هُنَر و مَردُم

شمارهٔ صدو بیست و هشت

Serial Number 128 June, 1973

HONAR va MARDOM

(Art and People)

Published by Directorate General of Cultural Relations
Ministry of Culture & Arts
Ministry of Culture & Arts Bldg. No. 2 Tonekabon St.
Shahreza Ave. — Old Shemiran Road Tehran, Iran.

Annual Subscription $ 3, deposited in advance in A/C
No. 178 of Bank Saderat Iran, Avenue Khajeh Nassireddin Tusi.
Tehran, Iran.

www.KetabFarsi.com

روی جلد : خط میرعلی ، از خطنویسان مشهور
عهد صفویه

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

خردادماه ۱۳۵۲ — شمارهٔ صدوبیست‌وهشتم

دراین شماره :

آثار هفت هزار سالهٔ دشت قزوین ۲

مؤلفات و مصنفات طبی ابن‌سینا ۸

خط کوفی تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران ۱۵

خواجه عبدالصمد شیرین‌قلم «شیرازی» ۳٤

شادروان مصور خلیل گلریز خاتمی ٤٤

گنجور و برنامهٔ او ٤۹

نظری اجمالی به‌معماری ایران در عهد باستان ۵۲

«ماهیا» ، «مخ» در جنوب ۵۸

خَنج ۷۷

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح وتنظیم از صادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان شاهرضا ــ نزدیک پیچ شمیران ــ نبش کوی تنکابن ــ ساختمان شمارهٔ ۲

وزارت فرهنگ وهنر – تلفن : ۲ــ ۳۱۱۲٤۱

www.KetabFarsi.com

آثار هفت هزار سالهٔ دشت قزوین

نمونهٔ دیگری از همبستگی هنری در فلات ایران

آقای دکتر عیسی بهنام

روزگاری ، در حدود هفت‌هزار سال پیش ، در دشت وسیعی که بین‌قزوین وری قرار دارد مردمی‌سکونت میکرده‌اند که از تمدن پیشرفته‌ای برخوردار بوده‌اند .

ویرانه‌هایی که امروز درمکانی بنام «اسمعیل‌آباد» قرار دارد در فاصلهٔ ۸۰ کیلومتر درشمال غرب تهران است . مدت‌ها مردم قریه‌های مجاور آن درجستجوی گنج خاك آنرا زیرورو کرده‌اند و قسمت مهمی ازظروف سفالینی‌که در گورمردگان هفت‌هزارسال پیش یافتند به‌این‌طریق ازمیان رفت ، تا درتاریخ ۱۳۳۶ هیأتی به سرپرستی آقای مهندس علی حاکمی و آقای مصطفی راد ازطرف ادارهٔ کل باستان‌شناسی مأمور تحقیق درآن مکان گردید و اشیاء بسیار جالبی بدست‌آورد که امروز درموزهٔ ایران‌باستان در تهران در معرض نمایش قرار داده شده است . خانم مرحوم پروفسورعباس ملکی‌که درحال حاضر باپروفسور واندنبرگ در لرستان به‌تحقیقات باستان‌شناسی میپردازد ، واز ابتدای ورودش به‌ایران به مطالعهٔ باستان‌شناسی دراین کشور علاقهٔ زیاد نشان داده است ، چند مقاله راجع به‌اشیاء مکشوف در اسمعیل‌آباد بزبان فرانسه در مجلات مختلف منتشر نمود . سپس‌کاوش‌هایی که بوسیلهٔ هیأت باستان‌شناسی ایرانی درنقطهٔ دیگری در همین حدود ، بنام «خوروین» انجام‌گرفت موجب شد که توجه باستان‌شناسان به‌این‌ویرانه‌ها جلب‌گردد وتحقیقات دقیقی ازجانب دانشمندان باستان‌شناس راجع به‌تمدن‌پیشرفته‌ای که در دشت وسیع واقع بین قزوین و ری در روزگارکهن قرار داشته بعمل آید .

درسال‌های اخیر درنقاط دیگری ازاین‌دشت‌کاوش‌هائی بوسیلهٔ استادان دانشگاه تهران انجام‌گرفته و اینطور بنظرمیآید که دراین دشت نقاط پیش‌از تاریخی بیشماری وجود داردکه میتواند موضوع کاوش‌های دقیقی گردد .

اسمعیل‌آباد درکنار رشته جبال البرز واقع است ووضع جغرافیایی آن بصورتی است‌که در ایام بهار وقسمتی از تابستان در نتیجهٔ سرازیرشدن جویبارها از کوهستان میتواند مورد استفادهٔ زراعت وگله‌داری قرارگیرد و شاید همین‌امر سبب شده است‌که از روزگاران بسیارکهن اجتماعات‌کوچك در این

←

کاسهٔ سفالین مکشوف درویرانه‌های اسمعیل‌آباد . زمینهٔ کاسه برنگ قرمز و نقش آن سیاه است . قطر دهانهٔ ظرف ۳۰ سانتیمتر و ارتفاع آن ۳۲۵ میلیمتر است . خانم یولاند ملکی همسر مرحوم پروفسور عباس ملکی آنرا به‌هزارهٔ پنجم پیش‌از میلاد مسیح نسبت داده است .

نقش این ظرف دو ردیف بزکوهی باشاخ‌های بلندرا نشان میدهد که درکنار جویبار ودرمیان مزرعه‌ای درحرکت‌اند . سبك هنری این نقش پایهٔ بلند مهارت کوزه‌گر یا نقاش‌را نشان میدهد و چنین مهارت هنری فقط درمیان مردمی دیده میشودکه ازتمدن پیشرفته‌ای برخوردار باشند .

منطقه جمع شوند .

دراینجا باز این مطلب روشن میشود که اجتماعات اولیهٔ انسان‌ها اجباراً درکنار رودخانه‌های بزرگ مانند رود نیل و دجله و فرات بوجود نیامده‌اند و اتفاقاً شیب‌های ملایم در دامنه‌های پست‌کوهستان که منتهی به جلگه‌ها میشد و درآن کشت بصورت «دیمی» انجام میگرفت برای سکونت انسان‌های اولیه مناسب‌تر بوده‌است .

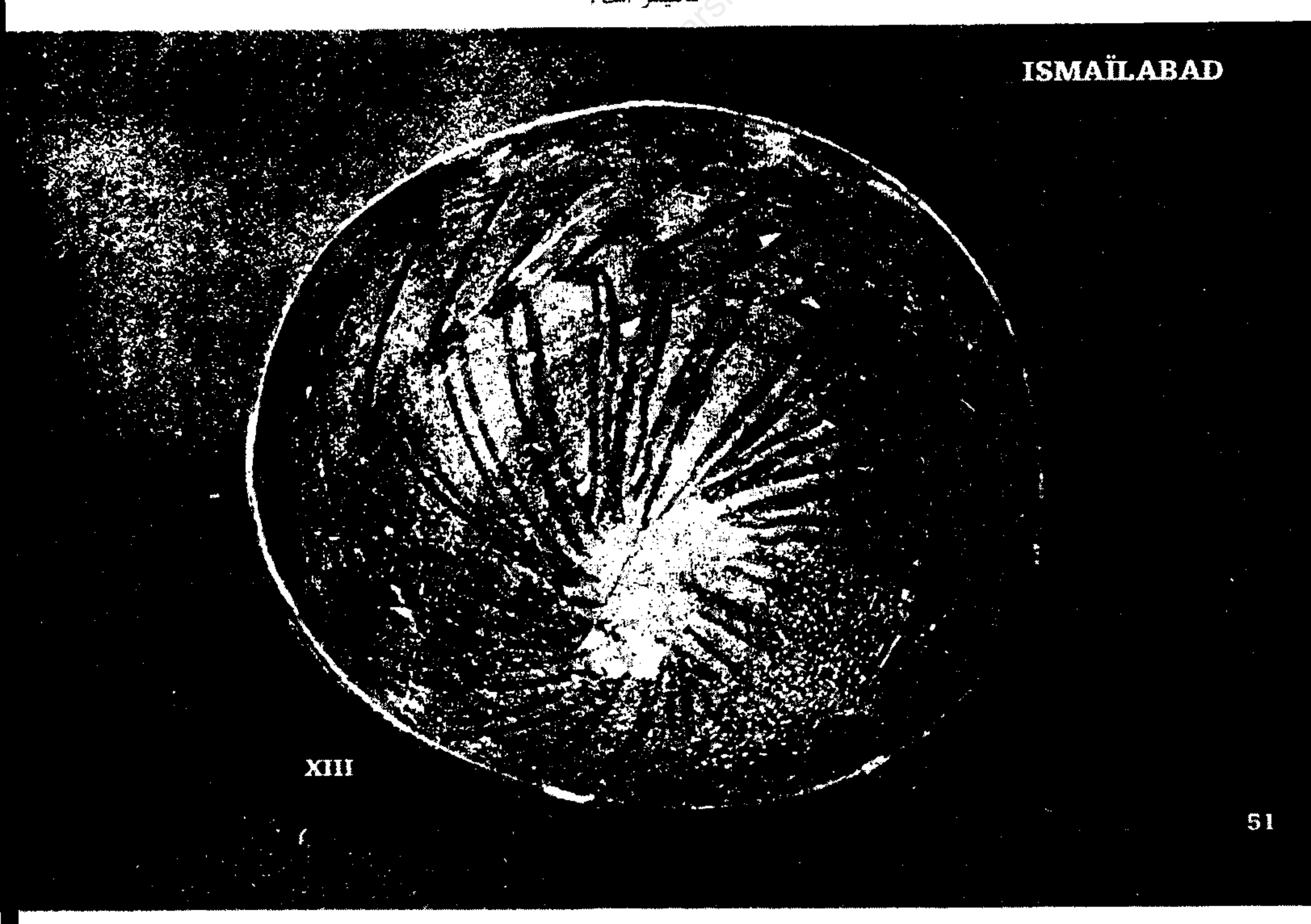
آنچه موجب تعجب باستان‌شناسان میگردد این‌است که اشیایی‌که دراین مکان از هفت‌هزار سال پیش باقی مانده اثر دست انسان‌هایی‌است‌که دارای تمدن پیشرفته‌ای‌بودند ومراحل اولیهٔ زندگی را مدت‌ها پیش پشت‌سر گذاشته بودند .

اینها انسان‌هایی نبودند که زندگی خودرا منحصراً در غارهای طبیعی و با شکار حیوانات و صید ماهی و جمع‌آوری دانه‌ها بگذرانند ، بلکه به مرحله‌ای رسیده بودندکه دانه‌ها را میکاشتند و در موقع معین آنرا میچیدند و برای روزهـای زمستان انبارمیکردند . درخانه‌های گلی‌که میساختند به‌پرورش حیوانات اهلی میپرداختند واز تمام فراورده‌هایی‌که ازگله‌های گوسفند و بز و حیواناتی همانند آنها میتواند بدست آیـد استفاده مینمودند .

آنچه بیش‌از همه موجب تعجب ما میگردد درجهٔ پیشرفتهٔ هنری است که ظروف سفالین مکشوف دراین ناحیه بما نشان میدهد .

کاسه‌ای که درعکس شمارهٔ (۱) ملاحظه میفرمایید شامل نقوشی است که نظیر آن روی ظروف مکشوف در«چشمه‌علی» واقع در «ری» بدست آمده و این امر سبب میشودکه مـا میتوانیم ادعاکنیم‌که تمدنی‌که‌گوشه‌ای از آنرا در اسمعیل‌آباد ودر دامنهٔ کوه البرز وکنار جلگهٔ وسیع ری تا قزوین می‌بینیم منحصر به یك ناحیه نبوده بلکه از اسمعیل‌آباد تا ری و شاید هم کمی دورتر ازآن تا دشت ورامین مردمی مسکن داشتند که برخوردار از تمدنی بودند که خصوصیات مشترکی داشته است . هنوز در دوطرف راهی‌که از قزوین به‌کرج میرود تپه‌های مصنوعی نسبتاً بلندی دیده میشود که پوشیده از قطعات

کاسهٔ سفالین مکشوف در ویرانه‌های اسمعیل آباد با زمینهٔ قرمزکم‌رنگ و نقوش سیاه‌رنگ ، شامل نقش مرغان آبی . این ظرف در اواخر هزارهٔ پنجم پیش از میلاد مسیح یعنی تقریباً شش هزار سال‌پیش ساخته شده است و قطر دهانهٔ آن ۲۵۵ میلیمتر و ارتفاع آن ۱۵ سانتیمتر است .



سفال پیش از تاریخ است و چنین حکایت میکند که در این مکان‌ها سابقاً خانه‌های گلی وجود داشته که معمولاً پس از گذشت یك نسل خراب میشده و خانه‌های گلی دیگری روی ویرانه‌های آن میساختند و به‌این طریق این تپه‌های مصنوعی که شامل طبقات متعددی از آثار ساختمانی نسل‌های مختلف است بوجود آمـده است . یکی از این تپه‌ها در فاصلهٔ ۲۰ کیلومتر ازکرج درکنار جادهٔ آسفالت شدهٔ قزوین قرار دارد و اگر شما اتومبیلتان را چند دقیقه درکنار آن متوقف‌کنید و پیاده شوید قطعات سفال روزگاران پیش‌از تاریخ را روی آن مشاهده خواهیدکرد . فقط باید متوجه باشید که درکنار تپهٔ مزبور پست ژاندارمری قرار دارد و ممکن است شما را به‌عنوان جویندهٔ گنج مورد اعتراض قرار دهد .

درنقش کاسهٔ مورد بحث ما بزهای کوهی که شاخ بلندی دارند بصورت مصنوعی طوری نشان داده شده‌اند که به مـا احساس حرکت میدهند و باحتمال قوی خطوط شکسته‌ای‌که در زیر پای آنها نشان داده شده نمایندهٔ جوی آب است که از میان مزرعه‌ای که بصورت خطوط منحنی‌دیگری مجسم گردیده عبور میکند .

بهرحال هرطوری‌که ما این نقوش را تعبیرکنیم منکر این نمیتوانیم بشویم‌که از نظر زینتی روی‌کاسهٔ سفالین‌موفقیت کاملی از هنرکوزه‌گر یا نقاش‌است .

بسیار مشکل است بتوان این نقوش را بطور دقیق تعبیر کرد ولی این امکان هم وجود داردکه این نقوش نشانه‌ای یا «سمبولی» باشندکه از مفهومی مذهبی یا غیرمذهبی یاخرافاتی حکایت میکنند . مثلاً شاید هنرمند خواسته‌است با ایجاد چنین نقوشی بوجودآمدن آب فراوان وگله‌های شکار وفرآورده‌های کشاورزی خوب را تشویق کند . همچنانکه ما امروز با نوشتن یك سوره ازکتاب مقدس روی یك ظرف یا یك فرش یا بالای در خانه از خداوند سلامتی و خوشبختی را طلب مینماییم .شاید این نقوش هم درآن روزگارها که خطی وجود نداشته چنین مفاهیمی را دربر داشته‌اند و من با ارائهٔ عکس دیگری (عکس شمارهٔ ۲) داخل کاسهٔ سفالین دیگری را که بعقیدهٔ خانم ملکی از اواخر هزارهٔ پنجم پیش‌از میلاد مسیح است ارائه میدهم . نقاش یا کوزه‌گر داخل این کاسه را نیز با نقش پرندگانی‌که معمولاً درکنار آب‌ها زندگی میکرده‌اند بسبك زیبایی نشان داده است .

من ناچارم نقوش مختلفی را که روی تعدادی ازظروف مکشوف در اسمعیل‌آباد وجود دارد و خانم « یولاند ملکی » آنها را با مرکب چین کپی‌کرده است ارائه دهم تاخوانندگان محترم این مجله با هنرِ مردمِ اسمعیل‌آباد در روزگارانی پیش‌از شش‌هزار سال قبل‌آشنایی بیشتر پیداکنند . شکل شمارهٔ ۱۲ نقش خارج کاسه‌ای را نشان میدهد که شکل‌آن درکنارش بصورت «کروکی» قرار داده شده . تمام عکس‌های این مقاله ازخانم ملکی‌است‌که در یکی‌ازشماره‌های مجلهٔ «آرکئولوژیا» بنام « آرکئولوژی ویوانت » چاپ شده است . این نقش از خطوط شکسته تشکیل یافته و حتی در عصر حاضر نیز روی گلیم‌های بسیاری از نقاط کشور ما دیده میشود ومعلوم نیست منظور کوزه‌گر یا نقاش از ایجاد آن روی ظرف چه‌بوده است. آیا میخواسته است منظره‌ای از طبیعت مثلاً جوی آب یا چیز دیگری را نشان دهد یا این نقش مفهوم مذهبی یا غیرمذهبی بخصوص داشته است . بهرحال کاملاً پیداست که نقاش از مراحل اولیهٔ تقلید از طبیعت تجاوزکرده و به مرحله‌های پیشرفتهٔ مصنوعی‌سازی رسیده‌است . وهمین‌مطلب ازاین‌حکایت میکندکه مردم این ناحیه درهزارهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد درمراحل اولیهٔ تمدن سیر نمیکرده‌اند و برای رسیدن به‌چنین مرحله‌ای از تمدن لازم بوده است‌که سابقهٔ زیادی پشت سرخود گذاشته باشند .

شکل شمارهٔ ۱۳ نیز از خطوط شکسته ترکیب یافته است. تقریباً درتمام شکل‌ها نقش خطوط شکسته دیده میشود ومشخص نیست آیا واقعاً این نقش مفهوم بخصوصی داشته است یا خیر . ما امروز نظیر چنین نقش‌هایی را روی نَمَدها و گلیم‌های نقاط مختلف ایران می‌بینیم ولی میدانیم‌که اکنون این نقوش در واقع دنبالهٔ همان نقوش قدیمی است که ادامه یافته وامروز برای هیچ‌کس مفهوم مشخصی ندارد . اما معلوم نیست درابتدا به‌چه‌سبب‌کوزه‌گران درناحیه‌ای مانند اسمعیل‌آباد درنشان‌دادن چنین نقشی اصرار داشته‌اند .

شکل شمارهٔ ۱۴ ، ۱۵ و ۱۶ نیز دارای همین خصوصیات است ولی شکل شمارهٔ ۱۷ کـه روی یك نوع آب‌خوری نقش شده ممکن است گاوهایی را نشان دهد که روی زمین خوابیده‌اند و بهرحال با نقوش بالا تفاوتی دارد .

نقش شمارهٔ ۲۲ در دوطرف شکل ذوذنقه‌ای دوحیوان شاخ‌دار را بصورت کاملاً مصنوعی نشان داده است و بهمین طریق نقش شمارهٔ ۲۳ یك ردیف مرغ‌های آبی‌را بصورت بسیار زیبایی تقریباً بسبك‌کاملاً «امروزی» مصورکرده است . شکل شمارهٔ ۲۴ ، ۲۶ و ۲۷ نیز تقلیدی بصورت مصنوعی ازطبیعت است ولی شکل ۲۷ باز از خطوطی ترکیب یافته که باکمال مهارت و زبردستی کشیده شده است وممکن بود آنرا دریکی ازنمایشگاه‌های نقاشی امروزی بصورت شاهکاری معرفی‌نمود.

شکل شمارهٔ ۲۸ در میان کاسهٔ پایه‌دار نقش خورشید را نشان داده است و در روی ظروف شکل ۲۹ ، ۳۰ ، ۳۱ و ۳۳ باز نقوش‌لوزی‌شکل وخطوط شکسته ودرشکل۳۲ نقش‌ماهی‌ها درآب دیده میشود .

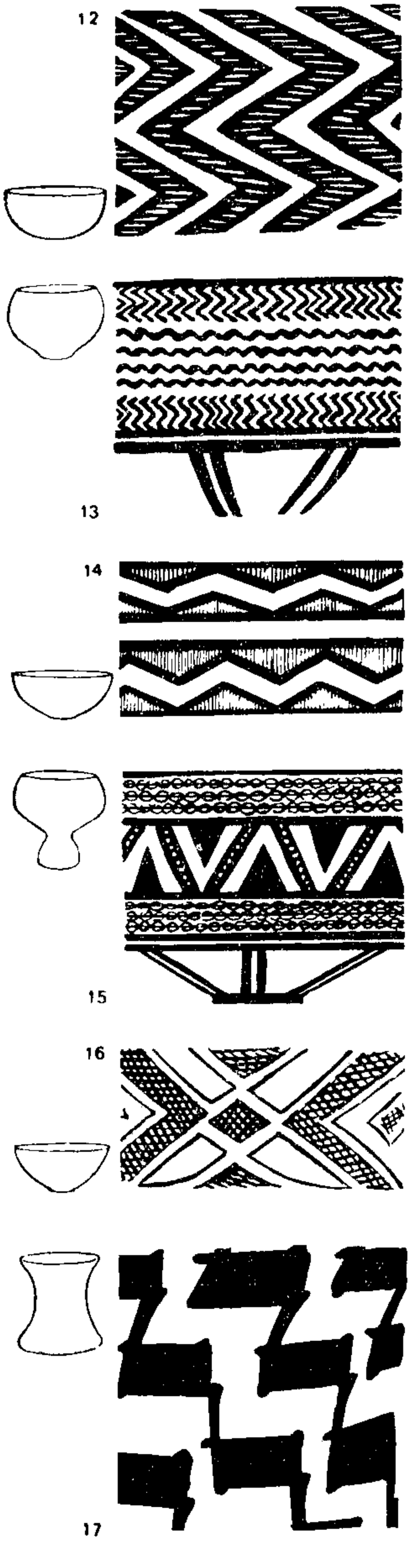
چه نتیجه‌ای میتوان از کشفیات اسمعیل‌آباد گرفت ؟ البته در اسمعیل‌آباد جام‌های طلا و اشیاء قیمتی بدست نیامده

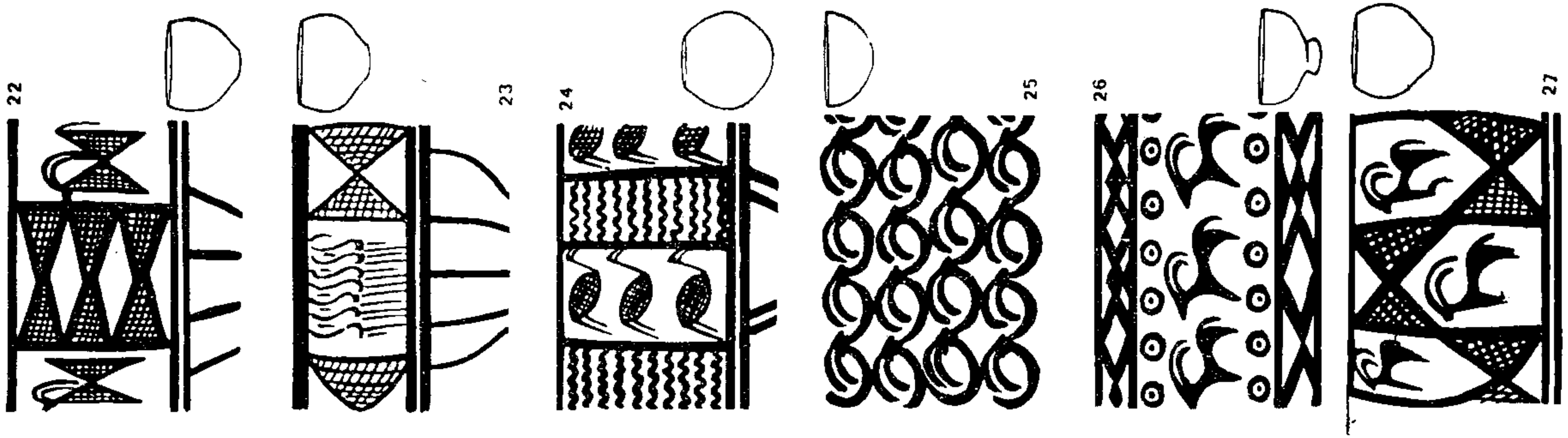
زیرا اولاً پیش‌ازاینکه هیأت کاوش گران ادارهٔ کل باستان‌شناسی درآن به حفاری بپردازند تقریباً تمام آن ناحیه مورد کاوش جویندگان گنج قرار گرفته بود . ثانیاً مردم اسمعیل‌آباد مانند مردم رودبار و «کلاردشت» این‌فلز قیمتی را دراختیار نداشتند.

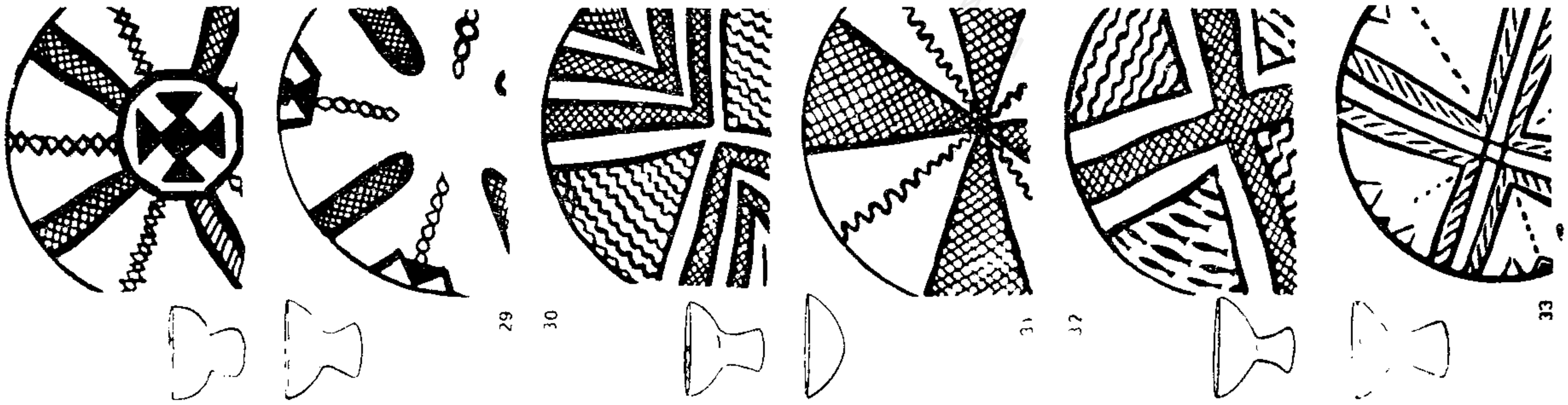
نتیجه‌ای که میتوان از مطالعهٔ این شکل‌ها گرفت این‌است که این سفال‌های ناچیز اهمیت بیشتری از اشیاء زرین دارد . درواقع این‌نقوش ازحیث سبك‌هنری وشباهت شکل‌ها بانقوش دیگری که روی ظروف مکشوف در ری و «تل‌بگون» وشوش و «تپه‌گیان» و بطورکلی درتمام نقاط فلات ایران پیدا شده همبستگی وخویشاوندی بدون تردیدی دارد .

مسئلهٔ مهم این‌است آیا این مردمی که درتمام فلات ایران و حتی در شبه‌جزیرهٔ آناتولی تا دریای مدیترانه در حدود هزارهٔ پنجم پیش‌از میلاد مسیح ازاین تمدن پیشرفته برخوردار بودند همگی از فرزندان یك انسان بودند که در نقطه‌ای از همین سرزمین برای نخستین‌بار خلق شده وتدریجاً گسترش یافته‌اند یا انسان‌هایی بوده‌اند که جَدّ اولیهٔ آنها در نقطه‌ای خارج از فلات ایران ، مثلاً در آسیای مرکزی یا استرالیا یا افریقای جنوبی خلق شده وسپس به‌این نواحی کوچ کرده‌اند . یااینکه چنین فرض کنیم که در زمان معینی در هریك از این نقاط درنتیجهٔ وجود شرایط مشخصی انسان‌هایی خلق شده‌اند و بعداً با یکدیگر تماس و رابطه پیدا کرده‌اند . این موضوع از حدود علم باستان‌شناسی خارج است ، زیرا ما میدانیم که در نقاطی مانند جنوب افریقا ، در «ژوهانسبورگ» ، و در «پِکَن» و در چند نقطهٔ دیگر از جهان جمجمه‌هایی پیدا شده است که بنا برتشخیص بزرگترین دانشمندان باستان‌شناس و زیست‌شناس بیش‌از ۵۰۰ میلیون سال قدمت دارند .

این‌امر مسلم‌است که تاکنون هرچه در قسمت‌های مختلف فلات ایران پیدا شده حاکی از تمدنی است که از حدود ده‌هزار سال پیش‌از میلاد مسیح تجاوز نمیکند و آثار مراحل اولیهٔ بسیارقدیم زندگی بشر دراین نواحی هنوز بدست نیامده است. ولی این مطلب دلیلی براین نیست که این مردم مراحل اولیهٔ زندگی را درنقاط دیگری از جهان گذرانده و فقط در حدود ۱۲ هزار سال پیش وارد این سرزمین‌ها شده‌اند . شاید علت اصلی این‌امر این است که ما هنوز نتوانسته‌ایم به‌آثار مراحل اولیهٔ زندگی این مردم دست‌یابیم . آنچه که مسلم بنظر میرسد این‌است که از رود سند تا دریای مدیترانه درهزارهٔ پنجم پیش‌از میلاد مسیح مردمی زندگی میکرده‌اند که دارای تمدن واحد و مشترکی بوده‌اند و در هرنقطه از فلات ایران و آسیای کوچك یا فلسطین و شام وغیره آثاری کشف میشود که شامل همین خصوصیات است .


12
13
14
15
16
17


22
23
24
25
26
27


29
30
31
32
33

مؤلفات و مصنفات طبی ابن سینا

(دنباله مقاله قبل)

دکتر محمود نجم‌آبادی
سرپرست بخش تحقیقات تاریخی طبی و بهداشتی
دانشکدهٔ بهداشت دانشگاه تهران

درمقاله شماره‌گذشته شرح نه ارجوزه از ابن‌سینا تقدیم خوانندگان مجله گردید. اکنون دنباله مؤلفات طبی منسوب ومنصوص ومشکوك به‌شیخ را ازنظرخوانندگان محترم مجله می‌گذرانم و تا آنجا که مقدور باشد بسیار فشرده این امر را انجام می‌دهم که باعث تصدیع خاطر خوانندگان نگردد. شماره‌های مؤلفات طبی شیخ را به ترتیب و برحروف تهجی تهیه نموده‌ام:

۱۰ ــ الاغذیه والادویه (رساله فی . . .) ــ چنانکه از اسم این‌رساله مستفادمیگردد درباب غذاها وداروهاست. نسخه خطی ازآن درکتابخانه استانبول (ترکیه) موجود است وبنظر میرسد منسوب به‌شیخ باشد. این رساله به‌زبان تازی است.

اصولاً بایددانست که تقریباً تمام پزشکان سلف یك‌تألیف درباب خوراك ودارو داشتند ودراغلب فهرستها ازاین رسالات چه منسوب و چه منصوص و چه مشکوك به‌پزشکان نسبت داده شده است.

۱۱ ــ الاقرابادین ــ این رساله‌که به‌زبان تازی است، دربعضی فهرستها ضمن کتابهای تألیفی شیخ آمده، اما بنظر میرسد مشکوك باشد. کلمه اقرابادین که به زبان فرانسوی Thérapeutique است عبارت ازترکیبات داروئی ومرکبات آن است که عبارت از حب‌ها و معجونها و شیافها و مرهم‌ها وجوشانده‌ها ومبطوخها وامثال آن میباشد.

بنظرمیرسد پزشکان بعد ازشیخ این‌کتاب یا رساله را که قسمتی‌ازکتاب «قرابادین» قانون‌شیخ‌باشد، پس‌ازشیخ‌آنراضمن مؤلفات وی آورده‌اند. کلمه قرابادین واقرابادین واقراباذین تمام یك‌معنی‌دارند وهمان تراپوتیك به‌زبان فرانسوی یا اصول تداوی میباشد.

۱۲ ــ الباه (رساله فی . . .) ــ (مسالة طبیه) ــ این رساله به زبان عربی وچنانکه ازعنوان آن مستفاد میگردد در موضوع باه وامورجنسی است.

این رساله را شیخ برحسب درخواست یکی از بزرگان (ابوسهل حمدوی؟) تألیف نموده است، که درآن از نیروی باه وضعف وشدت آن درسنین مختلف آدمی وداروهای مبهمی وخلاصه درمقوله باه میباشد.

نسخه‌های آن دربعضی کتابخانه‌های جهان و در تهران موجود است.

موضوع باه و ازدیاد این نیرو بسیار مورد توجه بزرگان و ولاة وفرمانروایان وخلفاء بوده و تمام آنان برای ازدیاد قوه باه دست‌بدامن‌اطباء میگردیدند. ازاینجهت دراغلب (بلکه تمام) مؤلفات اطباء سلف یك رساله درباره باه وازدیاد نیروی‌آن دیده میشود. موضوع‌هم بسیارآسان وپیش‌پا افتاده است چرا که شکم آنان سیر و امری که برایشان ضروری ومحتاج الیه بوده تقویت نیروی غریزی وجنسی بوده است.

شاید خوانندگان محترم تعجب نمایندکه چرا باید چنین مؤلفاتی درآثارپزشکان سلف دیده شود؟ جواب عرض می‌کنم: طبیب دربرابرارادهٔ مردمانی قوی ومقتدر چه می‌توانست‌کند، اگراطاعت نمی‌کرد.

مطلبی به‌موضوع‌بالا اضافه می‌نمایم وآن اینکه دردستگاه خلافت (یابهترگفته شود سلطنت) بنی‌امیه و بنی‌عباس عده‌ای ازاطباء مخصوص خلفا علاوه بردرمان آنان، برای خوراندن شربت‌ها ومعجونها مبهی ومشتهی صرف وقت می‌کردند، بلکه

این قسمت اخیر بیشتر مورد توجه آنان (خلفاء) قرارداشت .

مهمتر آنکه اطباء خلفای‌بنی‌امیه‌همه‌رومی ومسیحی‌بودند واصولاً به اطباء عرب چندان اعتمادی نداشتند . چنانکه طبیب مخصوص معاویه ابن آثال بودکه داستانی شنیدنی دارد . امید است درمقالات آتی شرح آن بیاید .

۱۳ ــ البول ــ (درباب ادرار) ــ این‌رساله‌که به‌زبان عربی است دربعضی ازفهرستها آمده. کمااینکه کارل‌برکلمان[1] آنرا ضمن آثارشیخ آورده . اما بنظر مشکوك میآید .

درباره ادرار وتشخیص بیماریها توسط آن اطباء قدیم را اعتقادی کم‌نظیر بوده که از دیدن رنگ و رسوب و ماهیت وشفاف وکدربودن آن پی به‌بیماری میبردند (البته به اعتقاد ومعلومات دوران) و احتمال دارد این رساله را که برکلمان ضمن آثارشیخ آورده ازفهرستهای‌کتابخانه‌ها استخراج کرده است یا قسمتی ازسایرکتاب‌های تألیفی شیخ باشد .

بهرحال آنچه که محرز است آنکه اغلب پزشکان سلف رساله یا مقاله یا کتابی درباره ادرار تألیف‌کرده‌اند و ادعای بعضی ازپزشکان درباب تشخیص‌بیماریها ازادرار چنان باکمال تعصب بوده که ازدیدن آن ، نوع بیماری و تشخیص آبستنی زنان را میدادند. داستانی دراین‌باب درمورد ماسویه[2] آمده‌که تشخیص آبستنی زن هرون‌الرشید و اینکه فرزند پسراست در کتاب «عیون‌الابناء فی‌طبقات الاطباء»[3] آمده که بسیار شیرین است .

رازی اولین طبیبی‌است‌که پشت پا به‌این عقاید وآراء زده وآنرا ردکرده است .

چنانکه درعکس مشاهده میشود طبیب ظرف ادرار بیمار (قاروره)[4] را برای تشخیص بیماری ملاحظه می‌کند .

۱۴ ــ تخلیط الاغذیه (رساله فی . . .) ــ این رساله به‌زبان تازی وازعنوان آن اختلاط خوراکیها واثرآن برروی بدن آدمی است. نام‌آن درفهرست‌کتابخانه‌رامپور (هندوستان) آمده است .

۱۵ ــ تدبیر سیلان المنی (در تدبیر جریان منی) ــ رساله‌ایست مختصرکه به‌زبان‌عربی ودرتدبیردرموردسیلان منی باشد . انتساب‌آن به‌شیخ مسلم است . نسخه‌ای ازآن درکتابخانه استانبول موجود است .

بنظر این جانب میرسدکه چون شیخ درباره غرائز جنسی بسیارافراط می‌کرده شکی نیست‌که این رساله ازشیخ باشد .

۱۶ ــ تدبیرالمسافرین (رساله فی . . .) ــ این رساله به‌زبان تازی است ودرباب تدبیر دقت و عمل طبی و بهداشتی مسافران میباشد .

باید دانست ازاین قبیل رسالات درطب اسلامی فراوان دیده میشود که درآن دستورهای طبی به‌مسافران درموقع‌گرما وسرما وبرف وباران ومراقبت ازچشم وگوش ودردهای دست وپا وسایراعضاء وجوارح درسفرودرحضر (مخصوصاً درسفر) وامثال‌آن‌میباشد. نسخ‌متعدد ازآن درکتابخانه‌های‌دنیا وتهران موجود است وانتساب آن به‌شیخ مسلم میباشد .

دراین باب بایدگفت‌که این قبیل رسالات را اطباء بیشتر برای سلاطین و امراء وولاه و لشگرکشان تألیف می‌نمودند . مخصوصاً آن دسته از اطباء که طبیب مخصوص دسته‌های بالا بوده مجبور به‌تصنیف وتألیف‌آن بوده‌اند . چنانکه سیداسمعیل گرگانی (جرجانی) پس‌ازفراغت‌ازتصنیف‌ذخیره‌خوارزمشاهی بامر خوارزمشاه‌کتابی مختصر (که خلاصه ذخیره است) بنام «خف‌علائی» یا «خفی‌علائی»[5] تألیف‌کردکه درسفرهمراه شاه باشد . این‌کتاب‌را شاه درچکمه خود می‌گذارده ودرسفرهمراه میبرده است تا هرگاه ناراحتی و دردی برایش حاصل گردد رفع آنرا کند .

۱۷ــ تشریح‌الوجود (تشریح‌الاعضاء ــ حقائق‌انسانیه) ــ این‌کتاب یا رساله به‌زبان پارسی است . دربعضی از فهرست‌ها آمده ، اما مشکوك بنظرمیرسد .

ابتدای آن بدین نحو است .

«بدانکه ایزد عزوجل هست مطلق است وواجب . ومعنی واجب آن باشدکه به‌خود قائم باشد نه به چیزی دیگر. وهرچه به‌خواست خداست ممکن است . ومعنی ممکن آن باشد که او به‌دیگری قائم باشد . . .

آخرآن چنین است :

«یعنی چون بازرگان به‌تجارت‌رود چون به‌نهایت منزلی رسد تجارت آغازکند . چون مایه تمام صرف‌کرد هرآینه عزم بازگشتن کند . اگر بدان منزلی برسد که بضاعت آنجا برده است. . . ازآنچه رأی این ضعیف بود و ادراك وی این قدر افتادکه لایعلم الغیب الاالله واین‌قدردانستن واجب است برهمه کس . علم بالصواب .

ازاین‌رساله دربعضی‌کتابخانه‌های عالم نسخه‌هائی موجود میباشد .

اما چنانکه ازسیاق عبارات مستفاد میگردد، بنظرنمیرسد که رساله از شیخ باشد وچنانکه آمد مشکوك است .

---

۱ ــ Karl Brockelmann

۲ ــ Mesué

۳ – این‌کتاب تألیف ابن ابی‌اصیبعه است و در دوجلد میباشد . جلد اول آن توسط شادروان سیدجعفر غضبان ودکتر محمود نجم‌آبادی ترجمه شده است .

۴ – قاروره ادرار بیمار و ظرف آن است که ظرف و مظروف (یعنی ادرار) را معنی دهد .

۵ – خف (به‌ضم‌خاء وتشدید یاء) وخفّی(به‌ضم‌خاء وتشدید یاء) معنای اولی یعنی موزه (چکمه) ومعنای دومی منسوب به‌چکمه است‌که جرجانی آنرا برای خوارزمشاه تألیف کرده است .

اینکه دربسیاری‌ازفهرستهای کتابها (مخصوصاً فهرستهائی که پس از شیخ تألیف گردیده) نسخه‌هائی را به شیخ نسبت داده‌اند ازآن نظراست که شیخ شهرتی کم‌نظیرداشته (حتی در زمان حیات خود) وآنکه شیخ شخصاً عده‌ای ازمؤلفات خود را در زمان حیات تدریس می‌کرده و آنکه قریب هفت قرن بعضی ازمؤلفاتش دردانشگاههای شرق وغرب (وتاکنون در بعضی ازکشورهای شرق) مورداستفاده طلاب علوم‌طبی وعلمی وفلسفی بوده ، بدین‌جهت پس‌ازمرگش عده‌ای قسمتها وفصول ویا ابوابی ازمؤلفاتش را با تغییراتی مرتب نموده وبه‌نام شیخ منتشرساخته‌اند . بعضی‌ها پا را فراترنهاده مؤلفات شیخ‌را به‌نام خود قالب زده‌اند .

۱۸ ــ جودیه (رساله . . .) یا محمودیه یا جمودیه ــ این رساله به زبان پارسی و منسوب به ابن‌سیناست بلکه بسیار مشکوك است .

رساله‌ایست مختصر درچند باب که مشتمل برعلاج چشم و علاج درد دندان و درد معده وبیان قی آمدن و دفع کرم‌ها وکرم کدو وقولنج‌ها وخون شکم وتب وخارش اندام وگشادن آواز و درمان مارگزیده وکیك‌زده ودفع موش وموریختگی وبیرون آمدن مقعد وبواسیر وآماس ودرد خایه وبیان قوت باه و دفع استسقا وگشودن حیض و دفع خون آمدن از زنان ودرد پشت ودفع مگس میباشد .

یك نسخه خطی از این رساله ضمن کتب اهدائی استاد سیدمحمد مشکوة به‌دانشگاه تهران درمجموعه‌ای خطی مشتمل برچهل وسه رساله که سی وششمین آن همین رساله جودیه در چهار صفحه و چند سطراست که به‌سال ۱۰۷۱ هجری قمری کتابت شده موجود میباشد وبه سال ۱۳۳۰ خورشیدی ازطرف انجمن آثارملی به‌شماره ۱۰ توسط نگارنده با مقدمه و حواشی وتصحیح درنودوچهار صفحه به قطع رقعی بمناسبت هزاره شیخ به‌چاپ رسیده است .

مندرجات رساله جودیه بقرارزیراست .

مقدمه ، قسمت اول ــ طب یونان وانتقال آن به‌ایران ــ قسمت دوم ترجمه وتألیف کتب طبی ــ قسمت سوم اختصاصات طب ایرانی اسلامی ــ قسمت چهارم ابن‌سینا ــ قسمت پنجم نتیجه زحمات ونبوغ پزشکان اسلامی بالاخص ایرانیان به علم طب ــ قسمت ششم بحث وتحقیق در رساله جودیه .

مندرجات کتاب تااینجا ازنگارنده بود . ازآن‌پس هشت باب از رساله جودیه از اصل نسخه خطی با فهرستهای چندی میباشد .

بهرحال چنانکه آمد این رساله منسوب به شیخ و بنظر این‌جانب مشکوك است. اما درآن مطالبی‌است که نسبةً ارزنده میباشد ، خواه ازشیخ یا ازدیگری باشد .

ابتدای رساله بدین نحو است :

«. . . اما بدان ای‌عزیز که این رساله‌ایست برسبیل‌ایجاز واختصار بغایت فوائد مسمی به‌جودیه که افضل‌الحکماء ابوعلی سینا جهت سلطان محمود انشاء نموده است ودرمطالعه این‌نسخه انواع فوائد حاصل آید انشاءالله تعالی .»

«بدانکه جمیع‌علتها ازخوردن‌بسیاروگفتن بسیاروخفتن بسیارومجامعت بسیارپدید آید .»[۶]

انتهای آن بدین نحو است :

«دفع مگس ــ بیخ نرگس با زرنیخ بکوبد[۷] و به آب بیامیزد ودرخانه بیفشاند ، بگیرند و همه بمیرند . . . الله اعلم بحقایق‌الامور» .

باری از محتوای رساله چنین مستفاد میگردد که رساله از شیخ نیست ، بلکه به وی نسبت داده‌اند ، خاصه آنکه شیخ بمانند رازی درعلم‌شیمی (کیمیا) تخصصی چندان نداشته‌است.

گرچه کیمیاگران وشیمیست‌های ایرانی بمانند جابرین‌حیان طوسی ومحمد زکریای رازی و عده‌ای دیگر خدماتی ارزنده درعلم شیمی نموده وبسیاری ازمواد شیمیائی را کشف کرده‌اند، چنانچه جابر اسید ازتیك (= اسیدنیتریك = جوهر شوره)[۸] و رازی به‌ظن قوی نزدیك به یقین اسید سولفوریك[۹] (= جوهرگوگرد) والکل[۱۰] (= الکحول) را اختراع کرده ، اما شیخ متأسفانه در این رشته علمی ید طولائی نداشته است . (ضمناً اضافه میشود که اختراع اسید ازتیك یا اسید نیتریك (= جوهر شوره) و اسید کلرئیدریك (= جوهرنمك)[۱۱] را ازنظرتاریخ شیمی به مصریها نسبت داده‌اند) .

با تمام این‌احوال کیمیاگران وشیمیستها درتمدن اسلامی نقشی عظیم دارند .

۱۹ ــ حفظ‌الصحه (رساله فی . . . یا مقاله فی . . .) ــ این رساله به زبان عربی و در باب بهداشت است . نسخه‌های فراوان از آن درکتابخانه‌های دنیا و تهران (کتابخانه مجلس شورای ملی) موجود است .

این رساله در سیزده فصل که مشتمل بر ذکر کیفیات

---

۶ – اتفاقاً شیخ چهار امری را که جمیع علتها از آن برخاسته میشود (به‌عقیده وی) متأسفانه شخصاً بدانها عمل می‌کرده . بدین‌مناسبت نمی‌توان از شیخ دانست . دیگر آنکه در ابتدای کتاب آمده که شیخ آنرا برای سلطان محمود نگاشته است ، درصورتیکه اصولاً شیخ باسلطان محمود رابطه‌ای نداشته ، سهل است که محمود غزنوی با وی درکینه و دشمنی بوده .

۷ – زرنیخ در اصطلاح شیمی یکی از اقسام سولفور ارسنیك (Sulfure d'arsénic) است .

۸ – Acide Azotique = Acide Nitrique.

۹ – Acide Sulfurique.

۱۰ – Alcool = Alkohol.

۱۱ – Acide Chlorhydrique.

طبیب، بیماری بیماریرا درمطب تشخیص‌می‌دهد مینیاتور قرن ۱۵ میلادی کتابخانه سلطنتی بروکسل (بلژیك) .

واعتدال وبدنهای مختلف واحتیاج آنها به بهداشت و تدابیر روزانه ومسواك‌کردن و ورزش وحمام ومنافع ومضار شراب ودستورخواب ورگ‌زدن (=فصد) وحجامت (=کوزه یا شاخ انداختن به‌پشت) ومسهل‌دادن و استفراغ[۱۲] وامثال آنهاست . این رساله ازآثارمسلم شیخ میباشد .

۲۰ ــ الحزن واسبابه (رساله فی . . .) این‌رساله‌به‌زبان تازی ونسخه‌های فراوان ازآن درکتابخانه‌های جهان موجود است وچنانکه ازعنوان آن مستفاد میگردد درباره حزن وعلل آن است. این رساله ازآثارمسلم شیخ میباشد .

کتاب بسال ۱۹۳۷ میلادی دراسلامبول توسط م . حزمی تورا[۱۳] به‌ترکی ترجمه شده است .

۲۱ ــ حواشی قانون ــ این رساله که در باب حواشی برقانون است ، محتمل است ازشیخ باشد ولی عده‌ای را عقیده آن است‌که توسط جوزجانی شاگرد ومصاحب شیخ یا دیگری انجام یافته است .

۲۲ ــ خصب‌البدن (مقاله فی . . .) ــ این‌رساله به‌زبان عربی وچنانکه ازاسم آن مستفاد میگردد درباره تر و تازگی بدن است . ازاین مقاله نسخه‌ای درکتابخانه ایاصوفیه استانبول موجود وازآثارمسلم شیخ باشد .

۲۳ ــ فی‌الخمر (خطبه . . . الخمر) این رساله یا مقاله به‌زبان عربی ودرباب شراب است . این رساله درفوائد ومضار شراب میباشد وازآن نسخه‌های چندی درکتابخانه‌های جهان وتهران موجود است . بنظرمیرسد رساله منسوب به‌شیخ باشد و نه مسلم .

۲۴ ــ خواص‌الشراب ــ این‌رساله منسوب به‌شیخ است. تصورمیرود همان «رساله فی‌الخمر» باشدکه درفهرستها مکرر آمده است .

۲۵ ــ دستور طبی ــ این رساله به زبان تازی است .

رساله مزبور در پنج فصل است (در بعضی از نسخ شش فصل) . موضوع آن دستورهای طبی است .

نسخه‌های متعدد از آن درکتابخانه‌های جهان و ایران ودرکتابخانه ملی ملك (حاج‌حسین‌آقا) وکتابخانه آستان‌قدس رضوی موجود وازآثارمسلم شیخ است .

ابتداء آن بدین نحو است :

«. . .فاول‌مایجب علی‌الطبیب ان یبداء به‌هومعرفته‌العلّه بجنسها و نوعها و مقدارها و نوعها و هذا السبیل الی معرفته بالتجربه بل بالقیاس ، والتجربه تنفع فی سرعته وجودالقیاس علیه . . .» که ترجمه ومفاد آن چنین است :

«اول چیزی‌که برطبیب‌واجب‌است آنکه شناسائی به‌علت وجنس ونوع ومیزان بیماری است واین راه شناسائی باتجربه وقیاس است . تجربه نفع درسرعت وجود قیاس بربیماری را خواهد داشت» .

انتهای رساله چنین است :

«. . . فهذا ماعندی من‌التدبیریقابل بالکتب المصنفه فی هذالباب فان تطابقت الشهادات به علیه استعمل وان خالفته ترك الی‌التدبیرالاصوب . والله المیسر» که ترجمه ومفادآن چنین است :

«آنچه که بیان داشتم در باب تدبیر بود که با کتابهای تصنیفی مقابله‌گردیده . اگرمطابقت داشت بدان عمل‌کن واگر مخالف بودی ترك آن کن به نحو بهتر. خداوند آسان‌کننده اموراست» .

۲۶ ــ دفع المضار الکلیه عن الابدان الانسانیه بتدارك انواع خطاءالتدبیر (کتاب . . .) ــ تدارك الخطا الواقع فی التدبیرالطبی ــ رفع المضارالکلیه . . .

این‌کتاب را شیخ برای ابوالحسن احمدبن محمدالسهلی وزیردانش‌دوست علی‌بن‌مأمون خوارزمشاه نوشته وبه‌زبان‌عربی است .

این تألیف ازآثارمهم و شاهکار و بدیع شیخ میباشدکه وی با تصنیف آن فن مخصوصی درطب واردکرده است .

تاریخ‌تصنیف‌آن بین سالهای ۳۹۲ و ۴۰۳ هجری قمری است .

کتاب مشتمل برهفت مقاله است بدین شرح :

الف ــ درانواع خطاها ،

ب ــ درباب هوا ،

ج ــ درحمام ،

د ــ درخوراك ،

ه ــ درآب ومشروبات ،

و ــ درحرکات ،

ز ــ درباب استفراغ .

شیخ در ابتدای آن متذکرگردیده که به امرابوالحسن احمد بن محمد سهلی کتاب را تألیف‌کردم وخاتمه آن درباب اسهال است .

نسخه‌های متعدد ازآن درکتابخانه‌های جهان و ایران موجود است .

کتاب بسال ۱۳۰۵ هجری قمری در مطبعه بولاق مصر به چاپ رسیده‌که درحاشیه آن «منافع‌الاغذیه ودفع مضارها» تألیف محمد زکریای رازی است .

ترجمه فارسی آن درکتابخانه بریطانیا و ترجمه دیگری به‌فارسی تحت عنوان «موجز عظیم النفع» چاپ دهلی بسال ۱۳۱۰ هجری توسط شیخ حسین الجابر الانصاری بعمل آمده است .

همچنین توسط آندره‌آ آلپاگو تحت عنوان :

«Avicennae philosophi paraeclarissimi, Libellus de removendis nocumentis quae accidant in regiminae samitatis».بعمل‌آمده وبسال ۱۵٤۷ میلادی‌درونیز (ایطالیا) به‌چاپ رسیده است .

دراین‌کتاب شیخ یك دوره تدبیربهداشت درهوا وحمام وخوراك وآب ومشروبات وورزش ومواقع استفراغ بدن از فضولات وزیادیهای‌بدن‌برای‌افرادرا متذکر گردیده‌که فرد چه خطاهائی نباید درباب آنها مرتکب گردد .

۲۷ ــ دفع‌الغم من‌الموت (عدم‌الخوف عن الموت ــ لامخافته من‌الموت ــ حقیقةالموت) ــ این رساله به‌زبان‌عربی است و در بعضی‌کتابخانه‌های جهان موجود و منسوب به شیخ است .

چنانکه ازنام‌آن مستفاد میگردد عدم‌ترس ازمرگ است.

۲۸ ــ دفع الغم والهم ــ چنانکه از عنوان این رساله مستفاد میگردد درباب دفع غم وغصه میباشد . رساله به زبان عربی و یکی دو نسخه ازآن درکتابخانه‌ها موجود است .

۲۹ ــ دفع‌الهم عندوقوع‌الموت (یا دفع‌الغم عندوقوع الموت یا اشفاء من‌الحوف‌الموت یا رساله‌فی‌دفع‌الغم‌من‌الموت) که ازرسالات مشکوکی است‌که به‌شیخ نسبت داده‌اند .

سه رساله بالا تقریباً در یك زمینه میباشد و اگر مسلماً ازشیخ باشد ، بایدگفت باآنکه شیخ آنها را تألیف‌کرده است شخصاً وقتی احساس مرگ می‌کند بسیار خود را باخته است (که شرح آن درمقالات پیشین آمد) .

۳۰ ــ الرد علی کتاب ابی الفرج ابن الطیب (رساله فی . . .) ــ رساله مزبور بررد ابوالفرج ابن الطیب جاثلیق وموسوم به «القوی الطبیعیه» یا «القوی الاربعه» است .

