پیام

یونسکو

آبان‌ماه ۱۳۵۰
دریچه‌ای گشوده بر جهان

ایران
طی
۲۵۰۰ سال
چهار راه
تمدن جهان

پیام یونسکو

آبان‌ماه ۱۳۵۰

سال اول ـ شماره ۲۷

به دوازده زبان منتشر می‌شود

فارسی	عربی
فرانسه	ژاپنی
انگلیسی	ایتالیایی
اسپانیایی	هندی
روسی	تامیل
آلمانی	عبری

ماهنامهٔ یونسکو
سازمان تربیتی، علمی و فرهنگی ملل متحد
دفتر مرکزی مجله: یونسکو، میدان فنتنوا، پاریس-۷
نشانی دفتر «پیام» : خیابان روزولت، شماره ۱/۱۵۴، تهران، صندوق پستی شماره ۱۵۳۳

نقل مطالب و تصاویر به‌شرط ذکر نام نویسنده و مجله آزاد است، مگر آنکه مطلبی یا عکسی با عبارت «نقل ممنوع» از این قاعده مستثنی شده باشد. از نشریات نقل کننده خواهشمند است از شمارهٔ حاوی مطلب یا مطالب نقل شده سه نسخه به دفتر «پیام» در تهران ارسال دارند.

مدیر و سردبیر:
ساندی کفلر

قائم مقام سردبیر:
رنه کالوز

معاون سردبیر:
الگار دل

مدیران مسئول ماهنامه در زبانهای مختلف:

فارسی: فریدون اردلان (تهران)
فرانسه: ژان آلبرهس (پاریس)
انگلیسی: رونالد فنتن (پاریس)
اسپانیایی: فرانسیسکوفرناندزسانتوس (پاریس)
روسی: گئورگی استتسنکو (پاریس)
آلمانی: هانس‌ریبن (برن)
عربی: عبدالمنعم الصاوی (قاهره)
ژاپنی: هیتوشی تانیگجی (توکیو)
ایتالیایی: ماریا رمیدی (رم)
هندی: کارتارسینگ دوگال (دهلی)
تامیل: ن. د. ساندراوادیولو (مدرس)
عبری: آلکساندر پلی (بیت‌المقدس)
متصدی آرشیو: زئو آلیکس
میزانپاژ: روبر ژاکمن

«پیام» با موافقت یونسکو، زیر نظر کمیسیون ملی یونسکو در ایران ـ تهران منتشر می‌شود.
چاپ افست توسط چاپخانهٔ «۲۵ شهریور» ـ تهران

اشتراک سالانه ۲۵۰ ریال
تک شماره ۲۵ ریال

صفحه

۴	**ایران** **طی ۲۵۰۰ سال، چهار راه تمدن جهان** نوشته پتراوری
۱۲	**یک گنجینه علمی** **که به جهان ارزانی شده است** نوشتهٔ وسموند استوارت
۱۶	**هنر دینی در فرهنگ ایران** نوشتهٔ سید حسین نصر
۲۳	**صفحات رنگین**
۲۷	**ورقه و گلشاه** مصور به مینیاتورهای ایرانی قرن سیزدهم نوشتهٔ ا. س. ملیکیان ـ شیروانی
۳۱	**«منشور» مهر شده داریوش اول**
۳۲	**شاهنامه** اثرهماسی نیرومند و لطیف فردوسی نوشتهٔ ژوزف سانتا ـ کروس
۳۴	**نخجیرهای بزرگ** **یک پادشاه ساسانی**
۴۰	**هزارویکشب** راز شهرزاد نوشته میشل لتورمی
۴۴	**طی قرنها،** **عشق و دلبستگی نسبت به شعر**
۴۶	**در چهارگوشه جهان**
۲	**گنجینه‌های دنیای هنر** یک زن افسانه‌یی به‌شکل پرنده (ایران)

شرح عکس روی جلد

این چهره پرشکوه، قسمتی از پیکره گاو نری است با سر انسانی که سرستونی را تشکیل می‌داده و مربوط به قرن پنجم پیش از میلاد است. این پیکره، یکی از مجسمه‌های بیشماری است که در حدود ۲۵۰۰ سال پیش در زمان داریوش اول، زینت‌بخش کاخ تخت‌جمشید، مقرشاهنشاهی ایران بوده است.

پیام

یونسکو

آبان‌ماه ۱۳۵۰
دریچه‌ای گشوده بر جهان

ایران
طی
۲۵۰۰ سال
چهار راه
تمدن جهان

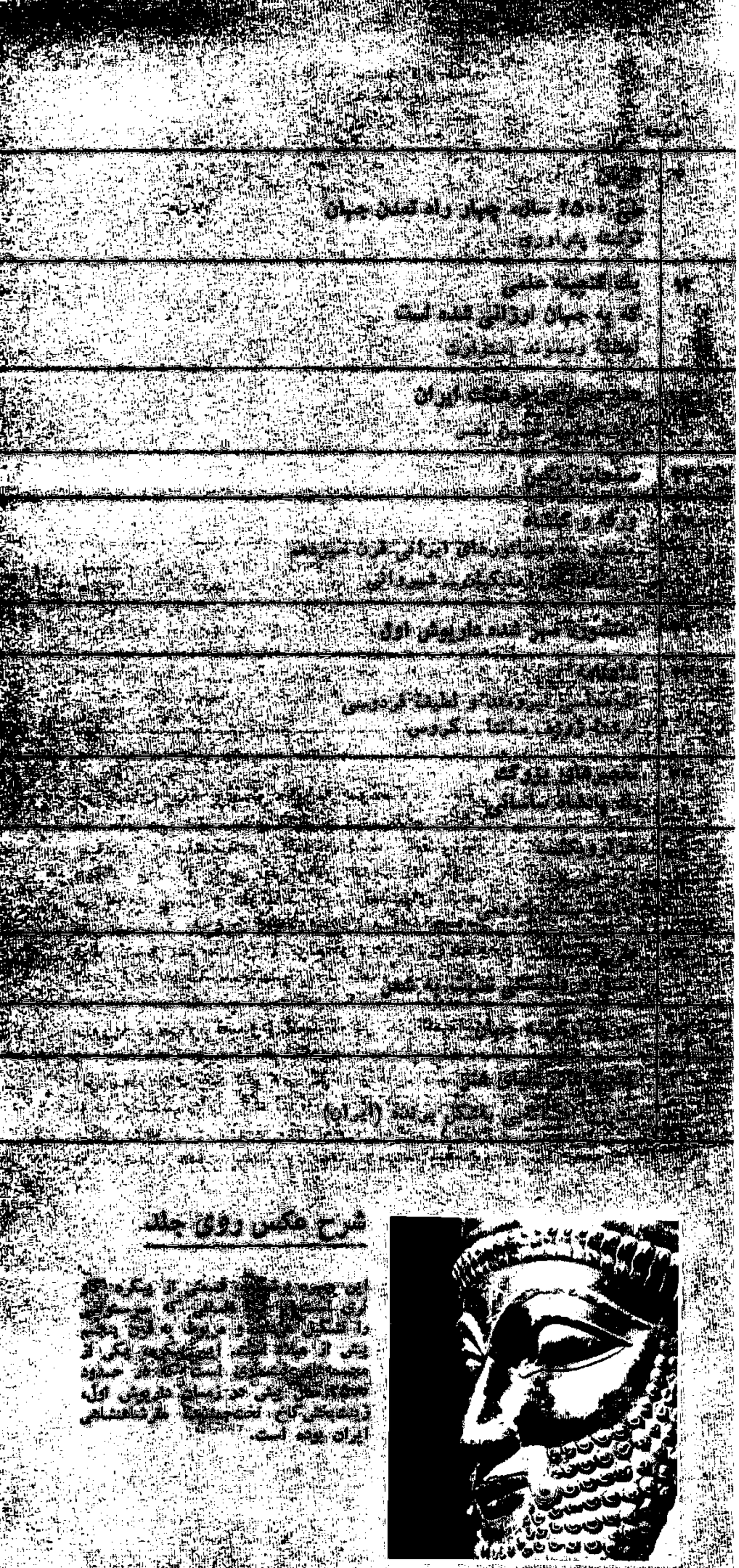
Photo © The Metropolitan Museum of Art, New York

یك زن افسانه یی به شكل پرنده

گنجینه‌های دنیای هنر

ایران

این اثر عجیب که نیمی زن و نیمی پرنده است، درکارهای سفالی منقش ایران بسیار نادرست. این مجسمه که بیش از ۷۰ سانتیمتر ارتفاع دارد، در حدود هشت قرن پیش در شهر ری، نزدیك تهران، ساخته شده است. این موجودات اساطیری، در تصاویر مذهبی اسلامی سابقه دارد، ولی معمولا فقط بعنوان عنصری در یك نقش تزئینی، روی سفالها، اشیاء فلزی و یا پارچه‌ها بکار می‌رفته است. همین حیوانات افسانه‌یی موسوم به «هاربی»، در اساطیر یونان باستان نیز بصورت الهه باد یا زن ـ ماهی، وجود داشته‌اند. این سفال جالب که مربوط به اواسط دوران اسلامی سفالگری ایران و زمانی است که شهر ری بخاطر، مهارت و استادی سفالگرانش، مشهور بوده است.


شرح عکس روی جلد

پیام

آبان‌ماه ۱۳۵۰

سال اول ـ شماره ۲۷

به دوازده زبان منتشر می‌شود

فارسی	عربی
فرانسه	ژاپنی
انگلیسی	ایتالیایی
اسپانیایی	هندی
روسی	تامیل
آلمانی	عبری

ماهنامهٔ یونسکو
سازمان تربیتی، علمی و فرهنگی ملل متحد
دفتر مرکزی مجله: یونسکو، میدان فنتنوا، پاریس-۷
نشانی دفتر «پیام» : خیابان روزولت، شماره ۱/۱۵۴، تهران، صندوق پستی شماره ۱۵۳۳

نقل مطالب و تصاویر به‌شرط ذکر نام نویسنده و مجله آزاد است، مگر آنکه مطلبی یا عکسی با عبارت «نقل ممنوع» از این قاعده مستثنی شده باشد. از نشریات نقل کننده خواهشمند است از شمارهٔ حاوی مطلب یا مطالب نقل شده سه نسخه به دفتر «پیام» در تهران ارسال دارند.

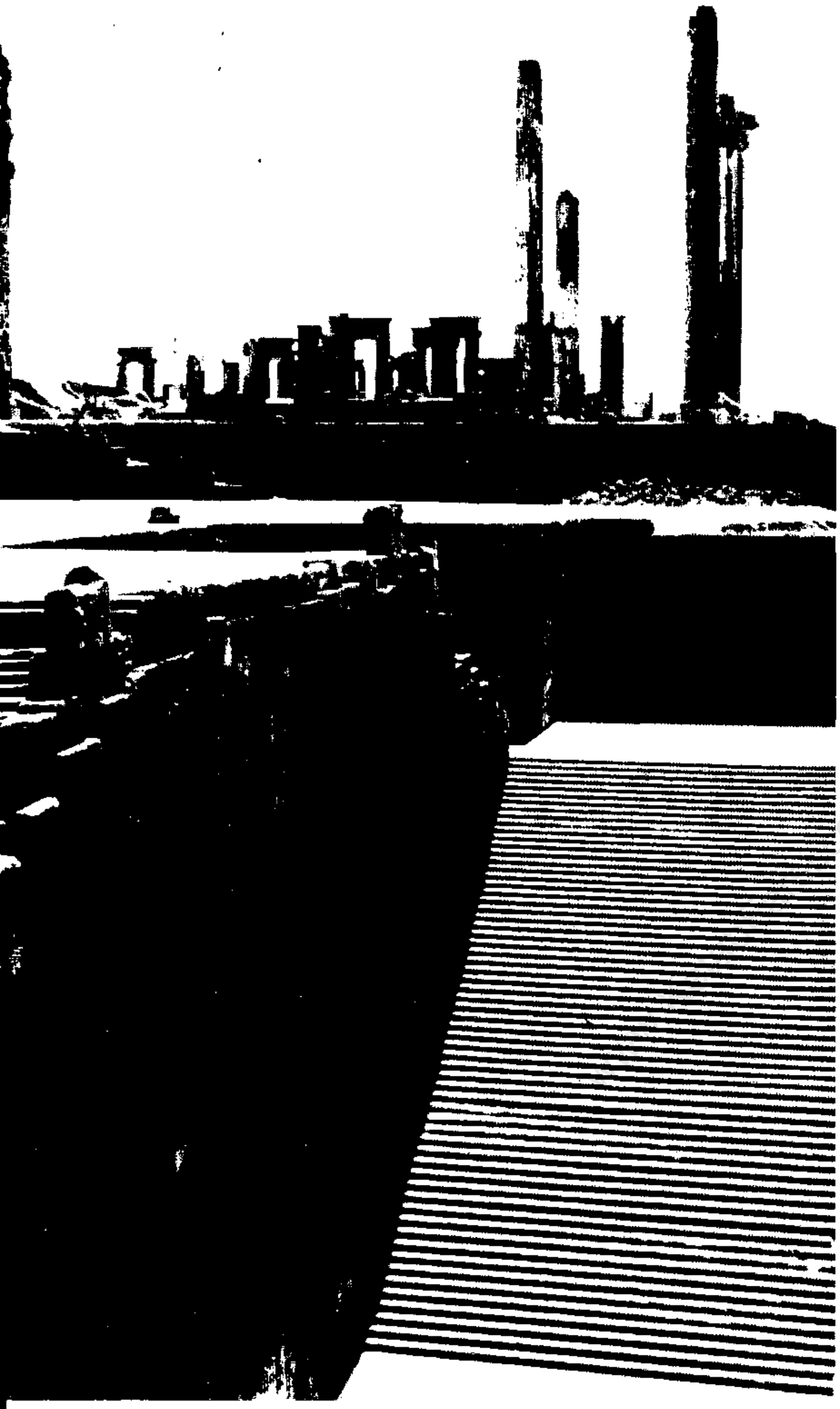
مدیر و سردبیر:
ساندی کفلر
قائم مقام سردبیر:
رنه کالوز
معاون سردبیر:
الگار دل

مدیران مسئول ماهنامه در زبانهای مختلف:

فارسی: فریدون اردلان (تهران)
فرانسه: ژان آلبرهس (پاریس)
انگلیسی: رونالد فنتن (پاریس)
اسپانیایی: فرانسیسکوفرناندزسانتوس (پاریس)
روسی: گئورگی استتسنکو (پاریس)
آلمانی: هانس‌ریبن (برن)
عربی: عبدالمنعم الصاوی (قاهره)
ژاپنی: هیتوشی تانیگجی (توکیو)
ایتالیایی: ماریا رمیدی (رم)
هندی: کارتارسینگ دوگال (دهلی)
تامیل: ن. د. ساندارارادیولو (مدرس)
عبری: آلکساندر پلی (بیت‌المقدس)
متصدی آرشیو: **زئو آلیکس**
میزانپاژ: روبر ژاکمن

«پیام» با موافقت یونسکو، زیر نظر کمیسیون ملی یونسکو در ایران ـ تهران منتشر می‌شود.
چاپ افست توسط چاپخانهٔ «۲۵ شهریور» ـ تهران

اشتراک سالانه ۲۵۰ ریال
تک شماره ۲۵ ریال



منظره‌یی‌از ویرانه‌های تخت‌جمشید، کاخ شاهی که توسط داریوش اول بنا شد: مجسمه‌های عظیم و درها و دیوارهای این کاخ گواه شکوه و جلال ایـران باستان است. در ۲۵۰۰ سال پیش، مراسم رژه با عبور از این پلکان که به کـاخ و بارگـاه منتهی مـی‌گشت، برگـزار می‌شد.

