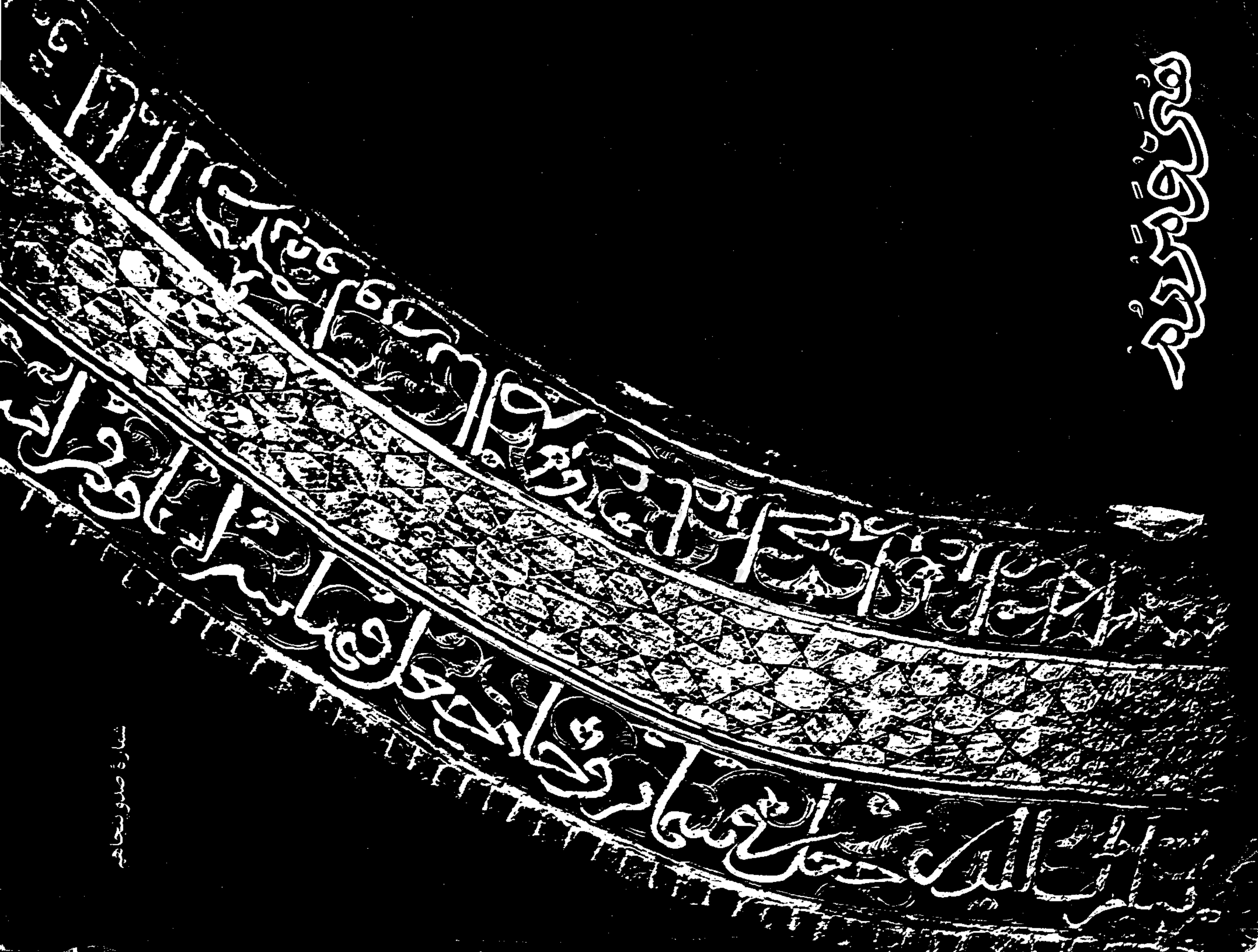
شمارهٔ صدوپنجاهم

هنر و مردم

فهرس



شارة صدور نجاهم

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

دفتر مجله هنرومردم

ژکفر
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 آفتاب
خیابان‌روزولت روبروی‌دانشسرایعالی شماره ۱/۱۵٤

انتشارات خوارزمی و شعبه‌های آن

خانه کتاب
خیابان شاهرضا – روبروی دانشگاه

کتابفروشی دهخدا
روبروی دانشگاه

کتابفروشی طهوری
روبروی دانشگاه

کتابفروشی نیل
میدان مخبرالدوله ــ اول خیابان رفاهی

کتابفروشی سپهر
مقابل دانشگاه

کتابفروشی پیام
مقابل دانشگاه

شرح روی جلد : گوشه‌ای از گچ‌بریهای مسجد جمعهٔ اردستان (قرن دوازدهم هجری)
عکس از نامی کاوا عکاس ژاپونی

www.KetabFarsi.com

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

هنر و مردم

HONAR VA MARDOM
(art and people)

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

اداره کل روابط فرهنگی

فروردین‌ماه ۱۳۵٤ — سال سیزدهم – شمارهٔ صدوپنجاهم

در این شماره :

سخنی چند دربارهٔ آثار معماری دوران ساسانی درسرزمین ماوراءالنهر	دکتر پرویز ورجاوند	۲
جادوی رنگ	دکتر مهدی غروی	۱۳
فرهنگ ایرانی (صیرورت وانقطاع)	دکتر ناصر تکمیل‌همایون	۲۸
گنجینه‌های هنر ایران درآلمان	دکتر امیراشرف آریان‌پور	۳۱
نوروزخوانی درگیلان	کاظم سادات‌اشکوری	٤۷
شیوهٔ تذهیب عثمان‌بن وراق	نوشین نفیسی	۵۱
موسیقی‌نامه‌ها	محمدتقی دانش‌پژوه	۵٤
کمال‌الملك، سنت‌شکن وسنت‌گذار	—	٦۳
کتاب	—	٦۸
شعر ماه	محمودخان ملك‌الشعراء	—

مدیر: دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : بیژن سمندر

طرح وتنظیم : ف . کازرونی

جای اداره : چهارراه پهلوی تخت‌جمشید – نبش خیابان بندرپهلوی – ساختمان شماره ۳ وزارت فرهنگ و هنر
تلفن ٤۰۳۳۱
تکشماره ۱۰ ریال
اشتراك سالانه ۱۰۰ ریال
(برای دانشجویان و همکاران فرهنگ وهنر : نیم بها)
وجوه اشتراك باید وسیله یکی ازشعب بانك ملی‌ایران به‌حساب شماره ۱۲۱۲ بانك ملی‌ایران شعبه صفی‌علیشاه (تهران) حواله ورسید آن به دفتر مجله ارسال گردد

Office address:

MINISTRY OF CULTURE & ARTS, Bldg. No. 3
TAKHT-E JAMSHID Ave., BANDAR PAHLAVI, Ave.,
TEHRAN, IRAN.
Annual Subscription: $5

Foreign subscribers are requested to send their orders
to A/C No. 1212 of Bank Melli Iran
Savalishah Bran Tehran - IRAN.

www.KetabFarsi.com

سخنی چند دربارهٔ :

آثار معماری دوران ساسانی در سرزمین ماوراءالنهر

دکتر پرویز ورجاوند ــ استاد دانشگاه تهران
و مشاور سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران

بنظر میرسد جا داشته باشد پیش‌ازآنکه به‌معرفی شهرها وآثار معماری دوران ساسانی درماوراءالنهرپیردازیم به‌اختصار مطالبی درباره اهمیت و ارزش آثـار این منطقه در زمینه شناسائی هرچه وسیعتر فرهنگ وتمـدن ایرانی بیان داریم و ویژگیهای محلهای باستانی این ناحیه‌را برشماریم .

ناحیه وسیعی‌راکـه ازدیرباز درنوشته‌های مـورخان وجغرافی‌نویسان همیشه ازآن بنام خراسان بزرگ ، وراورد و یا ماوراءالنهر یاد شده است ازمدتها پیش دانشمندان شوروی بدلایل خاص بنام (آسیای مرکزی) ازآن یاد میکنند . این ناحیه هم‌اکنون شامل سرزمین‌هائی است‌که جمهوری‌هـای ازبکستان ــ جمهوری فارسی‌زبان تاجیکستان ــ ترکمنستان ــ ناحیه قراقستان و قرقیزستان‌را دربر میگیرد .

درحالیکه دانشمندان مغرب زمین نواحی‌راکه شامل : ترکستان شرقی ــ مغولستان و تبت میباشد بنام آسیای مرکزی نامگذاری کرده‌اند. بحث درباره علت این اختلاف وانگیزه‌های سیاسی‌که منجر به‌نامگذاری اخیر توسط دانشمندان روس گردیده مطلبی است‌که ازحوصله این گفتار بیرون است و جا داردکه درفرصتی دیگر بآن بپردازیم .

سرزمین وسیع ماوراءالنهر و یا منطقه‌ایکه امروز ازآن بنام آسیای مرکزی یاد میشود ازنظر جغرافیائی سرزمینی‌است با اختلاف منظر بسیار چنانکه قسمت وسیعی از آن را سلسله کوههای عظیم وصحراهای وسیعی‌که برای زندگی انسان مناسب نیست فراگرفته است ــ ازسوی دیگر دراین ناحیه باحوضه‌های پرآب وبستر رودخانه‌های بزرگ باخاکی رسوبی وحاصلخیز برخورد میکنیم‌که ازکهنترین روزگاران مسکون بوده چنانکه نشانه‌های آنرا بصورت تمدنهای پرارزش دراین نواحی شاهـد هستیم . بالاخره اینکه دامنه‌های ارتفاعـات واستپ‌های این سرزمین وسیع ، چراگاههای پربار وپرنعمتی را برای پرورش ، گونه‌های مختلف دامها عرضه میدارند .

چراگاههائی‌که باجاذبه بسیار دامپروران بومی‌وگله‌های بزرگ آنهارا بسوی خویش فرا میخواند و امکان بوجود آمدن نوعی خاص ازتمدن شبانی‌رادراین بخش فراهم‌میساخت.

ازتمدنهای معـروف وشناخته شده پیش‌از تاریخ این سرزمین میتوان آثار وتمدنهای زیررا یادکرد : ازآثار ارزنده دوره پارینه سنگی وتمدن (موستریین) میتوان کشفیات غار (تشیك‌تاش) درجنوب شرقی ترمذ را یادکرد . بایافتن اسکلت یك انسان (نئاندرتال) که آنرا گونه‌ای میان (انسان پکن) و انسان «نئاندرتال» شناخته شده درمغرب زمین دانسته‌اند ، باستانشناسان برای این محل اهمیت خاصی قائل هستند .

آثار مربوط به دوره نوسنگی (نئولیتیك) در سرزمین خراسان بزرگ یا ماوراءالنهر دارای اهمیت و اعتباری خاص هستند . زیراکه به‌گونه‌ای روشن اوضاع و احوال وویژگیهای مربوط به‌زندگی اجتماعات ساکن منطقه‌را دراین دوران‌بازگو میکند ورابطه آنرا باتمدنهای مستقر دردیگر ناحیه‌های‌سرزمین ایران مشخص میسازد .

ازجمله تمدنهای معروف وشناخته شده دوران نئولیتیك ناحیه تاآغاز دوران تاریخی میتوان تمدنهای زیررا یادکرد :

تمدن شناخته شده در (آنو) واقع در دوازده‌کیلومتری عشق‌آباد (اشك‌آباد) درترکمنستان‌جنوبی ــ تمدن مکشوف در (قره تپه) درنزدیکی عشق‌آباد گذشته ازآثار جالب دوران

نوسنگی و برنز درترکمنستان جنوبی ، درناحیه (خوارزم) نیز باتمدنی ارزشمند بهمین نام برخورد میشود . درنواحی کوهستانی تاجیکستان جنوبی نیز باآثار فراوانی ازتمدن دوران نوسنگی برخورد میکنیم که بنام تمدن (حصار) نامگذاری شده است .

همچنین درساحل چپ (سیردریا) نیز بامحلهای باستانی زیادی ازدوران برنز برخورد میکنیم که مجموع آنرا بنام تمدن (قراقوم) نامیده‌اند .

و بالاخره در دره (فرغانه) ودرقسمت پائین دره (زرافشان) نیز باآثار تمدنهای ارزنده‌ای ازدوران برنز برخورد شده که تمدن دره زرافشان را بنام (زمان بابا) نامیده‌اند .

بحث درباره آثار دوران تاریخی سرزمین خراسان بزرگ و ماوراءالنهر باتوجه به‌فراوانی و اهمیت این آثار مطلبی است که جا دارد درباره آن بطور جداگانه درطی گفتارهائی چند صحبت شود . ازجمله باید دانست که در دوران هخامنشی شاهد ایجاد وگسترش تعداد قابل توجهی ازشهرها

---

۱ ــ این سخنرانی درششمین کنگره تاریخ وفرهنگ ایران ــ آبانماه هزاروسیصدوپنجاه‌وسه صورت پذیرفته است.

عکس هوائی از بخش شمال شرقی قسمتی ازشهرباستانی پنج‌کنت بعدازکاوشهای باستانی.

تصویر یکی‌از کوچه‌های شهـــر باستانی پنج‌کنت بعداز کاوش.

دراین سرزمین هستیم که بعنوان مثال میتوان شهرهائی چون : مرو ــ قلعه‌گبر درخوارزم ــ قلعه میر درتاجیکستان‌جنوبی ــ ویرانه‌های بالا حصار دربلخ ــ آثار مکشوف در فرغانه و... را یاد کرد .

آثار دوران ساسانی

باتوجه به‌اهمیت‌وموقع خاص سیاسی‌واقتصادی‌وبازرگانی سرزمین ماوراءالنهر در دوران ساسانی و گذشتن جاده معروف (راه ابریشم) ازاین ناحیه و رشد روزافزون شهرنشینی در سراسر ایران ساسانی ، دربسیاری ازنواحی ماوراءالنهریاشهرها ومحلهای مسکونی عظیم وگسترده‌ای برخورد میشودکه‌نمونه‌های‌کاوش شده آنهارا درمحلهائی چون : (بالالیك تپه) در پانزده‌کیلومتری ترمذ منطقه وسیع‌وکم‌نظیر ورخشا در ۲۰ کیلومتری شمال غربی بخارا ــ ویرانه‌های افراسیاب‌یاسمرقند کهن وبالاخره منطقه باستانی پرارزش وگسترده (پنج کنت) یا پنجیکنت درشصت‌کیلومتری شهر سمرقندرا میتوان نام‌برد.

نکته قابل اشاره اینکه آثار مربوط به‌تمدن شکوفا و ارزنده دوره ساسانی درماوراءالنهررا باستانشناسان روس و ازجمله (بلنیتسکی) بنا به‌دلایل خاص زیر عنوان آثار دوران (بعدازکوشان)[۲] یاد میکنند نه‌ساسانی . درگفتار امروز باتوجه به‌فرصت‌کمی‌که دراختیار داریم بحث خودرا تنها بمعرفی اجمالی آثار باستانی ناحیه ورخشا وپنج کنت‌اختصاص میدهیم .

ناحیه باستانی ورخشا وقصر بخارا خدا[۳]:

محوطه عظیمی‌که قصرورخشارا دربر میگیرد یکی از نمونه‌های‌کم‌نظیر مجموعه‌های باستانی دوران ساسانی‌را تشکیل میدهدکه مساحت آن نزدیك به‌پانصد کیلومتر مربع است این منطقه وسیع در دوران باستانی محل استقرار جمع فراوانی ازمردمان آن روزگار بوده است‌که در شهرها و شهرکها و روستاهای آن میزیسته‌اند .

سیمای این منطقه دروضع حاضر عبارت ازصحرائی‌وسیع است‌که جابجا برسطح آن تپه‌های بسیار بچشم میخورد . تپه‌هائی‌که هریك شهرکی یااثر معماری جالبی‌را دربر دارند و درانتظار آن هستند تاکلنگ باستانشناسان راز پنهان آنهارا بگشاید . بررسیهای باستانشناسی نشان میدهدکه این منطقه آباد بین قرن پنجم تادهم میلادی دارای زندگی شکوفائی بوده‌است وازقرن یازدهم بدست فراموشی سپرده میشود وزندگی‌وحیات ازآن رخت برمی‌بندد .

مهمترین وجالبترین واحد شناخته شده ازاین مجموعه (قصر بخارا خدا) یاکاخ حاکم بخارا میباشدکه درمیان شهر برپا شده است . مساحت شهرورخشا برابر ۹ هکتار است ومحل بنای قصر چنانست‌که نزدیك ۱۹ متر ازسطح دشت ارتفاع‌دارد و برواحدهای پیرامون خود مسلط میباشد .

کاوش علمی این محل درسال ۱۹۳۷ توسط (شیشکین) باستانشناس روس آغازگردید ونتایج حاصل ازاین‌کاوشها توجه بیشتر باستانشناسان جهان‌را بخود جلب ساخت و سر و صدای بسیار برپاکرد .

بنای قصر عبارت ازمجموعه وسیعی ازبناها میباشدکه بصورت ساختمانهای جدا ازهم ساخته شده است هریك ازاین بناها برای مصرف خاصی بنا شده‌اند .

کاوشهای (ورخشا) اطلاعات جالبی درباره آثارارزنده معماری این دوران دراختیار قرارداده‌که ازآنجمله است‌کشف یك پیش‌خوان چهار طاق مانند . ازجمله واحدهای زیبا و باشکوه قصر میتوان تالارهای سه‌گانه آن : تالار سرخ فام ، تالار شرق و تالار غرب‌را یادکرد . اندازه این تالارها به‌نسبت قابل ملاحظه است چنانکه تالار سرخ دارای ۱۲ متر طول و ۷٫۸۵ متر عرض است .

گرداگرد این تالار سکوئی کاهگلی ساخته شده‌که محل نشستن میهمانان میباشد از روی این سکو به‌بالا تمامی سطح دیوار را تازیر سقف بادیوار نگاره (فرسك) تزئین کرده‌اند . این دیوار نگاره‌ها چشم‌گیرترین وجالب‌ترین آثاری هستند که‌دراین محل بدست آمده‌اند .

صحنه‌ایکه دراین تالار وجود دارد عبارتست ازیك صحنه اسطوره‌ای‌که درآن فیل‌سواران ازدو سو مورد حمله حیوانات وحشی ازجمله حیوانی شبیه به‌ببر ویك حیوان افسانه‌ای بصورت اژدهای بالدار قرار گرفته‌اند . باحتمال بسیار صحنه کنایه‌ایست به‌پندار نبرد میان خیر و شر ، پنداری‌که ازدیرباز در دین وآئین ایرانی نفوذی وسیع داشته است .

رنگهای صحنه به‌نسبت شوخ وشاد وگوناگون برگزیده شده است .

تالار تختگاه حاکم :

تالار شرقی دراین مجموعه باتوجه به‌طول وعرض آن‌که ۱۷×۱۱/۵ متر است و باتوجه به‌نقش دیوار نگاره‌های دیوار ــ های آن چنین بنظر میرسدکه باید تالار بار عام یا تختگاه شاه محلی وحکمران بوده باشد . بدبختانه دیوارنگاره‌های این تالار براثر بازسازی وتعمیرات پی‌درپی بشدت صدمه دیده‌است.

---

2 - Poste Couchan.

۳ــ قسمت عمده مطالبی‌که دراینجا بآن اشاره خواهد رفت از کتاب زیر استفاده شده‌است:

Archaeologia Mundi-Asie Centrale. Par: A. Belenitsky Les Editions Nagel - 1968 - Genéve.

گوشه‌ای از یك قطعه دیـوار نگاره «فرسك» مربوط به تزئینات یکی از تالارهای پنج‌کنت . دراین تصویر نقش یك‌زن ومرد به‌گونه نیمرخ باچیره‌دستی و استحکام در خور ستایش طرح شده است.

صفحهٔ مقابل :
قطعه‌ای از دیوارنگاره «فرسك» مربوط به‌تزئینات یکی از دیوارهای بناهـای پنج‌کنت. دراین‌تصویرچنگ‌نواز جوانی نموده شده است.

برروی دیوار غربی شاهد تصویر دسته‌ای ازجنگاوران مسلح هستیم که کلاه خود نوک‌تیزی بسر دارند . برروی دیوار اصلی و جنوبی تالار نیز صحنه یك پذیرائی باشکوه ومجلل طرح شده است دروسط صحنه تخت شاه قرار داردکه برپشت مجسمه شیرهای بالداری که زانو برزمین زده‌اند استوار شده است . ازتصویر شاه یاحکمران جز قسمتی ازپاها ولباس آن‌که بارشته‌های مروارید وقطعات طلا زینت یافته ، چیز زیادی باقی نمانده است . درمقابل تخت تصویر پنج مرد وزن دیده میشود که چهار زانو نشسته‌اند ، یکی از زنان ویکی ازمردها جامه‌ای بسیار فاخر وپرزینت ببردارند ، مرد نیز شمشیر و خنجری به‌کمر دارد . درمقابل آنها یك عود دان برنزی قرار داردکه برروی آن صحنه جالبی نقش شده است . دراین تالار گذشته ازتزئینات دیوارنگاره پوشش تزئینی دیگری بصورت نقش برجسته از (استوك) نیز وجود داشته‌که تمامی آن فروریخته وبه‌قطعه‌های کوچك تبدیل شده است .

درخارج ازحصار شهرورخشا نیز کاوشهائی بعمل آمده وباآثار معماری جالبی برخورده شده است ازجمله بنائی‌که برروی یك پایه پنج ضلعی ساخته شده است . دیوارهای یافته شده دراین محل ازنظر نماسازی دارای طرح جالب وخاصی است ، باینگونه‌که شاهد یك سلسله زنجیر ازنیم ستونها هستیم که دوبدو بهم چسبیده‌اند وبرفراز آنها قوسی قرار دارد .

این شیوه نماسازی‌را ما دردیگر نواحی ماوراءالنهر چون خوارزم وترکمنستان جنوبی نیز شاهد هستیم و بعدها دردیگر نقاط‌هم بکار گرفته شده است[۴].

(پنج کنت)

منطقه باستانی پنج کنت‌که روسها آنرا (پنجیکنت) نامند درحومه شهرکنونی پنجیکنت ودرشصت کیلومتری شرق سمرقند قرار دارد . این منطقه یکی ازمهمترین محلهای‌باستانی ماوراءالنهر یا خراسان بزرگ است‌که بین سالهای ۷۲۰ تا ۷۷۰ میلادی بعدازحمله عرب زندگی ازآن رخت بربسته‌است. درباره معنی نام (پنج‌کنت) جا دارد یادآور شویم (نامهائی که باپساوند «کث» یابضبط تازه‌تر (کت) ساخته شده نخستین آبادانی‌هایست‌که آریائیان ایرانی کرده‌اند . همه این نامها درآبادانی‌های آسیای مرکزی بکار رفته است بدینگونه :

درسرزمین سمرقند : ابارکث ــ اسبکث ــ بارکث ــ بنجکث ــ بنجیکث . . .[۵] به‌بیان دیگر نام (پنج کنت) باید به‌مفهوم پنج آبادی یا پنج ده باشد ــ نظیر (سه ده) دراصفهان که‌درسالهای اخیر بی‌هیچ منطقی آنرا به‌همایونشهر تغییر داده‌اند .

کاوشهای منظم این محل ازسال ۱۹٤٦ میلادی زیرنظر پرفسور (یاکوبوفسکی) آغاز ومنجر به‌کشف آثاری ارزنده گردید . آثار بدست‌آمده دراین محل به‌چهار بخش و واحد جداگانه‌که عبارتند از : قلعه شاهی ــ شهر اصلی‌یا (شهرستان) حومه شهر وگورستان تقسیم میشود . شهر اصلی بوسیله یك خاکریز محاط شده است . این شهر کمی بعداز حمله اعراب بحال خود رها میگردد ودیگر هیچگاه مردمی درآن سکونت نمیکنند ، وجود چنین وضعی شاید تنها مورد درسراسر ماوراءالنهر باشد ، زیراکمتر سابقه دارد بامحل باستانی برخورد شودکه تنها درطی یك دوران معینی مسکون بوده باشد وبعدازآن تمدن دیگری برروی آن استقرار نیافته باشد .

ازاینرو برای باستانشناسان برخورد باچنین محلی‌دارای اهمیت بسیار است زیرا قادر خواهند بود تاشهری دست‌نخورده را از زیر پوشش خاك خارج سازند .

مصالحی‌که‌دربناهای پنج‌کنت بکارگرفته‌شده عبارتند از : خشت‌های مستطیل‌شکل به‌اندازه‌های ۱۲×۲۵×۵۰ سانتیمتر ــ حجم‌های مکعب شکل گل رس ورز داده شده باندازه یك متر مکعب ، دیوارها بیشتر باهمین قطعه‌های گل رس ورزداده‌شده ساخته شده‌اند. خشت را بیشتردربنای سقفهای هلالی وگنبدها بکار برده‌اند . آجر نیز بمیزان بسیار محدود ودربناهای پنج کنت بصورت پوشش روی نماوکف بنا بکار رفته است‌وبالاخره اینکه جز درچند مورد استثنائی‌که باپایه ستونهای سنگی برخورد شده ، سنگ دراین مجموعه مصرف نشده است ، از چوب نیز برای پوشش برخی ازواحدها بصورت سقف مسطح بکمك تیرریزی استفاده شده است .

خانــه :

دربین آثار معماری مکشوف درپنج کنت ساختمانهای شخصی وخانه‌های ثروتمندان و افراد متوسط جامعه دارای ویژگیهای خاصی هستند . خانه‌ها بطورکلی دوطبقه بناشده‌اند که باتوجه به‌مدارك بدست‌آمده میتوان‌گفت اطاقهای طبقه دوم محل زندگی روزانه ساکنان بنا بوده است . درمجموع اطاقهای طبقه دوم نسبت به‌طبقه اول دروضع نامساعدتری‌قرار دارند وکمتر محفوظ مانده‌اند . ارتباط طبقه اول بادوم بنا بوسیله پلکانهای پیچ‌که به‌گونه‌ای هنرمندانه ساخته شده‌اند صورت میپذیرد . دربرخی ازخانه‌ها درطبقه اول یا دوم بااطاقهائی برخورد میشودکه مخصوص عبادت اهل خانه بوده

---

٤ ــ تاریخ اجتماعی ایران در دوران پیش‌ازتاریخ وآغازتاریخ ــ تألیف مرحوم سعیدنفیسی ــ تهران، ۱۳٤۲ صفحه ۹۰ .

۵ ــ درسال ۱۳٤۹ درحفاری‌های پائین صفه تخت‌جمشید مربوط به دوران هخامنشی نیز دیواری بااینگونه تزیین بدست آمد.

یك قطعه چوب کنده‌کاری شده مربوط به‌تزئینات معماری آثار پنج‌کنت. این‌قطعه چوب‌نیز براثرآتش‌سوزی درمحل بصورت ذغال درآمده‌است.

قطعه‌ای دیگر از چوبهای کنده‌کاری شده مربوط به تزئینات پنج‌کنت.

یك قطعه چوب کنده‌کاری شده مربوط به‌تزئینات داخلی بناهای پنج‌کنت.

است .

در دو خانه بهاطاقهائی برخورد گردیدکه دارای سکوی وسیعی هستند . بنظر میرسدکه سکوهای مزبور برای اجراء مراسم نمایش ویاقرارگرفتن دسته خوانندگان و (همسرایان) مورد استفاده قرار میگرفته است .

خانه‌های مجلل پنج کنت ازنمای ایوان مانندی‌که قوس آن برروی ستونها حمل میشود بهره‌مند میباشند .

تزئینات معماری درپنج کنت :

تزئینات معماری بدست‌آمده درپنج‌کنت ازنظر گوناگونی، شکوه وزیبائی دارای اهمیت و اعتباری خاص است . تزئینات معماری شناخته شده درپنج کنت به‌سه‌گونه اصلی تقسیم میگردد که‌عبارتند از :

دیوار نگاره (فرسك)
کنده‌کاری ومجسمه‌های چوبی
نقش برجسته‌هائی ازگل رس

الف ــ دیوار نگاره :

تزئینات عمده فضاهای داخلی بناهای پنج کنت ، اطاقها و راهروهارا تزئینات نقاشی دیواری یا دیوارنگاره تشکیل میدهدکه ازکف تازیر سقف‌را پوشانده است . نقاشی‌های مزبور ازنظر رنگامیزی دارای جلوه خاصی هستند وگوناگونی بسیار را عرضه میدارند . این دیوارنگاره‌ها بصورت صحنه‌های وسیع ویك پارچه وگاه درنوارهای متعدد اجراء شده است .

اندازه برخی ازصحنه‌های این نقاشی‌های دیواری در تالارهای پذیرائی گاه به‌پنجاه متر مربع و یابیشتر میرسد . دراین‌جا بایدگفت‌که قسمت عمده این نقاشی‌های دیواری چون دیگر تزئینات بناهای پنج کنت براثر آتش‌سوزی وسیعی‌که باحتمال درجریان حمله اعراب به‌شهر صورت‌گرفته ، سوخته و ازمیان رفته است . درباره موضوعهای دیوارنگاره‌ها باید گفت‌که دارای‌گوناگونی وتنوع بسیار هستند ،که بطورنمونه میتوان صحنه‌های زیررا یادکرد :

۱ ــ صحنه‌های مربوط به‌قهرمانان اساطیری . باتوجه به‌نحوه معرفی وطبیعت پرداخت صحنه و ویژه‌گیهای چهره قهرمان اصلی، موضوع این صحنه‌ها پیرامون شخصیت‌وحوادث

پنج‌کنت – مجسمه یك زن ساخته شده از چوب که براثرآتش‌سوزی بصورت ذغال درآمده است.

www.KetabFarsi.com

زندگی قهرمان بزرگ اساطیری ایرانی یعنی رستم دورمیزند.

۲ ــ صحنه‌های نبرد بین جنگاوران جوان باستیزندگان پلید.

۳ ــ صحنه‌های مربوط به‌افسانه‌های عامیانه (فلکلوریك) مانند نجات دختری‌که باجادو اسیر درختان جنگل گشته و یاپرنده خوشبختی‌که تخم طلا میآورد.

٤ ــ صحنه‌های مربوط به‌زندگی روزانه مردم شهر.

٥ ــ صحنه‌های مهمانی.

٦ ــ صحنه‌های شکار.

۷ ــ صحنه‌های بازی ــ بازی با تخته نرد ــ کشتی و نظایر آن.

ب ــ تزئینات چوبی :

دومین دسته ازتزئینات معماری پنج کنت عبارتست از کارهای جالب چوبی‌که بصورت کنده‌کاری نیم برجسته وتمام برجسته ومجسمه‌مانند برای تزئین قسمتهای مختلف واحدهای درونی بنا بکارمیرفته‌اند نکته جالب اینکه این‌بار آتش‌سوزی انجام‌شده‌درمحل عامل مؤثری درزمینه حفظ این‌آثارچوبی‌بوده است زیراکه این آثار چنان سوخته‌که بدون‌کوچکترین‌آسیبی بشکل ذغال به‌نسبت محکم درآمده ودرزیر آوار بناها محفوظ مانده است.

ازنظر ارزش هنری‌کارهای چوبی یافته شده درحد یك کار موفق پخته و باقدرت بشمار میروند. همچنین از نظر نوع وموضوع بسیارگوناگون وغنی هستند.

پ ــ تزئینات باگل رس :

دسته سوم تزئینات پنج کنت عبارتست ازبرجسته‌کاریها ومجسمه‌های ساخته‌شده ازگل رس درمقایسه بادوگونه تزئین پیشین بایدگفت‌که تزئینات گل رس دراین محل نقش مهمی‌را برعهده نداشته است. ازسوی دیگر بایدگفت‌که این نوع‌تزئین را فقط درستایشگاههای این شهر میتوان یافت. به‌اعتباری دیگر این نوع تزئین دارای اهمیت و اعتباری خاص بوده‌است بدلیل آنکه فقط شاهد کاربرد آن درتالارهای اصلی‌وطاقچه‌های تزئینی ویژه میباشیم.

همچنین درایوان وبرروی دیوار معبد دوم پنج کنت نیز باتزئین نقش برجسته گل رس برخورد میشودکه ازآنجمله است یك‌کتیبه نه متری بعرض یك متر.

پنج کنت ــ مجسمه یك جنگجو ساخته شده از چوب‌که‌براثرآتش‌سوزی بصورت ذغال درآمده است.

www.KetabFarsi.com

جادوی رنگ

٦

دکتر مهدی غروی

— ۳۷ —

جهانگیردرسال ۱۰۱٤ (۱٦۰۵) به‌تخت نشست درهمین سال فرخ بیگ‌را به‌ریاست نقاشخانه رساند و وی بایستی تاسال مرگ یاازکار افتادگی در ریاست بوده باشد. باحتمال قوی فرخ بیك درسال ۱۰۲۰ (۱٦۱۱) فوت کرده است وبطور قطع می‌توان گفت‌که درسال ۱۰۲۵ (۱٦۱۵) دیگرزنده‌نبوده‌است. درتوزوك‌جهانگیری می‌خوانیم‌که این هنرمند نامدار در سال ۱۰۲۰ (۱٦۰۹) که‌سال عروسی شاهجهان بود حیات داشته ومفتخر به‌اخذ یك‌منصب جدید دو هزار روپیه شده است‌وجهانگیر بوی لقب «نقاشی‌که درهمه اعصار نظیر نداشته» داده بوده است.

درموزه جنوب کنزینگتن در لندن یك نقاشی ازچهره‌ای روحانی موجـود است‌که درزیر آن نوشته شده عمل فرخ بیگ درسن هفتاد سالگی، درتمام آثار این هنرمند نفوذ سبك ایرانی — هندی اصیل نمودار است درمرقع شاهجهان‌که درهمین موزه است سه نقاشی شماره‌های ۱ و ۳ و ٤ متعلق به‌این استاد است‌که شماره ۳ و ٤ دارای امضاء است وی درین آلبوم یك سیاه قلم نیز دارد، درمجموعه چستربیتی[1] یك ودرمرقعی‌که به‌گورکیان تعلق دارد دو اثر از فرخ بیگ هست که‌در یکی ازین نقاشیها شاه طهماسب نشسته‌است ومطلبی‌را بیکی ازمنشیان درباری دیکته می‌کند تاریخ این نقاشی (۱۰۲۰) ۱٦۱۱ است.[2] در دو مرقع اردشیر جمعاً چهار اثر ازفرخ‌بیگ وجود دارد سه‌تا درمرقع شاهجهان و یکی‌که سیاه‌قلم است درمرقع جهانگیر.[3]

— ۳۸ —

هنرمند ایرانی دیگر محمد نادر سمرقندی است‌که بااستعداد خارق‌العاده‌ای که‌داشت پس‌ازورود بهندبدستورجهانگیر وارد مکتب هنری وی‌گردید اما تاریخ ورود و الحاق وی به‌گروه نقاشان عهد جهانگیر معلوم نیست زیرا ازوی آثار کمی برجای مانده است‌که بیشتر آن نیز متعلق به‌مکتب شاهجهان است. در همه مرقع‌های مذکور درفقره ۳۲ این گفتار هم اثر مستقلی ازوی نیست جز یك نقاشی که‌در مرقع جهانگیر اردشیر هست واین تصویری است ازیك روحانی وشاگردش باطرح ورنگ‌آمیزی بسیار عالی درسبکی کاملاً ایرانی، ازین‌که بگذریم همه آثار وی وهمه شبیه‌هائی‌که وی ساخته است بسبك هند و ایرانی (بابری) است که‌بدون شك پس‌از وصول و اقامت درهند ترسیم شده‌اند. این تصویرکه امروز در دست ماست ثابت می‌کندکه این نقاش درجوانی پیش‌از ورود بهند چه استاد ماهری بوده است‌ودرشبیه‌سازی وپرتره‌کشی‌چه‌استعداد و نبوغی داشته است، اثرات سبك وروش کار وی‌را درآثار نقاشان دیگر هندی بابری عصر جهانگیر وشاهجهان بخوبی می‌توان مشخص ساخت. مهمترین اثر وی عبارتست ازیك‌گروه هشت‌تائی‌که درموزه بریتانیا درجزو یك دسته ازآثار هنری این عصر نگهداری می‌شود اینهارا درسال ۱٦٦۲ به موزه اهدا کرده‌اند. یکی از بهترین وجالب‌ترین کارهای محمد نادر شبیهی است‌که وی ازشیر محمد کشیده و دربالای آن دوچهره جهانگیر وشاه جهان‌راهم ترسیم کرده‌است منتها بامقیاسی کوچکتر[4] دربـاره تاریخچه آن چیزی نمی‌دانیم وحتی شیر محمدرا نمیشناسیم اما مطلب جالب درین مورد این است‌که این نوع کار یعنی کشیدن صورت‌وبرخی قسمتهای بدن بارنگ‌آمیزی کامل درمیان یك رشته طراحی بایك رنگ‌کاری بودکه درعصر شاهجهان معمول‌گردید و چون تاریخ این نقاشی‌را ۱۰۲٤ (۱٦۱۵) تعیین کرده‌اند بایدگفت‌که محمد نادر نخستین

---

۱ — نگاه کنید به کاتالك Library of Chesterbeatty جلد سوم شماره ٦٤.

۲ — آن‌دونقاشی‌که متعلق‌است به‌گورکیان در حراج سال ۱۹۲۹ سوت‌بای لندن خریداری شده یکی از آنها تصویر بسیار خوبی است از شاه‌طهماسب کار فرخ‌بیگ وتاریخ اجرای آن ۱۰۲۰ — ۱٦۱۱ است ونه بیت شعر نیز در دور آن به‌خط نستعلیق نوشته شده نگاه‌کنید به:
Catalogue of Valuable Oriental MSS & Miniatures Comprising a Series of very Important Indian Drawings of the Court Painters of the great Moghal Emperors.
لندن ۱۹۲۹ شماره ۱۱٦.

www.KetabFarsi.com

اثری از علیقلی جبه‌دار که درسال ۱۰۸۵ اجرا شده ونمایشگر نفوذ نقاشی فرنگی در سبك تصویرنگاری ایران وهند است، درین تصاویر فقط در چهره ولباس خانمها برخی اثرات نقاشی بومی نمایان است، آنرابا نقاشی دیگر کار محمدزمان مقایسه می‌کنیم که بسال ۱۰۸۷ در هند اجرا شده و جز درخت کهنسال همه چیزش اروپائی است. این دواثر به مرقعی تعلق دارندکه درآکادمی علوم شوروی در لنینگراد نگهداری می‌شود و در نیمه قرن هجدهم در ایران درست شده است .