رساله به‌زبان عربی است‌که درآن شیخ براقوال‌ابوالفرج ایرادانی‌کرده است .

نسخه‌های متعدد از آن درکتابخانه‌های جهان و ایران موجود است .

۳۱ ــ الرد علی مقاله الشیخ ابی الفرح‌ابن ابی سعید الیمامی ــ که به‌زبان‌تازی‌است ورد برمقاله ابوالفرج‌ابن‌ابی‌سعیدالیمامی وآراء رازی آورده است.

نسخه‌های متعدد از آن درکتابخانه‌های جهان و ایران موجود است . نگارنده نسخه خطی آنرا درکتابخانه ملی ملك (حاج‌حسین‌آقا ملك) دیده‌ام .

۳۲ ــ رساله قلبیه ــ یك‌نسخه‌ازاین‌رساله‌را درکتابخانه ملی ملك دیده‌ام . بنظرمیرسد مسلماً ازشیخ باشد .

۳۳ ــ السکنجبین[15] (رساله فی . . . ایضاً تحت عنوان منافع الشراب المسمی سکنجبین) ــ این رساله به زبان عربی ودرباب منافع سکنجبین[15] است وازآثارمسلم شیخ میباشد .

نسخه‌های خطی آن دراغلب‌کتابخانه‌های جهان و ایران موجود است . ترجمه لاتین آن بسال ۱۵٤۷ میلادی توسط آندره آ آلپاگو سابق‌الذکربعمل آمده وبا ترجمه رساله «دفع المضارالکلیه عن‌الابدان‌الانسانیه بتدارك انواع خطاء التدبیر» دریك‌جلد تحت‌عنوان: «Tractus ejusden . . . de syrupo acetoso» درونیز (ایطالیا) به‌چاپ رسیده است .

۳٤ ــ السموم والاقرابادین ــ نام این رساله درفهرستها آمده ومعلوم نیست ازآثارشیخ باشد .

۳۵ ــ سیاسته البدن وفضائل‌الشراب و منافعه و مضاره (کتاب . . .) که نام‌آن دربعضی‌فهرستها تحت‌عنوان «خمریه» آمده است . کتاب به زبان عربی است و چنانکه از عنوان آن مستفاد میگردد درباب منافع ومضارشراب میباشد .

نسخه‌های چندی ازآن درکتابخانه‌های استانبول وتهران (کتابخانه ملی ملك) موجود است .

احتمال دارد این رساله همان رساله «خواص الشراب» باشد و یاآنکه با بعضی تغییرات در فهرستها وارد شده است .

۳٦ ــ شطرالغب (علاج‌الحمی) ــ رساله‌ایست به‌عربی دردرمان تب‌های مرکب‌که منسوب به ابن‌سیناست .

۳۷ ــ شفاء الاسقام ــ چنانکه ازاسم‌آن مستفاد میگردد دردرمان بیماریهاست . رساله به‌زبان عربی و منسوب به شیخ است .

۳۸ ــ العشق (رساله فی . . .) ــ این‌رساله چنانکه از اسم آن مستفاد میگردد درباب عشق است . شیخ آنرا به عربی و برای شاگرد خود ابوعبدالله الفقیه المعصومی نوشته است .

رساله در هفت فصل میباشد ، که درآن از وجود عشق در انسان و حیوان و جریان آن در موجودات اعم از زنده و غیرزنده و وجود عشق در نفوس الهی و ظرفا و جوانان وغیره است .

این رساله مسلماً ازآثاربوعلی است .

رساله عشق علاوه برآنکه در اغلب کتابخانه‌های جهان و ایران موجود است در سال ۱۸۹٤ میلادی در شهر لیدن[16]

---

۱۲ – مقصود از استفراغ بیرون ریختن (بیرون راندن) فضولات و زیادیهای بدن از قبیل عرق و ادرار و مدفوع وخون وامثال آنهاست که به زبان فرانسوی Evacuation گویند .

۱۳ – M. Hazmi Tura.

۱٤ – Andrea Alpago.

۱۵ – Oxymel. = سکنجبین = سرکنگبین که مخلوطی از سرکه و انگبین است . کلمه سکنجبین معرب سرکنگبین پارسی است . رازی اولین طبیبی است که نام سرکنگبین شکری را درآثار خود آورده است .

۱٦ – Leiden (یا باتاویا = Bataevia) از شهرهای هلند است .

(هلند) توسط ا . ف . مهرن[17] وایضاء درقاهره به‌چاپ رسیده وتوسط عمربن سهلان ساوجی به‌فارسی شرح شده است .

ترجمه فارسی رساله عشق بسال ۱۳۱۸ خورشیدی توسط مرحوم ضیاءالدین درّی وتلخیصی ازآن به‌زبان‌فرانسوی بسال ۱۸۹٤ میلادی توسط مهرن سابق‌الذکر به‌عمل آمده است .

۳۹ ــ الفرق بین الحراره الغریزیه و الغریبه (رساله فی . . .) ــ ازعنوان رساله بالا چنین مستفاد میگردد که شیخ رساله را درباب تمیز وفرق بین حرارت غریزی وغریبه تألیف کرده است .

این‌رساله‌به‌زبان‌تازی ونسخه‌های‌متعددآن‌درکتابخانه‌های دنیا وایران موجود وانتساب آن به شیخ مسلم میباشد .

٤۰ ــ الفصد (رساله فی . . .) ــ این رساله در باب رگ‌زدن (خون‌گرفتن) واز رسالات مسلم شیخ و دربعضی از کتابخانه‌های استانبول موجود است .

موضوع خون‌گرفتن درقدیم بسیارباب بوده چنانکه در سال مردم یك‌باراقلاً این امررا انجام میدادند. اغلب پزشکان سلف رساله و یا مقاله‌ای در باب خون‌گرفتن تألیف نموده‌اند .

٤۱ ــ فصول طبیه (فصول فی‌الطب) ــ این رساله در باب فصولی طبی چندی و به‌عربی است‌که شیخ آن را در باب قلب و عروق زننده و روح و چند موضوع دیگر تألیف کرده وخلاصه آنکه دراین رساله ازفن طب و موضوع روح و قلب سخن‌گفته است .

نسخه‌هائی چند از این رساله یا کتاب در کتابخانه‌های جهان ودرتهران درکتابخانه ملك موجود است .

٤۲ ــ فوائدالزنجبیل ــ چنانکه ازعنوان رساله مستفاد میگردد این رساله درباب فوائد وخواص زنجبیل است که در بعضی فهرستها ضمن‌آثارشیخ ثبت‌گردیده وبوی نسبت‌داده‌اند، اما بنظرمشکوك است .

٤۳ ــ فی تبیین ماهیة الحزن (کلام له . . .) تحت این‌عنوان دررسالەسرگذشت تألیفی ازشیخ به‌قلم ابوعبید آمده واحتمال قوی دارد همان «الحزن واسبابه» باشد .

٤٤ ــ فی تعرض رساله الطبیب (مقاله . . .) نسخه‌ای ازاین مقاله را درکتابخانه ملی ملك دیده‌ام .

تا اینجا چهل وچهاررساله و مقاله وکتاب طبی از شیخ چه مسلم و چه منسوب و چه مشکوك بنظر خوانندگان مجله رساندم . امیدوارم درشماره‌آتی درباب تألیف طبی بزرگ شیخ یعنی قانون وتجزیه وتحلیل‌این‌اثربسیارارزنده ابن‌سینا مطالبی متذکرگردم .

شمیست عرب (مقصود شمیست مسلمان است) . نقل ازتاریخ پزشکی تألیف ژوزف گارلان ــ ترجمه شادروان دکتر علی اکبر مجتهدی .

---

۱۷ ــ A.F.V. Mehren

خط کوفی یزینی در آثار تاریخی اسلامی

دکتر عباس زمانی
دانشیار دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی
دانشگاه تهران

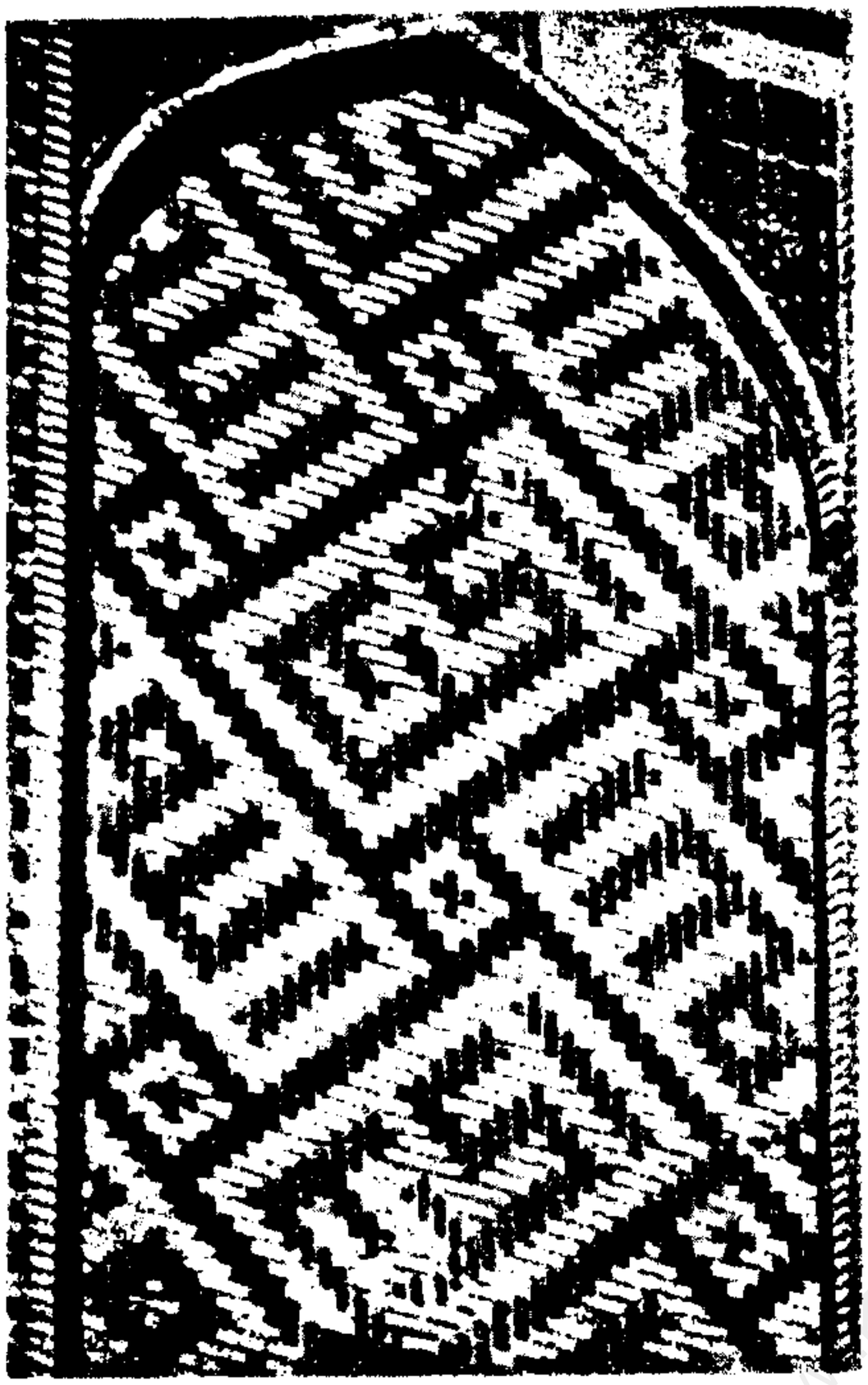
خطوطی که درسطوح داخل وخارج بناها ویا روی سایر اشیاء هنـــری اسلامی صورت می‌گیرد ظاهراً برای ذکر نام سفارش‌دهنده و هنـــرمند یا قید تاریخ و چگونگی ملحقات و متعلقات آن و ثبت کلمات و عبارات مقدس مذهبی چون بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم و اسامی مختلف خـــدا و رسول (ص) وجانشینان رسول او ویا آیات سوره‌های قرآن مجید، که مناسب بنا ویادآور وظائف دینی واخلاقی وغیره است، می‌باشد ولی علاوه براینها خطوط عربی وفارسی، به علت خصوصیات موافق وبه سبب کیفیت حروف، جنبهٔ تزیینی بخود می‌گیرد، و، درکنارگل وبته‌ها واتصال به آنها، منظرهٔ زیبائی بوجود می‌آورد ورویهم‌رفته درمفهوم کلی خط وارد است.

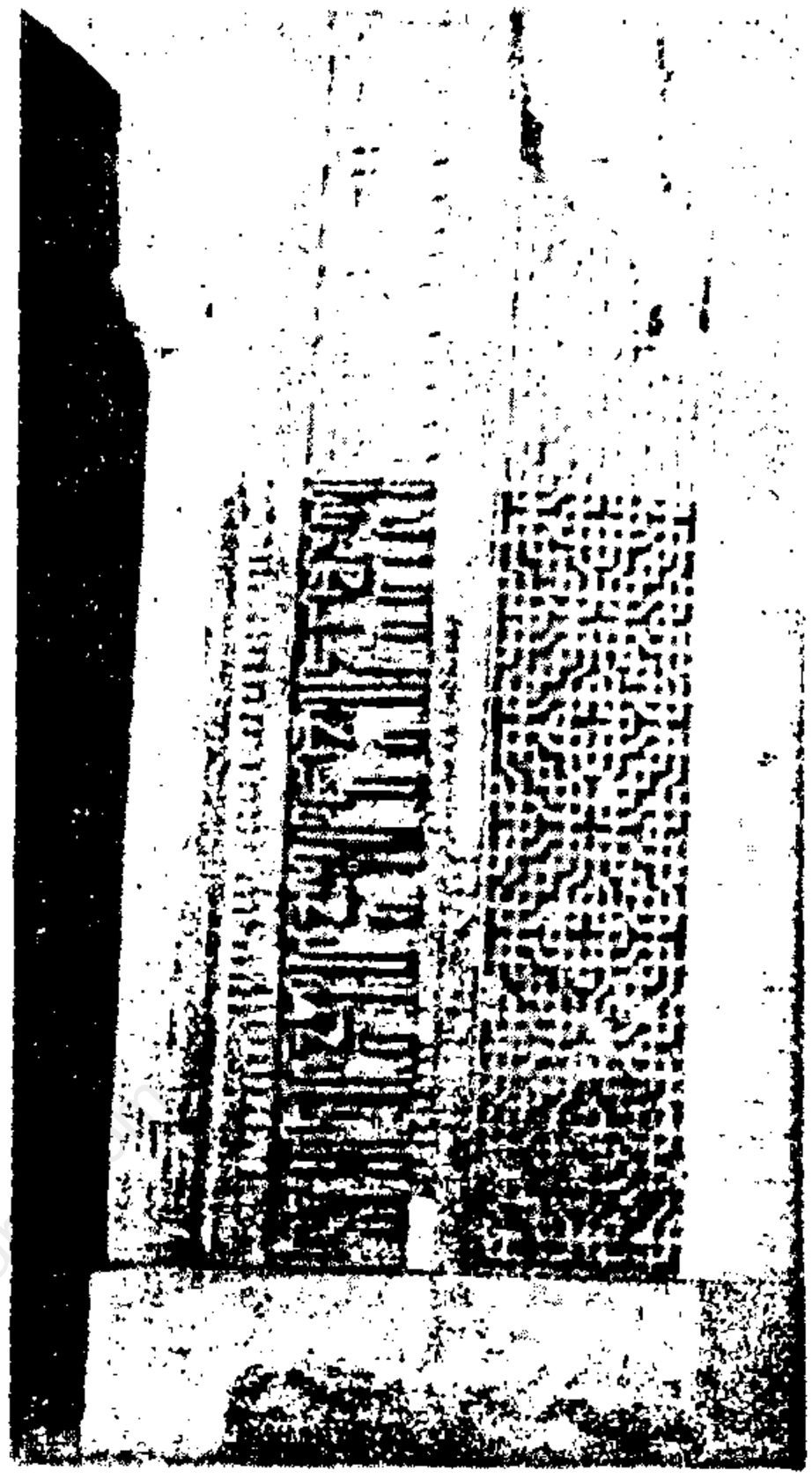
«خط مفهوم وسیعی‌دارد – خط ممکن‌است حد باشد، یعنی حدودی برای سطوحی باشد . . . دریك بنا، ممکن است حد، کنارهٔ سطوح وحدفاصل میان آنها باشد: خطوط معماری، زیبائی ظاهری بنا را ازنظر زیباشناسی بوجود می‌آورند . . . خط ممکن است حصارشکلی باشد، دراین صورت شکل مزبوررا محدود میسازد؛ درمجسمه سازی، خطوط، با پیچ‌وخم خود موادی مانند (لباس وغیره) را به تماشاچی القاء می‌کنند . . . یا ممکن است، مقصود ازخط، نوشته، یا تصویری، باشد. ودراین صورت خط زینتی است که برسطحی لغزیده است، این چنین خط سرشار ازپیچ‌وخم وقوس وهلال خودبخودی است ودروجود تأثیر شگرفی دارد . . . این خط دارای جنبش است ویا نمودار اندیشه‌ای است . . . . خاصیت خط هرچه باشد، هدف آن جنبش وحرکت بسوی مقصدی است . . . خطوط افقی، عمودی، منحنی. هرکدام نوعی احساس دربیننده می‌انگیزد . . . ما همه میدانیم که خطوط عمودی نظر را ببالا میکشانند وخطوط افقی، آرامش می‌بخشند – خطوط مورب محرك هستند – وانحناها نرم ومطبوعند . . . البته تأثیرخطوط، تنها به علت حرکت آنها نیست بلکه این تأثیر درارتباط میان خطوط متنوع نیز میباشد . . . هنرمند، میان خطوط متنوع هم‌آهنگی وارتباط برقرار میسازد . . . برای ایجاد هم‌آهنگی گاه خط را تکرار می‌کند وبرای القاء تنوع، گاه خطی را بموازات خط دیگر وگاه بخلاف جهت حرکت همان خط ترسیم می‌نماید . . . به‌کمك خط اریب، تعادل آرامش‌بخش خطوط افقی وعمودی را بهم میزند وایجاد حرکت وجنبش می‌کند . . . برای ایجاد تأثیر تمثیلی ویا حالتی کاملاً دراماتیك خطوط اریب را بهم میآمیزد و خطوط جناقی (زیگزاگ) بوجود میآورد . . . خطوط ممکن است ادامه یابند، یا قطع شوند، – بیننده ممکن است درعین مشاهدهٔ خطوط شکسته احساس ادامهٔ حرکت آنها را بنماید هرچند عملاً این حرکت مرئی نباشد . . . کمتر اتفاق میافتد که درطرحی یا نقشی، فقط یك نوع خط بکار رود: هنرمند بسته به تنوع وهم‌آهنگی اثرش ممکن است از دو یا چند نوع خط استفاده کند، ودرست مانند تم‌های گوناگونی که دریك قطعه هم‌آهنگ موسیقی بکار برده میشود، چند نوع خط را بهم بیامیزد»[1].

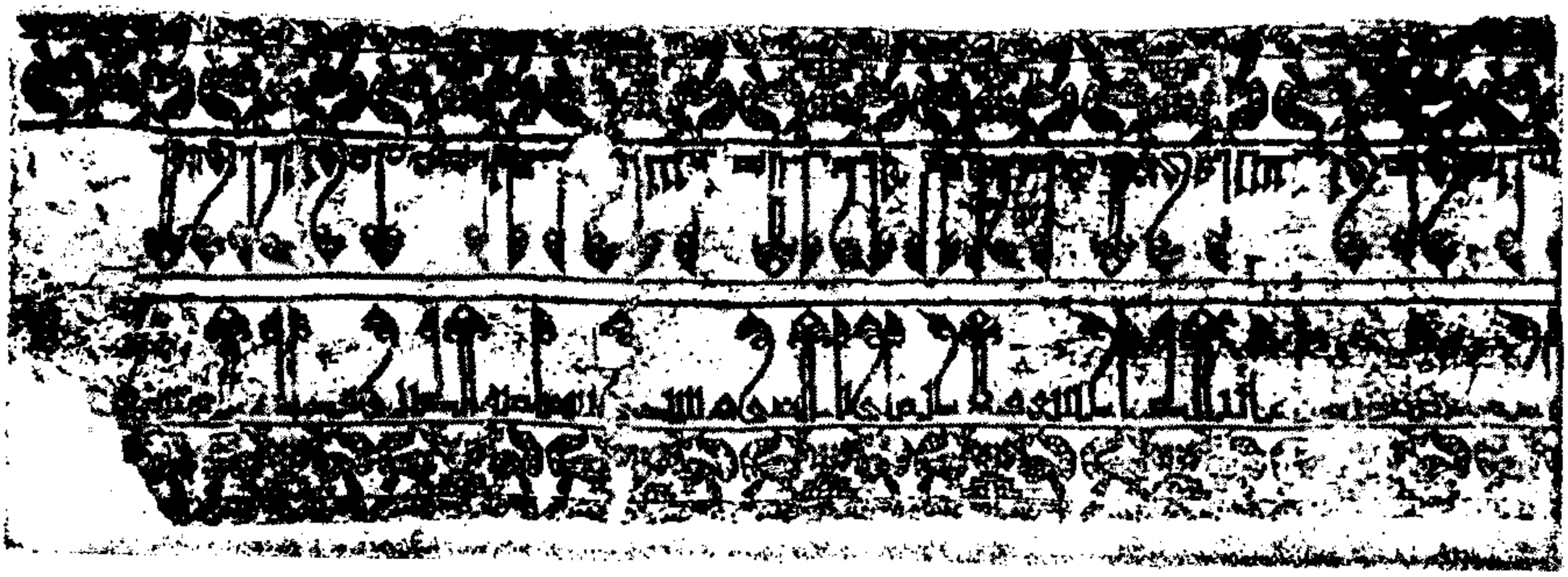
درلحظهٔ اول ممکن است بین مطالب مذکور وخط کوفی تناسبی بنظر نرسد ولی وقتی درفلسفه وچگونگی ایجاد خط،

---

۱ – تاریخ عمومی هنرهای مصور، تألیف استاد علی‌نقی وزیری، تهران ۱۳۳۷، ص ۹ و ۱۰.







بطور اعم ، واختراع نوشته ، بطور اخص ، دقت شود معلوم خواهدگردیدکه خطکوفی مشمول مطالب مزبور و واجد اکثر شرایطی استکه درآن مطالب اظهار شده وطبعاً بهمین علت درتزیین بناها وسایر آثار تاریخی وهنری نقش مهمی بعهده داشتهکه نگارنده این نقش را ، حتیالامکان ، بشرح ذیل بیان می‌نماید :

سابقه و وجه تسمیهٔ خطکوفی .

خطکوفی تزیینی درآثار تاریخی اسلامی ایران .

منشأ خطکوفی تزیینی .

الف ــ سابقه و وجه تسمیهٔ خطکوفی

برطبق نوشتهٔ اطلس خط تألیف وتصنیف دانشمند محترم حبیب‌الله فضائلی ، که درنوشته‌های دیگرتأییدگردیده[۲] ، خط کوفی منسوب به خط نبطی متأخر ونبطی متأخر مربوط بدو اصل «صفوی‌مسند» و «نبطی قدیم‌آرامی» واین دواصل ناشی ازخط فینیقی است وخط فینیقی به دوخط میخی وهیروگلیفی منتهی می‌شود . این خط درجریان تحول خود زمانی بنام حیری وانباری و با رفتن بمکه ومدینه ، مکی ومدنی نامیده شده وبدو صورت مبسوط و مستدیر متداول بوده است ورآخرین مرحله یکی‌ازآن‌دو (مبسوط) ، پس‌ازبنای‌شهرکوفه وتکامل وتجوید، بخطکوفی معروف گردید[۳].

جرجی زیدان نویسندهٔ عرب درکتاب تاریخ تمدن اسلام[۴] می‌نویسد : «درآثار باقیماندهٔ ازاعراب حجاز چیزی دردست نیستکه برخط وسوادداشتن آنان دلالت‌کند ، درصورتی‌که ازعربهای مقیم شمال وجنوب حجاز آثارکتابت بسیار موجود میباشد ، مشهورترین آن اعراب مردم یمن هستندکه با حروف مسند مینوشتند و دیگر نبطی‌های شمال که خطشان نبطی بود وهنوز آثارکتبی آنان درنواحی حوران وبلقاء موجود می‌باشد وعلت بیسوادبودن آنان این بوده‌که مردم حجاز یا اعراب مصر زندگی صحرانشینی داشتند وخواندن ونوشتن ازعادات مردم شهری میباشد ازآنرو تاکمی پیش ازاسلام‌کتابت درمیان اعراب حجاز معمول نبوده است . اما بعضی ازمردم حجازکه (کمی) پیش ازاسلام بعراق وشام میرفتند با اخلاق شهرنشینی آشنا میگشتند وبطور استعاره نوشتن را ازعراقیان وشامیان فرا – میگرفتند وهمینکه بحجاز میآمدند عربی را با حروف نبطی یا سریانی ویا عبرانی مینوشتند وخط سریانی ونبطی پس‌ازفتوحات اسلام نیزمیان اعراب باقی ماند وتدریجاً ازخط نبطی خط نسخ (دارج) پدید آمد وازسریانی خطکوفی پیدا شد . خطکوفی درابتدا بخط حیری مشهور بود وآنرا بشهر حیره ازشهرهای عربی عراق نسبت میدادند و بعدها که مسلمانان در نزدیکی حیره شهرکوفه ساختند شهرت خط حیری بخطکوفی تبدیل یافت . . . . »[۴].

درمقدمهٔ ابن‌خلدون ، ترجمهٔ دانشمند محترم محمدپروین گنابادی ، سابقه ومراحل تحول خطکوفی به این شرح بیان شده است : « وخط عربی هنگام دولت تبابعه درزیبائی وآرایش بمنتهی درجهٔ استواری رسیده بود زیرا دولت مزبور بمرحلهٔ شهرنشینی وتجمل وشکوه نائل آمده بود وخط مزبور بنام «خط حمیری» نامیده شده‌است وآن‌ازتبابعه به مردم حیره انتقال‌یافت که درآن دولت خاندان منذر تشکیل یافته بود واین خاندان درعصبیت ازوابستگان وخویشان تبابعه بودند . . . . ومردم طائف وقبیلهٔ قریش چنانکه گفته‌اند خط را ازاهالی حیره فرا – گرفتند وگویندکسی‌که خط را ازمردم حیره آموخته سفیان‌بن امیّه وبقولی حرب‌بن امیّه بوده است . . . . پس نظر آنانکه میگویند مردم حجاز خط را ازاهالی حیره فراگرفته ومردم حیره آنرا ازتبابعه وحمیر آموخته‌اند ازدیگر اقوال شایسته‌تر است . . . . آنگاه چون تازیان بفرمانروائی وکشورداری نائل آمدند وشهرهای گوناگون را فتح‌کردند وکشورها را متصرف شدند وبیصره وکوفه فرود آمدند ودولت آنان بنوشتن وخط نیازمند شد فن خط را بکار بردند ودرجستجوی آن هنـر کوشیدند وآنرا آموختند ومتداول‌کردند ودرنتیجه بمرحلهٔ ترقی واستواری رسید ودرکوفه وبصره ازلحاظ زیبائی پایهٔ

شرح عکس صفحه مقابل :

راست : قسمتی ازنمای سمت راست ایوان جنوبی مسجد جامع‌گناباد مورخ ۶۰۹ هجری‌که کتیبه‌ای‌را باخط کوفی ساده نشان می‌دهد .

چپ : عکسی ازسردر مدرسهٔ الغ بیگ سمرقند مورخ ۸۲۲ هجری که باکوفی گوشه‌دار زیبائی مزین شده است .

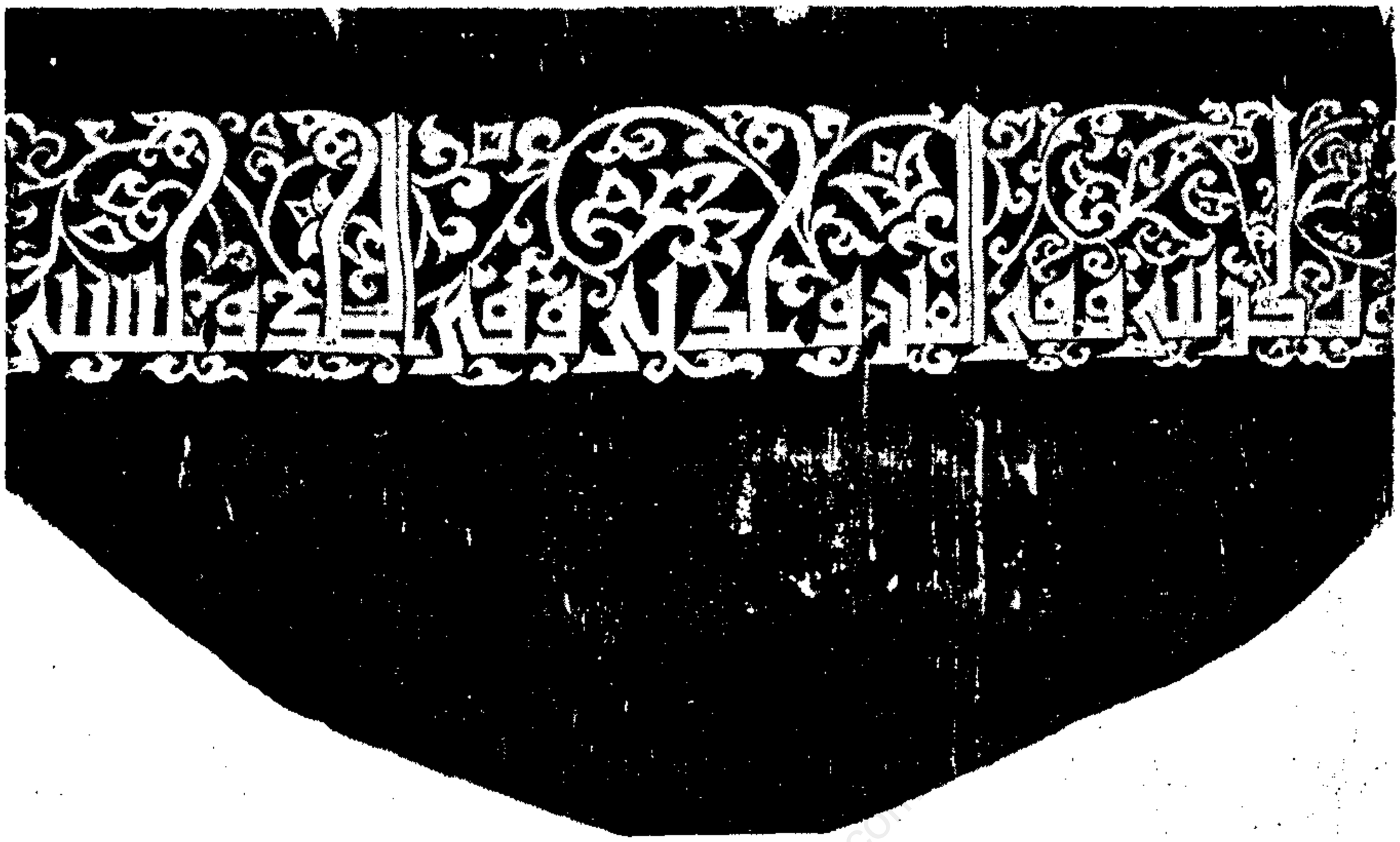
پائین : یك قطعه پارچهٔ ابریشمی منسوب به‌قرن ششم هجری‌که شامل خطوط کوفی برگدار است . بعضی ازحروف تبدیل به‌یك درخت کوچك کاجی شکل‌وبرخی تبدیل به‌یك برگچهٔ سه لبی‌راست یاخمیده شده‌است.

---

۲ – به صفحات بعد مراجعه شود .

۳ – اطلس‌خط ، تألیف حبیب‌الله فضائلی ، اصفهان ۱۳۹۱ قمری ، ص ۱۲۵ وبعد ازآن .

۴ – تاریخ تمدن اسلام ، تألیف جرجی زیدان ، ترجمه ونگارش علی جواهرکلام ، تهران ۱۳۴۵ ، ص ۴۵۲ .



یك قطعه پارچهٔ ابریشمی منسوب به‌قرن ششم هجری که کوفی گل و برگدار را نشان می‌دهد .

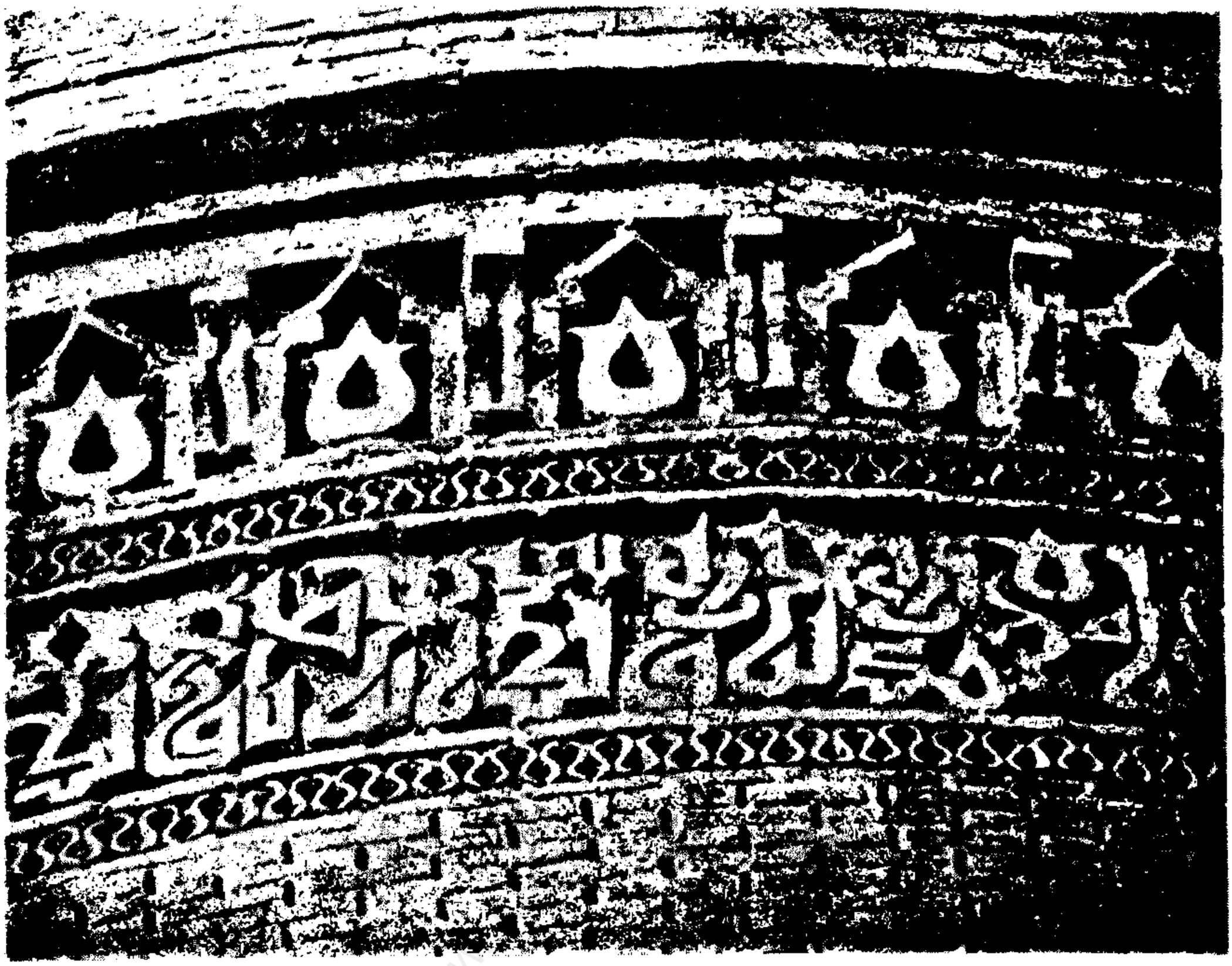
بلندی یافت ، ولی البته فروتر ازمرحلهٔ ترقی نهائی وهدف مطلوب بود ، ورسم خط‌کوفی دراین دوران هم معروفست . آنگاه تازیان درسرزمینها وکشورهای گوناگون پراکنده شدند وافریقیه واندلس را نیز فتح کردند وخاندان عباسیان شهر بغداد را بنیان نهادند ودرآن شهر پس‌ازآنکه ازلحاظ عمران توسعه یافت خطوط هم بآخرین مرحلهٔ ترقی رسید وآنشهر بعنوان **پایتخت اسلام** (دارالاسلام) ومرکزدولت بشمارمی‌آمد . . .»[5]

برطبق مندرجات‌کتاب راهنمای صنایع اسلامی ، صنعت خط یا خوشنویسی ازدوره‌های اولیه میان مسلمانان موردتوجه بود وحتی بیش ازنقاشی احترام ومقام داشت . خط عربی دو اسلوب عمده دارد ، یکی اسلوب رسمی با حروف زاویه‌دار ودیگری اسلوب شکسته با حروف منحنی وقوس‌دار . اسلوب اول معروف بخط‌کوفی است‌که بشهر کوفهٔ عراق‌که شاید اولین بار بطوررسمی درآنشهر این خط شایع شد ، نسبت داده میشود ؛ اسلوب دوم خط نسخ است[6] .

برطبق نوشتهٔ همین‌کتاب خط‌کوفی مدت پانصد سال برای کتیبه‌نویسی وکتابت قرآن‌کریم استعمال میشد واغلب نسخ قرآن دورهٔ عباسی متعلق به قرن سوم هجری روی پوست نوشته شده وحروف‌کوفی آنها دارای مد کوتاه وجر طویل بوده وطی قرن سوم وقسمتی ازقرن چهارم درمصر وسوریه وعراق بکار میرفته است .

مؤلف‌کتاب مزبور می‌گوید : « ایرانیهای مسلمان خط وتذهیب را ازاعراب اقتباس‌کردند. خطاطهای ایرانی نوعی خط ابتکارکردندکه ازخط‌کوفی عباسی مشتق است ودرآن مدها واضحتر ازجرها است ، یعنی‌قسمتهای عمودی‌حروف‌ازقسمتهای افقی روشنتر وواضحتر است . . . . درقرآنهای عهد سلاجقه متعلق بقرن یازدهم ودوازدهم[7] خط‌کوفی ایرانی حداکثر نمو و رشد و ترقی را نموده وتذهیبات آن نیز غنی‌تر است . »[8].

درکتاب «تاریخ ادبیات درایران» به این ترتیب نفوذ خط عربی به ایران وبکاررفتن خط‌کوفی بیان شده است : « از وقتی‌که زبان عربی با سپاهیان عرب بایران نفوذکرد خط عربی نیز باآن همراه بود . خط عربی بنحوی‌که دردورهٔ اسلامی معمول بود درزمانی قریب باسلام ازدو قوم اخذ شد : نخست ازقوم نبطی درجانب حوران ودوم ازسریانیان ازطریق حیره (نزدیك‌کوفه) . این هردو خط ازخطوط سامی وبرای عرب کاملاً قابل‌تقلید بود . خط نخستین منشاء خط نسخ وخط دومین مبداء خط‌کوفی شد . . . . دوخط نسخ وکوفی هردو بعدازغلبهٔ اسلام میان مسلمانان باقی مانده وظاهراً این هردو خط را باهم



عکسی ازبرج رادکان منسوب به‌قرن پنجم هجری که کتیبهٔ کوفی گره‌دار را نشان می‌دهد. انتهای دستهٔ بعضی ازحروف آن دو دفعه گره خورده و بالاخره راست شده است.

بکار میبردند. خط نسخ بیشتر برای کتابت نامه‌ها وامثال این مورد بکار میرفت وخط کوفی مانند خط سطرنجیلی بیشتر بکار کتابت مصاحف میآمد وبعدها درتزیین مساجد وسکه‌ها نیز مورد استفاده قرارگرفت.»[۹].

ازمجموع بیانات دانشمندان ومؤلفین که فوقاً نقل وخلاصه گردید، استنباط می‌شود که:

۱ ــ خط کوفی پیش ازظهور اسلام رواج داشته وتوسط اعراب ومسلمانان اشاعه یافته است.

۲ ــ خط کوفی درشهر کوفه بوجود نیامده بلکه ناشی از ریشه‌های کهن بوده وچون احتمالاً درآن شهر بمرحلهٔ ترقی خود رسیده مسمّی به خط «کوفی» شده است.

۳ ــ خط کوفی انواع واقسامی داشته وبدو دستهٔ بزرگ شرقی وغربی منقسم بوده ودردستهٔ شرقی شیوهٔ ایرانی مقام خاصی داشته است.

ب ــ خط کوفی تزیینی درآثاراسلامی ایران

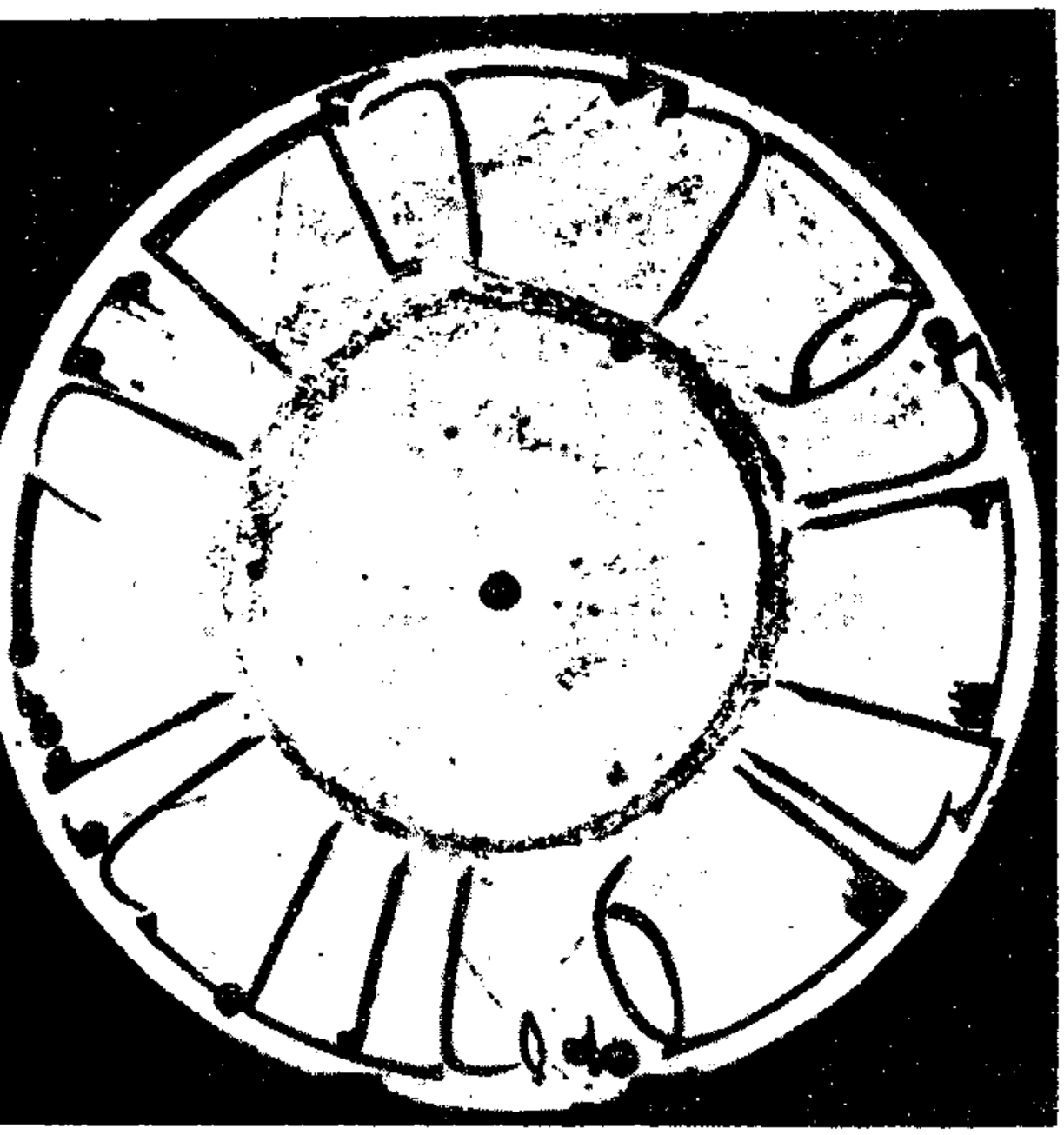
خطوط، ازجمله نوشته‌ها، بطورکلی واساساً دارای زیبائی ودرزمرهٔ هنــرها است واضافه برنوشتهٔ استاد محترم علی‌نقی وزیری، که درابتدای مقاله نقل گردید، ابن‌خلدون درمقدمهٔ خود خط را فن وهنر نامیده وگفته است: «واین فن ازهنرهای شریف‌است زیرا نوشتن ازآن گونه خواص انسانی‌است

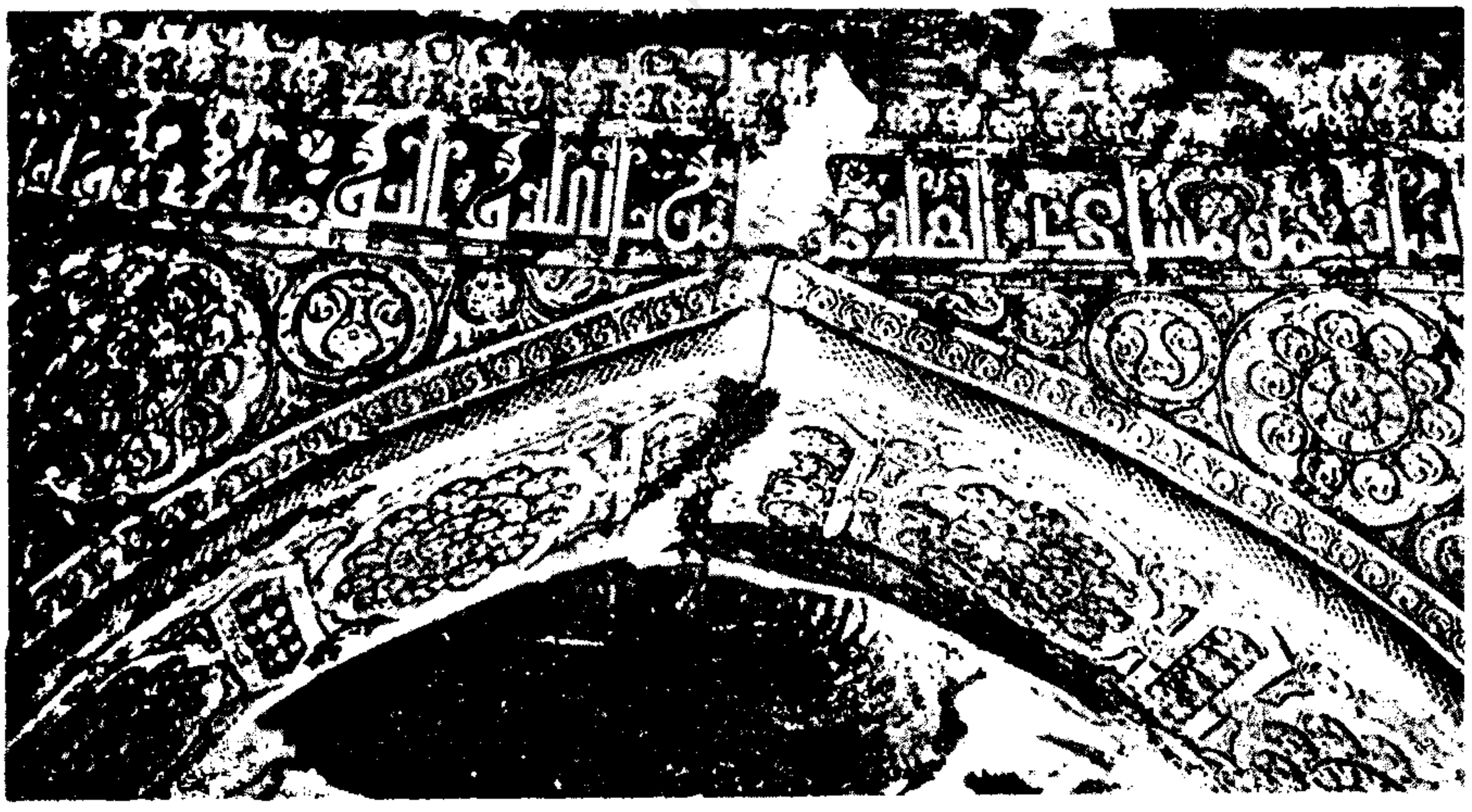
۵ – مقدمهٔ ابن‌خلدون، جلد دوم، ترجمهٔ محمد پروین گنابادی، تهران ۱۳۳۷، ص ۸۳۹ تا ۸۴۴.

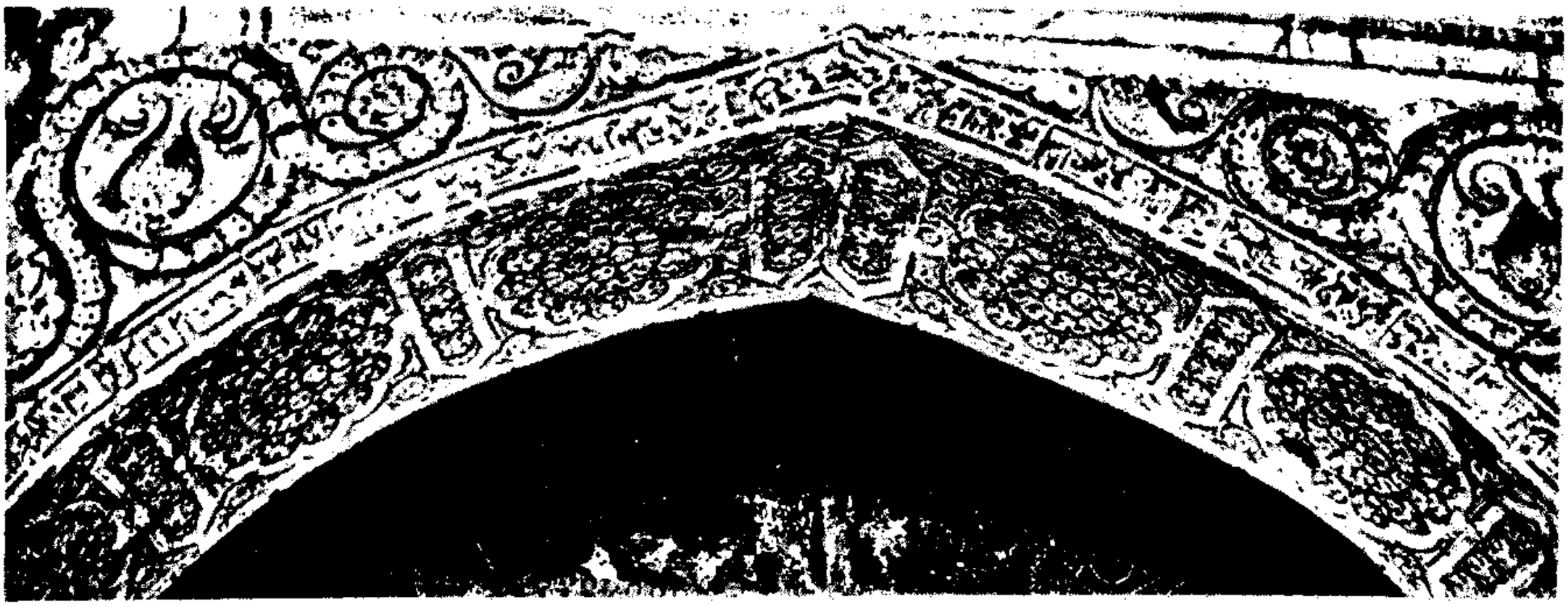
۶ – راهنمای صنایع اسلامی، تألیف دکتر س – م – دیماند، ترجمهٔ دکتر عبدالله فریار، تهران ۱۳۳۶، ص ۷۷.

۷ و ۸ – ایضاً ص ۷۹.

۹ – تاریخ ادبیات درایران، جلد اول، تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران ۱۳۳۸، ص ۱۵۴ و ۱۵۵.







کتیبهٔ کوچك مجاور محراب مسجد جمعهٔ نائین که حروف آن باعناصر سادهٔ گیاهی و غیره، دربین و یا بالا، همراه است.

شرح عکس صفحه مقابل :

راست : یك قطعه پارچهٔ ابریشمی منسوب به‌قرن ۵ یا ۶ هجری که دستهٔ بعضی ازحروف کتیبهٔ کوفی آن به‌دور خود گره خورده وسپس دوتائی بهم گره پیچیده است .

چپ : بشقاب سفالی مربوط به‌ماوراءالنهر و راجع به‌قرن چهارم هجری که بایك کتیبهٔ کوفی ساده مزین شده است .

پائین : کتیبهٔ بزرگ مجاور محراب مسجد جمعهٔ نائین منسوب به‌قرن چهارم‌هجری که دسته‌های حروف آن به‌برگچه‌های‌سه لبی منتهی‌می‌گردد.

که بدان ازحیوان بازشناخته میشود وهم فنی‌است که انسان را از نیات درونی یکدیگر آگاه می‌کند ومقاصد آدمی را به شهرهای دوردست میرساند ونیازهای انسان را برمیآورد . . . »[۱۰].

ولی درمقالهٔ حاضرمقصود ازخط‌کوفی‌تزیینی بیشترخطی است که هم خود مزین به موضوعات تزیینی باشد یعنی ازهیأت سادهٔ خود خارج شده واضافه بر کتابت ، نقوش‌دیگری‌ازگیاهان ویا اشکال هندسی وغیره نشان دهد وهم سطوحی را با فرم خود واشکال ملحق بخود مزین سازد وبرای این مقصود ابتدا بعضی مطالب مربوط نقل وسپس بعضی موارد استفاده بیان می گردد .