کمیسیون ملی یونسکو در ایران خوشوقت است که مقالات و تصاویر این شمارهٔ مخصوص، در پرتو کوشش مشترك و همکاری نزدیك و مـداوم یونسکو و کمیسیون ملـی یونسکـو در ایـران بمناسبت دوهزاروپانصدمین سال شاهنشاهی ایران بصورت یکی از بهترین شماره‌های این مجله، در ایران و جهان انتشار یافته است. کمیسیون ملی یونسکو در ایران از همهٔ کسانیکه درتهیه یا ترجمهٔ مقالات و تنظیم تصـاویر و شرح آنها اهتمام بخرج داده‌اند، صمیمانه سپاسگزار است.

این شماره پیام یونسکو «کوریه یـونسکو»، یادآور مبدأ تاریخی مهم، یعنی دوهزار وپانصدمین‌سالگرد بنیانگذاری شاهنشاهـی ایـران است. کنفـرانس عمومی یونسکو با در نظرگرفتن اهمیت تمدن‌ایران در تاریخ جهان و «ارتباط آن با تمدنهای دیگـر طی بیست و پنج‌قرن قطعنامه‌یی را مـورد تصویب قرارداد» و بموجب آن از یونسکو و دولتهای عضو دعوت‌کرد تابمناسبت‌جشنهای بنیانگذاری‌شاهنشاهی ایران، با مقامات ایرانی‌همکاری کنند. پیام‌یونسکو «کوریه یونسکو» امیدوار است که در بیان‌کامیابیها و درخشندگیهایی از فرهنگ و تمدن ایـران در این شماره، هرچند بگونه‌یی کوتاه و نارسا، بتواند توجه به‌سنتهای بزرگ ایران را که امروزه نـیز مانند دوهزار و پانصد سال پیش، همچنان زنـده مانده است، عمقی بیشتر ودامنه‌یی وسیعتر ببخشد.

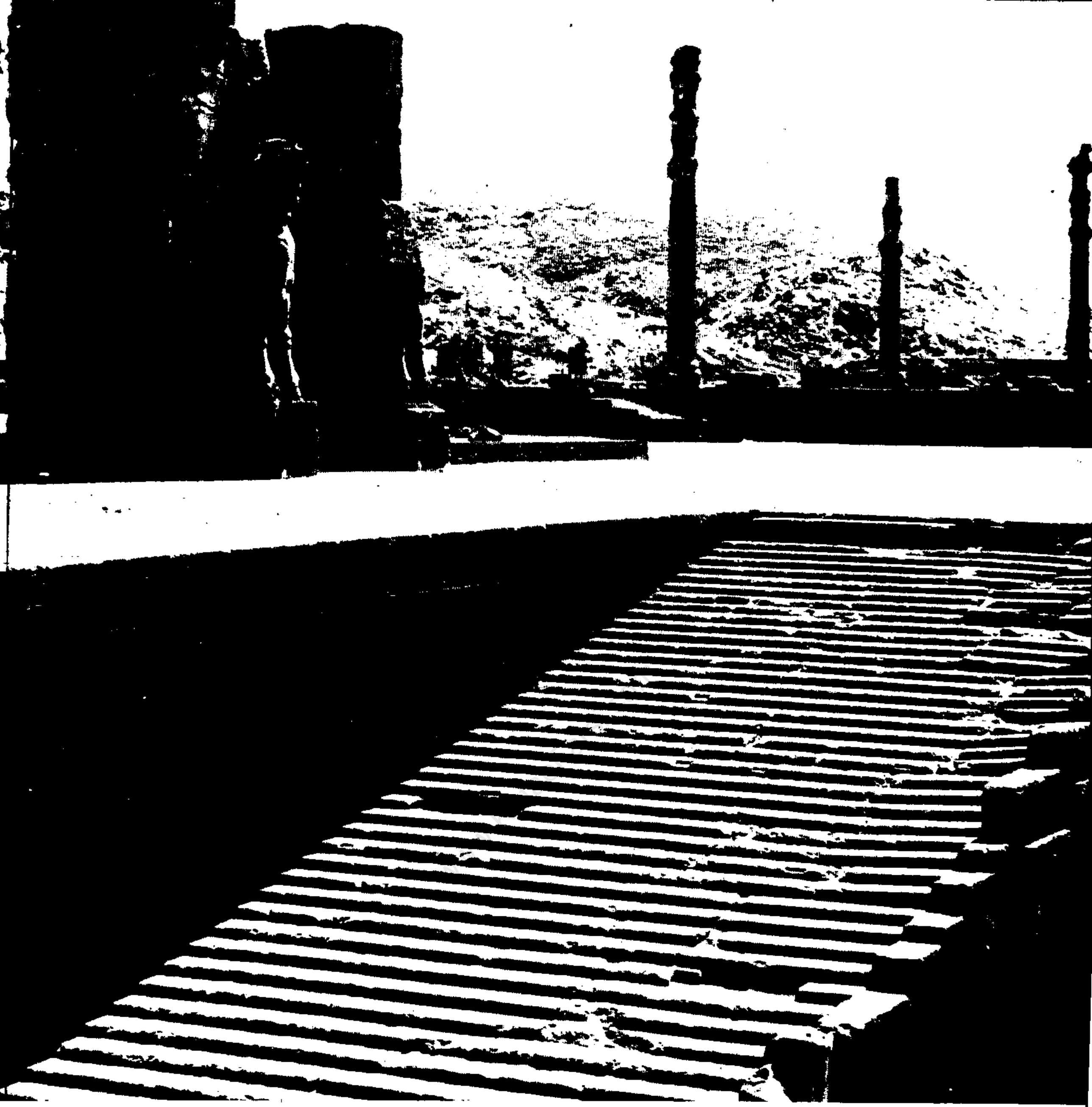
Photo © Henri Stierlin, Geneva

ایران طی ۲۵۰۰ سال، چهار راه تمدن جهان

نوشته پتر اوری

بدون هوش و نبوغ ایرانیان، فرهنگ‌بشر بغایت فقیر و بی مایه می‌بود. بین سالهای۵۴۶ تا ۳۳۱ پیش از میلاد، امپراطوری عظیم هخامنشی که کوروش آنرا بنیان نهاد و بوسیله‌داریوش

پیتر اوری «Peter Avery» دربارهٔ ایـران در دانشگاه کمبریج تدریس می‌کند. طی سالـهای ۱۹۶۷ ـ ۱۹۶۸ در همان دانشگاه ریاست «کینگز کالج» را برعهده داشته است. از جمله تألیفات او دربارهٔ ایران، از: «ایران جدید»، «ایران ۶۰۰ ـ ۱۸۰۰» و «سی قطعه شعر از حافظ شیرازی» بـا همکاری جون هیث ستوبس، نام می‌بریم. بعضی از مجلات «تاریخ ایران» بسر پرستی او در کمبریج انتشار یافته است.



(۴۸۶ ـ ۵۲۱ ق.م) استحکام و استقرار یافت، نظام و ارتباط داخلی کشوری پادشاهی که آغاز آن به بابلیان و آشوریان می‌رسید، بمیزان بسیار وسیعتری از آنچه که تا بامروز شناخته شده است، ادامه یافت و راه کمال را پیمود.

بعد از آنکه کشور آشور بوسیله ایرانیان فتح شد «قانون مادها و ایرانیان که زوال‌ناپذیر است» گسترش و تکامل تمدنی را از دریای اژه تا اقیانوس هند، تضمین می‌کرد.

مهم آنکه هخامنشیان واژه‌یی از خودبرای کلمه قانون وضع کردند که بزبان آنها «داتا» نامیده می‌شد و این واژه بزبانهای ارمنی،عبری، اکادی راه یافت و بر معنای لغوی کلمه که «ترتیب دادن» و «نظام ،بخشیدن» است دلالت می‌کرد.

زبانهای باستانی که این کلمه را به‌عاریت گرفتند همه به تسلط و فرمانروایی امپراطوری هخامنشی برمنطقه‌یی که شامل قفقاز، ارمنستان و کنعان ، در کرانه دریای مدیترانه و حوزه دجله و فرات می‌شد، اشاره کرده‌اند. این امپراطوری ازسوی شمال‌خاوری تاآسیای مرکزی و از سوی باختر تا آسیای صغیر ادامه داشت. از این چهار راه مادها و سپس سلحشوران‌پارس، کوروش و داریوش از شاهراههایی که در این قلمرو قرار داشت، می‌گذشتند تا نخستین نمونه یك دولت جهانی و کیهانشهری را بوجود آورند.

در دوران پادشاهی اردشیر پسرخشایارشا (۴۲۴ ـ ۴۶۶، ق. م) مورخان و دانشمندان‌یونانی برای بدست‌آوردن‌علم‌و معارف‌شرق به‌امپراطوری ایران سفر می‌کردند. اگر دموکریتوس (وفات بسال ۳۶۱ ق. م) با دانشمندان و ریاضی دانان بابلی که تحت حمایت و مورد توجه امپراطوران هخامنشی بودند، ملاقات نکرده بود، شاید موفق به کشف نظریه اتمی خویش نمی‌شد. پدر او از خشایارشا، شاهنشاه ایران، هنگامی که این «پادشاه بزرگ» ایران در حدود سال ۴۶۰ پیش از میلاد به «تراس» رفته بود، پذیرایی کرد.

گذشته از آن دورانهای با شکوه باستان که ایران نمونه‌یی از وحدت و پیوستگی ملل برجای گذاشت، فرهنگ متاخرتر اسلامی را می‌توان بعنوان نمونه‌یی ذکر کرد که وجود آن،

بقیه در صفحه بعد

ایران طی ۲۵۰۰ سال (بقیه)

بدون همکاری و معاضدتی که در شهرهایی چون بغداد، بخارا، هرات، ری، اصفهان، شیرازوتبریز، از قرن هشتم تا هفدهم میلادی انجام گرفت، امکان‌پذیر نبود. در این سرزمین، شعر، کاشی سازی، معماری، فلز کاری، نقاشی مینیاتور و خوشنویسی که از تزیینات ویژه فرهنگ اسلامی است، کمال یافت.

ممیزات وویژگیهای همه این شهرها ایرانی بود و این خود می‌رساند که امپراطوری پیشین ایران چقدر وسیع و گسترده بوده است. شهر بغداد که بین سالهای ۷۵۰ تا ۱۲۵۷ میلادی مقر حکومت خلفای اسلام که مراجع قضائی و دینی اسلام بشمارند، بود، در نزدیکی تیسفون، در کنار دجله واقع شده است و طاق بزرگ کسری، هنوز هم چون یادگاری از عظمت وشکوه پایتخت زمستانی امپراطوری ساسانی (۶۵۱ ـ ۲۲۴ میلادی) پا برجاست. بخارا و هرات چون گوهری در شمال شرقی ایران می‌درخشیدند ودر آنجا نفوذ فرهنگ هخامنشیان و ساسانیان تا آمو دریا و هندوکش رسیدوزبان فارسی تابامروز هم درآنجا رواج دارد.

دین اسلام در قرن هفتم میلادی به‌حضرت محمد(ص) پیامبر عرب نازل شد. اندکی بعد از وفات آن‌حضرت، فتح ایران و امپراطوری‌بیزانس بوسیله اعراب، اسلام را وارث تمدنی کرد که آغاز آن تا چهار هزار سال پیش از میلاد مسیح می‌رسید. در آن زمان یك نوع ظروف سفالین در فلات ایران‌ساخته‌می‌شد که‌طرحهای آن جهشی را از شیوه واقع گرایانه «رآلیسم» به سبك انتزاعی«آبستره» که‌برای‌نخستین‌بار بوسیله‌سفال سازان ایرانی ماقبل تاریخ صورت پذیرفته بود، نشان می‌دهد.

از این کشف آشکار است که چگونه در هوای صاف و پر ستاره ایران نبوغ بشردرآغاز از مشاهده و تقلید اشیاء طبیعت به تبدیل این مشاهده و تجربه به طرحهای انتزاعی معطوف‌شده است. اشیاء محسوس و مرئی ـ مانند حیوانات کنار چشمه‌ها وجویبارها و یا پرندگان در حال پرواز ـ با هوش و نبوغ ایرانیانی که در دوران ماقبل تاریخ می‌زیستند، به مفاهیم کلی مبدل گردید و ایرانیان همیشه قوه و استعداد کلیت دادن و تعمیم بخشیدن مفاهیم جزئی را در هنر خویش حفظ کرده‌اند و بنابراین ممثل ونمایشگر عالی‌ترین مراحل تمدن بوده‌اند.

