوانیم ، تالاری که توسط چاندراگوپتا ساخته شد و مورخان یونان وصفش را در کتابهای خود نوشتند و زائران چینی ازآن یاد می‌کردند ، بنابراین بخود حق می‌دهم که ادعا کنم آسورامایای هند انعکاسی است از آهورامزدای ایران .

(ادامه دارد)

---

۱۴ – لغت‌نامه بوتلینگ Bohtlingk ج پنجم ص ۱۰۲۲ .
۱۵ – میتولوژی Indian Mythology ص ۷۳
۱۶ – پرت‌وچیپیز Perrot & Chipiez تاریخ هنرایران . ترجمه انگلیسی ص ۲۱۸ و ۳۹۶ وتصاویر آن . ایران لرد کرزن ج ۲ ص ۱۸۳ . ستولزوآندرآ Stolze and Andreas تخت جمشید جلد دوم شماره‌های ۱۰۸ و ۱۰۶ وج اول شماره‌های ۵۹و۶۰.
۱۷ – قصرهای نینوا و پرس‌پلیس ص ۱۸۰ .

برای تهیه شماره‌های مختلف مجله هنرومردم لطفاً درتهران به‌نقاط زیر
مراجعه فرمایند :

ژکفر
خیابان‌تخت‌جمشید – مقابل سفارت
امریکا – شماره ۳۸۹

شعبه‌های کتابخانه امیرکبیر

کتابفروشی ابن‌سینا
میدان ۲۵ شهریور

کتابخانه چهر
روبروی دانشگاه

کتابخانه سنائی (شماره ۱)
خیابان شاه‌آباد

کتابخانه سنائی (شماره ۲)
خیابان آذر روبروی دادگستری

دفتر مجله هنرومردم
خیابان ایرانشهرشمالی شماره ۳۰۰

خانه آفتاب
خیابان‌روزولت روبروی‌دانشسرایعالی
شماره ۱/۱۵٤

انتشارات خوارزمی و شعبه‌های آن

خانه‌کتاب
خیابان شاهرضا – روبروی دانشگاه

کتابفروشی سخن
خیابان نادری

کتابفروشی دهخدا
روبروی دانشگاه

کتابفروشی طهوری
روبروی دانشگاه

بها : ٦ ریال

www.KetabFarsi.com