مؤلف محترم اطلس‌خط می‌نویسد : « تمام این شیوه‌ها ، ازنظردقت وبررسی درخطوط مصاحف وکتیبه‌های‌مساجد وابنیه ازآجری – وکاشیکاری‌وظروف سفالین وفلزی‌وسنگ‌نوشته‌ها، به سه نوع عمدهٔ متمایز منقسم میگردد :

۱ ــ نوع ساده (محرر) وآن بردوشیوه است : شیوه‌ای قدیمی که سادهٔ خالص وخالی ازهر گونه تزیین است ونمونه‌هائی ازقرآن وکتیبهٔ متعلق بقرن اول هجری ازاین شیوه بدست هست وکتیبهٔ موجود ازآن زمان درمسجد ابن‌طولون‌درقاهره میباشد. دیگری شیوهٔ سادهٔ ایرانی که اکثر قرآنهائی که درایران نوشته شده وحتی بعضی کتیبه‌ها ، باین شیوهٔ منکسر ومتطور ازکوفی اول است که تقریباً بوی ورنگی ازتزیین نیز بدان راه یافته است وبهمین شیوه است که پس ازتحولات وتطورات زیاد ، سرانجام خطوط خاص ایرانی ازآن بیرون آمده است .

۲ ــ نوع تزیینی ــ فرق اساسی میان این دونوع یعنی ساده وتزیینی این است که نوع ساده دارای اصول وقواعد معینه است ، ولی کوفی تزیینی جزرعایت حروف الفباء ، تحت قواعد اساسی ثابت ومعین نمیباشد ، واکثر پیچیده وسخت خوانده است ، زیرا درآن تصرفات وابداعات بسیار شده‌است وبرای نظم وترتیب وقرینه سازی وپر کردن زمینه متوسل برسم ونقاشی شده ، وخط درمیانهٔ شاخه وگل وبرگ وتزیینات هندسی که همراه حروف بکاررفته ، پنهان ساخته‌اند .

۳ ــ نوع بنائی (معقلی) است که بصورتهای مختلف پدید

---

۱۰ – مقدمهٔ ابن‌خلدون ، جلد دوم ، تألیف عبدالرحمن‌بن خلدون ، ترجمهٔ محمدپروین‌گنابادی ، تهران ۱۳۳۷ ، ص ۸۳۸ .

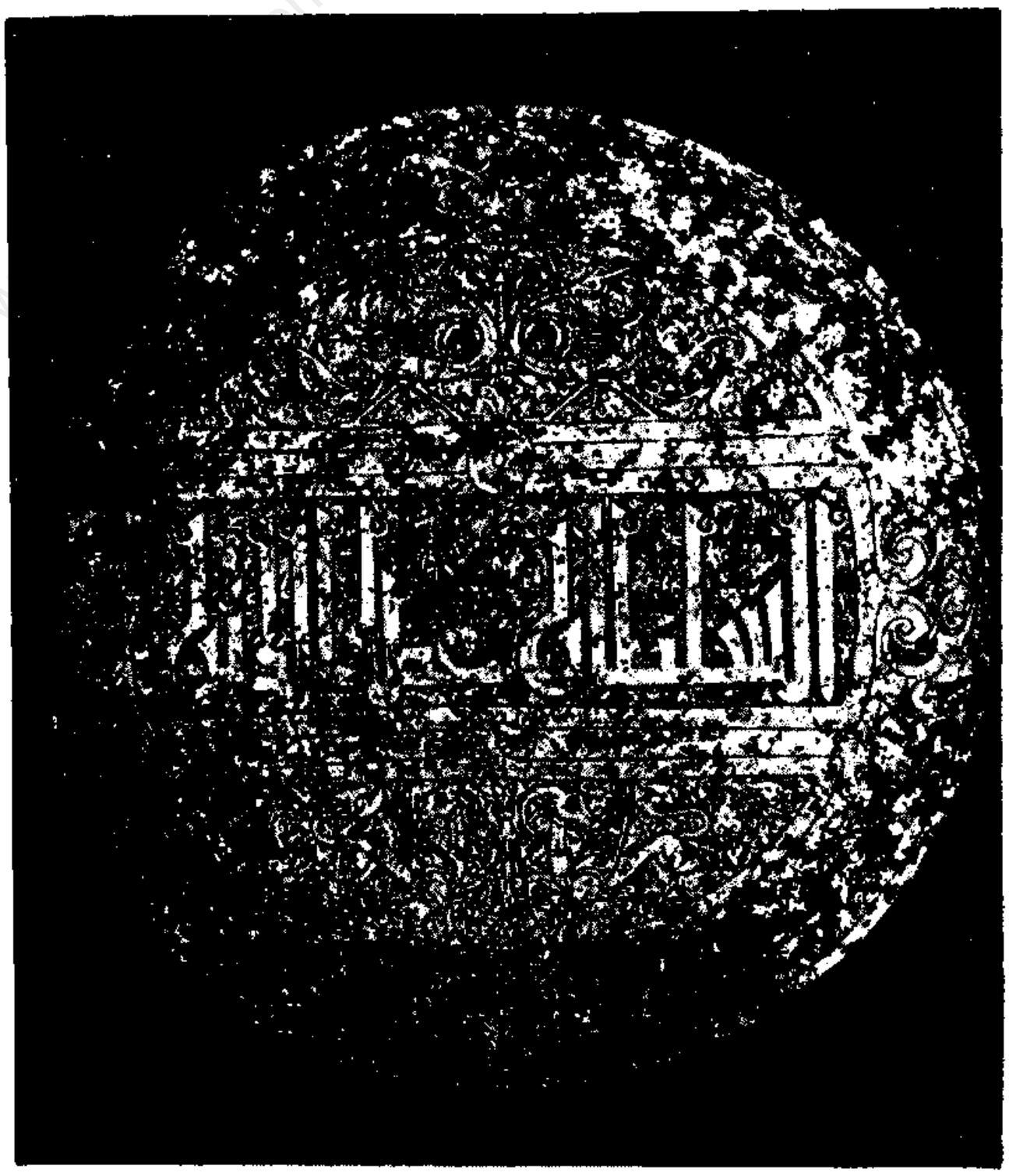
آمد وبه‌آسان ومتوسط ومشکل دسته‌بندی می‌شود . . . »[11].

مؤلف دانشمندکتاب راهنمای صنایع اسلامی می‌نویسد : « ازنسخه‌ای ازقرآن سلجوقی مورخ ۱۰۵٤ میلادی دو ورق درموزهٔ متروپولیتن موجود است . این اوراق‌که بخط‌کوفی ایرانی نوشته شده ، دارای خصوصیات تزیینی اسلوب سلجوقی است . دریکی از اوراق عنوان سوره بطلا و رنگهای متعدد نوشته شده ودردیگری عنوان سوره فقط طلائی‌رنگ است . بعضی‌ازآیات (شکل ٤٠) بخط‌کوفی‌نوشته شده‌که حالت تزیینی دارد . درزمینهٔ این خط‌کوفی اشکال‌کوچك‌گل وگیاه برنگ طلائی‌کشیده شده است .

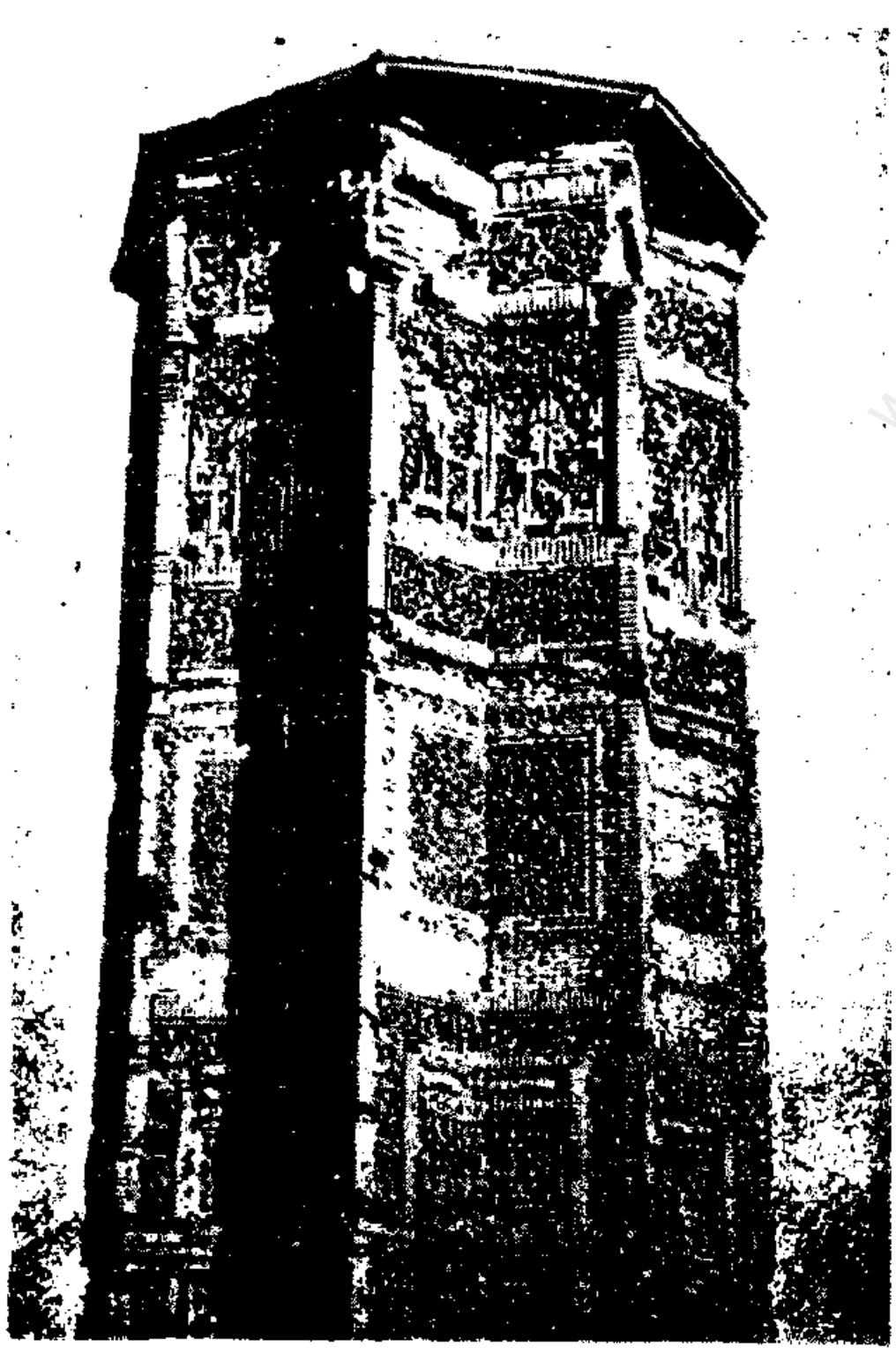
این نوع خط‌کوفی مزین درابنیهٔ سلجوقی ونقاشیهای بردیوار آن دوره مانند داخل برج پیر علمدار دامغان‌که درسال ۱۰۲٦ میلادی (٤۱۷ ﻫ .) تکمیل شده ، دیده می‌شود . . . . سه ورق‌که درموزهٔ متروپولیتن وجود دارد ، نشان میدهد چگونه خط وتزیین باهم ترکیب شده واشکال برگ نخلی با مرکب قهوه‌ای‌کشیده شده‌است (شکل ٤۱) »[12].

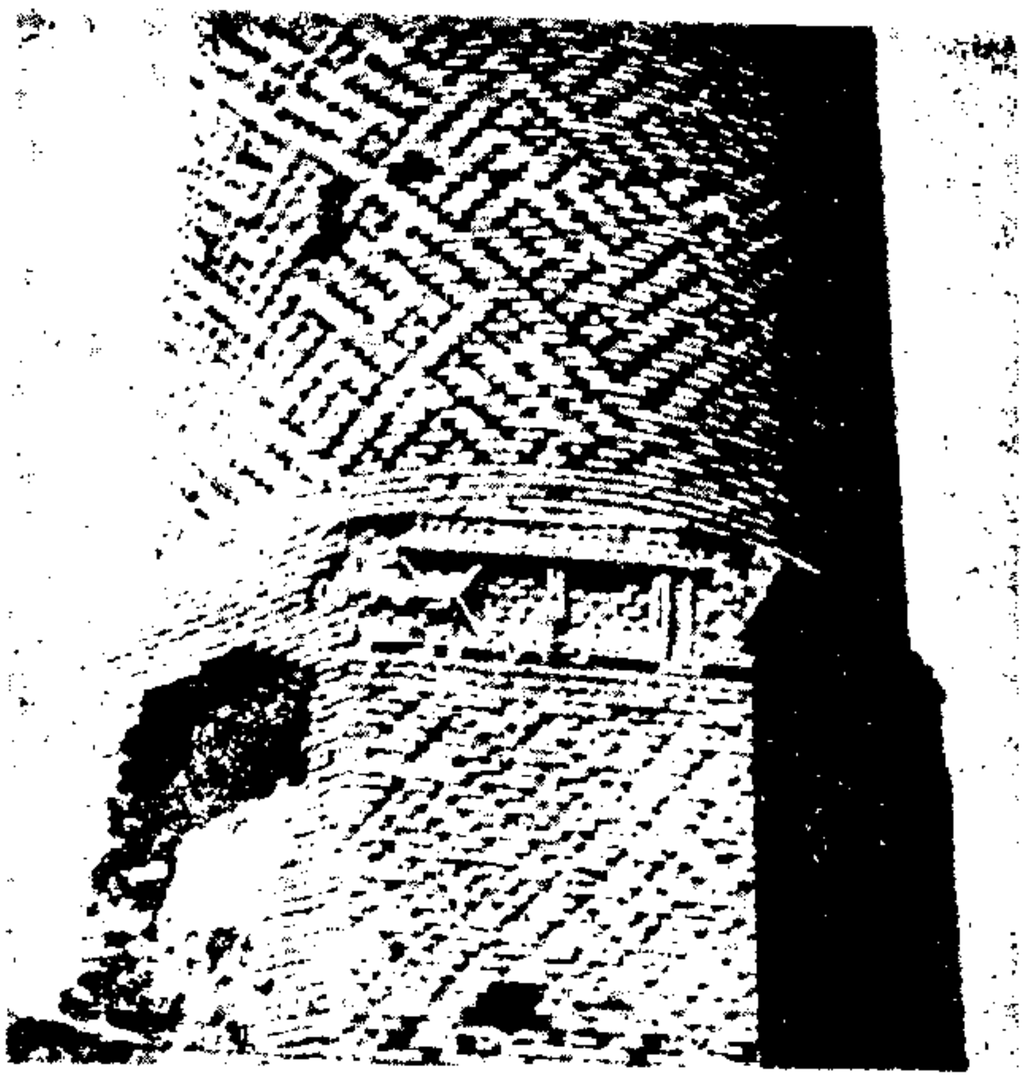
برطبق نوشتهٔ دکتر زکی محمدحسن دانشمند مصری ، عربها موفق شدند زبان خودرا برممالك مفتوحه تحمیل‌کنند ولی درایران نتوانستند زبان ایران باستان را ازمیان تودهٔ ملت براندازند وفقط ایرانیان لغت زبان فارسی را با حروف عربی نوشته‌اند ولی طولی نکشید که همان کتاب و خط را یکی از موضوعات تزیینی قرار دادند . وی می‌افزاید : «واقعاً هم نقوش خطی وکتابتی یکی ازمهمترین موضوعات تزیینی فنون اسلامی بشمار میرود ، . . . . وخطوط عربی تنها درساختمانها

سینی نقره مورخ ٤۵۹ هجری‌که بااسلیمی‌ها و حیوانات متقابل وکتیبهٔ کوفی مزین‌گردیده وانتهای دستهٔ حروف آن بایك پیچ ظریف به دولب تقسیم شده است .



برج مسعود غزنوی مورخ ۵۰۸ هجری‌که دستهٔ بعضی ازحروف کتیبهٔ بالای آن متقارناً گره خورده و بالاخره به‌شکل اسلیمی‌های بسیار ظریف درآمده است .





پائین منارهٔ مسجد گار اصفهان مورخ ۵۱۵ هجری که بدنهٔ آن با خطوط کوفی گوشه‌دار مزین و عبارت «الملك‌لله» تکرار شده است.

وآثار فنی برای ثبت نام مالك آن اثر نفیس ویا بانی آن ساختمان ویا برای ثبت تاریخ یا تبرك ببعضی آیات قرآنی ویا ادعیه بکار نرفته است بلکه صنعتگر ایرانی مانند صنعتگران سایر ممالك اسلامی آن‌را بمنظوراینکه یك موضوع تزیینی‌است مورداستفاده قرار داده ودرمشاهد وقبور وروی خزف وکاشی وصنایع فلزی نیز بکار برده است . . . . »[۱۳].

ازنوشته‌های‌فوق‌الذکر برمی‌آیدکه خط‌کوفی‌ازموضوعات مهم تزیینی معماری و آثار سایر رشته‌های هنری بوده وعناوین مختلف بخودگرفته است . با توجه بهمین نوشته‌ها وعناوین داده شده وهمچنین دقت درنقوش آثار تاریخی ، نگارنده شش نوع خط را ، که کم وبیش جنبهٔ تزیینی دارد ، مورد بررسی قرار می‌دهد :

۱ ــ کوفی ساده ــ حروف این نوع کوفی به صورت‌اصلی وبدون ملحقات یا تغییرات است ولی‌گاهی دستهٔ حروف آن دراز یا پهن می‌شود و ، با اینکه خود یا زمینه‌اش مزین نیست ، می‌تواند یك حاشیهٔ جالب توجه را القاء نماید(شکل ۱) .

۲ ــ کوفی گوشه‌دار (معقّل) ــ قطعات حروف این نوع کوفی بصورت تسمه‌ها ویا رشمه‌های افقی وعمودی است ودرآن معمولاً انحنا وجود ندارد(شکل ۲) . به این نوع خط ، خط مربع ومستطیل وبنائی نیز گفته می‌شود[۱۴].

۳ ــ کوفی برگدار(موّرق) ــ دستهٔ حروف این نوع کوفی ، بخصوص الف و لام ، درانتهای فوقانی غالباً به یك برگچهٔ سه لبی منتهی می‌گردد(شکل ۳) .

۴ ــ کوفی‌گل وبرگدار(مزهّر) ــ این نوع کوفی غالباً درزمینه‌ای ازگل وبرگ واسلیمی قرار داده می‌شود ویا انتهای حروف آن تبدیل به شاخه‌های باریك‌گیاهی می‌گردد (شکل ۴) . به این نوع ، اگر با شاخه‌های‌گیاهی همراه باشد ، می‌توان‌کوفی مشجّر اطلاق‌کرد .

۵ ــ کوفی گره‌دار (معقّد) ــ دستهٔ حروف این‌نوع‌کوفی درحین صعود بدور خود یا باهم‌گره می‌خورد(شکل ۵) . اگر دو یا چند دستهٔ حروف باهم‌گره بخورد واین‌گره‌ها ، که غالباً به صورت مربع القاء می‌گردد ، تکرار شود می‌تواند مشبّك نیز نامیده شود .

۶ ــ کوفی پیچنده (معشّق) ــ دسته‌های حروف این‌نوع کوفی درحین صعود ، مانند عشقه ، بدورهم می‌پیچند وتقریباً شبیه‌کوفی‌گره‌دار است(شکل ۶) وندرةً بکار می‌رود .

انواع این خطوط‌کوفی درآثار معماری اسلامی ایران با روش حجاری ، گچ‌بری ، کاشیکاری ، آجرکاری بکار رفته ویا درروی اشیاء هنری چون سفال ، فلز ، پارچه وغیره القاءگردیده ومثالهای ذیل ازآن جمله است :

بشقاب سفالی ــ این بشقاب‌که درموزهٔ لوور است ازآثار تاریخی ماوراءالنهر وراجع به قرن سوم هجری است . دروسط این ظرف یك نقطه وپس ازآن یك دایره بنظر می‌رسد وبین این دایره ولبهٔ آن یك‌کتیبهٔ کوفی ساده وزیبا نقش‌گردیده است (شکل۷) . دستهٔ حروف این‌کتیبه درجهت دایره است وعبارت «العلم‌اوله‌مر مذاقته لکن آخره احلی من العسل السلامه» را ازآن‌استخراج‌کرده‌اند[۱۵]. دکترزکی محمدحسن‌دانشمند مصری دربارهٔ این ظرف می‌گوید : «صنعتگرانی‌که روی خزفها را مینوشتند درخواندن‌ونوشتن‌کامل‌نبوده واطلاعی‌ازموضوعهائی که مینوشتند نداشته‌اند ، وآنچه مینوشته‌اند بطورنقل ورونویس بوده وبنقاشی شباهت داشته است»[۱۶].

بشقاب سفالی دیگر ــ این ظرف‌که درموزهٔ متروپولیتن است ازآثارمنسوب به نیشابور ومورخ قرن سوم هجری می‌باشد.

---

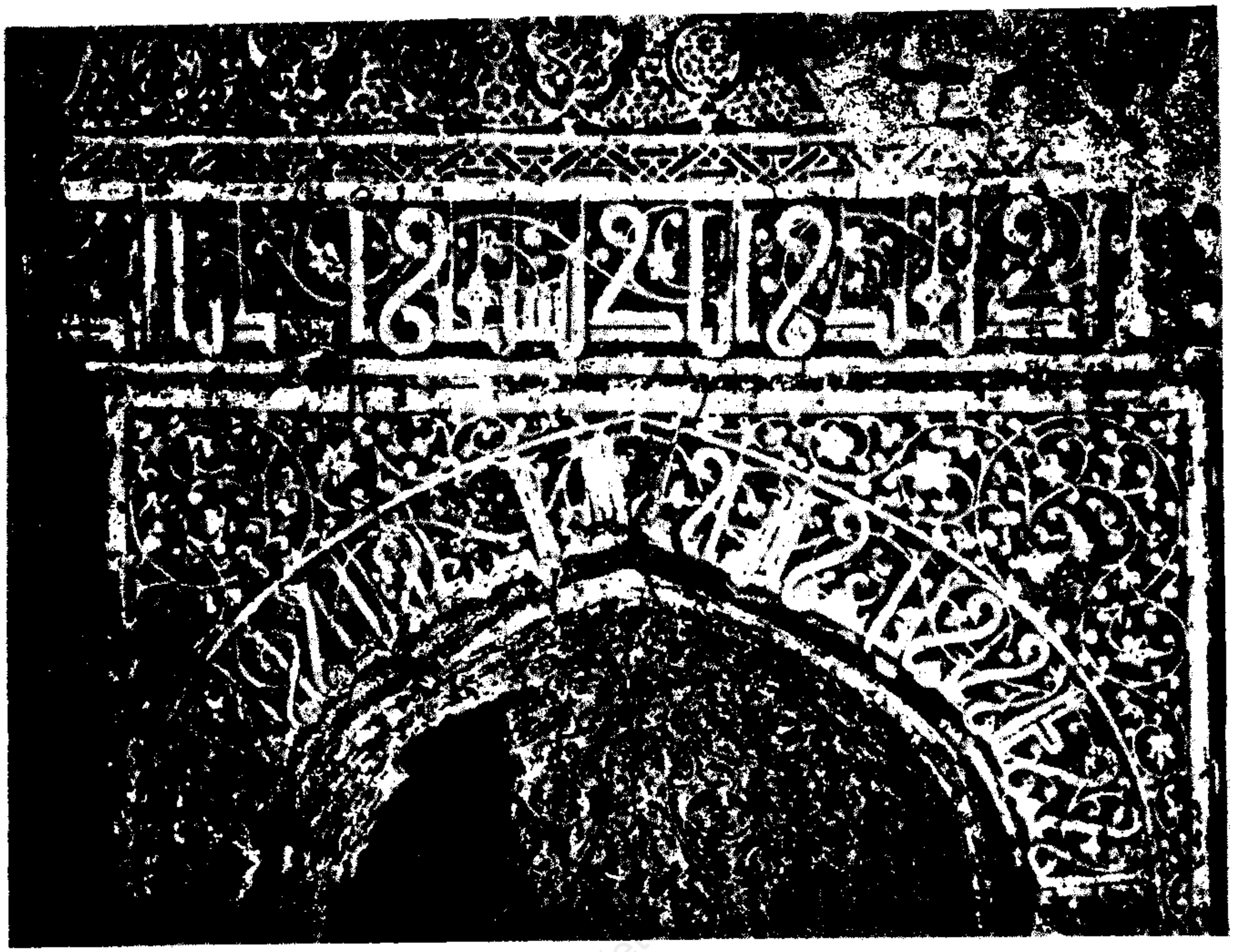
۱۱ – اطلس‌خط ، تحقیق درخطوط اسلامی، تألیف‌وتصنیف حبیب‌الله فضائلی ، ۱۳۹۱ هجری قمری ، ص ۱۴۹ وبعدازآن .

۱۲ – ایضاً راهنمای صنایع اسلامی ، ص ۷۹ و ۸۰ .

۱۳ – صنایع ایران بعد ازاسلام ، تألیف دکتر زکی محمدحسن ، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی ، تهران ۱۳۲۰ ، ص ۲۹۲ و ۲۹۳ .

۱۴ – اطلس‌خط ، تألیف حبیب‌الله فضائلی ، اصفهان ۱۳۹۱ قمری ، ص ۱۴۹ وبعدازآن .

۱۵ و ۱۶ – ایضاً صنایع ایران بعدازاسلام ، ص ۲۹۵ .



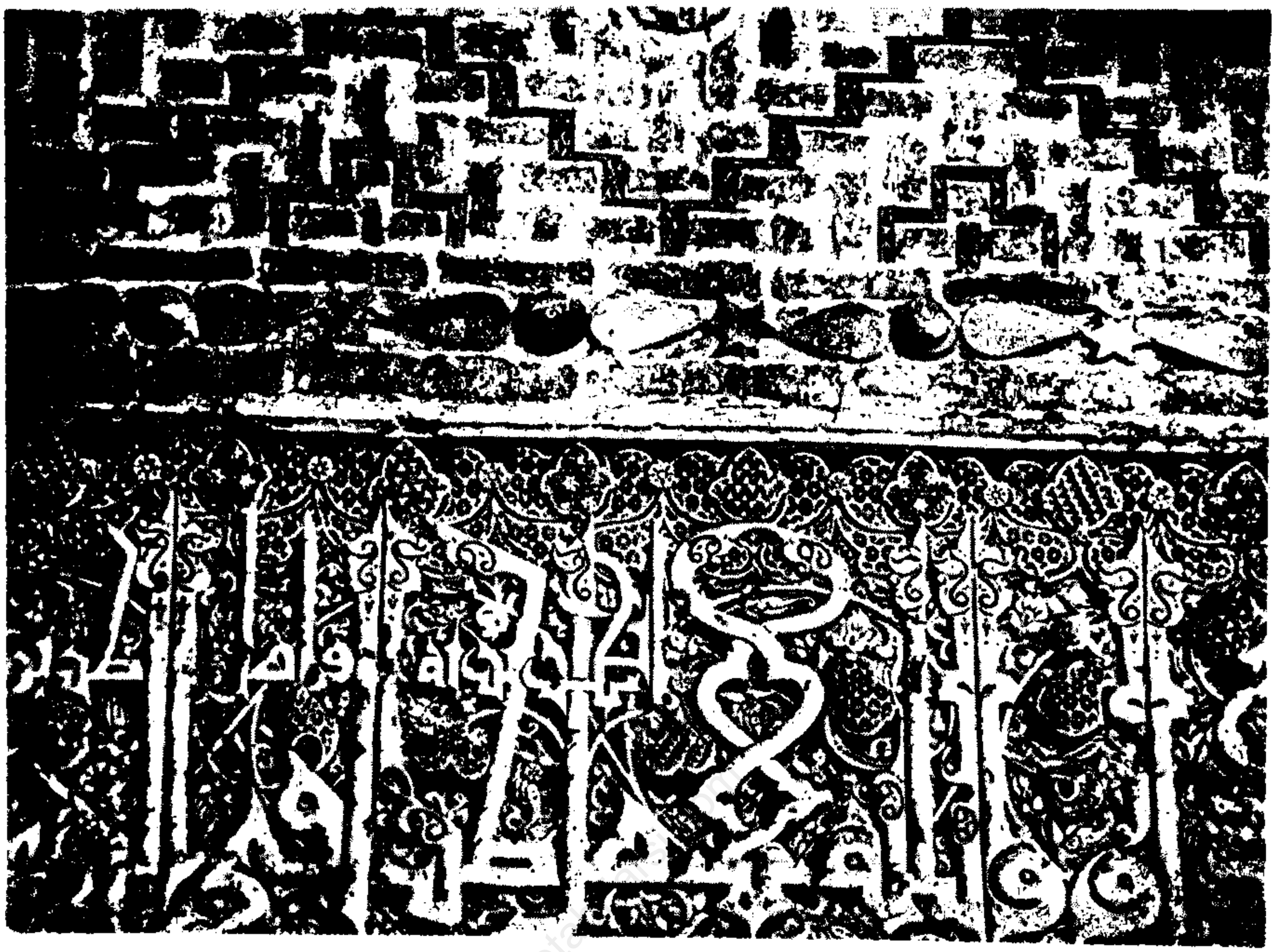
محراب گچ‌بری‌شدهٔ مسجد شاه ابوالقاسم‌یزد منسوب به‌قرن ۵ و ٦ هجری که‌درضمن تزیینات آن دو کتیبهٔ کوفی بچشم می‌خورد. بعضی از دسته‌های حروف کتیبه درپائین پهن ودربالا باریك است‌وبعضی ازحروف شکل اس فرنگی‌وارونه بخودگرفته‌است.

دروسط این ظرف یك پرنده‌که برگی درمنقار دارد نقش شده وبین آن ولبهٔ ظرف یك‌کتیبهٔ کوفی قرار داده شده‌است. این کوفی نسبةً ساده است ولی ابتدا ویا انتهای بعضی ازحروف آن با خط منحنی صعودکرده ودرسمت چپ بصورت سر مرغابی درآمده است[۱۷].

مسجد نائین ــ این بنا منسوب به قرن چهارم هجری است ومحراب وطاق بالای‌آن دارای تزیینات گیاهی وهندسی‌وخطی است. تزیینات خطی آن را دوکتیبه، یکی با اندازهٔ بزرگ درسطوح زیرگنبد بالای محراب(شکل ۸) ودیگری با اندازهٔ کوچك درنبش قوس روی محراب، وجود دارد. دسته‌های حروف‌این‌دوکتیبه به برگچه‌های سه لبی منتهی‌می‌گردد واضافه برآن عناصر سادهٔ گیاهی مانند برگهای‌گلابی‌شکل وبرگهای سه لبی دربالای بعضی‌ازحروف‌آن بچشم می‌خورد[۱۸] (شکل ۹).

سینی نقره ــ این ظرف توسط ملکهٔ وقت به آلب‌ارسلان پادشاه سلجوقی هدیه شده است وفعلاً درموزهٔ هنرهای زیبای بستن وجود دارد. تاریخ این سینی ٤٥۹ هجری است و با اسلیمی‌ها، حیوانات متقابل ومتقارن ودوکتیبهٔ کوفی نسبةً ساده مزین‌گردیده است. یکی ازدوکتیبه درلبهٔ آن است ونام سازنده، حسن‌کاشی، را دربردارد وکتیبهٔ دیگر افقاً درمرکز ظرف واقع ودارای حروف درشت است(شکل ۱۰) ولی دستهٔ حروف وآخر «ن» ها، که صعودکرده، با یك پیچ ظریف به دولب تقسیم شده است[۱۹].

تالار شمالی مسجد جامع اصفهان ــ درحلقهٔ زیرگنبد مدور این تالار، که مورخ ٤۸۱ هجری‌است، یکی ازکوفیهای زیبا وجود دارد. دراین‌کوفی دستهٔ اکثر حروف مستقیم وساده وبلند است ولی دستهٔ بعضی بطور اریب صعود می‌کند ودرانتها با یك برگچهٔ سه لبی بشکل سر مرغابی یا انگشتی که اشاره می‌کند درمی‌آید؛ این سه لب گاهی افقی وگاهی به بالا



کتیبه‌ای ازمدرسهٔ حیدریهٔ قزوین منسوب به‌قرن ششم هجری که خطوط آن می‌تواند درزمرهٔ کوفی برگدار ،گل وبرگدار وپیچنده محسوب‌شود

متمایل است[۲۰].

برج مسعود غزنوی ــ دربالای این برج ، که مورخ ۵۰۸ هجری‌است ، یك‌حلقه کتیبه با قطعات فرجه‌دار و گوشه‌دار ایجاد گردیده است . هریك ازفرجه‌ها مانندکتاب بازی است که دردو صفحهٔ آن حروف کوفی درشت وزیبا القاء گردیده است (شکل ۱۱) . دستهٔ بعضی ازحروف ، ازجمله الف ، صعود می کند ودر بالا متقارناً گره می‌خورد و بالاخره راست و درانتها باریك می‌شود وبه شکل اسلیمی‌های بسیار ظریف توریقی درمی‌آید و ، دراین صورت ، می‌تواندکوفی برگدار محسوب گردد ولی چون قبل ازآنکــه دستهٔ حروف به اسلیمی ختم شود بطور درشت ومحسوسی گره می‌خورد، می‌توان آنها را در زمرهٔ کوفی‌های گردار (معقد) محسوب داشت[۲۱]. نظیر این وضعیت دربرج محمود غزنوی مورخ ۴۲۱ هجری نیز دیده می‌شود[۲۲].

منارهٔ مسجد گار ــ دهکدهٔ گار در ۲۲ کیلومتری مشرق اصفهان است . تزیینات منارهٔ مسجد این دهکده مورخ ۵۱۵ هجری است وقسمت بالای پایهٔ آن با یك کتیبهٔ سادهٔ کوفی وبدنهٔ آن با خطوط کوفی گوشه‌دار مزین بوده است . خطوط کوفی بدنهٔ مناره برزمینهٔ شطرنجی ، با گذاردن آجرها بطور افقی و با تکرارکلمهٔ « الملك لله » صورت گرفته است[۲۳] (شکل ۱۲) .

---

۱۷ – ایضاً راهنمای صنایع اسلامی ، ص ۱۶۳ وشکل ۹۸ .

۱۸ – A Survey of Persian Art, V. 4, London, 1938, PL. 266 A, 265.

۱۹ – Idem. V. VI, London, 1939. PL. 1347, 1348.

۲۰ – Idem. V. 4, PL. 289.

۲۱ و ۲۲ – Idem. V. 4, PL. 356, 355, 357.

۲۳ – گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان ، تألیف دکتر لطف‌الله هنرفر ، اصفهان ۱۳۴۴ ، ص ۱۸۲ و ۱۸۳ و ۱۸۵ .

مسجد اردستان ــ درگچ‌بریهای این مسجد ، که مربوط به‌قرن ششم هجری‌است ، دستهٔ حروف کوفی مستقیماً بالا می‌رود و درانتها **بیك برگچهٔ سه لبی تبدیل می‌شود** وچنانچه الف ولام نزدیك هم باشد رویهم‌رفته ومتقارناً یك برگچهٔ پنج لبی را القاء می‌کند . غیرازاین برگچه‌های دارای دستهٔ مستقیم ، دنبالهٔ واو ویا اول کاف با خط منحنی نازك صعود می‌کند ودرانتها مانند سر مرغابی ویا انگشتی‌که اشاره می‌کند ، با سه لب ، قرار می‌گیرد[۲۴].

محراب مسجد شاه ابوالقاسم یزد ــ این بنا منسوب به قرن ۵ یا ۶ هجری است ویکی ازگچ‌بریهای پرکار درآن صورت گرفته است(شکل ۱۳) . این گچ‌بری ازبالا به پائین عبارت است از :

۱ ــ یك حاشیهٔ نسبتهً پهن شامل دوایر وستاره‌های مشبك ونقوش مرکب با بالهای برافراشته .

۲ ــ یك نوار با نقوش هندسی متشکل ازخطوط عمودی وافقی و اریب .

۳ ــ یك کتیبهٔ کوفی‌که بعضی از حروف آن دارای دسته‌های پهن ، با انتهای باریك ، است وبعضی ازآنها دارای دسته‌هائی است‌که درانتها به سمت چپ حلقه می‌شود واگر این حروف (و) باشد شکل ِاس وارونه بخود می‌گیرد .

۴ ــ قوس جناغی محراب‌که درنمای خود شامل کتیبهٔ دیگری با همین حروف است ولی انتهای بعضی (و)ها صعود می‌کند ومانندکوفی داخل تالار شمالی مسجد جامع اصفهان به یك برگچهٔ سه لبی تبدیل می‌شود .

۵ ــ دو سه‌گوشهٔ طرفین‌قوس‌که شامل یکی‌ازاسلیمی‌های متقارن ودرهم پیچیده است .

هریك ازدوکتیبهٔ کوفی را یك اسلیمی طوماری‌گیاهی ظریف دربرمی‌گیرد واین اسلیمی‌ها به چپ وراست می‌پیچد وبرگهای‌کوچك وشبه گلهای پنج برگی یا سه برگی می‌دهد ودرنتیجه خطوط دوکتیبه درزمرهٔ کوفی‌گل وبرگدار (مزهر) قرار می‌گیرد[۲۵].

برج رادکان ــ در بالای ساقهٔ این برج ، که در جملهٔ بناهای قرن پنجم هجری است ، چند حلقهٔ تزیینی القاء شده‌که یکی ازآنهاکتیبه‌ای با خط‌کوفی است . دستهٔ حروف این‌کتیبه اشکال مختلفی بخود می‌گیرد ودربین بعضی ازآنها نقوش شبه تاج بنظر می‌رسد وانتهای بعضی ازحروف ازجمله (و) دومرتبه‌گره می‌خورد وبالاخره راست می‌شود وبهمین علت در زمرهٔ کوفی‌گره‌دار (معقد) محسوب می‌گردد[۲۶] (شکل ۵) .

پارچهٔ ابریشمیــ یك‌قطعه پارچهٔ ابریشمی راه راه مربوط به مجموعهٔ اکرمن (Ackerman) ومنسوب به قرن ۵ یا ۶ هجری دارای حاشیهٔ مزین به خط‌کوفی است . دستهٔ بعضی از حروف این‌کتیبه به دور خودگره خورده وسپس دوتائی بهم پیچیده است وبرخی ازدسته‌ها بدور دستهٔ دیگر پیچیده وگاهی، ازپیچیدن مکرر جفت دسته‌ها ، مشبکهائی القاءگردیده است (شکل ۶) . بنابراین می‌توان خطوط کوفی آن را گره‌دار (معقد ومشبك) وپیچنده (معشق) بشمار آورد[۲۷].

پارچهٔ ابریشمی دیگر ــ یك قطعه پارچهٔ ابریشمی منسوب به قرن ششم هجری است . دراین پارچه دوکتیبهٔ کوفی وجود داردکه دستهٔ بعضی ازحروف آنها تبدیل به یك درخت‌کوچك ، شبیه‌کاج ، وبعضی تبدیل به یك برگچهٔ سه لبی راست یا خمیده گردیده (شکل ۳) و می‌تواند در زمرهٔ کوفی‌هـای برگدار (موّرق) یا مشجر قرارگیرد[۲۸].

پارچهٔ ابریشمی سوم ــ یك قطعه پارچهٔ ابریشمی مربوط به مجموعهٔ W. H. Moor شمرده شده ومنسوب به قرن ششم هجری‌گردیده است . دراین پارچه یك‌کتیبهٔ درشت‌کوفی القاءگردیده‌که دستهٔ بعضی ازحروف آن ساده است وبعضی دیگر از اواسط مستقیماً صعودکرده وسپس افقاً به چپ ادامه یافته وتبدیل به یك برگچهٔ سه لبی شده است . این‌کتیبه را یك شاخهٔ گل وبرگدار، یا اسلیمی ، که به چپ وراست پیچیده ، و در خمیدگی‌های‌خودبرگ‌وگل‌داده ، دربرگرفته‌است. برگچه‌هائی که درزیرحروف القاء شده می‌فهماندکه هنرمند می‌خواسته‌کتیبهٔ کوفی‌را درروی اسلیمی‌بنشاند(شکل ۴) . این‌کتیبه را می‌توان درزمرهٔ کوفی‌های‌گل‌وبرگدار محسوب‌کرد[۲۹].

مدرسهٔ حیدریهٔ قزوین ــ یکی اززیباترین خطوط‌کوفی تزیینی با گچ‌بری درمدرسهٔ حیدریهٔ قزوین ، منسوب به قرن ششم هجری، صورت‌گرفته و، با نقوش غنی‌خود واطراف‌خود، چند نوع خط‌کوفی را القاء نموده است(شکل ۱۴) :

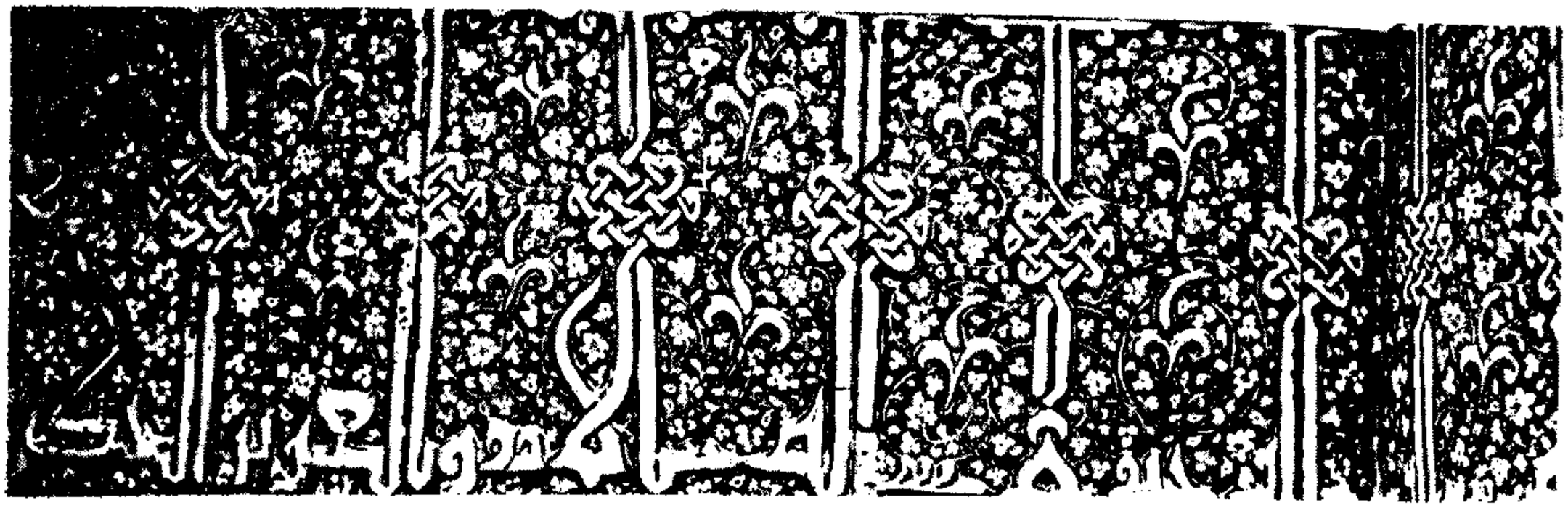
اول‌کوفی برگدار زیرا دستهٔ بعضی ازحروف آن درانتها با یك شیارظریف S شکل یا قرینهٔ آن به صورت یك برگچهٔ سه لبی درمی‌آید وگاهی‌دستهٔ دوحرف درجوارهم قرارمی‌گیرد ومتقارناً صعود می‌کند ومجموعاً یك برگچهٔ پنج لبی را القاء می‌کند .

دوم‌کوفی‌گل وبرگدار زیرا کتیبه درروی‌گل وبرگها قرارگرفته وبنظر می‌رسد بعضی شاخه‌ها ازانتهای دستهٔ حروف جستن می‌کند .

سوم‌کوفی پیچنده (معشق) زیرا دستهٔ بعضی ازحروف متقارناً بهم می‌پیچد ودرانتها چون دوسر مار مقابل هم قرار می‌گیرد .

اضافه براین دراواسط دستهٔ حروف‌کتیبهٔ درشت، خطوطی با حروف ریزگچ‌بری شده‌که دستهٔ بعضی ازآنها بدور دستهٔ بعضی ازحروف درشت حلقه می‌شود[۳۰]. شبیه این‌کتیبه ، منتهی باوضع ساده‌تر، درروی یك‌کاشی براق نقاشی شدهٔ کاشان(شکل ۱۵) ومنسوب به قرن هفتم هجری نیز وجود دارد[۳۱].

مسجد جامع گناباد ــ این مسجد مورخ ۶۰۹ هجری است



کتیبهٔ روی یك کاشی براق، ازکاشان ومنسوب به‌قرن هفتم هجری.

وایوان جنوبی آن درداخل ونمای خود دارای کتیبه‌های زیبای آجری است. یکی ازکتیبه‌ها درطرفین وبالای دهنهٔ ایوان قرارداشته وتا زلزلهٔ اخیر[۳۲] شش متر درطرف راست و ۶٫۵ متر درطرف چپ آن باقی بوده وقسمتهای بالای آن درنتیجهٔ زلزله‌های شدید گذشته خراب شده بوده است. طول دسته‌های حروف این کتیبه پنجاه سانتی‌متر بوده (شکل ۱) ورویهم‌رفته یك حاشیهٔ شصت سانتی‌متری زیبا را درنمای ایوان نشان می‌داده است[۳۲].

مقبرهٔ پیر بکران ــ این بنا مورخ ۷۰۳ هجری است ودر آن کتیبه‌های متعدد ونقوش متنوع وبسیار جالب وجود دارد. دراین کتیبه‌ها خطوط کوفی گوشه‌دار (معقل) درزمینه‌های نسبةً وسیع دیده می‌شود[۳۳].

حروف این کتیبه‌ها کلاً ازقطعات راست عمودی یا افقی تشکیل گردیده ویکی ازکوفیهای مفصل وزیبای معقلی را نشان می‌دهد (شکل ۱۶).

خانقاه نطنز ــ این بنا مورخ ۷۱۷ هجری است ودرآن تزیینات متنوع وچندکتیبه وجود دارد. بعضی ازآن‌ها باکوفی گوشه‌دار (معقل) مزین می‌باشد وحروف آنها تماماً ازرشته‌های راست، عمودی یا افقی، تشکیل می‌گردد وانحنا درآن وجود ندارد[۳۴].

مسجد شاه اصفهان ــ این بنا دراربع اول قرن یازدهم هجری بنیادگردیده ودرآن، علاوه برتزیینات مفصل دیگر، ازخط کوفی نیز استفاده شده‌است. یکی ازمواضعی که با خط کوفی مزین شده ساقهٔ گنبد تالار بزرگ آن است که مشتمل برسه قسمت می‌باشد:

اول بالای ساقه که شامل عبارات صلوات برچهارده معصوم است.

دوم پائین قسمت مزبورکــه شامل عبارات (سبحان‌الله والحمدلله ولااله الاالله والله اکبر) و «الحکم لله» است.

سوم پائین‌ساقه که شامل آیات سورهٔ دهر ازقرآن مجیداست.

خطوط کوفی روی ساقه با قطعات موزائیك برزمینهٔ فیروزه‌ای یا سفید نصب گردیده ودرزمرهٔ کوفیهای گوشه‌دار یا بنائی است ولی دراینجا کلمات مربع یا مستطیل نیست بلکه در بعضی نقاط دندانه‌دار بنظر می‌رسد. درعین حال درحروف این کلمات انحنا وجود ندارد ودندانه‌ها، که ظاهراً برای سهولت خواندن صورت گرفته، وسیلهٔ چهارگوشهای کوچك ایجاد گردیده است[۳۵].

ج ــ منشاء خطوط کوفی تزیینی

ظاهراً این‌قسمت‌ازمقاله‌لازم بنظر نمی‌رسد زیرا چگونگی انتخاب خط کوفی برای کتابت قرآن مجید و وابستگی آن، مع‌الواسطه، با دو خط میخی وهیروگلیفی وهم‌چنین نتاج

---

۲۴ – Idem. A Survey of Persian Art, V. 4, PL. 270 B.

۲۵ – Idem PL. 312 B.

۲۶ – Idem. PL. 340 C.

۲۷ – Idem. V. VI, PL. 985 B.

۲۸ – Idem. 989 B.

۲۹ – Idem. 997.

۳۰ – Idem. V. V, PL. 524.

۳۱ – **Idem. PL. 724 B.**

۳۲ – شمارهٔ ۹۲ مجلهٔ هنرومردم «مسجد جامع گناباد»، نوشتهٔ نگارنده، ص ۶ – ۱۴.

۳۳ – Idem. A Survey of Persian Art, V. 4, PL. 387 A, B.

۳۴ – Idem. PL. 368 A, C.

۳۵ – گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان، تألیف دکتر لطف‌الله هنرفر، اصفهان ۱۳۴۴، ص ۴۶۲.

عکسی ازداخل مقبرهٔ پیر بکران اصفهان مورخ ۷۰۳ هجری که‌درسمت راست آن یك کتیبهٔ کوفی گوشه‌دار دیده می‌شود .

یك پلاك گچی تزیینی ازکاخ تیسفون منسوب به‌زمان شاپور اول (۲۷۲ ــ ۲٤۱ میلادی) که‌چهار جفت برگچهٔ دو قسمتی درچهارگوشهٔ آن دیــده می‌شود . هریك ازاین برگچه‌های دو قسمتی مانند برگچه‌های انتهای حروف کوفی مسجد نائین سه لبی است ومحاذی یاپشت به‌پشت هم قرار گرفته است .

اشکال تزیینی آن به اختصار ، با توجه به نوشته‌های اهل فن ، بررسی گردید ولی می‌باید یادآور بود که همیشه نشوونمای یك پدیده ، هنری یا غیر آن ، یکنواخت و مسلسل‌وار صورت نمی‌گیرد ودرجریان آن ، اضافه برعامل مستقیم پدروفرزندی، عوامل غیرمستقیم نیز دخالت می‌کند. به عبارت دیگر اگر دو ولد والدینی دردونقطهٔ متفاوت وتحت تربیت دومربی‌جداگانه قرارگیرند به‌احتمال قوی دارای‌بشره وصفات جداگانه خواهند بود ودلیل روشن آنکه ، با قبول خطوط میخی وهیروگلیفی به عنوان اجدادکهن ، خط‌کوفی مقارن ظهور اسلام به دوشاخهٔ شرقی‌وغربی وشیوه‌های ایرانی‌وغیرایرانی تقسیم گردید. بهمین جهت می‌توان برای خط‌کوفی دودسته منشاء ویا خصوصیات قائل شد : یك دسته خصوصیات‌کلی وتقریباً مشترك ودستهٔ دیگر خصوصیات محیطی . خصوصیات‌کلی به این قرار است :

اول خصوصیات زیبائی وزیبائی‌شناسی ــ بعضی‌ازحروف کوفی هرسه نوع خط (به مفهوم وسیع) را القاء می‌کند مثلاً اگر درکتیبهٔ کوفی روی سینی نقــرهٔ سلجوقی[۳۶] دقت شود ملاحظه می‌گرددکه :

۱ ــ دستهٔ بعضی ازحروف ، چون الف و لام ، وانتهای بعضی دیگر، چون « ن » ، عمودی است ومی‌تواند کم وبیش احساسی راکه سایرخطوط عمودی دربیننده ایجاد می‌کند ، بوجود آورد .

۲ ــ حروف مختلف باقطعات افقی بهم متصل‌می‌شود واین قطعات ، بخصوص درکتیبه‌های بزرگ ، می‌تواند همان احساسی راکه سایرخطوط افقی دربیننده القاء می‌کند بوجود آورد .

بعضی ازحروف ، ازجمله « ن » ، مدور است ومی‌تواند مانند سایرخطوط منحنی متعادل‌کنندهٔ قطعات عمودی وافقی و به عبارت دیگر نرم ومطبوع باشد .

٤ ــ انتهای دستهٔ حروف اریب است ومی‌تواند همان خصوصیت احساس سایرخطوط مورب را داشته باشد.

٥ ــ انتهای دستهٔ حروف یك پیچ ظریف را نشان می‌دهد وگوئی می‌خواهد تأثیر شگرف «پیچ‌وخم وقوس وهلال» مندرج درنوشتهٔ استاد علی‌نقی وزیری را دربیننده ایجادکند .

دوم خصوصیات هندسی ــ موضوعات هندسی‌ازقدیم‌الایام مورد توجه بوده وشاید اولین‌نقوشی‌که بشر ایجادکرده ، نقوش هندسی بوده است زیراکشیدن این نقوش آسان وساده ومرکب ازچند خط بوده است . نقش زیگزاگها ، جناغها ، مثلثات ، مربعات ، لوزیها وغیره ازجملهٔ نقوشی است‌که انسان درروی دست ساختهای خود ، بخصوص سفال‌ها، ایجادکرده و باکاوشها دراختیار بشر امروزی قرارگرفته است[۳۷].

چنانچه درکوفی‌گوشه‌دار مقبرهٔ پیر پکران دقت شود معلوم خواهدگردیدکه علاقه به روش هندسی چگونه حروف را ازخطوط افقی وعمودی تشکیل داده وحتی قسمتی ازکلمات را برای این منظور شکسته و برگردانده است وگوئی درنظر هنرمند حروف‌کتیبه با قطعات آجر تفاوتی نداشته است ؛ او آن حروف را درکنارهم نصب‌کرده ویك چهارگوش نسبةً بزرگ را بوجود آورده است‌که درلحظات اول شخص بی‌سواد وباسواد یك نوع‌کشش هنری را احساس می‌کند.

سوم خصوصیات اندیشه وفکری ــ اندیشه وافکارهنرمند وهنردوست درایجاد آثار هنری ازقدیم‌الایام مؤثر بوده وهست وهمین تأثیرات فکری است‌که مکاتب مختلف هنری چون رمانتیزم[۳۸]، ناتورالیزم[۳۹] وغیره را بوجودآورده‌است. هرخط ، ازجمله‌کتابت‌کوفی ، نمی‌تواند ازاین قاعده مستثنی باشد . وقتی خطاط حروف‌کوفی‌گوشه‌دار را می‌ریزد احتمالاً میل دارد حرکت این حروف را برطبق قواعد مدون ومنظم هندسی‌ترتیب دهد وهنگامی خطاط دیگری انتهای حروف‌کوفی را به‌گل وبرگ استیلیزه مبدل می‌کند شاید غرق درتخیل وتصوراست وخیال می‌کند این حروف می‌تواندگل وبرگ بدهد ، آنهم‌گل وبرگی‌که درطبیعت واقعیت ندارد . بالاخره زمانی‌که خطاط کوفی پیچنده (معشق) را بکار میبرد ممکن است دارای افکار شاعرانه است وخیال می‌کند حروف‌کوفی می‌تواند مانند «طرهٔ پرپیچ‌وخم» به پیچد وحلقه شود ویا رشد وحرکتی نظیر عشقه داشته باشد .