هنر آن سفالگران اولیه را دوباره در تصویر غزالان وحشی و کبکهای خوش خرام که زینت بخش‌صفحات نسخه‌های خطی‌قرن‌شانزدهم شده است و در تصویر شاهزادگانی که سرگرم باده نوشی و عیش و طرب و یا در صحنه‌ها و میدانهایی که بسبك چینی و خیمه‌های آن از دشتهای آسیای مرکزی است، سرگرم کارزار هستند، می‌توان دید. و نیز آن هنر را درتصویر فیلسوفانی چون ابن‌سینا که با شاگردان خود سرگرم گفتگو درباره مباحثی است که از مکاتب ویران یونان بر جای مانده ولی درصحن مدارس ایرانی قرون وسطی تدریس می‌شده است، می‌توان مشاهده کرد.

درخشندگی و فروغ جوّایران تا حد زیادی رمز پیشرفت و ترقی فنون بصری و همان‌گونه

پلکان عظیم تخت‌جمشید، عکس مقابل و عکس زیر نقشهای برجسته از گارد شاهی است که در امتداد پلکانی با شکوه که به آپادانا (بارگاه) منتهی می‌شود، قرار دارد. در بالا، نقشهای برجسته، نشان دهنده نجبا و زینت‌بخش پلکان «سه‌دروازه» است: در قسمت عقب، مادها با کلاههای گرد و در قسمت جلو، پارسیان با جامه‌های شیاردار، دیده می‌شوند.

Photo Paul Almasy - Unesco Courier

که بعدا خواهیم دید، عامل مهم در تکامل‌افکار دینی بوده است. آن ازممیزات ویژهٔ اقلیم‌ایران است که هرتازه واردی را شیفته و مسحورخویش کرده و بر نیروی معنوی و فکری وی افزوده است. حالت ساییدگی کوههای ناهموار، دشتها و جلگه‌های خشك که میان آنها پر از باغ و بیشه است و جویهای باریك که بدقت از آنها نگهداری می‌شود و زمینهای قابل کشت را سیراب می‌کند، بر زیبایی این سرزمین جادویی افزوده است.

می‌توان گفت که شراب ونبوغ از خصائص طبیعی ایران است و موقع خاص آن بین شرق و غرب همیشه ضامن آن بوده است که نبوغ آن از سرچشمه‌های زلال معرفت مایه گیرد و آنرا به چیزی حیاتی ونو مبدل سازد.

از زمان هرودوت به بعد (مثلا در کتاب اول صفحه ۱۳۵) تساهل و نرمش ایرانیان و سرعت آنان در عاریت گرفتن از دیگران غالباً مورد انتقاد قرار گرفته است ولی کمتر به نبوغ اصیل

بقیه در صفحه بعد

و خصوصیات مطلق و تغییر ناپذیری که بطور مشخص، ایرانی است ودر این اقتباس واستعارت همیشه‌جانی تازه دمیده وبآن کمالی وصف‌ناشدنی بخشیده، توجه و تأکید شده است.

قول هرودوت و دیگران را باید اصلاح کرد وباید توجه داشت که شرایط دشواراقلیمی در ایران توأم با امکانات بدست آوردن لطافت‌و ظرافت حیات، هنر و اندیشه، گونه‌یی تساهل و گذشت انسانی و وحدت ذهن پدیدار ساخته که دیگران همیشه در برابر آن سر تسلیم فرود آورده‌اند و هرچند دشمنان بدسگال، خصمانه به سرزمین ایران تاخته‌اند، هرگز نتوانسته‌اند نفوذ و اثرات این نبوغ را محو کنند.

بنابراین بمراتب بیش از آنچه که یک یونانی دشمن، گفتن آنرا مصلحت می‌دیده است، ایرانیان کمتر از آنچه که به میهمانان ناخوانده خویش داده‌اند، از دیگران دریافت کرده‌اند. مهاجمان و متجاوزان که همیشه دارای فرهنگ فروتر بوده‌اند، شیفته تمدن برتر ایران‌شده‌اند و بسرعت مجذوب و مغلوب آن گشته‌اند. از اعراب بادیه نشین و قبائل دشتهای آسیا،ایران چیزی جز شریان تازه‌یی از نیروی حیات بخش دریافت نکرد و آنرا نیز زیبایی و ظرافت‌بخشید وبآن رنگ و صبغهٔ ایرانی داد.

برخی چنان پندارند که ایران همیشه در برابر دشمن جنبه دفاعی بخود گرفته است و آنهم نه پیروزمندانه. ولی درست بعکس درحالی که ایران در برابر یونان باستان همیشه حالت تعرضی داشت وارد اروپا شد و یونانیان را بمبارزه خواند و این افق دید یونانیان راوسیعتر کرد. مثلاگزنفون درکتاب کوروپدیا (کورش نامه) یک افسانه فلسفی مظاهر یونانی نقل کرده است که مبتنی برنمونه‌هایی از سلطنت پادشاهان ایران است و جالب آنکه بسبک کاملا ایرانی و بصورت یک مجادله سیاسی نوشته شده است.

ایرانیان نخستین کسانی بودند که‌یونجه و نیز ماکیان اهلی، کبوتر سفید و طاووس را باروپا بردند. داریوش فرمان داد تا درختان میوه ایالات شرقی را در مناطق غرب فرات غرس کنند. پسته به سوریه، برنج به بین‌النهرین ، کنجد به مصر که همه در درون مرزهای امپراطوری باستانی ایران قرار داشت، حمل می‌شد ولی تاکهای‌مورد علاقه شاهنشاه در دمشق شکوفان نگشت.

ماهیهای نمک زده خلیج فارس درآسیای صغیر بمصرف می‌رسید و بخشی از خراج مصر به ایران از شیلات دریای مدیترانه و سواحل رود نیل تأمین می‌شد. آیین کشور داری شاهنشاهان هخامنشی نخستین و گسترده ترین آمیزه منابع انسانی‌را بوجود آورد و آنرابشکلی موزون حفظ کرد. قوه ابداع و ابتکار ایرانیان رؤیای حکومت جهانی را بطور مکرر در ذهن جهانیان برانگیخت. اسکندر برای جلب‌موافقت زیردستان خود که او را به گرایشی بیش ازحد به آداب و رسوم ایرانی متهم می‌کردند، این حکومت جهانی هخامنشی را درسال ۳۳۱پیش از میلاد ویران ساخت. مدتها بعد هنگامی‌که با شهامت و دلاوری ایرانیان و اعراب ایرانی شده، خلافت اسلامی بغداد بسال ۷۵۰ بعد از میلاد بوجودآمد، صحنه‌برای آمیزش وتلفیق‌نیروهای انسانی و منابع جهانی آماده گردید و این‌بار، یک وحدت ایران ـ اسلامی پدیدار شد.

طبیعت به ساکنان فلات مرتفع ایران صحنه‌یی وسیع و پهناور ارزانی داشته است تا بتوانند نفوذ و اثرات نبوغ خود را در آن جلوه‌گر سازند. فلات ایران از سوی شمال خاوری به حوزه رود جیحون و دشتهای آسیا، از سوی جنوب باختری به دره رودهای دجله و فرات و صحرای عربستان، از سوی خاور و جنوب‌خاوری به سلسله کوههای هندوکش و شبه قاره هند مشرف است. سلسله کوههای قفقاز در سمت شمال کشیده شده است و خلیج فارس کرانه‌های جنوبی کشوری را که چون کاروانسرایی چند دروازه است و قلمرو میانه بین اروپا،آسیا، آفریقا و سیبری است، فرا گرفته است. ابریشم و کاغذ چین، طلا و ادویه هند شرقی، پوست خام و اسبهای آسیای مرکزی برای رسیدن به‌دریای روم از ایران می‌گذشت. در گذشته هنگامی‌که امپراطوری‌ایران گسترش می‌یافت، ازشاهراههای عمده بازرگانی جهان کهن، که چون شریانهایی بین شرق و غرب جریان داشت، استفاده می‌برد و نیز ثروت و غنای خود را با مالیاتهایی که بر کالاهای بازرگانی وضع می‌کرد وبر مواد خام آن مهر صنعت ایران را می‌زد، می‌افزود و هر کالایی که از دست صنعتگر ایرانی می‌گذشت از نور زندگی بخش فکر او روشنی می‌گرفت، با همان هنری که سفالسازان اولیه فلات ایران بکار گرفته بودند.

نه تنها طرحهاو نقشهای ایرانی بهمه‌جاراه یافت بطوریکه این طرحها بر پارچه‌ها گسترده بود و در قالی‌ها بافته می‌شد ـ و این خود به جهانیان می‌گوید که چگونه یک بافنده ایرانی به‌گلها، به‌اسپیدار ظریف، به‌پرندگان‌شاخسارها و به خود رنگهای خاک ایران و به تباین و اختلافی که در نظر ایرانیان بین رنگهای سرخ، آبی سیر و سبز وجود دارد می‌نگرد ـ بلکه افکار دینی نیز به سرزمینهای دیگر نفوذ کرد و در قلب دین یهود و آیین مسیح جای گرفت و بطور عمیق دین اسلام را که ایران از آن‌خود کرد، شکل داد. تاکهایی که داریوش در خاک دمشق غرس کرد، اصلا رشد نیافت ولی جنبه‌ها و مظاهری از مراسم دین کهن زرتشتی در شراب آیین عشاء ربانی مسیحیان بدون اثر نبود.

شب هنگام، کهکشانهای آسمان در سرزمینی که اکثر نقاط آن بیش از چهار هزارپا از سطح دریا ارتفاع دارد، روشن‌تر و پر فروغ‌تر از زمینهای پست و مه آلود، می‌درخشند. در کشوری که پادشاه افسانه‌یی آن هوشنگ ، برافروختن آتش را کشف کرد و پسر او جمشید جشن نوروز را بهنگام اعتدال ربیعی بپا داشت، هرگز حتی یک روز هم بدون آفتاب نبوده است.

فروغ وروشنی ایران هم در درخشندگی مینا فام فنون بصری و هم در صور تمثیلی شعرهای زیبای آن انعکاس یافته است. آسمان که همیشه در دسترس ایرانیان است، نبوغ‌معنویشان را تا آن حد گسترش داده است که قوم ایرانی را طبعاً دیندار و پرهیز کارکرده است؛بطوریکه ادبیات و هنر آنان همیشه حاکی از فیض و عنایت الهی است. معنویت ایرانیان هم شوقی درونی و پایدار برای بدست آوردن کمالی‌والاتر از آنچه جهان پیرامونی آنان عرضه می‌کند وهم نیرویی شگرف برای رونق و جلال بخشیدن‌بهر چه که بدان دست می‌یازند، به ایشان ارزانی داشته است. این معنویت هم امید لطف و عنایت ازلی را در قلبهایشان بیدار می‌کند و هم اینکه بدبینی و شک و تردید درباره این نشاة فانی را درآنان برمی‌انگیزد.

بوجود این، در ایران معنویت و اصالت عمل چنان تلفیق یافته است که هنگامی سر ـ چشمه‌های فیاض و الهام بخش دیگر نتواند آلام انسانی را تسکین دهد، نوع بشر بایدبرای کسب نور و اشراق و نیز برای آرامش خاطربه شعر فارسی توسل جوید.

آسیا و اروپا از آن جهت خوشبخت‌هستند که سرزمینی آنها را پیوند می‌دهد که روشنی آن می‌تواند بصیرت و بینش را جایگزین خرافات مغولان سازد. چنانکه بعنوان یک فرمانروای ایرانی، حتی یکی از نوادگان چنگیز بنام غازان (۱۳۰۴ ـ ۱۲۹۵ میلادی) علامه‌یی بی نظیر شد و در حالی که گزافه‌ها واباطیل کیمیا را یکسره بدور انداخت، رویدادهای آنرا ضبط می‌کرد و از ارزش علمی آزمایش آگاه بود.

هوش و درایت ایرانیان به جانشینان حضرت محمد (ص) آموخت که کار آنان فقط صیانت و حمایت فقه اسلامی نیست بلکه وظیفه ایشان نگهداری و حفظ وحی که جوابگوی عالی ترین آمال معنوی انسان است، نیز هست.عرفای ایران همیشه تصویر متمایزی از مثل اعلای پیغمبر اکرم، رسول برگزیده خدا و رسالتی که ابلاغ کرده است، در ذهن اینای بشر زنده نگهداشته‌اند، و آن اینکه قلب انسان هنگامی که صافی و پاک گردد، می‌تواند آیینه انوار الهی شود.

نقش میانجی ایران آنرا دچار دگرگونی و تبدل کرده است. قوت انعطاف روح ایرانیان بشدت آزموده شده و برای جهانیان مایه‌مباهات است که در این آزمون مانند شمشیر آب دیده و بران شکست ناپذیر و نرم ناشدنی جلوه‌گر شده است. زیرا جهان امروز می‌تواند بسیاری از آنچه را که در زمینه‌های فرهنگی و سیاسی

منظره عمومی آپادانا، «بارگاه» داریوش اول. این تالار دارای ۳۶ ستون نازك و شیاردار، بطول ۱۹ متر بود و در دالان سرپوشیده مدخل این تالار عظیم، ۳۶ ستون دیگر وجود داشته‌که از همه آنها اکنون ۱۳ ستون باقی است.

Photo © Henri Stierlin, Geneva

سودمند است، از ایران بیاموزد.

این چهار راه، محلی است ممتاز که از آن می‌توان کردار و رفتار مردم را در مناطق مختلف و در زمینه‌های گوناگون مشاهده کرد. همچنین نقطه‌یی است که در آن، قومی کـه تقریباً دارای تجربه‌یی‌وصف ناکردنی و بی همتا بوده و یك تاریخ پر حادثه و طولانی پر افتخار را پشت سر گذاشته است، می‌تواند علامـات راهنمایی را که معمولا در چهار راهها یافت می‌شود، برپا کند.

در ایران که پیوند گـاه و نقـطه عطف تاریخ، فرهنگها و استعدادهای فطری بوده‌است، اروپا را می‌توان‌برای‌آسیاتوجیه کرد وآسیامی‌تواند سرمشق اروپا قرارگیرد. پنجره‌های‌ایران مانند رخساره جانوس، خدای رومیان است که بهرسو می‌نگرد و ایران هم مانند جانوس‌زیرك و تیزبین است.