کس بود که درهند این شیوه‌را ابتکار کرد و یا رواج داد و البته[۵] نمیتوان گفت که کار ناقص مانده است زیرا امضای معمولی هنرمند «عمل محمد نادر سمرقندی» را درپای صفحه می‌توان خواند.

هنرمند دیگر که از سمرقند رسید محمد مراد سمرقندی است که نامش بخصوص ازلحاظ رسم و نقش شکل حیوانات معروف است یکی ازنقاشیهای وی طرحی است ازچهارغزال بسیاه قلم که فقط امضای (مراد) را دارد[۶] درآلبوم جهانگیر اردشیر نقش فیلی بافیلسوار موجود است که جثه فیل مرکب شده است از اشکال کوچك انسان و مرغان بسبك کاملاً ایرانی که حتی رنگ‌آمیزی نیزهندی نیست وایرانی است. بعدها ازاین نوع کار بتقلید از محمدمراد درهندبسیار ساخته شد، باامضای کامل وی محمد مراد سمرقندی فقط یك اثر مهم دردست است که آنهم شبیه همان کاری است که معرفی شد.[۷]

بدون شك پس‌از فوت فرخ بیگ ریاست گروه و اداره مکتب جهانگیری برعهده ابوالحسن هنرمندمطلوب‌ومحبوب جهانگیر محول گردید وی تاعصر شاه جهان باعنوان بهترین نقاش عصر دراین سمت باقی‌ماند. آقا رضا پدر ابوالحسن در دستگاه جهانگیر اگر تالی فرخ بیگ نبود پس‌از وی دومین نقاش هنرمند دربار محسوب می‌گردید. تصور می‌شود که آقا رضا در ۱۰۲۱ (۱۶۱۲) مرده باشد، بهرحال جهانگیر ازاین نوجوان که درقصر سلطنتی تولد یافت مانند فرزند خویش توجه‌می‌کرد و وی‌را شدیداً تحت تعلیم و تادیب قرار داد درتوزوك برای نخستین‌بار دروقایع سال ۱۰۲۲ (۱۶۱۳) از وی نام برده می‌شود.

جهانگیر درسال دوازدهم سلطنت خود ۱۰۲۶ (۱۶۱۷) فرمان‌داد که‌نسخه‌ای‌محور از جهانگیرنامه تهیه کنند در این سال ابوالحسن که به‌نادرالزمان ملقب شده بود نقش نخست این نسخه‌راکه مراسم تخت نشینی پادشاه بود کشیدکه یکی از بزرگترین شاهکارهای نقاشی روی زمین است. جهانگیر درسراسر اعصار درکتاب خود اورا برپدرش برتری داده و حتی برای وی هرگز نظیر و تالی نمیشناسد. ازنخستین کارهای وی بسبك‌هند وایرانی که تحت رهبری و استادی پدرش انجام شد یکی ازمینیاتورهای انوار سهیلی‌است که‌نه‌تنها ازهفت کار پدرش درهمین‌نسخه بهتر است بلکه برکلیه مینیاتورهای این کتاب برتری دارد.

یکی دیگر ازکارهای وی تصویر یك گاری گاوی است که درنوع خود

۳ــ درباره این چهارنفر نگاه کنید به کاتالك‌های منتشره ازطرف مؤسسهٔ
Souby & Co.
لندن درسال ۱۹۷۳ شماره ۱ مارچ ۷۳ شماره ۲ جولائی ۷۳ تحت عنوان :
Catalogue of Important Oriental Miniatures.

در کاتالك شماره ۱ تصویر شماره ٤ نقش پیرمردی است که ایستاده و دراطراف آن اشعار ترکی نوشته شده و درتاریخ ۱۰۳۵ (۱۶۲۵) شاه‌جهان بخط خود نوشته است شبیه و عمل فرخ‌بیگ واین تنها نقاش این دوران است که ازوی تصویری چنین‌مطلوب برجای مانده است.
گراور شماره ٤ تصویر شاهزاده‌ای است که آن نیز به‌فرخ‌بیگ منسوب است.
گراورشماره ۸ سوارکاری‌را نشان می‌دهد که شیری‌را می‌کشد درحالیکه دوستش خوابیده است تاریخ اجرا حدود سال ۱۰۰۹ (۱۶۰۰) است.
در خمسه نظامی اردشیر که درحراج دوم فروخته شد آثاری از فرخ‌بیگ وجود داشت. برای بررسی بیشتر نگاه کنید به :
The Library of Chester Beatty
A Catalogue of the Indian Miniatures.
London 1958.

وکتاب پرسی براون شماره‌های ۶۸و۲٤ ومجله :
Art Oriental II 1957.
ونیز :
The Moghal Artist, R. Skelton.
F.R. Martin: Miniature Paintings and Painters of Persia. India & Turkey. London 1912.

شماره‌های ۸٤ و ۱۷۵.
درمرقع گلشن تهران دواثر از فرخ‌بیك هست نخست تصویر یك شاهزاده نوجوان که باحتمال قوی شاهزاده پرویز فرزند جهانگیر است، زیرا این شاهزاده در تاریخ اجرای تصویر دوازده ساله بوده است، در گوشه بالای تصویر با خط درشت عمل فرخ‌بیك دوره جهانگیر اکبرشاه ۱۰۱۰ خوانده می‌شود.
درینجا شاهزاده مرغ سفیدی را در دست دارد. تصویرشماره۷۸ آثارایران ۱۹۳۷ ص۲۱۳.
تصویر دیگر شاهزاده‌ای را نشان می‌دهد که بیك دست طوطی و به‌دست دیگر یك عدد انبه با شاخه گرفته است بااینکه زیر آن نوشته شده عمل فرخ‌بیك مشکوك بنظر می‌رسد تصویر شماره ۹۵ آثار ایران سال ۱۹۳۷ ص۲٤۳.
تصویردیگر ازکتابخانه سلطنتی را یونسکو بچاپ رسانده که از همه این تصاویر زیادتر است و شاید اصل نقاشی باشد که امضای آن در متن جای دارد. برای مشاهده تصاویر مشابه به‌کاتالك چستربیتی شماره ٦٤ وکاتالك مجموعه سرکاوسجی جهانگیر نگاه کنید که دومی را دراین سلسله گفتارها گراور کرده‌ایم.

٤ــ این نقاشی را بارها گراور کرده‌اند از آنجمله است شماره ۲۵
Corut Painters of the Mughals Binyon.
و شماره ۱٦
Indian Paintings Under the Mughals. Brawn.

۵ــ این عقیده پرسی براون است.

٦ــ نگاه کنید به
La Miniature En Orient plate 137: Kuhnel.

۷ــ نگاه کنید به Martin : نقاشی مینیاتور و نقاشان ایران وهند وترکیه شماره ۳٦۳. درمرقع‌گلشن دواثر ازین نقاش‌هست که همه امضای مراد را دارد تصویرهای شماره ۱۰۳ و ۱۰٤ امضا بسیار کوچك است و بانو کدار در مقاله مشروح خود آنرا مراد یا مرار خوانده است. وهمه این نقاشیها پرتره است.

بی‌نظیر است[8] ازین لحاظ‌که حد فاصلی است میان کارهای وی در دو اسلوب مختلف ایرانی و هند و ایرانی عصرمکتب جهانگیر . درکتاب پرسی براون یکی از آثاروی‌گراور شده‌است[9] باامضای‌خوانای وی ، درمجموعه اردشیر نیز یك اثر شبیه و همانند آن وجود دارد بازمینه‌ای سبز بسیار پررنگ و امضای هنرمند (عمل نادرالزمان) تنها کسیکه ازشاگردان این مکتب توانست بااین اسلوب‌کاری‌را عرضه کند وی‌جی‌ترا نقاش هندی بود . دو اثر دیگر این هنرمندرا می‌توان دربرلین[10] و موزه لوور یافت[11] درکتابخانه اداره هند یك تصویر فیل ازوی هست[12] و در آلبوم شاه جهان متعلق به‌گورگیان سه نقاشی ازمرغان هست‌که همه دارای‌امضای وی‌می‌باشد[13]؛ «نادرالزمان». تصویردیگر تیراندازی جهانگیر است به‌کله یك سیاه پوست درحالیکه بروی یك کره ایستاده است امضای این تصویرهم (مریدزاده با اخلاص ابوالحسن) است .

۸ــ درباره این کار ابوالحسن N. C. Mehta در اثر خود Studies in Indian Painting بتفصیل سخن می‌راند وآنرا تحت شماره ۲۷ گراور کرده است.

۹ــ نگاه‌کنید به‌کتاب پرسی‌براون‌گراور شماره ۱۷ .

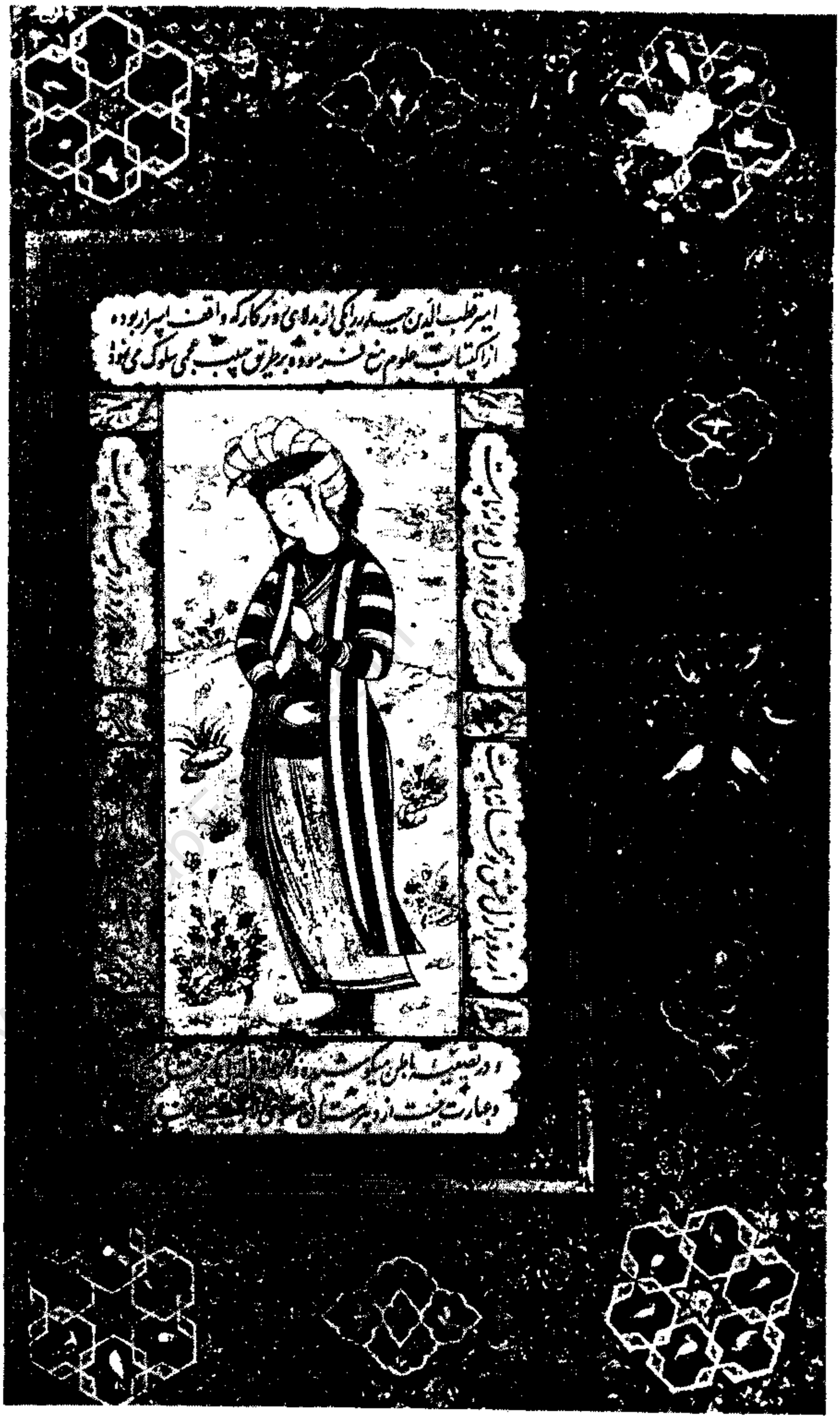
۱۰ــ نگاه کنید به‌ص ۳۷ :
Indian Book Painting, Kuhnel & Goetz

۱۱ – درموزه لوور آن تصویر معروف جهانگیر که خود تصویری از اکبر را در دست دارد حفظ می‌شود.
نگاه کنید به ص۸۳ :
The Islamic Book, Arnold & Grohman.

۱۲ــ در جلد هفدهم India Office Library ورق هفتم چاپ شده است.

۱۳ــ این اثر را ابوالحسن در ۱۰۲۶ (۱۶۱۷) تهیه کرده‌است و آنرا کاسکنی در ص۱۸۶ کتاب خود آورده و می‌نویسد که تحت شماره I.M. 14, 1925 متعلق بموزه ویکتوریا وآلبرت لندن است.

معلم و شاگرد، اثری از محمدنادر سمرقندی که پیش‌از ورود وی به‌هند، در ایران اجرا شده و به‌کارهای رضا عباسی شباهت دارد کارهای حاشیه از منصور نقاش دیگر عصر جهانگیر است که درکشیدن گل ومرغ استاد بود، این نقاشی جزو نقاشیهای مرقع جهانگیر اردشیر درسال ۱۹۷۳ در حراج لندن فروخته شد.



یکی‌ازنقاشیهای مرقع‌گلشن‌که درایران توسط رضاعباسی کشیده شده واحتمالاً امیر قطب‌الدین حیدر جد پادشاهان صفوی را نشان میدهد. نوشته‌ها را عبدالرحیم عنبرین‌قلم معروفترین خطاط عصر اکبر وجهانگیر نوشته است.

درمجموعه چستربیتی نیز تصویری مشابه به‌این نقش باهمان امضاء وجـود دارد، درمرقع شاه جهان موزه جنوب کنزینگتن چهار نقاشی ازوی هست که‌یکی ازین چهار تصویری است ازشاه جهان‌که امپراتور باخط خود درحاشیه آن نوشته است شباهت فراوان بابیست‌وپنج سالگی من دارد عمل نادرالزمان است‌که خیلی خوب کشیده[۱۳]. یکی ازبهترین کارهای وی درمرقع شاه جهان اردشیر صحنه‌ای است درباغ شهرآرای کابل‌که شاه از پنجره تماشا می‌کند، این‌کار بسیارمفصل و دقیق است وجهانگیر ازین باغ ومراسم خاصی‌که درآن برپا می‌شد درکتاب یاد کرده است. (اردشیر ازاین نقاشی بسیار تمجید کرده وآنرا شاهکار استاد عصر دانسته است وخلق آنرا مرهون استادی ابوالحسن و تشویق امپراتوری می‌دانـد و این همان تصویـری است‌کـه درسال ۱۹۷۳ درحراج لندن بقیمتی بسیارگزاف فروخته شد بهائی‌که تااین تاریخ سابقه نداشت).[۱۴]

---

۱۴ ــ شماره ٦ از کاتالك سوت‌بای لندن مورخ مارچ ۱۹۷۳ که درباره‌اش می‌نویسد: تصویری از جهانگیرنامه که شاه از پنجره دارد به درباریان نگاه می‌کند از نسخه مخصوص خود جهانگیر برخی از تصاویر این مجموعه در کتابخانه ریاست رامپور هست و چند عدد آن نیز در جزو مرقع گلشن تهـران نگهداری می‌شود ــ نگاه کنید به: شماره ٥

J.V.S. Wilkinson, Mughal Painting Feb. 1948.

D.B. Barrett and B. Gray, Painting in India Skira 1963 p. 103.

نقاشی موردبحث به‌بهای افسانه‌ای ۸۰هزار پوند فروخته شد.

در مرقع گلشن ازین هنرمند چهار اثر هست شماره‌های ۲۳ و۲٤ و۲٦ و۷۷.

شماره ۲۳ تصویر ۷۹ صحنه یك عروسی است، داماد مردی ریشوست وهنرمند روی دامن یکی‌از بانوان امضا کرده است: عمل ابوالحسن. (مینیاتور شماره ۲٤ این مرقع نیز کپیه‌ایست از همین صحنه عروسی).

بقیه حاشیه درصفحه بعد

عمل بشندہ اس

هنرمند دیگری‌که جهانگیر ویرا پس‌از ابوالحسن استادی بی‌نظیر می‌داند و نامش‌را بارها درتوزوك خود آورده است استاد منصور است‌که درباره‌اش می‌نویسد : استاد منصور درنقاشی استاد شده ولقب نادرالعصر گرفته است وی در محموری درعصر خود بی‌نظیر است منصور درکارکشیدن نقش‌گلها استاد بودومنصور نقاش امضاء می‌کرد متأسفانه فقط یك اثر درین زمینه ازوی بجا مانده است بااینکه جهانگیر پس‌از دیدن آن بوی دستور داد که‌درکشمیر بماند وبامشاهده اصل گل‌ها که‌شکوفه‌های سرخ رنگ است هرچه می‌تواند ازروی آن نقاشی‌کند[15] وی در صفحات بعد کتابش جهانگیرنامه می‌نویسد که وی صدنقاشی ازروی‌گلهاکشید. استاد منصور درکارکشیدن نقش مرغان نیز مهارت داشت وآثاری‌که ازوی بدست ما رسیده ازلحاظ خصوصیات و نحوه اجرا درسراسر جهان و اعصار بی‌نظیر است و هیچ نقاشی‌را باوی درین موردنمی‌توان برابر دانست . وی کار نقاشی مرغان‌را در عصر اکبر آغازکرد و ما امروز هشت نقاشی ازوی دردست داریم‌که درکتاب بابرنامه نسخه موزه بریتانیااست. تصویری که‌وی در ۱۶۱۲ (۱۰۲۱)ازیك بوقلمون کشیدکه‌امروز درموزه ویکتوریاوآلبرت نگهداری می‌شود (I.M. 135, 1921) وکاسکنی در ص ۱۳۲ کتاب خود آنرا گراور کرده است . امضای هنرمند نیز دراین نقاشی پائین صفحه گوشهٔ چپ دیده می‌شود : عمل بنده درگاه منصور نادرالعصر و با خط درشت‌تر دربالای آن جهانگیر شاهی .

دو نقاشی نیز درموزه کلکته هست که یکی ازآن دو آن تصویر یك بوقلمون است ودیگری ازروی مرغی بنام جوزباز طراحی شده‌که جهانگیر درخاطرات سال نوزدهم سلطنت خود ۱۰۳٤ (۱٦۲٤) از آن یادکرده ومی‌نویسدکه دستور دادم‌که استاد منصور نقاش سرآمد عهد ما ازروی آن کشید . بدون شك تصویری‌که وی ازیك باز شکاری کشیده است واکنون درموزه ویکتوریا وآلبرت لندن (۱۹۲۱، ۱۳۷) حفظ می‌شود یکی ازشاهکارهای مرغ‌کشی درتاریخ نقاشی مشرق است دراین‌جا باز بروی شاخه درختی نشسته است‌که شبیه کارهای رضا عباسی است باحواشی متعددکه درنخستین حاشیه آن پنج سطر شعر نوشته است . این اثر را کاسکنی در ص ٦۲ کتاب خودگراور کرده است .

در موزه جنوب کنزینگتن نیز در آلبوم W.B. پنج اثر ازوی هست‌که در مجموعه Indian Drawings بچاپ‌رسیده است . درهمین مجموعه گراور شماره ۱۷ نیز تصویری است ازوزیر خواجه کلان بیگ‌که‌کار استاد منصور است بااینکه‌کار وی نقاشی ازچهره انسانها نبوده است . این استاد منصورهم مانند آقا رضا گاهی به‌خود لقب جهانگیر شاهی می‌داد (آقا با امضای هنرمند. یکی از بهترین کارهای وی پرتره‌ای است از شاه‌جهان که روی تخت‌طاوس نشسته‌است این‌پرتره تعلق‌دارد به‌موزه متروپلیتن نیویورك دربالا وپائین این نقاشی سه‌بیت زیر نوشته شده است:

بماند سالها این نظم و ترتیب
که هستی را نمی‌بینم بقائی
غرض نقشیست کز ما باز ماند
ز ما هرذره خاك افتد بجائی
مگر صاحبدلی روزی برحمت
کند در حق درویشان دعائی

در روی سقف‌تخت با قلم ریز نوشته شده : حضرت شهاب‌الدین شاهجهان پادشاه غازی وزیر سقف : تخت طاوس و در پشت شاه در حاشیه نقاشی : عمل فدوی نادرالزمان.

نگاه کنید به‌کتاب شهرهای مغولی هند گامبلی شماره ٤۸ .

در مرقعی که به انستیتوی مردم آسیا ، آکادمی علوم شوروی شعبه لنینگراد تعلق دارد و اخیراً بصورت مجموعه‌ای از تصاویر چاپ ومنتشرشده‌است شش‌اثر از ابوالحسن بشماره‌های ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰ و ۱۳ و ۱٤ وجود دارد.

شماره هفت صحنه تاجگذاری وتخت‌نشینی جهانگیر است که با ۷۵ صورت از شاهکارهای نقاشی جهان اسلام شمرده می‌شود تاریخ اجرا ۱۰۱٤ (۱٦۰۵).

شماره ۸ ، آصف‌خان سپهسالار و پدرزن شاه‌جهان وبرادر ملکه نورجهان است که درربع اول قرن هفدهم اجرا شده.

شماره ۹ : جهانگیر وشاه‌جهان درمحضر سه‌عالم روحانی نشسته‌اند وآصف‌خان درکنارشان ایستاده است.

شماره ۱۰ و۱۱ شاه‌جهان را نشان می‌دهد که در وسط اردوگاه‌خود ایستاده دریکی بطرف چپ ودیگری بطرف راست نگاه می‌کند.

شماره ۱۲ : نمونه‌ای‌است ازکار ابوالحسن بسبك اروپائی زنی زیبا نشسته است و برخی حیوانات درگردش جمع شده‌اند.

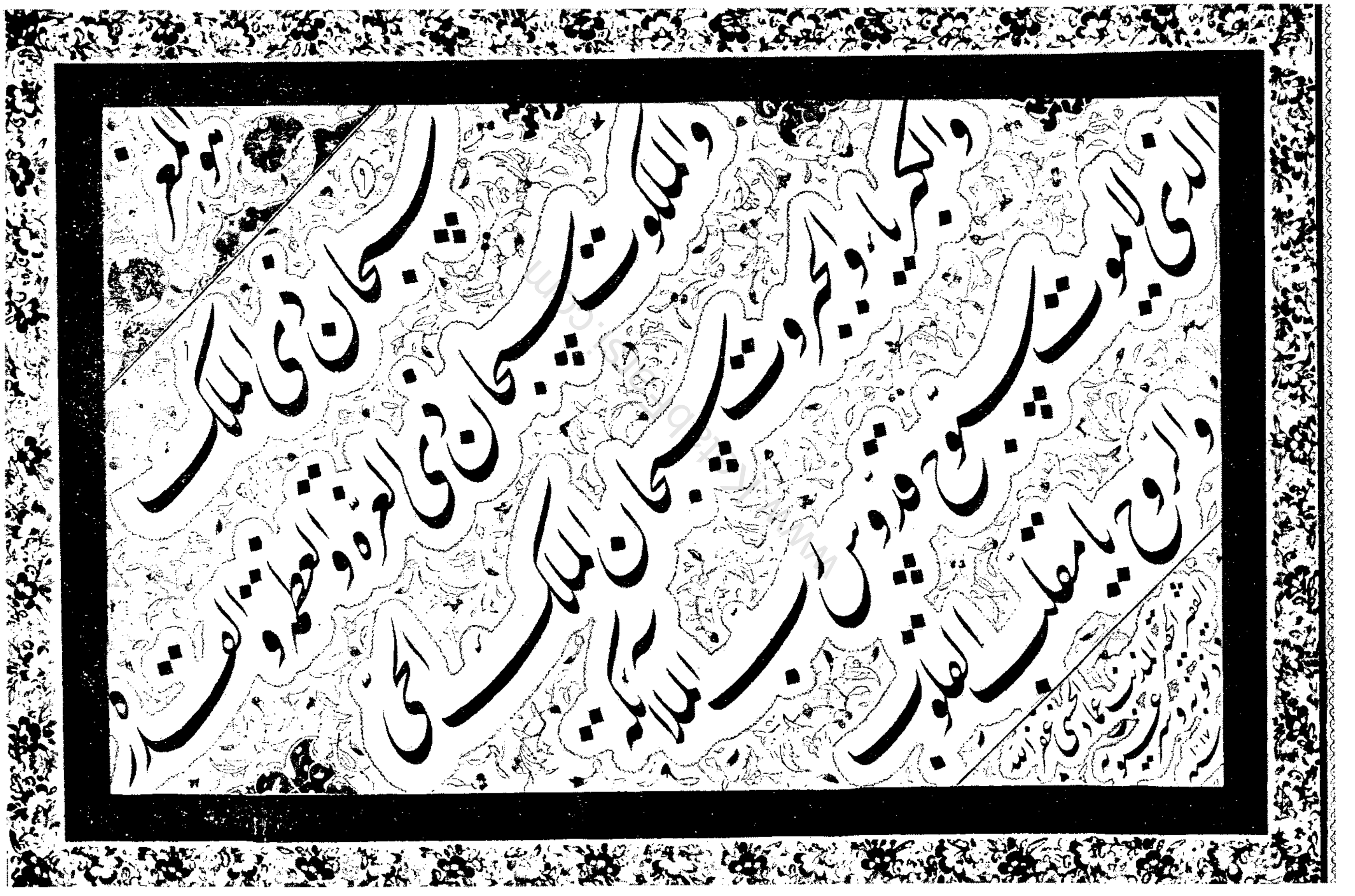
شماره ۱۳ نیز پرتره زنی‌است اروپائی که یکی از پستانهایش را بیرون آورده است.

شماره ۱٤ ، تصویر یك‌سوار نخجیرگراست که همراه با سگ شکاری خود پیش می‌رود و خادمش تیروکمان وباز شکاری حمل می‌کند، سوارکار بدون شك یك ایرانی است.

۱۵ــ این نقاشی جالب‌را برای نخستین‌بار N.C. Mehta کشف کرد و طی شماره ۳۱ کتابش Studies in Indian Pating انتشار داد.

شماره ۲٦ تصویر ۸۱ چهره کرن پسرعمار سینگ حکمران موار است‌که در۱۰۲۸ (۱٦۱۹) جانشین پدرشد این نقاشی میان سالهای۱۰۲۳ ــ ۱۰۲۹ (۱٦۱٤ ــ ۱٦۱۹) کشیده شده و روی زمین خیلی‌ریز نوشته شده‌است: عمل ابوالحسن.
شماره ۷۷ تصویری است در یك گل‌زنبق

اکبرشاه نخستین پادشاه بابری‌هند بود که فرمان داد مجموعه‌هائی از تصاویر درباریان تهیه‌کنند، در عصر جهانگیر این‌کار ادامه یافت و وی بشنداس را بایران فرستاد که تصاویری از شاه‌عباس بکشد و این نقاشیهای بشنداس بهترین نقشهائی است که ازآن پادشاه بزرگ بر جای مانده. تصویر بالا ورقی است از مرقع متعلق به آکادمی علوم شوروی درلنینگراد .



رضا بخود لقب جهـانگیری می‌داد)[16] پرسی براون نیز دو تصویر یکی ازطاوس و دیگری ازیك قرقاول از وی معرفی کرده است[17] یك تصویر ازباز شکاری‌نیز منصور تهیه‌کرده است‌که امروز درموزه بستن حفظ می‌شود[18] به‌زرافه وی‌که در موزه جنوب کنزینگتن لندن است اشاره کردیم‌که کپیه‌ای ازآن نیز درموزه بستن حفظ می‌شود. درمرقع شاه جهان متعلق به‌گورگیان جمعاً ده نقاشی ازوی هست‌که هشت‌تای آن نقش مرغان است یکی‌چهره حاجی حسین بخاری است ودیگری نقش دو غزال‌را دریك شکارگاه نشان می‌دهد. گذشته ازاین دو تصویر حیوانات (دو غزال و زرافه) درمجموعه متعلق‌به‌اردشیر نیز یك نقاشی‌که دو شیررا نشان می‌دهد هست ازاستاد منصور جزاین سه نقاشی اثر دیگر دیده نشده است‌که حـاوی نقش حیوانات باشد جز کارهای حاشیه‌کـه نمی‌توان آنرا کار مستقل دانست.[19]

— ۴۲ —

بشنداس را باید از نامـدارترین هنرمندان هندی‌الاصل دانست‌که درایران نیز ازمعروفیت خاص برخوردار است. وی هندو و نـام حقیقی‌اش ویشنوداس Vishnudas بود. درحقیقت بشنداس‌نامی است‌که ایرانیان بوی داده بودند وی نیز نقاشی‌را ازدربار اکبر ومکتب این پادشاه آغازکرد یکی ازآثار مهم بشنداس‌که متعلق است به‌موزه جنوب کنزینگتن لندن منظره باغی‌را در آگرا نشان می‌دهدکه بابر درگوشهٔ آن لمیده است، طرح وعمل این‌کار ازبشنداس می‌باشد اما صورت‌را نانها کشیده است.[20] اثرات نفوذ نقاشی ایرانی دراین‌کار دلیل برآن است‌کـه بشنداس درعصر متقدم اکبر نیز هنرمندی پرکار بوده است. جهانگیر درخاطرات خود بارها ازوی نام برده ومی‌نویسدکه وی درشبیه‌کشی و چهره‌نگاری بی‌نظیر است‌وسرانجام‌ویرادرسال ۱۰۲۲ (۱۶۱۳) برای تهیه پرتره‌ای ازشاه‌عباس‌ودرباریان وی بایران فرستاد. بشنداس چند تصویر خوب ازشاه عباس کشید وعلاوه برآن تصویر اشراف درباری‌را ببهترین وجه تهیه‌کـرد، نقشی‌کـه ازشاه عباس‌کشید شاهـکاری بی‌نظیر بود وجهـانگیر در خاطرات خود می‌نویسدکه آنرا بهرکدام ازکسانی‌که برادرم شاه عباس‌را دیـده بودند نشان دادم شباهت فوق‌العاده آنرا بااصل تصدیق کردند. بشنداس در ازای این خدمت خیلی انعام‌گرفت.

یکی از بهترین کارهای بشنداس اکنون به‌موزه بستن تعلق داردکه در آن خان عالم صراجی ازسنگ یشم به‌شاه‌عباس تقدیم می‌کند. یك اثر دیگر ازبشنداس در بهـارات کالا پاریشاد (دربنارس) هست[21] درانوار سهیلی مذکور درفوق‌نیز اثر دیگری ازبشنداس هست‌کـه در آن سلطان بغداد و دختر چینی نشان داده شده‌اند.[22]

مرقع جهانگیر موجود در برلین‌نیز حاوی دو نقاشی از این هنرمند است یکی چهره راجه سورج سینگ‌دائی جهانگیر و یکی پرتره بهادر خان ازیك حکمران قندهار.[23]

در مرقع متعلق به‌موزه کنزینگتن لندن دو اثر ازاین نقاش دیده می‌شود یکی پرتره عمار سینگ‌ادی پور وپسرانش ودیگری چهره‌های رای بهاری وجاساجام (رجال عهد جهـانگیر) که در ایوان نشسته‌اند.[24] در مرقع‌های اردشیر اثری

۱۶ ــ نگاه‌کنید به‌کتاب مارتین‌شماره‌های ۲۱۹ و ۲۲۰.

۱۷ ــ نگاه‌کنید به‌کتاب براون شماره‌های ۲۳ و ۵۴.

۱۸ ــ نگاه کنید به کاتالگ مجموعه‌های هندی در موزه بستن‌کومارا سوامی جلد ششم شماره ۴۱، در موزه پرنس‌اف ویلز بمبئی نیـز یك اثر از استاد منصور هست دراینجا باز بروی یك پایه چوبی استوانه‌ای سرخ نشسته است ودر بالای سرش با خط شکسته نوشته شده شبیه جره عمل استاد . . . . یکی ازین بازها نیز درموزه بریتانیا هست، بازها را شاه‌عباس برای جهانگیر می‌فرستاد. دوباز موزه بریتانیا وموزه بمبئی از لحاظ کلی با هم شبیه‌اند اما تفاوت میان آنها بسیار است و بنظر می‌رسد که دو مرغ کاملاً متفاوت اما از یك خانواده‌اند وبنابراین تصور می‌شود که دیگری از روی کار منصور کپیه کرده باشد اگرچه هیچیك دارای امضای صریح نیستند باز موزه بریتانیا در یك زمینه هندی طراحی شده، خود حیوان سفید است اما زمینه کاملاً سبز شده و در افق آسمان آبی مخلوط با ابرهای سفید دیده می‌شود درحالیکه باز موزه بمبئی در یك زمینه شیری کشیده شده و خودش چهار رنگ مختلف دارد فقط آنچه در هردو مشترك است نشیمنگاه بازهاست کـه استوانه‌ای چوبی سرخ است.

منصور یکی‌از ۴۸ نقاش بابرنامه نیز بود.

۱۹ ــ درمرقع گلشن تهران ازین هنرمند سه اثر هست : شماره ۷۶ . تصویر یك مرغ‌است که امضای منصور را نیز دارد شماره ۸۰ یك شاخه نرگس است که امضای آن : رقم استاد منصور نادرالعصر می‌باشد وشماره ۸۱ تصویری است از یك مرغ و یك شاخه‌گل که امضای‌آن : رقم منصور نادرالزمان است (نادرالزمان لقب ابوالحسن‌بود بنابرین نویسنده اشتباه‌کرده‌است).

۲۰ ــ نگاه کنید به :

Lawrence Binyon: Court Painters of Grand Mogals.

(تصویر شماره ۴) که در دوصفحه کامل این‌اثر را گراور کرده است.

۲۱ ــ شماره ۳۷ از :

N.C. Mehta: Studies in Indian Painting.

۲۲ ــ شماره ۲۸ در

J.V.S. Wilkinson: The Lights of Canopus.

۲۳ ــ شماره ۳۵

Indian Book Painting.

۲۴ ــ شماره ۱۹

Indian Drawings. Clark.

←

ازمرقع متعلق‌به‌آکادمی‌علوم شوروی درلنینگراد، این‌مرقع درایران تهیه‌شده وشامل مینیاتورهای ساخت ایران وهند می‌باشد ازلحاظ خوشنویسی نیز حائز اهمیت بوده وحاوی چند اثر از عماد قزوینی است از جمله اثر بالا. این مرقع باجلد سالم وگرانبها دارای ۹۸برگ است.

هست که توسط خود هنرمند ازروی این دومی کپیه شده بوده است ومعلوم می‌دارد که ورقی ازیك مرقع بوده است . ازاین لحاظ که دارای حاشیه‌ای پرگل می‌باشد ، درمرقع گورگیان نیز پرتره‌ای از راجه سور جنگ کار بشنداس وجود دارد ، در جمع آثار هنری مجموعه تاگور که در کلکته حفظ می‌شود پرتره‌ای سیاه‌قلم از یك افسر مغولی هست که روی دسته شمشیرش امضای بشنداس خوانده می‌شود.

در دو آلبوم سابق اردشیر جمعاً چهار کار ازبشنداس وجود داشت که یکی ازآنها پرتره جهانگیراست[۲۵] کار بشنداس دارای خصوصیاتی است که هنرشناس درصورت آشنائی باآن می‌تواند اصل‌را ازبدل بسادگی مشخص سازد[۲۶].

بسوان‌را شناختیم و اکنون نوبت فرزند وی منوهراست که درمکتب اکبری تحت تعلیم پدرش پرورش‌یافت وبه‌استادی رسید وی نیز مانند بشنداس در ایران معروفیت‌دارد بخصوص که‌مانند ابوالحسن استعداد وذوق قابل انعطاف داشت و در ساختن صحنه‌های گروهی استاد بود ، یکی ازکارهای جالب ودیدنی وی امروز درموزه کتابخانه رضا رامپور موجود

⟿

فرخ‌بیك هنرمند نامدارمکتب‌نقاشی هندوایرانی یا بابری چند سال در دربار عادلشاهیان دکن بسر برد وی سفیر هنری اکبر درین دربار بود که بیشتر روبسوی ایران داشت بخصوص که عادلشاهیان به صفویه ارادت خاص داشتند و از حمایت آن خاندان برخوردار بودند، این اثر که در دکن اجراشده وتاریخ اجرای آن اواخر قرن‌دهم‌است نمایانگر نفوذ عمیق مینیاتورسازی ایرانی درین سرزمین شمرده می‌شود، درین اثر جز رنگ آسمان هیچ چیز دیگر هندی نیست، گوئی تصویر شاهزاده صفوی را در قزوین یا اصفهان یك هنرمند ایرانی کشیده است. این‌اثر به‌آکادمی علوم شوروی در لنینگراد تعلق دارد و باحتمال کار خود فرخ‌بیك است.

است[۲۷] و صحنه دربار امپراتور جهانگیر را نشان می‌دهد . درمجموعه Wantage موزه بریتانیا ۵ اثر ازاین هنرمند وجود دارد دو پرتره ازاکبر و جهانگیر دو پرتره ازدرباریهای آن عصر ، تصویر دیگر از یك گوزن است و یك مرد که به‌اشتباه تصور شده جهانگیر است درحالیکه این مرد فقط مباشر حیوان است ، دراین اثر ازامضای وی : منوهر بنده شاه جهانگیر ، فقط قسمت دوم‌برجای بمانده وتصور شده‌است که این شخص خود پادشاه است[۲۸] این حیوان یعنی گوزن‌را بازهم منوهر نقاشی کرده است یکی ازآنها درموزه بریتانیاست ویکی‌هم درمجموعه سابق اردشیر وجود داشت . اثری دیگر ازاین نقاش هست که جهانگیررا درحال خوردن گیلاس و نوشیدن شراب نشان می‌دهد ازین نقاشی جهانگیر درکتاب خاطرات خود یادکرده است .