چهارم خصوصیات تصویری ــ حروف‌کوفی می‌تواند ، توسط هنرمند ، چون موضوعات تصویری ونقاشی بکار رود ودراین صورت رجعت به زمانی است‌که خط درمرحلهٔ تصویری ودرحقیقت خلاصه‌ای ازاصل مورد نظر بوده است[٤٠].

شاید اظهار شودکه یك‌گچ‌بر ویا کاشیکار ودرعین حال خطاط متوجه خصوصیت‌های فوق‌الذکر نبوده وبه عبارت دیگر اززیبائی‌شناسی ودقایق آن ، ازهندسه وقواعد آن ، ازاندیشه ومراحل آن ، ازتاریخ الفباء وسوابق آن مطلع نباشد . دراین صورت این هنرمند اجراکنندهٔ دستورات وتمایلات هنردوست ویا الهام‌گیرنده ازمحیط وسنتهای آبا واجدادی خود است و با توجه بهمین موضوع مسألهٔ خصوصیات محیطی مطرح می‌شود ونگارنده می‌خواهد بگوید منشاء خط‌کوفی شیوهٔ ایرانی را ، ولو با دخالت خصوصیت‌های فوق‌الذکر، می‌توان درخود ایران جستجوکرد وچون‌ازجریان‌تغییر مدّ وجرّ حروف ساده‌کوفی، بدست ایرانیان ، وهمچنین خاصیت هندسی آنها فوقاً صحبت

---

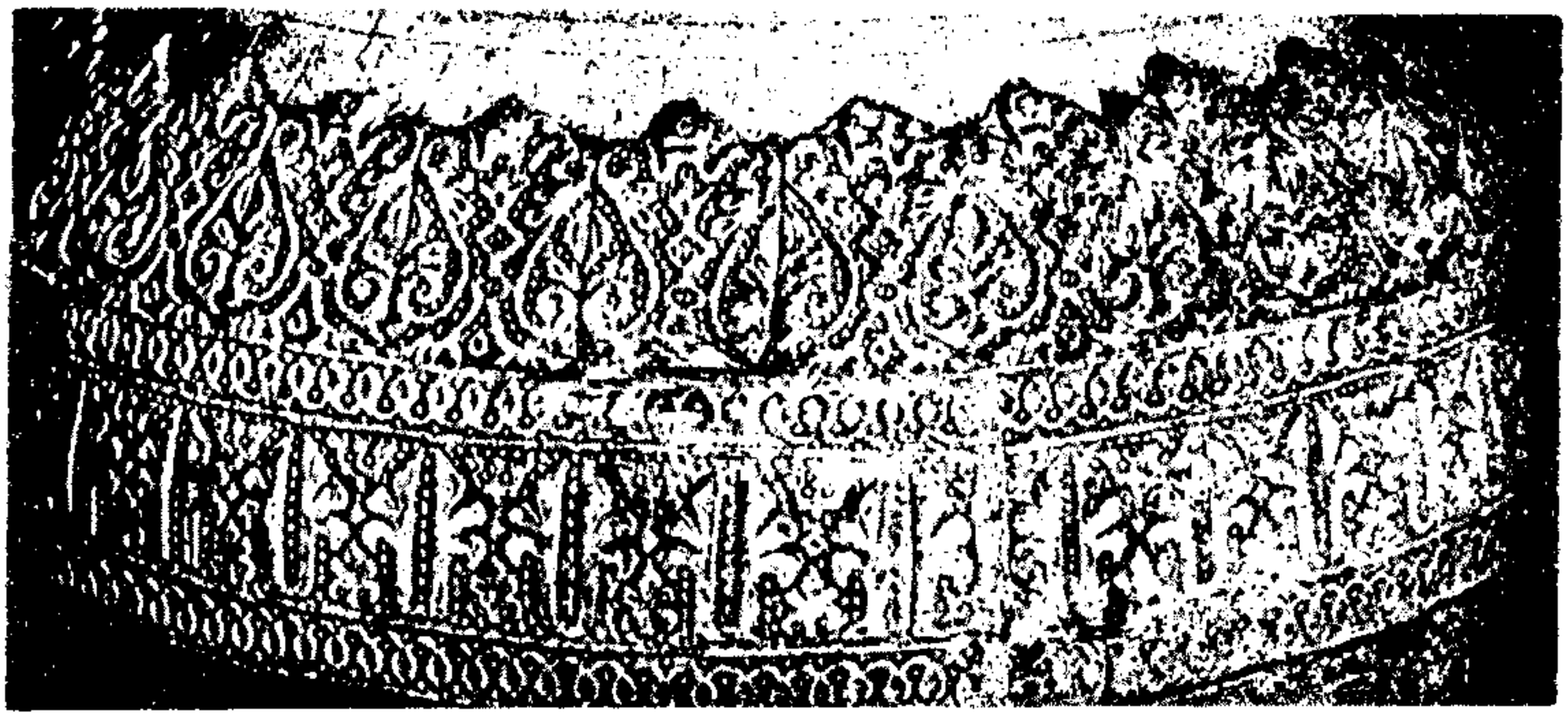
۳٦ – به رفرانس ۱۹ مراجعه شود .

۳۷ – Edith porada, Iran ancien, Paris 1963. p. 236-238.

۳۸ ــ Romantisme, (تخیلی وتصوری)

۳۹ ــ Naturalisme, (طبیعت‌گرائی)

٤۰ – تاریخ تمدن ویل دورانت ، کتاب اول ، بخش اول ، ترجمهٔ احمد آرام ، تهران ۱۳۳۷ ، ص ۱٦۱ .



عکسی ازبدنهٔ یك کوزه سفالی منسوب به‌قرن دوم یا سوم هجری که دارای تزیینات گیاهی ازجمله برگچه‌های پنج لبی گلابی شکل و ساقه‌های راستی است که انتهای آن به‌برگچه‌های سه‌لبی ختم می‌شود و شباهت به‌دسته‌های حروف کوفی برگدار مسجد نائین دارد.

شد ، ذیلاً دربارهٔ بعضی‌عناصر وموضوعاتی که‌احتمالاً درترکیب انواع دیگرکوفی تزیینی (برگدار ، گل وبرگدار ، پیچنده وگره‌دار) مؤثر بوده است جستجو می‌شود .

راجع به‌کوفی برگدار یعنی حروفی که انتهای دستهٔ آنها به یك برگچهٔ سه لبی ختم می‌شود و یا جفت دستهٔ آنها یك برگچهٔ پنج لبی را نشان می‌دهد می‌بایـد یادآور شد که شبیه این زینت درتزیین بناهای ساسانی بکاررفته وبرای روشن شدن مطلب درخطوط کوفی مسجد نائین ، ازنظر برگهای انتهائی دستهٔ آنها ، دقت می‌شود .

به طوریکه گفته شد[41] دوکتیبه یکی با اندازهٔ بزرگ در زیرگنبد بالای محراب ودیگری با اندازهٔ کوچك درنبش قوس آن وجود دارد . انتهای دستهٔ حروف این کتیبه‌ها به یك برگچهٔ سه لبی ختم می‌شود وگاهی جفت دستهٔ بعضی حروف درکنارهم قرارمی‌گیرد ومتوازیاً صعود می‌کند ودوبرگچهٔ سه‌لبی متقارن می‌دهد بطوریکه مجموعاً مانند یك برگچهٔ پنج‌لبی بنظرمی‌رسد. این نوع برگهای سه‌لبی وپنج‌لبی ویا سه‌لبی متقارن درتزیینات دورهٔ ساسانی وقرون اولیهٔ دوران اسلامی بکاررفته است :

۱ ــ پلاك گچی تیسفون ــ کاخ تیسفون درزمان سلطنت شاهپور اول (۲۷۲ ــ ۲۴۱) ساخته شده و در آن تزیینات مختلف بکاررفته است . نوعی ازتزیینات پلاکهای گچی است که قبلاً تهیه ودرسطوح دیوارها نصب می‌شده است . روی یکی ازاین پلاکها زینتهای ذیل بنظر می‌رسد :

یك جفت بال برافراشته که یك کلمه را درمیان گرفته‌است.

یك حلقهٔ مروارید شکل که بالهای برافراشته را درمیان گرفته است .

چهارجفت‌برگچهٔ دوقسمتی که درچهارگوشهٔ پلاك‌وخارج حلقهٔ مروارید شکل گچ‌بری شده‌است . هریك ازاین‌برگچه‌های دوقسمتی، مانند برگچه‌های انتهای حروف‌کوفی مسجد نائین، سه لبی است(شکل ۱۷) ومتقارناً محاذی هم یا پشت به پشت قرارگرفته است[42].

۲ ــ کوزهٔ سفالی خوزستان ــ این‌کوزه منسوب به قرن دوم یا سوم هجری است ودرگردن وبدنه دارای تزیینات‌گیاهی ومرواریدی وغیره است[43]. ازجملهٔ تزیینات‌گیاهی برگچه‌های پنج لبی‌گلابی‌شکل وساقه‌های راستی است‌که انتهای آن بـه برگچه‌های سه لبی ختم می‌شود . این ساقه‌ها ، که پشت به پشت قرارگرفته ، شباهت فوق‌العاده‌ای به دسته‌های حروف‌کوفی برگدار مسجد نائین دارد(شکل ۱۸) وپرفسور پوپ درکتاب شاهکارهای هنر ایران این مطلب را یادآور شده‌است[44].

---

۴۱ – به رفرانس شمارهٔ ۱۸ مراجعه شود .

۴۲ – Edith Porada, Iran ancien, Paris 1963, p. 211, Fig. 110.

۴۳ – A.U. Pope, A Survey of Persian Art, V 5, PL. 555.

۴۴ – شاهکارهای هنر ایران ، تألیف پرفسور پوپ ، ترجمهٔ دکتر خانلری ، تهران ۱۳۳۸ ، ص ۷۴ .

۴۵ – D.T. Rice, L'Art de l'Islam, Paris, 1966, p. 51, No. 43.

۴۶ – A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V. 5, 1938, PL. 584 A.

یك ظرف سفالی ازنیشابور منسوب به‌قرن چهارم هجری‌که بعضی از تزیینات آن‌را ساقه‌های متقارن وپشت به‌پشت سه‌لبی تشکیل می‌دهد و این ساقه‌ها شبیه جفت دسته‌های حروف‌کوفی مسجد نائین و مسجد اردستان است .

۳ ــ ظرف سفالی نیشابور ــ این ظرف منسوب به قرن چهارم هجری است[۴۵] وازجملهٔ تزیینات آن ساقه‌های متقارن وپشت به پشت است‌که مانند جفت دسته‌های حروف‌کوفی مسجد نائین بنظر می‌رسد(شکل ۱۹) .

٤ ــ ظرف سفالی دیگر ــ این ظرف منسوب به قرن سوم یا چهارم هجری است وحلقه‌ای ازساقه‌های راست ، که انتهای آنها به برگچه‌های سه لبی ختم می‌شود ، لبهٔ آن را زینت می‌دهد منتهی دراین‌جا قاعدهٔ تقارن رعایت‌نشده وساقه‌ها متوالیاً وبطور شعاعی قرار داده شده‌است[۴۶].

پلاك‌گچی تیسفون ، کوزهٔ خوزستان و دوظرف دیگر

می‌فهماندکه برگچه‌های سه لبی وپنج لبی قبل ازایجاد مسجد نائین معمول بوده ودرواقع هنرمندگچ‌کار دسته‌های حروف کوفی را بجای ساقهٔ برگچه‌های دورهٔ ساسانی وقرون اولیهٔ اسلامی بکار برده وکوفی برگدار را آغازکرده است[۴۷].

قرائن‌دیگری‌که توجه‌گچ‌بران‌مسجدنائین‌را به‌موضوعات تزیینی سنتی روشن می‌کند وجودگلهای‌کوچك شش لبی ، در بین حروف ، وبرگچه‌های دوشاخه ، به شکل بالهای برافراشته ، است‌که درزینت فلزات وحجاری آن دوره مشاهده می‌شود . برگچه‌های دوشاخه نیز درهنر دورهٔ ساسانی معمول بوده وازآن جمله برگهای برافراشته‌ای است‌که جسم مدور وانارشکل را دربرمی‌گیرد ویا بالهای برافراشته‌ای است‌که تاج بعضی شاهان ساسانی[۴۸] را درمیان می‌گیرد .

درکوفی برگدار مسجد اردستان ، بطوریکه فوقاً گذشت، بعضی حروف دستهٔ خمیدهٔ نازك دارد ومنتهی به یك برگچهٔ سه لبی می‌شود(شکل ۲۰) . نظیر این دسته‌ها ، یا بطور بهتر ساقه‌ها ، نیز درگچ‌بری دورهٔ ساسانی وجود دارد ومثال روشن آن دریك پلاك‌گچی بدست‌آمده ازکاخ بیشاپور(شکل ۲۱) دیده‌می‌شود[۴۹] به‌این‌معنی‌که درچهارگوشهٔ‌آن چهارجفت‌برگچهٔ دوقسمتی ساخته شده وساقهٔ هرقسمت ازبرگچه‌ها ، مانند مورد مسجد اردستان ، خمیده ونازك است ودرانتها دارای یك برگچهٔ سه لبی است .

قرینهٔ دیگری‌که نشان می‌دهد گچ‌کاران مسجد نائین به سنتهای قبل ازخود توجه داشته‌انـد بکاربردن رشته‌های مروارید شکل است‌که درپلاکهای دورهٔ ساسانی وگچ‌بریهای روی ستونهای نزدیك محراب مسجد نائین بکار برده شده[۵۰] وحتی این زینت در زه کتیبه نیز بچشم می‌خورد .

راجع به‌کوفی‌گل وبرگدار می‌باید یادآور شدکه این کوفی نیز ازروش‌کوفی برگدار مستثنی نیست . دراین نوع ، کتیبه‌ها درزمینه‌ای ازگل وبرگ قرار داده می‌شود ویا انتهای حروف به شاخه‌های نازك‌گیاهی منتهی می‌گردد . درموردی‌که دسته‌های حروف به شاخه‌ها منتهی‌می‌شود تفاوت قابل‌ملاحظه‌ای دربین نیست ودرواقع برگهای سادهٔ کوفی برگدار به شاخه‌ها تبدیل شده است .

زمینهٔ پوشیده ازگل وبرگ ، به عبارت دیگر پوشیده از اسلیمی ، نیز ازسابق درایران معمول بوده و ، به‌گفتهٔ پرفسور پوپ امریکائی ، جاهای خالی صفحات تزیینی را پر می‌کرده است[۵۱]. این اسلیمی‌ها‌که دراغلب آثار هنری‌ایران وسایرممالك اسلامی بچشم می‌خورد ، زمینهٔ کتیبه‌ها را نیز مزین‌کرده ودر واقع همان‌گیاهانی‌که خطوط وابعاد یك بنای دورهٔ ساسانی را دربرگرفته بوده ، خطوط‌کوفی اسلامی را نیز درمیان‌گرفته است[۵۲] ویا همان شاخه‌هائی‌که در دم بعضی نقوش دورهٔ ساسانی روئیده[۵۳]، ازانتهای حروف‌کوفی نیز جستن‌کرده است .

واما راجع به‌کوفی پیچنده وگره‌دار، دراین دونوع ، دستهٔ حروف بدور خود یا بدور دستهٔ دیگر ویا دودسته بدورهم پیچیده وگره خورده ودرواقع بمنزلهٔ رشته‌ها وساقه‌ها شمرده شده است .

این پیچش ، که خاصیت احساسی وزیبائی‌شناسی دارد ، ازقدیم‌الایام درایران وسایرکشورها مورد توجه بوده ونگارنده درشمارهٔ ۹۳ مجلهٔ هنرومردم به عنوان «پیچ تزیینی درآثار تاریخی‌اسلامی‌ایران» درآن‌باره ومنشاء آن صحبت کرده‌است[۵۴]. گره خوردگی ومشبك شدن نیز درواقع نوعی پیچ مرکب ومتداخل است‌که درآن رشته‌ها ، اضافه برخمیدگی‌ها ، بدورهم می‌پیچد ، محکم می‌شود ویا ازلابلای هم می‌گذرد‌که شکل سادهٔ آن بافت حصیری وطرز پیچیدهٔ آن بافت بعضی پارچه‌ها وقالی است . این نمونه‌ها همه جا دردسترس هنرمند وخطاط بوده واضافه برآن می‌توانسته ازسرمشق‌های طبیعی حول‌وحوش خود استفاده نماید ؛ مثلاً گچ‌بر مسجد جمعهٔ نائین ، که درروی ستونهای آن مسجد برگها وساقه‌های مو وخوشه‌های انگور را مجسم‌کرده[۵۵] ، شکل زنجیرهٔ ساقه‌های‌مو وپیچ وتاب وگره‌خوردگی آن را می‌دیده ومی‌توانسته آن را چون نمونه هنگام ساختن‌کوفی مدرسهٔ حیدریهٔ قزوین[۵۶]، که چند سال مؤخر برمسجد نائین است ، انتخاب نماید .

---

۴۷ – M. Flury, Syria, T. II, p. 232, Paris, 1921.

۴۸ – Edith Porada, Iran ancien, Paris, 1963, p. 198, Fig. 106.

۴۹ – Idem. p. 211, Fig. 109.

۵۰ – Idem. A Survey of Persian Art, V. 4, PL. 268 C., 266.

۵۱ – شاهکارهای هنر ایران ، تألیف پرفسور پوپ ، ترجمهٔ دکتر خانلری ، تهران ۱۳۳۸ ، ص ۷۸ .

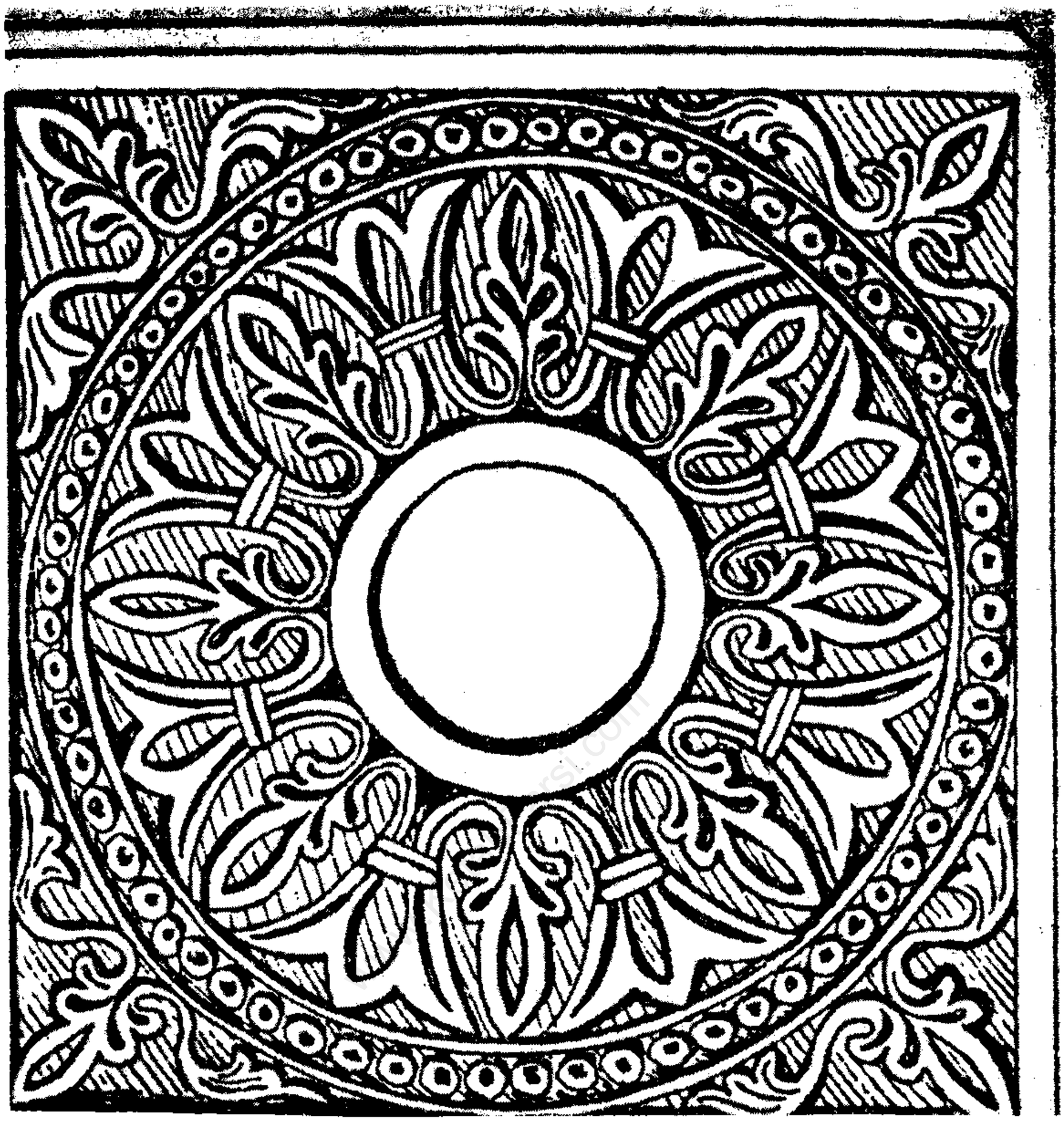
۵۲ – Idem. A Survey of Persian Art, V-4, PL. 237.

۵۳ – Idem. PL. 227.

۵۴ – مجلهٔ شمارهٔ ۹۳ هنرومردم ، تیرماه ۱۳۴۹ ، در ۱۶ صفحه .

۵۵ – Idem. A Survey of Persian Art, V. 4, PL. 265 B.

۵۶ – Idem. V. 5, PL. 324.



یك پلاك گچی بدست آمده ازکاخ بیشاپور منسوب به قرن سوم میلادی که‌درگوشه‌های آن جفت برگچه‌های دوقسمتی القاء گردیده است وساقهٔ هرقسمت ازبرگچه‌ها مانند دستهٔ بعضی ازحروف کوفی مسجد اردستان و مسجد نائین خمیده و نازك و سه لبی است .

بمناسبت معرفی و انتشار اثری
ناشناخته ازین هنرمند معروف.

خواجه عبدالصّمد شیرین قلم «شیرازی»

هنرمند نامدار ایرانی پایه گذار مکتب نقّاشی مغولی

«ایران ـ هند»

دکتر مهدی غروی
معاون رایزنی فرهنگی در هند

(. . . خواجه عبدالصمد شیرین‌قلم ازشیرازاست اگرچه این فن را پیشتر از زمان ملازمت میدانست اما باکسیر بینش شاهنشاهی رتبه والا یافت و صورت او روی بمعنی آورد و شاگردان استاد از آموزش او پدید آمدند . . . .)[1]

در زمستان سال جاری در بازار بمبئی اثری سیاه‌قلم عرضه شد که حاوی امضای استاد عبدالصمد شیرازی بود امضا در بالای نقاشی طرف راست قرارداشت و بسختی خوانده میشد صاحب آن یك نوابزاده ثروتمند از نواحی هند بود که قصد داشت این اثر را همراه با بسیاری اشیاء قدیمی دیگر بفروش برساند . اگرچه امضا را دیده بود اما بخوبی‌نمیدانست که عبدالصمد درتاریخ هنر ایران و هند دارای چه مقام ارجمندی است ، دانشمند هنرشناس دکتر موتی چندرا رئیس موزه پرنس‌آف‌ویلزبمبئی درباره اصالت این‌اثر شك مختصری داشت اما آنرا بدون تردید شاهکاری در فن صورت سازی و نقاشی سیاه قلم می‌دانست و معتقد بود که استاد هرکه بوده درکارخود تسلط کامل داشته‌است نقاشی روی‌کاغذی اجرا شده‌بود که بواسطه رطوبت وعدم مواظبت پوسیده وحاشیه‌اش تاحدودی ضایع گشته بود اما بخود نقاشی هیچ لطمه‌ای وارد نشده بود .

نقاش که کارش به کارهای رضا عباسی شباهت فراوان دارد ساقی بزمین نشسته‌ای را کشیده است که شراب می‌ریزد لباس و طرح و صورت ودرختچه‌های اطـراف وابرها همه ایرانی است وروی لباس ساقی نیز طراحی هائی صورت گرفته‌است .

دربالا و پائین و پشت صفحه جمعاً سه رباعی‌ونیم از خیام نوشته شده که می‌توان آنرا دلیل برین دانست کـه این برگ یاورقی ازیك‌کتاب خیام بوده است و یاورقی ازیك مرقع : چون دومصرع روی صفحه از عرض صفحه کوتاهتر است درهردوجا دو مستطیل کوچك بازمانـده را تذهیب کرده‌اند و این تنها موردی است‌که درین نقاشی رنگ‌آمیزی بکار رفته و بخصوص رنگ آبی سیر آن درخشندگـی و جلوه‌ای خاص دارد .

سه رباعی خیام عبارتست از :

در روی برگ
درپشت‌برگ

میلم بشراب ناب باشد دایـم
گوشم به نی و رباب باشد دایم
گرخاك‌مرا کوزه گری کوزه کند
آن کوزه‌پرازشراب‌ناب‌باشددایم

هرگزبطرب شربت آبی نخورم
تا از کف اندوه شرابی نخورم
نانی نزنم بر نمك هیچ‌کسی
تا ازجگر خویش کبابی نخورم

برگیرپیاله وسبو ای دلجوی
بخرام بسوی‌سبزه‌زارولب‌جوی

ساقی ــ احتمالاً کار عبدالصمد که برای نخستین بار چاپ ومنتشرمیشود

کین چرخ که صورت بتان مهروی
صدبار پیاله کرد وصدبار سبوی
آنها که کشنده شراب نابند
وآنها که بشب مدام درمحرابند .....

اگرچه بنده نتوانستم این اثر را خریداری کنم اما این توفیق را داشتم که صاحب اثر آنرا بمن سپرد واجازه و اختیار داد که ازآن عکسبرداری کنم و تحقیق کنم که تا چه حد اصالت دارد واین سبب شدکه بنده درباره نقاش بزرگوار ایرانی تحقیق زیررا تهیه و نقش پرارزش عبدالصمد شیرازی ومیرسیدعلی تبریزی را درپی‌ریزی نقاشی مغولی هند ارزیابی کنم .

---

۱ – نقل از ص ۷۷ جلد اول آئین اکبری ابوالفضل علامی چاپ نول‌کیشور ۱۸۸۲ ابوالفضل سپس استادان بزرگ نقاشی هند در عصر اکبر را که شاگردان عبدالصمد بوده‌اند این چنین برمی‌شمرد : سونته – بساون – کیسو – مکند – مشکین – فرخ‌قلماق – مادهو – جگن – مهینس – کهمکیر – تارا – سانوله – هربنس‌ورام .)

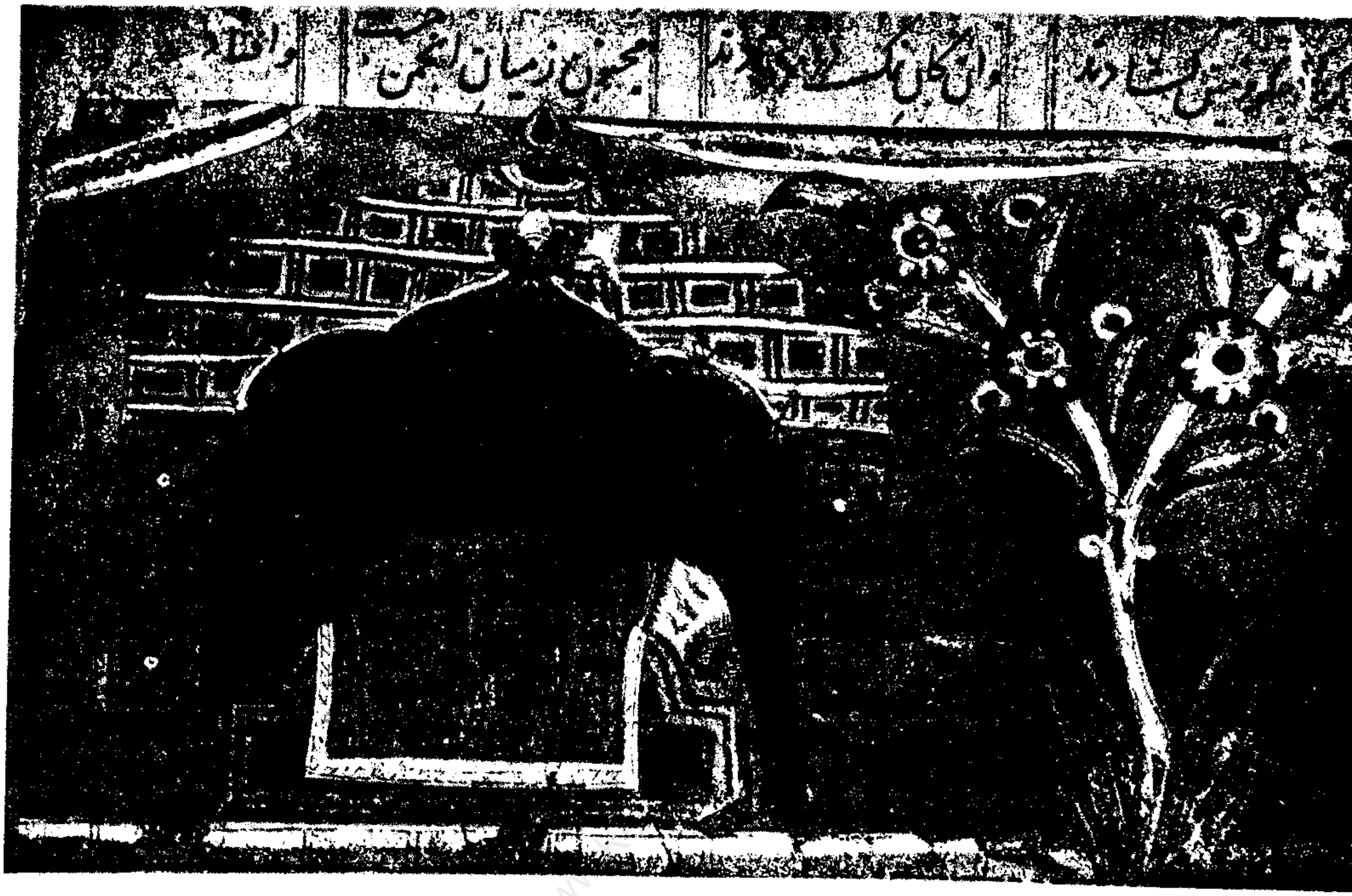
نقاشی مغولی هند که بدان هند و ایرانی هم خطاب می‌شود[۲] یکی از پردامنه‌ترین و غنی ترین سبك‌های نقاشی اسلامی است و شاید در سراسر جهان اسلام از لحاظ تعداد اثرهای برجای مانده بی‌نظیر باشد[۴] نقاشیهای سبك مغولی با این خصوصیات : برداشت اشرافی ، روح حقیقت‌طلبی‌وسادگی حاوی اصالت نقاشی ایرانی وابداعات نوین نقاشی اروپائی نیز بود و بهمین دلیل سالهاست که مورد توجه و علاقه‌صاحبان ذوق لطیف قرارگرفته‌است . اگرچه‌مهمترین‌عامل‌تشکیل‌دهنده این مکتب مینیاتور ایرانی است[۴] اما خطاب هند وایرانی بدان نمیتوان کرد زیرا همانگونه‌که اثرات نقاشی چین در نقاشی ایرانی سالها هویدا و آشکار بود درین آثار نیز روح‌مینیاتور ایرانی قرنها برجای ماند[۵] اما این‌عقیده یعنی مقایسه اثرهنری چین درمینیاتور ایرانی و اثر مینیاتور ایرانی در نقاشی هند درست نیست زیرا درایران نقاشی چینی به نقاشی ایرانی روح نوینی داد و چون مورد علاقه فاتحان مغول بود رونق یافت اما مدتی بعد ادبیات فارسی که در خلق اثرات هنری عاملی موثر بشمار می‌رفت راه نوینی را ارائه کرد و همین عامل یعنی التزام نقاشی مغولی با ادبیات فارسی هند ، برهم زننده این مقایسه است‌که درفوق بدان اشاره شد ، نقاشی ، کتابسازی و ادبیات مانند خوشنویسی وتذهیب در جهان هنری دوران صفوی ودوران مغولی هند با هم بستگی فوق‌العاده داشتند و همبستگی هنری ایران و هند درین عصر فقط بر پایه نقاشی ومینیاتور استوار نشده‌بود بلکه زیربنا وشاه‌ستون این‌همبستگی زبان و ادبیات فارسی بود که در هردو محیط هنری مشترك بود .

گذشته از عامل مهم واصلی سازنده این مکتب که نفوذ همه‌جانبه ایران بر هند در عصر بابریان است درین سازندگی عوامل دیگری نیز وجود داشته است‌که باید بدان اشاره شود. از آن جمله وجود نقاشی ومینیاتور در عصر پیش از مغول و آثار برجای مانده از مکتب‌های نقاشی دیگر هند در آستانه ظهور سبك مغولی است که بخصوص این عامل دوم بیش ازهر عامل دیگر در سطح مساوی با اثرات هنری اروپائیان ولی کمترازاثرات هنری ایران درتکوین این مکتب مؤثربود .

از اواسط قرن ۱۵ میلادی ۲۵ نقاشی متعلق به یك نسخه خطی خمسه امیرخسرودهلوی برجای مانده است که درگالری فریرواشنگتن‌نگهداری می‌شود این اثر را می‌توان قدیمی‌ترین اثر مصور ادبیات فارسی هند دانست درین نقاشیها که بر پایه مینیاتور ایرانی بیش ازصفویه تهیه شده اثرات نقاشی هندی بخوبی هویداست از آنجمله‌است سبك رنگ‌آمیزی که‌برخلاف سبك‌های اسلامی آسیای غربی شدید وتند است و همین مایه رنگ‌آمیزی سبب شده است که اثراحساسی قصه شدید وموثر باشد ، چشم‌های بادامی به چشمهای ایرانی مشابهت ندارد ، درحالیکه طرزتزیین صفحه ، قاب‌کردن شعرها درچهارخانه‌های دوخطی و بعضی خصوصیات دیگر بیننده را بی اختیار بیاد نسخ متعلق به عصر اینجو در شیراز مـی‌اندازد (قرن چهاردهم میلادی) در بعضی آثار هنری مصر نیز بعضی ازین خصوصیات بچشم می‌خورد وامکان دارد که تجارت میان دو کشور سبب یك مبادله هنری شده باشد . آنچه مسلم است‌اینست که درین نقاشی اثرات مهم نقاشی بومی هند (غارهای الورا غار شماره۳۳) بخصوص درچشم‌های بادامی کشیده زنان دیده می‌شود[۶] .

تاریخ این نقاشی با یك خط نستعلیق خام نوشته شده خطی‌که درآن عصر در هند شناخته نبود و درایران نیز که مولد آنست پیش از سال ۱۴۵۰ نمی‌توانست وجود داشته باشد . تعیین محل تهیه این نقاشیها بسیار مشکل است و فقط بعضی از خصوصیات آن (ازجمله گل و گیاهان زیبا که آنهم متعلق به سبك‌های مختلف در سراسر هند است) به سبك دکنی شباهت دارد ، فقط سبك معماری‌است‌که می‌تواند تا حدودی بیننده را رهبری کند درین رهبری نیز نتیجه تقریبی ومحدود است و محل اجرای اثر ناحیه وسیعی است از دکن تا دهلی واز سوی غرب تا جون‌پوروملوا .

آئین‌هندو، آئین‌بودا وآئین‌چین هیچیك باهنرسرجنگ وستیزنداشتند وازبنروست‌که درمعابد هندودرکتابخانه‌های‌هند اینهمه اثر هنری بدیع میتوان یافت ولی این اثرهای بدیع کمتر بصورت نقاشی کتاب بصورتی که جهان اسلام عرضه داشت ارائه شد بنابرین نمیتوان گفت که با علاقمندی اکبر و پدرش همایون و ورود چند استاد ایرانی نقاشی مغولی‌هند پایه گرفت و گسترش یافت ، نقاشی درهند وجود داشت و بهمین دلیل سبك مغولی تحت تأثیر هنر بومی و محلی خیلی زود راهش را از هنر ایرانی‌صفوی جدا کرد اما ارائه اثرهای مهمی که دراین راه با مکتب هنری ایران همگامی داشته‌اند مشکل‌است وگاهی این سختی واشکال بجائی می‌رسد که انسان ناچار می‌شود اعتراف‌کند که استادان نقاش ایرانی مبدع این مکتب بوده‌اند لاغیر ، اما این درست نیست ، در میان نواحی مختلفی کـه محل نشوونمای مکتب‌های مختلف نقاشی هند بوده‌اند دکن وارجستان درخشندگی خاص دارند ، دکن ازین لحاظ که در قرن شانزدهم میلادی مقر فرمانروائی سلسله‌های اسلامی سه‌گانه‌ای بود که در احمدنگر ، بیجاپور و گلکنده حکومت داشتند و متحداً دولت بزرگ امپراتوری وبیجانگر Vijianagar در جنوب هند را منقرض کـردند (۱۵۶۵) بیجاپور و احمدنگر علاوه بر اینکه مقدم هنرمندان هندورا که ازوبیجانگرانده‌شده‌بودندگرامی‌داشتند بدعوت هنرمندان



مینیاتور از یك نسخه خطی خمسه امیر خسرو دهلوی اواسط قرن ۱۵ میلادی .

ایرانی هم مبادرت کردند و بطوری کـه میدانیم بعضی از پادشاهان محلی دکن با پادشاهان صفوی روابط بسیار دوستانه داشتند و همین روابط سبب شد که علاوه بر زبان فارسی و آئین‌شیعه ، نقاشی ایرانی نیز دردکن نفوذ کند نفوذی که ازلحاظ زمانی بر نفوذ هنر ایران بر دربار مغولان هندبرتری و تقدم دارد .

---

۲ – Richard Etlinghaussen درکتاب نقاشیهای پادشاهان و امپراتوران هند در مجموعه‌های موجود در امریکا مقدمه ص ۱ .

۳ – Rai Krishnadasa نقاشی مغولی مقدمه .

٤ – (اتینگوسن) پایه و اساس نقاشی مغولی را دو مکتب‌صفوی وشیبانی (در تبریز و آسیای مرکزی) می‌داند درحالیکه پرسی براون با نظری عمیق‌تری می‌نویسد که نقاشی ایرانی در قرن ١٤ در بغداد و واسط و بصره درخشید در قرن ۱۵ در سمرقند و بخارا و هرات ودر قرن ١٦ در تبریز ، قزوین و اصفهان وهرات بود واین سه شهر نخستین یعنی بغداد و واسط و بصره ازین لحاظ درهنر نقاشی درخشیدند که مرکز اصلی فرهنگ وهنرایران ساسانی بودند و البته سمرقند و بخارا از لحاظ جغرافیائی و انسانی در قلمرو ایران بزرگ قرار داشتند ، عوامل تشکیل دهنده مغولی نیز در هند از همین شهرها بخصوص تبریز وهرات و سمرقند به هند رسید :

Indian Painting Under the Mughals (1550-1750)

Percy Brown ص ۳۲

۵ – این نظر اتینگوسن است که البته درست نیست و اکثر هنرشناسان با وی همعقیده نیستند .

٦ – نقاشیهای پادشاهان و امپراتوران هند تصویر شماره ۱ .

از احمد نگر فقط یك اثر مهم برجای مانده‌است کـه امروز در دفتر پونا (درغرب هند۲۰۰ کیلومتری بمبئی) حفظ می‌شود[۷] و کارش به کار نقاشی مورد بحث ما ازبیجاپور شبیه است از بیجاپور آثار مهمی برجای مانده است اعم از نقاشی چهره واندام (پرتره) نقاشی رویـدادها (صحنه) و نقاشی دیواری و سقف که از خصوصیات آن بکار بردن رنگ سفید وآبی است به وفور . درینجا فقط به معرفی یك نمونه که حامل آثاربرجسته‌ای ازنقاشی‌عصرصفوی است می‌پردازیم: این نقاشی از مجموعه راگینی است[۸] وسال تهیه آن باید در حدود ۱۵۷۰ باشد ویکی از پرتحرك‌ترین وسرزنده‌ترین‌آثار هنری هند است که بخوبی می‌توان با مشاهده آن احساسهای گوناگون مردوزن را دریافت درین اثر جز لباس نارنجی زن که البته در هند معنی و مفهوم خاص دارد همه چیز ایرانی است[۹] .

درختها ، گل درختها وساختمانها همه اثر نفوذ نقاشی صفوی را مجسم می‌سازد با این تفاوت که درین همه عوامل هنری دست بدست هم داده ویك حالت قوی عشقی و عاطفی را خلق کرده و شکل درختان هلال شکسته در زیر طاقها و گنبدها و نیمکت بزرگ کنار صحنه و صراحی شراب این احساس را بوجود می‌آورد که عاشق و معشوق درگوشه‌ای جدا از جهان خارج بسر می‌برند و وسیله خوشی ولذت نیز برایشان فراهم است در حالیکه مرد با تمنا دست زن را گرفته است ، زن تحاشی می‌کند .

درراجستان سرزمین‌راجپوتها نیزاثرات هنرچهره‌نگاری ایرانی هویداست و این اثر از دو راه یکی از سوی جنوب دربار پادشاهان دکنی مسلمان و یکی از شمال دربار سلاطین دهلی وبابریان به ثمررسیده‌است. ازلحاظ بررسی که مادرپیش داریم نام راجه رای‌سینگ (نیمه دوم قرن ۱۶) قابل ذکراست وی ازمتحدان اکبر بود و چون از طرف اکبر مأمور فتح دکن گردید سالها در جنوب هند بسر برد و سرانجام احمدنگر را گشود و بخانهٔ خود در راجستان شهر بیکانیر بازگشت وی ازلحاظ هنردوستی وتوجه به ادبیات مانند اکبر بـود و همانگونه که نقاشی سبك مغولی را امپراتور اکبر تأسیس و تقویت کرد راجه رای‌سینگ نیز در تقویت سبك راجستانی که اکنون از معروفترین سبك‌های نقاشی هند است کوشش‌داشت اما مؤسس این سبك وهنرمند ارزنده‌ای که دربار هنری راجه را رونق داد از جنوب آمده بود نه از ایران نام وی نورمحمد بود وی یك نفر مسلمان بود وبدون شك ایرانی بود .

بطوری که ذکر شد در راجستان و دکن نقاشی هند سابقه داشت تنها چون هندیان کاغذ را نمی‌شناختند کارها در روی پارچه ، حاشیه لباسها ، چوبهای دیوار و سقف عرضه می‌شد . یکی‌ازقدیمی‌ترین نقاشیهای راجستانی‌که درآن اثر شدید هنر ایران نمایان است پرتره راجه‌ای دیگـر از راجستان است دست وپا وحالت راجه و تذهیب بالای صفحه کاملاً ایرانی است در حالیکه اسلحه و لباس و حالت‌پرتحرك آن نو است و لباس قرمز یك تخته راجه برزمینه‌ای تیره که بدان استحکام خاص می‌بخشد هندی است . این نقاشی را در سال ۱۶۰۶ تهیه‌کرده‌اند وباحتمال قریب به‌یقین‌کار نورمحمد است .

اکنون با ذکر این مقدمه وارد بحث اصلی خود کـه پایه‌گزاری مکتب نقاشی مغولی است می‌شویم . امیران‌خاندان بابر نیز مانند عموزادگان خود بخصوص الغ‌بیگ و بایسنقر وسلطان حسین‌که درخشانترین عصر هنری ایران را پدیدار ساختند به هنر وادبیات علاقه فراوان داشتند ووجود بعضی از آثار بهزاد ودیگر هنرمندان ایرانی در مجموعه‌های هند دلیل براین است که این پادشاهان هنردوست و هنرشناس بوده‌اند ، بررسی کتاب بابرنامه که توسط بابر سرسلسله این خاندان نوشته شده است این مدعا را بثبوت می‌رساند که بابر با اینکه در سراسر زندگی خود گرفتار جنگ وگریز بود از هنر و ادبیات نیز بهره‌وری می‌کرد ، کتاب وی بابرنامه که در عصر اکبر به فارسی ترجمه و مصور شد حتی بدون تصویر نیز یك کتاب مصوراست ونویسنده با دقت و ظرافت خاصی به توصیف واقعات و تشریح سرزمینها می‌پردازد واز هنر وهنرمندان نیز یاد می‌کند .

همایون با مشاهده دستگاه هنری صفویان وکارگاههای نقاشی وکتاب‌سازی درگوشه وکنار ایران از جمله تبریز بیش از پدر به نقاشی ورواج آن در هند شائق شد و بطوری کـه خواهیم دید در صدد برآمد که نه تنها آثار هنری ایران بلکه برخی از هنرمندان بزرگ ایران را نیز با خود بهند ببرد ،

---

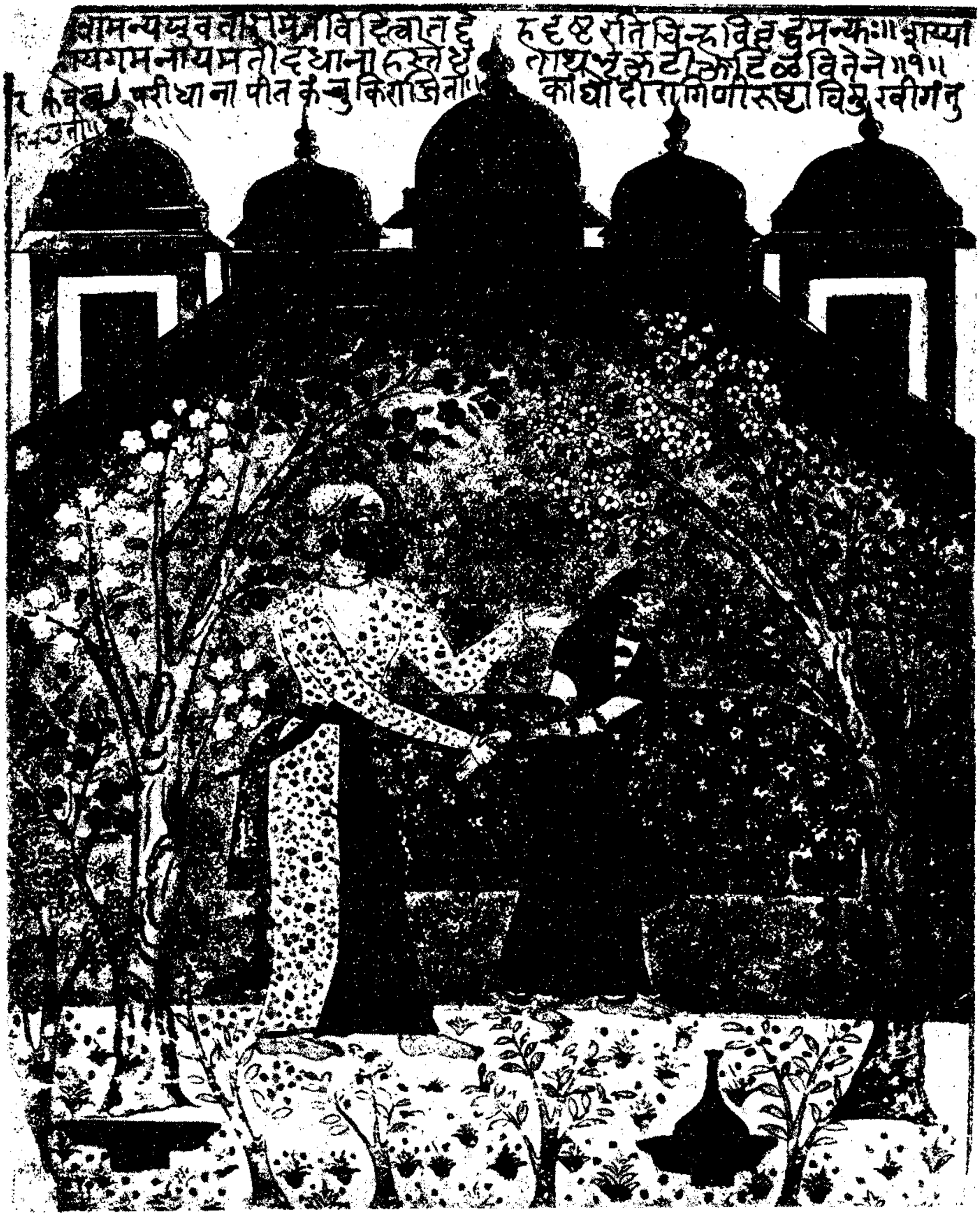
۷ – S. Kramrisch درکتاب Suevey of Painting in the Deccan چاپ سال ۱۹۳۸ تصاویر شماره ۱۲ و ۱۳ .

۸ – Dhanasri Ragini ترکیبی است از اشعار احساسی هندی ونقاشی‌ایرانی بایك‌برداشت هنری روان (Musical Mode) که در دربار دکن توسط هنرمندان ایرانی و هندو تهیه شد ایرانیان از قلمرو صفویان آمده بودند وهندیان ازقلمرو دولت هندی ویجاپور یانگر، آخرین دولت مقتدر هند ودر جنوب ، پیش ازگسترش اسلام درجنوب هند .

۹ – بازیل گری Rajput Paintings تصویر شماره ۲ .

←

ازقدیمی‌ترین نمونه‌های نقاشی دکن ، آثار قوی سبك صفوی حدود ۱۵۷۰ میلادی .



ازقدیمی‌ترین نمونه‌های سبك راجستانی با آثار قوی سبك صفوی

شاید اگر همایون بناگاه کشته نمی‌شد و پادشاهیش کوتاه نمی‌بود سرنوشت نقاشی اسلامی هند رنگ دیگرمی‌یافت وبیشتر ایرانی واسلامی باقی‌می‌ماند. اما همایون‌درتصادفی‌غم‌افزا کشته شد وفرزندش اکبر بجایش نشست واین اکبر بود که مکتب نقاشی اسلامی هند را پایه گزاری کرد اگر بخواهیم درباره این مکتب و نقاشیهای آن کنجکاوی بیشتر کنیم باید نخست خود اکبر را بشناسیم زیرا نقش وی درین تأسیس اگر بیشتر از نقش دونقاش‌ایرانی میرسیدعلی و خواجه عبدالصمد نباشد با ایشان برابر است .

اکبر در میان پادشاهان مشرق از لحاظ توجه فوق‌العاده به فرهنگ ممتاز است ، شاید علت این امر محیط تربیت وی بوده است ، پدرش علاقه فراوان داشت که وی درس‌بخواند وخوب تربیت شود ، اما اکبر تقریباً بیسواد ماند درحالیکه بسیار علاقمند بود که گفته‌های پیشینیان را برایش بخوانند و وی گوش فرا دهد وبا این استماعات پربرکت از خود دانشمندی ژرف ساخت ، اکبر فیلسوفی گرانقدر شد وتابجائی جلورفت که درین عصرتاریك استبداد مذهبی وانجماد فکری آزادی مذهب را مطرح کرد و دین الهی را که تلفیقی ظریف از همه ادیان بزرگ عصر بود ارائه داد .

از سوی دیگر میتوان گفت که اتفاقات عصر همایون در روحیه اکبراثری بزرگ داشت . وی شنید ودیدکه پادشاه دیگر اسلامی هند شیرشاه وحتی برادران پدرش بر ضد وی بودند ودانست که آنچه سلطنت ایشان را در هند دوام وبقا خواهد داد اسلام نیست واین مطلب یعنی اتحاد امیران‌مسلمان درهند افسانه‌ای است برباد رفته، ازاینرو پایه سیاست خود را بر جلب علاقه هندوان نهاد وچون هیچ عاملی را بهتر از شناختن بهتر ایشان نمیدید ، چون دانشمندی بیطرف‌وبلندنظر به بررسی ایشان و فرهنگ و آئینشان پرداخت ، اکبر خود هندشناسی بنام بود ودرین رهگذر سعی داشت که هرچه می‌کند برپایه توجه به هند و فرهنگ هند باشد ، ازینروبود که نقاشی مغولی زاده شد نقاشی وهنرایران با اثری شدید از فرهنگ و هنر هند، اگرچه قدم اول کارگاه هنری و کتابسازی وی ساختن و پرداختن شاهکارهای ادبیات فارسی بود اما قدم دوم ساختن وارائه کردن ترجمه های فارسی حماسه های هندی بود چهار مرحله توسعه نقاشی سبك مغولی در عصر اکبر بدین شرح بود :

۱ ــ دوران تهیه ومصور ساختن کباتهای بزرگ فارسی ازجمله حمزه‌نامه وشاهنامه . . . . . .

۲ ــ عصر ترجمه و کتابت حماسه‌های بزرگ رامایانا، مهابهارت ، هاری واسما ، نالادامایانتی ، کاتاساریت ساگارا و . . . . که همه مصور بودند .

۳ ــ دوران تهیه و مصور ساختن کتابهای تاریخی معروف : تاریخ الفی ، تاریخ خاندان تیموریه ، اکبرنامه ، بابرنامه و . . .