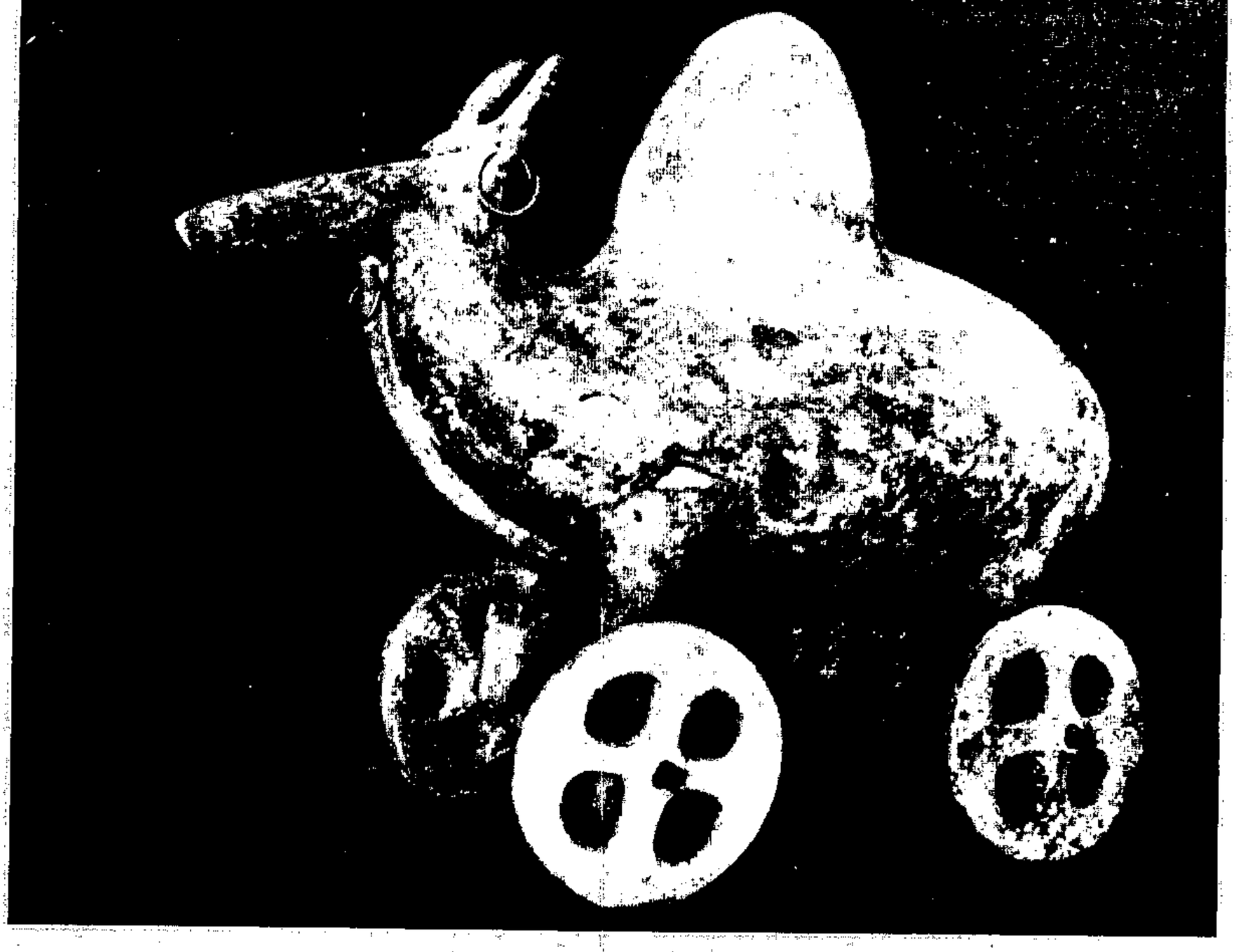
ایران نوین، اکنون دارای همه‌گونه‌ذخائر ومنابع است وایرانیان اعتمادبنفسی را که در دوران‌بردگی واستیلای استثمار گرانه‌بیگانگان از دست داده بودند، باز یافته‌اند. اسارتی که در سال ۱۷۲۲ بعد از انحطاط و ضعف سلسله صفوی آغاز شد و از ویژگیهای تاریخ قـرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم ایران بوده است که توسعه طلبان روسی و انگلیسی ایـران را تـا سرحد نابودی کشاندند.

اکنون، ایران در صحنه بین‌المللی منزلت و احترام خاصی دارد و نقش سازنده و واقعی در امور جهانی ایفا می‌کند. بعنوان عضو سازمان ملل متحد، ایران پیشاهنگ و راهنمای کشورهای در حال توسعه است و مطلوبترین محیط برای انعقاد مجامع بین‌المللی بمنظور بحث و گفتگو درباره مسائلی چون تغـذیـه، تـوسعه کشاورزی، مبارزه با بی‌سوادی، حقـوق زنـان بشمار می‌رود. بنابراین، ایران بار دیگربصورت مرکز برخورد افکار و فنون درآمده که درآنجا نمایندگان کشورهای مختلف گرد هم می‌آیند تا بکمك آنان مشکلات کشورهای شرق راکه از حیث صنعت و تکنیك عقب مـانده‌ترند بـا تجربه و فنون کشورهای غـرب کـه از حیث صنعت پیشرفته‌ترند، بتوان حل کرد و ایران قادر است در این میان، عامل و انگیزه بسیار خوبی باشد.

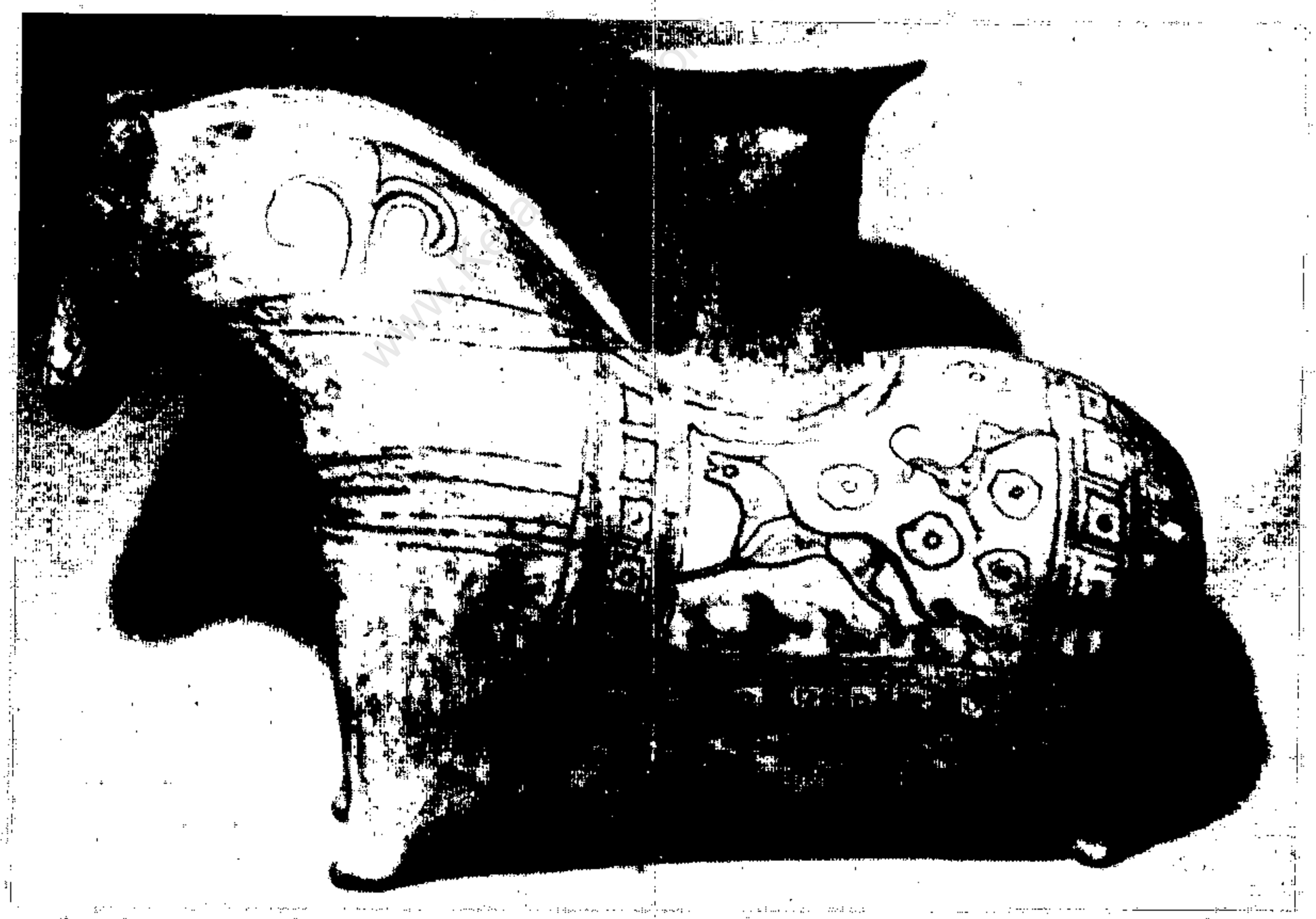
کسانی کـه در صدد پیـدا کـردن راه حلهایی معقول برای مسائل جهانی هستند، نمی‌توانند میزبانانی کامل‌تر و مهمان‌نـوازتـر از ایرانیان بیابند. ادب ایرانیان بحق ضرب‌المثل شده است و تا دنیا بوده، چنین بوده است و خواهد بود. اما تجربه ممتد ایـرانیان بعـنوان نگهبانان و حامیان تمدن در برابر تجاوزشنهای صحرایی، دشمنان سرکش و خونخوار، هرج و مرج و از هم گسیختگی، آنان را بلند پایه‌تر از میزبانانی مهربان، کرده است. زادگان‌پادشاهانی که زمانی فرمانروای نخستین مهد پیشرفت بشر از توحش و بربریت بسوی فرهنگ و تمـدن بوده‌اند، می‌توانند راهی را که به حیاتی‌سازنده و شرافتمندانه رهنمون شود، به ابناء بشر نشان دهند.

نگاهی اجمالی به آنچه که ایران ازسال ۱۹۶۰ به بعد در راه بهبود رفاه داخلی خویش تحقق بخشیده است، با در نظر گرفتن محدود بودن منابع و عـدم امکـان آن بـرای اتـخاذ سیاستی مستقل در طول بیش‌ازیك قرن گذشته، ثابت خواهد کرد که آنچه را که درباره ایران گفتیم مبالغه و اغراق نیست. پژوهشی ژرفتر و گسترده‌تر درباره تاریخ ایران و درك کامـل موقع جغرافیایی آن در جهانی که مشرق زمین حیات نوینی را آغاز کرده است، این نظر را تأیید می‌کند که اعتماد به استعداد، ابتکار و نبوغ‌ایرانیان وآمادگی‌برای‌احترام وبزرگداشتی که شایسته آنان است، می‌تواند برای جهان کنونی یك نیروی ثبات بخش، که بشر متمدن عصر حاضر سخت بدان نیازمند است، تأمیـن کند. ■

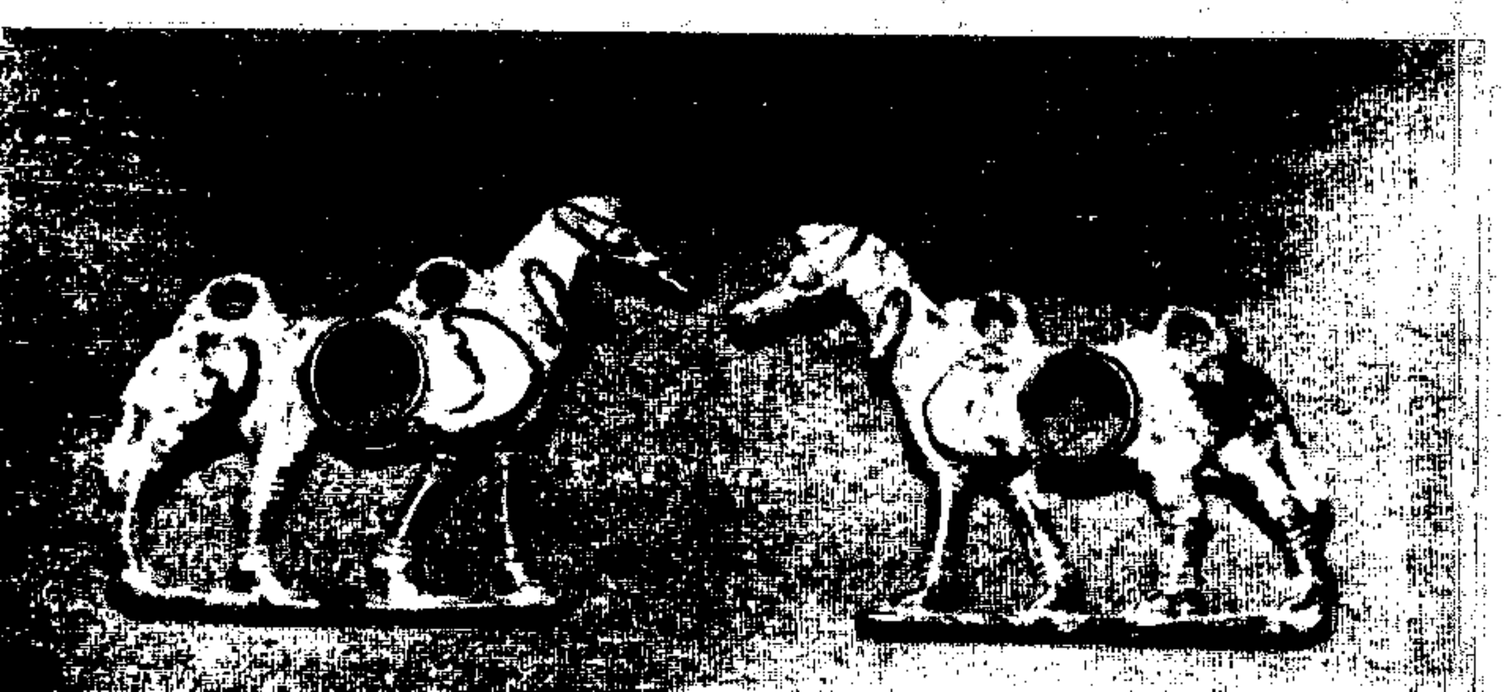
حیوانات افسانه‌یی ایران



در جنوب دریای خزر، در پای کوههای البرز، استان گیلان بداشتن آب و هوای معتدل مشهور است. در این استان، محوطه‌های باستانی وجود دارد که باستان‌شناسان ایرانی در آنها، قبور سلاطین را یافته‌اند (مارلیك، کلورز). درمیان اشیاء مرسومی که در گورها نهاده‌می‌شده، این حیوان عجیب، نوعی شتر متکی برچهار چرخ و مربوط به قرن هشتم پیش‌از میلاد، بدست‌آمده است. (موزه باستان‌شناسی، تهران.)