درآلبوم برلن سه پرتره کار این استاد هست یکی از رای‌باره و دوتا از دو رجال درباری[۲۹] درمجموعه گورگیان دو اثر ازاین هنرمند هست یکی‌شبیه‌جهانگیر است ودیگری تصویر دانیال برادرش ودر موزه جنوب کنزینگتن هم یك نقاشی هست که شاه جهان (شاهزاده خرم) را سوار براسب نشان می‌دهد . درمجموعه چستر بیتی یك نقاشی سیاه قلم ازمجنون و لیلی همراه با درختان وگلها دیده می‌شود که نظیر آن نیز درمجموعه گلستان تهران نیز هست . یکی ازبهترین آثاراین هنرمند نقشی ازیك صحنه جنگ است . که متأسفانه فقط نصف آن برجای مانده و امروز متعلق به‌موزه پرنس آف ویلز بمبئی است . درمرقع جهانگیر اردشیر چهار نقاشی ازین هنرمند وجود دارد دو نقاشی گروهی ازشاهزاده مراد و شاهزاده دانیال و اکبر که دارد به‌موسیقی تانسن گوش‌می‌دهدو دو پرتره ازاکبروشاهزاده

---

۲۵ ــ اردشیر ازسه‌کاربشنداس نام می‌برد درحالیکه در کاتالگ‌های سوت‌بای فقط دواثر از بشنداس ذکر می‌شود یکی شماره ۲۳ ازآلبوم جهانگیر که دربار جهانگیر را نشان می‌دهد و یکی شماره ۳۷ که پرتره وی‌است ازجهانگیر که عقابی در دست دارد یا اردشیر یکی از آنها را در حیات خود فروخته است و یا اینکه این نقاشی ازجمله آن مینیاتورهاست که امضا ندارد وخود اردشیرآنرا منسوب به‌بشنداس دانسته‌است.

۲۶ ــ در مرقع گلشن ششاثر از بشنداس هست، تصویر شماره ۶۳ نمایانگر سه شاهزاده تیموری است : بابر ، میرانشاه و همایون که بایرام‌خان نیز در کنارشان ایستاده است. نگاه کنید به‌آثار ایران سال ۱۹۳۷ مقاله بانو گدار وسال ۱۹۳۶ تصویر ۱۳ .

شماره ۶۸ پرتره شاه‌عباس : این تصویر یکی از چند شبیهی است که بشنداس در ایران از شاه‌عباس کشیده وبهند آورد و جهانگیر نیز از آن در توزوك یاد می‌کند از تصویرهای شاه‌عباس که بشنداس کشید گذشته از تصویر فوق یکی از مجموعه موزه بستن و یکی‌هم در مجموعه تاگور درکلکته است ویکی‌هم درموزه ارمیتاژ وجود دارد.

تصویر شماره ۹۸ مرد مسن با عمامه صفوی جهانگیر با خط خود زیر آن نوشته است: شبیه پدر برادرم شاه‌عباس خدابنده + میرزا عمل بشنداس . بشنداس ده سال پس‌از فوت خدابنده در ایران بوده و این تصویر را از روی تصاویر وی تهیه کرده است.

نگاه‌کنید به‌مقاله خانم‌گدار درآثار ایران (سال ۱۹۳۷). ضمناً گامبلی در شهرهای مغولی هند تحت شماره ۲۰ یکی از نقاشیهای بابرنامه موزه ویکتوریا وآلبرت را گراور کرده است که تاریخ اجرای آن سال ۹۹۹ (۱۵۹۰) است. در مرقع انستیتوی مردم شوروی دو تصویر از شاه‌عباس هست که یکی از آنها را گراور کرده‌ایم.

۲۷ ــ نگاه کنید به‌کتاب پرسی براون شماره ۳۱ .

۲۸ ــ همه این نقاشی‌ها را Clarke دراثرخود Indian Drawing تحت‌شماره‌های ۶ و۷ و۸ و۱۱ گراور کرده است ونیز تصویر شماره ۶۲ از مجموعه

Indian Sculpture and Painting Havel.

که نقاشی گوزن و مهترش را (که اکنون در موزه بریتانیاست) گراور کرده.

۲۹ ــ شماره‌های ۳۶ و ۳۷

Kuhnel & Goetz: Indian Book Painting.

توزوک بابری را بابر به ترکی نوشت، در عصر اکبر این کتاب به‌فارسی ترجمه و مصور و مذهب شد و با خطی نستعلیق برای کتابخانه سلطنتی اکبر تهیه شد، امروز پنج نسخه ازآن در دست است که بهترینش نسخه لندن است، کلیه مینیاتورهای کتاب درشوروی بچاپ رسید، اما خودکتاب فقط یکبار درکلکته چاپ شده و امروز نایاب است، تصویر بالا صفحه اول کتاب را نشان می‌دهد.

ورقی از بابرنامه لندن که بازدید بابر از قصر مهاراجـه مان‌سینگ را نشان می‌دهد، در بالای تصویر طرف راست دیواره‌های قصر را با تصاویر بزرگش که اساطیر دین هندو را مجسم می‌سازد مشاهده می‌کنیم، این آخرین اثری است که ازین نقاشیها در هند بابری برجای مانده زیرا هم آنها که اثرات بسیار در خلق مکتب هندوایرانی داشت، بامر پادشاهان مسلمان هند معدوم شد.

پرویز دومین فرزند جهانگیر . درآلبوم شاهجهان اردشیر تصویری عالی ازدربار شاهجهان هست یکی هم یك نقاشی ناتمام است ازاستقبال جهانگیر ازشاهجهان‌که متعلق است به‌مجموعه جانسن[۳۰] و دکتر کومارا سوامی یك نقاشی نیمه تمام دیگر نیز بوی نسبت می‌دهـد[۳۱] ازاین استاد کارهای متعددی درمرقع گلشن تهـران وجود دارد[۳۲]، دربرخی ازآثار وبررسی‌ها باین نقاش منوچهر خطاب کرده‌اند که‌البته اشتباه است ، وی یك هندو بوده است و منوهر نامی است‌کـه هندوان بسیار برخود می‌گذارند[۳۳].

ـ ٤٤ ـ

همانند بسوان وآقا رضا هنرمنـد معـروف دیگر هنـد بابری بوانداس Bhavandas نیز پسری داشت‌که پس از خودش‌درخشیدوبزرگ‌شد وی‌گواردهان Govardhan بود و در مکتب اکبری پرورش یافت وبمقامی ارجمنـد چون منوهر رسید . وی نیز مانند ابوالحسن خانه‌زاد بود ، یکی ازبهترین آثار وی منظره دربار جهانگیر است‌که پرسی‌براون آنرا زینت‌بخش صفحه کتاب خود نقاشی هند درعصر مغولان کرده است ، کتابخانه ملی برلین درجزو مرقع جهانگیر خود تصویری از رای بارا حکمران کچ دارد که درحواشی آن نیز گواردهان نقاشی کرده است ویکی ازآثـار وی است‌که دارای امضـاء و تاریخ می‌باشد ۱۰۱۸ (۱٦۰۹).

درمجموعـه چستر بیتی[۳٤] مـرقع شاهجهان تصویری هست از امپراتوری سوار براسب‌که شخصی روی سرش چتر گرفته است وجهانگیر باخط خود آنرا معرفی‌کرده (شنیده‌ام‌که این شبیه‌حضرت امیر تیمور صاحبقران است . جهانگیر بادشاه بن اکبر بادشاه) بدون هیچ شك و تردید اثررا از روی اصل آن‌که در ایران تهیه شده بوده است کپیه کرده‌اند یعنی این نقاشی هندی بااستعداد و ذوقی خداداد آنرا باین خوبی باحفظ تمـام خصوصیات ایرانی آن نقاشی کرده‌است.[۳۵] اثری دیگر نیز ازگواردهان هست کـه تصویر شاهزاده پرویزرا نشان می‌دهد.[۳٦] وتصور می‌شودکه متعلق بعصر شاه جهان باشد درمرقع جهانگیر مرحوم اردشیر[۳۷] تصویر بانوئی هست بایك طوطی‌که کار این استاد است.[۳۸]

۳۰ـ پرسی براون شماره ۵۸ .

۳۱ـ کومارا سوامی شماره ۳۳ .

۳۲ـ در مرقع گلشن جمعاً ۷ اثر از منوهر وجود دارد: شماره ۲۵ تصویر آصف‌خان برادر نورجهان پدر ممتازبانو یـا شهبانوی شاهجهان بنام تاج است. این تصویر وی در ٤۰ سالگی است وی بسال ۱۰۵۰ (۱٦٤۰) در سن ۷۲ سالگی فوت کرد. این اثر دارای امضای منوهر است ، تاریخ اجرا باید پیش از ۱۰۳۸ (۱٦۲۸) بوده باشد. نگاه کنید به‌آثار ایران سال ۱۹۳٦ .

شماره ٤۳ نقشی است از یك درویش که یك‌خواننده و یك‌ساز زن ویك شاعر درحضورش نشسته‌اند و تاریخ اجرای آن ۱٦۱۰ (۱۰۱۹) است با امضای هنرمند، شماره ٤٤ سیاه‌قلم از لیلی ومجنون است با امضای هنرمند، شماره ۵۳ پرترهٔ مردی است ۳۵ ساله که باید یکی از درباریان جهانگیر یا شاه‌جهان باشد، با امضای هنرمند، تاریخ اجرا ۱۰۲٤ (۱٦۱۵)، شماره ۵٤ یکی از معروفترین آثـار منوهر یعنی پرتره خان خانان پسر بایرام‌خان وزیر همایون ووکیل اکبر ومترجم خاطرات بابر ومشوق معروف ادب وهنر ایرانی درهند است، تصویر از سالهـای پیری خان خانان می‌باشد وباید در سال ۱۰۲٤ (۱٦۱۵) اجرا شده‌باشد. شماره ٦۱ تصویر مردی چاق است که باحتمال قوی حکیم علی گیلانی طبیب مهاجر ایرانی دربار اکبر وجهانگیراست، در کنار آن نوشته شده شبیه حکیم علی رقم منوهر .

شماره ۷۱ تصویر مردی ریشوست.

۳۳ـ گاون هامبلی در شهرهای مغولی هند خویش تصویری رنگی ازکار معروف منوهر عبور کوکبه جهانگیر از برابر سکندره مقبره اکبر را روی جلد لفافی کتاب بچاپ رسانده است این اثر متعلق است به‌چستر بیتی، دوبلین، درین نقاشی آصف‌خان پشت سر جهانگیر که سوار براسب سفیداست می‌راند وصحنه با رعایت دوری و نزدیکی چهره‌ها به‌هنرمند نقاشی شده است و جمعاً بیش از چهل چهره درآن طراحی شده است.

در موزه پرنس اف‌ویلز بمبئی اثری بسیار جالب ازین هنرمند است که کاسکنی نیز آنرا در ص۱۱۱ کتاب خود رنگی بچاپ رسانده‌است، درینجا ورود جهانگیر را که خود لباس عارفان بتن‌کرده به‌اجمیر مشاهده می‌کنیم پنج‌نفر ازین عرفا حضور دارند وبالای سر پادشاه نوشته شده «شاه جهانگیر». تاریخ اجرا (۱۰۲٤) ۱٦۱۵ .

۳٤ـ شماره‌های ۳٦ و ۳۸
Kuhnel and Goetz: Indian Book Painting.

۳۵ـ شماره ۵۵ از جلد سوم
Library of Chester Beatty.

۳٦ـ همین کتاب شماره ۵۹ .

۳۷ـ کاتالگ سوت بای مورخ جولای ۱۹۷۳ شماره ۳۹ شاهزاده خانمی که به طوطی خوراك می‌دهد. دکنی آخر قرن ۱۷ .

۳۸ـ در کاتالگ‌های سوت‌بای که حاوی نقاشیهای دوآلبوم جهانگیر وشاهجهان اردشیر است این آثار ازگواردهان هست:

الف ـ در کاتالگ مورخ مارچ ۱۹۷۳ (شماره ۱) شماره ۷ جهانگیر با یکی ازپسرانش با دستکاری درقرن۱۸ هنگام درست‌کردن مرقع.

شماره ۲۲ ـ شاه‌جهان و چهـار پسرش خطاطی پشت‌آن کار عمادالحسنی است.

شماره ۲۸ ـ زاهدی (شبیه حضرت‌مسیح) در ملاقات با شاهزاده‌ای وافسری حدود سالهای ۹۱ ـ ۱۰۷۱ (۸۰ ـ ۱٦٦۰).

شماره ۳۱ ـ حکایتی از سعدی شاید برگی از گلستان بوده است حدود سال‌هـای ٦۰ ـ ۱۰۵۰ (۵۰ ـ ۱٦٤۰).

ب ـ در کاتالگ مورخ جولای ۱۹۷۳ (شماره ۲) گذشته از شماره ۳۹ که بدان اشاره شد شماره ۱۸ نیز که تصویر ملایمی را با لباس سفید نشان می‌دهد باحتمال کار این استاد است اگرچه امضای‌آن گواندهان خوانده می‌شود.

درمرقع گلشن دواثر ازین هنرمند هست. شماره ۱۱ : سیاه‌قلم صحنه مکالمه یك شاهزاده جوان با یك پیرمرد است که بعدها درآن دست برده آنرا رنگی کرده‌اند، با امضای این‌هنرمند مربوط به سالهای ۱۰۳۰ تا ۱۰۱۰ (۱٦۲۰ ـ ۱٦۰۱) نفوذ هنر اروپائی درآن محسوس است آثار ایران سال ۱۹۳۷ .

شماره ٤۲ تصویر شماره ۹۲ ـ یك طبیب با چند زن پائین صفحه طرف چپ نوشته شده : عمل گوواردهان ـ تاریخ اجرا باحتمال سال

بقیه حاشیه درصفحه بعد

نقش باز، در موزه پرنس آف‌ویلز، بمبئی، کار استاد منصور نقاش محبوب جهانگیر، شاه‌عباس برای جهـانگیر بازشکار می‌فرستاد و بدستور جهانگیر استاد منصور شبیه آنها را می‌کشید، یکی ازین شبیه‌ها نیـز در موزه بریتانیا حفظ می‌شود، منصور یکی‌ازچهل‌وهشت نقاش بابرنامه نیز بود.

۱۰۲٤ (۱٦۱٥) است.

در مجموعه موریس راچیلد اثری بدون امضا بسیار شبیه باین نقاشی دیده می‌شود نگاه کنید به آثـار ایران سال ۱۹۳٦ ــ ۱۹۳۷ وشماره‌های ٦۹ و۹۲ .

درکتاب گاون هامبلی نیز چند اثر این هنرمند گراور شده یکی شماره ۹ که در آن صحنه‌تقدیم‌کردن اکبرنامه باکبرتوسط ابوالفضل مجسم شده ۱۰۱٤ ــ ۱۰۱۱ (۱٦۰۲/٥) ومتعلق است به‌کتابخانه چستر بیتی دوبلین.

شماره ٤۹ : دوشهزاده در ایوان عمارت ، تاریخ اجرا ۱۰٤۰ (۱٦۳۰) که متعلق است به مجموعه خصوصی
Alice and Nasli Heeramaneck N.Y

شماره ٥۰ : شهزاده پرویز برادر شاهزاده خرم (شاه‌جهان) را که با دختران وزنان جوان در ایوان نشسته‌اند نشان میدهد و متعلق است به‌کتابخانه چستر بیتی دوبلین در دو طرف این نقاشی بطور عمودی با نستعلیق خوب نوشته شده است :

بنال بلبل اگر با منت سر یاری است
که ما دوعاشق‌زاریم وکارما زاریست
درآن‌زمین‌که نسیمی‌وزد زطره‌دوست
چه جای دم زدن نامهای تاتاریست
بیار باده که رنگین کنیم جامه زرق
که مست جام غروریم‌ونام هشیاریست
لطیفه‌ایست نهانی‌که عشق‌ازان خیزد
که نام‌او نه‌لب لعل‌وخط زنگاریست

شماره ٥۲ : جهانگیر را نشان می‌دهد که از نورجهان استقبال و اورا بغل کرده است و دو زن خدمتکار نیز حاضرند . تاریخ اجرا ۱۰۲٤ (۱٦۱٥) باحتمال کاری است از همان مجموعه الیس وناسلی هیرامانك نیویورك.

شماره ٦۳ : شاهجهان سوار اسب سفید همراه پسر بزرگ محبوبش داراشکوه که چتر بروی سر پدرگرفته‌است موزه ویکتوریا وآلبرت لندن .

فرهنگ ایرانی «صیرورت و انقطاع»

(۳)

نوشته : دکتر ناصر تکمیل همایون

هسته‌های نخستین فرهنگ ایرانی

ازقدیمترین روزگاران انسانهائی در فلات ایران زندگی کرده‌اندکه بقایای آثار حیاتشان‌هم در دوره حجر قدیم (کهن سنگی) وهم در دوره حجر جدید (نوسنگی) دیده شده‌است. درنواحی کرمان باپیداکردن تبر دستی متعلق بیك صد هزار سال پیش ودرکرمانشاه باپیداکردن نشانه‌های دیگری متعلق به ۷۵ الی ۱۰۰ هزار سال پیش (دوره استقرار دهکده‌ها به‌زعم پاره‌ای ازمحققان) قدمت حیات انسانی این منطقه جهان‌آشکار شده است. اطلاعات وداده‌های باستان‌شناسی دقیقتر از تاریخ ۷ هزار سال پیش مردم این منطقه سخن گفته است[۱]. نژاد ساکنان فلات گاه بدنام اقوام مدیترانه‌ای وگاه تیره‌های زاگرو کاسپین معروفیت یافته است[۲].

بادرنظرگرفتن تمدن شمالی وشمال شرقی فلات یعنی تمدن سیالك (کاشان) وچشمه علی (تهران) که متعلق به‌اوائل هزاره پنجم پیش‌از میلاد می‌باشد و تمدن حصار (دامغان) و زاغه (قزوین) و حاجی فیروز (دشت گلدوز) ونیز تمدن جنوبی وجنوب غربی فلات یعنی باکون وجعفرآباد و شوش (سفال نخودی) می‌توان فهرست‌وار تحولات زیررا در زندگی فرهنگی مردم این سرزمین از ۷ هزار سال پیش تا ٤ هزار سال پیش بترتیب برشمرد :

۱ ــ زندگی درکنار چشمه‌سارها وپناهگاههای طبیعی و امرار معاش ازطریق صید وشکار حیوانات .

۲ ــ استفاده ازطبیعت و تسلط برامر کشاورزی و فرا گرفتن شیوه‌های ابتدائی دامداری وبهره‌بردن ازشاخ وبرگ درختان جهت ایجاد پناهگاهها وخانه‌ها .

۳ ــ مقابله بادشمن‌وحیوانات ازطریق بکاربردن فلاخن‌ها وگرزها (بادسته استخوانی) و نیز آموزش ابتدائی صنعت بافندگی .

٤ ــ تحول درامرکشاورزی و دامداری و تراشیدن‌سنگ وساختن ظروف ساده گلی وپختن آنها .

۵ ــ بهره‌برداری بیشتر از زمین وکسب تخصصهای ابتدائی‌درکشاورزی، چسبیدن بیشتر به‌زمین وایجاد دهکده‌ها.

٦ ــ رونق زندگی دهکده‌ای ، اختراع آجر ، نمایش نخستین ذوقها ، زیباتر شدن ظروف باطراحی‌ها ونقاشی‌ها و نیز نصب الواح باخطوط اولیه ایلامی .

۷ ــ ایجاد خانه‌ها ، استعمال سنگ سفید ومرمر و قیر ، ساختن سلاحهای مفرغی وزینت‌آلات ازطلا و عقیق وسنگ لاجورد .

تحولات برشمرده کمابیش دریك خط سیر زمانی قرار گرفته است‌که چشمگیرتر ازتمام ، سکنی‌گزینی وگرایش از شکار به‌کشاورزی واستفاده ازفن درکشاورزی و ساختن ابزار وفرآوردهای صنعتی است .

دست‌آوردهای باستانی درشوش وسیالك بخوبی توانسته است کیفیت مدنی واستقلال ویژه فرهنگی مردم آن روزگار فلات‌را نشان دهد و نیز معلوم داردکه چگونه فرهنگ آنان ازخصلت رشد برخوردار بوده ودرسرتاسر فلات ، قادر بوده

---

۱ ــ برخی چون گیرشمن نخستین تمدن کهن را در مناطق مرکزی فلات (سیالك) و درکنار رودخانه‌ها و برخی چون برایدوود در مناطق غربی فلات (کرمانشاه) و درکوهستانها وگروهی در شمال ایران (غارهای واقع درکنار دریای مازندران) و جز اینها گفته‌اند. در این‌باره کاوشهای باستان‌شناسی هردم نوآوریهائی بعمل میآورد که هنوزهم بطورقطع نمی‌توان اظهارنظر کرد.

۲ ــ مقدمه‌اطلس جغرافیائی‌ایران (چاپ دانشگاه تهران) وتاریخ شاهنشاهی هخامنشی تألیف ا ــ ت . اومستد، ترجمهٔ دکتر محمد مقدم تهران ۱۳٤۰ .

است مجموعه پویا ویگانه‌ای‌را درچند گانگی جغرافیائی زیست نسبتاً هم‌بسته ، بوجود آورد .

برخوردهای فرهنگی

این برخوردها از دو لحاظ مورد توجه است ، یکی در داخل فلات بین فرهنگهای مناطق مختلف ودیگر بین فرهنگ فلات وفرهنگهای مردم برون ازفلات .

درمیان تمدنهای پیداشده ، وقتی قدیمیترین آنها یعنی تمدن شوش متعلق به‌اوائل هزاره چهارم پیش‌از میلاد مورد مطالعه قـرارگرفت طبق نظرهائی ، محققان وصاحبنظران اعلام داشتندکه این تمدن باتمدنهای دیگر مردم فلات (بطور مثال باتمدن سیالك کاشان) مستقیماً ارتباط ندارد ولی گیرشمن عقیده پیداکردکه بمرور زمان تمدن شوش اثرهائی در تمدن سیالك ازخود باقی می‌گذارد وتمدن سیالك بصور گوناگونی به دیگر تمدنهای فلات اثربخشی می‌کند و درفراگرد همین حرکتهای مدنی است‌که باساختن فلزات دردوره مفرغ تمدن کارمانیا (کرمان) به‌وجود میآیدکه درسرنوشت انسانهای آن روزگار تحول عظیم وبیسابقه‌ای ایجاد کرده است .

ازسوی دیگر آگاهی ودانشهائی دردست است‌که روشن میکندکه درسرزمینهای زاگروکاسپین (= فلات ایران) پس ازافول قدرت عیلامیها (که‌به‌روایتهائی ازتیره‌های کاسپین بوده‌اند) کاستیها خود برسرزمین کهن خود ، ازلحاظ سیاسی مسلط میگردنـــد شهر تاریخی همدان ، پیش‌از گرفتن نام هاگماتانا یااکباتان ، سالیانی دراز بنام آکسایا پایتخت‌کاستیها بوده است زندگی این اقوام هیچگاه محدود و بسته معرفی‌نشده است و دائماً بامردم آنسوی فلات دربرخورد وتماس بوده‌است. نشانه‌هائی ازمدنیت سومری ، بابلی وعیلامی درتمدن کاسپین‌ها مشاهده میشود (بویژه درتمدن شوش وازآن طریق دردیگر تمدنهای مردم فلات) ونیز علائمی ازتمدن کاسپین‌هارا در مدنیت خارج ازفلات می‌توان جستجوکرد (بطور مثال تقلید ازکوره‌سازی وظروف منقوش) . بدین ترتیب مردم فلات از قدیمتر ایام باحفظ استقلال متناسب بازمان، (درساخت‌فرهنگی واجتماعی خود) دربرخوردهای مثبتی باهمسایگان قرارگرفته بودند .

کوچ آریاها و ادغام فرهنگی

دیرگاهی است‌که محققان وباستانشناسان ، در زندگی مردم آسیای مرکزی به‌تفاوت‌هائی درانواع تحولات اجتماعی منطقه آگاهی یافته‌اند . برای نمونه، درحد جنوبی رودسیحون مقدمات‌کشاورزی دیده شده است درحالیکه هنوزهم نشانه‌هائی روشن از زندگی مبتنی برشکار بچشم میخورده است .

مردم این منطقه‌هم بسان بسیاری ازاقوام دیگر روی زمین درانواع حرکت ومهاجرت قرارگرفته‌اند . حرکت اول درابتدای هزارهٔ سوم به‌سوی اروپا بوده است (ازطریق شمال دریای خزر) که محققاً اسکانهائی‌هم دربین راه دست داده است وخطی ازمهاجرت بسوی قفقاز نیز دیده شده است ونکته‌ای‌که مورد توجه بوده ، بازگشتهائی است‌که بسرزمین‌های نخستین صورت‌گرفته ودراین رفت وآمدها وعبور ومرورها ، نوعی آمیختگی درفرهنگهای محلی مردم آسیای مرکزی بوجود آمده است .

طبق داده‌های باستانشناسی دراواسط هزاره سوم دسته‌ای از ساکنان همین منطقه (آسیای مرکزی) به‌سوی سرزمین کاسپین‌ها سرازیر می‌شوند ، این مهاجرت اهمیت زیادی‌نداشته است ، ولی بعلت فزونی جمعیت انسانهای سپید آریائی آسیای مرکزی وکمبود مراتع وچمنزارهای مناسب و زمین جهت سکونت آرام واحتمالاً وجود فشار وکشمکشهائی بااقوام دیگر (متعلق به‌شمال‌غربی وبعبارتی همان اقوامی‌که بعدها بنام مغول شناخته شدند) وعلتهای ناشناخته دیگر ، مهاجرت گروهاگروه پس‌از ۵۰۰ سال الی ۱۰۰۰ سال دیگر تکرار میگردد واز دو سوی دریای خزر درامید داشتن محیطی امن و آباد آریاها وارد سرزمین همیشگی خود میشوند[۳] بدیهی است‌که دراین کوچ کلیه آریاهای آسیای مرکزی شرکت نداشته‌اند و سیر حرکت کوچ‌کنندگان‌هم فقط بسوی فلات ایران نبوده است[۴].

آمو دریا به‌علت سودمندیهای طبیعی و اجتماعی ونظامی سازنده‌اش برای گروهی ازاین مهاجران ، ازآن گاه تاریخی، جنبه متافیزیکی پیداکرد ومقدس شده وازکرانه‌های همین رود ، اسکان اندك‌اندك صورت‌گرفت وبه‌مرور زمان سرزمین وسیعی ازآن آریائیان شدکه‌فلات ایران محصورآن بوده‌است.

مهاجران به‌سرزمین خود ائیرینه‌وئجه نام میدهند یعنی کشور ویژه آریاها وبرادران نژادی آنان‌که راه هندوستان‌را درپیش‌گرفته بودند، پس‌ازگذشت زمان به‌سرزمین سبزوخرمی رسیدندکه به‌آن آریاورته یعنی میهن آریاها نام دادنـــد . واژه ائیرینه به‌مرور زمان به اران و ایران تغییر شکل داد و اقوام وتیره‌های متعدد آریائی درآن سرزمین بزرگ سکنی گزیدند وپس‌ازگذشت دوره مشکل مهاجرتی بمرور بااقوام بومی مختلط شدند . دربسیاری ازمناطق فلات بومیان از بین رفتند وبروایتهائی درنواحی جنوب ایران ساکنان پیشین بسوی

۳ــ به‌نقشه جغرافیائی مهاجرت رجوع شود.

۴ــ برای نمونه، گروهی از آریاها به‌نام سَك‌ها به سوی شرق آمودریا حرکت کرده‌اند و پس‌از گذشت قرن‌ها، بروایتهائی ازطریق جنوب ایران به سرزمین سکستان (= سیستان) که زرنگ نامیده میشد (تا قبل‌از قرن دوم پیش‌از میلاد) مهاجرت‌کرده‌اند.

اماکن دیگر ، عزیمت کردند .

دراین سرزمینهای مکشوفه مدنیت شبانی مهاجـران و مدنیت نیمه‌شهری وشهری کاسپین‌ها باهم آمیزش پیدامیکند ودرمجموعه فرهنگی مشترك راه تحول و رشد تاریخی خودرا درپیش میگیرد . استفاده از اسب که خصیصه فرهنگ مهاجرتی آریاها بود به‌کاسپین‌ها منتقل شد ونیز خدایانی چون سوریا (خدای آفتاب) ، ماروت (خدای طاعون) و بوریا (خدای توفان) برآنان تحمیل گردید .

هرچه زمان می‌گذرد درآمیختگی‌ها بین اقوام مختلف آریائی ازیکسو وآریائی وغیر آریائی ازسوی دیگر بیشتر میگردد . عناصر پاره‌ای ازفرهنگ‌ها به‌ضعف گرفتار میشود و پاره‌ای رونق می‌یابد هنر مفرغ‌کاری رو به‌زوال میرود ودرعوض تسلیحات رشد پیدا میکند . ساختمان‌ها باشکوه میشود وشهرسازی وشهرنشینی روبترقی میگذارد . آهن در ساختمان بکار میرود ، ظروف واسلحه طلا فزونی می‌یابد ودر کشاورزی نیز پیشرفتهائی حاصل میشود ودرنتیجه درهزاره یکم پیش‌از میلاد ، چهره جامعه شکل یافته درفلات ، باآنچه درگذشته بود (یعنی ٤ــ٥ هزار سال پیش) فرق میکند ومسائل اجتماعی و اقتصادی وسیاسی مردم نیز بدانگونه‌که برای مثال در دوره عظمت شوش وسیالك وکارمانیا بوده باقی نمی‌ماند و راه تحول درپیش میگیرد .

برخی ازمحققان معتقدندکه ازابتدا آریاها همراه خود شیوه‌ای ازحکومت «ملوك‌الطوایفی» را به‌فلات ایران آوردند، چنانکه قوم (دهیو) به‌عشیره (زنتو) تقسیم میشد وعشیره‌ها به‌تیره‌ها (ویس) وتیره‌ها به‌خانواده‌ها (هانا) .

رؤسای خانواده‌ها رئیس تیره‌را انتخاب میکردنـد و رؤسای تیره‌ها رئیس عشیره‌را برمی‌گزیدند ورئیس قوم ویا رئیس «مملکت» نیز بنحوی انتخابی بوده است.[5] درگات‌ها یاگاهان (سرودهای مذهبی زردشت) نیز چهره این جامعه بدون طبقات دیده شده است[6].

نظام دودمانی (زنتو) اداره سیاسی ، اقتصادی ونظامی سرزمینهای ایرانی‌نشین‌را دراین روزگاران ، بعهده داشته‌است و هنوز سخنی ازرژیم شاهی بمعنائی‌که در دوره‌های تاریخی بعد دیده میشود ، درمیان نیست . بمرور رؤسای دودمانها وصاحبان قدرت دراثر تفکیك وجدائی «وظایف اجتماعی» ازهم ونهادی‌شدن آنها ونیز نظر به‌تضاد منافع متفاوت شخصی وگروهیشان در سیر درگیریهای اجتماعی قـرار گرفتند ونهادهای «حکومتی ویاسیاسی» مستقل ومسلط برجامعه رشد یافتند ودراثر تحولات وتطورات سیاسی و اجتماعی واقتصادی بیشتر ، دررابطه بادینامیسم‌های سیاسی برون جامعه هرچه زمان‌میگذشت نهادهای سیاسی موجود در «واحدهای» اجتماعی فلات ایران ازیکسو به‌مبارزه بایکدیگر برمیخاستند وازسوی دیگر دریك همجوشی برای اتحاد تمایل نشان میدادند[7].

این امر تاریخی‌را درتحولات فرهنگی وبویژ مذهبی مردم فلات (= ایرانیان) وخاصه رسیدن آنان به‌اعتقادات نسبتاً توحیدی ویابعبارت دیگر درتنزّه وتجرّد یافتن اهورا مزدا نیز میتوان مطالعه‌کرد . خدای قادری‌که دربرابرخدایان متعدد دیگر استقلال بدست می‌آورد و واحد میشود[8].

اصل توحّد دراستخوان‌بندی سیاسی جامعه ، در رابطه باقـدرتهای خارج ازسرزمینهای ایـرانی (دینامیسم برون جامعه‌ای) بیشتر چشمگیرمی‌شود وبمرور باحکومتهای دودمانی به‌حکومتهای (منطقه‌ای) تحول پیدامیکنند[9] وحکومتهای‌مزبور به‌حکومت یگانه مرکزی تطور می‌یابند وبدین ترتیب درمسیر حرکت فرهنگ کوروش بااستفاده ازنیاز محسوس به‌وحدت (با بودن اختلافات وتمایزات) حکومت پرتوان هخامنشی‌را درسال ٥٥٩ پیش‌از میلاد بنیان می‌گذارد .

---

٥ ــ برای اطلاع بیشتر به‌تاریخ ایران باستان مرحوم مشیرالدوله مراجعه شود.

٦ ــ تاریخ ایران، تألیف مستشرقان شوروی، ترجمه کریم‌کشاورز جلد اول ص٣٦ .

٧ ــ این همان دوره‌ایست‌که مادها با کاستیها برقابت برخاسته‌اند و یا قیام مردم آرارات است که بر سراسر فلات مسلط میگردند و نیز شورشهای مادهاست در سال ٨٣٦ ق. م وایضاً مقدمات تشکل و به‌حکومت رسیدن پارس‌ها که شرح جملگی آنها را باید درکتب تاریخی مربوط به‌آن روزگاران مطالعه‌کرد.

٨ ــ برای اطلاع بیشتر به‌کتاب تأثیر مزدیسنا در ادب پارسی تألیف مرحوم دکترمعین مراجعه شود.

٩ ــ اتحاد قبائل ماد درسال٧٠٨ ق. م توسط دیاکو وبوجودآمدن امپراطوری مادها وسیله فره‌فریتش ــ پادشاهی هوخشتره مادی تا سال ٥٨٤ ق. م وحرکت سیاسی قبائل دیگـر چون ایجاد نخستین دولت هخامنشی توسط هخامنش درسال ٧٠٠ پیش‌از میلاد و وحدت‌گرائی‌های دیگر دودمانها در مناطق مختلف فلات همه از مظاهـر تطورات ذکر شده بشمار می‌آیند.

گنجینه‌های هنر ایران در آلمان

هنر ایران در موزه‌های برلن

دکتر امیر اشرف آریان‌پور

ش ۱

درحدود هفتصد وپنجاه سال پیش (سال ۱۲۳۰) دو نجیب‌زادهٔ آلمانی بنام «گراف یوهان اول» و «اتوسوم فون براندنبورگ» شهـرکی درشرق آلمان ساختند و نامش‌را برلن گذاشتند. چون این شهرك سرراه شرق‌وغرب قرار داشت، درسدهٔ چهاردهم ازنظر تجـارتی اهمیت پیداکـرد. باوجود این درسال ۱۵۴۰ جمعیت برلن ازیازده هزار نفر تجاوز نمی‌کرد.

دراواخر سدهٔ شانزدهم تعداد افراد ساکن این شهرکوچك به‌چهارده هزارنفر رسید و دویست سال بعد (سال ۱۷۸۶) یکصد وچهل وهفت هزار نفر در برلن میزیستند.

امروز جمعیت برلن درحدود سه میلیون ونیم نفر است و وسعت شهرك سابق از ۸۸۲ کیلومتر مربع تجـاوز می‌کند.

برلن شهری استثنائی وازبسیاری جهات منحصر بفرد است ودرذکر اهمیت آن کافی است بگوئیم‌که ازسال ۱۹۴۵ تا سال ۱۹۶۵ یعنی درمدت بیست سال، تعداد سیصد وپنجاه هزار خانهٔ جدید در آنجا ساخته‌اند.

برلن از دو قسمت اصلی تشکیل یافته است: برلن غربی وبرلن شرقی. برلن غربی ازشهرهای عمدهٔ آلمان غربی است و برلن شرقی پایتخت آلمان شرقی بشمار میرود. دو قسمت شهـر بوسیله دیوارهای بلند وسیم‌های خاردار از هم جداست.

برلن غربی دو دانشگـاه دارد: دانشگاه آزاد و دانشگاه فنی؛ علاوه برآن یك دانشگاه آمـریکائی دربرلن غربی تأسیس شده‌است. سایر مدارس عالی برلن غربی بقرار زیر است:

مدرسهٔ تربیت معلم، مدرسهٔ امور مذهبی (برای فرقه پرتستان، که هفتادوسه درصد جمعیت شهررا تشکیل میدهند)، مدرسهٔ عالی موسیقی، مدرسهٔ عالی مجسمه سازی، آکادمی فیلم وتلویزیون‌وآکادمی عالی امور اداری.

برلن شرقـی یك دانشگاه بنـام «همبولت» داردکه درسال ۱۸۱۰ تأسیس یافته است. ازمدارس عالی برلن شرقی

می‌توان : مدرسهٔ اقتصاد ، مدرسهٔ عالی موسیقی وآکادمی مجسمه‌سازی وهنرهای زیبارا ، نام‌برد .

کتابخانهٔ «موقوفه اموال فرهنگی پروس» دربرلن غربی دو میلیون و نود هزار جلدکتاب وکتابخانهٔ«دولتی‌آلمان» دربرلن شرقی دو میلیون وچهارصد هزار جلد کتاب دارد .

تعداد کتاب‌های دانشگاههای برلن باین شرح است : دانشگاه همبولت ۸۳۲ هزار، دانشگاه آزاد ۳۶۰ هزار ، دانشگاه فنی ۲۱۰ هزار و دانشگاه آمریکائی ۳۶۰ هزار جلد . علاوه برآن درهردو قسمت برلن دهها کتابخانه برای جوانان تأسیس کرده‌اند .