٤ ــ عصر تهیه نقش چهره واندام (پرتره) ، بدستور شاه از همه رجال درباری تصویرهائی تهیه و در کتابخانه گردآوری شد . درباره زندگی عبدالصمد اطلاعات ما بسیار

نارساست و آنچه هست از اکبرنامه و آئین اکبری و برخی کتابهای دیگر است ، صاحب اکبرنامه می‌نویسد که همایون پس از کسب اجازه از شاه طهماسب از راه تبریز عازم‌خراسان شد در تبریز نخست میرسیدعلی و سپس خواجه عبدالصمد را دید : نادره سحرآفرین خواجه عبدالصمد شیرین‌قلم نیز درین مدینه فاضله بملازمت استعساریافت آن‌قدردان‌بارگاه هوشمندی را بسی پسند آمد و از عوائق روزگار نمیتوانست همراهی گزیند[10] . همانگونه که میرسیدعلی تبریزی هم نقاش بود و هم شاعر عبدالصمد نیز نقاش بود وخوشنویس ، پدرش در شیراز وزیر شاه شجاع حکمران شیراز بود ، درباره ورود این نقاش (که باوجود اصرار همایون نتوانستند همراه وی به شرق عزیمت کنند) به کابل ابوالفضل صاحب اکبرنامه می‌نویسد : خواجه جلال‌الدین محمود راکه برسم رسالت پیش حاکم ایران فرستاده‌بودند وخواجه بجهت بعضی موانع در قندهار توقف نموده بود بازپس طلبیدند و خواجه عبدالصمد و خواجه میرسیدعلی که در فنون تصویر و نقاشی یگانه آفاق و نادره ادوار بود مصحوب خواجه سعادت بساط بوس دریافته ، مشمول عنایت بیکران‌گشتند .)[11]

در کتابخانه معروف بانکی‌پور (خدابخش) در پتنه در حاشیه یك نسخه اکبرنامه خطی اکبر با خط خود نوشته است که در کابل من و پدرم (همایون) هردو تحت تعلیم عبدالصمد قرار داشتیم . در همین شهر کابل بود که نطفه تأسیس مکتب نقاشی مغولی (هند وایران) بسته شد وبفرمان همایون دونقاش ایرانی کارگاه نقاشی خودرا دائر کردند و با کمك چند شاگرد ایرانی و هندی نقاشی بزرگترین و نخستین اثر نقاشی هند و ایران : داستان امیرحمزه را شروع کردند[12] در هند پس از کشته شدن همایون ، اکبر ولیعهد جوان راکه در دامنه‌های هیمالیا سرگرم جنگ بود به پایتخت فراخواندند ودرین فراخوانی یك نقاش ایرانی احتمالاً عبدالصمد نیز شرکت داشت و چهره اکبر را هنگام استماع این خبر کشیده است این اثر که در موزه کلکته نگهداری می‌شود نیز از آثار کم نظیر درتاریخ نقاشی هند وایرانی است ، صورت اکبر کاملاً ایرانی کشیده شده‌است . در کشمکشهای نخستین هنگام بسلطنت رسیدن اکبر عبدالصمد برخلاف میرسیدعلی نقش فعال‌تری را داشته وازطرفداران شاه جوان بوده است ، یکی از نقاشیهای ممتاز عبدالصمد متعلق بهمین دوره است که دستگیری شاه ابوالمعالی را نشان می‌دهد . این نقاش هنرمند در دوران امپراتوری اکبر منصب چهارصدی که یك درجه نظامی و اشرافی بود یافت و باردیگر اکبر تمرین نقاشی را آغاز کرد ابوالفضل در وقایع سالهای نخست سلطنت وی می‌نویسد :

(درتصویرخانه‌بموجب‌اشارت‌عالی مشق‌تصویرمی‌فرمودند ونادره کاران باریك‌بین چون میرسیدعلی مصور وخواجه عبدالصمد شیرین‌قلم که از بی‌بدلان این فن‌اند در ملازمت بودند . .)[13] .

عبدالصمد در سال ۹۸۵ سرپرستی ضرابخانه امپراتوری را در فتح پورسیکری (پایتخت اکبر در نزدیکی اگره) برعهده گرفت وپنجسال بعد درسال ۹۹۰ بفرمان اکبر به تعلیم نقاشی در دربـار پرداخت این بار شاهزاده جوان «مراو» شاگرد استاد بود و آخرین شغل مهم عبدالصمد ریاست دیوان مولتان بود ، اکبرنامه درباره وقایع سال ۹۹٤ می‌نویسد :

---

۱۰ و ۱۱ – اکبرنامه ج۱ ص ۲۲۰ و ص ۲۹۲ .

۱۲ – این عقیده پرسی براون است بیشتر هنرشناسان ومورخان عقیده دارند که کار تحریر و نقاشی حمزه‌نامه در هند و در عصر اکبر آغاز شد نه در کابل و عصر همایون .

۱۳ – اکبرنامه ج ۳ ص ٤۲ .

دستگیری شاه ابوالمعالی درابتدای سلطنت اکبرشاه ــ کارمسلم عبدالصمد

درینسال امپراتور مصمم شد که برای هراستان دو حکمران اعزام دارد تا اگر یکی بدرگاه آید یا رنجور شود دیگری بکار پردازد ودیوان و بخشی نیز همراه ساخت[14] . بدیهی است این فرصت یعنی عزیمت به‌گجرات برای خواجه فرصتی مغتنم بود زیرا گجرات از قدیم مرکز ادب و هنر هند بود و با غرب از جمله ایران نیز ارتباط بسیار داشت .

متأسفانه از آثار عبدالصمد آنچه بدست ما رسیده بسیار کم است . گذشته از حمزه‌نامه شاید قدیمی‌ترین اثر منسوب به عبدالصمد نقاشی معروف شاهزادگان خاندان تیموریه‌باشد که در سال ۱۵۷۰ میلادی تهیه شده و ابعاد آن بسیار بزرگ است (۴۲×۴۰ اینچ یعنی ۱۰۶ در ۱۱۲ سانتیمتر) این نقاشی نیز بروی پارچه کشیده شده و حاوی ده‌ها صورت است . قسمتی از گوشه راست نقاشی در بالا و بخشی از صحنه در پائین صفحه نیزپاره شده وازبین رفته است[15] . زیباترین اثری که اکنون از عبدالصمد دردست داریم مربوط است به کتاب بزرگ خمسه نظامی که در نوع خود از پرارزش‌ترین نسخ خطی مصور فارسی است این مجموعه نخست به دایسون‌پرینیز Dyson Perrins تعلق داشت واکنون در موزه بریتانیاست خط آنرا خطاط نامی دربار اکبر عبدالرحیم نوشته است که لقب عنبر قلم داشت و پایان کار سال ۱۵۹۳ است[16] یعنی سالهای آخر سلطنت اکبر ، طبق نوشته ابوالفضل سیزده نقاش بزرگ دربار اکبر درنقاشی این کتاب سهیم بوده‌اند که ازآنجمله است عبدالصمد شیرین‌قلم ، البته درین‌سالها عبدالصمد پیرو شاید بیش ازهفتاد سال داشته‌است اما کاروی دارای درخششی بی‌نظیر و پختگی اعجاب‌آوری است .

درپایان گفتار خلاصه‌ای ازاظهارنظر هنرشناس معروف پرسی براون را می‌آوریم وی با اشاره به این نکته که درباره هنرمندان ایران و هند برخلاف هنرمندان چین وژاپن بسیار کم‌می‌دانیم عبدالصمد را این چنین معرفی می‌کند :

«. . . همایون که شیفته کار عبدالصمد بود ویرا در کابل به لقب شیرین قلم مفتخر ساخت و اکبر پس از رسیدن به سلطنت بوی لقب چهارصدی‌داد ودرازای‌خدمات گذشته‌اش از او تجلیل کرد احترامی که اکبر نسبت به خواجه روا می‌داشت نه فقط برای تجلیل از مقام یك هنرمند بود بلکه ویرا ازاینکه معلم نقاشی خودش نیز بود سرافراز می‌داشت ، اکبر عبدالصمد را به ریاست ضرابخانه شاهی رساند ووی که سالها در این مقام انجام وظیفه کرد در ضرب سکه‌های اصیل و زیبای عصر اکبر نقشی برجسته داشت ، این سکه‌ها گذشته از خلوص و عیار درست از لحاظ نقش نیز دارای امتیاز خاص است و اثرات هنری این سرپرست با ذوق در نقش و نوشته و شکل سکه‌ها مشهود است ، نوشتن شعر بر روی سکه که یکی دیگر از مظاهر نفوذ فرهنگی ایران بر هند است درین دوره آغاز شد و رویهمرفته سکه‌های عهد اکبر از لحاظ هنری بهترین سکه‌های هند بشمار می‌روند ، آخرین شغل مهم وی ریاست دیوان مولتان بود یعنی امور مالی این استان زرخیز بوی سپرده شد ازین ببعد دیگر خبری از استاد نداریم ، پسرش بنام شریف شاعری بنام شد و جهانگیر جانشین اکبر وی را به لقب امیرالامرائی که عالیترین لقب درباری بود مفتخر کرد جهانگیر از شریف تجلیل کرد ، همانگونه که اکبر از عبدالصمد تجلیل کرده بود.»

---

۱۴ – اکبرنامه ج ۳ ص ۴۰۴ و ص ۵۱۱ .

۱۵ – پرسی براون تصویر شماره ۶۰ .

۱۶ – تصویری ازصفحه آخرکتاب خمسه نظامی متعلق به دیسون پرنیز که اکنون درموزه بریتانیاست در ص ۸۲ کتاب پرسی‌براون چاپ شده در ین نقاشی تصویر دولت در حال نقاشی وعبدالرحیم در حال خطاطی دیده می‌شود و البته نمونه خط خوش عبدالرحیم نیز بر قسمت بالای صفحه بچشم می‌خورد .

۱۶ – نمونه کار عبدالصمد درین‌کتاب در ص ۱۷۸

The Miniature Paintings and Painters of Persia India and Turky by F.R. Martin.

لندن ۱۹۱۲ و تصویر شماره ۳۶ درکتاب پرسی براون دیده می‌شود .

سالهای سلطنت پادشاهان بابری هند که بدیشان در مقاله اشاره شده است بابر ۱۵۳۰ – ۱۵۲۶ .

همایون ۱۵۳۰ – ۱۵۵۶ که قسمت اعظم آن درتبعید و خارج از هند سپری شد .

اکبر۱۵۵۶ – ۱۶۰۵ .

جهانگیر ۱۶۰۵ – ۱۶۲۷ .

بابر پادشاه ــ ازهمان نقاشی بزرگ شاهزادگان خاندان تیموری کار عبدالصمد .

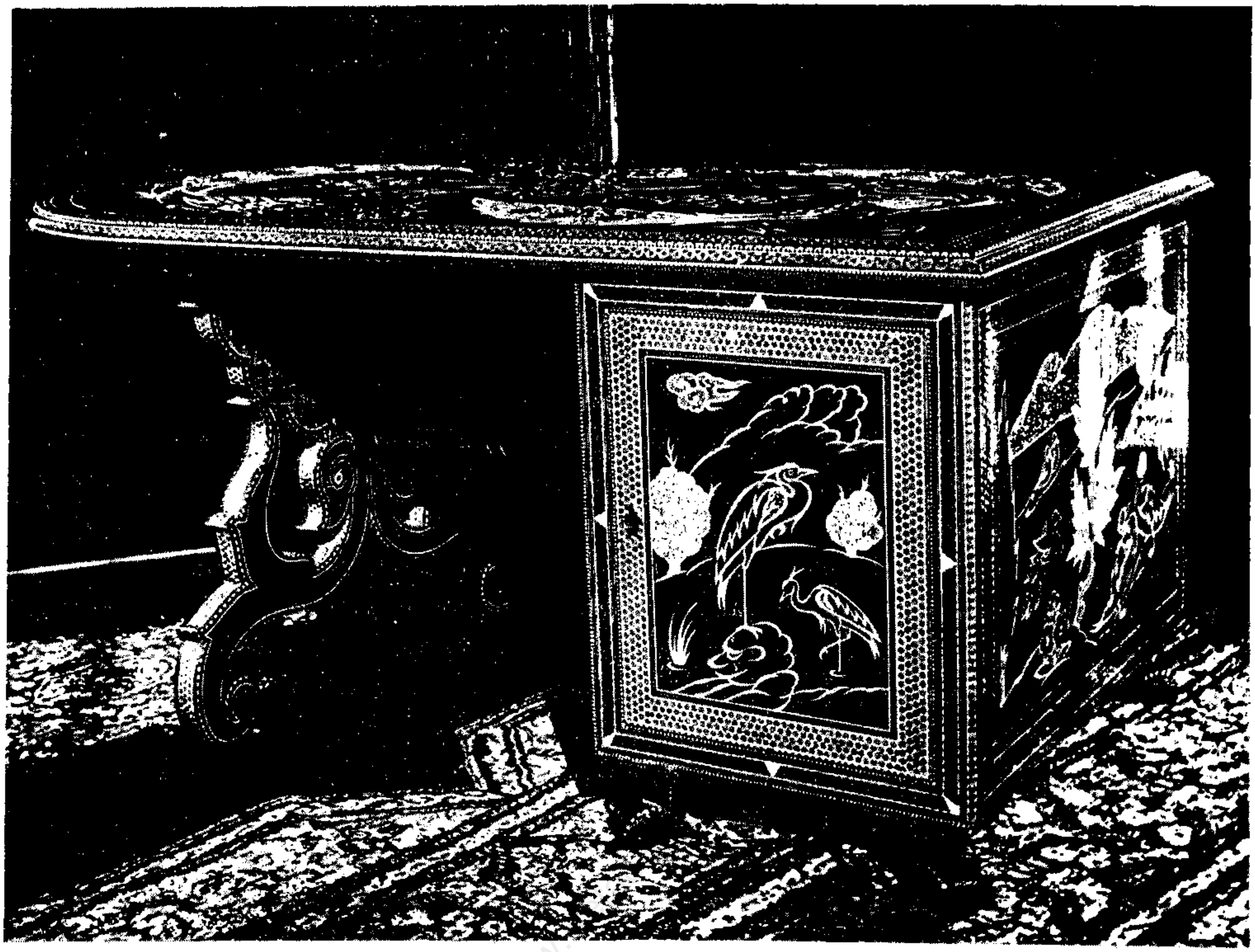
شادروان مصور خلیل گلریز خاتمی

۲۱ دیماه گذشته استاد محمد خلیل گلریز خاتمی ، سیمای متمایز هنـــر خاتم‌کاری ایران درگذشت . مرگ او برای هنر سنتی ایران دریغ بزرگی است ، چراکه یافتن جانشینی برای او به‌همان اندازه دشوار است که آفریدن آثاری هم‌طراز کارهای گرانمایه و ماندنی او . . .
این گفت‌وشنود یك سال پیش از مرگ استاد با او صورت‌گرفت ، اما مسافرت نامنتظره نگارنده چاپ آنرا به‌تأخیر انداخت . از آنجاکه زندگینامه استاد فقیـــد در متن آخرین عقاید و نظراتش دربـــاره «خاتم‌سازی» و مرور مختصری در سرگذشت این هنر قدیمی ، جانمایه این گفت‌وگوست ، با درج آن یادش را گرامی میداریم . . . .

مرحوم حاج خلیل گلریز خاتمی .

«شریعت اسلام تصویر انسان و حیوان را تحریم‌کرد . هنروران مسلمان به‌تلافی این ممنوعیت طرحهای فراوان با موضوعات و زمینه‌های متنوع بوجود آوردند . هنرمندی که اندیشه وتخیلش در بند شریعت بود ، درمرحله نخست ازاشکال هندسی : خط و زاویه و مربع و مکعب و چندگوشه ومخروط ولولبی ودایره وکره برای بروزاستعداد وشکل‌دادن به‌رؤیاها وتخیلات هنری‌اش بهره‌گرفت و از ترکیب این شکلها وخطها هزاران طرح نو پدیدآورد و شبکه‌ها و ستاره‌ها رسم کرد . وقتی به‌اشکال گیاهی پرداخت به‌یاری مواد مختلف تاج‌گل و تاك وگل نیلوفر وخارنقش وشاخ وبرگ نخل را تصویرکرد و از قرن دهم از آمیزش همه اینها شیوه معروف تزئین عربی را بدعت‌گذاشت . بعدها هنرمندان نمونه‌های تازه‌تری ازتزئین بوجود آوردند و پرندگان و جانوران را درکنار موجودات تخیلی جان بخشیدند و با ادراك وهوشی تیز وسبك رشته‌های گونه‌گون هنـــر را از خاتم‌کاری و مینیاتور و سفال‌کاری و پارچه‌بافی و قالی‌بافی روح تازه دادند .

تقریباً همیشه اجزای نقش از وحدت ونظم مایه میگرفت و یك طرح یا موضوع برآن چیره بود . هیچ ماده‌ای درقبال هنرمند مسلمان سخت‌نبود واو چوب و فلز وآجر وگچ وسنگ وسفال وعاج واستخوان وشیشه وکاشی را برای تعبیر اشکال وصور هنری خویش بکارمیبرد .



میز خاتم ــ کار ۱۵ سال قبل ــ تهیه شده بوسیله آقای حاج خلیل گلریز خاتمی‌که درجشن تاجگذاری ازطرف اهالی اصفهان به‌پیشگاه مبارك والاحضرت همایون ولایتعهد تقدیم گردید. ساخت این میز یکسال و نیم بوسیله ۱۵ کارگـر بطول انجـامید.

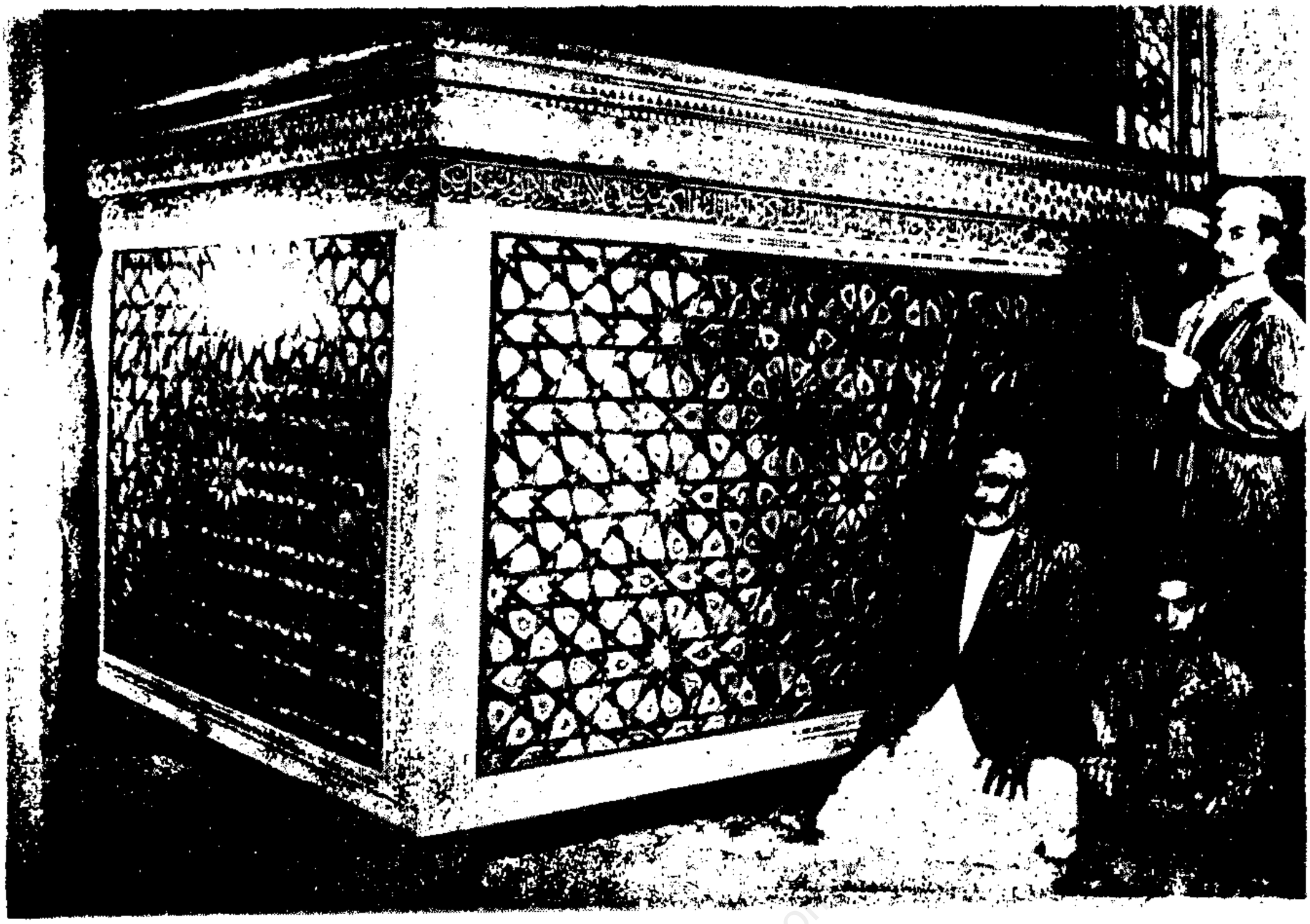
این خصلت نیرومند از یکسو وحکم شریعت از سوی دیگر بزرگترین و بارزترین عامل رشد وقوام هنر خاتم‌کاری ایران درطول تاریخ ورمز جاودانگی آنست . . . »

استاد «گلریز» با این مختصر انگیزه رونق وتعالی هنر خاتم‌کاری را تفسیر میکند . او درباره پیدایش خاتم درایران عقیده جالب توجهی دارد :

«خاتم یك هنر بسیار قدیمی است . پاره‌ای از محققان میگویند که این هنر از هند به‌ایران آمده وبعضی دیگر عقیده دارند که اصل ونسب این هنر ایرانی است و هنروران این سرزمین نخستین سازندگان خاتم در جهان هستند . قدر مسلم اینست‌که هنرخاتم‌کاری ایران وهند با هم غرابتی‌دارند وبرهم تأثیرگذاشته‌اند . حدومرز این تأثیر هنوز تحقیق نشده است ، اما بدیهی است که آمیزش و همجواری هنر ملت‌ها همیشه به باروری بیشتر وتکامل وغنای آنها کمك‌کرده است» .

* * *

استاد محمد خلیل‌گلریز خاتمی ۷۷ ساله است . او از مبرزترین‌خاتم‌کاران امروزماست. آثارش‌درموزه‌ها وتالارهای هنری جهان وتلؤلو مدال‌های طلا ونقره برسینه‌اش ، ارزش و اصالت هنر اورا تثبیت می‌کند . گفت‌وگو با او درکارگاهش دراصفهان دست داد ، درمیان انبوهی از استخوان‌ها ، چوبهای فوفل وبقم وآبنوس هندی وعناب ونارنج ایرانی ، ورقه‌های درخشان فلزی برنج ، سریشم‌های سرد وگرم . . . و چشمها



ضریح خاتم حضرت ابوالفضل درکربلا . تهیه شده بوسیله آقای حاج خلیل گلریز خاتمی درسال ۱۳۳۶ .

و دستهائی که این مواد بی‌قواره را درکوچکترین ابعاد به‌بازی میگیرند و دنیاهای خیره‌کننده‌ای از نقشها وحجمها ورنگها می‌آفرینند . . .

زندگی استاد گلریز با هنر خاتم‌کاری آمیخته است . جداکردن این‌دو از یکدیگر ، هریك از آنها را خدشه‌دار می‌کند . او زندگیش‌را وفادارانه وقف این‌هنر کرده ودرعوض از این هنر جاودانگی را گرفته است . از اینروست که وقتی او زندگیش را تعریف می‌کند ، در متن گذشته و حال او ، تاریخ و ارزشهای هنر «خاتم» مطرح میشود و هنگامیکه از سرگذشت‌خاتم می‌گوید، تا به‌امروزمیرسد ، لحظه‌ها وخطوطی از سرگذشت خودرا نیز بازگفته است .

* * *

«ما هفت نسل ــ پشت درپشت ــ خاتم‌کار بوده‌ایم . من آخرین حلقه این زنجیر نیستم . چهار پسرم کار مرا دنبال می‌کنند . آنها این میراث را زنده نگهمیدارند . چراغی که قرنهاست درخانواده ما روشن است ، باوجود آنها وفرزندان آنها گرم وروشن باقی خواهد ماند» .

استادگلریز ادامه میدهد :

«آنچه پدرم به من آموخت ، من به‌پسرانم آموختم . حتی سعی‌کردم شگردها و ظرافتها و ریزه‌کاریهای تازه‌ای به‌آنها منتقل‌کنم. بسیاری ازخاتم‌کاران امروز ایران شاگردان دیروز منند . من همیشه به‌آنها توصیه می‌کردم که با هنرشان زندگی‌کنند، باآن نفس بکشند ، به‌آن عشق بورزند، درخواب و بیداری آنی از آن جدا نباشند ، حتی رؤیاهایشان را با هنرشان پرکنند و به‌آن احترام بگذارند . من به شاگردانم تأکید میکردم که هرگز هنرشان را بخاطر پول وموقعیت و امتیازهای مادی نخواهند . هنر بزرگترین ثروت‌است وهیچ ثروتی با آن قابل تعویض نیست . هنر یك‌جور عشق وایمان است . باید ازآن یك محراب ساخت و دراین محراب مثل‌شمع ذره ذره آب شد . باید همه چیز را بخاطر آن خواست . باید سخاوتمندانه زندگی را زیر پای آن ریخت . فقط دراینصورت است‌که هنر اصیلی بوجود میآید» .

نگاه استاد گلریز از پشت عینك ضخیمش میدرخشد . شیارهای عمیق چهره مچاله شده‌اش ریاضت‌های اورا درپای محرابی که ازآن سخن میگفت ، فاش می‌کند . او هنرمند را یك‌جورمرتاض میخواند. ازاین شمعی‌که ۷۷ سال آب شده و روشنائی وگرما بخشیده وسنت‌های کهن را پاس داشته‌است، آیا هنوزچیزی باقی مانده‌است ؟

استاد گلریز به‌سخنش ادامه میدهد :

ــ خاندان من در شیراز بسر میبرد . اصولاً شیراز مهد خاتم‌کاری ایران است ، درسال ۱۳۱۵ که هنرستان اصفهان دایر شد ، من برای تدریس به‌آنجا دعوت شدم . درحدود هفت هشت سال است که بازنشسته شده‌ام . دراین سی‌سال درکلاس وکارگاه زندگی‌کردم . و حالا خوشحالم که می‌بینم ثمره کوشش‌ها وفعالیت‌هایم مثل شاخ‌وبرگ یك‌درخت تناور، انبوه وستبر شده‌اند .

* * *

هرگز علاقه‌ای به‌کسب مدال وشهرت نداشته‌ام . هنر با این حرفها سازگار نیست . وقتی هوسهای مادی از یك‌در می‌آیند ، هنر از در دیگر خارج میشود . بااینهمه اگر هنر صمیمی ومعتقد به‌خود باشد ، درهای شهرت وپیروزی هم خودبخود بروی هنرمند بازمیشود .

درطول زندگی هنری‌ام که به ۶۰سال سر میزند ، مدال‌ها و جوایز متعددی دریافت داشته‌ام ، معتبرترین این‌ها دریافت دیپلم دونور از نمایشگاه جهانی بروکسل ، شرکت درنمایشگاه بین‌المللی ژاپن و دریافت یك مدال ازآنجا و به‌سال ۱۹۶۳ موفقیت درنمایشگاه جهانی‌رم بود . اما این‌موفقیت‌ها ومدال‌ها از نظر من فتوحات هنری نیست . آنچه به‌آن می‌بالم وبعنوان قله هنرم ازآن یاد می‌کنم ، کارهائی است‌که درکاخ مرمر انجام داده‌ام .

سال ۱۳۱٤ بود . ما ۸۸ خاتم‌کار بودیم که شبانه‌روز کار میکردیم تا یکی از شاهکارهای هنر ایران بوجود آید.

با ۳۸۰ مترمربع خاتم اتاق و دیوار و سقف کاخ را پوشاندیم . ما دراتاق معروف آئینه کار میکردیم . میز تحریر ولوازم تحریر منحصر به‌فردی نیز تزئین اتاق شدکه بهترین وظریف‌ترین نوع خاتم درساختن‌آنها بکارگرفته شد .

این‌کار بزرگ‌که سرپرستی قسمت عمده آنرا من داشتم ٤ سال بطول انجامید . چهار سالی که من در هرلحظه‌اش می‌کوشیدم دقایق الهام وآفرینش هنری را از یکسو وتجربه و فن را ازسوی دیگر با هم بیامیزم و ازاین آمیزش محصول یگانه‌ای بوجود آورم . روز آخرکار ، دراین اتاقهای پوشیده از خاتم ، اقیانوسی از رنگ‌های متنوع و چشم‌نواز در زمینه چوبها و عاج‌ها میدرخشید .

انگار یك رؤیای رنگین‌را تصویر کرده بودیم. طرحهائی که ظرافت آنها گاه با بدیهه‌سازی قاطی شده‌بود وگاه به‌تکنیك دشوار و درعین‌حال محکمی نزدیك میشد . مثل این بودکه تاریخ را دراین اتاقها و درها و پنجره‌ها ومیزها نمایش داده بودیم .

* * *

وقتی خاتم‌کاری‌های کاخ مرمر تمام‌شد ، تحسین‌وتمجید بسیارم‌کردند و از من خواستند که هرتقاضائی دارم بیان‌کنم تا برآورده شود . من درپاسخ این همه لطف وستایش فقط یك درخواست داشتم . گفتم :

ــ فقط میخواهم آزاد باشم . آزادانه کارکنم وبیافرینم و آنچه میسازم همان چیزی باشد که به‌ذهن وروحم نازل شده است . فقط همین . . .

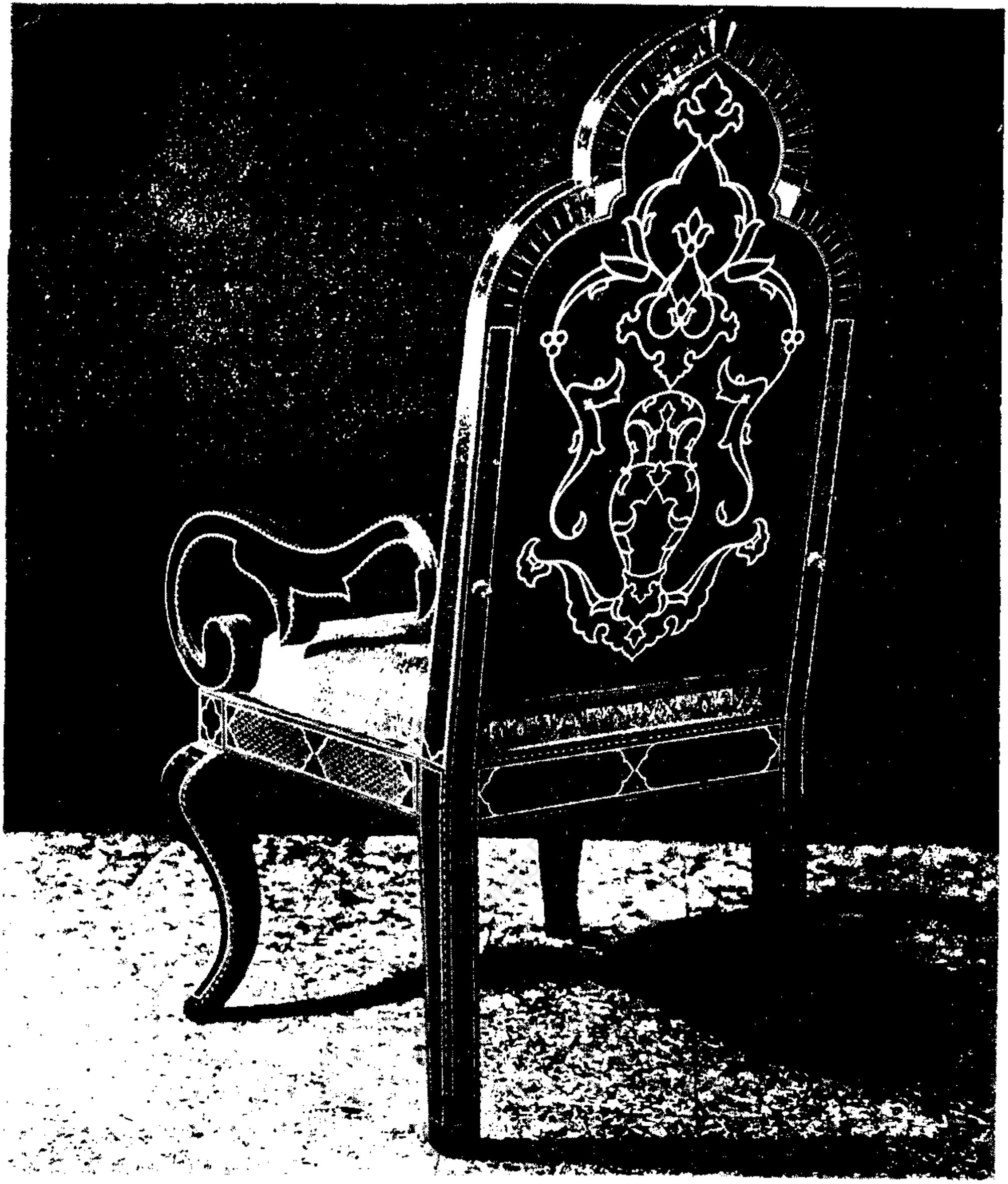
* * *

استاد «گلریز» «خاتم‌کاری» ایران را درطول تاریخ یك تقدیرگمنام می‌نامد . او معتقد است :

ــ اگرچه خاتم به‌حد مینیاتورهای ایرانی شهرت و اوج نیافت ، اما مقامی‌کمتر ازآنهم ندارد . بعضی‌ازآثار خاتم‌کاری ایران درتمام دنیا نظیر وتالی ندارد و درواقع چکیده ذوق وقریحه بشری است .

«گلریز» معتقد است‌که عصر صفوی دوره شکوه ورونق خاتم‌کاری ایران‌است ، اما درعهد زندیه نیزآفرینش‌خاتم‌کاری به شیوه‌ای نیرومند و با چیرگی بسیار ادامه داشته است . به‌نظر استاد گلریز خاتم‌سازی در ایران پیش‌از اسلام نیز رواج داشته است ، منتهی درآن هنگام خاتم‌سازان ازچوب یك رنگ‌استفاده میکردند و آنرا بصورت چهار میلیمتر مکعب میبریدند و با طرحهای گونه‌گون روی صفحه‌ای نصب ومیخکوبی میکردند. این شیوه تا چند قرن بعداز اسلام متداول بوده است . نمونه این نوع خاتم را درمسجد جامع شیراز که بیش‌از هزار سال از عمر آن میگذرد میتوان یافت . هنرمندان ، بعداز نخستین سده‌های استیلای عرب برایران ازچوبهای رنگین درخاتم‌سازی بهره‌گرفتند . تکامل این روش منجر به‌خاتم‌هائی شد که از چوب و استخوان وعاج به‌اشکال هندسی بطریق‌گل‌بندی ساخته میشد . دراین نوع خاتم گاه فلزهای زرد یکی از عوامل اصلی بود . بعداز طلا نوبت نقره شد تا وسیله کار هنرمند خاتم‌ساز قرارگیرد .

در خاتم‌کاری امروز بیشتر گلهای کوچك وستاره‌های درخشانی‌که از مواد مختلف ترکیب یافته است ، دیده میشود . یعنی قطعات‌کوچك منظمی از نی ومس وقلع وچوب وعاج ، بریده وآنها را روی سطحی که قبلاً به سریشم آغشته شده‌است می‌چسبانند . این نوع خاتم با اندك تغییری از دوره صفویه رایج شد . اصولاً از این زمان خاتم‌کاری به‌زندگی بیش‌از پیش نزدیك شد و اشیاء و لوازم مورد نیاز روزانه با خاتم تزئین یافت . رحل قرآن و صندوقچه‌های‌کوچك و جعبه‌های آرایش ، قاب شانه ، صندلی ومیز وقلمدان وخوانچه ، جعبه آئینه وآئینه‌گردان پایه‌دار ، شمعدان و زیرمردنگی به‌خاتم آراسته شدند . درعهد زندیه خاتم بازهم بیشتر روح وحرمت واعتبار یافت . صندوق‌های مقبره ائمه اطهار که دراین دوره



صندلی خاتم – موجود درنمایشگاه اختصاصی فروشگاه گلریز خاتمی .

خاتم کاری شده‌است، بهترین گواه ذوق وقریحه بارورهنرمندان این‌عصر است . نقش گل‌بندی ورنگ‌آمیزی این آثار خاتم‌شده که به‌اشکال هندسی : مربع ومثلث ومخمس ومسدس است ، از ظرافت وتبحر بی‌مانندی برخوردار است . در زمان قاجار «خاتم» پیشرفتی ندارد ، اما به‌راه سقوط هم نمی‌افتد . دراین گوشه وآن‌گوشه هنرمندانی هستند که اجاق این هنر را گرم نگاه دارند . از ابداع و ابتکار جدید خبری نیست ، ولـی شیوه‌های قدیمی خاتم‌سازی با همان قدرت ومهارت ادامه دارد .

این‌وضع برای مدت‌زیادی نمیتوانست دوام‌آورد. یا رستاخیزی تازه ویا اضمحلال وسقوط خاتم باید هرچه زودتر فرا میرسید.

ضرورت همیشه مادر تحول است . اینك در حدود ۴۵ کارگاه خاتم‌سازی در اصفهان و ۲۵ کارگاه درشیراز فعالیت دارند . کمیت افزایش یافته است . کیفیت اگرچه پا به‌پای کمیت پیش نرفته ، اما تکان خورده و اگر از موارد استثنائی درگذریم ، میتوانیم موقعیت خاتم‌کاری امـروز را مطلوب بخوانیم . . .

گنجور و برنامهٔ او

(۸)

محمدتقی دانش‌پژوه

دانشمندان دیگر :

۱ ــ **عمادالدین ادریس** درگذشتهٔ ۸۷۲ درعیون‌الاخبار وفنون‌الآثار (مجدوع ص ۷۳) و **نزهة‌الافکار** و **روضة‌الاخبار** (مجدوع ۷۷ – فهرست فیلمها ۳۹۳) .

۲ ــ **حسن‌بن نوح هندی بهروجی** درگذشتهٔ ۹۳۹ در الازهار ومجمع‌الانوار (مجدوع ۷۷ – فیضی ش ۱۴۲) .

۳ ــ **قطب‌الدین بهائی سلیمانجی بهارنپوری** درگذشتهٔ ۱۲۴۹ در **منتزع‌الاخبار فی دعوة‌الاخیار** (ایوانف ش ۳۳۸ ــ فیضی ش ۱۵۳) .

۴ ــ **شیخ اسماعیل مجدوع** ازسدهٔ ۱۲ در **فهرست‌الکتب والرسائل** (چاپ ۱۳۴۴ خ تهران) .

بهترین سند را برای فهرست‌آثار اسماعیلی‌بدست میدهند.

۳۴ ــ فهرست‌نگاران و برنامه‌نویسان دیگر

۱ ــ یکی ازفهرستهای خوب وسودمندکه دردست داریم **الفهرسة ابن خیرابوبکر محمدبن خیراشبیلی قرطبی** (۵۰۲ – ۵۷۵) است (چاپ دوم – بغداد در ۱۹۶۳) .

دراین فهرست ازهفت برنامج هفت دانشمند وازهفتاد وچهار فهرسة یا فهرست هفتادوچهار دانشمند یاد شده است (فهرست نام کتابها) .

این فهرست بروش تقسیم علوم به نگارش درآمده است .

۲ ــ **محمدبن عبدالحق‌بن سلیمان کومی یعفری تلمسانی** – قاضی تلمسان(۵۳۶ – ۶۲۵) را الفهرسة است‌که ابوالعباس احمدبن عبدالله عبرینی (۶۴۴ – ۷۱۴) در «عنوان‌الدرایة فی‌من عرف من‌العلماء فی‌المائة السابقة ببجایة» (چاپ ۱۹۶۹ ص ۲۹) ازآن نام برده است .

۳ ــ ابن‌الابار ابوعبدالله محمدبن عبدالله‌بن ابی‌بکر قضاعی درگذشتهٔ ۶۵۸ **المعجم فی اصحاب‌القاضی الامام ابی‌علی‌الصدفی** داردکه درمجریط (مادرید) در ۱۸۸۵ چاپ شده‌است .

صدفی همـــان ابن‌الدراج ابوعلی ابن سکرة حسین‌بن محمدبن فیرة بن حیون سرقسطی (۴۵۴ – ۵۱۴) است‌که خود هم المعجم دارد .

ابن‌الابار درآن یاد می‌کند از :

۱ ــ برنامج ابی‌بکربن خیراشبیلی (ص ۲۱) .

۲ ــ برنامج فی‌شمیة شیوخه از ابن‌البادش یا ابن‌البیندش ابوالحسن علی‌بن احمدبن خلف‌بن محمد انصاری غـــرناطی درگذشتهٔ ۵۲۸ (ص ۷۱ و ۱۷۳ و ۲۷۴) .

۳ ــ برنامج ابی‌العباس احمدبن مضاء (۵۱۱ – ۵۹۲) (ص ۱۴۲) .

۴ ــ برنامج ابی‌الحجاج بن ایوب (۱۷۳) .

۵ ــ برنامج ابی‌الحسن طارق‌بن موسی‌بن یعیش (۱۵۹) .

۶ ــ برنامج ابن زغینة محمدبن عبدالعزیز ازمردم مریه ودرگذشتهٔ ذ ح ۵۲۸ (۱۱۱) .

۷ ــ برنامج ابی عبدالله بن الفخار الحافظ (۱۵۳) .

۸ ــ برنامج علی‌بن‌دری‌انصاری طلیطلی‌غرناطی درگذشتهٔ ۵۲۰ (۲۷۳) .

۹ ــ برنامج ابی‌الفضل ابن‌عیاض (۷ و ۱۰۰ و ۱۱۴) .

۱۰ ــ برنامج محمدبن ابراهیم غسانی مریه‌ای درگذشتهٔ ۵۳۶ (۱۲۶) .

۱۱ ــ برنامج محمدبن احمدبن موجوال بلنسی (۱۶۶) .

۱۲ ــ فهرسة ابی‌الفضل‌بن خیرون‌البغدادی (۱۵۶) .

۱۳ ــ مشیخة ابن بشکوال (۱۲۵) .

۱۴ ــ مشیخة ابی‌القاسم بن حبیش لابی‌الربیع بن سالم (۵۱ و ۲۲۲) .

۱۵ ــ مشیخة ابی‌الولیدبن الدباغ (۱۱۰) .

درفهرست المخطوطات المصورة التاریخ یاد شده‌است از:

۱ ــ **معجم‌الشیوخ ابوبکر احمدبن ابراهیم‌بن اسماعیل اسماعیلی گرگانی** درگذشتهٔ **۳۷۱** به روایت ابوبکر احمدبن محمدبن احمدبن غالب **برقانی** واخبار شهاب‌الدین ابوالفضل محمدبن یوسف‌بن علی **غزنوی** (ش ۸۱۰) .

۲ ــ **معجم ابن‌جمیع ابوالحسن محمدبن احمدبن محمد صیداوی غسانی** درگذشتهٔ ۴۰۲ به ترتیب تهجی (ش ۸۰۸) .

۳ ــ **معجم ابوسعید عبدالکریم سمعانی** درگذشتهٔ ۵۶۲ (ش ۴۹۱) .

۴ ــ **المعجم المشتمل علی اسماء الشیوخ الائمة النبل ابوالقاسم علی‌بن حسن‌بن هبةالله‌بن العساکر دمشقی** درگذشتهٔ ۵۷۱ (۴۹۳ و ۱۲۳۹) دربارهٔ خواجگان‌بخاری‌ومسلم وابوداود وسنائی وقزوینی است به ترتیب تهجی .

۵ ــ **معجم‌الشیوخ** از همو (۴۸۸ و ۸۱۱) .

۶ ــ **المعجم لما استعجم** یا معجم شیوخ النجاری ومسلم وابی‌داود والترمذی والنسائی والقزوینی ازهمو به‌ترتیب تهجی (۱۳۳۸) .

۷ ــ **معجم‌السفر حافظ ابوطاهر احمدبن محمد سلفی اصفهانی اسکندرانی** درگذشتهٔ ۵۷۶ ، به ترتیب تهجی دربارهٔ شیوخ وخواجگان ودانشمندان شهرها ، ازیادداشتهای پراکنده او گردآوری شده‌است (۱۲۳۴) .

۸ ــ **المشیخة البغدادیة** ازهمو (۴۷۹) .

۹ ــ **کتاب‌المشایخ ابن النحاس ابومحمد عبدالرحمن بن محمدبن سعید بزاز** ، نسخهٔ مورخ ۶۳۰ ازروی اصل مورخ ۶۱۵ (۸۰۲) .

۱۰ ــ **المشیخة حافظ زین‌الدین ابوالعباس احمدبن عبدالدائم مقدسی حنبلی** درگذشتهٔ ۶۶۸ ، وبیرون‌کشیدهٔ **حافظ علم‌الدین‌ابومحمد قاسم‌بن محمدبرزالی** درگذشتهٔ ۷۳۸ (۸۰۱) .

۱۱ ــ **المشیخة ابن انجب ضیاءالدین ابوالحسن محمد صوفی بغدادی** درگذشتهٔ ۶۷۴ (۴۷۸) .

۱۲ ــ **معجم‌الشیوخ شمس‌الدین حسنی** ، نسخهٔ مورخ ۶۷۶ (۸۱۳) .

۱۳ ــ **المشیخة امام ابن‌النجاری ابوالحسن علی‌بن‌احمدبن عبدالواحد مقدسی حنبلی** ، تخریج حافظ جمال‌الدین ابوالعباس احمدبن‌محمدبن‌عبدالله‌طاهری‌حنفی، نسخهٔ سدهٔ ۷ و ۸ (۸۰۰) .

۱۴ ــ **المعجم شهاب‌الدین احمدبن اسحاق‌بن محمد مؤید ابرقوهی** درگذشتهٔ ۷۰۰ ، تخریج حافظ سعدالدین‌مسعود حارثی (۴۸۶) .

۱۵ ــ **المعجم ابومحمد عبدالمؤمن بن خلف دمیاطی** درگذشتهٔ ۷۰۶ (۴۸۹) .

۱۶ ــ **المعجم فتح‌الدین ابوالنون یونس‌بن ابراهیم کنانی عسقلانی دبوسی** (دبابیس) درگذشتهٔ ۲۷۹ ، تخریج حافظ ابوالحسین احمدبن ایبک‌بن عبدالله دمیاطی وروایت ام محمد مریم دختر احمدبن محمدبن ابراهیم اذرعی (۸۰۹) .

۱۷ ــ **المعجم حافظ شمس‌الدین ابوعبدالله محمدبن احمد ذهبی ترکمانی** درگذشتهٔ ۷۴۸ (۴۸۷) معجم‌الشیوخ به ترتیب تهجی (۱۲۳۶) .

۱۸ ــ **برنامج ابوعبدالله محمدبن‌جابر قیسی ودیاشی‌تونسی** درگذشتهٔ ۷۴۹ ، درآن ازاستادان وشیوخ‌اوکه ازتونس‌وجاهای دیگر مغرب ویا ازخاور بوده‌اند واز روایات او ازکتابها ومصنفات با سند پیوستهٔ به مؤلفان آنها یاد شده‌است (۹۲۸) .

۱۹ ــ **المعجم تاج‌الدین عبدالوهاب بن تمام سبکی** درگذشتهٔ ۷۷۱ (۴۹۰) .

۲۰ ــ **المشیخة حافظ زین‌الدین ابوبکربن الحسین‌بن عمر قرشی عثمانی مراغی شافعی قاضی طیبه** درگذشتهٔ ۸۱۶ ، تخریج جمال‌الدین ابوالبرکات عمادالدین محمدبن موسی مراکشی‌مکی شافعی درگذشتهٔ ۸۲۳ (۸۰۴ و ۱۲۲۸) .

۲۱ ــ **برنامج ابن ابی‌الربیع از ابن‌الشاط سراج‌الدین قاسم‌بن‌علی‌بن‌محمدالشاط‌اشبیلی** درگذشتهٔ ۸۲۵ یا ۷۲۳ (۸۶) .

۲۲ ــ المشیخة الباسمة للقبابی‌وفاطمة : **حافظ شهاب‌الدین ابوالفضل احمدبن علی‌بن محمدبن حجر عسقلانی** درگذشتهٔ ۸۵۲ ، درسرگذشت شیوخ واستادان تقی‌الدین عبدالرحمن‌بن عمرقبابی مقدسی حنبلی (۷۴۹ – ۸۳۸) وفاطمة دخترصلاح – الدین خلیل‌بن احمدکنانی مقدسی عسقلانی درگذشتهٔ ۸۳۸ ، به ترتیب تهجی (۱۲۲۷) .

۲۳ ــ **رونق الالفاظ بمعجم الحفاظ** همو ، گردآوری وتهذیب جمال‌الدین یوسف‌بن شاهین نوهٔ او درگذشتهٔ ۸۹۹ به ترتیب تهجی (۲۷۲ و ۶۸۹ و ۱۰۸۷) .

۲۴ ــ **المعجم المفهرس** همو که تجرید اسناد اوست در کتب مشهور واجزاء منثور یا دفترهای پراکنده (۸۱۵) .

۲۵ ــ **المجمع المؤسس بالمعجم المفهرس** ازهمو که نام شیوخ وخواجگان او دردو بخش درآن آمده است یکی کسانی

که او از آنها روایت کرد و سخنان آنها را از خودشان شنیده است دیگر کسانی که درطریق وسلسلهٔ سند ازآنها گرفته است (۷۸۰) .

۲۶ ــ **تراجم مشایخ شیختناسارة** بنت العز بن جماعة سراج‌الدین محمد عمر بن تقی‌الدین محمدبن فهدهاشمی‌مکی درگذشتهٔ ۸۸۵ ، گردآوری وگزیدهٔ کمال‌الدین محمد بن ابی شریف مقدسی شافعی درگذشتهٔ ۹۰۶ (۹۹۳) .

۲۷ ــ **مشیخة‌الاربلی** ابی‌عبدالله محمدبن‌ابراهیم‌بن المسلم بن سلیمان‌الاربلی ، تخریج حافظ زکی‌الدین ابوعبدالله محمدبن یوسف برزالی ، در الرحلة الشامیة ساختهٔ ابن منصور رضی‌الدین ابوبکر محمد حسینی موسوی حلبی (۸۶۳ – پس‌از ۹۰۰) که ثبت وسیاههٔ سرویات اوست ازشیوخ خود او (۶۸۱) .

۲۸ ــ **المنتقی من‌مشیخة ابن‌الفرات** ابن محمد عبدالرحیم المصری الحنفی، ازسراج‌الدین محمد عمربن‌تقی‌الدین محمدبن فهد هاشمی مکی درگذشتهٔ ۸۸۵ ، گزیدهٔ کمال‌الدین محمدبن محمدبن ابی‌شریف شافعی مقدسی درگذشتهٔ ۹۰۶ (۱۲۶۵) .

۲۹ ــ **المنتقی من‌مشیخة المراغی** ، ازهمان ابن فهد مکی، گزیدهٔ همین کمال‌الدین‌محمد مقدسی درگذشتهٔ ۹۰۶ (۱۲۲۶) .

۳۰ ــ **الفهرست‌الاوسط یا ثبت‌ابن طولون من‌المرویات:** شمس‌الدین محمدبن احمدبن طولون صالحی درگذشتهٔ ۹۵۳ ، که درآن‌کتبی‌که او ازشیوخ خود روایت‌کرده است وسند او درآن‌که بدانها می‌پیوندد یاد شده‌است (۷۵۴) .

۳۱ ــ **النفس‌الیمانی والروح‌الریحانی فی اجازة القضاة بنی‌الشوکانی** ، مشیخه‌ایست که عبدالرحمن‌بن سلیمان‌بن یحیی‌بن عمربن مقبول اهدل گردآورده وازسدهٔ ۱۳ است (۱۲۹۳) .

۳۲ ــ **مشیخة ابی‌المواهب محمدبن‌عبدالباقی‌بن‌عبدالباقی** بن عبدالقادر حنبلی بعلی ازهری دمشقی مفتی‌الحنابلة دردمشق شام درگذشتهٔ ۱۱۲۶ ، درسرگذشت مشایخ واستادان او (۸۰۳) .

۳۳ ــ **معجم شیوخ‌ابی‌الفضل البخاری** زین‌الدین‌ابی‌الفضل محمدبن احمدبن محمدالحسینی ، تخریج ابوالفیض محمد مرتضی حسینی زبیدی حنفی درگذشتهٔ ۱۲۰۵ ، دربارهٔ سندهای کتابها وحدیثهای مسلسل به اولیت (۴۹۲ و ۸۲۱ و ۱۲۳۵) .

۳۴ ــ **النفح‌المسکی بمعجم‌الملکی** : ابوالخیر احمدبن عثمان‌بن علی‌جمال العطارالملکی‌الحنفی‌الاحمدی‌الهندی، آغاز سده ۱۴ ، درآن‌کتابها ومصنفاتی‌که او روایت‌کرده برشمرده شده وسرگذشت همهٔ مشایخ واستادانی‌که او دریافته است آمده

است ، او آن را درحیدرآباد دکن درسال ۱۳۱۵ ساخته است (۱۲۹۰) .

۳۵ ــ فهرست آستانهٔ اردبیل

طومار فهرست وسیاههٔ آستانهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی که محمد قاسم بیك صفوی متولی آن را در ۲۵ رجب ۱۱۷۲ بازدید کرده وبه تقریر وگزارش ملامحمدطاهر مستوفی این فهرست را به نگارش درآورده و با نسخهٔ ممیزی میرزا عبدالله ممیز که سی سال پیش‌ازاین‌تردیك ۱۱۵۲ پس‌ازگشودن اردبیل به‌دستور پادشاه نوشته شده بود سنجیده‌اند این طومار مهرمتولی ومحمد طاهر ومحمد شفیع را دارد[1].

این فهرست تا اندازه‌ای روشن ونشان‌دهندهٔ نسخه‌ها واجناس‌گرانبها ونکته‌های تاریخی وکتاب‌شناسی خوبی دارد وبه روش سیاقی نوشته شده‌است .

۳۶ ــ سه خازن

۱ ــ **فقیه صالح ابوعبدالله محمدبن احمدبن شهریار خازن مشهد غروی درنجف** که داماد شیخ طوسی بود وصحیفهٔ سجادیه را درسال ۵۱۶ از او روایت کرده‌اند . عمادکیجیج طبری آملی مؤلف بشارةالمصطفی لشیعةالمرتضی شاگرد او است . پسرش شیخ ابوطالب حمزة است که مجدالدین ابوالحسن علی عریضی وتاج‌الدین حسن‌بن علی دربی از او روایت حدیث کرده‌اند وخود اوشاگرد دائیش ابوعلی طوسی بوده است[2] .

۲ ــ **تاج‌الدین علی‌بن‌الحسین‌بن عبدالله الخازن السنی البغدادی** درگذشتهٔ ۶۷۴ معاصر ابن‌طاوس که ازکتاب **الوزراء** او درفرج‌المهموم ابن‌طاوس (ص۱۸۷) نقل کرده‌است (چلبی) .

۳ ــ **شیخ زین‌الدین ابوالحسن علی ابن ابی‌محمدحسین (حسن) بن شمس‌الدین محمد خازن مشهد حسینی حایری** در کربلاکه شاگرد شهید یکم بوده ودرسال ۷۹۱ به ابن فهدحلی اجازه داده است[3].