اسبی ازگل پخته، متعلق بقرن دهم پیش از میلاد، که در آذربایجان پیدا شده‌است. نمایش‌حیوانات و پرندگان قابل توجه است و چنین تصور می‌کنند که اقوام ایران باستان، برای اشکال حیوانات، معنایی مافوق طبیعی قائل بوده‌اند. (موزه باستان شناسی، تهران.)

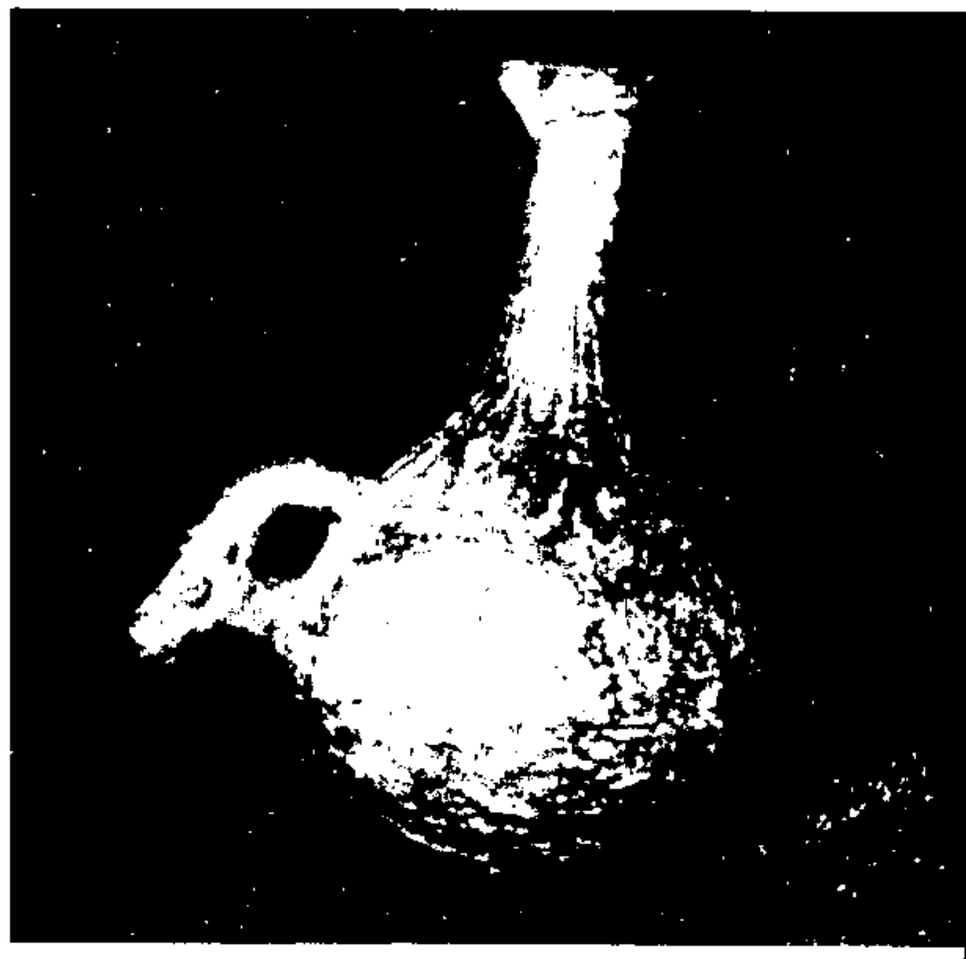


منشاء و تاریخ نخستین مرغ‌های شبانان و سوارکاران لرستان، استان جنوبی ایران که مجاور بین‌النهرین سابق است، هنوز مورد بحث است. این یك جفت دهنه اسب مرغی که با مهارت خاصی ساخته شده و متعلق به قرن هشتم پیش از میلاد است، نمونه‌یی از کار مردم بیابان‌گرد محسوب می‌شود که پیوسته در حرکتند. (موزه باستان‌شناسی تهران.)

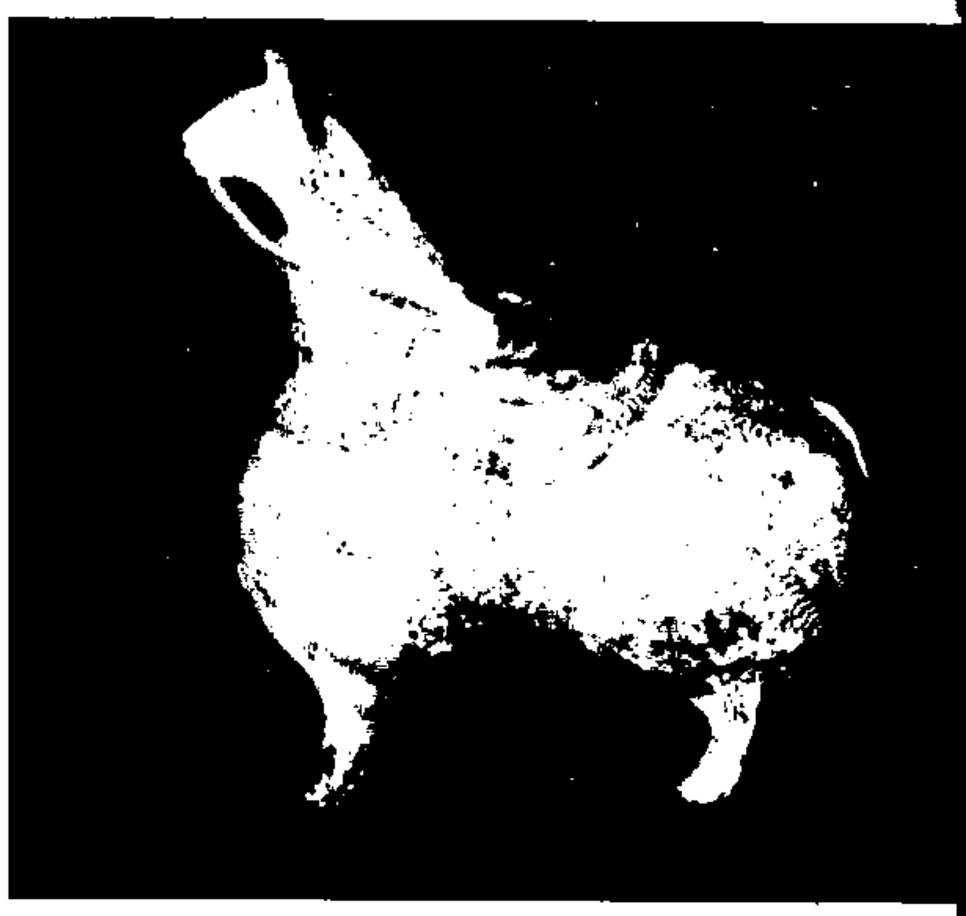
مهارت سفالگر، پس از چهار هزار سال پیش از میلاد در سیالك، واحه‌یی واقع در فلات‌ایران، مشهود است. نام سیالك بریکی از انواع بسیار ظریف سفالگری ایران اطلاق شده است. تاریخ این ظرف، با نیمرخهایی از بز وحشی که نمونه کاملی از این نوع و سبك است، به قرن ۱۱ پیش از میلاد می‌رسد (موزه باستان‌شناسی، تهران.)

این جام با شکل دو شاخ که بهیچوجه صورت استثنایی ندارد، مربوط به‌قرن نهم پیش از میلاد است که در آذربایجان، نزدیکی تبریز کشف شده است. در محوطه‌های باستانی متعدد این ناحیه، امکان بدست آمده تا فرهنگهایی که بین سال ۴۲۰۰ و ۸۰۰ پیش از میلاد در آنجا وجود داشته‌اند، مشخص شوند. (مجموعه فروغی.)

در دوره آهن که در ایران از آخرین قرون هزاره دوم آغاز می‌گردد، فرهنگهای گوناگون در آذربایجان، در کرانه‌های جنوبی دریاچه رضائیه مستقر شدند: در آن دوره، چنانکه این مجسمه سفالی مربوط به قرن نهم پیش از میلاد گواهی می‌دهد، حمل آب با قاطر انجام می‌گرفته است. (مجموعه فروغی.)



شکل حیوانات با وضع طبیعی و یا پرداخته شده باشکال هندسی، غالباً الهام‌بخش سفالگران ایران است. دسته این تنگ که در آذربایجان پیدا شده و مربوط به قرن نهم پیش از میلاد می‌باشد، بشکل سر بز است (مجموعه فروغی.)



در فهرست حیواناتی که در هنر ایران تصویر شده‌اند، اسب جای ویژه‌یی دارد، مخصوصاً در سفالهایی که از محوطه‌های باستانی آذربایجان بدست آمده‌اند. این ظرف بشکل اسب و مربوط بقرن نهم پیش از میلاد است (مجموعه فروغی.)

All photos on these pages by Paul Almasy - Unesco Courier

یك گنجینه علمی که به جهان ارزانی شده است

نوشتهٔ دسموند استوارت

اگرانسان امروزی عمری درازتر ازگذشته دارد و در محیطی زندگی می‌کند که بیش‌ازپیش قابل درك است، این امر تاحدی مدیون کارهای دانشمنـدان دستاربسر ایران در قـرون وسطی است. باآنکه برخی از دانشمندان کوشیده‌اند اهمیت سهم ایشان را در پیش‌برد دانش از راه ویژگیهای قومـی و مـردم‌شناسی توجیه کنند، معهذا درحقیقت هنوز جنبه معمائی این موضوع باقی است.

اقلیم و وضع جغرافیایی، فهم این پدیده را آسان‌تر می‌کند. آب وهـوای ایران کـه در تابستان سوزان و در زمستان، بسیار سرد است، فرزندان این سرزمین را حساس و درعین‌حـال سخت‌کوش بار می‌آورد. وضع این کشور کـه بصورت منطقه‌یی کوهستانی است و هند، آسیای مرکزی، خاورمیانه و اروپا را بهم پیوند می‌دهد، سبب شده است که این کشور درمعرض هجومهای زیادی قـرارگیرد: یونانیان و اعـراب از سوی باختر، سلجوقیان (دسته‌یی از ترکان) و مغولان از سوی خاور، بدین‌ترتیب مردم ایران باخشونت تمام، با سنتهای گوناگون روبرو می‌شوند. در ادواری کـه خود ایـران دست به‌حمله می‌زد و سپاهیان پـارسی خـاور و باختر را به‌لرزه می‌افکندند، در ایجاد نوعی انسان‌دوستی آمیخته با اندیشه واقع‌بینی اثر زیادی می‌گذاشتند.

ازآنجاکه نبوغ ایرانی درست درآنست که زیبـا و سودمند را بـاهـم تلفیق می‌کند، زمینه پزشکی برای بررسی تاریخ علم در ایران، کاملا مناسب بنظر می‌رسد.

هنگامی که فتوحات اسکندر، فلات ایران را به جهان یونانی پیوست، ایران سنت پزشکی دیرینه‌یی داشت. در یکی از اساطیر ایـرانـی، پدیدآمدن‌هنر درمان، به‌جمشید، قهرمان وپادشاه افسانه‌یی ایران، نسبت داده شده است.

مدتها پس ازآن، ابن ابی اصیبعه ـ صاحب کتاب طبقات‌الاطبا ـ بزرگترین مورخ در رشته پزشکی، عقیده داشت که علم ابدان هم ردیف علم ادیان است.

چنین سوابقی به‌پزشکان ایرانی، که غالباً از خانواده‌های بزرگی برخاسته بودند، امکـان می‌داد که مقام اجتماعی بالاتری ازهمکاران یونانی و رومی خود احراز کنند.

در همین دوره، ایران پذیرای افکار خارجی نیز شد و شاهنشاهانی چون کورش و داریوش، کـه بتاریخ جهـان تعلق دارند، پزشکانی را از سرزمین مصر بایران خواندند. (بویژه آنان را کـه در بیماریهای چشم، کـه در سرزمینهای غبارآلود خاور شیوع دارد، متخصص بودند).

بعدها همین روحیه انعطاف‌پذیر باعث شد که ایـران دوره ساسانی، بنیانگذار مـدارس پزشکی شود. زیرا بمدت‌سه‌قرن، پس‌ازگرویدن کنستانتین به‌آیین مسیح تا ظهور اسلام، «مرتدان و مشرکانی» که زیـر شکنجه و آزار حکومت بیزانس قرار داشتند، به خاور گریختند. بدین معنی که ابتدا دانشمندان نستوری شام، و بعد، آخرین نوافلاطونیان یونان.

همه آنان درآن سوی مرزهای جنوب‌غربی ایران، با میهمان‌نوازی روبرو می‌شدند. در شهر جنـدی‌شاپور، در نزدیکی اهـوازکنونی، یـك دانشگاه جهانی با رشته‌های مختلف علمی بوجود آمد، که در قرن ششم یا عهد نوشیروان، که در مغرب‌زمین آن را قرن خسروبزرگ می‌نامند، به‌اوج کمال خود رسید.