شمارهٔ نمایشگاههای هنری وموزه‌ها وتالارهای کنسرت در برلن ، بیش‌از هر شهر دیگر اروپائی است . دربرلن غربی «اپرای آلمانی برلن» ودربرلن شرقی دو اپرای : «دولتی برلن» و «اپرا کمیك» قرار دارند ،که هرسه درشمار مهمترین اپراهای جهانند . ارکستر فیلارمونیك برلن‌که درسال ۱۸۶۷ ایجاد شد ورهبران بزرگی چون «فون بولو»، «نیکیش» و «فورتونگلر» داشت ، ازسال ۱۹۵٤ تا کنون بوسیله هربرت فون کارایان‌رهبری میشود .

دربرلن شرقی «جزیرهٔ موزه»مرکز موزه‌هاست ودربرلن غربی «موزه‌های دولتی موقوفه اموال فرهنگی پروس» این نقش‌را بعهده دارد . هریك از دو بخش برلن دارای دهها موزهٔ درجه اول است . ازآن‌جمله است موزهٔ «دالم» در برلن غربی و موزهٔ «پرگامون» در برلن شرقی . موزهٔ اخیر مهم‌ترین موزهٔ معماری آلمان و یکی از معروفترین موزه‌های معماری جهان است .

★

هفتاد سال قبل (سال ۱۹۰٤) بخش هنر اسلامی موزهٔ برلن باکوشش «ویلهلم فون بوده» و «فردریش ساره»افتتاح شد.

این موزه‌که درابتدا اهمیت زیادی نداشت ، درمدت سی وچند سال بصورت یکی ازنفیس‌ترین مجموعه‌های هنر ایران واسلام ــ درخارج ازکشورهای اسلامی ــ درآمد .

جنگ جهانی دوم به‌دوران طلائی موزه خاتمه داد و اشیاء آن ــ برای‌حفظ از بمباران ــ بشهرهای مختلف آلمان انتقال یافت و فقط قسمتی از اشیاء در «موقوفهٔ اموال فرهنگی پروس» دربرلن باقی‌ماند .

بعدازجنگ چون امکان‌بازگردانیدن همهٔ اشیاء متعلق به‌موزهٔ «هنر اسلامی» غیرممکن بود ، متصدیان موزه برآن‌شدند که‌برتعداد اشیاء موزه آنقدر بیفزایند تا موزه ــ حد اقل ــ بصورت موقع افتتاح درآید .

ازکسانی‌که دراحیای مجدد موزه کوشیدند ، علاوه برفردریك ساره ، می‌توان «ارنست کونل» ــ که در سال ۱۹۳۱ مدیر موزه شد ــ و «کورت اردمان» ــ مدیر موزه ازسال ۱۹۵۸ ــ را نام برد . این سه نفر باشرکت در کاوش‌های باستانشناسی کشورهای اسلامی، اشیاء زیادی مربوط به‌دوران پیش وبعداز اسلام ، به‌موزه اضافه‌کردند .

اما فعالیت‌های جدی برای احیای موزه ازسال ۱۹٤۷ شروع شد . دراین‌سال به‌صورت‌برداری ازاشیائی‌که ازجنگ جان سالم ! بدر برده بودند ، پرداختند . در سال ۱۹۵٤ ارنست کونل نمایشگاه دائمی از اشیاء موجود ، درمحل موزهٔ «دالم» ترتیب داد ودرسال ۱۹٦۵ درهمین محل مراسمی بخاطر درگذشت دو مدیر سابق موزهٔ اسلامی ــ کونل و اردمان ــ که هردو درسال ۱۹٦٤ مردند ، برپا شد .

درسال ۱۹٦۷ نمایشگاهی از آثار دورهٔ اسلامی‌درمحل موزهٔ«پیش‌ازتاریخ» در«شارلوتن‌بورگ» افتتاح شدکه تاپایان سال ۱۹٦۹ باقی بود. در ۱۱ ژوئن ۱۹۷۱ بالاخره موزهٔ هنر پیش و بعداز اسلام در کنار موزهٔ هنر هند وموزهٔ آسیای شرقی ، افتتاح یافت و نام آنرا «موزه‌های دولتی موقوفه اموال فرهنگی پروس» گذاشتند .

اشیائی‌که عکس آنها درمقالهٔ حاضر آمده است تنها نمونه‌هائی ازآثار هنری ایران درموزه‌های دولتی موقوفه اموال فرهنگی پروس است . امید میرودکه بامساعدت وزارت فرهنگ وهنر ایران ترتیب عکسبرداری ازتمام اشیاء نفیس ، داده شود .

★

وقتی ازفرهنگ وتمدن ایران سخن میگوئیم بی‌اختیار بیاد تخت جمشید و ستون‌های سنگی کاخ آپادانا می‌افتیم ، درحالی‌که هخامنشی‌ها تنها در ساختن کاخ‌های رفیع دست نداشتند ، بلکه در فلزکاری وکنده‌کاری و قلمزنی فلزات ونیز هنرهای‌دیگری ازجمله: سنگ‌تراشی وپیکرسازی ، حکاکی روی عاج ، مهر سازی ، شیشه‌کاری وجواهرسازی استاد بودند . مهارت و استادی هنرمندان هخامنشی درسفال‌سازی بحدی بودکه حتی سفال‌های رنگین نیز می‌ساختند وازجمله قسمتی ازدیوارهای داخلی تخت جمشیدرا کاشی‌هائی برنگ‌های زرد وکبود وسیاه و سفید ، پوشانیده است .

هنر هخامنشی به‌صحنه‌های مربوط بزندگی حقیقی کمتر توجه دارد . این هنر ، هنری تزیینی ودرخدمت قدرت است . دراین هنر تك‌تك اجزای متشکله مهم نیست ، بلکه ترکیب کلی آن اهمیت دارد .

باآنکه در عظمت هنر هخامنشی تردیدی نیست ، باید پذیرفت‌که این هنر تاحدودی با سنن کنده‌کاری و قلمزنی فلزات درشرق باستان پیوستگی دارد واز جمله تزیین نقوش حاشیه‌ها ، سنتی‌باستانی است. اما هنر هیکل‌تراشی مجسم‌کننده‌که درنقوش برجسته دیده میشود ، ازابداعات

هنرمندان هخامنشی است.[1]

هنـــر پیکرسازی هخامنشی هنری گروهی است نه‌فردی وپیکرساز ازجهات بسیار ــ و ازجمله انتخاب مـــوضوع ــ آزادی عمل نداشته است . گیرشمن پیکر سازان هخامنشی‌را دنباله‌روی هنرمندان پیکرساز یونانی میداند : «ما از هویت مجسمه‌سازی پارسی اطلاعی نداریم ولی محقق است‌که آن بامجسمه‌سازی یونانی نمی‌توانسته رقابت کند ، زیرا مبنای هنر یونانی آیینی بودکه بیش‌ازهمه «خلاق اشکال زیبا وداستانهای دلکش» میباشد . آیین پارسی بسیار جدی‌تر ازآن بودکه شاهکارهائی ازقبیل عظمت مبرا ازاحساس زاوش (زئوس : خدای بزرگ یونان) ، وقار آتنا (ربةالنوع انـــدیشه دریونان) یاجمال آفرودیتا (ربةالنوع جمال) را الهام کند .

اگر ازروی چند مجسمهٔ کوچك زرین‌که ازاین عهد باقی مانده ، یا از سر امیری جوان‌که ازخمیر لاجورد ساخته شده ــ وجدیداً درخرابه‌های‌تخت جمشید کشف گردیده ــ داوری کنیم ، مجسمه سازی نمی‌توانست ازساختن پیکر شاهنشاه، یا شاید چند تن ازمقتدرترین افـــراد شاهنشاهی وی تجاوزکرده باشد ...»[2]

درجای دیگری می‌نویسد: «مع‌هذا، هیچ ملتی به‌شکوه وجلالی نظیر هخامنشی دست نیافته است ، هرچندکه همه چیز درآن‌کامل‌نیست . . . پارسیان‌نمیتوانستند منتظر بمانند تاهنر آنان مقدرات خود را تعقیب کند ، و باتکامل تدریجی به‌نضج برسد . آنان باعاریه‌گرفتن هنرهای ملل دیگـــر ، میتوانستند به‌شکوه و حشمت برسند ، اما هنر ایشان ، ازنظر جوهر خـــویش ، اصلاً خاطی و حـــامل نطفهٔ محکومیت خود بود . این هنر در زمان کوروش بزرگ بود ، ودرزمان داریوش به‌دورهٔ ترقی خود رسید ، ولی رکودی طویل ازپی داشت . اگر جریانات عصر خشیارشا و اردشیررا کنار بگذاریم ، هنر مزبور تاپایان عصر هخامنشی لایتغیرماند، وآن زمانی‌کـــه آتش مشتعل اسکنـــدر عالیترین جلوات وی‌را طعمه نیستی‌کرد ، به‌غایت خود رسیده بود.»[3]

ش ۲

نمونهٔ هنـــر پیکرسازی هخامنشی ، مجسمه کوچك یك پارسی است . (ش ۱) این‌مجسمه ازنقرهٔ ریختگی ساخته‌وبصورت توپر تراشیده شده است ومربوط به‌سدهٔ

---

۱ ــ رجوع کنید به‌گنجینه‌های هنرایران، هانا اردمان، ویسبادن ۱۹۶۷، ص۲۵ .

۲ ــ ایران ازآغاز تا اسلام، ر. گیرشمن، ترجمهٔ دکترمحمد معین، تهران۱۳۳۶، ص۱۶۷ .

۳ ــ همان کتاب، ص۱۷۲ .

www.KetabFarsi.com

پنجم تاچهارم پیش ازمیلاد مسیح میباشد.

هنرمندان هخامنشی درنقاشی بعضی ازجانوران ازقبیل گوسفند، شتر، شیر و بخصوص جانوران شاخدار نظیر بز کوهی دست داشتند ونمایش این جانوران گاهی نیمه خیالی وزمانی تمثیلی‌وبدتلقین و تأثیر عقاید جادوئی یامذهبی انجام می‌گرفت.

یکی ازبهترین نمونه‌هائی‌که دراین زمینه بوجود آمد، نقش بسیار ظریف یك بز کوهی بالدار است‌که دسته ظرف یا کوزه‌ای بوده وبقولی برروی ماسکی‌که

ش ٤

ش ٥

ش ۷

ش ٦

ش ۹

ش ۸

www.KetabFarsi

برای دفع چشم بد و ارواح خبیثه بوده ، ایستاده است (ش ۲) دراین بز کوهی نیروی حیات و قـدرت بوضوح بچشم میخورد وگوئی باجهش خود بطرف بالا شور و هیجان بهار را نشان میدهـد . گفتنی است که هخامنشیان اعتقاد به‌نیروی جادوئی این‌حیوان داشتندو گمان‌میکردند که‌باتجسم او ، باران خواهد بارید.[۴]

نظیر این بزکوهی بالدار در موزهٔ لوور نیز هست .

درزمان پارتیان سبکی‌درنقره‌کاری بوجود آمدکه مخلوطی ازهنر ایـرانی و یونانی بود . دراین سبك نقش جانوران که‌در دوران هخامنشیان تمثیلی بود ، بطبیعت نزدیك شد وهنرمندان پارتی باچکش‌کاری خطوط ظریفی روی ظروف این دوره نقش کردند . نمونهٔ آن جامی است ازنقره که درقسمت‌هائی طلاکاری‌شده و روی آن برگهای برجسته وپیچکهای مو ، دیده میشود . (ش ۳) پوپ عقیده داردکه نوشیدن شراب دراینگونه ظروف لذتی خاص دارد : «ایرانیـان تا دورهٔ ساسانی عادت داشتندکه درجامهای فلزی کم‌عمقی شراب بنوشند . این رسم البته عجیب نیست اما عادت بسیار ظریفی است. چنین جامی زیبائی شراب‌را به‌بهترین وجه نشان میدهد . درجام مسطح شراب گلگون می‌نماید ولی درجام عمیق رنگ آن سرخ تیره می‌شود . برجستگی‌های کف جام نیز سبب میشودکه شراب بزیبائی روی آنها موج بزند . . . »[۵]

پارتیان به‌نقاشی دیواری ، مجسمه سازی مرمری ومفرغی و نیز نقش برجستهٔ سنگی توجـهٔ خاصی داشتند و ظروف ومجسمه‌های‌سفالین‌زیبائی باتزیین برجسته ازآنان باقی مانده است . ازآن جمله است سوار تیرانداز از گل پخته‌که تیربرکمان نهاده وآمادهٔ رهاکردن آن بجانب‌حیوانی شکاری یادشمنی ناپیداست. (ش ٤)

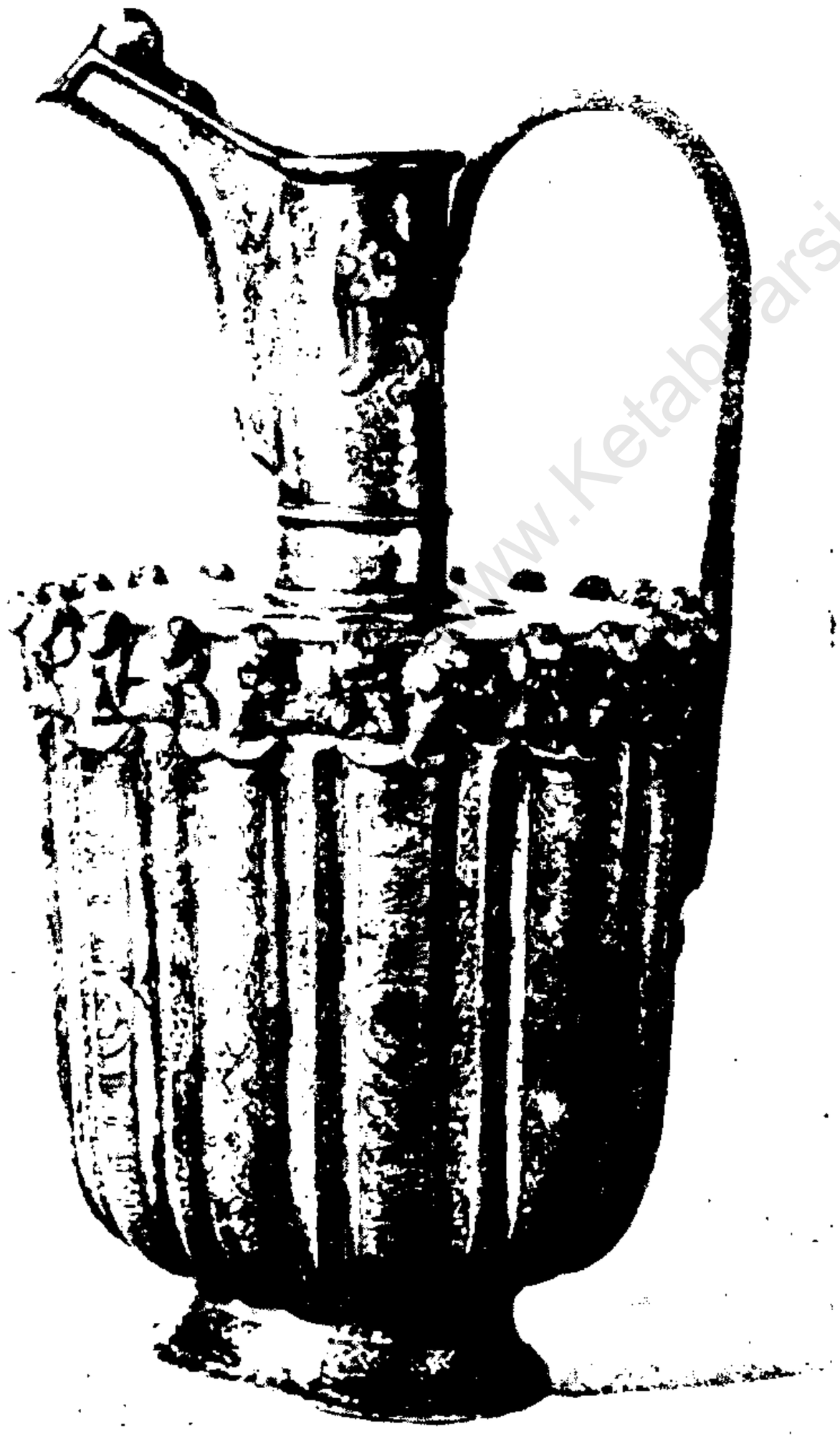
معماری ساسانی دنباله‌روی معماری پارتی است . این معماری بانقوش برجسته توأم بود وبخصوص دیوارهـای منازل و قصرهارا بامرمر حجاری شده ومنقوش تزیین میکردند . نقش برجسته برروی سنگ مورد توجه هنرمندان ساسانی بود ودرحدود سی نقش برجسته ازآنان باقی مانده است‌که یکی ازمعروفترین آنها نقش برجستهٔ شکار شاهی درطاق بستان است .

ازنمونه‌های جالب گچ‌بری دورهٔ ساسانی ، نقش برجستهٔ گچ‌بری‌شده دو بز کوهی درکنار درخت مورا ، می‌توان نام برد . (ش ٥)

این روش یعنی قـرارگرفتن دو حیوان روبروی هم ، بعدها در انـواع هنرهای دستی وازجمله درپارچه‌بافی ، مورد توجه قرارگرفت . تصویر دو بز کوهی بحالت ایستاده‌ودر دوطرف شاخه‌های متقارن درختی ــ درخت زندگی ــ یك عقیدهٔ مذهبی مردم آسیای غربی در دوران پیش‌ازتاریخ است. درآنروزگاران مردم برای حاصلخیزی وفراوانی محصول ماسك بز کوهی برسر میگذاشتند و دور درخت زندگی میرقصیدند . گاهم‌هم دو

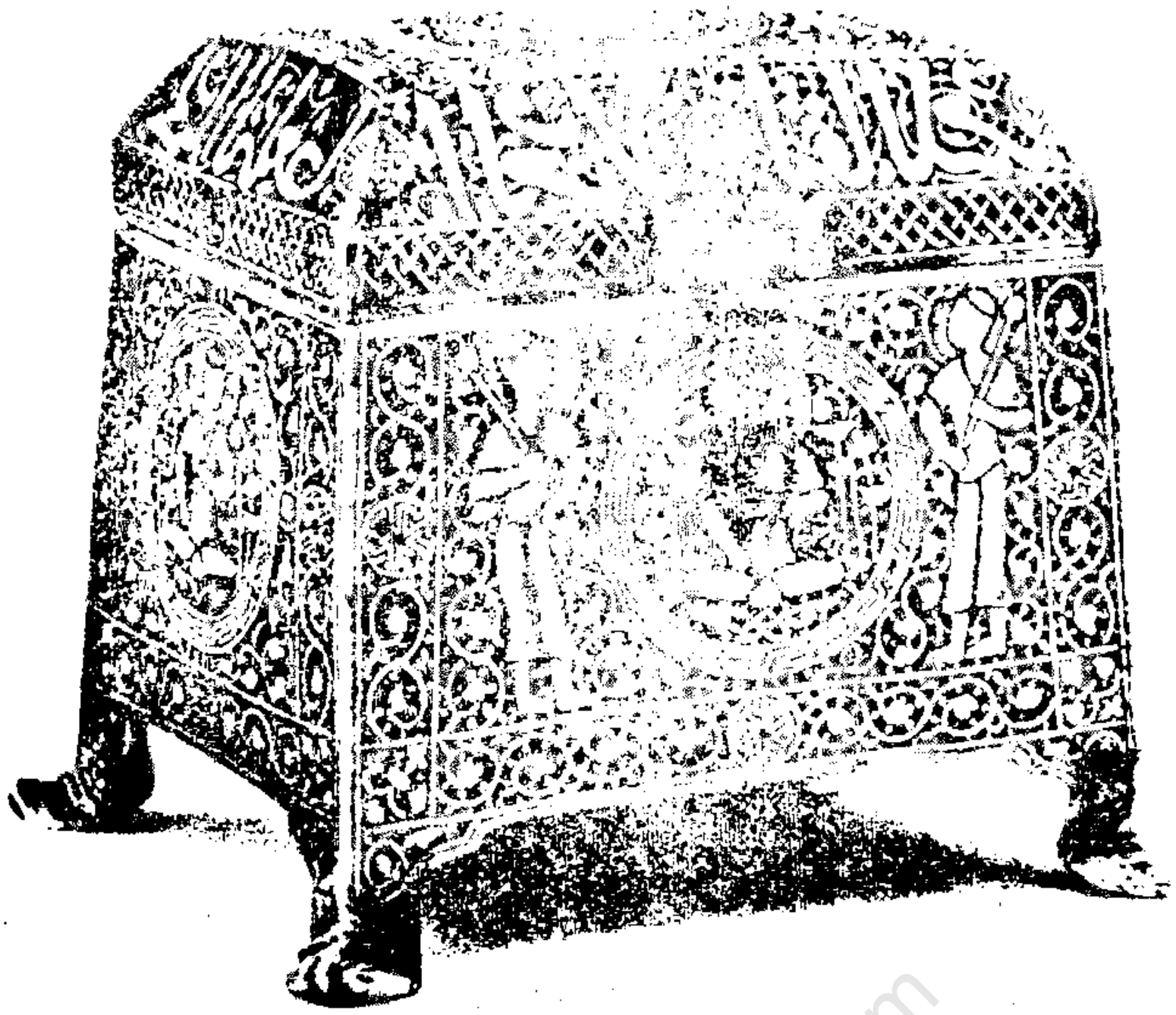
۴ ــ رجوع‌کنید به‌شاهکارهای هنرایران، آرثرآپهام پوپ، ترجمهٔ دکترپرویزناتل‌خانلری، تهران ۱۳۳۸، ص۲۳ .

۵ ــ همان کتاب، ص۲۳ .



ش ۱۰

www.KetabFarsi.com



ش ۱۱

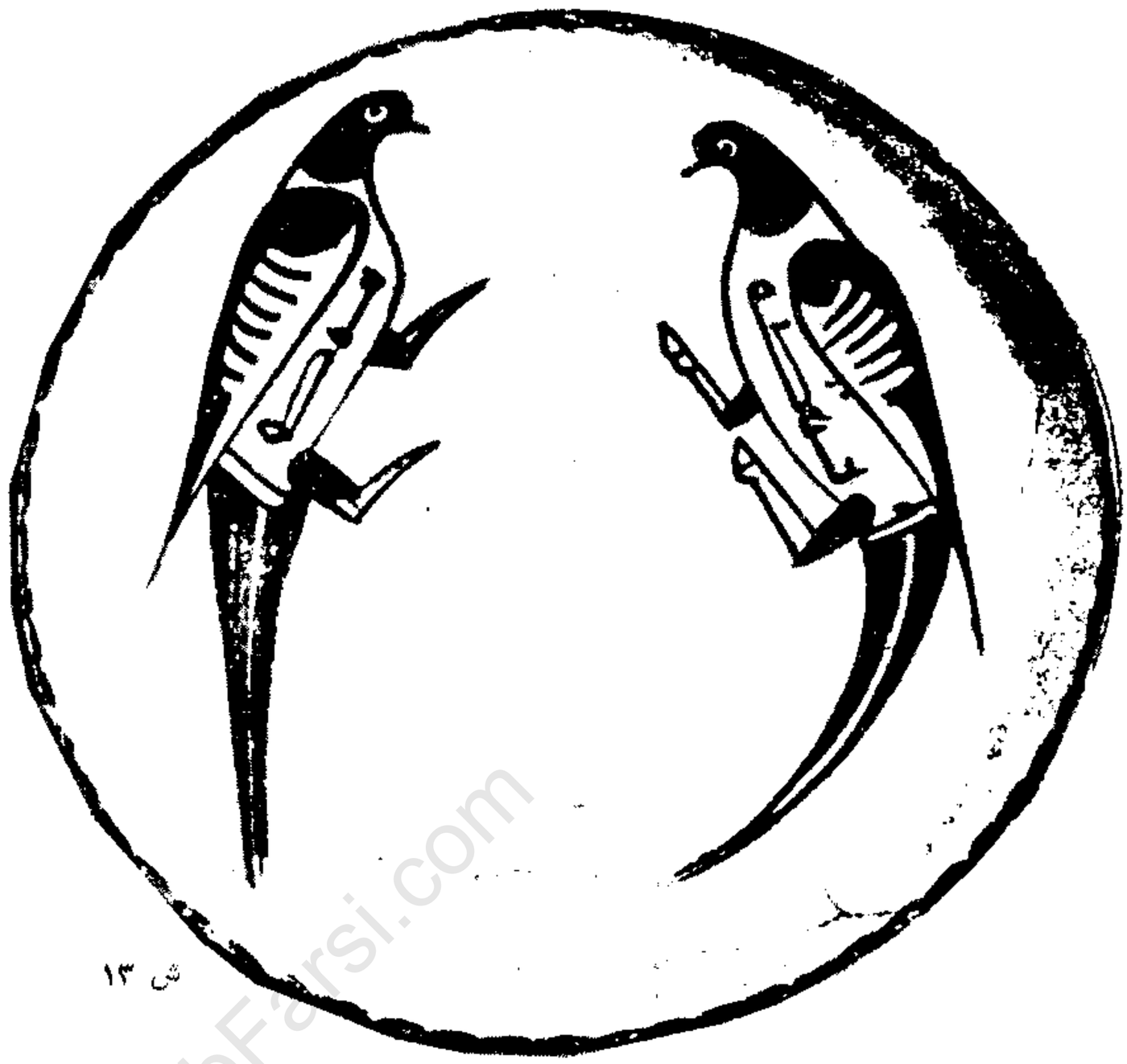
ش ۱۲

بز کوهی‌را گرد درخت زندگی نقش میکردند ومرادشان فراوانی وبرکت بود.

تمایل به‌سبك تزیینی با نشان دادن صورت حیوانات ، یادگار هنر مادهاست . در دوران ساسانیان نیز ظـروف فلزی متعددی بشکل حیوانات ساخته شد ؛ ازآن جمله است گلدان سیمین مطلا باسه پرنده درمیان درختان نخل. (ش ٦) گـردن صاف گلدان بابدنهٔ منقش آن تضادی دارد که برزیبائی گلدان می‌افزاید .

درهنرهای دستی ظریف فلزکاری قیمتی ازهمه مهم‌تر است. روی این‌ظروف علاوه برتصاویر برجسته حیوانات ، گاهی نیز منظرهٔ شکاررا نمایش میدادندوطبیعی است‌که شکارچی‌کسی جز شاه نمی‌توانست باشد . نمونهٔ این ظروف بشقاب لب‌تختی است ازنقره طلاکاری شده‌که تصویر شاه را درحال شکار گراز نشان میدهد . از تاجی‌که برسر شاه است می‌توان بآسانی معلوم‌کردکه اوکسی جز بهرام‌گورنیست، زیرا تاج بهرام‌گور ازکرهٔ خورشیدکه در

www.KetabFarsi.com



ش ۱۳

ش ۱۴

هلال ماه واقع شده ، تشکیل یافته بود . (ش ۷)

شاه جامهٔ گرانبهائی برتن دارد و اسبش بادیدن گرازها رم‌کرده و یا بقصدکمك بشاه ، دو پای جلوئی‌را بالا برده تابرسر یکی ازگرازها فرود آورد . در بالای بشقاب فرشتهٔ نگهبانی درحال پرواز است .

کنده‌کاران ساسانی تصویر مرغان حقیقی یاخیالی را زیاد سوژه قرار می‌دادندوشکل آنهارا برروی نقره‌یامفرغ نقش میکردند . ظروف مفرغی ساسانی ظرافت اشیاء نقرهٔ آن دوران‌را نداشت بااینحال نمونهٔ زیبائی ازآن (ش ۸) در موزهٔ برلن باقی‌است. این ظرف بخوردانی است بشکل یك پرندهٔ شکاری که تزییناتی درتمام سطح خارجی آن شده است . این تزیینات بیشتر نقش پرندگان ، چند خرگوش و گلها و گیاهان مختلف را ، نشان میدهد .

پرنده بطور ایستاده قرار دارد وبالهایش ــ که بزیبائی کنده‌کاری‌شده ــ صلیب‌وار بدمش وصل شده است . در دو طرف شکم پرنده و نیز روی سر و منقار او ، سوراخ‌هائی برای خارج شدن بخور تعبیه کرده‌اند . دستهٔ بخوردان بشکل یوز پلنگی‌است که بطرف شکاری بخت‌برگشته، خیزگرفته است .

نظیر این قطعه در موزهٔ ارمیتاژ موجود است وتاریخ ساختن آن سال ۱۰۶ هجری (۷۲۳ میلادی) است . دور نیست که‌هردوی این پرندگان‌در دوران خلفای اموی ، درشمال غربی ایران ساخته شده باشند .

شکل پرندگان‌درسده‌های بعد مورد تقلید برخی ازکشورهای اروپائی قرار گرفت وبخصوص درپارچه‌های ابریشمی دورهٔ بیزانس ، نقش انواع پرندگان ــ و بخصوص سیمرغ ــ معمول بود .

BookFarsi.com

ش ۱۵

شیشه از قدیم‌ترین مصنوعات بشر است . ازجمله درمیانهٔ هزاره دوم انواع شیشه‌های پر (مجوف) را دربین‌النهرین می‌ساختند و یاشیشه‌های شفاف سبزرنگ را درآشور فراهم میکردند .

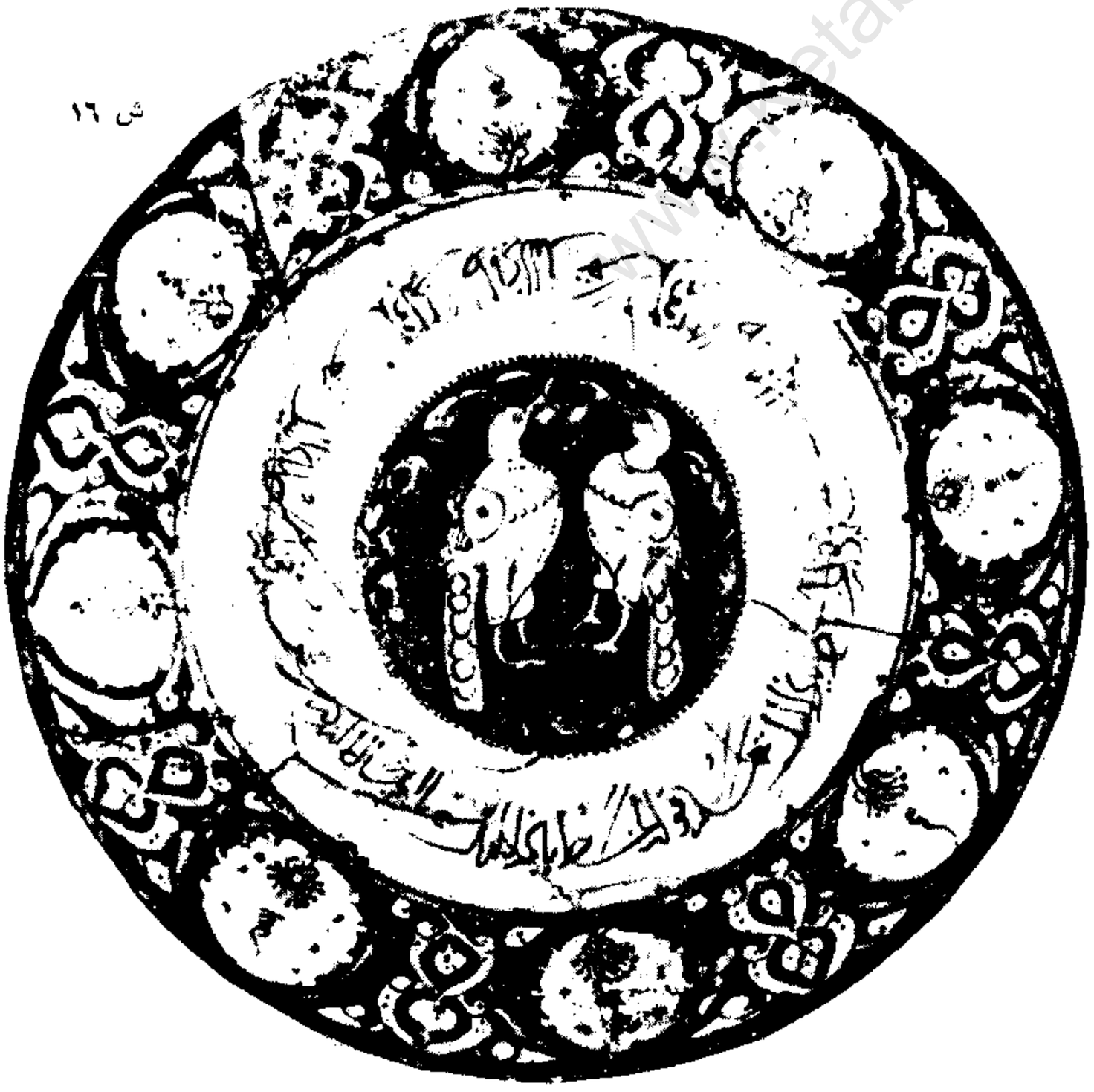
پارتیان به‌ساختن ظروف شیشه‌ای توجهٔ خاصی داشتند . ساسانیان کارگاه کامل شیشه‌گری ایجادکرده بودند و در بسیاری ازموارد شیشه جای سنگهای‌شفاف را می‌گرفت .

ازدورهٔ ساسانی گلدانها وکاسه‌های شیشه‌ای بسیار زیبائی ــ که دیوارهٔ نازك دارند ــ باقی مانده است‌که نمونهٔ آن گلدانـــی ازشیشه نازك سبزرنگ است . (ش ۹)

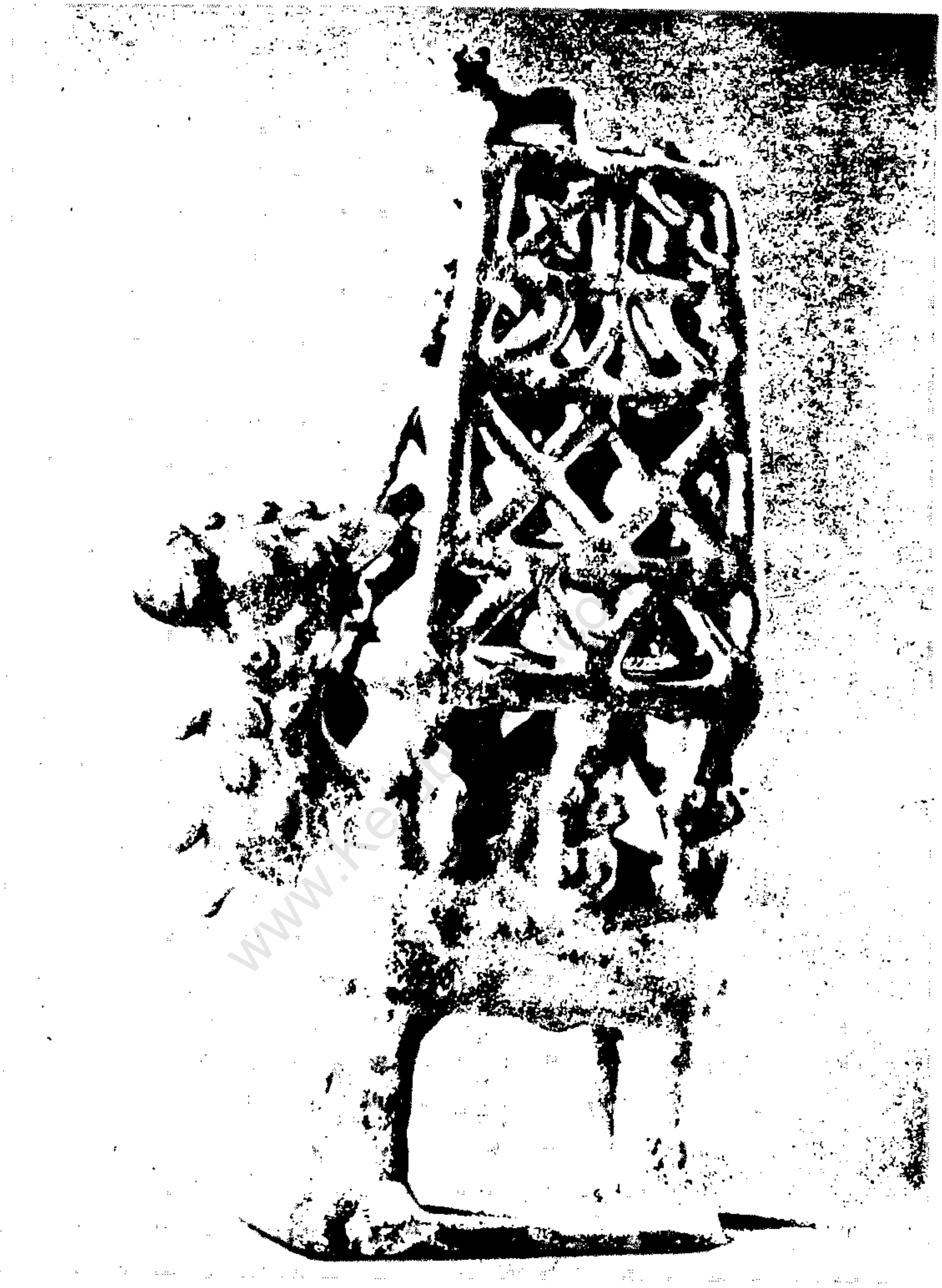
در دورهٔ اسلام ، بخصوص‌بعدازقرن چهارم هجری هنر تولید وآرایش فلز آلات رواج یافت . ابتدا ظروف مختلف‌را بسبك ساسانیـــان میساختند و بعد سبك اسلامی جای آنرا گرفت .

شکل ظرفهای فلزی اسلامی ساده اما محکم بود . معمولاً ظرفهارا بشکل مجسمه‌های کوچك پرندگان ، جانوران ، جعبه جواهر ، قلمدان ، پایه‌های شمعدان، منقل ، فانوسهای مشبك ، تنگ ، صندوق، قاب آیینه وآفتابه میساختند وروی آنرا حکاکی میکردند . هنر ترصیع ونشاندن فلزهای گرانبها درفلز دیگر نیز مورد توجهٔ هنرمندان ایرانی بود وشهر هرات دراین نوع هنرمرکزیت داشت . خراسان وترکستان غربی نیز درساختن ظرفهای بزرگ مفرغی مشهور بود .