---

۱ – ص ۱ و ۵۸ تا ۶۰ و ۸۰ و ۸۱ و ۸۶ چاپ تبریز در۱۳۴۸ .

۲ ــ اجازات بحار ۱۲ ــ امل‌آلامل ۲ : ۲۴۱ ــ مستدرك‌الوسائل ۳ : ۴۷۶ و ۴۸۴ – فهرست دانشگاه ۱ : ۱۵۴ و ۵ : ۱۱۸۳ – عضدالدوله درگذشتهٔ ۳۷۲ به گنجینهٔ نجف مانند دیگر امیران ووزیران شیعی ارمغان‌ها داده بوده است (متن عربی شلبی ۱۶۴) .

۳ – اجازات بحار ۴۵ – ذریعه ۱ : ۲۱۲ .

نظری اجمالی به معماری ایران در عهد باستان

مهندس پرویز نیلوفری

«معماری ایران درطی تاریخ طولانی خود دارای ویژگی اصالت طرح وسادگی توأم با آرایش پرمایه بوده است»*.

بااین برداشت آرتور پوپ ــ مستشرق وایران‌شناس‌نامی امریکا به فرهنگ معماری ایران روی میآورد . او میگوید : «اصالت اشکال زندگی ایران بدینگونه نمایان میشودکه درابنیه مسکونی از خودنمائی و برون‌آرائی بدور بوده است» و بااین یقین معماری را بعنوان یکی از پربارترین شاخه‌های درخت تنومند فرهنگ‌وهنر ایران معرفی می‌کند .

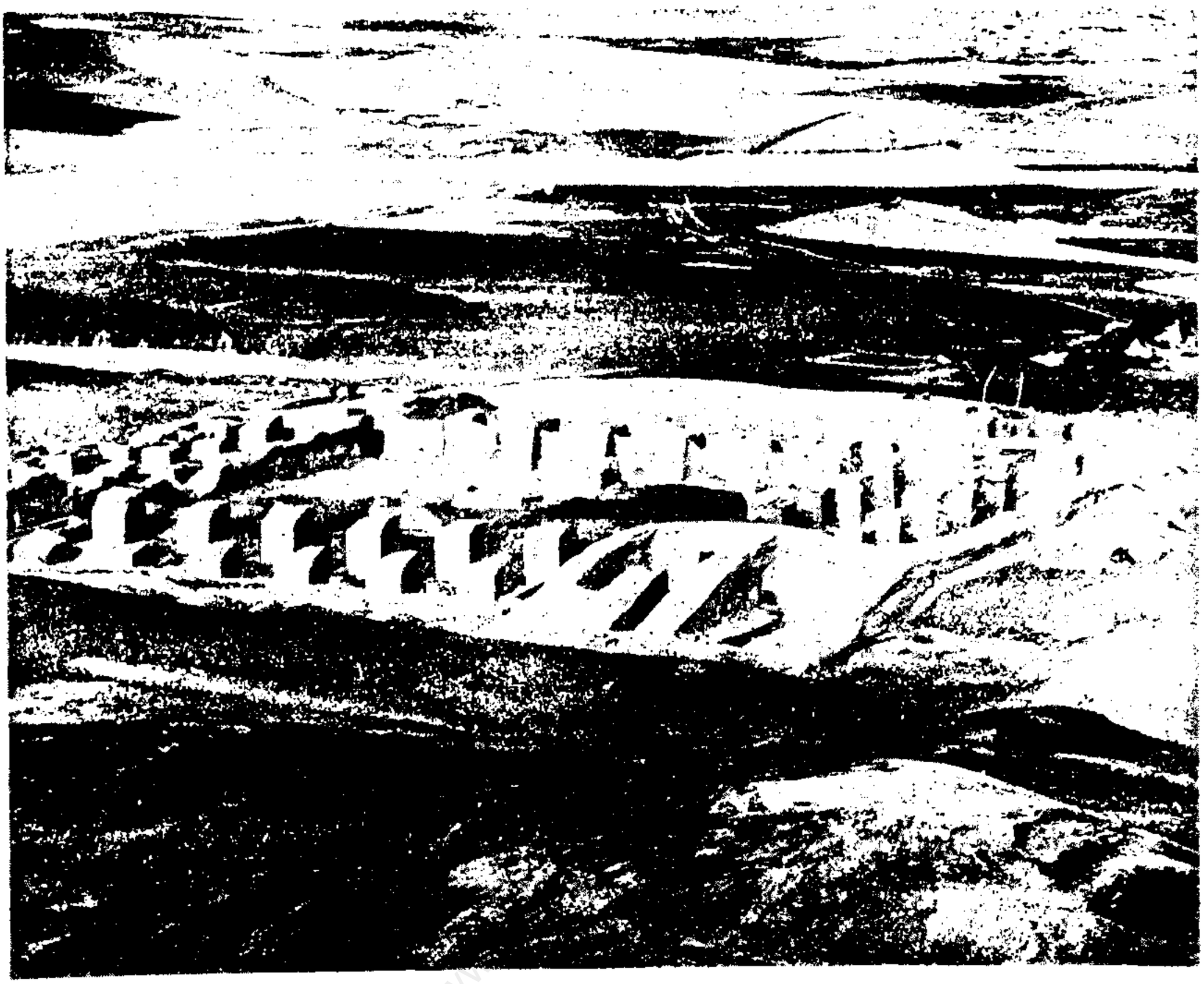
تحسین «پوپ» صدائی‌ست‌که تاریخ آنرا تکرار وتأیید می‌کند . تالارها و شبستانها و ستونهای تخت‌جمشید ــ این ارکستر سنگی عظیم ــ آیا یك ضیافت رنگین برای چشمها نیست؟ هزاران مسجد وبقعه ومقبره وبنای تاریخی درهرگوشه فلات‌گسترده ما ، آیا شاه‌غزلهای پر از سحر وافسون معماری نیستند ؟

«پوپ» این سحر وافسون را می‌شناسد که میگوید : «گوناگونی بناهای ایرانی ، ازکلبه دهقانی وچایخانه وآلاچیق هاست، تا زیباترین‌بناهائی‌که تاکنون جهان بخود دیده‌است» .

هنر در ایران به‌قدمت تاریخ است ومعماری ازکهن‌ترین هنرهاست . رونق واعتلای معماری در ایران‌باستان گواه‌آنست که این سرزمین ازکانونهای نخستین شهرسازی و نیز سدسازی و مهندسی بوده‌است . واین‌گواهی را بناهائی که ازمیان ازمنه و اعصار با سیمای غبارآلود سر بیرون کشیده‌اند و سدهای باستانی و شهرها و دهکده‌های شاهی تأیید میکنند .

آثاری‌که جسته‌وگریخته ازخلال‌نوشته‌های باستان‌شناسان بدست میآید ، روشنگر آنستکه هنروصنعت ۵۰۰۰ سال قبل‌از میلاد دراین مرزوبوم ریشه ونشان دارد .

تمامی گستره ایران ــ به‌ویژه روستاهای‌آن اینك چون کتاب زنده‌ای از تاریخ معماری وهنر است . هربرگ این‌کتاب قطور گنجینه جاودانه‌ای از معماری ما را دربرگرفته و در لحظاتی‌کوتاه دروازه چندین‌هزارسال تاریخ را بروی تماشاگر می‌گشاید . کمتر روستائی در ایران وجود دارد که در آن معابد باستانی ناهید یا قلعه گبری و قلعه سلال یا (صلصال) باطاق‌های ضربی و یا هلالی بچشم نیاید و درآن از بقعه‌ها و امامزاده‌ها ویاقلعه‌های معروف به‌دخترکه مضمونی افسانه‌ای‌ـ تاریخی را درخویش نهفته‌اند اثری نباشد . قلعهٔ مرو و قلعهٔ اصفهان‌که سرگذشت‌آنها تا اعماق افسانه‌ها ریشه دوانده است، قصرکیاکسار پادشاه ماد درهمدان، کاخ پازارگاد، تخت‌جمشید یا پارسه ، آثار شوش ، ایوان مداین یا طاق‌کسری در تیسفون (نزدیك‌بغداد‌کنونی درمحلی بنام سلطان‌پاك) ، آثارآتشکده‌های باستانی چون آتشکده کرکوی سیستان ، نشانه‌هـای طبقات و استعمال نخستین آجرها در تپه سیلك کاشان ، مناره‌ها ، سدهای باستانی ، آثار تمدن باستانی « موهن جودارو » در بلوچستان وسند ، بازمانده ساختمان‌های کهن درمرو ، تجلیات قریحه ایرانی در آثار بابل ، خرابه قصر هاتره (الحضر) در ساحل دجله ، ویرانه‌های معبدکنگاور (ناهید) ، یادگار خسروپرویز درقصرشیرین ، طاق‌بستان کرمانشاهان ، ساختمان الجایتو (سلطان‌محمد خدابنده) ، مقبره بایزید بسطامی وخیام و عطار ، کاخ چهل‌ستون و عالی‌قاپو ، مساجد اعجاب‌انگیزی



منظره‌ای ازیك معبد باستانی متعلق به‌دوران پیش‌از اسلام که توسط باستان‌شناسان ایتالیائی در سیستان کشف شده است .

که قلل‌هنر واستعدادند ، چون مسجدشاه وشیخ‌لطف‌الله ومسجد جامع اصفهان و نیز آثار معماری زندیه وقاجاریه تا عصرحاضر و صدها و هزاران نشانه و یادگار و اثر دیگر ، همه و همه جلوه‌هائی از بهار هنر ایران و معماری دیرینه سال وپرغنای آنست . . .

معماران ، مهندسان وسدسازان دوران باستان

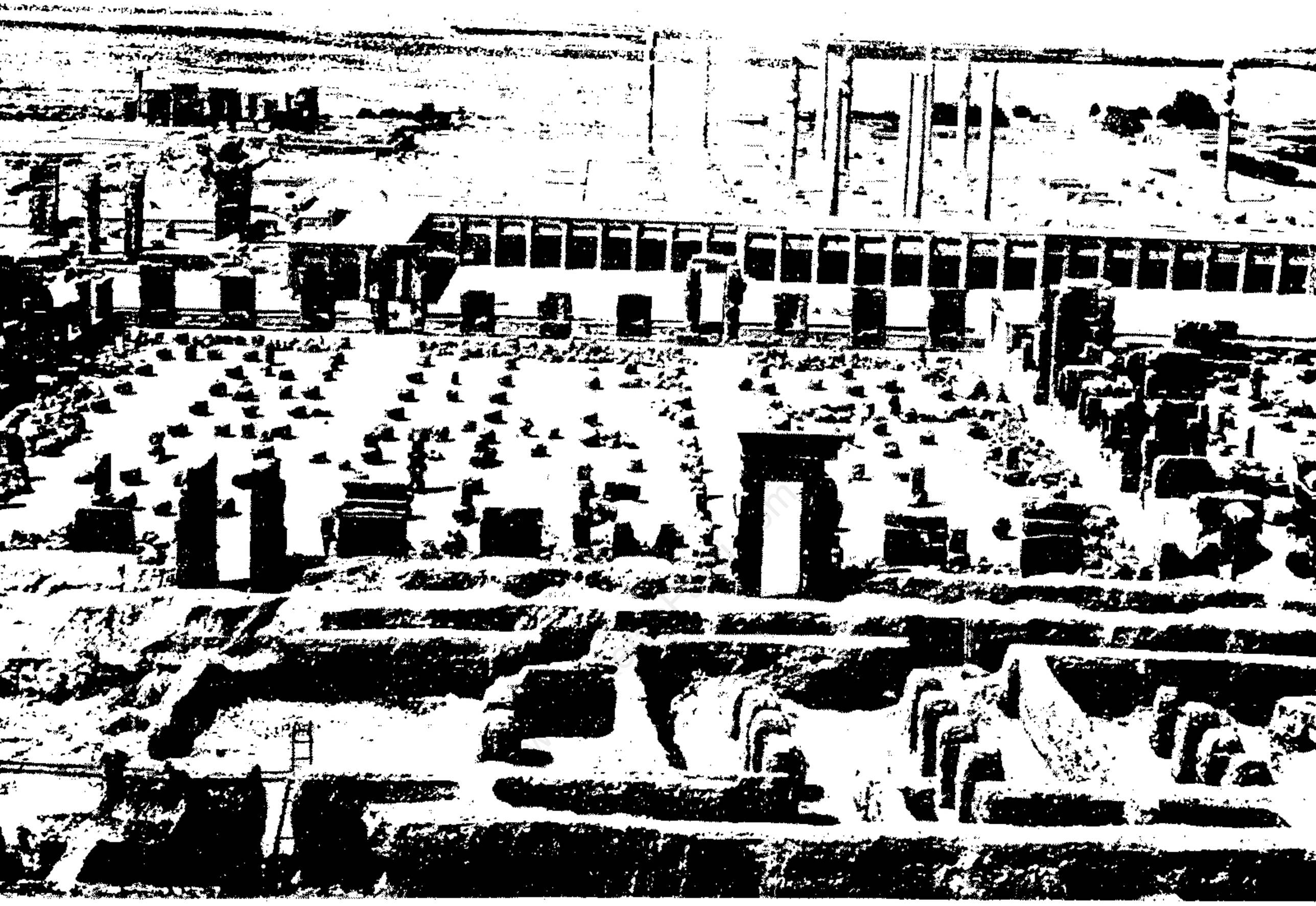
معماران و هنروران شهرساز ایرانی در ازمنه گذشته از برجسته‌ترین کارشناسان عصرخود بودند . تاریخ نام بسیاری از معماران برگزیده را بیاد ندارد ، اگرچه آثارگرانقدر آنها بهترین شناسنامه در شناسائی خصایل هنری واندیشگی آنهاست.

در میان این گروه بسیار معماران شهره ایران باستان ، باید از «سئنا» نام برد ، که تا مرزهای نبوغ پیش تاخت ــ و نیز از «برازه حکیم» که در زمان اردشیر ساسانی میزیست و سدساز و معمار و شهرساز بی‌همتائی بود . هم اوست که سدی را که اسکندر بر شهر فیروزآباد فارس بسته بود و براثر آن سالیان متمادی شهر را آب فراگرفته بود شکست و فیروزآباد تازه‌ای بنا کرد که دستاوردها و خطوط اصلی معماری ایران را ترسیم میکرد .

نمونه‌هائی از آفرینشگریها و نیز خدمات چنین معماران و مهندسانی در کتاب « فارس‌نامه » ابن بلخی و آثار عجم

---

* کتاب معماری ایران – آرتور پوپ .



منظره عمومی ازتخت جمشید بزرگترین یادگار معماری عهد هخامنشی .

(فرصت شیرازی) و «مرآت‌البلدان» و فارس‌نامه ناصری (حاج میرزاحسن فسائی) و سایر کتب قدیمی ما آمده است .

در زمـان هخامنشیان و ساسانیان عده زیادی از معماران و حجاران وسدسازان به‌آبادی این‌مرزوبوم همت گماشتند وثمره این همکاری به‌خلاقیتی انجامید که در پرتو آن تخت‌جمشید در فارس و سدهای بسیاری بوجود آمد . پاره‌ای ازاین سدها هنوز برجاست .

پس‌ازاسلام فرهنگ‌وهنرایران با عوامل تازه‌ای ترکیب یافت. برخورد وآمیزش‌عنصرایرانی باجریانهای فرهنگ‌وهنر و اندیشه اسلامی سیمای تازه‌ای به هنر ایران داد ، بی‌آنکه هویت و روح آنرا تغییر دهد . معماری در ایران پس‌از اسلام از رنگارنگی پرباروبر وطراحی وظرافت ودقت‌نظر کم‌نظیری برخوردار شد و اوج این بازآفرینی در عصر هنروران صفوی شکفت . از معماران و هنروران عهد صفویه باید شیخ بهائی را نام برد که آثار جاویدان معماری او دراصفهان شهرت جهانی دارد . بطورکلی صدها معمار و مهندس گمنام و یا معروف

ایرانی وجود دارندکه در ساخت ابنیه باستانی و سدها وآثار گرانمایه ، قریحه و استعدادی شگرف از خویش بروز داده‌اند. نام بسیاری از اینان درکتیبه ساختمان‌های باستانی محفوظ است وباید تحقیق کاملی دراین‌زمینه صورت پذیرد .

آئینه نسلها

معماری ایران ، شناسنامه معتبر مردم این سرزمین از دورترین ازمنه تاریخ است . طبیعت اقلیمی ایران در زمینه تأثیرگذار فرهنگهائی‌که با فاتحین و مغلوبین به‌این خطه راه گشودند ، در این معماری به بارزترین اشکال خود جلوه‌کرده است . آداب و رسوم ، مراسم مذهبی ، روحیه ، اخلاقیات ، اندیشه و عقیده نسلها درمعماری ایران انعکاس واضحی دارد . نه‌تنها در بناهای عظیم ، در ابنیه و آثارکوچك هم این‌انعکاس را میتوانیم دریابیم . آتشکده و دهکده‌های شاهی‌که درگذشته درسراسراین خطه جابجا روئیده بود واینك نشانه‌های پراکنده و فرسوده‌ای از آنها درگوشه‌وکنار بجا مانده است ، باری از فرهنگ معماری ایران باستان را درخویش نهفته‌اند .

آتشکده‌ها و دهکده‌های شاهی

آتشکده و دهکده‌های شاهی را در ایران باستان برروی تپه‌ها بنا میکردند . در دهکده‌های شاهی معابد ویژه پرستش مهروناهید (فرشته‌آب) وجود داشت .

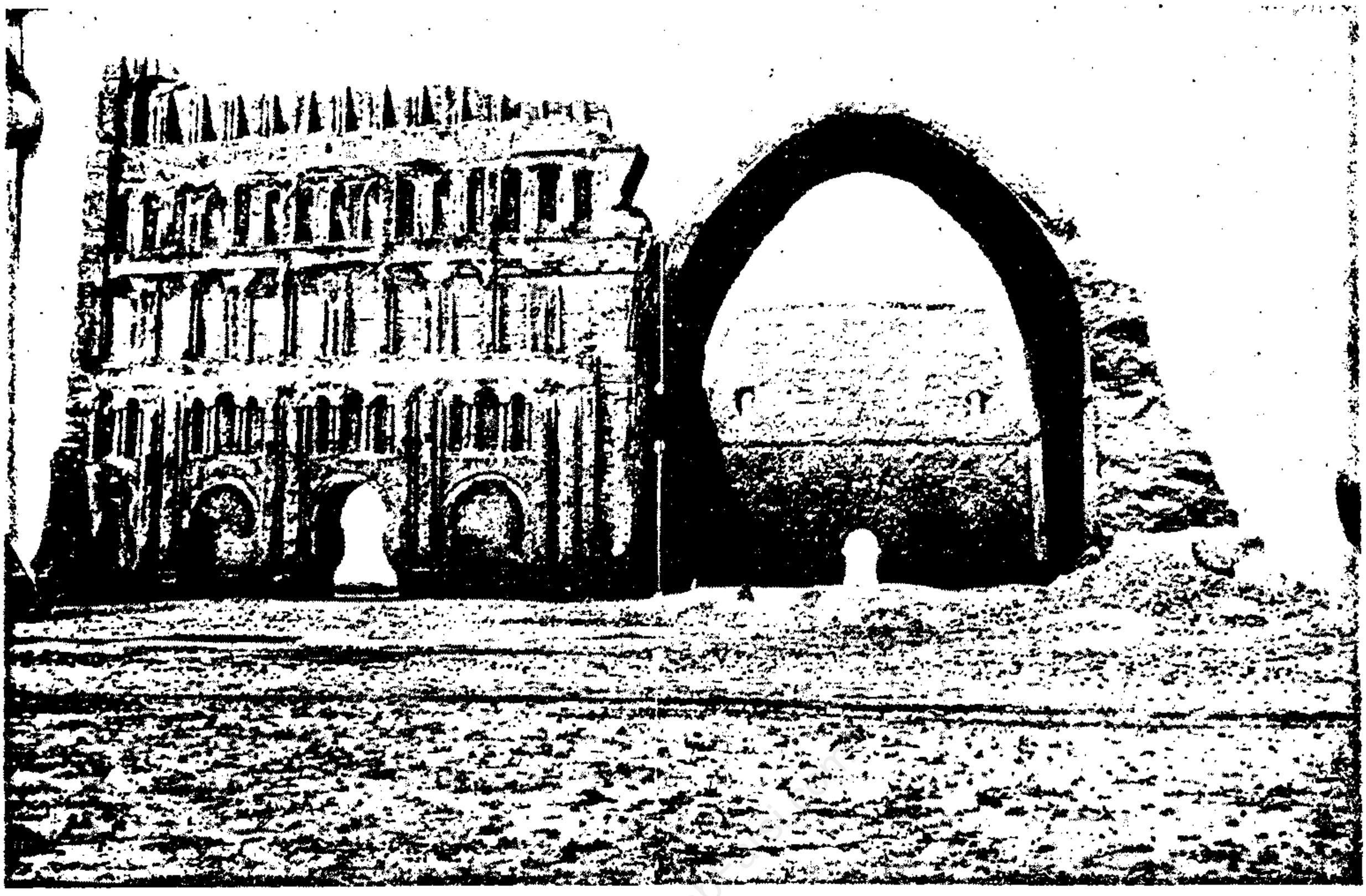
نقاطی را که هم‌اکنون به‌پل دختر یا قلعه دختر نسبت میدهند ، همان پرستشگاههای باستانی ناهید یا فرشته آب‌است. از معابد مهر (میترا) که قبل‌از زرتشت در ایران رواج داشته است ، نمونه‌های چندی باقی است . معبد «مصیصر» در شمال غربی ایران که درکوه تراشیده شده است و همچنین صخره «بی‌فخریکار» درجنوب دریاچه رضائیه از جمله این نمونه‌ها هستند . مهرپرستان باستانی قبل‌از ورود به معبد درجائی دست خودرا به‌آب میزدند وآن‌را (مهرآب) مینامیدند ــ که شاید لغت محراب دوره‌اسلامی ازآن سرچشمه‌گرفته باشد ــ معماری ایران حاصل قرنها تطور و ثمره اندیشه و قریحه هنری نیاکان ما و الهاماتشان از سنت‌ها و دستاوردهای دیگــر ملل است . با آنکه در هردوره سیمای معماری ایرانی تغییر وتبدیل‌هائی را پذیرفته است ، روح یگانه و ذات نیرومند آن همواره زنده و بالنده باقی مانده وهمپای زمان ظرفیت‌های خویش‌را عوض کرده است . مروری درخطوط اصلی معماری ایران از آغاز تاریخ مدون ما ، درواقع گشاینده شاهراهی به‌قلب تمدن دیرینه سال این سرزمین است . نخستین سلسله حکومت ایران سلسله ماد بود که بخشی از هستی خودرا دربناء وآثاری که آفریده ، به وام نهاد .

سنگ‌شیرهمدان ــ دکان داود درسر پل ذهاب ــ دخمهٔ صحنه درکرمانشاه ــ دخمهٔ موسوم به‌طاق فرهاد درلرستان ــ دخمهٔ ده نو اسحق‌وند نزدیك کرمانشاه از برگزیده‌ترین آثار این‌دوره است . «پولی‌بیوس» ــ درتوصیفی‌که ازکاخ باستانی همدان‌کرده ، یادآور شده است که ستون‌های این‌کاخ ازچوب سدر و سرو ساخته شده و روی این ستونها از لوحه‌های سیمین و زرین پوشانده شده بود «دمرگان ــ پرود» و «شی‌پیه» معتقدند که این نشانه‌ها به آثار تخت‌جمشید کم‌وبیش شباهت دارند .

دوره هخامنشی

قرنها پیش‌از آنکه بابل و یونان و روم وارد صحنه تاریخ شوند ، تمدنهای عظیمی در سرزمین پهناور ایران وجود داشته است . شاهنشاهان هخامنشی درعرصه وسیع سرزمین خود از مهارت واستادی هنرمندان ممالك زیرفرمان‌خویش بنحواحسن بهره میگرفتند و از این جهت درآثار معماری و صنعت ایران در دوره هخامنشی تأثیر سایر ملل نیز دیده میشود ــ چنانکه داریوش‌گوید در بنای قصر او صنعتگران بابلی ــ مادی ــ لیدی ومصری خدمت میکرده‌اند ومصالح ساختمان‌ها ازفواصل دور دست میآمده است . استفاده از تجربیات وسنن ملل تابعه ، نه بصورت تقلیدی و پیروی ، بلکه به‌گونه بازآفرینی والهام پذیری خلاقه ، مختص دوره هخامنشی نیست . مادها نیز پیش‌از آن از تجربه و مهارت «اوراتوئی»ها استفاده بسیار بردند . معماری دوره هخامنشیان ادامه یك هنر ملی بود . اصالت این هنر درقصر کیاکسار پادشاه ماد (درهمدان) جلوه‌کرد وکورش در ادامه آن پس‌از شکست مادها قصری در پازارگاد یا «مادر سلیمان» درهشتادکیلومتری شمال تخت‌جمشید بناکردکه‌گرچه مانند تخت‌جمشید دارای ستونهای‌متعدد وآن‌عظمت خیره‌کننده نبود، ولی‌میتوان‌گفت‌که درحقیقت بنای استخر (تخت‌جمشید) تکامل آن بنای‌کهن است . تخت‌جمشید که بجرئت میتوان گفت یکی از بزرگترین و وسیع‌ترین بناهائی است‌که قبل از معمول‌شدن آهن ساخته شده است ، دارای سقف و ستون‌های چوبی بسیار بوده است . سقف ساختمان از چوب سدر لبنان و بلوط ساخته شده و برستون‌های حاشیه‌دار که سرستون‌هائی آراسته آنها را تزئین میکرد تکیه داشته است .

ستونهای چوبی وتزئینات چوبی سقف‌که نمونه‌ای از زیباترین مظاهر ورنگ‌های تیره چوبهای سدر وگردو وبلوط و سرو و رنگهــای روشن‌تر عاج بوده است ، نقش عمده‌ای در معماری هخامنشی بازی کرده است . « گوردن چایلد » میگوید : «آثار معماری دوره هخامنشی بطوری متناسب وشبیه است که پس‌از دوره سومریها دراین منطقه از آسیا نظیر ندارد.



طاق‌کسری یا ایوان مدائن ــ بازمانده‌کاخ شهریاران ساسانی درتیسفون

بخلاف نقش‌های بی‌جان و نازیبای بابلی وآسوری ، حجاریهای ایران همه زنده و جالب‌اند . تخت‌جمشید از مهمترین آثار هخامنشیان است . در ساختن این بنای عظیم اکثر پادشاهان هخامنشی ــ هریك به‌گونه‌ای ــ دخالت داشته‌اند . در این شهره‌ترین یادگار ایران‌باستان چوب بعنوان یکی از مصالح اساسی بکارگرفته شده‌است . چوب ساختمان از لبنان ، عاج از هندوستان و سنگ ستونها از یونان و زینت دیوارها از اتیوپی(حبشه) تحصیل شده‌است .

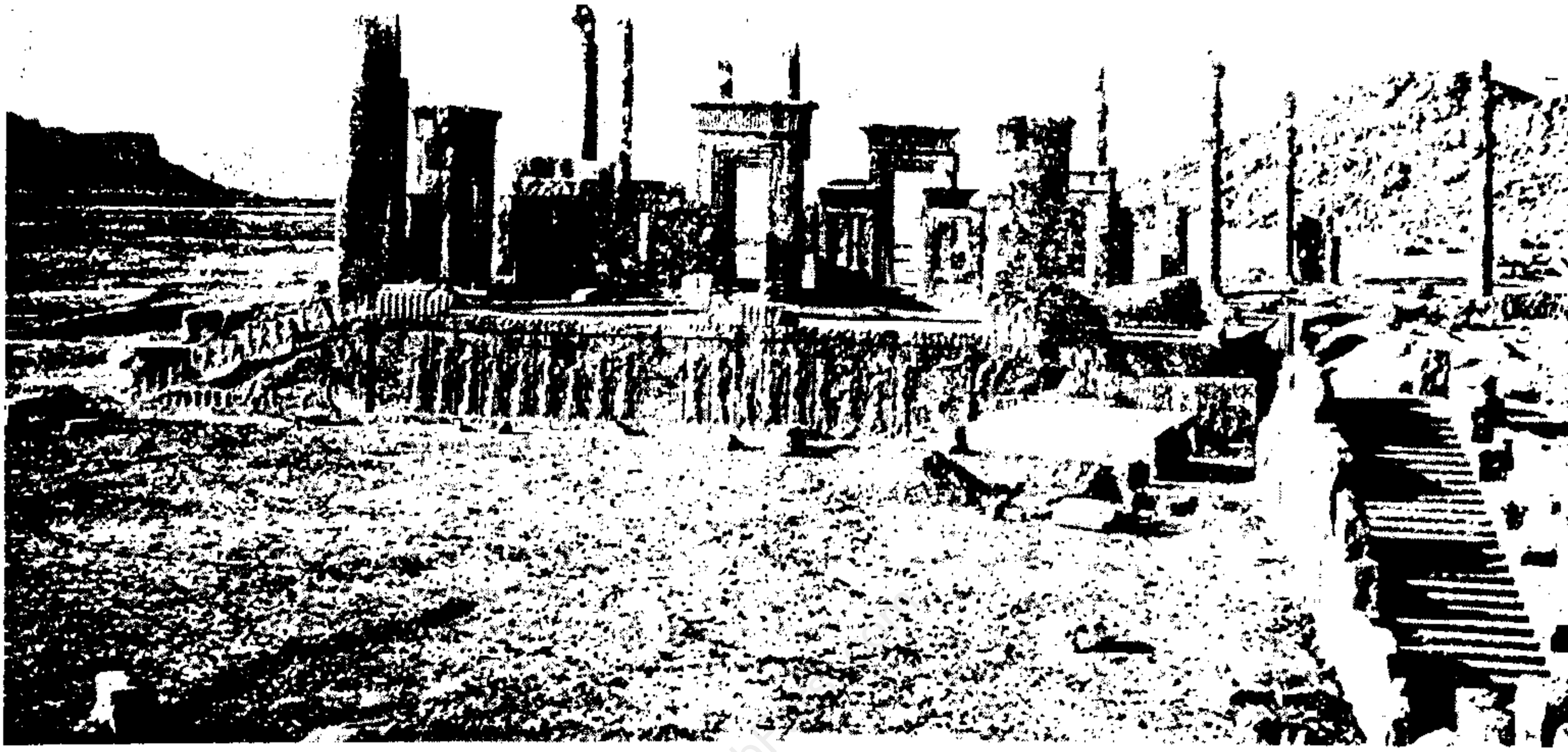
معماری دوره اشکانیان

از دوره اشکانیان آثار پراکنده‌ای در ایران و خارج وجود دارد که مهمترین آنها عبارتند از خرابه قصر «هاتره» (الحضر) درساحل دجله ــ این‌بنا اساساً اثر ذوق ایرانی است ، ولی تأثیر معماری رومی درطرز ساختمان سقف و کج‌بریهای‌آن مشهود است . خرابه معبد ناهید در «کنگاور» نیز از آثار بجا مانده این دوره است .

از دوره اشکانیان در معماری رسمی ایران ساختن گنبد متداول‌گشت . از همان روزگار گنبدها روی چهارطاق گوشه بنا میشد و تفاوت آن با گنبدهای رومی این بودکه گنبدهای رومی روی‌گوشواره بنا می‌گشت .

معماری دوره ساسانیان

معماری این دوره سرشت اصیل‌تری دارد . قصر شیرین که خسروپرویز بناکرد ، کم‌وبیش به‌پیروی از ساختمان‌های هخامنشیان ساخته شده است . طاق کسری (ایوان مداین) درنزدیك‌دجله درشهرتیسفون ازآثارشناخته‌شده این‌دوره است. این بنا از آجرهای نظامی سفید و بزرگ ساخته شده است . بروی تالار بزرگی‌که موسوم به‌ایوان‌است ، هشت تالارکوچك



کاخ داریوش درتخت جمشید .

گشوده میشد . طاقها بطور کلی شکلی نیم‌دایره داشت و طاق بارگاه بشکل هلالی ساخته شده و وسعت شگرف آن دیـدهٔ هربیننده‌ای را خیره میسازد . درحالیکه عناصر وخطوط اصلی این بنا از قریحه ایرانی مایه می‌گیرد ، دورنیست که الهامی از معماری رومی درپاره‌ای از قسمت‌های آن انعکاس یافته باشد .

پس از اسلام

پس‌ازآنکه اسلام ایران را فراگرفت ، معماری ملت ما خود را با لوازم آئین جدید سازگار ساخت . چنین است که پاره‌ای از باستان‌شناسان ومورخان را عقیده برآنستکه برجهای آتش ساسانی ، ساختن مناره را که برای دعوت مسلمانان به‌نماز بکار میرفت ، الهام داده است .

عوامل معماری ساسانی با اختلافات کم‌وبیش ــ امـا به وضوح ــ در دوره‌های اسلامی خودرا تحمیل کرد . تزئینات رایج در معماری کهن ایرانی با همه ویژگیهای خود از گچ‌بری و آرایش با کاشی لعابدار وغیره به معماری اسلامی ایران انتقال‌یافته‌است. نقش‌اسلیمی‌های مساجدایرانی‌همان پیچک‌های ساسانی‌است که نمونه‌آنرا درطاق بستان می‌یابیم ، ولی‌درهرحال این نقوش و عوامل دراثر پدیدارشدن یك امپراتوری اسلامی وورودتمدنهای گوناگون درلوای‌یك‌آئین‌واحد، بهره‌گیریهای مقابلی را سبب شده و تغییرشکل یافته است که درخور مطالعه است .

از آغاز گرویدن ایران به‌اسلام بسیاری از سنت‌های ایرانی و ازجمله سنت معماری‌آن همگام با تأثیرات «بیزانس» میان حکمرانان اسلامی متداول گشت، چنانکه بسیاری ازقصور خلفای اموی ازجمله قصر الحیر وخفاجا ومشاطه خیلی بیش‌از آنچه ازهنر «بیزانس» متأثر باشد ازاسلوب ایرانی الهام‌گرفته است وزینت‌های آن ازشیوه ایرانی پیروی‌کرده است[1] . . .

---

۱ – اکبر تجویدی – کتاب : نمایش‌گاه مشترك عکسهای تاریخی وبناهای نوبنیاد پاکستان وترکیه وایران .

«ماهیا»، «مُخ»[1] درجنوب

نوشته : گلاله پاك
از تحقیقات مرکز ملی پژوهشهای
مردم‌شناسی وفرهنگ عامه
طرح از : روحانیه زمانی

بیوکف کاب* که دل بردی ز دستم
خنیزی* میکنی حیـران و مستم
تِنِه جانم فـدای مهـر و دینی
غـلام بنـده شیخـالـی* هستـم
عجب سنتی نـادیـده دیـدن
که دایش بکر و دختر بیوه دیدن
بهم دیـر و بزه دیر و بده دیـر
دهم خرما که تا عالم شود سیر

biyo-kaf kâb-ke-del-bordi-ze dastam
xenizi-mikoni-heyrân-o-mastam
tene jânam Fedâye mehr-o-dini
qolâme-bandeye-çixâli-hastam

ajab soneti-nâ-dide-didan
ke-dâyeç-bekr-o-doxtar-bive-didan
beham-dir-o-bezeh-diro-bedeh dir
deham-xormâ-ke-tâ-alamçevad-sir

نخلستانهای زیبا و رؤیاانگیز جنوب زندگی هزاران نفر ازساکنین روستاها وساحل‌نشینان آن نواحی را تأمین میکند. پرورش نخل یکی از راههای امرار معاش است. جنوبی‌ها قرن‌ها است که با باد وبوران وآفت مبارزه میکنند تا نخلی را بارور سازند.

خرما در جنوب ایران جزو غذای اصلی مردم است و غیراز مصرف خوراکی ازشاخ وبرگ و تنه‌آن هم استفاده میشود و وسایل گوناگونی ساخته وبفروش میرسانند.

در زبان فارسی درخت نخل را خرمابن (xormâ bon) یا درخت خرمـا میگویند و در جنوب آنرا مخ (Mox) یا ماهیـا (Mâhiyâ) مینامند. (طرح شماره یك)

«کاشت وبرداشت»

نخل (ماهیا = مخ mâhiâ = mox) **معمولاً** درجائی به‌ثمرمیرسد ومیوه میدهدکه سرش درآتش وپایش درآب باشد

---

* یك‌نوع خرما.

۱ – تحقیقی است‌که در سال ۱۳۵۱ در روستاهای زیر از استان ساحلی انجـام پذیـرفته است: روستای احمدی Ahmadi از بخش حومـه بندر بوشهر، بنه‌گـز Bonegaz از بخش اهرم بندربوشهر، حسین زیری Hosein-zeyri از بخش خورموج بندربوشهر، دلوار Delvâr از بخش اهرم بندر بوشهر، جزیره شیف çif از بخش حومـه بندر بـوشهر، دوگران Dogerdon از بخش حومه بندر عباس، ایسین Isin از بخش حومـه بندر عباس، رستمی Rostami از بخش شیبکوه بندر لنگه، بندر چارك Cârak از بخش شیبکوه بندر لنگه، دژگان Dezgun ازبخش حومه بندرلنگه، رستاق Rostâq ازبخش شیبکوه بندر لنگه، بنار آب شیرین Bonâr-e-âb-e-çirin بخش حومه برازجان، محمدآباد بخش حومه برازجان، تیرور Tiror بخش حومـه میناب، کهنوج بالا Kahnug رودان، دم شهـر Domçahr بخش حومه میناب.

«لنگار» وسیله شخم پای درخت نخل .

زیرا آفتاب سوزان وآب فراوان برای رشد آن ضرورت کامل دارد .

نخـــل دو نوع نر (= نَر mox-e-nor) و مـــاده mox-e-mada (= مَـدَ) داردکه درخت نرآن میوه نمیدهد و فقط شکوفـــه میکند و معمولاً درختهای نخل خود رو نر هستند .

از روی «پیش» pis (شاخ وبرگ) نخل میـــتوان تشخیص دادکه نخل نر است یا ماده و به نخل‌های خودروی مـــاده قریبو (qaribu) میگویند .

کاشت‌وپرورش‌نخل درجنوب اکثراً بصورت‌دیم (baj) است وپرورش نخل آبی بعلت کمی آب درجنوب خیلی‌کم مشاهده میشود .

کشت نخل بدوصورت انجام میشود :

۱ ــ تخم (= مَحَكْ mahak) نخل (mox) را میکارند .

۲ ــ جوانه یـــا پاجوش (دیمیت dimit) نخل را میکارند .

کاشت مَحَكْ (mahak) ماهیا :

زمین محل کشت نخل را مُـزَماهیـــا (mozamâhiâ) میگویند .

برای کاشتن مَحَكْ mahak ماهیا ابتدا چالـــه‌ای می‌کنندکه اصطلاحاً آنراگود (god) یا تیر (Tir) یا چال (câl) یا گوبند (goband) یا چِـهَـر (Cehra) میگویند. بعد مَحَكْ (mahak) را داخل چاله میگذارند و روی‌آن‌را با خاك میپوشانند و مقداری کود حیوانی (پهن) وکود ماهی (ماهی‌های ریز جنوب بنام موتو mutu و حشینه hasine را خشك کرده بعنوان کود پای درخت ماهیا میدهند) روی آن ریخته و آب میدهند تا زمانی که رشد کرده بزرگ شود .

کاشت پاجوش (dimit) ماهیا :

یکی دیگر از طرق ازدیاد و تکثیر ، کشت جوانـــه (پاجوش‌های dimit) نخل میباشد .

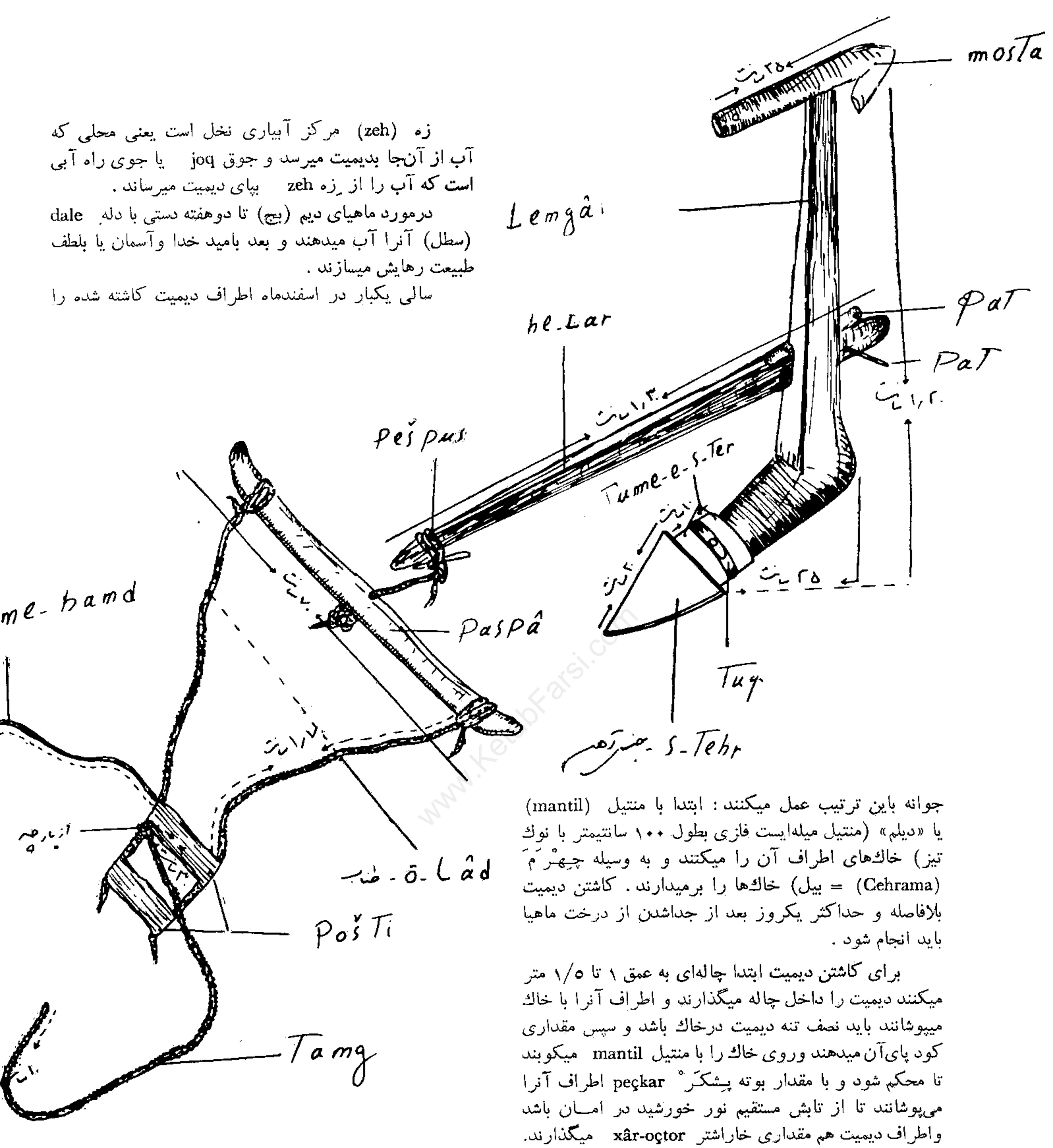
یك درخت نخل تا دهسال دیمیت میزند ونخل دیمیت بین ساقه و ریشه نزدیك بخاك است دیمیت باید حداقل هشت و حداکثر ۱۵ سال بدرخت مادر (نخل) متصل باشد و ازآن تغذیه نماید . جوانه‌ها هم بدرخت نخل نر وهم بدرخت نخل ماده میزند ولی معمولاً دیمیت را از درخت نخل ماده(mada) جدا میکنند . جداکردن دیمیت‌ها از نخل در فصل زمستان (اسفند ماه) و پائیز (مهرماه) که هوا معتدل و مناسب است صورت میگیرد .

دیمیت سه ریشه دارد و باید طوری آنرا از درخت اصلی ماهیا جدا کرد که بریشه‌ها آسیبی نرسد . برای جداکردن

زه (zeh) مرکز آبیاری نخل است یعنی محلی که آب از آن‌جا بدیمیت میرسد و جوق joq یا جوی راه آبی است که آب را از زه zeh بپای دیمیت میرساند.

درمورد ماهیای دیم (بیج) تا دوهفته دستی با دله dale (سطل) آنرا آب میدهند و بعد بامید خدا وآسمان یا بلطف طبیعت رهایش میسازند.

سالی یکبار در اسفندماه اطراف دیمیت کاشته شده را



جوانه باین ترتیب عمل میکنند: ابتدا با منتیل (mantil) یا «دیلم» (منتیل میله‌ایست فازی بطول ۱۰۰ سانتیمتر با نوک تیز) خاک‌های اطراف آن را میکنند و به وسیله چِهْرَمَ (Cehrama) = بیل) خاک‌ها را برمیدارند. کاشتن دیمیت بلافاصله و حداکثر یکروز بعد از جداشدن از درخت ماهیا باید انجام شود.

برای کاشتن دیمیت ابتدا چاله‌ای به عمق ۱ تا ۱/۵ متر میکنند دیمیت را داخل چاله میگذارند و اطراف آنرا با خاک میپوشانند باید نصف تنه دیمیت درخاک باشد و سپس مقداری کود پای‌آن میدهند وروی خاک را با منتیل mantil میکوبند تا محکم شود و با مقدار بوته پِشکَرْ peçkar اطراف آنرا می‌پوشانند تا از تابش مستقیم نور خورشید در امـان باشد واطراف دیمیت هم مقداری خاراشتر xâr-oçtor میگذارند. و دوهفته متوالی هنگام عصر بآن آب میدهند و بعداز این‌مدت تا سه ماه دو روز یکبار آب میدهند و بعد از سه‌ماه هفته‌ای یکبار و تا هنگامیکه ماهیا به سه سالگی برسد بیست روز یکبار البته این عمل درمورد مخ‌های آبی است.

خیش (xiç) میزنند تا آب بهتر بآن برسد وسیله خیش‌زدن را لنگارموهش‌مز (Lengâr-mohçemez) میگویند که شبیه به لنگار زراعتی‌است فقط‌کمی ازآن بزرگتر است . (شکل۲)

خیش پای‌دیمیت دوشمزه (çemeze) است یعنی‌بصورت دو خط عمود برهم (+) زمین پای آنرا خیش میزنند .

و نیز همه ساله شاخ و برگ‌های (پیش) اضافی قسمت زیرین دیمیت را میبرند تا بهتر و زودتر رشدکند و بعدکه رشدکرد و بزرگ شد و به‌ثمر رسید نیز همچنان پیش‌های اضافی آنرا می‌چینند چیدن پیش‌های اضافی ماهیا دردومرحله انجام میشود : یکی موقع ثمردادن (باردادن) و دیگری در هنگام برداشت محصول . چیدن شاخ وبرگ اضافی را اصطلاحاً پات وپت (pât-o-pot) کردن میگویند و دراین باره ضرب‌المثلی دارندکه میگویند :

بویه به مُشات ماهیا به مُشرات

boye be moçat mâhiâ be moçrât

یعنی عروس با مشاطه قشنگ میشود و ماهیا (نخل) با مشرات . (طرح شماره ۳)

مُشرات (moçrât) یك میله آهنی نوك‌تیز است که برای چیدن پیش (piç) ها ازآن استفاده میکنند نوع دیگر مُشرات هم هست که چوبی است و آنرا از درخت (kor) کر و یا کِهنه (kehna) درست میکنند .

ماهیا اگر بصورت بج (دیم) کاشته شده باشد بعد از دهسال و اگر آبی باشد بعداز شش‌سال به ثمر می‌نشیند که اصطلاحاً میگویند ماهیا به‌بار نشسته است .

دیمیت را تا وقتی‌که‌کوچك است فسیل (Fasil) ووقتی که بزرگ شد نخیل (naxil) میگویند وحداقل فاصله‌کاشتن دو دمیت باید ۳ متر باشد که این فاصله را یك‌بند band میگویند و یك ردیف دیمیت یا نخل کاشته شده را یك Ris ریس می‌نامند .

هوار دادن havâr dâdan (باروری) :

ماهیای نر میوه نمیدهد وفقط شکوفه میکند این‌شکوفه پَنگ (pang) یا جامَر jâmar یا دُل dol درمحفظه‌ایست بشکل ماهی‌که سروته‌آن باریك است و میان آن پهن وضخیم . به غلاف این محفظه در فارسی نارونه ودرعربی کفری میگویند و اصطلاح محلی‌آن درجنوب تُقلَك (Toqolak) یا تُقُل (Toqol) یا کَرزَ karza یا تَقِل (taqel) یا بُرتَقِل (bor-taqel) یا تُفَ (Tofa) است این محفظه زرد رنگ است و تا زمانی که پاره نشده بآن تُفَ tofa می‌گویند و وقتی پاره شد میگویند تُفَ تِرَکِد Tofa terakeda یا تار târe فاش fâç شده یعنی تاره پاره شد .

شاخه میانی پَنگ pang را پَنگاش pangâç یا پَنگاشت pangâçt یا دارپَنگ dâr pang یا مَهر mahr میگویند و خوشه‌های متصل به dâr-Pang دارپَنگ را روس ros یا چو Co می‌نامند و یك شاخه از چو Co را لِنگار Lengâr و شاخه میانی آنرا رَساله rasâla میگویند و دانه‌هائی‌که روی لِنگار Lengâr هست کَتَك katak یا جُت jot یا خَلالو xalâlo نام دارد .

ابتدای شکفته‌شدن تُفَ tofa دانه‌هائی کوچکتر از گندم روی کَتَك katak ها ظاهر میشود که این دانه‌ها گرده‌های ماهیای‌نر است‌که خرماکاران پَنگ pang را تکان داده و گردها را جمع میکنند وروی شکوفه ماده هوار میدهند تا خرما «سیس» sis نشود و میوه آن شیرین وشاداب شود درغیراینصورت میوه آن نرك شده و قبل‌از رسیدن می‌گندد و از بین میرود .

برای هوار دادن نری مناسب است‌که نارس نباشد ورسا rasâ باشد یعنی‌گرده داشته‌باشد تُقُل toqol نخل نارس‌را konaq کونَق میگویند یعنی نخل بی‌گرده ومرحله قبل از رساشدن را زز (zez) میگویند . وتا وقتی‌که تُقُل toqol کوتی است شیرین و خوردنی است ، ولی وقتی شکفته شد وبازشد خوراکی‌نیست وسفت میشود. تُقُل toqol را بفارسی غنچه خرما یا نارونه مینامند .

خرماکاران از اوائل بهمن‌ماه باروری یا هوار دادن ماهیای ماده را شروع میکنند . پس‌از اینکه گرده نر را روی ماده هوار دادند بعداز ۱۲۰ روز خارك xârk میشود وبعداز ۶۰ روز خرما آماده چیدن است و ۳ الی ٤ روز هم خرما را جلوی‌آفتاب میگذارند تابهتر برسد وسپس خرما آماده برداشت (مصرف = یازش yâzeç) میگردد .

پیوند زدن :

نخل‌های خودرو خُرس (xoros) معمولاً ماهیای‌نر هستند روستائیانی‌که با نخل و پرورش آن سروکار دارند قادرند که نخل نر را تبدیل به‌نخل ماده‌کنند . و باین ترتیب عمل میکنند پیش‌های piç ماهیای نر را از طول با دست شکاف میدهند این شکاف باید تا انتهای پیش برسد . این عمل را در سه‌نوبت متوالی انجام میدهند . ثمر این نخل خودروکه تبدیل به‌نخل ماده شد گرد وقرمز یا زردرنگ است، پیش‌های تازه درآمده را مِرا merâ میگویند .

برداشت یا خرماچیدن یا لونده Lunda

درفصل برداشت محصول مردان با وسایل‌کار به‌پای نخل

میروند آنها درشناختن انواع خرما تبحری خاص دارند وهیچ وقت خرماهای مختلف را با هم مخلوط نمی‌کنند و با توجه به‌این امر که خرما انواع مختلف دارد اهمیت کار آنها بیشتر بچشم می‌خورد ــ پَرَونْ پشتی مخصوص خرماچینان است که بهنگام بالارفتن از درخت آنرا به‌پشت خود می‌بندند و بالا میروند و سبدهای حصیری بنام گِزی هست که آنرا بهنگام بالارفتن روی سرخود قرار میدهند و خرمای چیده شده را درون‌آن میریزند .

اولین نخلی که محصول میدهد bagaçi بگَشی است ، و آخرین نخلی که محصول میدهد nalasu نَلَسو است ، محصول نخل زامردو و پی‌پا از همه نخل‌ها بیشتر است ، نخل شکری سرخ محصولش از همه نخل‌ها کمتر است . یك بُته (bote) نخل بطور متوسط بین ۱۰۰ تا ۱۲۰ کیلو محصول میدهد .