درمدرسه پزشکی‌جندی‌شاپور، مواد بویژه به زبان آرامی تدریس می‌شد. ولی دانشمندان بزبانهای سانسکریت، یونانی، پهلوی، نیز سخن می‌گفتند. در این دانشگاه درعین‌حال که باعلاقه، آثار نویسندگان یونانی و هندی ترجمه می‌شد، آثار بدیعی نیز بوجود می‌آمد. ازجمله یکی از آثار دوره ساسانی عبارت از دائرةالمعارف مشتمل برچند مجلد بوده که اسامی کلیه سموم وخواص آنها درآن نقل شده است.

جندی‌شاپور از هجوم اعراب در قرن هفتم مصون ماند، ولی برزبان فارسی همان رسید که با فتح گیوم، برسر زبان انگلوساکسن آمد. طی قرنها، زبـان عـربـی «زبان مرسوم» مسلمانان تحصیل کرده، بشمار می‌رفت.

معهذا فتح اسلام نه‌تنها به‌نبوغ‌ایرانی خلل وارد نیاورد، بلکه آن را در قالبی بمقیاس جهانی قرارداد. هنگامی که عباسیان، مقر خلافت را از دمشق، که نزدیك به منطقه یونانی مدیترانه بود، به بین‌النهرین منتقل کردند و بغداد را بنانهادند، تا کوههای مـرزی ایـران بیش‌از یك روز راه فاصله نبود و درآن موقع دانش ایـرانی تضج گرفت.

بغداد در اواسط قرن هشتم توسط منصور خلیفه عباسی ساخته شد، که خود از درد معده همواره رنج می‌برد. پس از آنـکه پـزشکـان مخصوص خلیفه از درمان درد عاجز مـاندند، مهتر پزشکان جندی شاپور به پایتخت خوانده شد و از آن پس خلیفه دانشمندان این شهررا به مهاجرت به بغداد تشویق کرد.

در ایران، سلسله عباسی از قرن هشتـم تا سال ۱۲۵۸ دوام یافت و در این تاریخ‌مغولان آنرا برانداختند. عباسیان با زنان ایرانی ازدواج کردند و علاوه بر آن پشتیبان فرهنگ ترکیبی جدید بودند. در این فرهنگ، اعراب در تمـام رشته‌هایی که به زبان مربوط می‌شد ـ الهیات، شعر، قانون‌گزاری ـ پیشرفت زیادی کردند و حال آنکه آنچه امروز علوم فیزیـك و علـوم تجربی خوانده می‌شود، دردست خارجیان‌وبویژه ایرانیان قرار داشت.

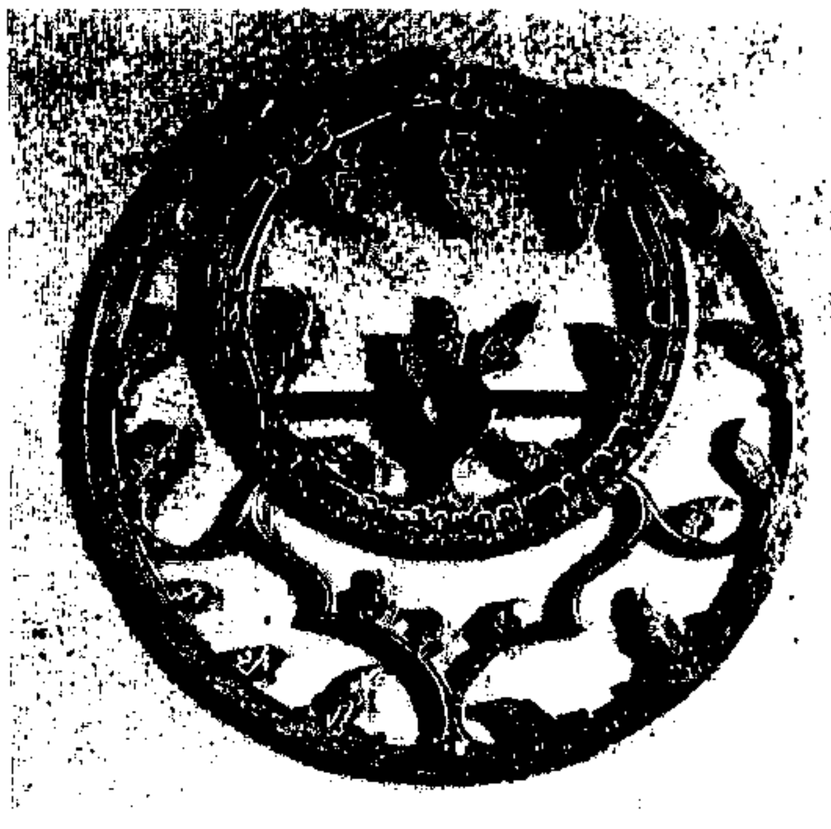
مأمون، نواده منصور، (که مادر و زنش ایرانی بودند) یك «بیت‌الحکمه» تأسیس کرد کـه اهمیـت فـرهنگـی آن با «مـوزیون» در اسکندریه قابل مقایسه است. مرکز اخیرمتجاوز از هزار سال پیش از آن توسط بطالسه بنیان‌گذارده شده بود. علاوه بر آن بسیاری ازآثار علمی مرکز اسکندریه، اغلب از طریق زبـان آرامی، برای بیت‌الحکمه مأمون به عربی برگردانده شد.

مشهورترین استادان این مرکز، حنین‌ابن اسحق‌العبادانـی است. حنین بـا شوری بسیار بـه جستجوی نسخ خطـی جالینوس «Golien» پزشك یونانی برآمد.

دانشمندان دیگری بـه تـرجـمه هندسه اقلیدس المجستی، بطلیموس وآثار ارشمیدس، بزرگترین عالم دوران باستان پرداختند. در قرن دوازدهم، یعنی سیصد سال پس از مرگ‌حنین، این آثار باهتمام دانشمندانی چون ژراردوکرمون «Gerar de Crémon» که در تولد «Tolède» مرز اسپانیای مسیحی و مسلـمان بـه تحقیق اشتغال داشت، دوباره به اروپا بازگردانده‌شد. اما پزشکان ایرانی، در تشخیص بیماریها (مثلا سیاه سرفه) و نیز درمان آنها، کارهای بدیعی انجام‌دادند. بیمارستان‌های امروزی مستقیماً از همان «مارستان» اسلامی اخذ شده است کـه جنگجویان صلیبی در ارض مقدس، و جهان‌

بقیه در صفحه ۱۴

دسمونـد استوارت «Desmond Stewart» نویسنده انگلیسی است که درباره خاور میانه‌آثار زیادی دارد. او همّ خود را بویژه طی سالهاپیرامون بررسی توسعه علم در جهان عرب و تأثیر آن بر سایر فرهنگها، صرف کرده است. از جمله آثار وی می‌توان کتب زیر را نام برد: «اسلام باستان»، «خاورمیانه در دوره جانوس» که توصیف‌روشن ـ بینانه‌یی از حوادث این منطقه در فاصله سالهای ۱۸۶۹ تا امروز بشمار می‌رود، و «جهان عرب».



از قرن دهم میلادی به‌بعد، دانشمندان و صنعتگران ایرانی از نظر شناخت و طریقه ساختن دستگاههای نجومی، شهرت داشتند. اسطرلابهای ایرانی قرن هفدهم یعنی دستگاههایی‌که برای سنجش ارتفاع اجسام سماوی بکار می‌رفت ـ گواه برظرافت کار و دقت شناسایی است که تحسین همگان را از آسیا تا اروپا نسبت به سازندگان ایرانی آنها، برانگیخته بود.

Photo © Bodleian Library, Oxford

Photos © Henry Cohen - Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris

مطالعه ستارگان، در قرون وسطی، جزئی از آموزش معمولی یك ایرانی بشمار می‌رفت. این تصویر از مجموعه ستارگان سنبله که بشکل چهره انسان نشان داده شده و نقاط آن جای ستارگان را معلوم می‌کند، تصویری از یك «کتاب ثوابت» است که نویسنده آن، دانشمندی ایرانی درقرن دهم میلادی بنام عبدالرحمن صوفی است. این تصویر متعلق به‌نسخه‌یی ازکتاب الصوفی است که بسال ۱۰۰۹ بوسیله پسرش نگاشته شده و اکنون در بخش کتابهای شرقی کتابخانه اکسفورد قرار دارد. تصاویر کتاب‌الصوفی به‌خوبی نشان می‌دهند که مسلمانان، تصاویر قدیمی مجموعه‌های ستارگان را تغییرشکل داده و آنها را بشکل تصاویر انسانی درآورده‌اند. این تصاویر انسانی بویژه هنگامی که به شکل زن درآمده‌اند، چه از نظر لباس و چه بلحاظ ریخت وهیئت کاملا شرقی هستند.

یك گنجینه علمی (بقیه)

گردان در مصر دیده بودند و از ایران بمارسیده است.

رازی بزرگترین پزشك قرون وسطی، بسال ۸۶۵ در نزدیکی تهران امروزی تولدیافت. او، هفت‌قرن‌پیش ازآنکه‌برای‌نخستین بار نظریه وجود میکرب عنوان شود، بصرافت طبع، اهمیت بهداشت را دریافته بود. هنگامی که از او خواسته شد تا در بغداد، محلی را برای‌ساختمان یك بیمارستان معین کند، او قطعاتی از گوشت تازه‌را درنقاط‌مختلف‌شهر آویخت ومحلی را که در آن گوشت دیرتر از همه گندید، برای ساختمان «مارستان» تعیین کرد.

رازی که نویسنده‌یی سخت کوش بود، بیش از نیمی از آثار خود را (۲۰۰ جلد) به پزشکی اختصاص داد. توصیف او از آبله و فرق آن با سایر بیماریهایی که از طریق پوست بیرون می‌ریزد، بعدها به پزشکان امکان داد که این بلای مرگبار را تشخیص دهند وتحول آنرا پیش بینی کنند. طریقه درمان او مبتنی بر یك رژیم غذایی مناسب و مراقبت از بیمار درمحیطی پاکیزه و آرام بود و این روش با اندك تغییری تا کنون ادامه دارد.

اما مهمترین میراثی که رازی برای ما گذاشت، دائرةالمعارف عظیم اوست. در این اثر او علاوه بر جمع‌آوری تمام مشاهدات بالینی‌خود- که‌بعدها به‌مناسبت‌آن به‌دریافت لقب افتخارآمیز «استاد تجربه» نائل شد - اطلاعات پزشکان یونانی، شامی، عربی، هندی و ایرانی را نیز گرد آورده است.

طبیب عالیقدر دیگری بنام ابن سینا (۱۰۳۷ - ۹۷۰) (به لاتین، آویسن (Avicenne) موسوم است)، شهرت جهانی یافت و آوازه‌دانش او در سرزمین‌هایی که با کشورهای اسلامی فاصله زیادی داشتند، پیچید و طی قرنها برجای ماند.

کتاب «قانون»او دررشتهٔ پزشکی دائرة - المعارفی مشتمل بر یك میلیون کلمه است که درباره تمام اشکال درمانی بحث می‌کند. این کتاب به لاتین ترجمه شده و از قرن دوازدهم تا انقلاب پزشکی قرن هفدهم، بعنوان کتاب درسی اساسی در کلیه دانشگاههای اروپایی‌بکار می‌رفت. فقط آثارجالینوس حد نصاب بیشتری را بدست آورد.

اگر رازی و ابن سینا در زمان دیگری هم بسر می‌بردند، باز از این روح تجسس علمی که ویژه اسلام قرون وسطی است، برخوردار می‌بودند. بغیر از پزشکی، رازی در حدود صد کتاب نیز درباره کیمیاگری، الهیات و نجوم برشته تحریر درآورد. آثار غیر طبی ابن‌سینا، درزمینه‌های فلسفه - ترکیبی از افکار ارسطویی، نو-افلاطونی و حکمت الهی اسلامی - ، نجوم و ریاضیات است. نوآوری معنی‌دار کار ابن‌سینا در آنست که بعضی آثار خود را به فارسی‌نوشته است.

ایران در سیر و انتقال ارقام هندی به‌اروپا، نقش بسی مهمی را ایفاء کرد. این ارقام درنیمهٔ اول قرن نهم، در جهان اسلامی متداول شد و مبدع آن خوارزمی است که چنانکه از نامش برمی‌آید، از اهالی سرزمینهای جنوب دریاچه آرال بوده است. وی بعنوان منجم، جغرافی‌دان

یکی از میراثهایی که در رشته پزشکی از ایرانیان بما رسیده طرز تلقی آنان از بیمارستان است. گفته‌اند که بیمارستان امروزی، مستقیماً ناشی از بنیادهای ایرانی است. حضور پزشکان و استادان ایرانی، برای ایجاد هیئت پزشکی در مدارس و بیمارستانهای بغداد و سایر شهرها بسی مغتنم بود. این اثر نقاشی که اینك در موزه هنری متروپولیتن، در نیویورك قرار دارد، داروسازان ایرانی را نشان می‌دهد که در حدود سال ۱۲۳۴، بساختن دارو مشغولند.

Photo © Giraudon, Paris

کتابهای قدیمی پزشکی ایران دارای شرح عملیات جراحی، از سوراخ‌کردن استخوان جمجمه تا گشودن رگهای واریس داراست:گمان می‌برند که پزشکان ایرانی، بسیاری از داروهایی را بکار می‌بردند که سولفامیدهای امروزی به یك معنی، از اسلاف آنهاست. این تصویر ایرانی، پزشکی را نشان می‌دهد که مشغول درمان گوش یك بیمار است.

پزشکان ایرانی بابداع درمانهای جدید برمبنای داروهای طبی اکتفا نکرده‌اند، بلکه شیوه‌های علمی سایر ملل را نیز بکار بسته و آنها را باقتضای اکتشافات خود، تغییر داده‌اند. در بیمارستانها رشته‌های تخصصی رواج می‌یافت. طرز درمان بیماری ستون فقرات ضمن این مینیاتور ایرانی قرن دوازدهم نشان داده شده است.