درزمان سلجوقیان به‌نقش‌های‌تزیینی توجهٔ بیشتری شد ومعمولاً قطعات نقره‌را بصورت برجسته روی ظرفهای مفرغی می‌نشاندنـــد . غوری مفرغ کنده‌کاری ومرصع ازخراسان نمونهٔ این نوع ظروف است . (ش ۱۰) بدنهٔ این غوری گرد ، پایه آن نسبتاً باریك و دهانه‌اش منقاردار



ش ۱۶



ش ۱۷

است . درقسمت بالای بدنهٔ غوری بیست و چهار شیر برجسته دیده میشود . درطرف چپ دسته غوری نیز شیر برجستهٔ دیگری بچشم میخورد . قسمت‌های مختلف بدنه و دهنهٔ غوری توشیح و کنده‌کاری‌وتزیین شده ودربدنهٔ آن دعائی بطور عمودی بزبان عربی نوشته شده است . این غوری بدورهٔ سلجوقیان تعلق دارد و بطوریکه میدانیم درآن زمان ازهیکل‌های کوچك جانوران برای آراستن سر ظروف استفاده میشده است .

دیگر ازاشیاء مفرغی این دوره ، جعبهٔ جواهر زیبائی است که درچهارطرف آن نگهبانانی چماق بدست ازصندوق محافظت می‌کنند ! دور سرپوش جعبه ، کتیبه‌ای بخط کوفی نقش شده که متضمن دعای خیر و برکت است . (ش ۱۱) روی جعبه طلاکوبی ونقره‌کوبی شده وگل وبته‌ها وطرحهای زیبائی سراسر جعبه را پوشانیده است .

بعدازاسلام تامدتی صنعت شیشه‌سازی درایران تقلیدی ازسبك ساسانیان بود ولی بتدریج ــ وبخصوص در دورهٔ حکومت فاطمیان ــ این صنعت استقلال یافت وبشکلی ظریف و تازه عرضه شد .

در سده‌های نهم و دهم غوریهای گلابی شکل ، جامهای پایه‌دار و تنگ‌های پرنقش ونیز لیوانهائی برنگهای آبی‌وسبز و زرد وقرمز ، باظرافت ساخته می‌شد .

یکی ازنمونه‌های جالب شیشه‌سازی سدهٔ دهم میلادی تنگ شیشه‌ای بانقش‌های لوزی شکل است . این تنگ برنگ سبز مایل بآبی است . گردنی نسبتاً بلند ودهانه‌ای بشکل بشقاب لب تخت دارد . بدنهٔ تنگ به‌چندین نقش لوزی شکل‌تقسیم شده و توی لوزیها با خطوط تزیینی تراشکاری شده است. دربالای بدنهٔ غوری و نیز روی دهانه آن ، نقطه‌چین‌های صیقلی‌ومارپیچی بچشم میخورد. (ش ۱۲)

نظیر این تنگ‌را می‌توان‌درنیشابور و افراسیاب (سمرقند) یافت .

سفال‌سازی ازروزگاران پیشین در آسیای غربی رواج داشته است . بعد از نفوذ دین اسلام درایران ، بساختن اشیاء سفالی توجه بیشتری شد زیرا دین اسلام استعمال فلزات گرانبهارا منع‌کرده بود ودرنتیجه هنرمندان بسایر رشته‌های‌هنری وبخصوص سفال‌سازی توجه‌کردند .

سفال‌های اسلامی‌را بدو دورهٔ اصلی میتوان تقسیم کرد : سفال‌های اوایل اسلام تاسدهٔ دهم وسفال‌های دورهٔ سلجوقی (ازسدهٔ یازدهم) .

سفال‌های گروه اول ساده و دارای تزیینات زیبائی بود ومعمولاً اشعار یا نوشته‌هائی بفارسی یاعربی دربارهٔ دعا و برکت ، روی آنها نقش میشد . این سفال‌ها ضخیم وغالباً بریدگی و تورفتگی داشت وبیشتر نقش جانوران افسانه‌ای یا پرندگان درآنان دیده میشود .

ازمهمترین مراکز سفال‌سازی این دوره می‌توان شهرهای افراسیاب‌ونیشابور را نام برد. بخصوص سفال‌های نیشابور ازنظر قدرت تزیین ورنگامیزی واستفاده ازرنگهای سیاه وقرمز برزمینهٔ سفید ، شهرت دارد. نمونهٔ ساده سفال‌های نیشابور کاسه‌ای است ازگل سرخ که دو مرغ برروی روکش لعابی سفید کاسه به‌رنگهای سیاه وقهوه‌ای نقش شده ودرسینهٔ مرغان واژه «برکت» نوشته شده‌است. (ش ۱۳)

نمونهٔ قدحی است ازگل سرخ روشن باتصویر چندین پرنده. برخی ازپرندگان درحال پروازند ودیگران هریك شیئی بدهان دارند. (ش ۱٤) دراطراف تصویر عبارتی بخط کوفی نوشته شده است .

نمونهٔ بعدی کاسه باتصویر سوار و سه مرغ است . دراینجا نقش اصلی ــ برخلاف سفال‌های قبلی ــ باانسان است وآن پهلوانی است که لباس رزم برتن کرده، دردست راست دهانهٔ اسبش‌راگرفته و دردست چپ شمشیری کوتاه دارد. (ش ۱۵) دراطراف سوار سه‌مرغ‌واشکالی ازگلها وغنچه‌ها دیده میشود . دور ظرف عبارتی بخط کوفی نقش گردیده است .

دردورهٔ سلجوقیان هنرهای دستی ظریف ترقی فوق‌العاده‌ای کرد و به‌جنبه تزیینی وریزه‌کاری آنها توجهٔ بیشتری شد . درزمینهٔ سفال‌سازی ، سفال تجملی یالعابی بوجود آمد . دراین سبك لعابهائی به‌رنگهای گوناگون بمنظور نقاشی روی سفال بکار میرفت . ازابداعات جالب‌دیگر سفال‌سازان اسلامی لعابهای زرین است که ظرف‌را برنگ طلائی درخشان درمیآورد. مرکز این فن ری وگرگان بود .

دراین سبك از زندگی الهام گرفته شده وموضوع بسیاری ازنقاشی‌های روی ظروف‌را مجالس بزم وصحنه‌های شکار تشکیل میدهد . غالباً دور بشقاب‌های با لعاب زرین‌را بانوشته‌هائی آرایش میکردند ورنگهای طلائی درخشان ، سبز مایل بزرد وقرمزوقهوه‌ای ، مورداستعمال فراوان داشت .

در سدهٔ دوازدهم سفال‌های مینائی ساخته شد ودراین نوع سفال‌ها رنگهای مختلفی‌را بکار میبردند . ظروف این‌دوره بسیار ظریف و دارای دیواره‌های نازکی بود وغالباً به‌تقلید ازساسانیان ، در سفال سازی ازنقوش برجسته استفاده می‌شد .

بعداز حملهٔ مغول و ویرانی ری ، مرکز سفال‌سازی به‌شهرهای دیگر ازجمله کاشان ، ساوه ، نیشابور ، سلطان آباد ، گرگان و تبریز منتقل شد . در کاشان لعابهای زرین‌را بابرجسته ساختن تصاویر ترکیب کردند و سفال لعابی منقش را «کاشی» خواندند . حاشیهٔ غالب ظروف کاشی پهن بود ودرآنها شعر و دعا می‌نوشتند. گاهی برروی ظروف، نوشته‌های برجسته نقش میشد ونقوش غالباً قرینه داشت .

یکی از نمونه‌های سفال کاشان ، کاسه لعابی چینی باتصویر دو مرغ است . (ش ۱٦) درخارج ازدایرهٔ وسط مطالبی بخط عربی نوشته شده وحاشیهٔ پهن ظرف دارای هشت خانهٔ منظم است که در داخل

آنها گل و بته نقش شده و در فاصلهٔ بین خانه‌ها طرحهای رویهمی ازگل‌ها وبرگها بچشم میخورد .

نمونهٔ دیگر از سفال‌های این دوره شتری است ازجنس سفال لعابی فیروزه‌ای شفاف . (ش ۱۷) برروی شتر کجاوهٔ بلندی قرار دارد و روی کجاوه دو شیر وجود داشته ،که شیر عقبی ازمیان رفته است . علاوه برشیرها درقسمت زیرین کجاوه ، نقش جانوران دیگری دیده میشود .

برخی این سفال‌را ساختهٔ هنرمندان گرگان میدانند ، اما دور نیست که ازساوه باشد ، زیرا سفال‌های منقش به‌شکل جانوران غالباً بوسیله هنرمندان ساوه ساخته شده است .

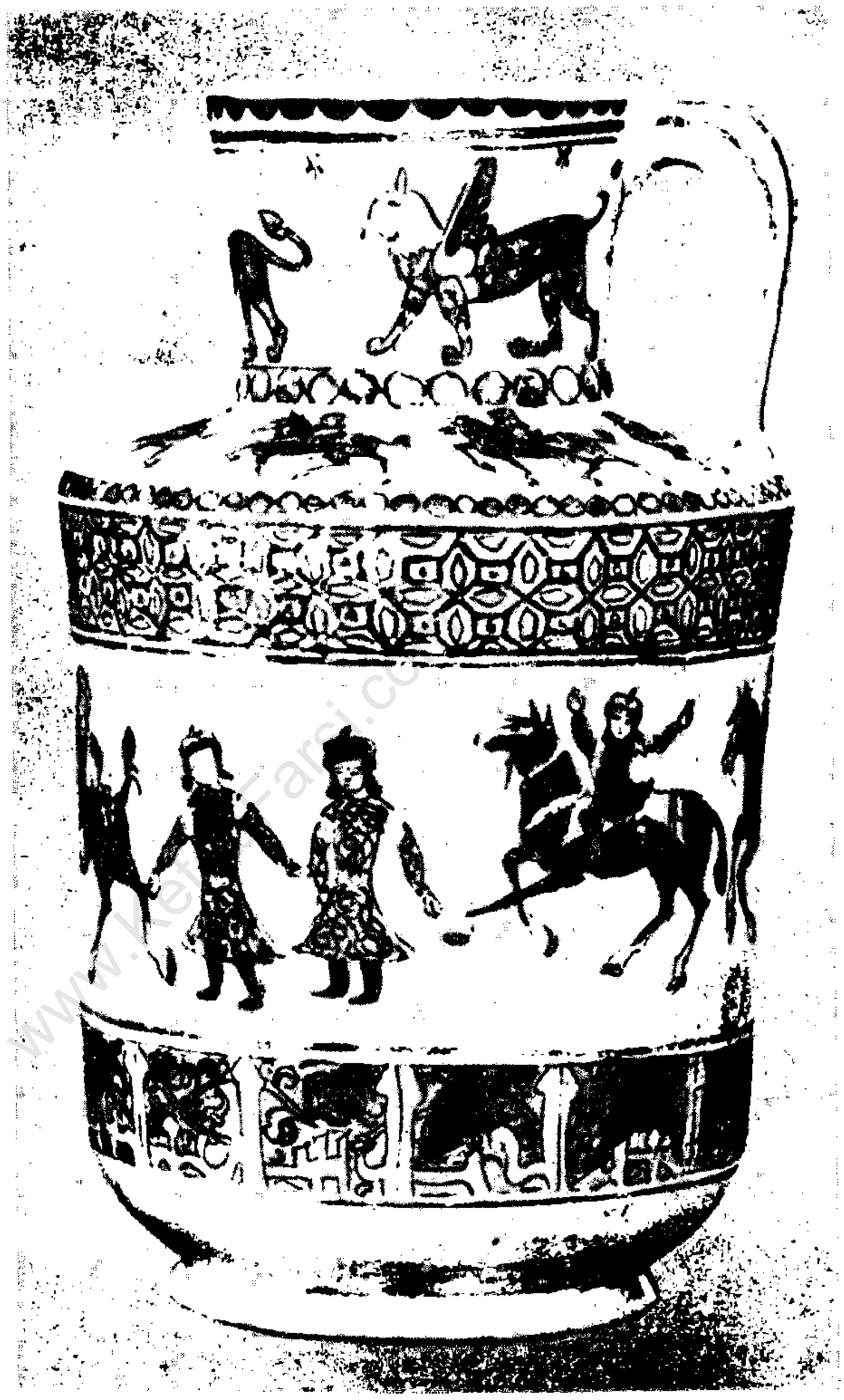
سفال‌سازان ری به‌رنگ‌های سفید ولاجوردی تمایل داشتند وبیشتر مجالس شکاررا مجسم میکردند. جانور، بخصوص جانور خیالی ونیز سبزه وگل وپرندگان درآثار آنها بفراوانی دیده میشود ولی معمولاً جانوران نقش فرعی‌را بعهده داشتند وفقط دور کاسه یادهانهٔ کوزه یا تنگ را می‌پوشاندند . گاهی در گردن ظرف عباراتی بخط کوفی می‌نوشتند و یا برخی ازظرفهارابانقوش برجسته‌رنگارنگ میساختند . از خصوصیات دیگر شیوهٔ سفال‌سازان ری نازکی دیوارهٔ ظرفهابود که بقولی نور ازآنها می‌گذشت .

نمونهٔ سفال‌های ری، کاسه باتصویر دوانسان نشسته است . یکی از دونفر احتمالاً پرندهٔ کوچکی دردست دارد و در اطراف آنان چند شاخه وبرگ بچشم میخورد . در دایرهٔ بزرگتر چهار شیر بالدار با سر آدمی نقش شده‌اند ودرفاصلهٔ میان شیرها ، گیاهی شبیه ساقهٔ گندم ــ نمایندهٔ فصل درو وخرمن ــ روئیده‌است. حاشیهٔ خارجی تصویردارای تزییناتی‌شبیه خط کوفی است . (ش ۱۸)

بشقاب پرنقش ونگار باتصویر کنده‌کاری شدهٔ یك عقاب ــ که‌شاید در

ش ۱۸

ش ۱۹



ش ۲۰

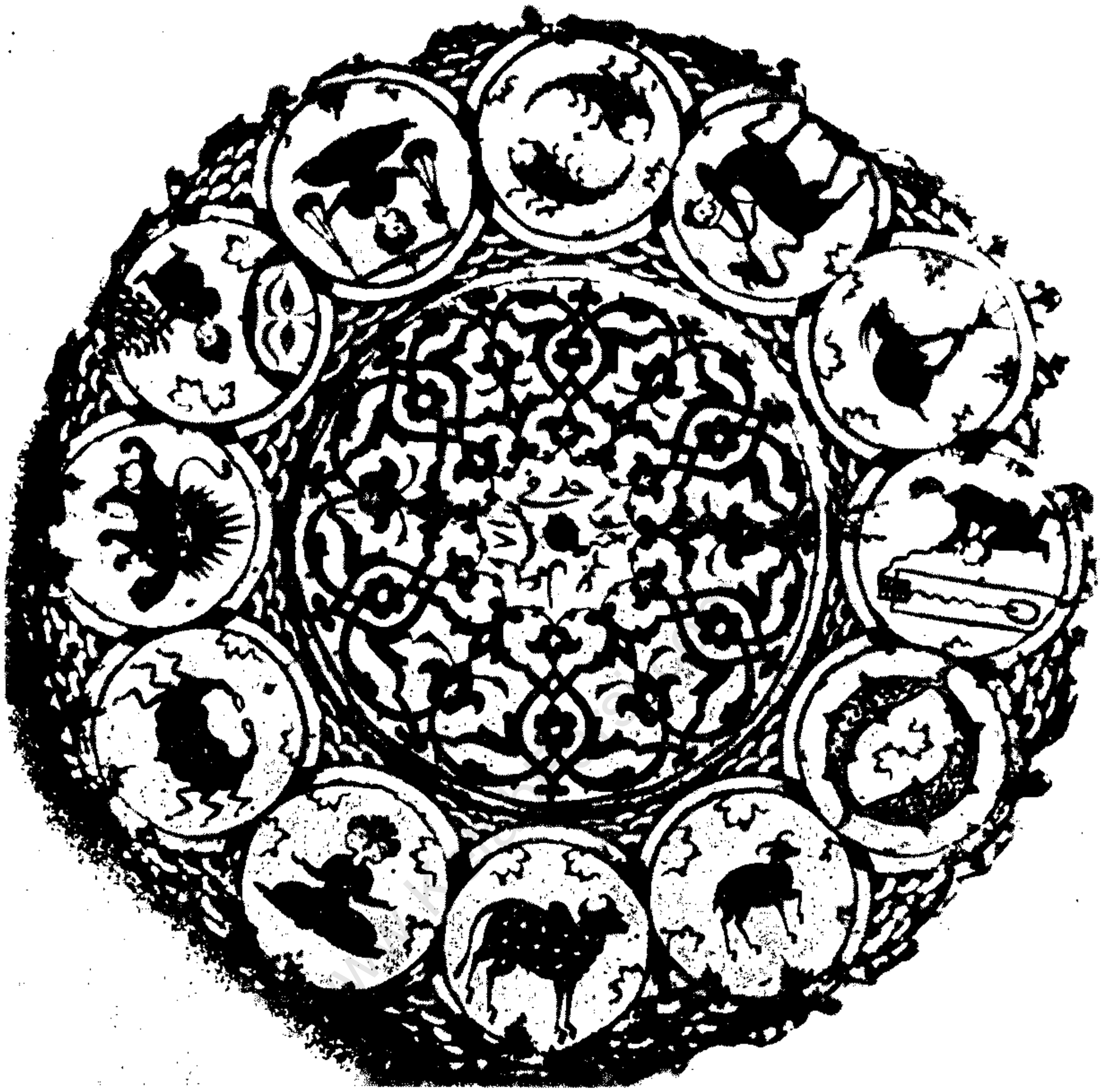
طلب طعمه پرو بال آراسته است ــ نمونهٔ دیگر سفال‌های ری است . (ش ۱۹) لبه بشقاب بابوته‌های سادهٔ گل و تزیینات‌شبیه خط کوفی پوشیده شده است .

دیگر ازآثار جالب هنرمندان شهر ری کوزهٔ دسته‌دار سفال مینائی است . این کوزه دراوایل سدهٔ سیزدهم میلادی ساخته شده وچندین سوار وپیاده نقوش اصلی کوزه‌را تشکیل میدهند . برخی از سواران دستهارا بجانب آسمان بلندکرده وشاید درحال دعاکردن هستند ، پیاده‌ها هم دستهای همدیگررا گرفته‌اند . چون مردان مسلح بنظر نمی‌آیند ، گمان نمیرود که عازم میدان جنگ باشند . (ش ۲۰) شاید این صحنه مربوط بشکار است وسوار وپیاده هیاهو می‌کنند تاشکار بطرفی‌که تیراندازان‌کمین گرفته‌اند ، رانده شود .

دراطراف دستهٔ زیرین کوزه چند سوار دیگر اسب می‌تازند ودرگردن‌کوزه شیرهای بالدار درحرکتند . دربالاوپائین قسمت اصلی کوزه ، خانه‌های منظمی‌بچشم میخورد ودرخانه‌های زیرین گل و بته دیده میشود .

درسده‌های هفتم وهشتم هجری ، سلطان‌آباد یکی ازمراکز سفال‌سازی شد و سفال سازان زبردست آنجا بشیوه‌ی هنرمندان کاشان ، سفال‌های جالبی ساختند . درظروف سفالی سلطان آباد ، سادگی مورد توجه است و بیش‌از تصاویر انسان و جانوران ، به‌طرحهای اسلیمی توجه شده است . چینی لعابی با «صحنه‌ای با دوازده صورت فلکی» (منطقةالبروج) نمونهٔ احتمالی سفال‌های سلطان آباد است. (ش ۲۱)

پوپ رنگهای سفید شکوفه‌ای در زمینهٔ تاریك وخطهای باریك آبی‌را از مشخصات این سبك میداند ؛ «پرنقشی» داخل ظرف نیز ازخصوصیات سفال‌های سلطان آباد است ؛ گاهی هم ظروف ساده



ش ۲۱

و یکرنگ با نقـوش برجسته و بیکی از رنگهای بنفش ، آبی و سبز فیروزه‌ای ساخته میشد .

در وسط صفحه چینی لعابی سلطان آباد، نام سازندهٔ آن«عبدالواحد»وتاریخ ۹۷۱ هجری نقش شده وگرداگرد آن باگلهاوپیچکها ــ واحتمالاً ــ شبدرهای پنج‌پری احاطه شده است . شاید هنرمند این اثررا دربهار تهیه کرده وبدین‌وسیله فرارسیدن بهار را اعلام‌میکند . دورنیست که دایرهٔ وسطی خشکی‌های زمین ودایرهٔ بزرگتر دریاهارا نشان میدهد ؛ زیرا دور دوازده صورت فلکی‌را آب گرفته است . درتصویر برج اسد ، نشان پرچم ایران «شیروخورشید» نقش شده است .

شرح تصاویر مقاله :

ش ۱ – مجسمهٔ کوچك یك پارسی، نقره ریختگی، توپر، ظاهراً از سولوی واقع درایالت کیلیکیه (آسیای صغیر)، هنر هخامنشی، سدهٔ پنجم وچهارم ق. م. ، بلندی ۱۲ سانتیمتر، پهنا ۳٫۳ سانتیمتر.

ش ۲ – بزکوهی بالدار، سیمین‌مطلا، ظاهراً ازارمنستان، هنرهخامنشی، سدهٔچهارم ق. م. ، بلندی ۲۷سانتیمتر.

ش ۳ – جام نیم‌کره، سیمین مطلا، نهاوند، هنر پارتی، حدود ۱۵۰ سال ق. م. ، قطر ۱۴٫۵ سانتیمتر، بلندی ۸٫۵ سانتیمتر.

ش ٤ – سوار تیرانداز، گِل پخته، نقش برجسته، هنر پارتی، سدهٔ اول تا سوم میلادی، بلندی ۱۷ سانتیمتر، پهنا ۱۰ سانتیمتر.

ش ۵ – دو بزکوهی درکنار درخت مو، گچ‌بری، نقش برجسته، هنر ساسانی، سدهٔ پنجم وششم میلادی، بلندی ۳۷ سانتیمتر، پهنا، ۳۵ سانتیمتر.

ش ٦ – گلدان با سه‌پرنده در میان درختان نخل، سیمین مطلا، هنر ساسانی، سدهٔ پنجم وششم میلادی، بلندی ۱٦ سانتیمتر، قطر ۸٫۵ سانتیمتر.

ش ۷ – پادشاه ساسانی درحال شکار، سیمین مطلا، از نووبایزید در قفقاز، هنر ساسانی، سدهٔ هفتم میلادی، قطر ۱۹ سانتیمتر بلندی ٤ سانتیمتر، وزن ۷۹۵ گرم.

ش ۸ – بخوردان بشکل یك‌پرندهٔ شکاری، مفرغ، ریختگی، هنر بعداز ساسانی، سدهٔ هشتم میلادی، بلندی ۳٤٫۵ سانتیمتر.

ش ۹ – گلدان، شیشه نازك سبزرنگ، هنر ساسانی، سدهٔ ششم و هفتم میلادی، بلندی ۱٤٫۳ سانتیمتر، قطر ۸٫۲ سانتیمتر.

ش ۱۰ – غوری، مفرغ، کنده‌کاری، خراسان، سدهٔ دوازدهم میلادی، بلندی ۳۸ سانتیمتر، قطر ۲۰ سانتیمتر.

ش ۱۱ – جعبهٔ جواهر، مفرغ، سیم‌وزرنشان، ایران، سدهٔ سیزدهم میلادی، بلندی ۱۳سانتیمتر، پهنا ۱۰سانتیمتر، درازا ۱۳ سانتیمتر.

ش ۱۲ – تنگ، شیشه سبز مایل بآبی، گرگان، سدهٔ دهم میلادی، بلندی ۳۵٫۵ سانتیمتر، قطر ۱٤٫۵ سانتیمتر.

ش ۱۳ – کاسه با دومرغ، گِل سرخ، روکش لعابی سفید، نیشابور (شاید از افراسیاب)، سدهٔ دهم میلادی، قطر ۲۳٫۵ سانتیمتر، بلندی ٦٫۳ سانتیمتر.

ش ۱٤ – قدح با تصویر پرندگان، گِل سرخ روشن، روکش لعابی زرد، نیشابور، سدهٔ نهم ودهم میلادی، قطر ۲۲٫۷ سانتیمتر، بلندی ۷ سانتیمتر.

ش ۱۵ – کاسه با تصویر سوار و سه مرغ، گِل سرخ روشن، روکش زرد، نیشابور، سدهٔ دهم میلادی، قطر ۲۱٫۷ سانتیمتر، بلندی ۵٫۵ سانتیمتر.

ش ۱٦ – کاسه لعابی چینی با تصویر دومرغ، گِل پخته سخت، لعاب بیرنگ، روکش سفید، کاشان، اوایل سدهٔ سیزدهم میلادی، قطر ۲۳٫۵ سانتیمتر، بلندی ۲٫۵ سانتیمتر.

ش ۱۷ – شتر با کجاوه بلند، گِل زردرنگ درشت، لعاب فیروزه، گرگان (ساوه)، سدهٔ دوازدهم میلادی، بلندی ۳۲٫۵ سانتیمتر، پهنا ۱۷ سانتیمتر.

ش ۱۸ – کاسه با تصویر دوانسان وچهار شیر بالدار با سرآدمی، گِل‌سخت مطلا، لعاب سفید عاجی‌رنگ، رنگارنگ، ری، پایان سدهٔ دوازدهم میلادی، قطر ۲۰٫۲ سانتیمتر، بلندی ۷٫۸ سانتیمتر.

ش ۱۹ – بشقاب لعابی با تصویر عقاب، گِل، کنده‌کاری، رنگارنگ، ری، سدهٔ دوازدهم میلادی، قطر ٤۱ سانتیمتر، بلندی ٦٫۵ سانتیمتر.

ش ۲۰ – کوزهٔ دسته‌دار باچند سوار وپیاده وشیر بالدار، سفال مینائی، رنگارنگ، ری، حدود ۱۲۰۰ میلادی، بلندی ۴۱٫۵ سانتیمتر، قطر ۱۲٫۷ سانتیمتر.

ش ۲۱ – صفحه‌ای با دوازده صورت‌فلکی(منطقةالبروج)، گِل‌پخته سخت، چینی لعابی، احتمالاً از سلطان‌آباد، تاریخ ۱۵٦۳٫٦٤ میلادی (۹۷۱ هجری)، قطر ٤۱ سانتیمتر.

نوروزخوانی در گیلان[1]

کاظم ــ سادات اشکوری

نخستین روزهای اسفند ماه (آفتاب به‌حوت) «نوروز خوان»ها به‌گیلان می‌آیند، خسته ازراه‌پیمائی؛ اما باچهره‌ای گشاده. اینان از «رودبار محمد زمانخانی» می‌آیند؛ ولهجه‌ی خاص خودرا دارندکه صدایشان وقتی درکوچه‌ها شنیده می‌شود، مژده‌ی بهاری‌ست‌که از راه می‌رسد و خاکی که نفس می‌کشد وساقه‌هائی‌که بیدار می‌شوند وزمزمه‌ی آرام جوبارانی‌که ازدره‌های خرد می‌لغزند.

«نوروز خوان»ها سراسر گیلان‌را زیرپا می‌نهندوبه‌نیمی ازشهرك‌ها و روستاهای مازندران نیز می‌روند.

اغلب اینان نخست «دوازده امام» می‌خوانند وبرترجیع که می‌رسند، ترجیع‌را دونفری تکرار می‌کنند. وبعد«نوروز و نوسال» می‌خوانند.

در «نوروز ونوسال» که ترجیعش با «باد بهاران آمده» آغاز می‌شود، به‌مناسبت؛ سطرهائی درستایش یا نکوهش «صاحبخانه» می‌سرایند. وگاه مقدار پول، برنج، چای یا تخم مرغی‌راکه می‌خواهند؛ درشعر قید می‌کنند.

اکنون دیگر تعداد اینان روبه‌کاستی می‌نهد. پنج‌نفری هستندکه هنوز این شعرهارا می‌دانند وازنخستین روزهاتاپایان اسفندماه ــ جلو خانه‌ها ــ می‌خوانند.

«دوازده امام»که‌درزیر آورده می‌شود، گذشته‌ازاینکه آهنگ خواندنش با «نوروز ونوسال» فرق می‌کند، شعر نیز به‌زبان فارسی سروده شده است. وچنین به‌نظر می‌رسدکه‌راوی شعررا کامل نمی‌دانسته است. ازطرفی شاید «نوروز خوان»ها خود این شعررا سروده‌اندکه درقافیه‌اش مانده‌اند! می‌بینیم که «کاظم» با «عالَم»، «نام» با «زمان» و . . . قافیه شده‌است.

به‌هرحال . . . این شعررا درجای دیگر نیافتم تابه‌تطبیق دست‌زنم واینك‌که بیشتر «مفاهیم» مورد نظر است آن به‌که به «صنعت شعر» (این شعر) توجه نکنیم[2]:

همی خوانم امام اولین را
شه‌کشور امیرالمؤمنین را
وصی و جانشین یعنی علی را
به یاسین و الف لام و به فیروز
دهید مژده‌که آمد عیدنوروز[3]

امام دومین هم دسته‌ی گل
شفاعت می‌کند او برسر پل
حسن بابش سوار است او به‌دلدل
به یاسین و الف‌لام و به فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

امام سومین شاه جهان‌ست
بود نامش حسین شاه یگانه‌ست
محمد را به محراب می‌رساند
به یاسین و الف‌لام و به فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

۱ــ درنوروز۱۳۵۳، در«واجارگاه vâjârgâ »، که شهرکی است درچهارده کیلومتری شرق «رودسر»، برنوار ضبط شده‌است.

۲ ــ راوی: زین‌العابدین امامقلی، ٤٠ ساله، اهل «هیر hir » (از روستاهای رودبار محمد زمانخانی ــ قزوین)، ساکن «واجارگاه». شعر «نوروز ونوسال» نیز از اوست.

امام چارمین زین‌العباد است
گل باغ حسنین اما مراد است
به یاسین و الف‌لام و به فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

امام پنجمین پنجاه بلا را
بگردان دور ازاین دولتسرا را
خصوصاً هم ازاین دولتسرا را
به یاسین و الف‌لام و به فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

امام ششمین شاه مدینه
الهی نوجوانت بد نبینه
الهی نوجوانت خیر بینه
گل عشرت به‌کام دل بچینه
به یاسین و الف‌لام و به فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

امام هفتمین موسای کاظم
ز نور او منور گشته عالم
چو بلبل درقفس تاکی بنالم
به یاسین و الف‌لام وبه فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

امام هشتمین شاه خراسان
بکن تلخی‌ی جان‌کندن تو آسان
بهار آمد همه جا شد گلستان
به یاسین و الف‌لام وبه فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

امام نُه قدم آید به میدان
ملائك برسرش خوانند قرآن
یقین دین محمد برقرار است
علی درخدمت پروردگار است
به‌حق حرمت آیات قرآن
تو صاحبخانه‌را خوشحال گردان
به یاسین و الف‌لام و به فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

امام ده دراین دنیای فانی
نگهدار زمین و آسمانی
بده برصاحبخانه زندگانی
الهی صاحبخانه درنمانی
به یاسین و الف‌لام و به فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

امام یازدهم در روز محشر
شفاعت می‌کند او با پیمبر
به‌حکم خالق و خلاق داور
به یاسین و الف‌لام و به فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

امام دوازدهم مهدیش نام است
تمام کل عالم را امام است
بدانید حضرت صاحب زمان است
به یاسین و الف‌لام و به فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

خدایا صاحبخانه را خوشحال گردان
جوانان ورا داماد گردان
عروسش صاحب اولاد گردان
به یاسین و الف‌لام و به فیروز
دهید مژده که آمد عید نوروز

□

هوا سرد است و بگرفته صدایم
که چندتا تخم مرغ باشد دوایم
ایا همشیره‌ی فرخ‌لقایم
بکش زحمت بیار عیدی برایم
جوانت خیر ببینه ازدعایم . . .

در «نوروز و نوسال» یا «بادبهاران» که پس‌از «دوازده امام» خوانده می‌شود، می‌بینیم که واژه‌هائی ازگویش گیلکی و رودباری وفارسی باهم درآمیخته است. واین بدان سبب است که خواننده‌ی شعر هرجاکه مناسب باشدسطرهائی‌می‌افزاید درمدح یا ذم صاحبخانه.

گاه باشدکه افراد خانه‌را وصف می‌کند، چنانکه درشعر زیر؛ وگاه شعررا تانیمه رها می‌کند. به‌هرحال تاهنگامی‌که «حق» نگرفته به‌سرودن ادامه می‌دهد.

دراین شعر نیز «ترجیع»را دو نفر باهم می‌خوانند. ومی‌بینیم که به‌قافیه‌ی شعر عنایت چندانی نشده است.

این شعر و «دوازده امام» مقدمه‌ای‌ست تاشعرهای دیگر به‌دست‌آید وبعد مقایسه صورت گیرد و احتمالاً نسخه‌ای صحیح فراهم آید:

اول نمایم من سلام
من‌بعد ازاین گویم کلام
براهل خانه بالتمام
چه ازپیر و چه ازجوان
باد بهاران آمده (۲
گل درگلستان آمده
مژده دهید بردوستان
این سال نو باز آمده

به‌به عجب دستگاه تو
برمنزل وبر مأوای تو
لعنت برآن بدخواه تو

باد بهاران آمده (۲
گل درگلستان آمده
مژده دهید بردوستان
این سال نو باز آمده .

اول به‌نام آن خدا
محمد با شوق لقا
تشریف برده عرش اعلا
تو یا محمد صلی‌الله
بفرما با نعلین بالا
دست مجید دست خدا
دست علی‌المرتضا
دست علی معجز نما
ترا باشد پشت و پناه
چه در دنیا چه درعقبی

باد بهاران آمده (۲
گل درگلستان آمده
مژده دهید بردوستان
این سال نو باز آمده .

جان آقا اسمی خدا
وجودت گردد بی‌بلا
فرق فکل میره بالا
جان آقای با عارف
سیگارکشی نکنی تارف[۴]
تی سیگار درازه نی‌لله[۵]
تی سیگار می‌جان دله[۶]
یه روز نکشم می‌کار مشکله[۷]
تی سیگار دل سوته سوته[۸]
تی دشمنده ریش بسوته[۹]

باد بهاران آمده[۲]
گل درگلستان آمده
مژده دهید بردوستان
این سال نو باز آمده .

اول بنام آن خدا
جان آقا اسمی خدا
وجودت گردد بی‌بلا
الهی دارم بری کربلا[۱۰]
بنده بیایم تی پیشا[۱۱]
از «واجارگاه» تا «کرمانشاه»

بنده بونم مشتاقچی[۱۲]
ازتوگیرم بازار خرجی[۱۳]

باد بهاران آمده (۲
گل درگلستان آمده
مژده دهید بردوستان
این سال نو باز آمده .

بنده بومامو تی خدمت[۱۴]
بنده ببینم تی سخاوت[۱۵]
ای نبینی تو روز بد
سرومالت گیرد برکت
به‌حرمت الله و صمد

باد بهاران آمده (۲
گل درگلستان آمده
مژده دهید بردوستان
این سال نو باز آمده .

مشدی آبجی‌ی با خدا[۱۶]
گل پسر کنی ذوما[۱۷]
او را بری حمام شا[۶۸]

---

۳ ــ اگرنوروز مصادف با ماه محرم نباشد، ترجیع‌را به‌این‌صورت می‌خوانند :

به یاسین و به طاها و تبارك
شما را سال نو باشد مبارك

۴ ــ سیگار می‌کشی و به من تعارف نمی‌کنی.

۵ ــ تی ti (تو)، نی‌لله ney lale (نی‌لبك) ــ سیگارت به درازی نی‌لبك است.

۶ ــ می mi (من)، ــ سیگار تو جان دل من‌است.

۷ ــ [اگر] یك روز نکشم کارم مشکل پیش برود.

۸ ــ سوته sute (سوخته) ــ سیگارت پراز «سوخته» است.

۹ ــ ریش دشمنت بسوزد.

از، جان آقا اسمی‌فدا = ای آقاجان نام من فدای تو باد، به‌بعد شعرهائی‌ست که خواننده به‌مناسبت سروده است. ومی‌بینیم که واژه‌های گیلکی (تی، می...)، فارسی و... درهم‌آمیخته و حتی سیاق جمله‌بندی مغایر با زبان فارسی‌ست.

۱۰ ــ الهی دارم، ترکیبی‌ست محلی‌که برابر است با «امیدوارم» یا «آرزومی‌کنم».

۱۱ ــ پیشا = پیشواز . ــ بنده به‌پیشوازت بیایم.

۱۲ ــ بونم Bunem = می‌شوم ــ بنده مژده دهنده می‌شوم.

۱۳ ــ بازار خرجی = پول توجیبی، پول سیگار.

۱۴ ــ بومام Bomâm = آمدم ــ بنده به‌خدمت تو آمدم.

۱۵ ــ [تا] سخاوتت را ببینم.

۱۶ ــ آبجی = خواهر ــ ای مشهدی آبجی باخدا .

۱۷ ــ ذوما zomâ = داماد ــ پسر گل‌ات را دامادکنی.

۱۸ ــ اورا [پسرت را] به «حمام شاه» ببری.

www.KetabFarsi.com

دو دست شمع و یك دست حنا
بنده بیام مبارك‌باد

باد بهاران آمده (۲
گل در گلستان آمده
مژده دهید بردوستان
این سال نو باز آمده .

مشدی آقای با ایمان[۱۹]
تی دست ببر جیفه میان[۲۰]
تو دربیار پنج‌تا تومان
کرم کن به‌نوروزه خوان
نوروز خوان تراگیرم انعام
هرجاگیرم پنج‌تا تومان
رد نمی‌شم هیچ دودمان
علی‌الخصوص این دودمان

باد بهاران آمده (۲
گل درگلستان آمده
مژده دهید بردوستان
این سال نو بازآمده .