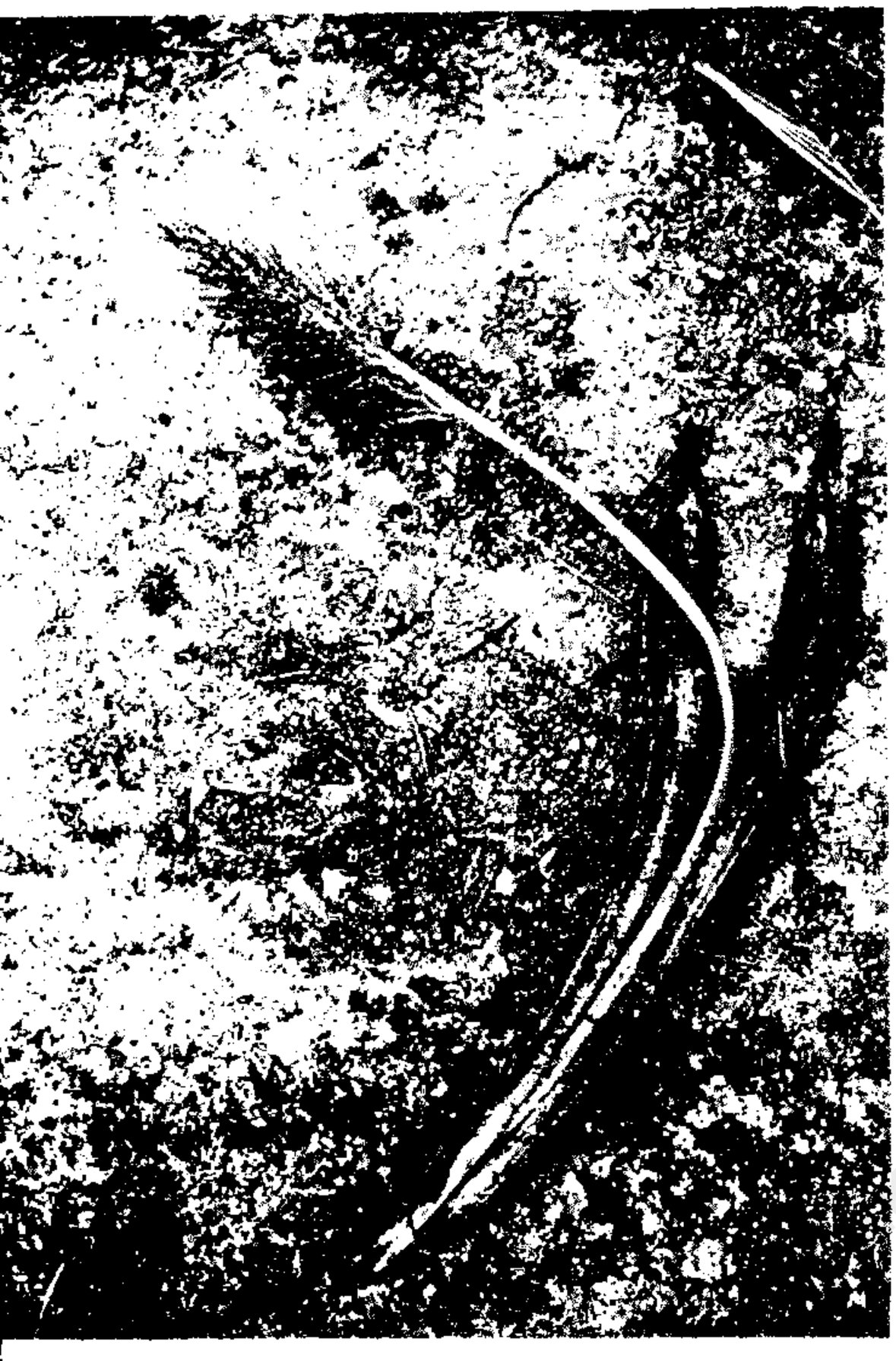
بهترین نولا خرما از درخت خضراوی xazrâvi است که خرکش سبز است ، و بعد بهترین نوع خرما از درخت شکری سفید است .

گرانترین فسیل خارو xâru است که بهای هربته آن ۳۵۰ تا ۳۰۰ ریال است ، ارزان‌ترین فسیل مصلی (moselli) است‌که ۲۰ تا ۱۰ ریال قیمت دارد . از روی پیش و ثمر نوع نخل را می‌شناسند .

انواع خرما :

خرما دارای انواع بسیار متعددی است‌که مهمترین آنها بشرح زیر هستند :

کنگوئه (خرما خشك)	kangue
سَلنگ (خرما خشك)	saleng
خرما هَلیلی	halili
خرما مُرداسنگ	mordâsang
خرما گِنتار	genetâr
خرما کَب‌کاب (کب‌کاب بمعنی پهن و بزرگ است)	kab kâb
خرما خاصه	xâse
خرما شیخالی (خرك قرمز)	çixâli
خرما مرسو (خرك قرمز)	meresu
خرما پَنگ دِرازو	pang-derâzu
خرما جوزی (خرك قرمز)	jozi
خرما خَرقوتو	xara-qotu
خرما هلّو	hallu
خرما خَش‌خار	xas-xâr
خرما خارو	xâru



تگِلْ

خرما خِنیزی	xeneizi
خرما زینـا	zinâ
خرما سَمْرون	samrun
خرما قَصب	qasb
خرما سابی	sâbi
خرما لَشت	last
خرما سی‌سی	sisi
خرما اَشکر	açgar
خرما پَن‌کُرو	pan-koru
خرما زامِردو	zâ-merdu
خرما خشك (خرمائی است آفت‌زده که به حیوان میدهند)	kango

Pang tjâm

lengâr

nasakâ

mahr

nalakō (jot) (khatak)

his (čō

Pangâš (dâr) Pang)
(Pangâšt)

xâr- six

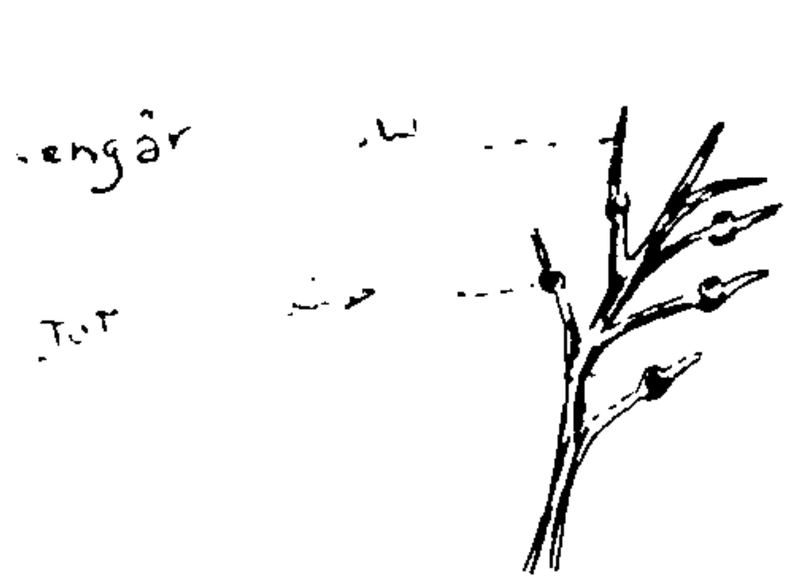
aSak (hase

koT (kad) (kot
(kettak)

(kosal

lengâr

dâr Pang



lengâr

jot

خرما سِروی	serovi
خرما اَسّكْ	assak
خرما بِریمی	bereymi
خرما کَسب	kasb
خرما زَینه	zayne
خرما شِکَر	çekar
خرما سوزوك	so zuk
خرما کوکا	kokâ
خرما خاسوئی	xâsui
خرما کَنـِد	kande
خرما لولوئی	loloi
خرما خَدرابی	xadrâbi
خرما لَساب	lasâb
خرما چابْ چابْ	câb câb
خرما نال نَرمو	nâlnarmu
خرما مَرتِت	**martet**
خرما شِرنو	çerno
خرما خارگُتو	xâra gotu
خرما کَندی	kandi

سافور (دانه‌خرما قبل‌ازرسیدن وشیره‌بستن) sâfor
خَرکوی رَنگ (دانه خرما وقتی که
شیره بسته) xarako-e-rang
تگ‌دَم (دانه خرما وقتی که سر آن
رسیده است) tag-dom
دَمْ‌پاز (دانه خرما وقتی‌که نیمی از آن
رسید) dom-pâz
رطب (دانه خرما وقتی‌کاملاً رسیده) rotab
آرما (خرمای خشك) ârmâ
شاهابی (هسته شاهابی بزرگتراز کب‌کاب
است) sâhâhi
خَشخَر (کوچکتر از شاهابی است) xas-xar
گَسْبْ = زادی (خرمای خشك
و قرمزرنگ است) zâdi = gasb
خرما خاسِه xâse
زامِردو (خرکوی زرد ودراز دارد) zâmerdu
مُصَلی (خرکوی گرد وسرخ دارد) mosalli
لِشت (خرکوی سیاه دارد) leçt
بَگَشی (خرکوی زرد باریکتر از
زامردو دارد) bagaçi
شِکَری سرخ (خرکوی سرخ دارد) çekari sorx
شِکَری سفید (خرکوی زردکمرنگ
مایل به سفید دارد) çekari sefid
شِهری (خرکوی زرد داروزیر
کوفر kofar سرخ است ــ
کوفر دانه سر خرما است) çehri
کَچ‌کا (خرکوی سرخ دارد) kackâ
مِچو (خرکوی ریزوزرد پررنگ دارد) mecu
کَپ‌کاو (خرکوی زرد وباریك‌دارد) capcâw
نوکَدی (خرکوی زرد ودراز دارد) nokadi
نَلَسو (خرکوی‌گرد و سیاه دارد ــ
نلسو یکماه دیرتر از سایر خرکها
میرسد) nalaso

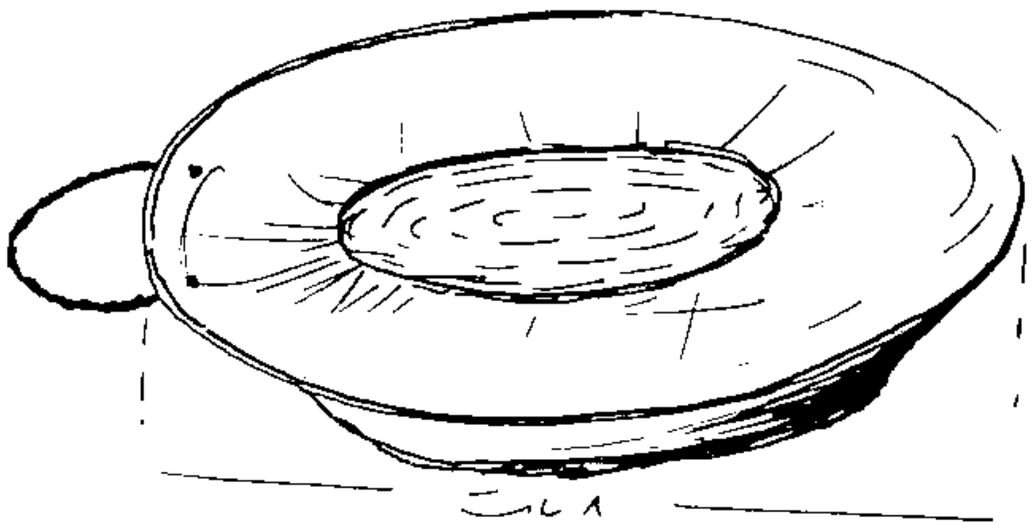
خوراکهائی‌که با خرما درست میکنند

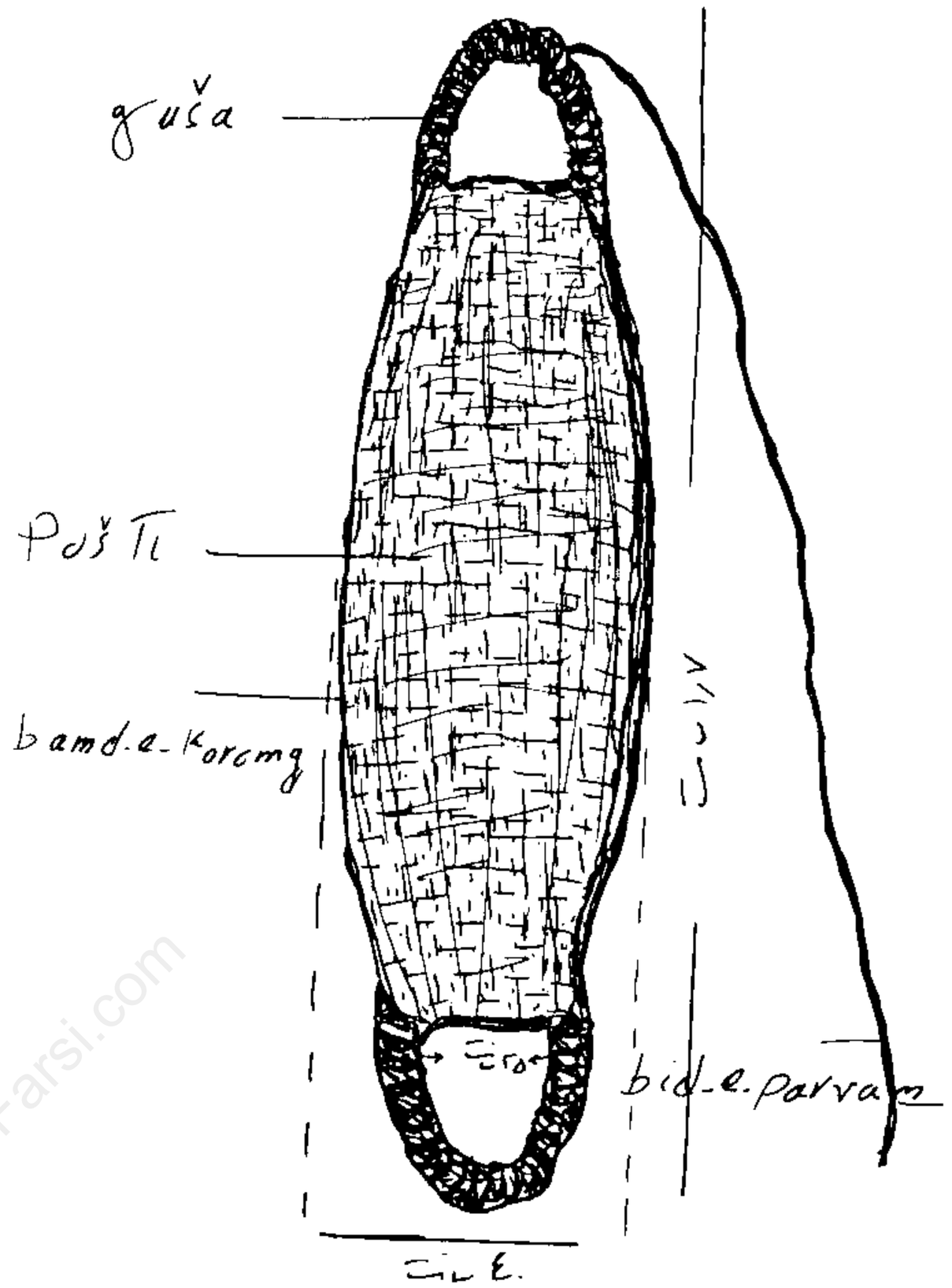
خوراکهای متنوعی با خرما می‌سازند که مهمترین آنها بدین‌گونه نامیده میشوند :

بُدو = حلوا خرما	bodve
گندم شَنبَری	çanbari
حلوا کَرد	halva kard
خِرما بِریز	beriz
کُلُومبا	kolombâ
رُب	rob
برنج دُشو	doço
رنگینك	ranginak
پِسَك	pesak
آسیَد	âsida
تِرکی	terki
بِسیسِه	besise
شوله خرما	çole
کَم چِه	
یا خرما تَرَك	kamçe
یا آردبیز	
خرمابانان	
خَرَپوت	
سیلو	
تاپو	—

۱ ــ شوله‌خرما یا آردبیز çole = ârdbiz :

ابتدا خرما را از هسته جدا میکنند وداخل یك ظرف بزرگ ریخته با دست آنرا له میکنند وبعد داخل یك پارچه بزرگ سفید ریخته و باصطلاح لَك‌بیز (lakbiz) می‌کنند





درحین‌جوشیدن خرما را با «اَسُم osom » (کفگیر) زیرورو میکنند بعد هسته را جدا میکنند و شیره خرمـا را میگیرند و سَفال safâl (تفاله) خرما را بیرون میریزند سپس مقداری آرد را بو میدهند باضافه مقدار لازم آب به‌مواد بالا اضافه میکنند و میگذارند جوش بخورد وسفت شود بعداز اینکه سفت‌شد داخل‌ظرف میریزند وروی‌آن روغن سرخ کرده میدهند و میگذارند سرد شده وبعداً میخورند ، حلوای خرما هرچه سردتر باشد خوش‌مزه‌تر است .

۳ ــ گندم شنبَری çanbari :

شنبری گیاهی است محلی که دانه‌های زرد بزرگ دارد ابتدا دانه‌های شنبری را درآب خیس‌کرده مقداری هم نخود وگندم خیس میکنند بعد شنبری ونخود وگندم را با هـم میجوشانند و مقدار لازم شیره خرما را بآن اضافه میکنند و میگذارند بپزد .

٤ ــ حلواکَرد holvâ kard :

ابتدا مقداری آرد گندم را خمیر میکنند و بعد بمقدار لازم آب وشیره خرما بآن اضافه میکنند و میگذارند بجوشد بعد از آن حلوا را داخل ظرف ریخته وروی‌آنرا صاف میکنند و با چاقو میبرند .

٥ ــ کَمچه یا خرماترَك kamce , tarak :

ابتدا مقداری آرد را با روغن سرخ میکنند و کمـی دارچین بآن اضافه میکنند هسته‌های خرما را جداکرده وبآن اضافه میکنند .

یعنی فشارش میدهند تا شیره‌اش خارج شود سپس شیره خرما را باکمی آرد وروغن وآب مخلوط کرده میجوشانند تا آماده خوردن شود .

۲ ــ بُدو bodve یا حلوای خرما :

ابتدا مقدار ۲ کیلو خرما را با ربع‌کیلو روغن حیوانی میجوشانند تا هسته آن جدا شود و باصطلاح بُر bor بخورد و نرم شود .

٦ ــ رنگینگ ranginak :

ابتدا هسته‌های خرما را درآورده بعد دانه‌های سر خرما را به صورت عمودی وکنار هم توی ظرف می‌چینند و شکر آب‌کرده روی آن میریزند ، مقداری آرد را توی روغن‌سرخ میکنند و روی خرما میریزند بعد با دارچین نقش‌ونگارهای موردنظر را روی آن بوجود میآورند .

٧ ــ آسیَد âsida

ابتدا مقداری خرما راداخل آب پنج penj میزنند و هسته آنرا بیرون میآورند و بعد در آبکشْ (toros-pelâ) شیره‌اش را میگیرند وتفاله (tolof) آن درظرف باقی میماند شیره آنرا در دیگ می‌جوشانند و مقداری روغن و آرد به‌آن اضافه می‌کنند و می‌جوشانند تا غلیظ شده و بپزد بعد ته یك ظرف را چرب‌کرده و آسید را توی آن می‌ریزند سرد که شد با کارد می‌برند این غذا را پِتی Peti (خالی) یا با نان میخورند .

٨ ــ ترکی Terki

ابتدا هسته‌های خرمــا را درمی‌آورند بعد کمی آرد و روغن و دارچین به آن اضافه می‌کنند و می‌گذارند بپزد خنك که شد می‌خورند .

٩ ــ بسیسه besise :

ابتدا هسته‌های خرما را از آن جدا می‌کنند بعد مقداری آرد گندم را سرخ می‌کنند و لَجِنَ Lajena و زنجبیل و دارچین و شکر و بابونه اضافه کرده ومی‌گذارند تا بپزد .

١٠ ــ خرما با نان :

ابتدا بمقدار ربع کیلو خرما را آماده کرده هسته‌های آن‌را جدا می‌کنند و شیره‌اش را می‌گیرند این شیره را در خمیر نان می‌ریزند وبعد با آن نان درست می‌کنند .

١١ ــ پسك Pesak :

ابتدا هسته‌های خرما را درآورده‌سپس مقداری آردگندم را بو داده با خرما مخلوط می‌کنند و روغن داغ روی آن می‌ریزند سرد که شد می‌خورند .

١٢ ــ خرما تاپو tâpu :

وقتی‌خرما کاملاً خشك شد ابتدا هسته‌های‌آنرا درآورده و روی آن زنجبیل کوبیده ، دارچین ، زیره ، کُنجد ، خسرودار می‌ریزند و یکروز جلوی آفتاب می‌گذارند بعد مواد فوق را داخل تاپو tâpu یا خمره خُمَ (xoma یــا مَنْکَلْ mankal) می‌ریزند و با دست فشار میدهند که پائین برود وفضای خالی بین آن نباشد و سرآن را می‌بندند ومی‌گذارند برای زمستان. خرماتاپو غذای زمستانی روستائیان جنوب است ، این غذا را با نان یا اَردِ arde یا سفیدی lorak می‌خورند .

اول ماه آرمه دوشابی را روی محتویات خرما میریزند بطوریکه تمام خرما در شیره غرق شود بعد درخمره را با گِل بسته و یکماه بعد از آن استفاده می‌کنند .

١٣ ــ لورك (lorak) :

شیر را توی خیگ میزنند بعد آنرا روی چاله گرم می‌کنند و بعداز اینکه خنك شد توی‌کیسه سفیدی می‌ریزند تا آبش برود و بعد که سفت شد با خرما تاپو می‌خورند .

١٤ ــ آرمِ دُشابی arme-e-dosâbi :

آرمه دوشابی را اول سرما (تقریباً برج عقرب «آبان») درست می‌کنند ابتدا مقداری خرمارا در دیگ (Pâtil) ریخته با آب می‌جوشانند تا اینکه تمام شیره آرمه درآب حل شود سپس آنرا با گونی صاف‌کرده و تفاله آنرا مُجْ (moj) گرفته (تفاله را به‌حیوان میدهند) و باز شیره را می‌جوشانند تا تقریباً یك چهارم آن باقی بماند و غلیظ بشود این شیره را روی خرما تاپو می‌ریزند .

١٥ ــ خرتوت (xara tota) :

خرما را قبل‌ازاینکه به مرحله تك دُم tak dom برسد از درخت چیده و خشك می‌کنند اینرا خرما خرك می‌گویند وبصورت خشك مصرف می‌کنند .

١٦ ــ سیلو (silu)

خرما را قبل از اینکه به‌مرحله تَك دُم (takdom) برسد می‌چینند و دانه‌ها را از وسط نصف می‌کنند و در آفتاب می‌گذارند تا خشك شود ودر گذشته سیلو را بجای نقل‌ونبات هنگام سرتراشان و لباس‌پوشان روی سر عروس و دامــاد می‌ریختند .

«آفات وبیماریهای نخل»

ترش torç :

وقتی هوا شرجی ومرطوب باشد خرما روی درخت‌ترش می‌کند یعنی روی خرما سفید وتوی‌آن سیاه شده واین بیماری باعث ریزش خرما از روی درخت می‌شود .

کَفورك kafork :

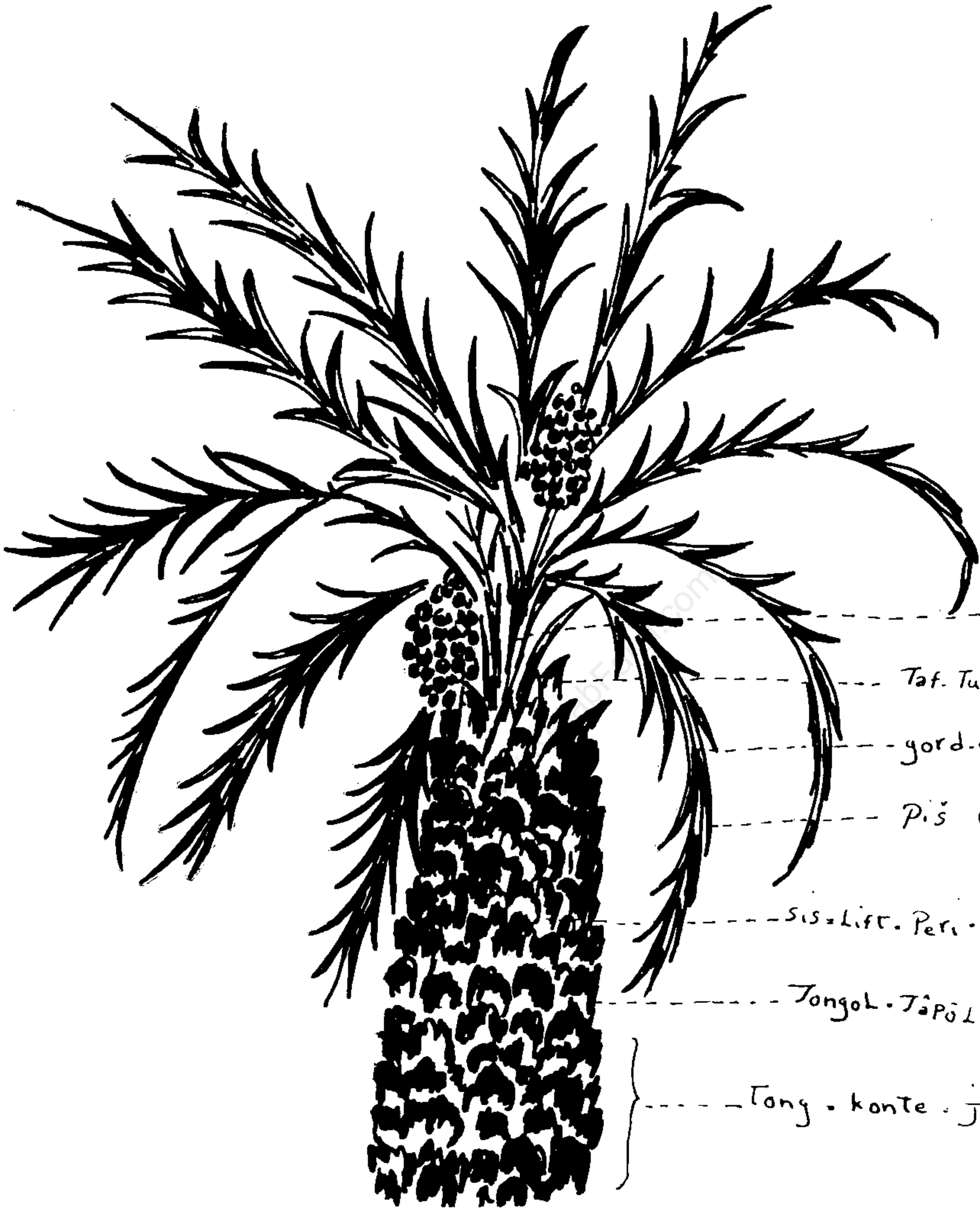
وقتی هوا طوفانی میشود و باد خاك‌دار بهمراه دارد خاکها روی خرما می‌ریزد وباعث می‌شود رنگ خرما سفید شده وخشك شود .

پوهوت pohota :

وقتی‌که رطوبت هوا زیاد باشد دانه خرما از داخل کرم میزند وترش می‌شود این بیماری را پوهوت می‌گویند .

تَرّاقی (terâqi) :

وقتی‌که خرمارا برای‌خشك‌کردن روی‌سونت (sevent = حصیری که با شاخ وبرگ نخل می‌سازند) می‌ریزند اگر خوب و بموقــع خشك نشود ترش‌شده و تراقی torrâqi می‌کند یعنی هسته داخل‌آن سیاه شده وبوی بدی میدهد .


Tap (تاپ)
Taf. Tuk (تاف تک)
gord-e Piš (گردپیش)
Piš (پیش) گرگ
Sis-Lift. Peri-Lif
Jongol. Jâpôl. Jap
Tang. konte. Jedō

شقالی çaqâli :

وقتی خرما هنوز خوب نرسیده وخرك نشده تاول‌میزند و می‌ریزد .

تش باد taç bâd :

فصل تابستان اگرآتش باد بوزد برای ثمرنخل مضر است و باعث خشك شدن خرما و ریزش‌آن می‌شود .

تال tâl :

تال‌کرمی است که معمولاً آفت پنیرك درخت نخل‌است و کورك **kurk** درخت را می‌خورد وخشك می‌کند (کورك سفید وشیرین است وهمان پنیرك نخل‌است) .

کوفت یا دیشو kuft , diçu :

این آفت از پائین تنه درخت شروع کرده و بالا میرود وکورك **kurk** (پنیرك) نخل را می‌گنداند .

کفك kafak :

کرمهای ریز سفید رنگ که توی کُت **kot** (دانه ریز سر خرما) درست می‌شود .

کرم ریشه وباد خاك‌آور :

کرم‌ریشه یا باد خاك‌آور باعث خشك‌شدن دیمیت (dimit) میشود .

کرم چوتك cutak :

وقتی کرم به‌پنگ زد باعث خشکی‌آن‌شده وخرما می‌ریزد کرم **cutak** مخصوص پنگ نخل است .

کرم گَرْ gar :

کرم مخصوص خرك ورطب است‌که وقتی بآنها زد باعث خشك شدن و ریزش‌آن می‌شود .

کَووك kovâk :

وقتی که توی تنه درخت نخل خالی می‌شود می‌گویند کووك شده است .

رنگ rang :

آفتی‌است‌که پیش (piç) نخل‌را خراب می‌کند وبصورت لکه‌های زردرنگ روی‌آن ظاهرشده ومانند زنگ‌گندم است .

قـز gaz :

حشره‌ایست که کاوْ kâv را می‌خورد و پیش (piç) را خشك می‌کند . کاو محل انتهائی پیش به تنه درخت است و از این قسمت که نرم و سفیدرنگ است (خوراکی است) شروع به تغذیه‌کرده ودرنتیجه پیش خشك می‌شود .

آب :

در مورد نهال‌هـای نورس و کوچك نخل (فسیل fasil) که هنوز در سطح زمین هستند اگر در زمستان آب‌به کاو برسد آنرا فاسد کرده و در نتیجه پیش خشك میشود .

انواع نخل

درخت نخل انواع متعددی دارد که مهمترین‌شان بدین‌گونه نامیده میشوند :

آل‌مهتری (۱۵۰سال عمرمی‌کند)	âlmehtari
هلو (تا ۵۰ سال عمر می‌کند و اگر زیاد ثمر بدهد خشك میشود)	halu
فسیل (نخل‌کوچك)	fasil
نخیل (نخل بزرگ)	naxil
خسب (دیرتر از انواع دیگر نخل محصول میدهد)	xasb

انواع نخل نر

خلو	xolo
آسمانی	asmâni

انواع نخل ماده

زامردو	zâmendu
مُصَلّی	mosalli
لشت	leçt
بگشتی	bagaçti
شه هری	çeheri
گچ‌خا	gacxâ
سامرو	sâmero
پی با	pibâ
شکری	çekari
کب‌کاب	kab kâb
نوکدی	nokadi
میچو	mico

کود پای درخت نخل :

ماهی موتو وحشینه را خشك‌کرده وبعنوان کود پای درخت نخل میدهند .

خوراك حیوانات از نخل

۱ ــ هسته خرما را با ماهی موتو (motu) می‌جوشانند سردکه شد به‌گاومیدهند .

۲ ــ خرمای خشك یا سلنگ saleng را با سبوس‌گندم می‌جوشانند سرد که شد آنرا به‌گاو میدهند .

۳ ــ کاشق kâçaq یا نمد namad یکنوع ماهی‌ریز است که با هسته خرما یا خرمـای خشك سلنگ (saleng) می‌جوشانند و سرد کرده آن‌را به دام می‌دهند .

٤ ــ سفال safâl یا تفاله خرما یا derva یا tulofta (خرما را می‌جوشانند شیره آنرا می‌گیرند تفاله آنرا سفال می‌گویند) را پس‌از اینکه سرد شد به‌حیوان میدهند .

٥ ــ لم Lam : هسته خرما یا خرمای خشك را با ماهی موتو می‌جوشانند سرد شده آن‌را به‌حیوان میدهند .

٦ ــ کَنگا kangâ : خرمای خشك را که دراثر آفت ازدرخت میریزد به‌حیوان میدهند این‌خرمای خشك‌را خشکال

(xoçkal) یـا کَنگا (kangâ) می‌گویند .

۷ ــ فَخار Faxâr : فخار خوراکی است کـه از ماهی‌های ریز و خرمای خشك درست می‌کنند و به حیوان میدهند .

وسایل مصرفی و بافته شده از نخل

کی‌چیل kiceil : سبد حصیری است که ازپیش‌نخل بافته می‌شود وبرای حمل ماهی ازآن استفاده می‌کنند .

سُپ sop : یکنوع الك است که از پَنگ pang نخل بافته می‌شود و برای گرفتن خاك گندم بکار میرود گندم را توی سُپ می‌ریزند وتکان میدهند وخاك آنرا می‌گیرند .

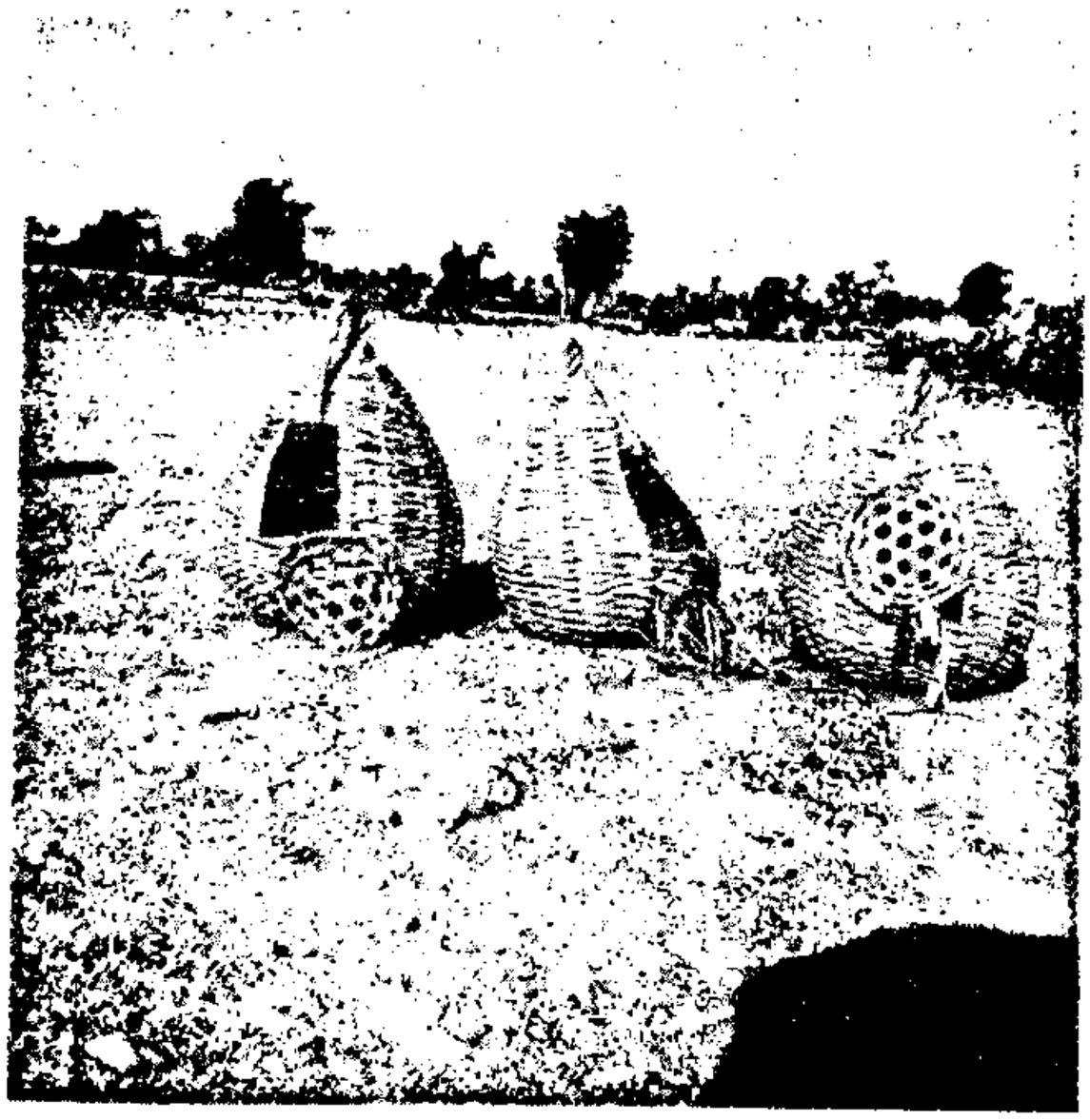
آردبیز ârd biz : از پیش و پَنگ نخل آردبیز یا الك را درست می‌کنند .

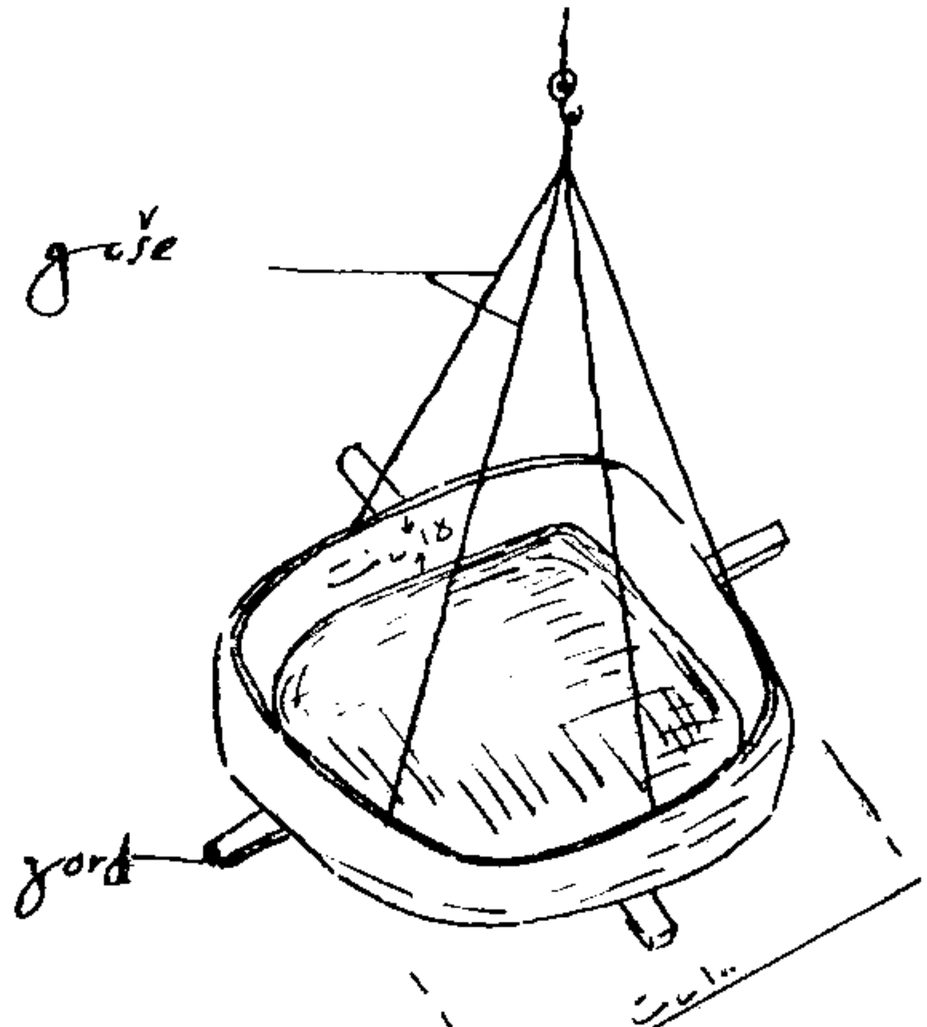
گوفَ gofa از پیش و مُر mor (نی) نخـل سبدهائی درست کرده و نان را درآن نگهداری می‌کنند .

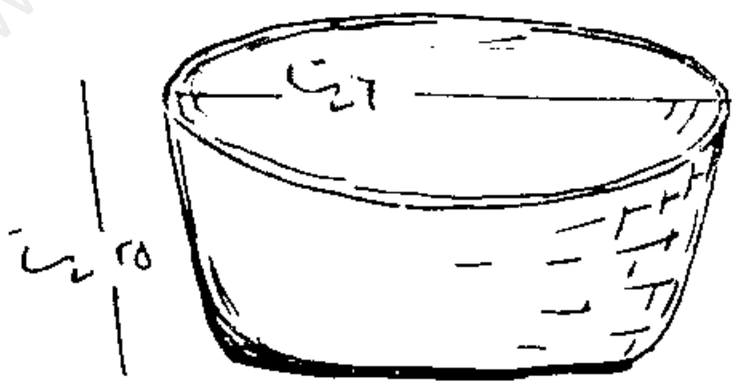
مَچَك macak : از پَنگ نخل درست می‌کنند . مَچَك سبدهائی‌است که برای نگهداری‌طیور وبخصوص‌جوجه بکار میرود .

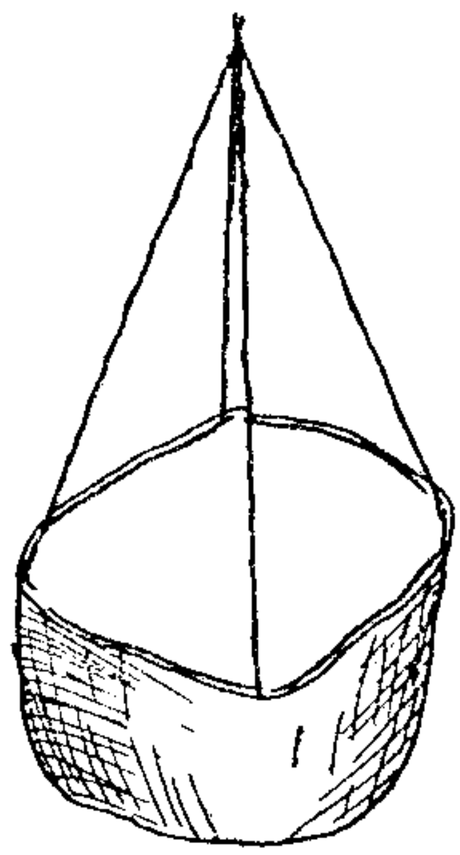
کَفَس kafas : از پَنگ نخـل درست مـی‌کنند . سبدهای حصیری است برای نگهداری طیور .

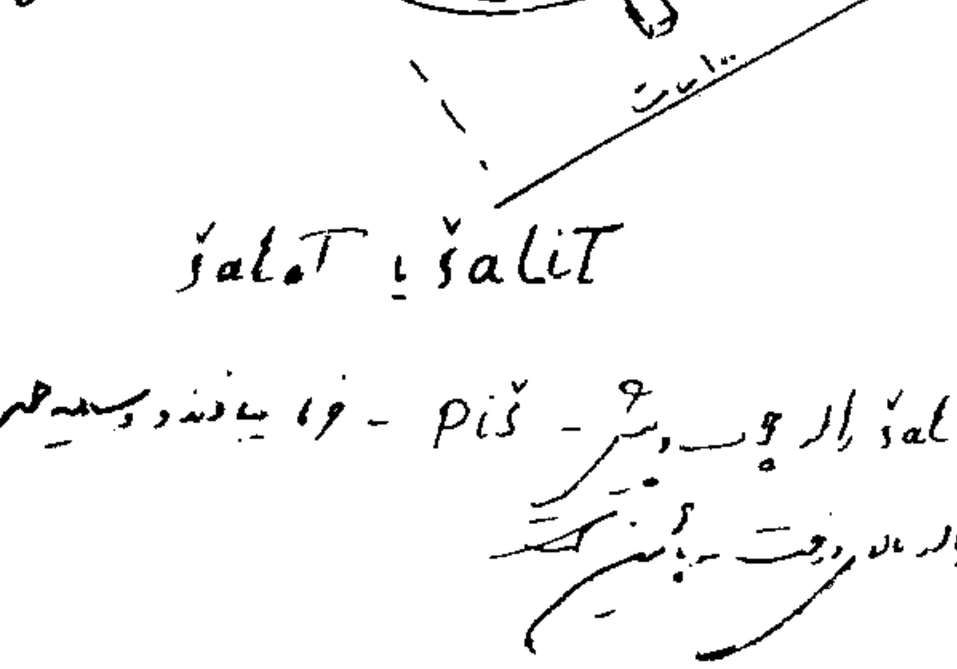
«محل نگهداری طیور» که ازشاخ و برگ نخل درست می‌کنند .

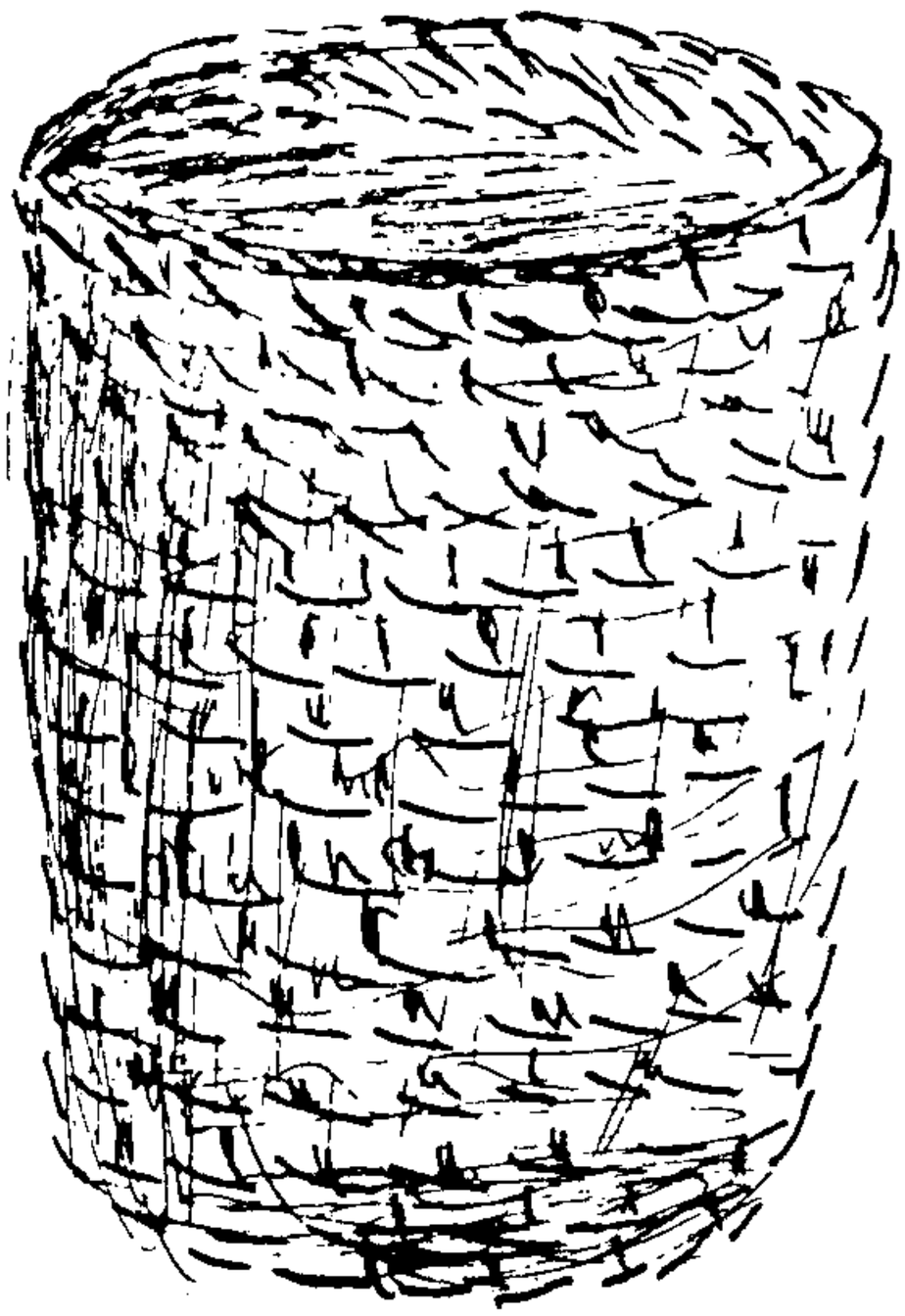












کراف

جولِت Jolet یـا پری peri یـا نَبه . از پیش نخل درست می‌کنند سبدی است که برای نگهداری خرمای خشك بکار میرود .

کچی kaci : از شاخ وبرگ نخل درست می‌کنند وسیله حمل‌بار است (گل‌وخاك) وآنرا روی الاغ می‌گذارند .

بادَزن bâdzan : از پیش و مَهْرْ mahr نخـل درست می‌کنند .

بل bal : حصیری است کـه از پیش خرمـا درست می‌کنند کف اطاق پهن می‌کنند بعنوان فرش و معمولاً بشکل دایره است بافته آنرا بَلدز bladuz می‌گویند .

سِونت sevent : ازپیش‌نخل درست می‌کنند حصیری است که کف زمین می‌اندازند و دور آن‌را با مُشتا moçtâ که آنهم از پیش و مَهْرْ نخل است می‌گیرند بند دورهنی برای نگهداشتن شاخ‌وبرگ است و هربندی را یك میزان می‌گویند واگر٤بند داشته‌باشدمی‌گویند سونت‌چهارمیزانی، که بصورت کپر درمی‌آید و از این نخل برای خشك‌کردن خرما استفاده می‌کنند خرماها را روی سونت کف زمین می‌ریزند و مشتا بعنوان محافظی است برای اطراف آن چوب اطراف کپر از تنه درخت است کنت کـه به آن دراگ (drog) می‌گویند . برای درست‌کردن سونت پیش خشك شده را مدت ٢٤ساعت درآب خیس می‌کنند تا نرم شود و آماده برای بافتن و تغییرشکل .

سرگ sarg : از پیش نخل درست می‌کنند حصیرهائی است برای دورخانه و باعث خنکی هوا می‌شود .

تنه نخل یا kont : تنه درخت را می‌برند و از چوب‌آن برای سقف خانه استفاده می‌کنندکه اصطلاحاً هرس می‌گویند و از آن نردبام هم درست می‌کنند و بمصرف سوخت هم میرسد.

شلوت çalut : سبد حصیری است که « خرماچین » با خود بالای درخت برده و خرماهای کنـده شده را درآن می‌ریزد وازپیش نخل آنرا درست می‌کنند .

چوکو یا چاکوه cakoh , coko : سبد حصیری است که خرما را درآن می‌ریزند و از پیش نخل درست می‌کنند .

سَرجَهِله sar jahle : از پیش نخل سرجهله را درست می‌کنند وسیله‌ایست که سر (دهانه) کوزه می‌گذارند تاچیزی داخل آب نیفتد .

تاپ tâp : انتهای گَرد gord را تاپ tâp می‌گویند وقتی‌که خشك شد آنرا بمصرف سوخت می‌رسانند .

تك tak : تك همان حصیر است که از پیش نخل آنرا می‌بافند تك‌بافی کار دست زنهای جنوب است ومعمولاً یك تك را بعرض ٣٠ سانتیمتر وطول ٣٠متر می‌بافند . گاهی نیز برای زیباتر شدن و تزئین پیش را با جوهر رنگ می‌کنند و تك رنگی می‌بافند سپس پَنگ نخل را کوبیده با آن ،

بَند band یا ریسمان درست می‌کنند و تك را از طول به‌چند تکه تقسیم‌می‌کنند و این قطعات را با بند بهم می‌بافند ووصل می‌کنند قیمت این تك ٥٠ تا ١٠٠ ریال است .

سه‌پنك pang : سه پنك سفره حصیری است‌که از سپك نخل آن‌را می‌بافند .

کراقه kerâqe : سبد یا زنبیل حصیری است که از پیش نخل آنرا می‌بافند و برای نگهداری گندم بکار میرود و در یك کراقه حـدود ٤٠ من هاشم (٧٢کیلو) گندم جا می‌گیرد .

جاروف jâruf : از پیش خرما جارو درست می‌کنند و ضمناً مواقعی که سرد باشد جهت تولید حرارت وگرما پیش را می‌سوزانند .

پیش خشکی را که برای درست کردن جارو بکار می‌برند ۵ شب و ۵ روز درآب می‌گذارند تا نرم شود .

طناب : طناب را از پنگ pang درست می‌کنند آنرا چند شبانه روز در آب می‌گذارند تا نرم شود بعد با پِچَکْ pecok چوب مخصوصی بنام پچوك آنرا می‌کوبند (پِچَکْ از چوب درخت گَرد gord است واز این چوب برای ساختن لنج هم استفاده می‌کنند) و بصورت طناب می‌بافند. طناب را ازسیس (ریشه‌های روی تنه درخت) یا لیف نیز درست می‌کنند .

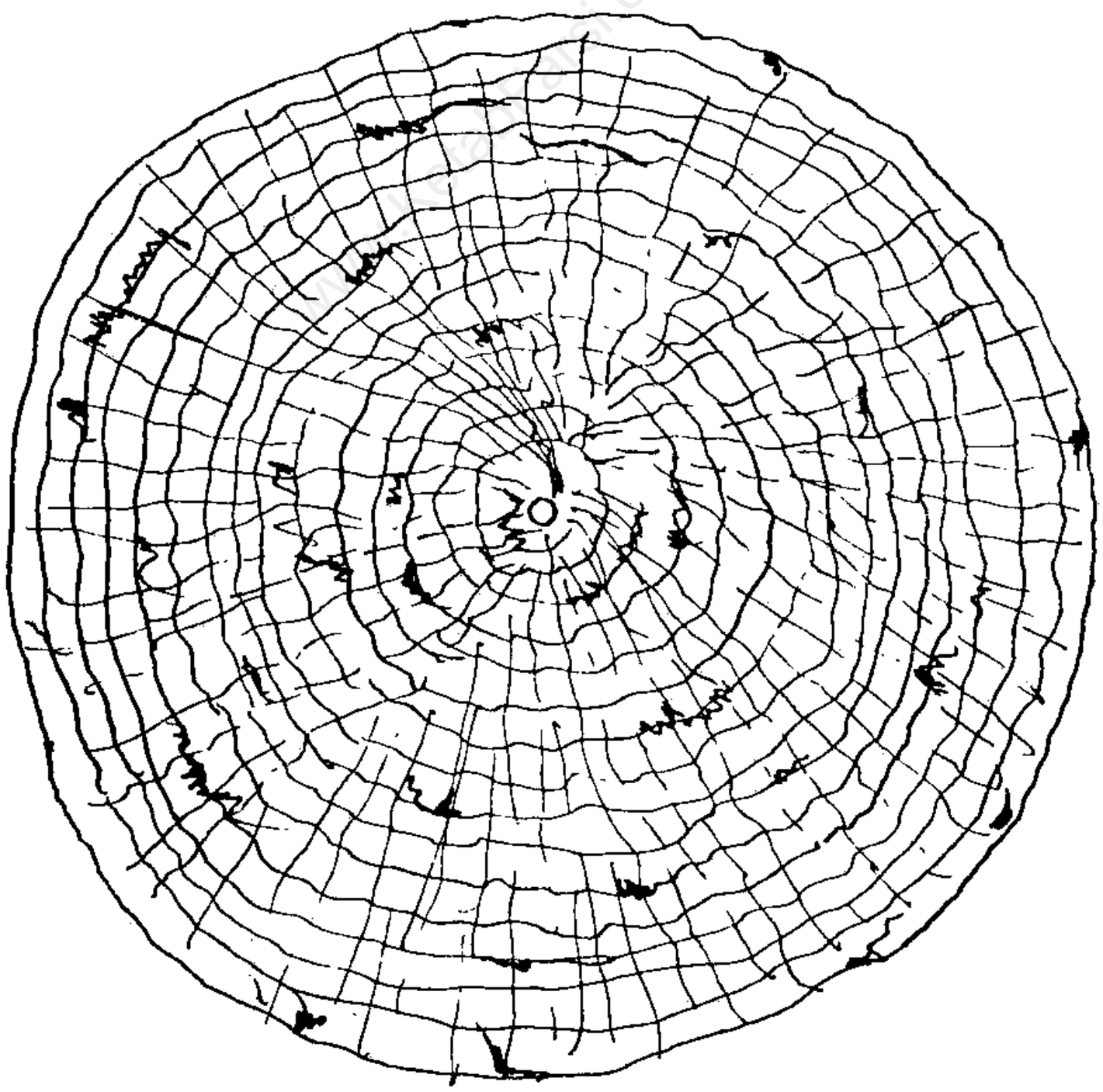
تَفتوك tafuk : قسمت انتهائی مهر mahr است که برای سوخت زمستانی مصرف میشود .