Photo © R. J. Mooney - Chester Beatty Library, Dublin

این مینیاتور ایرانی که مربوط بقرن ۱۵ میلادی و متعلق به مکتب شیراز است، تصویر روشنی از حرفه‌ها و فنونی بدست می‌دهد که بخاطر آنها، ایران طی هزاران سال شهره آفاق بوده است. از این قبیل است: قالی‌بافی، برودری و گل‌دوزی (پایین و سمت راست، و بالا و سمت چپ)، ساختن اشیاء با مفرغ و سایر فلزات (پایین و سمت چپ)، شکل دستگاه دمنده‌یی که صنعتگران در کوره‌های خود بکار می‌بردند (وسط و سمت چپ)، پادشاهی که در بالا و قسمت وسط دیده می‌شود، جمشید، شاه افسانه‌یی ایران است که به تشویق او «تمام استعدادها برروی زمین ظهور یافت.»

و نیز ریاضی‌دان دردربار مأمون خدمت می‌کرده است.

خوارزمی با ترکیب معلومات ریاضی یونانیان و هندیان، تأثیری بی نظیر در تفکر ریاضی قرون وسطی بر جای گذاشت. معذلك زمان بسیار درازی سپری شد تا اروپاییان ارقام هندی را پذیرفتند. در ۱۲۰۲ میلادی یك نفر ایتالیایی بنام «فیبوناچی» که به آفریقای شمالی رفت و آمد می‌کرد، کتاب خود را تحت عنوان غریب «کتاب «Abacus» نوشت. در این کتاب برای نخستین‌بار نظام ارقام بیان شده بود واین شیوه بتدریج جایگزین چرتکه گردید.

از آنجا که طی قرنها اعراب ساکن سرزمین مغرب ارقام هندی را برای امور خودبکار می‌بردند ، اروپاییان آنرا ارقام عربی نامیدند؛ در ضمن گاهی بر آن، ارقام یهودی اطلاق می‌کردند، زیرا یهودیان بیش ازمعاصران مسیحی خود باعلوم اسلامی آشنایی داشتند.

در پرتو ریاضی‌دانان ایرانی‌مانندخوارزمی، واحد اعشاری هندی و همچنین مفهوم صفرهمراه با ارقام هندی به غرب راه یافت. واژه عربی‌صفر که به معنای عدم محتوی است، در زبان لاتینی به «Zephyrum» ترجمه شد که واژه ایتالیایی (Zero) از آن اخذ گردید؛ و حال آنکه در زبان‌انگلیسی، با واژه «Cipher» ریشه عربی‌آن محفوظ مانده است.

استعمال ارقام هندی و صفر به خوارزمی امکان داد تا نخستین کتاب جبر را که واقعاً قابل فهم بود، تألیف کند. واژه «جبر» احتمالا از کتاب او موسوم به «کتاب الجبر والمقابله» گرفته شده‌که تقریباً می‌توان آن‌را «هنر مقابله کردن مجهولات برای بدست آوردن کمیتی که باید معین کرد، تعریف نمود.

سه قرن طول کشید تا آثار خوارزمی به غرب راه یافت. در ۱۱۲۶ میلادی آدلارد اف‌باث «Adelard of Bath» انگلیسی، که تا خاور میانه سفر کرده بود، جداول نجومی او را که شامل جدولهای لگاریتم بود، بزبان لاتینی‌ترجمه کرد. بدین ترتیب آدلارد، مثلثات را به اروپا وارد کرد. جبر در ۱۱۴۵ میلادی، از راه دو ترجمه که در همین سال صورت گرفت، منتقل شد. نخستین ترجمه را جون آف چستر «John of Chester» (که در اسپانیا بسر می‌برد)انجام داد. و ترجمه دوم توسط پلاتون آف تیوولی «Platon of Tivoli» بر اساس متن ترجمه عبری دوست او، ابراهام برحیّه، صورت گرفت.

گاه اتفاق می‌افتاد که یك دانشمندایرانی، شخصاً آثار خود را پخش می‌کرد. وضع «ابوریحان بیرونی» در این مورد کاملا حالب توجه است. بیرونی تقریباً معاصر ابن‌سینا بود ومانند مخترج و بنیانگذار جبر در خوارزم بدنیاآمد. بیرونی که در عین حال ریاضی‌دان، منجم، اهل لغت، و فیلسوفی عقل‌گرا بود (اومی‌گفت «الله اعلم» نمی‌تواند رافع جهل باشد). علاوه بر آن سیاح و جغرافی‌دانی بزرگ بشمار می‌رفت. هنگام بازگشت از یکی از سفرهایش، سیاحت نامه‌یی از هندبارمغان آورد. او برخی از آثار علمی را از سانسکریت به عربی برگرداند ودر عین حال علم اسلامی را در اختیار هندیان قرار داد. او که می‌توانست طول و عرض جغرافیا را بدقت محاسبه کند و درباره گردش زمین به دور محور خود بحث نماید، مطالب بسیاری برای عرضه کردن داشت.

یکی ازریاضی‌دانان بزرگ ایران، درست چند سال پیش ازآن‌که آدلارد آف باث ترجمه اثر خوارزمی را منتشر سازد، چشم از جهان فرو بست. عمر خیام که رباعیاتش با ترجمه «ادوارد فیتز جرالد» در قرن نوزدهم، شور و هیجانی در غرب برانگیخت،در عصر خود (اواسط قرن ۱۱ و اوایل قرن ۱۲)، بویژه به عنوان ریاضی‌دان شهرت داشت. ژرژ سارتن «G.Sarton» مورخ علوم می‌نویسد: «جبر او حاوی‌حل مسائل هندسی و معادلات درجه دوم جبری بود، طبقه‌بندی قابل توجهی از معادلات، از جمله معادلات‌درجه سوم را شامل می‌شد و کوشش منظمی برای حل همه آنها و پیدا کردن راه حلهای هندسی در اغلب موارد، در آن بکاربسته است»، و اما تقویم او، بی‌گمان دقیق‌تر ازتقویم گرگوری است.

حملات مغولان، فرهنگ اسلامی را از اساس به لرزه درآورد. با وجود این، بتشویق و اهتمام خواجه نصیر طوسی توجه خاصی به ریاضیات و نجوم مبذول گشت. ایجاد رصدخانه مراغه، و بعدها رصدخانه سمرقند مبین این‌توجه است. سزاوار است نتیجه مثبتی از حکومت مغولان را در نظر بگیریم: حکمای الهی‌اسلامی نیز مانند همکاران مسیحی خود، تشریح بدن‌را ممنوع کرده و بدین ترتیب هرنوع مطالعه‌جدی در کالبد شکافی را دشوار ساخته بودند. درست است که در قرن نهم، «یوحنا بن ماسویه» میمونهایی برای تشریح، نگهداری می‌کرد ولی مطالعه منظم کالبد شکافی تنها با آزادی نسبی ناشی از تسلط مغول ممکن گشت.

به علت کمی‌جا، ما در این بررسی بذکر آثار بزرگترین‌دانشمندان اکتفا نمودیم ودرباره بعضی زمینه‌های علمی مثل مبحث نور سکوت اختیار کردیم. ما درصدد برنیامدیم تا بدانیم‌آیا بعضی از این دانشمندان بطور خالص ایرانی هستند یا نه، و این امر باز مارا به تحسین وا‌می‌دارد، زیرا به نظر می‌رسد که برای این پزشکان، شیمی‌دانان و منجمان ایرانی، ملیت اهمیت ناچیزی در کارهایشان داشته است.

در نظر آنان تمایز نژادی معنایی نداشت و با آنکه به تعلق ویژه خود آگاه بودند ، خویشتن را وارثان اسلاف یونانی و هندوی خود می‌شمردند. آنان کار علمی خود را تا حدی در زمره کوششی می‌دانستند که تمام انسانها را بیکدیگر پیوند می‌دهد، منشاء آن خدایی‌است که سرچشمه دانش است و هدف از آن،خدمت به‌انسان، یعنی مخلوق خداست. ■

هنر دینی در

نوشتهٔ سیدحسین نصر

در سراسر تاریخ ایران رابطه‌یی خاص و نزدیك بین هنر و انضباط و تربیت معنوی مربوط به دینی که در هر عصر برایران‌حکمفرما بوده، وجود داشته است. بهمین دلیل در دامن فرهنگ ایران امتیاز دادن بین هنر دینی و هنر سنتی که اولی قسمتی از دومی بشمار می‌رود، امری آسان نیست. بهر حال می‌توان در این بحث هنر دینی را تجلی آن نوع هنر سنتی تعریف کرد که با اصول معنوی و مراسم عبادی مذهبی‌و طریقتی و موضوعهای دینی و نیز بارموز و تمثیلاتی که از جنبه معنوی حائز ارزش‌باشد، رابطهٔ مستقیم داشته باشد.

از آنجا که هنر دینی نردبانی است که عالم محسوس را به عالم ملکوتی و معنوی‌متصل می‌سازد، از دینی که بآن مرتبط است، تفکیك ناپذیر است. می‌توان بصورت منطقی از هنر دینی هند و یا بودایی یا اسلامی بحث بمیان آورد ولی مثلا نمی‌توان از هنر دینی هندی صحبت کرد، اگر مقصود از هند و هندی فقط سرزمین و مردمی باشد و نه دینی خاص که در آن سرزمین ظهور کرده است.

البته این امر را نمی‌توان انکار کرد که صور و رموز هنری در برخی موارد از دینی به دینی دیگر انتقال می‌یابد ولی روحی که از درون براین صور و اشکال می‌دمد، در این جریان تغییر می‌یابد. هم اسلام ومسیحیت بیزانتی‌فنون معماران ساسانی را در ساختن گنبد اقتباس کردند ولی ساختمانهای گنبددار بوجود آوردند که جلوه‌گر دو سبك مختلف هنری است. همچنین هنر اسلامی بسیاری از اشکال و صور هنری ایران‌قبل از اسلام و آسیای مرکزی‌رادر خود جذب کرد ولی این صور واشکال را توسط روح اسلام تغییر و تبدیل داد و از آنها بعنوان مصالحی در ساختمان بکار برد که طرح و سبك آن کاملا اسلامی است.

سیدحسین نصر، معاون سابق دانشگاه تهران، رئیس دانشکده ادبیات و علوم انسانی، استاد علوم و فلسفه درآن دانشکده، عضو شورای‌عالی فرهنگ وهنر وهمچنین عضو شورای عالی آموزش وپرورش است. از او ۱۲کتاب و بیش‌از صد مقاله بزبانهای فارسی، فرانسوی، انگلیسی و عربی انتشار یافته و دوکتاب‌وی بنام: «تاریخ فلسفه‌اسلامی» باهمکاری هانری‌کربن، مؤسسه انتشارات گالیمار، پاریس، ۱۹۶۴ و «ایران»، یونسکو، ۱۹۶۸، بزبان فرانسه منتشر شده است. مقاله‌یی که بنظر خوانندگان می‌رسد، مستخرج از مطالعات وسیعی است که نویسنده در زمینه هنر دینی ایران انجام داده است.

فرهنگ ایران

یکی از مظاهر شکوهمند هنر دینی ایران را در مسجد شاه، اصفهان، پایتخت سابق شاهنشاهی می‌توان یافت. این مسجد درعهد سلطنت پرافتخار شاه‌عباس اول (۱۶۲۹ـ ۱۸۵۸)، طی مدتی کمتر از ۱۸ سال ساخته شده است. از معماری دقیق این بنا، عکس زیر که در لحظه‌یی مناسب گرفته شده، تصویری جالب بدست می‌دهد. تقارن کامل سایه‌روشنها، غنا و ظرافت این بنا را جلوه‌گر می‌سازد.

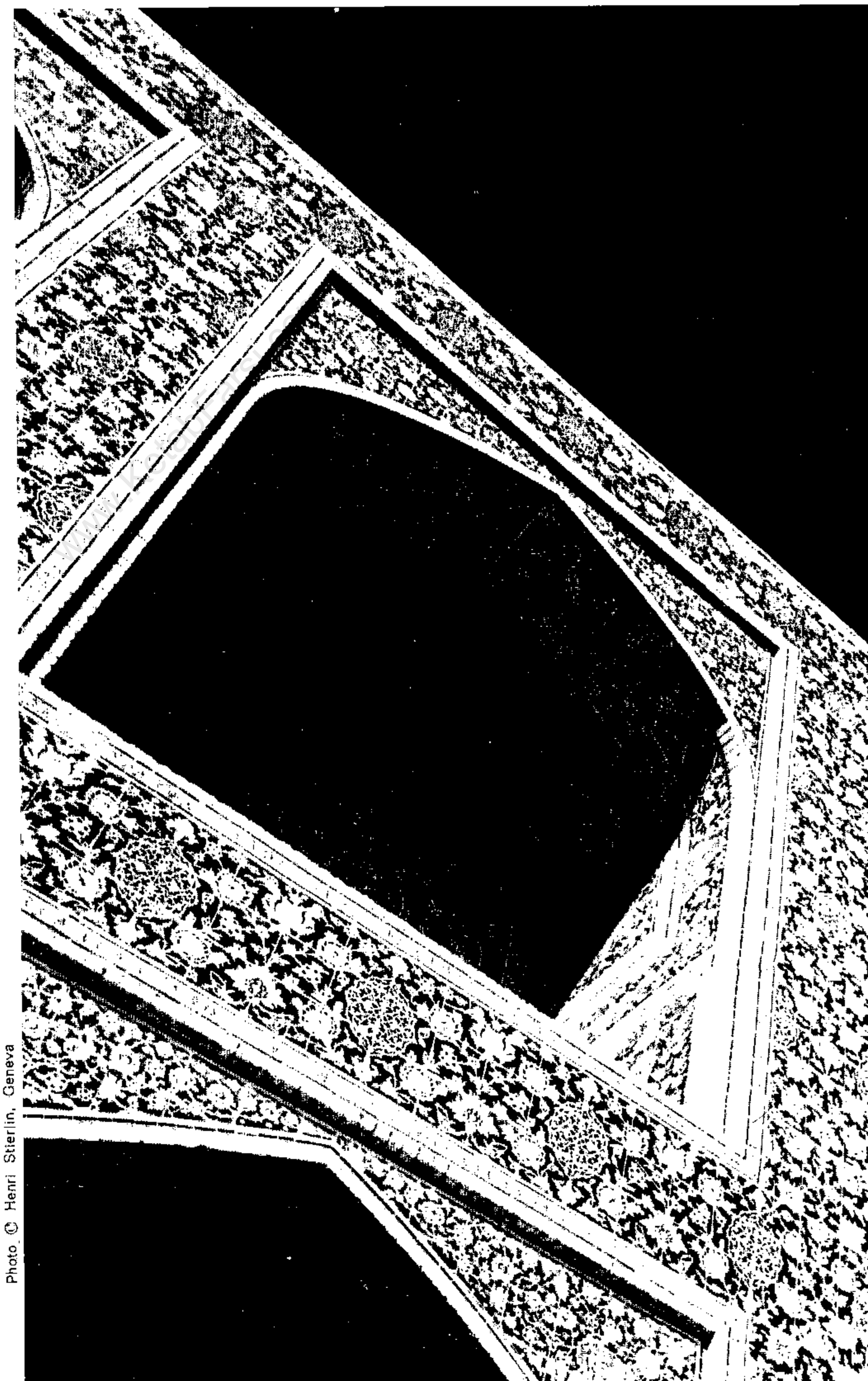


Photo © Henri Stierlin, Geneva

بیشتر آنچه از هنر قبل از اسلام ایران باقی مانده، یا دینی است و یا سلطنتی و ازآنجا که سلطنت همواره در ایران جنبه‌یی مذهبی و آسمانی داشته است، هنر شاهانه و اشرافی نیز رابطهٔ نزدیکی با جهان بینی مزدایی داشت.