جان آقای گل‌رو
تکیه دادی دیوار رو
چرا فکری شدی شمعو[۲۱]
پس‌پسی مره کنی نگو[۲۲]
بنده هستم نوروزه خوان
اسم بابم کله شیرخان[۲۳]
اسم بنده شاعر شعر خوان
سالی یکبار هانم گیلان[۲۴]
سالی یکبار زنم دوران
رشت گیرم شونم لاجان[۲۵]
لاجون گیرم مازندران
قدم زنم تی دودمان[۲۶]
آباد بشه تی دودمان
پیری برسه تی جوان[۲۷]
به‌حرمت صاحب زمان
باد بهاران آمده[۲]
گل درگلستان آمده
مژده دهید بردوستان
این سال نو بازآمده .

---

۱۹ ــ ای آقای مشهدی با ایمان.
۲۰ ــ جیف jif = جیب ــ دستت را ببرتوی جیبت.
۲۱ ــ شمو samo = شما ــ به‌گویش رودبار محمد زمانخانی.
۲۲ ــ نگو negow = نگاه، پس‌پسی paspasey = چپ‌چپ ــ چپ‌چپ به من نگاه می‌کنی.
۲۳ ــ کبله keble = کربلائی.
۲۴ ــ هانم hânem = می‌آیم.
۲۵ ــ لاجان Lâjon = لاهیجان، شونم sunem = می‌روم ــ از رشت به‌لاهیجان می‌روم.
۲۶ ــ زنم zanem = می‌زنم ــ دودمان تو قدم می‌زنم.
۲۷ ــ جوان تو به‌پیری برسد.

www.KetabFarsi.com

شیوهٔ تذهیب
عثمان بن وراق

نوشین نفیسی

زندگی هنرمندان گذشته ایران وسهم آنان درپیدایش شیوه‌های هنری تاکنون کمتر بررسی شده است وانگشت‌شمارآنان جملگی برمردم ناشناس میباشند. دراین مقاله‌ها کوشش میشودکه ازمیان اشارات پراکنده متن‌های ادبی و تاریخی و رقم بی‌تکلف آنان در گوشه و کنار نسخه‌ها پژوهشی درزندگی هنرمندان گذشته را تقدیم خوانندگان هنر ومردم‌کرد.

*

درنیمه دوم سده پنجم هجری در خراسان میزیسته است. درآن هنگام در خراسان بزرگترین مکتب تذهیب وخوشنویسی کشور متداول بود. عثمان نیز برسم زمان چنان بهردو هنر آراسته بودکه چون پانصد سال بعد جزوه‌هائی ازقرآن‌های کار او باختیار شاه عباس صفوی‌درآمد آنهارا برآستان قدس‌رضوی ومزار نیای خاندان خود شیخ صفی‌الدین اردبیل وقف نمود (۱۰۳۷ ه). اکنون این سه جزو میان موزه ایران باستان و موزه آستان قدس رضوی تقسیم شده است[1]. خوشبختانه دو جزو آستانقدس رقم عثمان ابن حسین وراق وتاریخ ٤٦٦ را دارد. درحالیکه جزو موزه ایران باستان ناقص و انجام آن افتاده استوتنها باستناد شباهت بسیار نزدیك خطوتذهیب، شادروان دکتر مهدی بهرامی آنها را از یك قرآن دانسته است[2].

جزوه بخط کوفی شیوه سامانی برکاغذ ختائی‌است (شماره موزه ٤٣١٦). اندازه ۲۵×۳۰ سانتیمتر (نسخه آستانقدس ۲۵×۱۷ سانتیمتر) در ۱۲۰ صفحه و ۵ سطر درهرصفحه جز دو صفحه اول ودوم که سبب پیشانی مذهب فقط سه سطر دارد.

اشکال اعراب بسرخی سرنج‌ونقطه بدوایر زرین و لاجوردی تشدید و مد و حمزه سبزی سیلو نموده شده است. علائم دیگر بزعفران است.

جزوه با دو صفحه تمام مذهب آغاز میشود وطرح این تذهیب شامل نقش پیچ گیاهی‌است‌که بگل‌های درشت ختم‌میشود. مجموع نقش یادآورنده سنت باستانی شاخ‌های متقارن درخت زندگی است‌که‌از گلدان روئیده است. این طرحها را با سفیداب ومرکب مشکی برطلای خام و پخته ساخته‌اند. حاشیه آن نقش هندسی است‌که طرحهای‌کوچك ازآبی لاجوردی وسبزی سیلو درآن بتناوب آمده است. دو ترنج‌کنار آن ازردیف برگهای نوك تیز سربرگشته وهمان نوار زنجیره‌ای سفید حاشیه اصلی ترکیب شده است. ازاینجا «میتوان شیوه تذهیب عثمان ابن وراق، کسب درخشندگی طرحهائیکه بامرکب سفید روی زمینه زرین ترسیم کرده است بسهولت بخاطر سپرد»[2].

درپیشانی‌های تذهیب آغاز جزو دو ستاره شش‌پرمرکب برنگ‌سفیدبرزمینه‌ای از طرح اسلیمی زرین کلمات «الجزء العاشر»را دربرگرفته است. درنسخه آستانقدس «چهار نیم هلال ماه دراطراف دایره نموده شده باشاخ وبرگهای نیزه‌ای شکل سربرگشته مدور عمودی درجهت مخالف‌هم پیچیده‌که‌گلبرگ‌های سلجوقی را درمسجد قزوین و اصفهان و اردستان بیاد میآورد»[2].

حاشیه زنجیره‌ای پیشانی مذهب بصورت کمند ادامه پیداکرده وسطرهای نوشته‌را دربر میگیرد.

درترنج‌های‌کنار پیشانی موتیف‌های تزئینی هنر ساسانی بچشم میآید. درترنج بالائی نخستین حاشیه شاخه‌های نازك پیچیده است‌که درپایان هرپیچ یك برگ گشنیز است. سپس یك‌ردیف «الله» کوفی است‌که همان موتیف اصلی تذهیب آغاز جزورا دربر میگیرد.

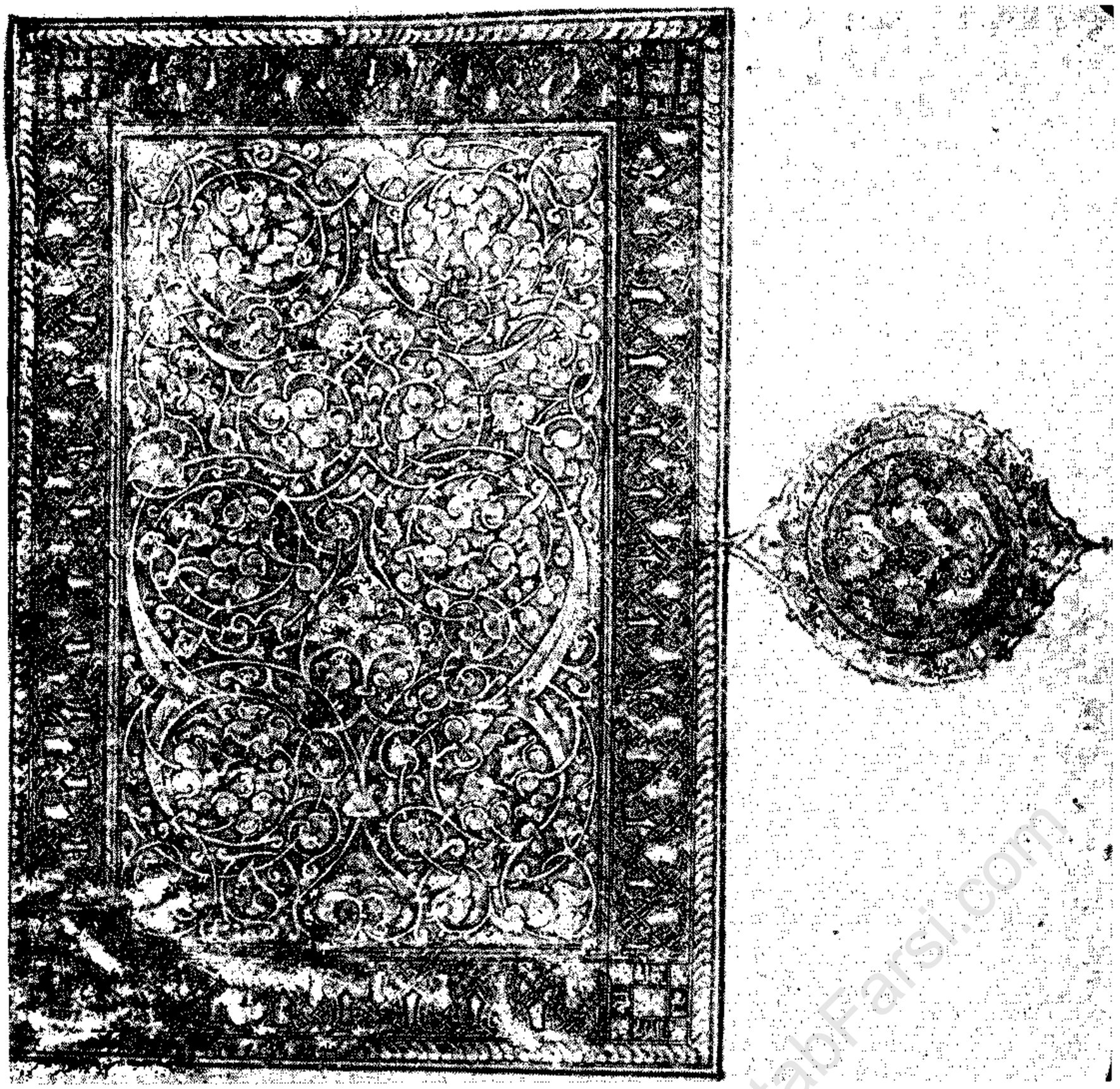
درترنج پائین صفحه ــ حاشیه اول ازطرح دل‌ساخته شده‌که بابرگ‌های‌درشت نوك‌تیز و سربرگشته بیکدیگر متصل شده‌اند. پس‌ازآن نوار زنجیره‌ای است و طرح مدور میان آنها ترکیب پیچ‌های گیاهی است‌که هریك به‌برگ‌گشنیز یا پالمت‌های دو پر و سه‌پر منتهی میشود.[2]

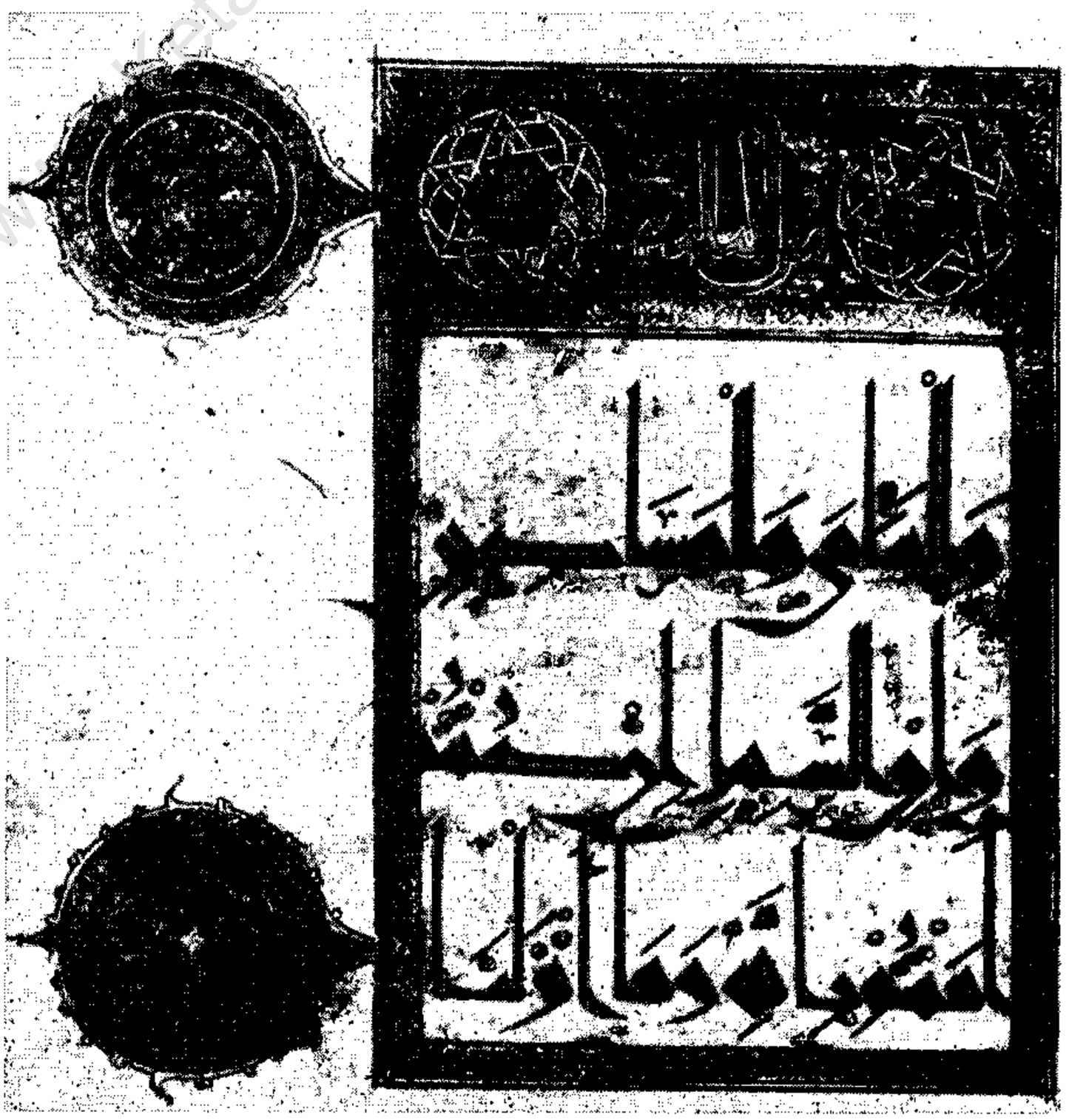
دو صفحه اول تمام جزوها نوعی متن‌سازی ملاحظه میشود. علائم ختم آیه و مُهر قرآن نیز ازموضوع‌های تزئینی ساسانی ساخته شده است. گل شقایق زرین

---

۱ ــ نسخه موزه ایران باستان نیز درسال گذشته بکتابخانه آستانقدس منتقل شد.

۲ ــ مهدی بهرامی ــ مهدی بیانی ــ راهنمای گنجینه قرآن ــ تهران ۱۳۲۸.




لا اله الا الله
محمد رسول الله

داخل یکدایره برزمینه قهوه‌ای‌رنگ‌برای نشان آیه بکار آمده است.[۳] و[۴].

مُهرهای قرآن نیزدایره زرین‌است که‌طرح گشنیز و دل موضوع اصلی آنرا تشکیل میدهد. تنظیم‌های متنوعی ازآن درداخل دایـره باسفیداب برزمینه سبز یا قهوه‌ای یا طلائی‌را درسراسر جـزو ملاحظه میکنیم دراین جزو تنها یك سر سوره دیده میشودکه تذهیب آن طرح اسلیمی‌گیاهی زرین برزمینه‌قهوه‌ای‌است.

جزو مـوزه ایران باستان تاکنـون به‌نمایشگاه‌های زیر فرستاده شده است.

۱ ــ هنر ایران ــ لندن ۱۹۳۱ ــ شماره راهنما D ۱۲۶ چاپ دوم.

۲ ــ لنین‌گراد ۱۹۳۵.

۳ ــ نمایشگاه قرآن موزه ایران باستان ۱۳۲۸ شماره راهنما ۲۵.

٤ ــ هنرایران ــ موزه متروپولیتن نیویورك وبستن ۱۹٤۸ ــ شماره کاتالوگ ٤۸ جزو متعلق به‌آستان حضرت رضا نیز به‌نمایشگاه نیویورك فرستاده شد ــ شماره کاتالوگ ٤۷.

عکس‌هائی ازجزوه موزه ایـران باستان‌در Survey of Persian Art جلد پنجم نقشه‌های ۹۳۰ و ۹۳۲ چاپ شده است وازجـزوه آستانقدس یك عکس بشماره ۹۳۱ است.

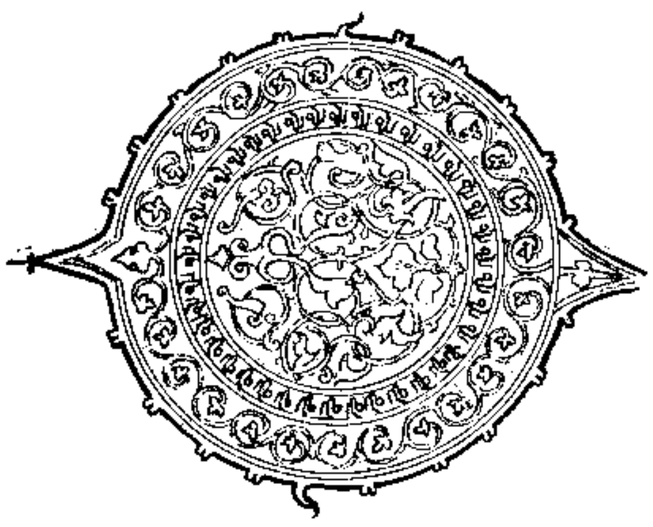
---

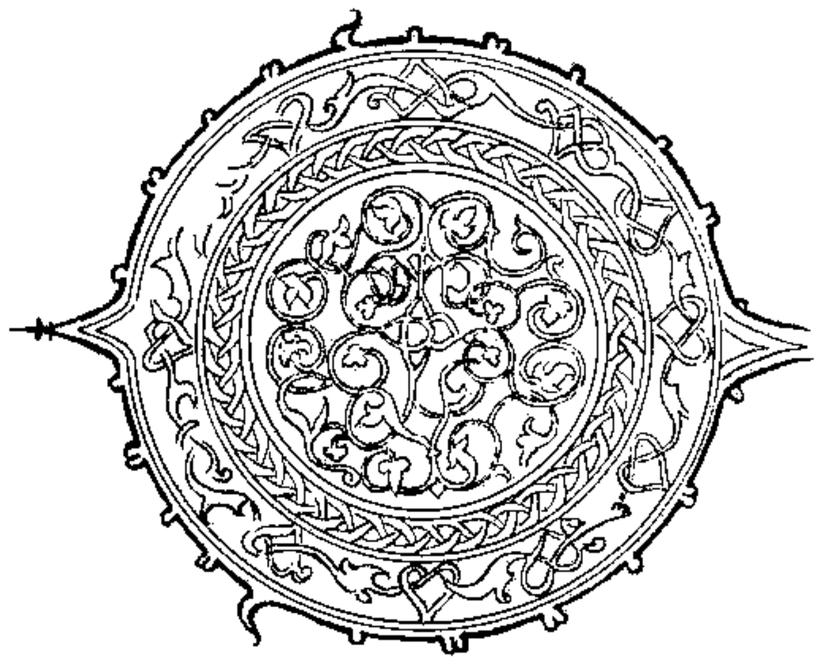
۳ ــ بـرای سرچشمه ساسانی طرح‌های پیك ــ دل ــ لوزی وگشنیز رجوع‌کنید به:

E. Herzfeld, Iran in the Ancient East. Fig. 415.

٤ ــ هرتسفلد معتقد است‌که انتخاب‌دایره برای نشان‌دادن ختم عبارت‌نیز سرچشمه‌ساسانی داشته‌ودرنسخه‌های پاپیروس پهلوی درمجموعه آرشیدوك نیز در شهر وین، دایره بجای نقطه بکار رفته است..Survey P. 1945. Note 8

٤ــ همچنین‌اتینگهازن باستناد عکسبرداری پرفسور پوپ ازقرآن مشهد درطرح ترنج‌های کناری نقش چون آتشدان دیده است ولی متأسفانه چون دسترسی بآن نداشته‌ام نتوانستم جای آنرا بدرستی معین‌کنم ــ برای دیدن آن طرح رجوع‌کنید به Surveey صفحه ۱۹٤۵ شکل ب. ٦٤۱.





موسیقی نامه ها

محمدتقی دانش‌پژوه

روض‌المسرات فی‌علم النغمات : عثمان‌بن محمد الجندی
آغاز : فیقول‌الفقیر الی ربّه‌الغنی المبدی عثمان‌بن محمد الجندی انی کنت ممن‌هاموا بالصبابة

انجام : فهو سیدالناس مصباح‌الانام من ضیاءالتوفیق
شماره ۱۵٤ فهرست دانشگاه لیدز Leeds (٤ : ۳)
از ج . ماکدونالد J. Macdonald
از سدهٔ ۱۳ پس از ۱۲۹۰ (گ ۳٤)

الروضة‌الغنّاء فی‌الغنّاء یا مجموع‌الاغانی الاندلسیة : ابو محمد محمدبن‌الحسین الحائك التطوانی الاندلسی التونسی المغربی التصاوبی (سدهٔ ۹)
(مجلة معهد المخطوطات ۵ : ۱ ص ۲ ــ ۱۹۰ مکتبة‌الچلاوی ــ فارمر فهرست ص ٦۰ س ۲٦۱ ــ فهرست رباط ص ۱۹٦)
آغاز : «بسمله . وصلی‌الله . . . . تسلیما یقول طالب‌الرحمة والمغفرة من مواهب‌العلم و معرفته ابی محمدبن الحسین الحائك التطوانی الاندلسی رحمة‌الله : الحمدللذی اسبغ علینا نعمه ظاهرة وباطنة ومتعنا لذة‌السماع وجعله قوة‌القلوب.
وضعت هذا المجموع مشتملا علی اصول الحان واصوات وفروع وموشحات وما یشاکلها من اوزان وابیات».
درآن مقدمه است دارای سه فصل :
۱ ــ جواز السماع واستحکامه
۲ ــ فی مناقبه و احکامه
۳ ــ فی اصله واحکامه
در یازده نوبت است.
۱ ــ طبع‌الحسینی (المستخرج له حسین‌بن امیة رجل اعجمی وقیل . . . . کان سلطانا اعجمیا اسمه‌الحسین وسمی باسمه ، وضع رمل‌المائة وانقلاب‌الرمل
۲ ــ طبع الاصفهان وطبع‌الزیر افگند
۳ ــ طبع المائة

٤ ــ طبع‌الذیل
٥ ــ طبع الاستهلال وطبع عرق‌الغرّ
٦ ــ طبع‌الدان والمرموم
٧ ــ طبع عربیة الحسینی . . .
٨ ــ طبع‌الحار الاکبرو المشرقی . . . .
٩ ــ طبع الحجاز المشرقی
١٠ ــ طبع عرق‌العجم
١١ ــ طبع‌العشاق والذیل ودیل الذیل

نسخه ازآن یك عربی بوده‌که درکتابخانهٔ لیدن آن‌را دیدم، به‌نسخ اندلسی سدهٔ ١١ و ١٢ ، عنوان شنگرف ، باحواشی ، انجام افتاده .

زبدة‌الادوار یا **شرح‌الادوار** : عبدالقادر مراغی ،

در یك مقدمه درسه فصل :

١ ــ معنی لفظ موسیقی ٢ ــ موضوع موسیقی ٣ ــ مبادی موسیقی

و یك مقاله در دوفصل :

١ ــ شرح کتاب ادوار،

٢ ــ طریقهٔ عملیات وتألیفات وتصانیف (١ پ ــ ٦٧ پ)

سپس خاتمه در زواید فوائد شرح ادوارکه رسالهٔ جداگانه‌ای‌را می‌ماند ، بنام فواید عشره و ده فایده درآن هست هریك دو فصل . این خاتمه‌را رسالهٔ دیگری ازمراغی دانسته‌اند وشمارهٔ دوم همین مجموعه وبنام رسالة فی‌فوایدالاشیاء نامیده‌اند (٦٨ پ ــ ١٨ ر) (دربرگه‌ای که درکتابخانه نه به‌زبان ترکی به‌خط لاتینی نوشته‌اند)

عبدالقادر دراین شرح ازاعتراضاتی‌که شده است پاسخ گفته است .

این شرح به «قوله» است باآوردن متن عربی درهربندی.

درآن یاد میشود از علامهٔ شیرازی ودرآن آمده است: اما احمدبن‌جعفرالحداد المدایني درکتاب لوازم‌الموسیقی ذکر اصناف طرایق بسیارکرده ودرین بیان کل‌الضروب وکل‌النغم کرده و طریق توالف آنها را باز نموده و برابیات و اشعار عربی تصانیف به‌اصلاح اصابع سته ساخته وآنها را درکتاب کنزالحان ذکرکرده‌ایم.

آغاز : حمد بی‌غایت وشکر بی‌نهایت قادری‌راکه انواع موجودات‌را به‌کمال قدرت وتمام حکمت ازعدم به‌وجود آورد . . . چنین‌گوید . . . عبدالقادربن غیبی الحافظ المراغی .

انجام : قوله ولنکتف بهذا القدر فی‌هذا الفن ونختم الکتاب والحمدلله وحده وصلواته علی سیدنا محمد وآله الطاهرین.

آغاز خاتمه : بسمله. هوالقادر علی‌مایشاء وبه نستعین. الحمدلله رب‌العالمین . . . امابعد چنین‌گوید بندهٔ فقیر حقیر الداعی للمسلمین بالخیر عبدالقادربن غیبی‌المراغی.

انجام‌آن : هیچ اشتباه نتواندکرد. تمام‌شد رسالهٔ موسیقی از قول حکماء ماتقدم بعون‌الله تعالی وحسن توفیقه.

نستعلیق سدهٔ ١٠، عنوان ونشان وشکل شنگرف، با حاشیه‌های عربی، ١١٨ گ ٢٣س ، در پایان نسخه شعر فارسی وعربی وتفصیل موشك وترقه وهوائی بروش دستورها وفرمول‌های شیمیائی قدیم وبسیار سودمند (١١٩ر) ونثرفارسی دربارهٔ تعریف موسیقی، با وقف‌نامهٔ عثمان‌خان باگواهی ابراهیم حنیف ، جلد تیماج مشکی مقوایی (ش ٣١٣٤/٣٦٥١ نور عثمانیه)

ش ٣٤٧٠ عربی طوپقپوسرای (ص٢٨٠ فهرست) نستعلیق سدهٔ ٩ ، متن نسخ وشنگرف، با حاشیه رفته‌ها وخط‌خوردگی‌ها، عنوان شنگرف.

انجام : ما درکتاب جامع‌الالحان از اقسام ذی‌الاربع شش را به‌شش دائره به‌طریق مقارن

گردانیدیم، پس‌از این هشتاد بیت است در ۳ ص ازخود مراغی.

آغاز : شکر وحمد قادر پروردگار کو عزیزم داشت اندر هردیار

او درین بیتها میگوید که من به‌خوشی وشادکامی بسربردم وتصنیفها ساختم ونوازش وتربیت از پادشاهان یافتم. نخست موسیقار دربار سلطان اویس جلایر (۷۵۷ ــ ۷۷۶) بودم و او در ۷۷۶ درگذشت سپس سلطان حسین (۷۷۶ــ۷۸٤) فرزندش فرمانروا شد ومن در دربار او بودم و او درگذشت واحمد بهادرخان (۷۸٤ ــ ۸۱۳) در تبریز فرمان میراند ومرا گرامی میداشت و او را در آن شهر کشته‌اند و شاه‌زاده شیخ علی و شه‌زاده سلطان بایزید (۷۸٦ ــ ۷۹۵) پیدا شدند و من با آنها بوده‌ام تا اینکه تیمور (۷۷۱ ــ ۸۰۷) مرا به سمرقند برد و دیه وخانه و باغ و بوستان داد و بهشت وارارود یا ماوراءالنهر را دیده‌ام و همگان را به من گرایش و اعتقادی پیدا شد ومی‌گفته‌اندکه دراین هشتاد سال کسی مانند او ندیده‌ایم. من از تیمور نوازشها دیدم و او درسال ۸۰۰ بمرد وشاه‌رخ (۸۰۷ ــ ۸۵۰) جانشین او شد ومرا بنواخت. من اکنون دیگر پیر شده‌ام و به‌دعای او می‌پردازم. تصنیفهای من‌است که پس از من به‌یادگار خواهد ماند.

پس ازین ابیات عملهای سه‌گاه بسته‌نگار وکواشت است وعمل نهفت غزال وحجاز، سپس صوت وعمل درنوروز صبا وتتمه درباز گشت، در ۱ص دربیست بیت که درپایان آمده است:

امید عبدالقادر به‌قادراست که او بر آورندهٔ امید ناامیدانست

زین‌الالحان فی‌علم تألیف‌الاوزان : محیی‌الدین ابومحمد محمدبن عبدالحمید لاذقی (دیباچه)

در مقدمه وسه فصل بنام سلطان بایزیدبن محمد، با شعر فارسی وبندی به‌فارسی درمقامات درسه بیت، تاریخ آن ۸۸۸ است چنانکه با مداد درپایان نسخه نوشته‌است ش ۳۱۳۸/۳٦۵۵ نور عثمانیه، نستعلیق، عنوان ونشان شنگرف، باشکلهای موسیقی، ۲۱۰ ص ۱۰٦ گ ۹ س، وقف عثمان خان بگواهی ابراهیم حنیف، ربعی کوچك،

آغاز : الحمدلله المتفرد بتألیف النغمات‌الشهیة

انجام : حصول معرفة کیفیة تألیف تحصل بدونه ایضاً

زین‌الالحان فی‌علم‌التألیف‌الاوزان : محیی‌الدین ابو محمد محمدبن عبدالحمید لاذقی، به ترکی،

در فهرست موزهٔ مولانا (۲ : ۲۷۱) مؤلف‌آن محمد چلبی لاذقی وپسر عبدالحمیدبن نصوح‌بن‌اسرافیل اسرافیل‌زاده ودرگذشتهٔ ۸۸۷ دانسته شده به‌نقل ازعثمانلی مؤلف‌لری(۱:۳۵٤ و ۲ : ۵۱) کــه درآن گفته شده محمد چلبی مؤلف زین‌الالحان فی علم التألیف والاوزان والفتحیة است.

آغاز : بسمله. الحمدلله الذی تفرّد بتألیف ادوار طبقات السموات وتوحّد بترکیب ابعاد الالحان والاجناس والنغمات.

انجام : پس بوفن دخی نغمات ملذه بوگ کیفیت تألیفن بلدرد وگندن اوترو موسیقی ددکرو الله اعلم بالصواب.

نسخهٔ ۲۱۹۲ موزهٔ مولینا، تعلیق در ۳۵ گ ۱۵ س آراسته و با شکلهای موسیقی، وقف شدهٔ در ۱۲٦۲، در آغاز نسخه آمده «علم‌الموسیقی اطوار زین‌الحان در»

سفینة‌الملك ونفیسة الفلك : از شهاب‌الدین محمدبن اسماعیل‌بن عمر مصری (۱۲۱۸ ــ ۱۲۴۷)، درموسیقی درسه اتابیر

۱ ــ معرفة الموسیقی

۲ ــ فی مانظمه فیه

۳ ــ فی‌التلاحین والعملیات

پس‌از این یك قیطره است در «عشرة مجاذیف»، مجموعهٔ موشحات است.
آغاز : حمد المن حکم علی اهل‌الهوی بالنوی والفراق .
در ۱۲۷۳ و ۱۲۸۱ و ۱۳۱۰ چاپ شده است .
(بروکلمن ۲ : ٤٧٤ وذیل ۲ : ۷۲۱)
فهرست قاهره نسخهٔ نوشتهٔ احمدبن یوسف ترکی درشب شنبه ۲۱ع ۱۲٦۷/۲ از روی خط مؤلف (نس ۱ ج ۱ ن ح ۱۷۱ نع ۳۲۷۱) نیز دونسخهٔ دیگر چاپ سنگی (نس ۱ ج ۱ نح ۱۷۲ نع ۳۲۷۲ نس ۱ج ۱ نخ ۱۷۳ نع ۳۲۷۳)
سلطانیه یا **رسالهٔ شش مقام** یا **رسالهٔ موسیقی** : نجم‌الدین کوکبی ، به نام عبیدالله خان شیبانی اوزبك (۹٤۰ ــ ۹٤٦)، درآن از «صاحب شرفیه» یاد میشود .
دوازده مقام دران هست :
۱ ــ تعریف علم موسیقی
۲ ــ در بیان موسیقی وتعیین موضوع او
۳ ــ تعریف نغمه
٤ ــ تعریف بعد وجنس وجمع
٥ ــ در بیان پرده‌های اصلی
٦ ــ نسبت آوازها
۷ ــ مرکبات
۸ ــ نقر
۹ ــ ایقاع
۱۰ــ ادوار الضروب
۱۱ــ تقسیم تصنیف بر اصناف
۱۲ــ اقسامی‌که برحسب اصول ازهم ممتازند.
خاتمه در رعایت حالات وتعیین اوقات وتأثیر نغمات.
آغاز : حمد بی‌حد حکیم کارسازی را که سازعشاق به‌نوای ثنای او است (هنرومردم ۹٥ : ٤۸).
* شمارهٔ **٤٦۸٤** بنیاد خاورشناسی شهر **تاشکند**، نستعلیق سدهٔ ۱۲، ٦٤پ ــ ٦٥ر .
* شمارهٔ **۱۳۹٤** بنیاد خاورشناسی شهر **دوشنبه**، نوشتهٔ در۱۲٦٥، من این‌نسخه‌را نتوانستم ببینم و از فهرست چاپ نشده آنجا سراغ یافتم.
این رساله همانست‌که به‌نام «**مقامات علیه**» یا «**رسالهٔ علم موسیقی**» هم خوانده شده وتألیف مولانا کوکبی است ودر **دوازده مقام** است.
آغاز : حمد بی‌حد حکیم کارسازیرا که سازکار عشاق بنوای ثنای اوست وثنای بی‌عدد کریم بنده‌نوازیراکه عمل‌پردازی نقش‌بند الخ . . . اما بعد این سطریست مشتمل برمعرفت اجزاء وارکان تصنیف واحوال وعوارض‌آن مرتب بردوازده مقام وخاتمه موشح‌به‌القاب همایون . . . . خسرو خازی عبیدالله‌خان . . . .
۱ ــ در شرف علم موسیقی
۲ ــ در بیان معنی موسیقی وتعیین مواضع او
۳ ــ در تعریف نغمه
٤ ــ در تعریف بعد وجنس وجمع
٥ ــ در بیان پرده‌های اصلی
٦ ــ در نسبت آوازها و شعبه‌ها
۷ ــ در بیان مرکبات

۸ ــ در تعریف نقره
۹ ــ در تعریف ایقاع
۱۰ــ در ادوار الضروب
۱۱ــ در تصنیف بحسب اجزاء
۱۲ــ در بیان اقسام بحسب اصول
(خانه ندارد) آخر : تمت‌الرساله المسمّی بمقامات العالیة
ورقهای ۲۶۱ ــ ۲۷۲، اندازهٔ صفحه ۲۱×۱۲/۵ سانتی، اندازهٔ متن ۱۵×۸ سانتی، تعداد سطر ۱۷ ، تاریخ کتابت ندارد تخمیناً سالهای پنجاه ازقرن ۱۹، درآسیای میانه (بخارا) ، نستعلیق محلی (ملائی) مرکب سیاه وکاغذ خوقندی (ش 2257 B خاورشناسی لنینگراد)

شرح الادوار بنام شاه‌شجاع، شرح مزجی وآمیخته ودرآن از ادوار وشرفیه یاد میشود.
آغاز : الحمدلله الذی اختار نوع‌الانسان بمزید اللطف والاحسان
انجام : ونعم‌النصیر وقد فرغ مؤلفه من اتمامه یوم‌السبت‌السابع من صفر . . . . . لسنة سبع وسبعین وسبعمائة والحمدلله . . . تسلیما کثیرا
نسخ ریز عبدالملک‌بن بدرالعاصی بلخی در اواخر رمضان ۸۳۸، نشان شنگرف، ۶۸گ ۲۱ س وزیری دراز، جلد تیماج قهوه‌ای زرکوب درون سرخ بالولا (ش۳۴۵۸ عربی طوپقپو سرای ش ۷۴۲۷ فهرست عربی)

الشفاء : ابن‌سینا
چهار علم ریاضی آنست‌که یکی از آنها موسیقی است ، نسخ‌کامل‌بن ابی یزیدبن مضر الحیلی در دههٔ دوم ذح ۶۲۸ چنانکه در پایان مجسطی آمده است وهمه به‌یك خط است، رحلی (گویا ش ۶۶۹۱ فهرست، A 3473 طوپقپوسرای)

طوطی‌نامه : ضیاء نخشبی ، داستان شب سیزدهم آن فراهم آمدن هشتاد حکیم وشناختن طبع ملك‌زاده و داستان شب‌چهاردهم آن دربارهٔ موسیقی است (۳۹ پ ــ ۴۳ پ)
(شمارهٔ ۳۷۸ فارسی پاریس)

الفتحیه : محیی‌الدین ابومحمد محمدبن عبدالحمید لاذقی‌که به‌نام سلطان بایزید خان دوم پسر محمدخان (۸۸۶ ــ ۹۱۶) گویا در ۸۹۰ ساخته وچون درآغاز فتوح او بوده است آن‌را چنین نامیده است.

درآن از فارابی و ابن‌سینا وصاحب‌الشرفیة وخواجه عبدالقادر وجامع‌الالحان ومقاصد الالحان فارسی او (۸ر) یاد میشود وعبارت فارسی او نقل ورد میگردد. پس او فارسی هم میدانسته است، درآن یك مقدمه است درتعریف موسیقی وموضوع آن در سه‌فصل ودوطرف است نخست علم‌التألیف در پنج مقالة دومی علم‌الایقاع درسه مقاله (آستان قدس ۸ : ۲۴۸).
آغاز : الحمدلله الذی اذا قنا حلاوة الحان عنادل ورد جماله فی دوائر روضات‌الغبراء بکمال قدرته ورافته
انجام : وان‌کان الدخول علی النغمة مقدما یسمی ذلك بعدا وان‌کان بالعکس ای قبل.
شمارهٔ ۶۶۲۹ شرقی موزهٔ بریتانیا، نسخ عربی محمد رشیدبن حسن‌بن‌شیخ محمد درروز ۱۵ محرم ۱۱۶۱، عنوان و رقم شنگرف، با حواشی ریزتر، با دائره وجدول موسیقی، ۸۸گ ۱۸ س ربعی نسخه درمارس ۱۹۰۵ به موزه آمده است.