دی‌ین diyen : سبد حصیری است که از پیش نخل درست می‌کنند .

مفلِگَ maflega : زنگوله‌ای ته سبدکه خالی‌کردن محتویات آن‌را آسان می‌کند .

پرونـد parvand : از دارپنگ پرونـد درست می‌کنند دارپنگ را چهار تاپنج روز درآب خیس می‌کنند بعد می‌کوبند و با آن پشتی‌های مخصوص بالارفتن از درخت نخل را درست می‌کنند .

سلیت یا سلوت : سبد حصیری است که از پیش نخل می‌بافند وقتی‌که بالای درخت برای خرماچیدن می‌روند آنرا روی پا می‌گذارند و خرما را توی آن می‌ریزند چهار قطعه چوب از گَرد (gord) نخل زیر سبد هست و چهار بند بنـام «گوش»داردویك‌طناب‌بنام mehdâr یا hand-e-dum-e-salot



نیز دارد که به‌انتهای بندها وصل است و بوسیله آن بند را از بالای درخت پائین می‌فرستند .

چاکو caku : سبدی‌است‌حصیری که‌ازپیش‌نخل می‌بافند ارتفاع آن حدود ۲۵ سانتیمتر و قطر دهنه حدود ۵۰ سانتیمتر است و خرما را درون این‌سبد می‌ریزند .

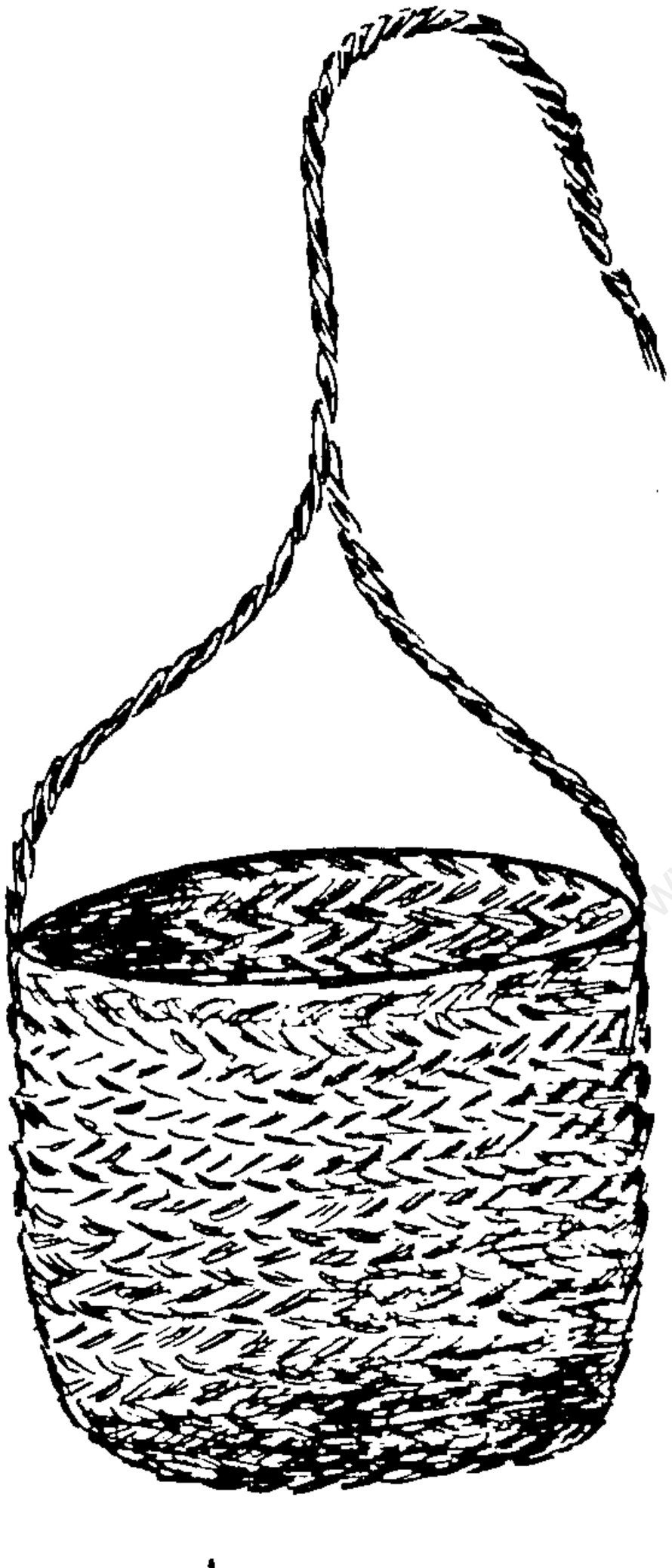
گِزی gezi : سبدی است حصیری که از پنگ خرما درست می‌کنند وازآن برای حمل‌خرما به‌خانه استفاده می‌کنند این سبد را روی سر می‌گذارند این سبد دایره‌ای‌شکل و بقطر ۷۵ سانتیمتر می‌باشد .

تولك Tulak : سبدی است حصیری که از پیش نخل درست می‌کنند برای جمع‌آوری خرماهای خراب و چهاربند به سر دهنه‌آن وصل است .

پَرَون = پُشتی Parvan , Poçti پشتی است از جنس حصیر و از پنگ نخل یا کنف آنرا می‌بافند دوگوشه آن را گوشه (guça) می‌گویند بسر یکـی از گوشه‌ها طنابی وصل است که اصطلاحاً بید پورونگ bid-e-Purung می‌گویند و موقـع بالارفتن از درخت این طناب را خیس می‌کنند قسمت بـالائـی پشتی را بند کُرنگ پَرَون band-e-korong-e-Parvan می‌گویند .

بعضی از اصطلاحات مربوط به نخل

اِستَك (هسته خرما)	estak
کوَرك (پنیرك نخل)	kurak
یك بُنِه (یك اصله نخل)	yek-bone
گود (گودال زیرپای یك‌نخل)	god
بَند(گودال زیرپای چند درخت‌نخل)	band
اِسَك (هسته خرما)	esak
کِتَك (دانه سر خرما)	ketak
کَلِه (یك دانه خرما)	kale
روس (خوشه‌های پنگ)	ros
پَنگ (خوشه خرما)	pang
۱ ــ نخل‌کوچك (یکمتراست) دیمیت (مراحل‌رشد نخل)	dimit
۲ ــ باگ جَوونَ	bâgjavuna
۳ ــ باگ پیَر	bâgpira
گَرز (چوب خرما)	gorz
مخ (نخل)	mox
تَقِل (پیش‌های تازه درآمده)	taqel
تُفَ (پوسته زرد رنگ دورشکوفه که‌اصطلاحاً وقتی‌شکاف‌طولی بردارد میگویند ترکیده)	tofa
فَسیل (نخل‌کوچك)	Fasil
نَخیل (نخل بزرگ)	naxil
خَلالو (دانه‌های ریز روی لنگار)	xalâlo
خَرَکو (خلالوی بزرگ‌شده‌را میگویند)	xarako
داسوی کَوَزبُن (داسی‌که باآن	



deyen ديين

(سبد)

پیش نخل را می‌چینند)	dâsoy-e-kavzabol
ماهیـا (درخت نخل)	mâhiyâ
ماهیای نَر (نخل نر)	mâhiyâ-nor
ماهیای مَدَ (نخل ماده)	mâhiyâ-ınada
کِهَن (چوبی که بعنوان چکش برای شکستن تفتوك بکار میبرند)	kehna
مُشرات (چوبی‌که بعنوان چکش بکار میرود)	moçrât
خارپَل (چوبی‌که بعنوان چکش بکار میرود)	xârpal
پرون (پشتی است برای بالا رفتن از درخت از پنگ نخل یا کنف درست میکنند)	Parvan
گِزی (سبدی که از پنگ نخل درست میکنند برای‌حمل‌خرما)	gezi
تولَك (سبد حصیری بـرای جمع‌آوری خرماهای خراب)	tulak
شَلوت یا شلیت (سبد حصیری برای خرما)	çalot , çalit
چاکو (سبد حصیری‌برای خرما)	câku
لومَد (چیدن خرما)	lumda
داسو	dâso
مَتیل (دیلم برای کندن زمین	matil

وکاشت نخل)	
چَهَر (چاله‌ای کـه برای کاشتن نخل میکنند)	cehra
چهرمَ (بیل)	cehra-ma
پِشکَر (بوته‌ای که روی نخل کاشته شده میگذارنـد برای جلوگیری از تابش خورشید)	peçkar
مُشتو (محلی که خرما را برای رسیدن درآن میگذارند)	moçtu
تونگ(درخت نخل‌که بزرگ شد تونگ نامیده میشود)	tung
گُرد (چوب نخل)	gord
لیف (تەتاپول)	lif
تاپول (تەگُرد است)	tâpul
پیش (برگ نخل)	pis
دِل (برگ سر درخت نخل)	piç
پَنیر (وسط کله گرده پنیر است و برای اسهال خوب است)	Panir
تونگُل (تکه‌های برجسته روی تنه درخت)	tungol
پازرد (پائین تنه درخت)	pâzard
قبه (بالای درخت)	qobe
اَسك (هسته)	kuluk
کوتك (دانه سر خرما)	asak

www.KetabFarsi.com

مضامین پارسی در امثال و حِکَم آذربایجانی

عبدالله عبداللهی‌فرد

رشته‌هائیکه دلهای انسانها را بهم‌می‌پیوندند، گاهی چنان لطف وظرافتی‌دارندکه وجودشان بوضوح درك‌نمی‌شود وناچار انسان برای پاره‌ای ازعواطف خود دلیلی منطقی پیدا نمیکند و بی‌آنکه درباره دلایل این عواطف بیندیشد، احساس می‌کند که وجودش به‌یك فرد یا بیك جمع وابسته است و بحکم این وابستگی، بایستی درغم وشادی آنان صمیمانه سهیم باشد و در مواقع لزوم درحقشان فداکاری کند.

صورت محسوس این قبیل علائق وعواطف را در محیط خانواده ــ بخصوص خانواده‌های شرقی ــ می‌توانیم سراغ بگیریم و با ارزیابی ایثار و فداکاری بی‌قید و شرط فرد فرد اعضاء خانواده دربرابرهمدیگر، به‌پیچیدگی پیوندهای عاطفی آنها دسترسی پیداکنیم.

ضمن این ارزیابی، خواهیم دید که جمعی از انسانها با تمام خصائص مثبت ومنفی یك انسان درکنارهم بسرمی‌برند، برای تأمین سود بیشتر، برای رسیدن به‌مقام برتر، بقصد فراهم آوردن امکانات وسیعتربرای یك‌زندگی‌راحت‌ترتلاش می‌کنند و در جریان این کشمکش برای زندگی، گاهی نیز حسادت ورقابت وسودجوئی وبه‌طلبی، برادران‌را ازهم بیگانه می‌سازد و در فضائی خشم‌آلود، دوبرادر، خصمانه رودرروی هم قرار می‌گیرند.

لیکن دراوج‌خشم وستیزآن‌دو، اگربیگانه‌ای بجانبداری ازیك برادر دست بربرادر دیگر بلندکند، نزاع کیفیتی دیگر بخود میگیرد. وهردو برادراحساس میکنندکه درقبال تعدی بیگانه، به یاری و محبت همدیگر سخت نیازمندند. و موارد اختلافشان درهردرجه ازاهمیت، ارزش این را نداردکه آنان را ازهم بیگانه سازد و به‌بیگانگان مجال دهد تا به سنگ تفرقه جمع برادران را پریشان سازند. با توجه باین اصل مقدس، در روابط کلی اعضاء پراکندهٔ یك ملت ــ پیش از برخورد به‌بن‌بست‌هائیکه خواه وناخواه درتاریخ هرملتی پیش‌می‌آید ــ بایستی مطالعات اساسی صورت بگیرد و پیوندهای محسوس و نامحسوسی که باقتضای آنها افراد ملت خود را در بد ونیك وغم وشادی همدیگر شریك وسهیم میدانند، شناخته شوند تا در پرتو این شناسائی، هم این علائق مستحکمتر شود و هم نیروهای فردی وگروهی ــ برعایت علائق یاد شده ــ صورتی واحد بخود بگیرند و درراه تحقّق آرمانهای مشترك و حفظ منافع ملی مورد استفاده واقع شوند.

یکی‌ازلطیف‌ترین رشته‌های‌ارتباطی قلوب‌افرادگروههای مختلف یك ملت، زبان مشترك است وظریف‌ترین تار این‌رشتهٔ ناگسستنی، معانی بدیع و نکته‌های عمیقی است که در قالب امثال وحکم برسرزبانها افتاده‌اند و از نظر اشتراك همه افراد ملت در معتقدات ملی و عادات و آداب سنتی در عین داشتن صورتهای متفاوت، مفهوم مشترکی دارند و بعنوان یکی از مظاهر پیوستگی قومی درهرگوشه از سرزمین مسکونی همان ملت به‌شکلی خاص مورد استعمال پیدا می‌کنند.

میدانیم که، موقع خاص جغرافیائی و پهناوری خاك میهن عزیزما، چنین ایجاب میکرده‌که ملت ایران طی تمام

ادوارتاریخ ، ازشش جهت درمعرض تعاطی پدیده‌های فرهنگی اقوام مختلف گیتی قرارگیرد وضمن‌بارورساختن فرهنگ‌اصیل ایرانی ، در راه پیشرفت و توسعه فرهنگ بشری نیز نقشی تعیین‌کننده برعهده داشته باشد . درحاشیه برقراری ارتباطات فرهنگی درمیان ملل گوناگون ، ایرانی درکشمکش حوادث تاریخی نیز با ضرورتهائی مواجه میشدکه باقتضای آنها گاهی قسمت اعظمی از خاك این سرزمین پهناور ، مدتها در تصرف قومی غالب ــ که فرهنگ و زبان وآداب وسننی خاص خود داشت ــ باقی می‌ماند و طبعاً این تسلط در همه شئون زندگی مردمیکه ساکن این مناطق بودند تأثیرمیگذاشت .

آذربایجان بعلت موقعیت خاص جغرافیائی خود، درطول دوهزار وپانصد سال شاهنشاهی ایران ، بیش ازسایرنقاط کشور درمعرض تأثیراین پدیده‌ها بوده است که یکی ازنتایج‌آن، پیدا شدن لهجه کنونی درزبان‌گفتاری مردم این سرزمین می‌باشد . ولی برزبان همین مردم امثال و اصطلاحاتی جریان دارد که درعین داشتن قالب خاص محلی، ازنظرمفهوم ومضمون باامثال و اصطلاحات فارسی تشابه و اشتراکی غیرقابل انکار دارند واصالت ودوام فکرایرانی را دراذهان مردم این ناحیه به‌ثبوت میرسانند .

نمونه‌هائی از این ضرب‌المثلها را با نظایرفارسی آنها ، دراین مقال میآوریم وبازدرفرصت‌های دیگرنمونه‌های دیگری را برای خوانندگان محترم هنر و مردم ارائه خواهیم داد .

۱ ــ میوه‌نین یاخشی سین میشه ده چاقغال ییر .
mivanin jaxçïsïn meçada cxggal jijar

(میوه خوب را درجنگل ، شغال میخورد) .

معادل فارسی :
سیب سرخ برای دست چلاق خوبه .
امثال وحکم دهخدا ج ۲ ص ۹۹۹ س ۲۸ .

۲ ــ الگیم الەنیب قلبیریم گویده فریلدیر .
alagim alanib galbirim göjd firïldïr

(الکم بیخته شده و غربیلم درهوا می‌چرخد) .

معادل فارسی :
آردم را بیختم الکم را آویختم .

۳ ــ دیل باشا بلادی .
dil baça baldi

(زبان بلای سر است) .

نظیرفارسی :
زبان سرخ سر سبز می‌دهد برباد .

۴ ــ قولون سینیغی بوینوندی .
golun sïnïqi bojnundi

(دست شکسته مال‌گردن است) .

معادل فارسی :
دست شکسته وبال‌گردن است .

۵ ــ ایشله‌مه‌سن دیشله‌من‌سن .
içlamasan diçlamasan

اگرکارنکنی نمیتوانی بجوی (بخوری) .

نظیرفارسی :
نابرده رنج گنج میسرنمی‌شود .

۶ ــ سو آیدینلیخدی .
su ajdïnlïxdi

(آب روشنائی است) .

معادل فارسی :
آب روشنائی است .
دهخدا ج ۱ ص ۱۱ س ۳ .

۷ ــ آزتویوخ یوخوسوندا داری‌گورر .
az tojux juxusunda dari görar

(مرغ‌گرسنه ، ارزن را درخواب بیند) .

معادل فارسی :
شتردرخواب بیند پنبه‌دانه .

۸ ــ ناشی زرنانی یوغون باشندان چالار .
naçi zïrnani joqun baçïnnan calar

(آدم ناشی ، سرنا را ازسر گشادش میزند) .

عیناً درفارسی :
دهخدا ج ۱ ص ۲۶ س ۱۰ .

۹ ــ یویورك آت اوزونه قمچی ووردورماز .
jüjürag at özüna gamci vurdurmaz

(اسب تیزرو، تازیانه بخود نمی‌زند) .

یعنی‌کاری نمی‌کندکه تازیانه‌اش بزنند .

معادل فارسی :
اگراسب تازی است یك تازیانه .
دهخدا ج ۱ ص ۲۶ س ۱۰ .

۱۰ ــ ایت هورر کروان‌گئچر .
it hürar karvan gecar

(سگ پارس می‌کند ، کاروان میگذرد) .

معادل فارسی :
سگ لاید وکاروان‌گذرد .
دهخدا ج ۲ ص ۹۸۶ س ۱۵ .

۱۱ ــ قپ مال ییه سینیندی .

gap mal jija sinindi

(مال قلب ازآن صاحبش است) .

معادل فارسی :

مال بد بیخ ریش صاحبش .

دهخدا ج ۳ ص ۱۳۹۰ س ۲٤ .

۱۲ ــ آغزیندا مرجمك اسلانمیر .

aqzïnda mardzimak islanmïr

(عدس دردهانش خیس نمی‌شود) .

درمورد آدمی‌که سرّنگهدارنیست .

نظیرفارسی :

آب دهان (کسی‌که راز نگاه نتواند داشت) .

دهخدا ج ۱ ص ۹ س ۸ .

۱۳ ــ ایت‌موتالدان الچکدی موتال ایتدن الچکمیر.

it motaldan al cakdi motoll ildan al cakmir

(سگ از خیك دست برداشت خیك از سگ دست برنمی‌دارد) .

معادل فارسی :

ما ازخیك دست برداشتیم خیك ازما دست برنمی‌دارد .

دهخدا ج ۳ ص ۱۳۷۷ و ص ۱۳۸۱ با اشاره‌ای به‌داستان معلم وخرس ازفیه مافیه مولانا .

www.KetabFarsi.com

خنج

الله‌قلی اسلامی

فرهنگ و تمدن دیرینه ایران با همـــه کشف‌ها و کاوشهای راهگشائی که در مسیر شناخت اعماق و مرزهای آن صورت گرفته ، هنوز چهره کاملی از خود بروز نداده است . این فرهنگ گرانبار که میراث نسلهای بیشمار را درسینه نهفته است رازها و رمزهای خویش را در گوشه وکنار ویرانه‌های تاریخی ، در خطوط فرسوده و مرموز سنگ‌نبشته‌ها، درطرح وزیور وترکیب کاشی‌ها وگنبدها ، درفضای آمیخته به بوی تاریخ بقعه‌ها ، در شهرهای کهن و دهکده‌های باستانی که زمان زلزله‌وار بر آنها گذشته، پراکنده‌است . همه آنچه که به‌گذشته وتاریخ تعلق دارد ، بخشی ازگنجینه تمدن و هنر و فرهنگ نسل‌ها را چون میراث بردوش می‌کشد ، حتی یك تراش ساده بردیواره یك سنگ ، یك آب‌انبار کهنه درگوشه یك روستای پرت‌افتاده ، یك پرچین گلی ، یك سفال شکسته ، یك دشنه زنگ زده و یا یك کوزه رنگ‌ورو رفته وشکاف برداشته ، پرتوئی برتاریکی وابهام زاویه وگوشه‌ای ازتاریخ است . بااین دیدگاه است که گزارش تحقیقی «خنج» لارستان تهیه شده است ، چرا که این بلوك آثار و نشانه‌های گرانقدری از تاریخ و فرهنگ دوران صفوی و ایلخانان را در مشت‌های بسته خود نگهداشته که هنوز آنطورکه باید شناخته نشده‌است . . .

* * *

«خنج» یك مجموعه‌گمنام و پرغنای تاریخی است ، با کتیبه‌هایش از تاریخ میگوید ، با بازمانده مناره‌ها وبقعه‌ها و مساجد و آب‌انبارها و مقبره‌هایش صدای هنر و معماری گذشته‌های دور را بگوش امروز میرساند وباآخرین‌خشت‌های برجای مانده کاروانسراها و مدارسش نمائی از فرهنگ دیرین درپیش‌رو میگشاید .

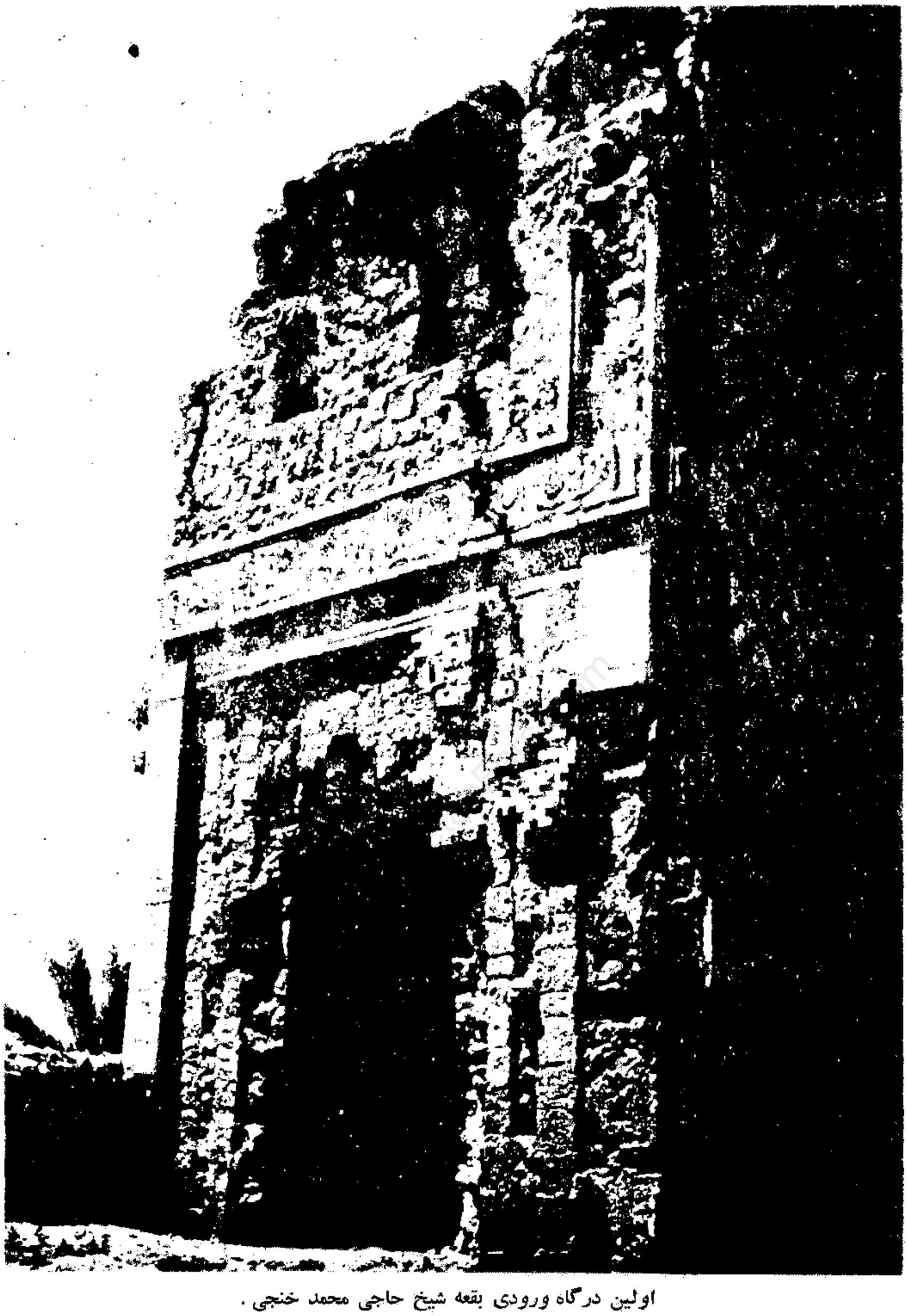
بلوك خنج ازگرمسیرات فارس‌است . در۲۶۰کیلومتری فیروزآباد ــ بین قیر ولارستان قرار دارد . بهترین راه رسیدن به خنج جاده شوسه‌ای است که در مسیر شیراز به‌کوار ــ فیروزآباد ــ قیرکشیده شده است . حدود این بلوك درکتاب فارسنامه ناصری[1] چنین آمده‌است : «از جانب مشرق به‌لارستان و نواحی بلوك «بیدشهر» میرسد و از سمت شمال باز به‌حد «بیدشهر» و بلوك «افزر» و نواحی بلوك «اربعه» از سوی مغرب به‌بلوك «کله‌دار» منتهی میشود و از جنوب به‌بلوك امیر وعلا مرودشت . . . » .

فارسنامه آگاهیهای بیشتری درباره این شهر تاریخی ناشناخته بدست میدهد : «شکار در «خنج» بز وپازن وقوچ ومیش‌کوهی وکبك و«تیهو»ست . . . » .

« . . . و درسال‌های سلطه افاغنه در ایران برای اتحاد مذهب اهالی این بلوك با افغانان کوششها شد و نیروی این اتحاد برای خرابی شهر شیراز بکار رفت ــ بعد از استیلای

---

۱ ــ فارسنامه ناصری . تألیف : حاج میرزا ابوالحسن فسائی . صفحه ۱۹۷ .



اولین درگاه ورودی بقعه شیخ حاجی محمد خنجی .

نادرشاه مردمی‌که در این ویرانی دست داشتند به‌سزای خود رسیدند . . .» فارسنامه ناصری به این نکته تأکید دارد که : «خنج در قدیم ، شهری معمور بودکه دهات آباد ونخلستانها و باغهای بسیار داشته است» . عرض «خنج» از خط استوا ۲۷ درجه و ۵۷ دقیقه وطول آن از رصدخانه انگلستان ۵۳ درجه وسی‌دقیقه است .

نام قصبه این بلوك دراصل خنك بضم خاء وسکون نون وکاف فارسی بوده ، یعنی گوشه بیغوله . و بعداً کاف مبدل بجیم گشته وآن‌را خنج گفته‌اند . نزدیك به‌شصت فرسنگ از شیراز دور است . به روزگار رونق و آبادانی ، این شهر شش‌هزار خانه داشت و تأسیسات و اماکن شهری چون مساجد و بازار وکاروانسرا ومدرسه وحمام و عمارات خیریه در آن فراوان بود . آثار و نشانه‌های بسیاری از این اماکن هنوز برجاست . صحن مسجد جامع خنج وسیع و طاقهای اطراف و شبستانهایش از سنگ تراش وگچ ساخته شده که هنوز برنیمه‌آبادی باقی است و دومناره بسیار بلند در دوسوی آن قد برافراشته است . روایات به‌این نکته اشاره میکنندکه هزینه این مسجد بزرگ و مجلل به‌حدود پنجاه‌هزار تومان (وجه نقد آن‌زمان) سرزده است . آب آشامیدنی شهر در ازمنه قدیم از آب‌انبارهائی که با آب باران پر میشد تأمین میگشت . درحال حاضر تعداد خانه‌های شهر از سیصد دستگاه کمتر است. رویهمرفته زمان باخنج سازگاری نداشته‌است . ویرانی تدریجی در طی قرون رونق واعتبار دیرینه را از خنج گرفته و اینك از آنهمه اثر ونشان زندگی ، تنها طرح کمرنگ یك‌آبادانی غبارگرفته درفراخنای دشتی گسترده ، باقیمانده است . ازخنج علماء و مشایخ بسیاری برخواسته‌اند که هریك سهمی درتاریخ این ملك داشته‌اند . از جمله علامه حکیم افضل‌الدین محمدابن تامار بن عبدالملك خنجی که شرحی بر کتاب قانون شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سینا نوشته است . او در جرگه حکماء وفضلاء واطباء شهره این کشور جایگاهی رفیع بخود اختصاص داده است . و نیز دانشمندان و مشاهیر دیگری که به‌آنها اشاره خواهد رفت . بطورکلی شهرکوچك خنج از جهت داشتن آثار دوره اسلامی و نیز علماء و دانشمندان بنام قابل بررسی و مطالعه است . آنچه از این آثار دراین مقاله مورد جست‌وجو وبررسی قرار میگیرد ، فقط بخشی از مجموعه‌ای است که به «خنج» تعلق دارد و تعلق آن ثروت معنوی سرشاری را نثار این شهر میکند .

امامزاده شاه فخرالدین ــ مسجد و بقعه حاج محمد ابوانجم ــ ومناره ومقبره شیخ دانیال خنجی زمینه وموضوع این گزارش تحقیقی است . بقیه آثار نیاز به‌گمانه‌زنی وبررسی بیشتری دارد که به‌فرصت‌های آینده واگذاشته میشود . . .

امامزاده شاه فخرالدین

مزار امامزاده شاه فخرالدین در گوشه شرقی و خارج شهر ــ درمیان گورستان وسیعی قراردارد . امامزاده را تپه‌های متعددی از هرسو دربرگرفته است . بنای امامزاده از سنگ وگچ است . قسمتی ازگنبد حرم فروریخته و شکافهای عمیقی در بدنه گنبد بچشم میخورد . تزئینات گلوگاه گنبد از ارزش هنری وزیبائی ویژه‌ای برخوردار است که در سایر بناهای متبرك شیراز نظیر آن دیده نمیشود . داخل بقعه نیز دارای تزئینات جالب گچ‌بری است .

بقعه شیخ حاجی‌محمد ومسجد جامع

شمس‌الدین شیخ حاجی محمد خنجی از مشاهیر صلحاء و عرفاء بود هنوز نام و خاطره او برای اهالی لارستان پر از حرمت و ستایش است . درکتاب لارستان کهن مطالبی درباره ایشان نوشته شده که حاوی اطلاعات سودمندی است ازمشاهیر صلحاء وعرفاء بوده ودر ۷۸۶هجری فوت کرده است . آرامگاه و مسجد وی در خنج معروف ومزار عمومی است .

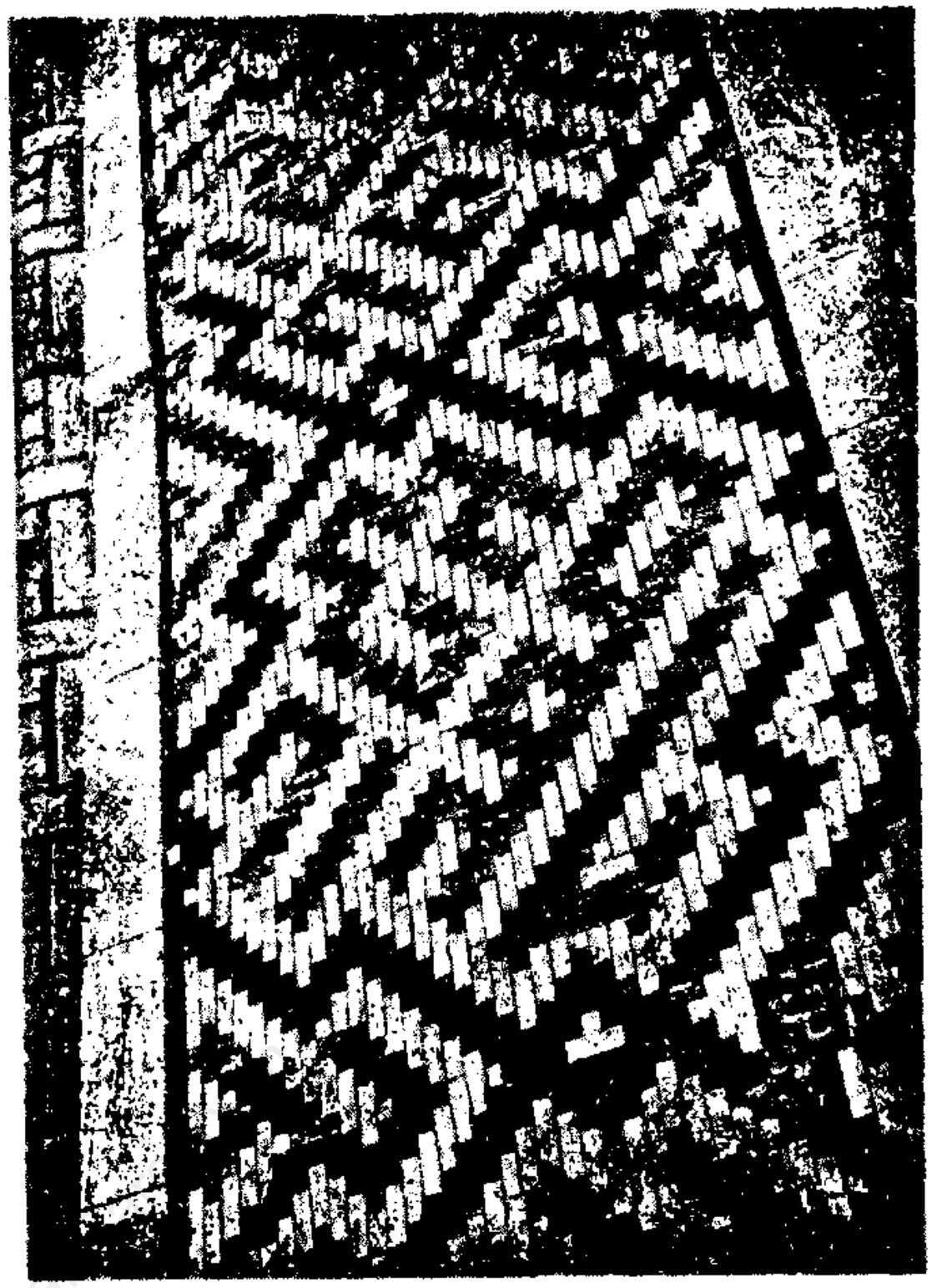
خنج لارستان

برای رسیدن به‌بقعه شیخ هفت درگاه و دروازه وجود داشت که باید بترتیب ازآنها گذشت . سردراصلی مسجد و بقعه شیخ اینك بصورت مخروبه درآمده است . این سردر در اوایل قرن یازدهم هجری بوسیله شمس‌الدین نامی از اهل لار تعمیر شد . کتیبه‌ای مربوط به‌این تعمیرات باخط نستعلیق ازآن‌دوره بر دیوارهای طرفین مدخل ورودی باقی‌است . به‌گواهی کتیبه این تعمیرات بین سالهای ۱۰۳۸ تا ۱۰۵۲ صورت گرفته است . این گواهی‌را نام شاه‌صفی که درکتیبه آمده است تأیید می‌کند، چرا که ، تاریخ سلطنت این شاه صفوی مقارن با همان تاریخی است که درکتیبه مذکور است . تزئینات نمای سردر ورودی بسیار جالب است و نمای آن با آجر وکاشی ، بطور پیچ تزئین شده وکتیبه‌هائی باخطوط کوفی برآن نصب شده‌است . درنمای جرز سمت چپ تزئینات کاشیکاری با خط بنائی یا صمد . یاالله . یا علی . جلب‌نظر میکند . درجرز سمت راست از پائین این کلمات نقش بسته‌است :

یا غفور . یا شکور . یا عزیز .

در هشتی داخل جرز کتیبه‌ای سنگی نصب شده که باخط کوفی کلمات شریفه «لااله الاالله» «محمدا رسول‌الله» در روی آن خوانده میشود .

در پای گنبد و حاشیه دور «سردر» درگاه کتیبه بسیار زیبائی با خط نستعلیق نصب شده‌است . کتیبه مزبور نیز درنوع خود از نمونه‌های جالب وبدیع محسوب میشود . کلمات از جنس کاشی است که در متنی از آجر نصب شده‌است . متأسفانه بعلت فروریختن گنبد کتیبه‌ها از بین رفته‌است . فقط دوقسمت ازکتیبه‌های پای گنبد باقی‌است واین‌عبارات را نشان میدهد .



تزیینات آجرکاری وکاشیکاری درگاه ورودی حاجی محمد خنجی .

. . . . گفت درپاسخ خیال

شیخ شمس‌الدین محمد هادی اهل یقین
مرشد دین ائمّه مقتدای اهل حال

و درجرز شمالی چند بیت دیگر ازکتیبه باقی است ، با این مضمون : بعد از آن براولیای شیعه ناجی وآل سایه ایزد صفی دان شاه . . . . .

خنج لارستان

یك قسمت از دنباله همین کتیبه که فروریخته در داخل مسجد وجود دارد و برآن این کلمات نقش بسته‌است :

این درگاه آن صاحب‌کمال .

درگاه دوم بکلی فروریخته واثری ازآن نیست . درسوم در مدخل سماع گاه قرار دارد . این سردر از نمونه‌های جالب است . گوشه‌های مدخل دارای تزئیناتی ازسنگ وبصورت پیچ ترئین شده است . قطعاتی از پیچ ترئینی سردر هنوز باقی‌است و بقیه آن فروریخته و بتدریج از بین رفته است . برپیشانی مدخل ورودی سماع گاه بخط نستعلیق برروی گچ چنین نوشته شده است : الله ربّی ــ محمد نبّی ــ علی ولی ــ حرف «ی» کلمه علی بصورت ذوالفقار زیر کتیبه دیده میشود .

سماع‌گاه شیخ دارای ارتفاع فوق‌العاده بلند است و دو شاه‌نشین در سمت شمال وجنوب آن بچشم میخورد در قسمت فوقانی سماع‌گاه پنجره‌های مشبك گچبری نصب شده که صدای سماع به‌اطراف منتقل شود . سماع‌گاه شیخ دارای در آبنوس نفیس‌بود که درگذشته‌به موزه پارس‌شیرازمنتقل‌شد. چهارچوب سنگی در که بصورت پیچ ترئینی حجاری گردیده بجای خود باقی است . در بالای سردر ورودی کتیبه گچ‌بری نصب شده که چنین خوانده میشود :

آن جهان‌بخشی که از راه کرم
واقف درگه بدش هر شیخ و شاب
منبع احسان صفی الدین علی
از بـرای فیض تحصیل ثواب

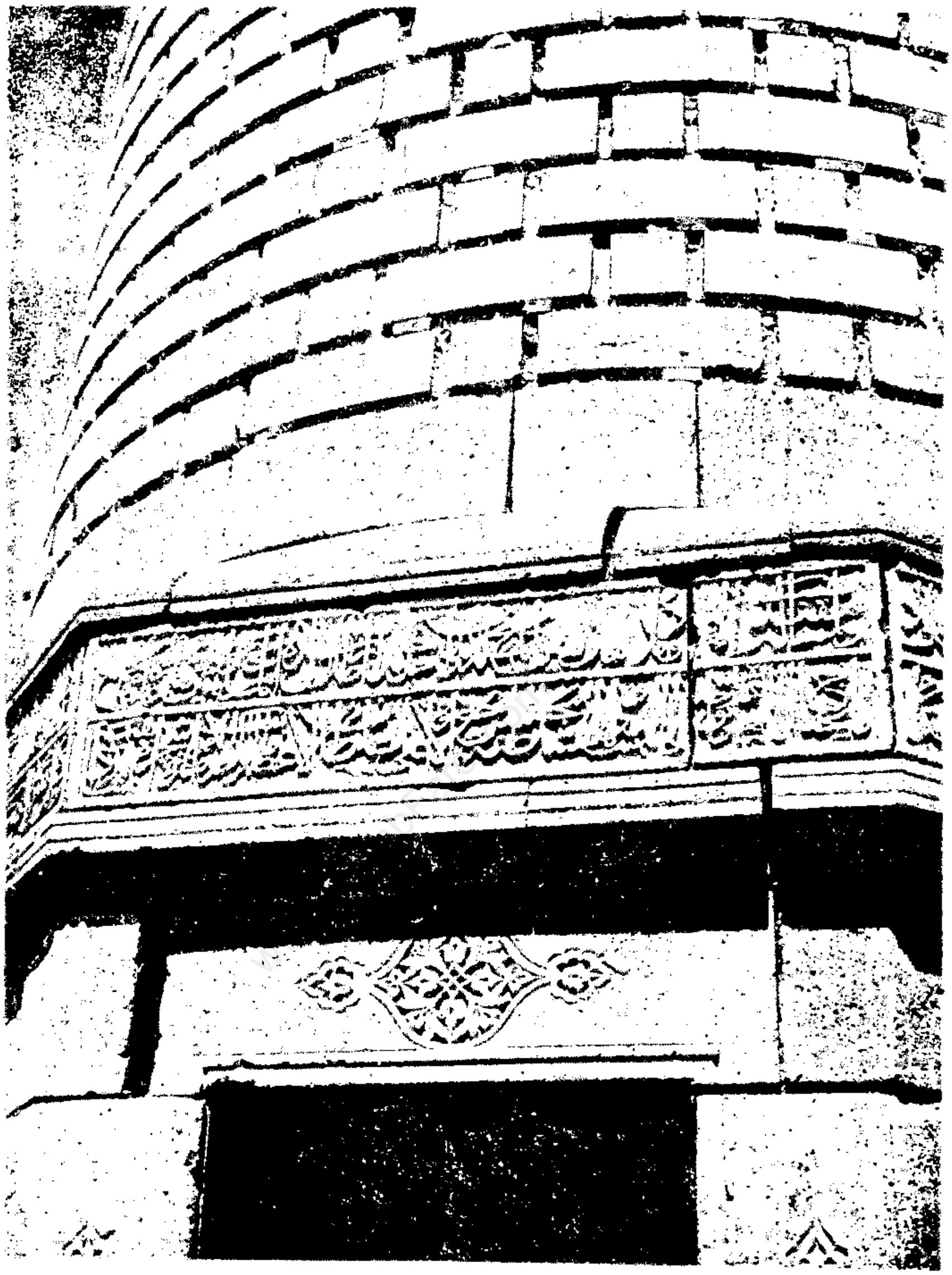
در زیر پنجره‌های مشبك فوقانی کتیبه‌هائی با خط رنگی وجود داشته است که بمرور ایام محو شده وتنها آثاری ازآن بچشم میخورد .

بقعه حاج محمد ابوانجم

در بقعه شیخ روبشمال باز میشود . در قدیمی بجای خود باقی است . در از چوب آبنوس ساخته شده است برروی در سمت راست با خط ثلث کتیبه‌ای نصب شده که این شعر را نمایش میدهد .

بدرگاه تو یا مولی کسی کی بی‌نوا گردد
گداگرصدق پیش‌آرد دراینجاپادشاگردد

تزئینات دو لته ، درطرفین قرینه‌سازی است . در لته وسط یك گل ۸پر منبت کاری ودرلته‌پائین یك کتیبه چهارگوش منبت نصب شده‌است . نمای خارج بقعه چهارگوش و داخل آن بصورت ۸گوش بنا شده است . زیر طاقها ، یزدی بندی است ولی متأسفانه طاق‌گنبد فروریخته است . بنای بقعه بوسیله امیرسیف‌الدین درزمان یعقوب‌شاه آق‌قویونلو بناگردیده است. داخل بقعه دوطبقه است و بصورت ۸ گوش بنا شده است . ۸ طاق‌نما درطبقه اول و ۸ طاق‌نما در طبقه دوم دیده میشود . قسمت عمده تزئینات گچ‌بری وکاشیکاری بقعه فروریخته است و آنچه‌که باقیمانده از نمونه‌های بسیار جالب هنری محسوب میشود . به روزگار آبادانی ، در این بقعه قندیل و فانوس در طاقنماهای اطراف آویخته بود که تعدادی از آنها هنوز



کتیبه سنگی خط ثلث پای مناره .

بجای خود باقی است . مرتبه فوقانی زیر پایه گنبدی است که فروریخته . نمای خارجی از سنگ است که در حال حاضر روی‌آن‌را گچ مالیده‌اند. طاق‌نماها دارای گچ‌بری ومقرنسهای گچی زیبائی است . در داخل اسپره‌های گچ‌بری با خط‌کوفی آیه شریفه انا اعطیناك‌الکوثر فصل‌لربك والنحر ان شانئك هوالبتر با گچ‌بری دیده میشود .

در طاقنمای جنوبی کتیبه کاشی معرق با زمینه سرمه‌ای دیده میشود که با کلماتی برنگ سفید برآن نوشته شده‌است : اولیائی تحت قبایی لایعرفهم غیری . داخل کتیبه کاشی منقش به شاخ‌وبرگ برنگ سبز دیده میشود گلهای کاشی قهوه‌ای‌رنگ است . سنگ قبر شیخ هیچگونه نوشته وعلامتی ندارد .

مقبره شیخ دانیال خنجی

ابن بطوطه سیاح مراکشی از مقبره شیخ دانیال دیدن کرده ازآن به‌نیکی یاد میکند درصفحه ۲۷۲ سفرنامه ابن‌بطوطه آمده است که «این قطب درنواحی لار مشهور ــ وسخت مورد احترام است وبرروی قبر او بفرمان قطب‌الدین تهمتن گنبدی بنا شده است» .

درکتاب لارستان کهن[۲] نوشته شده‌است : «شیخ دانیال خنجی از صلحا ومرشدین بنام عصرخود بود وآرامگاه او مورد نذورات است . قطب‌الدین تهمتن بن عزالدین گردانشاه بن سلغور ، بین سالهای ۷۱۸ تا ۷۴۷ گنبدبزرگی برروی آرامگاه و مسجد دانیال ساخته اما مناره مسجد بعداً گویا درسال ۷۸۹ هجری ساخته شده است» گنبد مقبره شیخ دانیال بکلی ویران شده و اثری ازآن باقی نیست تنها محل مدفن و قسمتی از ایوانهای اطراف آن بارتفاع دومتر برجای مانده است . سردر مخروبه وقسمتی‌از مناره باقیمانده مقبره دانیال بصورت استوانه برپایه هشت ضلعی قرار دارد . نمای خارجی پایه هشت ضلعی دارد و از سنگ ساخته شده‌است . درپای مناره هشت کتیبه بدنبال هم بخط ثلث نصب شده‌است .

مناره از آجر ساخته شده و روی آن باکاشی بطورگل جعفری تزئین شده‌است . روی مناره یك حاشیه آجر وکاشی بطور متداخل وجود دارد وسپس روی آن با آجر وکاشی بطور پیچ خطوط‌کوفی نقش شده‌است .

مناره در سمت شمالی بقعه شیخ قرار دارد و در حدود ۲۵ متر آن باقی‌است ــ قسمت فوقانی مناره فروریخته و ازبین رفته است .

تزئینات مناره را از قسمت فوقانی بررسی مینمائیم .

در قسمت فوقانی‌کتیبه‌های موربی ازکاشی باخط کوفی نصب‌شده که چنین خوانده میشود :

« لااله الاالله » .

در تمام کتیبه‌های اطراف این قسمت ، این‌کلمات شریفه با همان خط تکرار میشود . در قسمت دوم‌که بصورت حاشیه‌ای دور مناره میگردد ، مربعهائی ازگوشه بدنبال هم قرار دارند که با خط بنائی کوفی از سمت شمال روی آنها چنین نقش شده است .

اللهمّ صل‌ّعلی محمدالمصطفی و ابوبکرالصدیق وعمر الفاروق وعثمان‌بن عفان وعلی‌بن ابیطالب وامام حسن‌المجتبی و امام‌الحسین الشهید و امام زین‌العابدین و امام محمدالباقر و امام جعفرالصادق و امام موسی‌الکاظم و امام علی‌موسی‌الرضا و امام محمدتقی و امام علی‌النقی و امام حسن‌العسکری و امام محمد مهدی .

مدخل مناره درگوشه جنوبی رو ببقعه شیخ باز میشود . داخل مناره یك ستون سنگی استوانه‌ای وجود دارد . راه پلکان مناره که آجری است ستون سنگی را دور میزند . قطعات سنگ تراش پایه مناره با بست‌های آهنی بیکدیگر متّصل شده‌اند .

دربالای مدخل ورودی مناره کتیبه‌ای با خط ثلث برروی سنگ نقش شده که سازندگان مناره را معرفی میکند ، با این عبارات : «استادان مناره محمود استادخان والد حاجی‌محمد ابن استاد حاجی‌کلاه سیاه محمد» .

کتیبه‌ای با خط ثلث تزئینی‌که در پای مناره هشت‌گوش نصب شده و ازگوشه جنوب غربی شروع میشود این جملات را میخوانیم : «بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم قال‌الله تعالی فی‌بیوت اذن الله ان ترفع ویذکّر فیها اسم یسجد لی‌الله فیها بالغدو وال وصال » .

ونیز این عبارات :

بعد فان‌المناره فی‌الااسلام . . . . . وقد صحّ اوّل بناء منارة فی‌الاسلام عمربن عبدالعزیز رضی‌الله عنه وتلاتلوه انصار الدّین و صحّ عن‌الثقات حضرت سلطان الاولیاء والاقطاب ولی‌الله المتعال شیخ‌الرکن‌الحق والولایه والدّین دانیال (نام صاحب بقعه) قدس‌الله سره‌ّالعزیز و اشاره ببنالمناره ــ فی هذاالمحل بخمسین سنه واکثر قبل وحدوثها اخوانه یعنوبجانب سلاطین هرمز (سنگ یك‌کتیبه افتاده است) الیهم السلطان السعید رکن الحقّ والدّین گردانشاه بناها من‌حاکف (یك سنگ افتاده است) . . . . .

مایحتاج الیه عماره وتوجّه الی‌الدوله السلطنه مجلس الحضرة الاعلی‌السلطان الاعظم ما ثمرة شجرة شاه‌کردان . . . .

توران شاه‌ابن‌تهمتن‌ابن محمدبن تهمتن‌ابن محمدبن تهمتن ابن گردانشاه خلدالله ملکه و سلطانه و سفارین لسنة عشراحدی وسبع مائه ۷۱۱ ــ ترجمه‌کتیبه چنین است :

بدرستیکه مناره در اسلام . . . .

به‌تحقیق صحیح‌ترین آنها ، اولین کسی‌که مناره‌ای در اسلام بناکرد عمربن عبدالعزیز است‌که خداوند از او راضی باشد . جانشینان و یاران دین و به‌تحقیق راستگویان ومتّقیان . بعد از او حضرت پادشاه اولیاء و قطب ما نماینده پروردگار

قسمت زیرین بقعه شیخ حاجی محمد خنجی .

متعال ، شیخی که ستون وعمود حق و جانشین دین بود ، دانیال (نام صاحب بقعه) پاك بگرداند . خداوند چهره اورا و اشاره نمود به‌ساختن این مناره دراین محل درپنجاه سال بعد وخیلی قبل‌ازوقوع مناره، برادران‌او عنایت کردند. ازطرف پادشاهان هرمز ایشان بودند پادشاه سعادتمند ستون حق ودین گردانشاه بنا نمود آنرا از سنگ . . . . . که مورد نیاز او بود . ساختمانی و توجه نماید بسوی دولت سلطنت مجلس پادشاه بزرگوار سلطان بزرگ که از نوادگان شاه‌گردان بوده است . . . . . توران‌شاه فرزند تهمتن پسر محمد تهمتن پسر گردانشاه . . . . . بهشت بگرداند خداوند پادشاهی وسلطنت وهمراهان ونوادگان اورا .

درون مقبره شیخ دانیال یك قطعه سنگ‌مرمر وجود دارد که این‌کلمات برروی آن نقش شده‌است : الی‌الله فی‌الارضین سید مجدالدین (پسردانیال) ابن رکن‌الملل والدین دانیال قدس‌الله سره ــ سنگ مزبور قسمتی‌ازسنگ قبر سید مجدالدین پسر دانیال است و ترجمه آن چنین است : «بسوی خدائی‌که در دو دنیا سید مجدالدین فرزند رکن ملل و ستون ملتها و دین‌ها ، دانیال پاك بگرداند خداوند اورا» .

آنچه از مقبره شیخ باقیمانده ، از نظر معماری جالب است واز قطعات سنگ قرمزرنگ چهارگوش تشکیل شده‌است. مناره قابل تعمیراست ولی‌مقبره شیخ بصورت ویرانه‌ای درآمده که مرمت و احیای آن مشکل بنظر میرسد .

---

۲ – لارستان کهن . تألیف : احمد اقتداری . صفحه ۱۶۸ .

با اولین دریچه که افتاد در برش ـ منقار بسته کرده پرستی هزار جای ـ با توجه به سیاه مشق استاد بزرگ میرعماد

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

زکفر
خیابان تخت‌جمشید – 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

خانه کتاب
خیابان شاهرضا – روبروی دانشگاه

دفتر مجله هنرومردم
خیابان‌شاهرضا– نزدیک‌پیچ‌شمیران–
نبش کوی تنکابن – ساختمان شمارهٔ ۲
وزارت فرهنگ وهنر

خانه آفتاب
خیابان‌روزولت روبروی‌دانشسرایعالی
شماره ۱/۱۵٤

انتشارات خوارزمی و شعبه‌های آن

کتابفروشی سخن
خیابان نادری

کتابفروشی دهخدا
روبروی دانشگاه

کتابفروشی طهوری
روبروی دانشگاه

www.KetabFarsi.com

بها ٦ ریال

www.KetabFarsi.com