فتوای ابوالسعود مفتی رومیه گویا همان مفسر معروف که از او پرسیده‌اند که آیا روا است «لااله الاالله» را درموسیقی بکار برند ، پاسخ داده است‌که روا نباشد.
(ص ۱ نسخهٔ ۵۶۵ تنویرالابصار وجامع‌البحار تمرتاشی درکتابخانهٔ دانشگاه آن‌آربر میشیگان امریکا)
اما میدانم که در دیار عثمانی برای‌کلمهٔ توحید موسیقی وغنای خاصی بوده است.

فتوای آخوند ملا محمد فاضل ایروانی که یکی ازدانشمندان آن روزگار درسال ۱۳۰۲ دربارهٔ علم موسیقی ازوی پرسیده و او چنین پاسخ داده است «جواب : مجرد علم را گفتن ویادگرفتن عیب ندارد بلکه واجب کفائی میباشد واما درمقام عمل غناکردن پس جایز نمی‌باشد، محمد »

* صورت این استفتاء در مجموعهٔ ۲۳۷ب باکو هست درص ۱ وشمارهٔ یکم آنست.

* چنانکه آقای محمدزاده دانشمند ایران‌شناس باکو به من گفته است با نسخهٔ بنگ وبادهٔ فضولی در موزهٔ نظامی شهر باکو هم رسالهٔ موسیقی میرزا محسن نواب به‌فارسی با همین فتوای ایروانی هست.

فرح السالکین : شاید از محمدبن محمد دارابی مؤلف مقامات السالکین که در پایان از رسالهٔ وجدیهٔ خود یاد کرده است واین یکی باید همین فرح‌السالکین باشدکه دربارهٔ وجد است وسماع وغشیت به‌دلیل عقلی ونقلی (منزوی ۱۲۹۷)

در آن یاد شده است از نصیرالملة والدین و شرح مقامات‌العارفین او (٤٠ و ٤١) و جمال‌الدین سید ابن طاوس وشیخ صفی‌الدین وصفوةالصفاء که درسر گذشت او است ومقالات او (۳۰ و۵۸) و از مسالك و عوالی اللئالی و صحیفةالرضا از عبدالعلی‌بن عبدالحمیدبن محمد شیرازی (۱۹) وازشیخ محمد خواتون واحمد اردبیلی وآیات‌الاحکام او وفاضل‌کاشی مولانا محسنا ومجموعهٔ او (۲۲ و ۵۸) درآن آمده است «این رساله‌که مسمی به‌فرح‌السالکین است مشتمل است برمقدمه وسه فصل وخاتمه» (ص ۳) :

چنین است فهرست مطلبها :

مقدمه دربیان وجد وتواجد ووجود

فصل اول دربیان آیات واحادیث که دلالت براثبات وجد دارد

فصل دوم دربیان جواز حرکت دوری از عارفان با برهان عقلی

فصل سوم درآداب وجد وسماع چنانکه ازاکابر دین نصیحت رسیده ومرضی عقلاء است

خاتمه دربعضی نصایح ومواعظ از ائمهٔ هدی(ع) وکلام حکماءکه درحقیقت ازمشکات نبوت و سیرت انبیاء اقتباس نموده‌اند .

آغاز : زهی حمد وثنا که عاشقان وادی ایمن را به‌طور محبت راه داد وسوختگان ناز فراق را از منبع فیضش به‌آبیاری افاضهٔ جناب ابدی بخشید . . . . و بعد این چندکلمه‌ایست در بیان آنکه وجد وسماع وغشیت وامثال این اصلی دارند به‌دلیل عقلی ونقلی و اگر بعضی این معنی برخود ببندند قدحی درحقیقت آن ندارد واین رساله که مسمی به **فرح‌السالکین** مشتمل است برمقدمه وسه فصل وخاتمه.

انجام : به مضمون خبر خیرالاثر رأس‌کل خطاها است و از فتنه وفساد وتعصب وعناد درظل حمایت خود نگهدارد بحرمة محمد وآله‌الطیبین الطاهرین والحمدلله رب‌العالمین یا حی یا قیوم . . . . . یا اله‌العالمین برحمتك یا ارحم‌الراحمین.

قد فرغت من تسویده شهرجمیدی الثانی سنة ۱۲٤٦ انا عبدالاقل حاجی محمد متخلص به جامع .

شمارهٔ ۵۹۲۵/۱ مجلس شورای ملی ص ۱ــ۷۰ (فهرست ۱۷ : ۳۱۵) نوشتهٔ حاجی محمد جامع در ج ۱۲٤٦/۲ و اوچند حاشیه هم برآن دارد با نشانهٔ «جامع».

قانون از زین‌العابدین‌بن محمدبن محمود حسینی که به‌درخواست دوستان و به نام امیر علی‌شیر نوایی (۸٤۱ ــ ۹۰٦) ساخته و درقصیده‌ای هم از او ستوده است.

رساله‌ایست علمی وهیچ مسألهٔ خرافی دران ندیده‌ام وگویا از ادوار وشرفیهٔ ارموی وآثار قطب شیرازی وشمس‌الدین محمد آملی ومراغی بهره برده باشد. رسالهٔ جامی در برابر آن کوچك است.

در «مقام‌لر مسأله‌سی گه‌دائر» دانشمند موسیقی‌شناس تاشکند اسحاق رجب‌زاده (ص۱۹ وجاهای دیگر چاپ ۱۹۶۳ تاشکند به‌زبان ترکی خاوری وبه‌خط روسی) ازین رساله وهمین‌نسخه که خواهیم شناخت و از شیرازی و درویش‌علی چنگی بسیار بهره برده شده و از آنهـا یاد گشته است .

در تحفةالسرور درویش‌علی چنگی خاقانی ورسالهٔ موسیقی او از «استاد زین‌العابدین رومی چنگی قاضی دانشمند» که استاد خواجه عبدالله مروارید در گذشتهٔ رجب ۹۳۲ و شاگرد حسن قطب نایی شاگرد عبدالقادر نایی بوده است یاد شده‌است.

آیا میشود همو مؤلف این کتاب باشد یا نه؟

دانشمند دیگری می‌شناسم به‌نام «امیر مرتاض سید زین‌العابدین ولی شلاتین هروی» که درباره‌اش نوشته‌اندکه سیادتش آشکار ولی ساده است و بی‌عقل معاش ، حکیم است و فیلسوف بی‌مانند وآگاه ازدانشهای عقلی و نقلی وهنرهای متداول وبرتر ازدیگران درآنها، به‌پارسایی میگذراند وهمیشه روزه است وبه‌وظائف عبادات می‌پردازد واورا ازین‌روی مرتاض میخوانند، خوش می‌نویسد وشعر می‌سراید و دربحث ومناظره گستاخ است وکسی نمی‌تواند او را ملزم وگرویده وپذیرا سازد، درشطرنج تاآن اندازه حریص است‌که اگر دو حریف ببیند و با یکی شطرنج می‌بازد دامن آن دیگری‌را نگاه میدارد تا مبادا ازدست برود ، مردم از باختن با وی می‌گریزند چه اگر گرفتار بازی شطرنج او گردند هرگز رهایی نخواهند یافت.

او هم‌زمان سلطان حسین میرزا بای‌قرا (۸۴۳ ــ ۹۱۱) بوده و از ترس شاه‌اسماعیل (۹۰۷ ــ ۹۳۰) به‌خراسان آمده وسرانجام به‌وراورود رفته است.

او دیری درمدرسهٔ اخلاصیهٔ هرات که میرعلی‌شیرنوایی در ۸۹۶ بنیاد گذارده بوده است به‌اندوختن کمال پرداخته و در ۹۰۴ (سال تألیف خلاصةالاخبار) درآنجا تدریس میکرده است. او بیشتر وقت خودرا به‌نشر فوائد علمی می‌گذرانده ودر روزگار محمدخان شیبانی (۹۰۵ ــ ۹۱۶) در مدرسهٔ سلطانی هرات به‌افادت و تدریس می‌پرداخته است. بارهٔ دوم که شاه‌اسماعیل خراسان را گرفته وبه هرات رسیده بود او از روی تعصّب در تسنّن از هرات به‌قندهارگریخته و هم درآنجا گویا پیش از ۹۲۷ ــ ۹۳۰ که سال تألیف حبیب‌السیر است درگذشته است . گویند که او تحریری براصول اقلیدس نوشته است بهتر از تحریر خواجهٔ طوسی.

ازاین دانشمند، نوایی درمجالس النفایس ساختهٔ ۸۹۶ (ص ۹۲ و ۲۶۷ دو ترجمهٔ فارسی) و خواندمیر درخلاصةالاخبار در سال ۹۰۴ (ش ۵۵۸۳ دانشگاه تهران) و زین‌الدین واصفی در بدایع‌الوقایع ساختهٔ نزدیك ۹۱۶ بمانند زنده یاد میکنند و واصفی (۲ر وپ و ۹۴ر و۱۷۵) داستان یورش شاه‌اسماعیل به‌هرات وگشتن شیبك‌خان در۹۱۶ وفتح‌نامه خواندن درجامع ملکان هرات با بودگروهی از بزرگان مانند امیرمرتاض ودیگران را میآورد.

در قاموس‌الاعلام (۶ : ۲۵۷) آمده است‌که سرگذشت او درتذکرهٔ دولت شاه هست (در دوچاپ دیده نشده است) و از شاعران ایران است و به‌کثرت مطالعه وفرط زهد وابتلای به شطرنج مشهور می‌باشد. مطلع غزلی از او درآن آمده است که درمجالس‌النفایس هم هست.

بابر شاه (۹۱۰ــ۹۳۷) در واقعات بابری‌که دران ازحوادث ۹۱۰ــ۹۱۴ یادکرده‌است و خواندمیر در حبیب‌السیر که آن را در ۹۲۷ ــ ۹۳۰ ساخته‌است (رجال حبیب‌السیر ص ۱۹۸ و ۲۷۵) وحیدر دوغلات درتاریخ رشیدی ساختهٔ ۹۵۳ (ص۱۴۱ و ۱۵۲ ارینتل‌کالج میگزین) ازاو به‌مانند درگذشته یادکرده‌اند.

پس او باید پیش‌از ۸۹۶ وشاید اندکی پس‌از ۹۱۶ تا ۹۲۷ زیسته‌باشد[1] .

آیا میشود مؤلف قانون همین دانشمند ریاضی‌دان باشد یا نه؟

---

۱ ــ نیزبنگرید به: ذریعه ۹ : ۱۰۲۹ ــ فرهنگ سخنوران ۵۳۴ــ تاریخ نظم‌ونثرفارسی نفیسی ۳۳۴ .

این‌رساله در بیست‌وچهار باب است بدینگونه:

۱ ــ در تعریف نغمه وبعد وجمع ولحن وموسیقی
۲ ــ دربیان اسباب تیزی وگرانی آواز
۳ ــ دربیان بعدها ونسبت آنها
٤ ــ دربیان اشتباه ابعاد به‌یك‌دیگر
٥ ــ دربیان اضافت ابعاد به‌یك‌دیگر وفصل ابعاد از یك‌دیگر
٦ ــ دربیان تفاوت میان مقدار ابعاد
۷ ــ درقسمت دستانها (دراینجا آمده است‌که دستانها نشانها را گویند)
۸ ــ دربیان ابعادی‌که از تقسیم مذکور درباب هفتم حاصل شده‌است
۹ ــ دربیان اسباب تنافر
۱۰ ــ درتألیف ملایم
۱۱ ــ دربیان دوائر (دراینجا ازصاحب ادوار یاد میشود)
۱۲ ــ دربیان دوائر دوازده‌گانهٔ مشهوره که آن‌را مقامات خوانند
۱۳ ــ دربیان بحور
۱٤ ــ دربیان طبقات ادوار (دراینجا از صاحب ادوار وخواجه عبدالقادر یاد میشود)
۱٥ ــ دربیان اشتراك نغمه‌های ادوار
۱٦ ــ دربیان دوتار
۱۷ ــ دربیان عود وسازکردن آن واستخراج ادوار ازان
۱۸ ــ دربیان آوازها واستخراج آنها از عود
۱۹ ــ دربیان شعبه‌ها
۲۰ ــ دربیان اصول ادوار (دراینجا ازصاحب شرفیه یاد میشود)
۲۱ ــ دراصطخاب غیرمعهود
۲۲ ــ دربیان ادوار ایقاع (دراینجا ازحکیم ابونصر یاد میشود)

نسخه درباب ۲۲ افتاده است بدینگونه «وضرب اصل این پنج نقره» . در دیباچه فهرست مطالب نیست واین فهرست را ازروی متن آورده‌ام.

آغاز : بسمله . ملائم‌ترین نغمه‌ای‌که بلبلان خوش الحان گلشن فصاحت سرایند حمد صانعی است که دست قدرتش پردهٔ عدم از چهرهٔ گل‌رخان چمن وجود گشود . . . اما بعد چنین گوید مصنف این رساله **زین‌العابدین‌بن محمدبن محمود الحسینی** که چون به‌واسطهٔ التماس‌جمعی دوستان این رساله که مشتمل برعلمی وعملی موسیقی که شعبه‌ایست از حکمت ریاضی درقلم آمد واجب نمود رسانیدن آن به‌عرض

همایون طلعت فرخنده رایی — که عالم یافت ازفیضش نوایی
امیر دین علی‌شیر آنکه دایم — به یمن دولتش دین هست قایم

. . . . این‌کتاب به‌اسم «**قانون**» موسوم شد وبر بیست‌وچهار باب مرتب‌گشت.

* شمارهٔ **٤۳ موزهٔ** علی‌شیر نوایی درآکادمی علوم اوزبکستان، نستعلیق روشن سدهٔ ۱۰ و۱۱، عنوان ونشان وشکل شنگرف، ٦۳ گ ۱٥س، ربعی.

نخستین روزی‌که به موزه رفتم آقای حمید سلیمان بمن گفته است که رسالهٔ بی‌مانندی درموسیقی داریم آن روز نشد که آن‌را ببینم سپس آقای اسحاق رجب‌زاده نام ونشان آن‌را به‌من گفت بی‌آنکه شماره‌ای گفته باشد . دوبار دیگر رفتم وسرانجام آن‌را دیدم ، بسیار نسخهٔ خوبی است افسوس‌که افتادگی دارد درپایان ، نمیدانم درجای دیگر نسخه‌ای ازآن هست یا نه .

کشف‌الغموم والکرب فی‌شرح آلة‌الطرب : تقی‌الدین محمدابی‌عبدالله‌بن حسن‌الفارابی، درهشت باب :

۱ ــ الانغام، النغم والفلك، النغم والفصول، دائرةالنغم
۲ ــ العود، سبب وضع‌العود، وصف‌العود، اخشاب‌العود
۳ ــ الجنك، صانعه، انواع المطربين، تأثيرالجنك بالملك
٤ ــ السنطير ، وصف آلات الطرب
٥ ــ الدف، قصته، الالحان واقسام الشعر، شرود، المغنى، اصول الطرب، حكاية
٦ ــ الشبابه،
۷ ــ الرباب
۸ ــ الكمنجة، الشعيبية

ش۱۹۱۵ دانشگاه قدیس یوسف در۱۸۱ص ۹۱س با تصویر افزارها (فهرست نسخه‌های لبنان به‌فرانسه چاپ ۱۹۷۰ بیروت ٤ : ۱۰٦ ــ ۱۰۹)

ش ۳٤٦٤ عربی طوپقپی‌سرای (ش ۷٤۲٤ فهرست)
آغاز : الحمدلله الذی خلق‌الموجودات وقدرها واتقن‌الاشیاء بلفظه ودبرها
کلیات جامی دارای رسالهٔ موسیقی (۳۸۷ پ ــ ۳۹٤ ر)
نستعلیق ۲۷ج ۱/۹۸۰، ص ۱و۲ زرین، باچندین سرلوح، جدول زر ولاجورد وزنگار، عنوان شنگرف ، رحلی بزرگ ، جلد تیماج حنایی ضربی مقوایی با لولا ، (ش ۳٦٥۳/۱٤ / ۳۷۷۷ نور عثمانیه).

کلیات جامی دارای رساله موسیقی (٥٤۰ر ــ ٥٥۹ر درهامش) .
نسخ درمتن ونستعلیق درهامش، با تاریخ ۹۰۱ در نسخ در پایان رسالهٔ صرف نوشتهٔ یوسف‌بن موسی ، عنوان شنگرف یا زر یا زنگار، با چند پیشانی، دارای دوترنج که درنخستین آمده که به‌رسم شاه‌زادهٔ اسلام سلطان احمد پسر بایزید پسر محمد پسرمراد نوشته شده و در دومی فهرست کتابها ورساله‌ها است، رحلی بزرگ، با وقف‌نامه، ۸۰۳گ، جلد تیماج‌تریاکی رنگین کوب با لولا، رحلی بزرگ، درپایان رسالهٔ موسیقی آمده که در ۱ رجب ۸۹۰ نوشته شده وگویا تاریخ تألیف است (؟!) با تاریخ ۸۹۸ که گویا تاریخ مرگ جامی است نوشتهٔ شیخ اویس مرغابی در ۲۱۸ پ درشرح فصوص (ش ۳٦٤٦/٤۰ / ٤۱۷۱ نور عثمانیه)

کلیات جامی دارای رسالهٔ موسیقی (۲۱۹ ر ــ ۲۲٦ پ ، آغاز این رساله افتاده) نستعلیق ۲۳ شعبان ۹۷۹، در پایان رسالهٔ بازبسین آن آمده که میرعلی کاتب هروی آن‌را نوشته است (اگر الحاقی نباشد) با دوترنج زرین ورنگین درص ۱و۲ که نام رساله‌ها وکتابها درآن آمده است، با چند سرلوح، جدول زر ولاجورد وشنگرف وزنگار، عنوان شنگرف، رحلی بزرگ، جلد تیماج تریاکی ضربی درون وبیرون مقوایی با لولا، با وقف‌نامه (ش ۳۲٥٤/۱۰ / ٤۱۷۷ نور عثمانیه)

کمال‌الملک

سنت‌شکن و سنّت‌گذار

برگزاری نمایشگاه آثار نقاشی کمال‌الملك وشاگردان وپیروان مکتبش درنگارخانه مهرشاه ، تجدیددیداربا هنرمندی بودکه تاریخ اورا بعنوان شالوده‌گذار نهضت نوین‌نقاشی‌ایران میشناسد ، مردی‌که گشاینده افقهای جدید وپیام‌آور مذهب تازه وسنن بالنده‌ای دردنیای رو به زوال نقاشی این ملك بود.

ظهور این پیام‌آور جدید در شرایطی واقع شد کـه مینیاتور ایران به یك جسد مومیائی تبدیل شده بود ومقلدان ومتولیان خواب‌زده هنر، نقاشی آئینی ایران را درتابوت میگذاشتند .

ضرورت تحول وحرکت تازه‌ای احساس میشد . نقاشی تنفسگاه پاك‌تر وفراخ‌تری می‌طلبید . اشکال ومضامین کهنه با اقتضای زمانه سازگاری وهمراهی نداشت . هنری که بخواهد زنده و باطراوت بماند ، گزیری جز این نداردکه زمان را دریابد و با شرایط نوین که گورکن ارزشها ونهادهای فرتوت وفرسوده است ، هماهنگ شود . کمال‌الملك این ضرورت را دریافت ونابغه‌آسا به‌آن پاسخ گفت . او نقاشی ایران را در مسیری قراردادکه امتداد آن به‌احیای دوباره این هنرانجامید. این سخن «جکسون» سیاستمدار وهنرشناس امریکائی که گفت: «تا ایران فردوسی وکمال‌الملك را دارد ، پیوسته سزاوار ستایش است .» نمایای نقش والائی است که او درتاریخ هنر این ملك به خود اختصاص داده است .

★

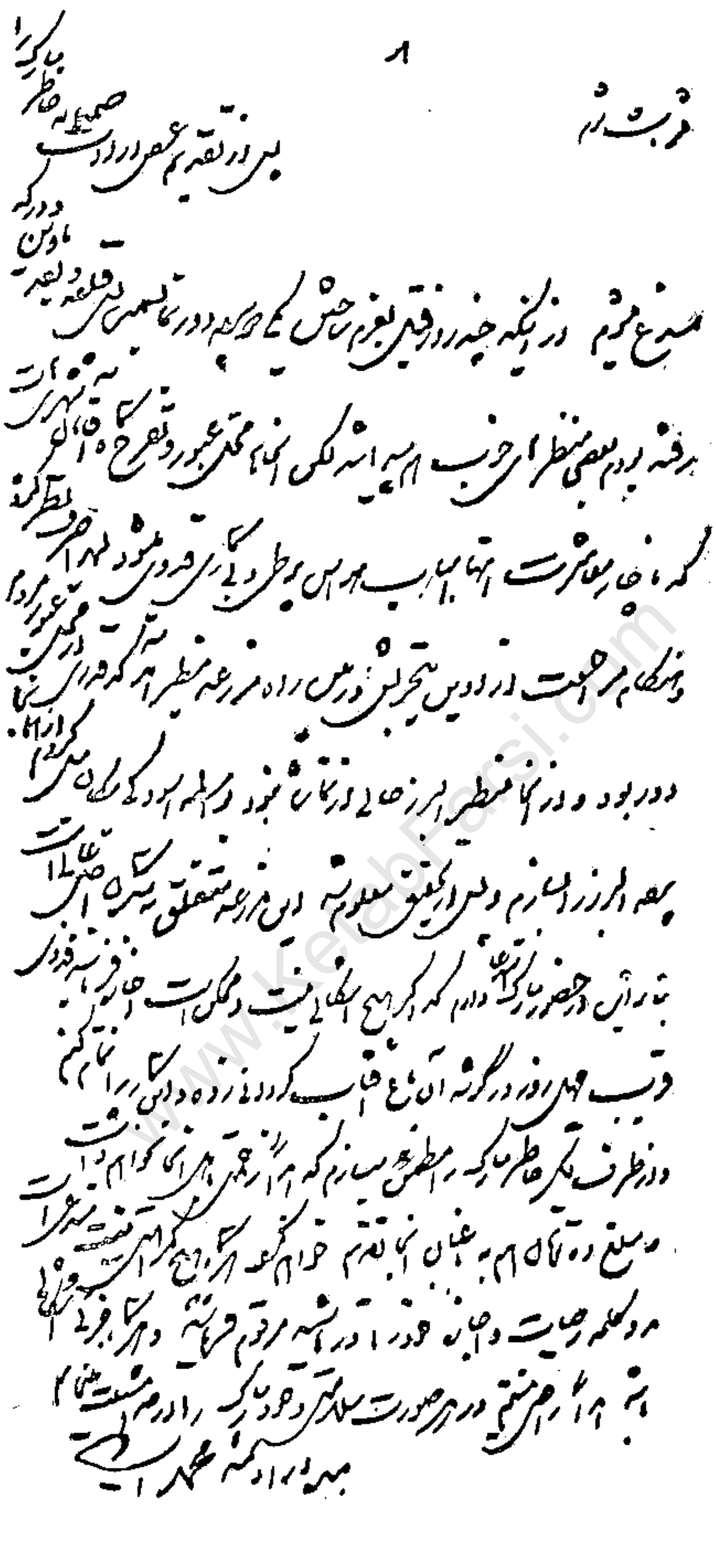
نقاشی کمال‌الملك در روند زندگی او روبه‌کمال وتعالی رفت ، درعین‌حال آثار متنوع او درکلیت خود بدعت زنده‌ای درعرصه نقاشی ایران نهاد . کمال‌الملك زندگی راکه مدتها بود نقاشی ایران آنرا فراموش‌کرده وبه قصاص این فراموشی ازهویت وحقیقت دور مانده بود ، به‌آن برگرداند. او هنری راکه همسایه ومونس حقیقت نبود ، ناروا ودروغ می‌شمرد وبرآن بودکه برای هنر هیچ دشمنی خطرناك‌تر از دروغ نیست. این کلام اوست که : « حقیقت گوهری قائم به‌ذات است، اما زیبائی چنین نیست ، متکی به ذات حقیقت است . اولی به تنهائی پابرجا و دومی بی‌اولی بی‌جاست . »[1]

ایمان به حقیقت دروجودکمال‌الملك با یقین واعتقاد به هنر ترکیب یگانه‌ای یافته بود . برای اوحقیقت ، مطلق هنر بود و هنر شعشعه و تجلی آن حقیقت ابدی که جان زندگی‌را گرم وروشن وزلال نگهمیدارد .

درنمایشگاه آثارکمال‌الملك ، تماشاگرومخاطب بادنیائی روبرو میشودکه درعین وفاداری به موازین حقیقت ، دارای یك بُعد اضافی است . این بُعد اساسی جسمیت بخشیدن بـه حالات دست نیافتنی واعماق نادیدنی وحسی مناظر وپدیده‌هائی است که نقاش آنهارا روی تابلو منعکس‌کرده است . دراین آثار نقاش درذات طبیعت وعمق جرم وماده فرورفته وشعر وشور درونی‌آنرا بیرون‌کشیده و بازبان خط ورنگ، دربازی سایه روشن‌ها وانعکاس الوان نور، نهاد وشخصیت آدمیان را درحالات کاملاً طبیعی چهره وقامت آنها برملاکرده است . این همان جوهر اثیری هنراست که یك تابلو اصیل را از دقیق‌ترین و رساترین تصویری که دوربین‌عکاسی‌بدست میدهد، متمایز میکند. درآثاری این‌چنین ، حضورنقاش درهمه عناصر تابلو احساس میشود وهرپدیده با عبور ازصافی تخیل وعاطفه

---

۱ ــ هفته‌نامه تماشا . سال چهارم . شماره ۱۸۶ . مقاله : صورتگر سحرآفرین‌احساسهاواندیشه‌ها . تنظیم وتحریرازمنوچهرآتشی . ص۱۴ .



نمونهٔ خط کمال‌الملك

هنرمند در روی بوم انعکاس می‌یابد . راز آفرینندگی هنر درهمین استعداد و نیروست .

ازآنجاکه روح حقیقت‌جوئی و عنصر مردمی درآثار کمال‌الملك تلؤلؤ و تلاطم داشت ، بطورگسترده‌ای درمردم نفوذکرد وازطرف مردمی‌که به‌قشرها وجهان‌بینی‌های‌متفاوتی تعلق داشتند ، باگرمی وشور حرمت‌آمیزی استقبال شد.

حد وعمق تأثیر اجتماعی نقاشی کمال‌الملك را آقای «حسین شیخ» یکی ازقدیمی‌ترین شاگردان وپیروان مکتبش، درفشرده‌ترین بیان آشکارکرده است :

« مردم معتقد به شریعت ، به نقاشی ومجسمه روی خوشی نشان نمیدادند . این دوهنر دراواخر عصرقاجار تقریباً مهجورمانده وبی‌توش ورونق شده بودند. تحریم حجاری ونقاشی با خشك‌اندیشی و تعصب آمیخته بود . مردم بندرت ودرمقیاسی آنقدر ناچیزکه قابل‌حساب‌نیست ، تابلو ویا احیاناً پیکره‌ای درخانه خود داشتند. دیوارها واتاقها با قالی‌های رنگ به رنگ وپرنقش‌ونگار تزئین میشد . معجزه هنرکمال‌الملك این بودکه قالی‌ها را پائین‌کشید وبجای آنها تابلوهای نقاشی قرار داد . او سنت نقاشی را بازندگی مردم‌آمیخت ونقاشی‌را ازانزوای نیمه تاریکش بیرون‌کشید وبه مردم سپرد . این است که من میگویم کمال‌الملك نقاشی این ملك را احیا کرد ، به‌آن جان تازه‌ای داد وپیش پاهای لرزانش، راه هموار وبی‌پایانی بازکرد . »[۳]

آثارکمال‌الملك مانند تمامی آثار پرقدرت هنری ، با مراحل مختلف زندگی خالق خود پیوند ورابطه درونی دارند. نقد وبررسی این‌آثار درمتن زندگینامه‌کمال‌الملك ، معنی و وضوح بیشتری می‌یابد ، ازاینرو شناخت هنروشخصیت ودامنه تأثیرکمال‌الملك را با مرور وتأملی درزندگی‌او آغازمیکنیم.

★

تاریخ تولد احیاکننده نقاشی ایران درابهام مانده‌است. دربسیاری ازمتون ، سال تولد اورا ۱۲٦٤ هجری نوشته‌اند . آقای «عبدالحسین‌نوائی» محقق گرامی درزندگینامه‌کمال‌الملك این تاریخ را تأییدکرده است[۴]. استاد «اسماعیل آشتیانی»[٤] و «مارکار قرابگیان»[٥] شاگردان وادامه‌دهندگان راه او نیز بی‌هیچ شبهه ۱۲٦٤ هجری را سال ولادت نقاش دانسته‌اند . مهدی بامداد درمجموعه «تاریخ رجال ایران»[٦] نوشته است‌که کمال‌الملك درحدود ۱۲٦۸ هجری درکاشان چشم به جهان گشود ، اما دکتر قاسم غنی محقق ارجمند ودوست نزدیك استادکمال‌الملك ، درباره صحت این تواریخ درتردید است . او مینویسد :

« استادکمال‌الملك بطور تحقیق نمیدانست در چه سالی متولد شده‌است . بارها دراین باره ازایشان سئوال‌کردم وبه نتیجه نرسیدم . البته به قرائن‌معلوم است که در سالهای نخستین سلطنت ناصرالدینشاه بدنیا آمده ، اما نمیتوان یقین حاصل‌کردکه تاریخ تولد او سال ۱۲٦٤ بوده ، یا سال مقدم برآن ، یا دو سه سال مؤخر برآن . »[۷]

چند سال زودتر، یا دو سه سال دیرتر چه فرقی میکند ! درزندگی مردان بزرگ «سال»های عمر معیارسنجش‌وداوری نیستند ، آنچه معتبر است‌کیفیت زندگی آنهاست‌که چون رودخانه‌ای با طغیان حاصلخیزش سواحل مسیرخودرا سیراب وبارورکند .

«محمد غفاری» که بعدها لقب‌کمال‌الملك‌گرفت ، در روستای « مکه » کاشان بدنیا آمد. گرایش به خط ونقش وتصویر، ازکودکی با او بود ، چنانکه خانم ایران‌غفاری نوه بزرگ استاد نقل میکند :

« نخستین‌باری‌که استادگرایش‌خودرابه‌نقاشی احساس‌کرد ، با زغال تصویرهائی بردیوار اتاق زادگاهش‌کشید ، تصاویری‌که هنوز آثار آنها را بردر ودیوار آن اتاق میتوان دید ، آن اتاق ساده را مردم ساده‌ترآنجاکه بهترین‌دوست‌نقاش‌همولایتی خود محسوب میشوند ، بصورت موزه کوچکی درآورده‌اند . »[۸]

جاذبه رنگ ونقش درچشم «محمد» بی‌دلیل نبود . او درخاندانی شکفته بودکه سنن هنر ونقاشی میراث آن بود . عمویش میرزا ابوالحسن‌خان صنیع‌الملك نام‌آورترین نقش‌آفرین روزگار خود بود وتابلوهای او هنوز زینت موزه‌ها وکلکسیونهای هنری است .

---

۲ ــ ازمصاحبه نویسنده این سطور با آقای حسین شیخ رئیس هنرستان‌کمال‌الملك . مشروح این مصاحبه درپایان زندگینامه روانشاد استادکمال‌الملك خواهد آمد .

۳ ــ کمال‌الملك آفریننده زیبائی . عبدالحسین نوائی . اطلاعات ماهانه . سال سوم . شماره ٤ . (تیرماه ۱۳۲۹) ــ ص ۹ .

٤ ــ بروشور «مکتب‌کمال‌الملك» ومقاله «یادبود شصت سالگی استاد پورداود» ازانتشارات انجمن ایران‌شناسی .

٥ ــ پیام نو . سال دوم . شماره ۱۰ (مرداد ۱۳۲٥) ص ۸۲ (مقاله محمد غفاری ، هنرمند ونقاش بزرگ) .

٦ ــ تاریخ رجال ایران درقرون ۱۲ و ۱۳ و ۱٤ ــ کتابفروشی زوار . جلد سوم . ص ۲٦٤ .

۷ ــ مجله یغما . سال سوم (آبانماه ۱۳۲۹) ــ مقاله‌کمال‌الملك . ص ۳۳۹ .

۸ ــ هفته‌نامه تماشا . سال چهارم . شماره ۱۸٦ . ص ۱٥ .

تاآنجاکه شواهد نشان میدهد، شرایط روانی وفضای مساعد، برای آنکه محمد را با هنر آشنا و دمسازکند، از سالیان نخستین زندگی او مهیا بود. این حال وهوای شاداب هنری چنان بودکه «ابوتراب» برادر محمد نیزنقاش چیره‌ای شد و اوج چشمگیری گرفت.

تحصیلات ابتدائی محمد درکاشان گذشت و او درسنین نوجوانی برای ادامه تحصیل راهی تهران شد و درمدرسه دارالفنون به فراگیری زبانهای‌فارسی‌وفرانسه وتاریخ ونقاشی پرداخت.

در درون او رویشی بود. روحش چون زمین بکری هربذری را سخاوتمندانه بارور میکرد و با شکفتن هربذر، خود نیز می‌شکفت ومی‌بالید. سه سال پس از ورودش بـه دارالفنون، ازخمیر مایه مستعد وجود او نقاش نازك خیال وتردستی بیرون آمده بودکه پنداری با هنرش سودای فتح جهان را داشت.

نقاش جوان کاشانی حالا با نام «میرزا محمد کاشی» جائی برای خودگشوده بود، اما این‌جا هنوز تنگ بود، مثل پوسته تخم پرنده‌ای‌بودکه یك‌پرواز و اوج را درخود محبوس نگهداشته باشد.

دوران سه ساله تحصیل وفراگیری دردارالفنون، دوران تمرین وتأمل‌وجست‌وجوبود. دراین‌دوره نقاش‌جوان‌نگاهش‌را تواناکرد تاچون مته درآنچه میدید فرو رود، با طبیعت مأنوس شد و با آن آمیخت، به رمز و راز خط و رنگ پی‌برد ودر ورای‌آن‌به‌کهکشان نامتناهی ومرموزی‌که سرشار ازتخیل والهام بود راه یافت.

علی‌قلی‌میرزای قاجار – اعتضادالسلطنه – وزیرمعارف ورئیس دارالفنون از رشد ونیروی روزافزون نقاش جوان غافل نبود. توجه ومهر او راه میرزا محمد را هموار میکرد، به همین جهت وقتی اعتضادالسلطنه درگذشت، نقاش جوان تلخی واندوه فقدان اورا با رگ وپوست وخونش احساس کرد وبرای تجلیل ازمردی‌که نقشی‌کمتر ازیك‌آموزگاربرای او نداشت، تصویرش را نقاشی‌کرد. این تصویر سیاه قلم پر از روح وزندگی بود. باآنکه هنوز آفریننده‌اش به‌آن شامه تیز هنری وکشف و ادراك و پختگی‌که آینده به او هدیه‌کرد نرسیده بود، با اینحال تصویر «اعتضادالسلطنه» ازصمیمیت وحقیقتی سرشار بودکه بیننده را مجاب ومجذوب میکرد. این نقش‌گشاینده دریچه تازه‌ای درزندگی میرزا محمد بود. ناصرالدین‌شاه‌که برای دیدار ازدارالفنون آمده بود، وقتی مقابل این تصویر رسید، بی‌اختیار متوقف شد. اعتضادالسلطنه دربرابر او ایستاده بود وشاه‌گرمی وتپش حیات را درخطوط سیما ونگاه آرام او احساس میکرد. ناصرالدینشاه تاحد ممکن به تصویر نزدیك شد ومدتی با علاقه به‌آن نگریست وگفت:

– چقدر شبیه اعتضادالسلطنه است، عیناً خود اوست.

گوئی‌تصویر، خاطرات دوری را درذهن شاه بیدارکرده بود. ناصرالدینشاه از «میرزا علی‌اکبرخان مزین‌الدوله» استاد نقاشی دارالفنون سراغ نقاش پرتره اعتضادالسلطنه را گرفت ووقتی میرزامحمد به حضورآمد، مورد تشویق‌وتحسین بسیار قرارگرفت.

ناصرالدینشاه برای میرزا محمد مواجبی برقرارکرد وچند روز بعد از او خواست تا در دربار اقامت‌گزیند. محلی درعمارت بادگیرکه ازعمارات ضمیمه شمس‌العماره بود، بنام نقاشخانه ترتیب داده شد ونقاش جوان درآن جای‌گرفت.

مرحله تازه‌ای شروع شده بود. دغدغه‌های زندگی‌موقتاً ازنقاش‌جوان دورشدند تا تمام امکانات دردسترس‌ذوق‌وقریحه او قرارگیرد. آرامش برهنر او سایه‌گسترد و او درپرتو این آرامش وجودش را وقف آفرینش هنری‌کرد.

خلق‌کردن ازجست‌وجو وکندوکاو، طلبگی وتجربه – کردن جدا نبود. او با هر اثر جدیدی‌که میساخت، خودرا کاملتر میکرد. خویشتن را متقاعدکرده بودکه هرگز دمی بیش درآنجاکه‌ایستاده است، توقف نکند. او با همه جوانی به یاری ادراك نیرومندش دریافته بودکه توقف درهنر معنی ابتذال‌ومرگ میدهد وزندگی‌فقط درپویش‌وجوشش وحرکت، ماهیت خودرا آشکار میسازد.

٤ سال پس‌ازورود میرزامحمد به‌نقاشخانه شمس‌العماره، نخستین جوانه‌های نبوغ زودرس او پیدا شد. شاه به او لقب «نقاش‌باشی» وعنوان پیشخدمتی مخصوص خودرا داد ودر مکتبش به‌آموزش هنرنقاشی پرداخت.

استاد اسماعیل آشتیانی شاگرد فرزانه‌کمال‌الملك تعداد آثاری راکه میرزا محمد دراین دوره با امضای «نقاش‌باشی» خلق‌کرده بالغ بریکصدوهفتاد تابلو ذکرکرده است.

به سال ۱۳۱۰ هجری ناصرالدینشاه به نقاش‌باشی خود عنوان‌کمال‌الملك داد. انعکاس موفقیت‌های‌پیاپی نقاش‌جوان را درگزارش روزنامه شرافت می‌یابیم:

« از امتیازات فاخره علمیه به نشانهای طلا ونقره مدرسه مبارکه دارالفنون نایل و ازمواهب سلطنتی وامتیازات دولتی به اعطای‌گل‌کمر مرصع وحمایل ازدرجات سرتیپی وخلاع فاخره ازملابس تن‌پوش همایون سلطنت وشالهای‌گرانبها از نسیج کشمیر، کراراً مباهی‌گردید. »

نخستین تابلوئی‌که استاد جوان با امضای کمال‌الملك تصویرکرد، معروف‌ترین‌اثر او «تالار آئینه» است. این‌تابلو ظرایف وحساسیت‌های تالار وسیع آئینه کاخ گلستان را با

وسواس اعجاب‌آوری نشان میدهد. ناصرالدینشاه در وسط تالار جلوس‌کرده است، درحالیکه انعکاس نور واشیاء در صدها قطعه آئینه وانعکاس متقابل این آئینه‌ها دریکدیگر، با ریزه‌کاری نشان داده شده‌است.

کمال‌الملك تا هنگام تصویر تالار آئینه پرسپکتیو نمیدانست. او قواعد پرسپکتیو را درحین کاربفراست دریافت وآنچه راکه آموزش طولانی می‌طلبد به تجربه فراچنگ‌آورد وبکارگرفت.

«تالار آئینه» نه شاهکار، بل شهره‌ترین کارکمال‌الملك است. خلق دقایق این اثر بیشتر به یك مینیاتور میمانـد. چلچراغهای انبوه، منشورهای بلورین، میز وصندلی‌های مرصع، قالی بزرگ پرنقش‌ونگار، پرده‌های توری مواج و بلند، شاخه‌های درختانی‌که سر برپنجره نهاده‌اند وپنداری زمزمه باد را درگوش تالار نجوا می‌کنند، درقطعات‌کوچك وبزرگ‌آئینه‌های سقف ودیوار انعکاس مکرر و دوار انگیزی دارد. آفتاب ازپشت پنجره، نرم ولطیف برفرش فاخر تالار خزیده‌است. نورها وسایه‌ها درتلاقی وآمیزش باهم به موسیقی یکدستی مبدل شده‌اندکه سحر ومغناطیس‌آن برمخاطب میتازد. کمال‌الملك درتابلوی تالار آئینه تا مرز شعر پیش رفته است. او به زیبائی، غنای تصویری مرموزی بخشیده ودرکشاکش نورها وسایه‌ها، مفهوم سکوت حشمت‌آمیزی راگنجانده است.

تماشاگر تالار آئینه‌کاخ‌گلستان اگر دربرابر تابلوی کمال‌الملك می‌ایستاد، ازشباهت فوق‌العاده این تابلو به اصل وسوژه به شگفتی می‌افتاد، اما درعین‌حال درتابلو، معنی گمشده و رازآمیزی را احساس میکردکه بیان‌وتوصیفش‌آسان نبود. چلچراغها وآئینه‌ها، انگار بار عاطفی با خود دارند. فضا، شفافیت نور وصدا را دارد. اشیاء، سنگینی وجمود مادی خودرا تفسیر می‌کنند. نقشها وشکل‌ها، طناز وشوخ وشاداب‌اند. وجود نقاش‌گوئی بصورت ذرات نامرئی نوروهوا دریکایك عناصر تابلوی «تالار آئینه» رسوب‌کرده است.

نقاش «تالار آئینه» با ماجرای تکان‌دهنده‌ای همراه بود. این ماجرا را کمال‌الملك خود چنین نقل‌کرده است:

«روزی مقارن غروب‌که‌کارم تمام شد، مثل روزهای دیگر به سرایدار خبر دادم ورفتم. روز بعد معلوم شد قدری ازجواهرات تخت طاوس – درتالار آئینه – کنده شده است. ناصرالدینشاه ازاینکه درقصر ودرمنزل او چنین عملی واقع شده، بسیار متغیر وبـرآشفته شد وبه پسرش‌کامران میرزا نایب‌السلطنه‌که حاکم تهران ووزیرجنگ بود مؤکداً امرکرد که مرتکب را پیداکند.»

کامران میرزا درطی‌کاوش‌وتحقیق خود «کمال‌الملك» را نیز احضارکرد درحدود سه چهارساعت ازاو بازجوئی‌کرد.

سرقت مرموز جواهرات تخت طاووس دربار قاجار را به تلاطم انداخته بود. محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه وزیـر انطباعات این واقعه را دریادداشتهای روزانه خودکه آنها را ازهمه‌کس مخفی نگهمیداشت، بطورکامل شرح داده است:

دوشنبه ۱۳ ربیع‌الثانی ۱۳۰۹ –

. . . وقت ظهرشنیدم‌که جواهرهای تخت طاووس را دزدیده‌اند. خیلی تعجب‌کردم، باز باورنکردم. تا عصرمکرر این خبررسیدکه دیشب این دزدی شده. جائی‌که تخت شاه را بدزدند، خدا بفریاد مردم برسد.

سه‌شنبه ۱۴ ربیع‌الثانی –

. . . خود شاه بمن فرمودندکه قریب ٤ هزارتومان طلا وجواهر تخت طاووس را دزدیدند. برمن‌یقین شد سرایدارها وقراولهای عمارت راکه مستحفظ بودند نایب‌السلطنه گرفته ومشغول استنطاق بودند. . .

بعد ازناهار شاه، دزد پیدا شد. محمدعلی نام پسره ۲۰ ساله‌کور بد ترکیبی‌که حالا جزو سرایدارها بود شب توی اطاق قایم میشود، قفل را می‌شکند، جواهرها را میدزدد ومیبرد. نایب‌السلطنه اورا پیداکرده با تمام جواهرات به‌حضور آورد. . . پالتو ترمه وسردوشی مرصعی به‌نایب‌السلطنه التفات شد. . .

جمعه ۱۷ ربیع‌الثانی –

. . . وقت ناهار بندگان همایون قدری «بردو» میل فرمودند. چون‌کمتر این‌کارمیشود محل‌تعجب‌وحمل‌برکسالت مزاج مبارك نمودم. بعد معلوم شدکه میخواهند محمدعلی سرایدار، دزد جواهرات تخت طاووس را سر ببرند. به جهت قوت قلب استعمال «بردو» فرمودند. چهار به غروب مانده سر آن احمق را جلو سردر الاقاپو درحضور همایون بریدند وازبدن هم جداکردندکه بالای قاپوق بزنند. . .»[9]

درحین اجرای حکم اعدام، ناصرالدینشاه در ایوان شمس‌العماره درپس پرده نازکی نشست تا ناظر صحنه خونینی که میرفت به اجرا درآید باشد.

«چون سررا بریدند، شاه پرده را بلندکرده فریاد زد:

– سر را ازتن جدا کنید وبالا بگیرید.»[10]

میخواست ازاین قصاص تکان‌دهنده، برای دیگران رعب وعبرت بسازد. . .

ناتمام

---

۹ ــ روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه. با مقدمه وفهارس ایرج افشار. انتشارات امیرکبیر. چاپ دوم. ص ۷۷۷ و ۷۷۸.

۱۰ ــ تاریخ رجال ایران. ص ۲٦٤ و ۲٦٥.

کتاب

JOURNAL OF THE FOLKLORE INSTITUTE

عنوان بالا مربوط است به نشریه‌ای ازانتشارات دانشگاه ایندیانا درزمینهٔ فرهنگ عامه‌که سالانه سه شماره ازآن منتشر می‌شود وتاکنون یازده دورهٔ آن منتشر شده‌است .

دانشگاه ایندیانا دارای بخش فرهنگ عامهٔ مجهزی‌است که درجهان نام‌آور می‌باشد .

درمقالات مختلفی‌که دراین نشریه تاکنون مطرح شده ازسنتهای قبایل گمنام آسیا وآفریقا واقیانوسیه گرفته تا داستانهای قهرمانی وپهلوانی وشوخی وضرب‌المثلها وروایات کهن وموسیقی وسرود ونمایش وبسیاری مباحث دیگر درج شده است .

همچنین‌گفتاری دربارهٔ شیوهٔ استفاده ازروایات رایج درزمینهٔ رویدادهای تاریخی . یعنی یك مورخ چگونه می‌تواند ازروایات جاری درمیان عامهٔ مردم استنباط تاریخی ومقرون به حقیقت‌کند وچگونه می‌تواند شیوهٔ داوری‌تاریخی‌را دربارهٔ واقعه‌ای ازاین روایتها استخراج‌کند . مثلاً درمیان مردم روایتی رایج است ازفلان سرکش یا پهلوان یا قهرمان . در افواه مردم‌کوچه وبازار روایتهایی ازچگونگی قتل یا اعدام فلان صاحب قدرت یا وزیر رایج شده . جنگی روی داده یا بلوایی شده وسرگذشت واقعی آن معلوم است ، مورخ چگونه می‌تواند جزئیات آن وتأثیرات اجتماعی آن را برداشت‌کند. ازنفرینها ودشنامهای رایج درمیان مردم یك مورخ می‌تواند بسیاری نکات دریابد . زیرا اینها اشاره است به واقعه‌های تاریخی وبلاها .

قبیله‌ای درکشور غنا است به نام آکان . دراین قبیله انساب واسلاف براساس مادرسالاری است . یعنی‌کسان را با پشتهای اسلاف مادر ومادران مادر یاد می‌کنند . تا این اواخر خطی نداشتند . با اینهمه این مردم تاریخ روایتی مفصلی‌دارند که سینه به سینه نقل شده وازآن می‌توان تاریخ مدونی‌ازقرنها پیش با استنباط ونقد وسنجش استخراج‌کند .

مثلاً علامت ونشانهٔ سلطنت ایشان چهار پایه یا اورنگ‌گونه‌ای است‌که برای هرپادشاهی یکی ساخته می‌شود وپس از مرگش به رنگ سیاه درمی‌آورند ودراطاق خاص می‌گذارند. به هنگام جشنهای خاص وپس ازهرچهل یکشنبه آب مقدس به هریك ازاین چهارپایه‌ها پاشیده می‌شود ومأمور خاصی‌که شجرهٔ نسب پادشاه فعلی را می‌داند نام پادشاه والقاب اورا برزبان می‌راند .

نوای طبلها و نای و رقصهای مختلف و نام آنها همه یادآور دقایقی است خاص‌که منجر به ساختن آنها شده است . آهنگ طبل ونای درقبایل آفریقا خود حامل پیامها وسخنان ومفاهیم‌گوناگون است .

درمیان مردم عادی هم روایات اساس استواری دارد واگرکسی نتواند رقص مخصوص قبیله خودرا انجام دهد یا تاریخ تیره‌وقبیله وخانوادهٔ خودرابگوید ازقبیله رانده می‌شود یا نتواند سابقه وتاریخ مایملك خویش مخصوصاً زمین را بیان‌کند آن را از او می‌گیرند وبه‌کسی می‌دهندکه بهترآن را بیان می‌کند .

دربررسی این‌گونه روایات چه بساکمك‌کارشناسان امور فرهنگ عامه واساطیرشناسان وباستان‌شناسان ومردم شناسان وموسیقی‌شناسان وحتی زمین‌شناسان وبسیاری متخصصان امور دیگرلازم شود (دورهٔ هشتم شمارهٔ ۲ و ۳) .

ازجمله مقالات مربوط به سرزمینهای اسلامی مطلبی بود

دربارهٔ تاریخ بررسیهای فرهنگ عامه درترکیهٔ عثمانی‌وترکیهٔ فعلی و وقایع آغاز جنبش ناسیونالیسم درآن دیار از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا امروز ، فهرستی ازروشنفکران ونویسندگان ومحققان ونشریه‌هـــا به دست داده‌که بی‌نظیر است . انگیزه روشنفکران و ناسیونالیستهای ترك را درپرداختن به‌کـــار گردآوری جلوه‌های فرهنگ عامه را تشریح کرده است .

دراین‌مقاله اشارات بسیاری به داستان‌پردازی‌وسخنوری ونقالی ومداحی وخنیاگری ونوازندگان دوره‌گرد یا عاشقان ودرویشی وفتیان ونحله‌های صوفیگری وانواع نمایشها اعم ازغم‌انگیز یاکمدی وهمچنین بازیهای‌کودکان وغیره رفته است . ضمناً تاریخچه‌ای ازسازمانهایی‌که ازطرف دانشگاهها یا مؤسسات علمی وفرهنگی ودولتی به‌گردآوری مظاهرفرهنگ عامه پرداخته‌اند منتشر ساخته وبه دست داده است . (دورهٔ نهم شمارهٔ ۲ و ۳) .

مسعود رجب‌نیا

---

۱ – چند **غزل** اصیل از **دیوان حافظ** وداستان عرفانی ودلپذیر «**دقوقی**» – ۱۲۸ صفحه – چاپ عکسی – سربی ، به قطع رقعی .

۲ – گلستان سعدی – به خط : **یاقوت مستعصمی** ۳۳۶ صفحه – چاپ عکسی ، (۳۲×۲۲) هردو به اهتمام : **بدری آتابای** رئیس کتابخانهٔ سلطنتی.

□

حافظ شاعر تمامی‌ی قرنهاست‌که‌کلامش درعمق جریان دارد ؛ «فاصله» درشعرهایش ازمیان برمی‌خیزد و «آغاز» با «انجام» پیوند می‌یابد .

خال‌مشکین‌که برآن عارض‌گندم‌گونست
سر آن دانه‌که شد رهزن آدم با اوست

قیاس‌کنید «دانه» را با «خال» ، وارتباط «خال» را با «عارض‌گندم‌گون» ؛ واینکه آدم «گندم» خورد وازبهشت رانده شد ، وخال‌برعارض‌گندم‌گون همچنان رهزن‌آدمی‌ست.

اینگونه ارتباط دراشعارکمترشاعری دیده می‌شود .

شعرحافظ را اززوایای مختلف می‌توان نگریست ، که متأسفانه هنوز تحلیلی جامع ازغزلهای این شاعـــر صورت نگرفته است .

اینك «چند غزل اصیل ازدیوان خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی» که به همراه «داستان عرفانی ودلپذیردقوقی» باهتمام «بدری آتابای» به‌گونه‌ای زیبا به چاپ رسیده است .

درمقدمه‌ی‌کتاب‌آمده‌است : « . . . درکتابخانهٔ سلطنتی، نسخه‌های متعددی ازدیوان وغزلهای متفرق حافظ ، موجود است‌که هریك ممیزات ومشخصاتی خاص‌دارد ؛ ولی من‌بدنبال دیوان یا اشعاری ازحافظ درجستجو بودم ، که اهمیت قدمت داشته باشد واتفاقاً به بیاض مجموعه‌ای ازاشعار برخوردم ، که مشتمل است بر ، منتخب اشعار : انوری ، اثیر اخسیکتی ، سوزنی وحافظ واگرچه این نسخه چند ورق افتادگی دارد وتاریخ‌کتابت ونام‌کاتب را نـــدارد ، بظن قوی باید تاریخ تحریر آن را درحدود سال هشتصد هجری ، یعنی مقارن‌دورهٔ آخرحیات حافظ ، یا اندکی‌پس‌ازتاریخ مرگ‌او دانست ... »

وبعد برای استفاده‌ی محققانی‌کـــه « اوقات خودرا صرف جمع‌آوری نسخه‌های متعدد قدیم دیوان واشعار حافظ ، برای مقابله ومطابقه وتحقیق وطبع ونشر دیوانی انتقادی ازاین شاعر بلندپایه می‌نمایند » غزلها را با چاپ عکسی آورده‌اند ونیز با حروف سربی .

دراین مجموعه بیست‌وسه غزل ، که سه غزل آن ناقص است ، آمده ؛ که مجموعاً صدوهفتادوسه بیت می‌باشد .

داستان عرفانی «دقوقی» نیز ازمولاناست‌که به قلم خانم بدری آتابای به نثر تنظیم‌گردیده است .

□

همچنین به‌کوشش «**بدری آتابای**» گلستان سعدی به‌خط «یاقوت مستعصمی» با چاپ عکسی منتشر شده‌است .

حسن این نسخه آن است‌که « درتاریخ ۶۶۸ هجری قمری یعنی تقریباً دوازده سال پس ازتألیف‌گلستان وبیست‌وسه سال پیش ازتاریخ مرگ شیخ اجل سعدی‌کتابت شده است » . جز اینها دارای خطی خوش است ، ازنخستین خوشنویسان خطوط ششگانه‌ی اسلامی .

این‌کتاب به قطع نسخه‌ی اصل (۳۲×۲۲) به چاپ رسیده است .

«کیاوش»

کارنامه‌ی بیرونی

(کتابشناسی وفهرست آثار) :

«ابوریحان بیرونی» – و – «د . ژ . بوآلو» ، ترجمه ونگارش : پرویز اذکایی ، ازانتشارات وزارت فرهنگ وهنـــر – مرکز پژوهش‌های مردم‌شناسی و فرهنگ عامه (۳) ، تهـــران – آبانماه ۱۳۵۲ ، وزیری ، ۱۰۴ صفحه .

به یادبود هزارمین سال بیرونی ، که کنگره‌ی آن در شهریورماه ۱۳۵۲ برگزار شد ، آثاری انتشار یافت‌که ازآن جمله سه اثر مستقل درباب کتابشناسی بیرونی است : **نخست** «کتابشناسی توصیفی ابوریحان بیرونی» تألیف آقای دکتر

«سیدحسین نصر» (ازانتشارات شورای‌عالی فرهنگ وهنر) ، **دوم** «کتابشناسی ابوریحان بیرونی» تألیف «احمد سعیدخان» ترجمه‌ی «عبدالحی حبیبی» (ازانتشارات شورای‌عالی‌فرهنگ وهنر) ، **سوم** ، همین اثرموردبحث است .

چون این دوتای اخیر ، اصل ووجوه مشترکی دارند ، به ناچار ازلحاظ بررسی مقایسه‌یی به چگونگی تألیف دومی نیز اشاراتی می‌شود . اما کتابشناسی‌آقای دکترنصر ، که خود بخشی است از «کتابشناسی توصیفی علـوم اسلامی» تألیف هم ایشان[1] موضوعی جداگانه وترتیبی دیگـر دارد[2] ، وآن مختصراً اینکه «کتب ورسائل به زبانهای اسلامی . . . دریك بخش ، وکتب به زبانهای اروپایی . . . علیحده دربخش دیگر چاپ شده»[3] و«این‌منابع درچندین‌مقوله ، باتوجه به‌تقسیم‌بندی علوم دراسلام وجوانب گوناگون فعالیت‌های علمی ابوریحان، تقسیم شده . . .»[4].

درواقع ، کتابشناسی آقای دکتر«نصر» ، شناساننده‌ی کتابها و مقاله و رساله‌هایی است‌کـه راجع به «آثار» ونیز «احوال» وهم جوانب علمی وفـرهنگی بیرونی ، توسط دانشمندان ومحققان به زبانهای شرقـی یا اسلامی (در ۱۹٤ عنوان) وزبانهای غربی یا اروپایی (در ۳٤٦ عنوان) نوشته آمده است .

البته اثر دوم وسوم هم دربردارنده‌ی برخی ازآثارچنین «کتابشناسی توصیفی» هستند ، کـه درکتاب مورد بحث – «کارنامه» – به عنوان «مقاله شناسی» ونیز توصیفاتِ پس ازذکرعنوان هراثر بیرونی ، اغلب ، درآن یادگردیده است .

★

تاریخچه‌ی فهرست‌نویسی آثاربیرونی تااین زمان به‌طور اختصار وبه ترتیب چنین است[5]:

۱ – «بیرونی» خود ، نخستین‌بار فهرستی ازآثارخویش تا سال ٤۲۷ هـ. ق. (= ٦۵ سالگی) ، درپایان فهرستی‌که از کتابهای «محمدبن زکریای رازی» – به عـربی – نوشته ، به دست داده است . این فهرست شامل **۱۱۳** کتاب ورساله از خود بیرونی است ، سپس **۱۲** اثر را که استادش «ابونصر منصوربن علی عراق» بنام او ساخته برآن افزوده ، ونیز **۱۲** اثرکه دوست دانشمندش «ابوسهل مسیحی» به نام اوکرده ، و **۱** اثر دیگرکه «ابوعلی حسن‌بن علی‌گیلی» به نامش ساخته ، رویهم : **۱۳۸** عنوان .

«برخی ازاین آثاررا، خود او دیگربار، درکتابهای‌دیگرش – بجز «فهرست کتب الرازی» – و دیگران نیز – «یاقوت حموی» (درمعجم‌الادبا) و«حاجی‌خلیفه» (درکشف‌الظنون) و «بروکلمان» (در «تاریخ ادبیات عرب») یادکرده‌اند .»[6] «به علاوه ، هم خود او ، **۸** اثر دیگررا نیزدرکتابهای‌دیگرش (الآثارالباقیه ، استیعاب الوجوه الممکنه ، وتحقیق ماللهند) یادکرده است ، که نامشان در «فهرست» نیامده ، وگویا پس ازسال ٤۲۷ تألیف شده‌اند : **۱٤٦** . [7] – آنگاه ، **۱۰** اثردیگر را نیز «یاقوت حموی» یادکرده وافزوده‌که برخی ازآنها را هم «حاجی خلیفه» و «بروکلمان» یادکرده‌اند : **۱۵٦** . – «حاجی خلیفه» نیز **۹** اثر را نام برده وافزوده : **۱٦۵** . – همچنین «بروکلمان» ، ۵ اثر دیگر را برشمرده وافزوده : **۱۷۰** . [8] نویسندگان ومحققان دیگر نیز تا این تاریخ **۱۳** اثر بازیافته وافزوده‌اندکه رویهم **۱۸۳** عنوان می‌شود . [9] اگرچه هم بقول مؤلف «کارنامه» : «بنظر می‌رسد ، چندی ازاین آثار، درواقع ، اصل واحدی داشته ، که عنوانهای مختلف یا مکرر یافته‌اند . »[10]

۲ – «ادوار زاخاو» ، پس ازچاپ بخش آخـر از «فهرست‌کتب‌الرازی» که شامل «فهرست‌کتابهای بیرونی» است درديباچه‌ی آلمانی«الآثارالباقیه» چاپ ۱۸۷۸ (ص۳۸–٤۸) ، آنچه را هم‌که «حاجی خلیفه» ازکتابهای بیرونی یاد کرده واحیاناً نسخه‌های خطی آنها درکتابخانه‌های اروپابه‌نظر او رسیده ، فهرست‌کرده است[11].

۳ – «هـ. سوتر» و«ا. ویدمان» باهمکاری «أ. رشر» آن بخش ازنسخه‌ی خطی «فهرست» را کـه «زاخاو» در دیباچه‌ی «الآثار» (ص ۳۸–٤۸) نقل‌کرده ، همراه بااضافات در«ملحقات تاریخ علوم طبیعی» ، ٦۰ ، ۵۵ – ۹٦ ، ارلانگن، ۱۹۲۰ – ۱۹۲۱ به‌آلمانی ترجمه وشرح کرده‌اند[12].

٤ – «ژ . روسکا» ، ترجمه وگزارش «سووی»[13] را درمجله‌ی «ایزیس» ، ۵ ؛ ۲٦ – ۵۰ ، و ٦ ؛ ۱٤۵ ، ۱۹۲۲ – ۱۹۲۳ کامل‌کرده است[13].

۵ – «هـ. ریتر» به‌عنوان«کتابهای‌بیرونی‌درکتابخانه‌های ترکیه» به‌آلمانی ، درمجله‌ی «اورینتلیا» ، ج ۱ ، استانبول ، ۱۹۳۳ ، ص ٦۷–۸۳ . [14]

٦ – «پاول‌کراوس» به‌عنوان «رساله‌ی بیرونی‌درباره‌ی فهرست‌کتابهای محمدبن‌زکریای‌رازی» ، ۵۱ صفحه ، پاریس، ۱۹۳٦ . (ازروی نسخه‌ی‌یگانه‌ی«لیدن» به شماره‌ی ۸۸۹) .[15] قرار بود این متن ، با مقـدمه وتحقیق آقای دکتر «مهدی محقق» توسط دانشگاه تهران تجدید چاپ شود .

۷ – «کارل بروکلمان» در «تاریخ ادبیات عـرب» (به‌آلمانی) و «تکمله»ی آن ، لیدن ، ۱۹۳۷ – ۱۹٤۹.[16]

۸ – «محمد عبدالرحمان‌خان» به‌عنوان «خرده رسالات بیرونی» – که شرح مختصررساله‌های‌کوچك بیرونی ورسائلی است‌که یارانش به او اهداءکرده‌انـد – ، به انگلیسی ، در «یادنامه‌ی بیرونی» ، ص ۱۷۱ – ۱۷۵ و ص ۲۳ دیباچه ، به سال ۱۹۵۱ .[17]

۹ – «سعید نفیسی» به عنوان «آثارچاپ شدهٔ ابوریحان بیرونی» ، به فارسی ، در «ایندو – ایرانیکا» ، ۵ ، بخش

چهارم ، ۱۹۵۲ : ۱ – ٤ .[18]

۱۰ – «د . ژ . بوآلو» به عنوان «بررسی کتابشناختی آثار بیرونی» ، به فرانسوی ، در «جنگ بنیاد دومینیکن‌ی مطالعات شرقی قاهره» ، ج ۲ ، ۱۹۵۵ ، ص ۱٦۱ – ۲۵٦ ، و – استدراکات واضافات«همو» در«همان» ، ج ۳ ، ۱۹۵٦ ، ص ۳۹۱ – ۳۹٦ .[19]

۱۱ – «ا . اس . کندی» به‌عنوان «بیرونی» به‌انگلیسی، در «فرهنگ زیست‌نگاری علمی» ، نیویورك ، ۱۹۷۰ ، ۲ ، ص ۱٤۷ – ۱۵۸ .[20] مقاله‌یی است دقیق ومحققانه ، که شامل فهرست کامل آثار موجود بیرونی است چه بصورت خطی وچه چاپ وترجمه شده .

۱۲ – «احمد سعیدخان» – دانشمندکتابشناس هندی (کتابدار شعبه‌ی تحقیقات اسلامی دانشگاه علیگره)– همان رساله‌ی «بوآلو» (شماره‌ی **۱۱** این مقاله) را به عنوان «کتابشناسی آثار بیرونی» ازفرانسوی به انگلیسی ترجمه‌کرده و با برخی اضافات ، به صورت «پلی‌کپی» وتعدادی محدود ، به سال ۱۹۷۱ در «دهلی» انتشار داده است . آنگاه همین ترجمه‌ی انگلیسی را ، دانشمند افغانی «عبدالحی حبیبی» ، به «پشتو» ترجمه‌کرده ، کابل ۱۳۵۲ ، وبه سفارش آقای دکتر ذبیح‌الله صفا ، همان را دیگربار به فارسی وانوشته است، وچنانکه‌گذشت ، به عنوان «کتابشناسی ابوریحان بیرونی» ، توسط شورای‌عالی فرهنگ وهنر ، درتهران – شهریورماه ۱۳۵۲ – در ۲۳۰ صفحه انتشار یافته است .

★

۱۳ – کارنامه‌ی بیرونی ، کتاب مورد بحث ، چنانکه مؤلف‌گوید: «برپایه‌ی دواثرساخته آمده‌است : یکم – فهرستی که خود بیرونی ازآثار خویش . . . به دست داده . . . (رش: شماره‌ی **۱** این مقاله) ازروی چاپ «زاخاو» . . . (رش : شماره‌ی **۲** این مقاله) در دیباچه‌ی «الآثارالباقیه» . . . ، دوم – رساله‌ی بوآلو . . . (رش: شماره‌ی **۱۰** این مقاله) . . . که شامل ۱۸۰ عنوان اثر از «بیرونی» است ، که ۱ – ۱۳۸ عنوان ، همان آثاری است‌که خود بیرونی در«فهرست» یاد کرده ، و ۱۳۹ – ۱۸۰ = ٤۱ عنوان ، نام یا خود آثار بازیافته‌یی‌است‌که بر «فهرست بیرونی» افزوده‌گردیده ...»[21]

درواقع ، مؤلف‌کارنامه ، فهرست بیرونی وبوآلو را به‌گونه‌یی مشخص درهم وادغام وترجمه‌کرده است ، لزوماً همراه با شرح وحاشیه‌هایی مختصر درهامش صفحات . اما درچاپ این تألیف ، رعایت دقیق اصول فنی کتابشناسی و فهرست‌نگاری همراه با بکارگرفتن علامت‌های اختصاری ونشانه‌های‌گوناگون حروفچینی فرنگی وفارسی ، درترتیب وتنظیم ونیز تفکیك مطالب وعنوانها وتوصیفات شده است . رویهم بیش از ٤۰ نوع حروف وعلامت فارسی‌وفرنگی به سبب ضرورت‌های فنی ، یا به قول مؤلف : «برای آسان ساختن دریافت وبرداشت خواننده‌ی فارسی زبان» دراین اثر بکاررفته است . همچنین ، عنوان‌های‌کتابهای بیرونی وبرخی واژه‌ها حرکت‌گذاری (= معرب) شده است .

بیان مختصرچگونگی تألیف این‌کتاب **مرجع** ، به سبب اینکه اثری علمی وفنی است ، کمتر میسر است . خواننده

---

۱ – رش : نصر ، کتابشناسی توصیفی ابوریحان بیرونی ، مقدمه‌ی فارسی، ص۹ (متن وحاشیه).

۲ – رش : راهنمای‌کتاب ، سال ۱٦ ، ۱۳۵۲ ، ش ۷ و ۸ و ۹ ، ص ۵۵۰ – ۵۵۱ .

و نصر : کتابشناسی ، مقدمه‌های فارسی وانگلیسی .

۳ – نصر : کتابشناسی ، مقدمه‌ی فارسی ، ص نه .

٤ – پیشین .

۵ – دراینجا مقصود ، فقط رسالات مفرد و **ویژه‌یی**است‌که منحصراً درباب آثار وتألیفات بیرونی نگارش یافته است ، وگرنه درهمه‌ی کتابهای زیست‌نگاری بیرونی ، مؤلفان به ذکر عنوان آثار او وشرح آنها نیز پرداخته‌اند .

٦ – رش : کارنامه ، ص ۲ و ۷۷ – ۷۸ : جدول تطبیقات .

۷ – همان .

۸ – رش : کارنامه ، دیباچه وجدول تطبیقات .

۹ – واگر اثری‌که «محمدبن نجیب بکران» در «جهان‌نامه» (ص ۲٤) به‌عنوان «آراء المتقدمین» ازبیرونی یادکرده انتسابش به‌او قطعی شود به قول «عبدالحی حبیبی» : باید بعد از ۱۸۳ کتاب مذکور، **به‌آن شماره‌ی ۱۸٤ بدهیم.** (رش : کتابشناسی ابوریحان ، ص ۲۱۹). بهرحال ، تا میان آثار متشابه‌العنوان و محتوای آنها – در صورت موجود بودنشان – بررسی تطبیقی به‌عمل نیاید ، شماره‌ی دقیق وقطعی آثار بیرونی بدست نمی‌آید وهمواره درحال‌کاهش وفزونی است .

۱۰ – کارنامه ، ص ۳ .

۱۱ – الآثارالباقیه ، دیباچه‌ی «زاخاو» ، ص ٤۸ – ۵۰ .

۱۲ – رش : کارنامه ، ص ٦ و ۱۵ و ۷۳ . (نشان اختصاری این اثر درکارنامه : «سووی» است ، یعنی «سوتر» و «ویدمان» .)

۱۳ – رش : کارنامه ، ص ۷۳ . و دکتر «نصر» : کتابشناسی ، بخش خارجی ، ص ۱۱۲ .

۱٤ – رش : نصر ، کتابشناسی ، بخش‌خارجی ، ص ۲۵ . و «احمد سعیدخان» : کتابشناسی ، ص ۱٦ و ۱۰٤ .

۱۵ – رش : کارنامه ، ص ۷۲ – ۷۳ . و دکتر «نصر» ، بخش خارجی ، ص ۵ . بخش شرقی ، ص ۱۱ .

۱٦ – رش : کارنامه ، ص ۱۲ .

۱۷ – رش : نصر ، کتابشناسی ، بخش خارجی ، ص ۲۰ – ۲۱ . و «کارنامه» ، ص ۵۹ .

۱۸ – رش : نصر ، همان ، بخش شرقی ، ص ۲٤ .

۱۹ – رش : کارنامه ، ص ۱ و ۱۳ . دکتر «نصر» ؛ همان ، مقدمه‌ی انگلیسی ، حاشیه‌ی صفحه‌ی هشت. کارنامه‌ی بیرونی ، ترجمه‌ی همین رساله‌ی «بوآلو» است .

۲۰ – رش : نصر : کتابشناسی ، مقدمه‌ی انگلیسی ، ص ۸ ، بخش خارجی ، ص ۲۰ و ۵۹ ، ٦۸ .

۲۱ – کارنامه ، دیباچه ، ص ۱ .

بایستی دیباچه‌ی مؤلف/مترجم را دقیقاً بخواند و با رموز ونشانه‌هـای آن آشنایی یابد، آنگاه استفاده ازتوصیفات کتابشناختی آثار بیرونی برای او آسان خواهدبود. بطوریکه خودگفته است:

«روش وچگونگی کار ما دراین دفتر، که با روش بوآلو اختلافاتی دارد، شاید ازجهاتی کاملتر وسهل‌التناول‌تر باشد...»[۲۳].

پس از «دیباچه» (ص ۱ – ۸)، «فهرست مراجع – ونشانهای اختصاری آنها» را به ترتیب الفبایی به فارسی‌بدست داده، و درهامش، عنوان‌های فرنگی آنها را به‌طور کامل ضبط نموده است. (ص ۱۱– ۱۶).

آنگاه و همچنین، «کتابخانه‌هـای شرقی و غربی و فهرست‌های نسخه‌های خطی آنها» را به ترتیب الفبایی نامهای اختصاری آنها به فارسی، وعنوان‌های فرنگی‌آنهارا درهامش ضبط‌کرده است (ص ۱۷ – ۲۶).

«فهرست عام آثار بیرونی» – بنابرتقسیم‌بندی موضوعی خود بیرونی – در دوبخش: «فهرست بیرونی» و «فهرست پیوست» همراه باترجمه‌ی فارسی عنوان‌کتابها، ویادداشت‌های توصیفی و ارجاعات‌کتابشناختی، و ذکر وجود نسخ «خطی» آثار – درصورت موجود بودن آنها – با نام کتابخانه‌های دارنده، واشاره به چاپ‌کتاب ومشخصات آن، وترجمه‌ی اثر ومشخصات چاپی‌آن، وذکرمقالات راجع به هراثر (ازصفحه‌ی ۲۷ تا ۷۵) معرفی «۱۸۰» عنوان اثر را دربردارد.

پس ازاین، «جدول تطبیقات – کتابهای یادکننده‌ی آثار بیرونی» (ص ۷۷ – ۷۸) و «جدول‌آثارموجود بیرونی چاپ وترجمه شده یا نشده» (ص ۷۹) و «جدول نسخه‌های خطی آثار بیرونی – درکتابخانه‌های شرقی‌وغربی» (ص ۸۱– ۸٤) و «فهرست موضوعی‌آثار» – در دوطبقه‌بندی– (ص۸۵– ۸۷) و «فهرست الفبایی آثار بیرونی – ۱۸۰ عنوان» (۸۹– ۹۵)، آنگاه «فهرست نامهای‌کسان وجایها» (ص ۹۷–۱۰۱) است، که با «پسین‌گفتار» موجز مؤلف (ص ۱۰۳ – ۱۰٤)، کتاب به پایان می‌آید.

★

مؤلف/مترجم «کارنامه»، کامل‌ترین‌کتابشناسی‌بیرونی – یعنی اثر «بوآلو» – را برای برگردان به فارسی برگزیده است؛ لیکن از ذیل «همو» که سه اثر بازیافته‌ی دیگررا نیز معرفی‌کرده (رش: شماره‌ی **۱۰** این مقاله وحاشیه‌ی آن به شماره‌ی **۱۹**) بی‌اطلاع مانـده؛ ثانیاً اثر «کندی» را (شماره‌ی **۱۱** این مقاله) نیز ندیده است.

وی بایستی، درتکمیل وتجدید چاپ «کارنامه» به این دومرجع، بویژه اثر «کندی» رجوع‌کند.

(نقل با اندکی اختصار، ازبررسی این‌کتاب، به وسیله‌ی‌کتابشناس‌نامدار آقای«احمد منزوی» درمجله‌ی «راهنمای‌کتاب»، سال۱۷ (۱۳۵۳)، ش ۷ – ۸ – ۹؛ ص ۵۸۰ – ۵۸٦).

www.KetabFarsi.com

بادِ خوشِ فرودین ...

پر گل و سنبل شده یکسره گلزارها — بیا به باغ ای صنم تا همه کارها

قافله روم و چین بر در شهر آمدند — فکنده بر کوه و دشت ز هر طرف بارها

بادِ خوش فرودین کرده وقت سحر — در گلوی مرغکان تعبیه مزمارها

بر قد گلبن بزید باد صبا طلسی — که نیست ز و یک بدست در همه بازارها

زر وی سوری بباغ هست حاضر خارها — ز بوی سنبل به راغ هر سو تاتارها

باد ز شهر تتار رسیده و بگشود بار — به بارهاش اندرون ز مشک خروارها

بر سر هر تل فکند باد صبا چادری — ز برجدین پود و هاش ز مرمرین تارها

فاخته از اوستاد قافیه گیرد و بیاد — که میکند بامداد بدرس تکرارها

هیچ بهاری نبود چنین نوآئین که من — بهار را دیده ام به عمر خود بارها

محمود خان ملک الشعرا، بهار ۱۳۵۱ بخط علی رهبری

www.KetabFarsi.com