بیشتر آنچه از هنر قبل از اسلام ایران باقی مانده، یا دینی است و یا سلطنتی و ازآنجا که سلطنت همواره در ایران جنبه‌یی مذهبی و آسمانی داشته است، هنر شاهانه و اشرافی نیز رابطهٔ نزدیکی با جهان بینی مزدایی داشت.

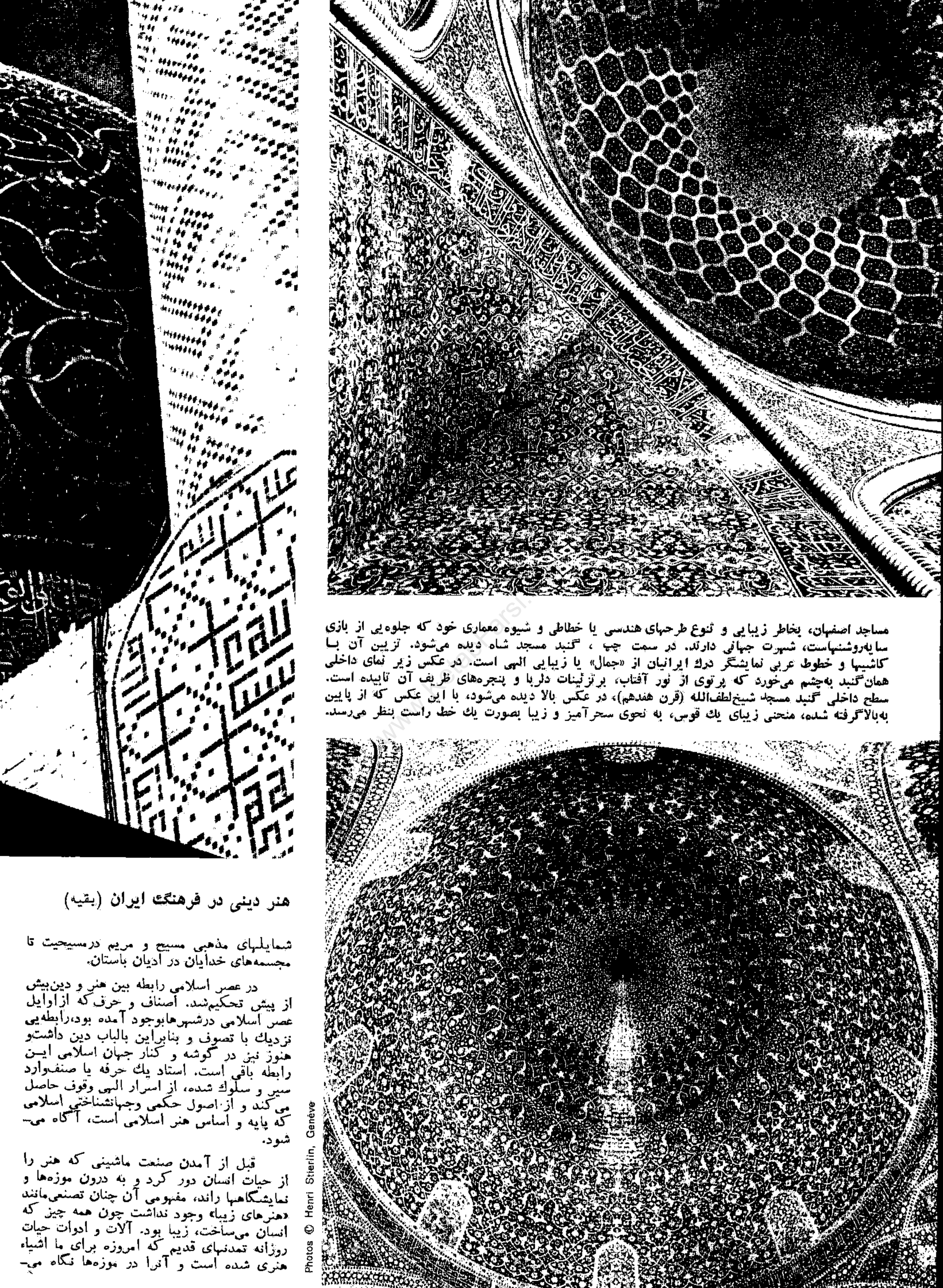
آرتورپوپ دانشمند معروف و متخصص هنر ایران پیشنهاد کرده است که تخت‌جمشید به صورت قصری برای مراسم مذهبی ساخته شده و هدف از ساختن آن صرفاً سیاسی نبوده و بهمین دلیل طرح معماری و باغهای آن به صورت یك «طلسم» و «طرح رمزی» درآمده‌بود که بسوی یك مرکز دروني بسته می‌شد و بهشت و عالم ملکوت را بیاد می‌آورد.

در ایران قبل از اسلام می‌توان بنای آتشکده و موسیقی و شعری را که هنگام‌مراسم عبادت زردشتیان خوانده و نواخته می‌شد ولباس طبقه روحانی را که از آن تصاویری باقی مانده است، در زمره نمونه‌هایی از هنر دینی دانست. نیز هنرهای حماسی را که در تصاویر شمایل و پرچمها و غیره دیده می‌شود، مانند این نوع هنر در سایر تمدنهای آسیایی و غرب در قرون وسطی رابطه‌یی با مکتب «اسرار صغیره» و هنر شاهی و اشرافی‌دارد، می‌توان نوعی‌ازهنر سنتی و حتی دینی دانست.

مانند اسلام که در ایران جانشین آن شده، در آیین زردشتی صنم و «بت» مذهبی چنانکه در یونان باستان و در سایر مذاهب‌هند و اروپایی قدیم وجود داشته، یافت نمی‌شود. بدین دلیل در ایران زردشتی نمی‌توان به یك هنردینی بصورت مجسمه‌سازی دست‌یافت. اگر بخواهیم از مجسمه‌هایی سخن گوییم که جنبه صنم وبت بمعنای مذهبی داشته است، باید بدوران قبل‌از زردشتی ایران باز گشت. حتی مهر پرستی که از یك زمینه آریایی و مزدایی برخاست و در غرب مجسمه‌های فراوان از خودبرجای گذاشت، در ایران با ساختن مجسمه همراه نبود. تصویر آهورامزدا باد و بال که تمثیل او است، نزدیك ترین چیزی است که می‌توان در هنر دینی زردشتی بیك صورت متجسم دینی یافت. ولی حتی این‌تصویر برروی‌صخره‌های بزرگ و بر دامن کوهها حجاری شده و به صورت جداگانه ساخته نمی‌شد.

فرشتگان زردشتی که قابل انطباق‌با «خدایان» سایر ادیان هند و اروپایی هستند، موجوداتی مجرد و ملکوتی بودند و تجسم آنها در عالم مادی و محسوس خیلی نزدیکتر است‌به

بقیه در صفحه بعد



مساجد اصفهان، بخاطر زیبایی و تنوع طرحهای هندسی یا خطاطی و شیوه معماری خود که جلوه‌یی از بازی سایه‌روشنهاست، شهرت جهانی دارند. در سمت چپ ، گنبد مسجد شاه دیده می‌شود. تزیین آن با کاشیها و خطوط عربی نمایشگر درك ایرانیان از «جمال» یا زیبایی الهی است. در عکس زیر نمای داخلی همان گنبد به‌چشم می‌خورد که پرتوی از نور آفتاب، برتزئینات دلربا و پنجره‌های ظریف آن تابیده است. سطح داخلی گنبد مسجد شیخ‌لطف‌الله (قرن هفدهم)، در عکس بالا دیده می‌شود، با این عکس که از پایین به‌بالا گرفته شده، منحنی زیبای یك قوس، به نحوی سحرآمیز و زیبا بصورت یك خط راست بنظر می‌رسد.

Photos © Henri Stierlin, Genève

هنر دینی در فرهنگ ایران (بقیه)

شمایلهای مذهبی مسیح و مریم درمسیحیت تا مجسمه‌های خدایان در ادیان باستان.

در عصر اسلامی رابطه بین هنر و دین‌بیش از پیش تحکیم‌شد. اصناف و حرف که ازاوایل عصر اسلامی درشهرهابوجود آمده بود،رابطه‌یی نزدیك با تصوف و بنابراین بالباب دین داشت‌و هنوز نیز در گوشه و کنار جهان اسلامی این رابطه باقی است. استاد یك حرفه یا صنف‌وارد سیر و سلوك شده، از اسرار الهی وقوف حاصل می‌کند و از اصول حکمی وجهانشناختی اسلامی که پایه و اساس هنر اسلامی است، آگاه می‌شود.

قبل از آمدن صنعت ماشینی که هنر را از حیات انسان دور کرد و به درون موزه‌ها و نمایشگاهها راند، مفهومی آن چنان تصنعی‌مانند «هنرهای زیبا» وجود نداشت چون همه چیز که انسان می‌ساخت، زیبا بود. آلات و ادوات حیات روزانه تمدنهای قدیم که امروزه برای ما اشیاء هنری شده است و آنرا در موزه‌ها نگاه می‌

داریم، شاهد رابطه‌حیاتی وعمیق بین هنروزندگی در آن ایام است.

درفرهنگ ایران نفس کلمه‌هنرویافن ویا صنعت که همه همان(Art)،فرنگی است خود جلوه‌گر کلی بودن مفهوم آن و رابطهٔ آن با همه شئون زندگی است. بفارسی می‌گوییم هر کاری فن خودش را دارد، یعنی نحوه صحیح انجام دادن یا ساختن آن که همان هنر است، و نیز می‌گوییم انجام فلان کار هنر است، یعنی مستلزم یك نوع چیرگی و دانایی و بلدی است که همان هنر بمعنای عمیق آن است. صنعت نیز که امروز در مورد ماشین و تکنولوژی بکار برده می‌شود در اصل البته مربوط به اصناف و حرف وساختن انواع.واقسام اشیایی بوده است که موضوع امروزی هنرهای تجسمی است.

در فرهنگ ایران نباید بین هنر وکارهای دستی امتیازی قائل شد و آن‌دو در واقع یکی است. ساختن یك بشقاب یا کاسه زیبا همانقدر هنر است که کشیدن یك مینیاتور یا تابلوی نقاشی. این وحدت مخصوصاً بین ایرانیان سنتی که ازخلاق‌ترین و هنرمندترین مردمان‌اند، دیده می‌شود و لطافت ذوق هنری آنان درتمام جنبه‌های زندگی سنتی ایرانی از معماری و باغبانی گرفته تا آشپزی وکشیدن قلیان، مشهود است.

در عصر اسلامی در ایران، علوم هرمسی و مخصوصاً کیمیا رابطه‌یی بین عقاید حکمی و عرفانی و جهانشناختی اسلام و صنعت و هنر بمعنای ساختن اشیاء بود. از دیدگاه اسلامی صفت هنر شرافت بخشیدن به ماده است، کیمیا نیز علمی است رمزی از عالم مادی که نشان دهندهٔ رابطه‌هایی است که بین احجار و فلزات و عالم نفسانی و روحانی وجود دارد.

در اصل کیمیا، علم دگرگون‌ساختن نفس انسانی، مبتنی‌بر لسان رمزی عالم جمادات است و بعکس آنچه خیلی‌ها پنداشته‌اند، یك شیمی مقدماتی نیست. بهمین‌نحو کیمیا رابطه‌یی با شرافت‌بخشیدن به ماده و تبدل فلز فرومایه به طلا، دارد.

رابطه بین کیمیا و هنر ایران درعصراسلامی و بطورکلی در هنر اسلامی عمیق بوده است. رنگهایی که در بسیاری ازآثار هنری بکار برده شده، بهیچ‌وجه صرفاً از وهم و سلیقه شخصی سازنده آن سرچشمه نگرفته است، بلکه رابطه نزدیك دارد با تمثیلات الوان درکیمیا.

از طریق کیمیا و علوم جهانشناختی مشابه، اسلام محیطی بوجود آورد که هم بلحاظ صورت و هم محتوی اسلامی بود و درآن اصول معنوی و دینی حتی در عالم جسمانی، در عالمی که انسان را در زندگی روزانه‌اش احاطه می‌کند وبنابراین برروی روح و نحوه فکر انسان اثری عمیق دارد، متجلی شده بود.

هنر دینی در اسلام، چنانکه در قرآن نازل شده، هم از نظر صورت و هم معنی بکلام الهی مرتبط است. ازآنجاکه کلام خداوند بصورت کتاب نازل شده است و نه بصورت یك انسان،

بقیه در صفحه بعد

هنر دینی در فرهنگ ایران (بقیه)

چنانکه در مسیحیت دیده می‌شود، هنر دینی اسلامی نیز با حروف و اصوات کتاب آسمانی سروکار دارد. هنر دینی اسلامی بیش‌از هرجا در معماری مسجد وخطاطی تجلی می کند که هردو بنحوی تفکیک‌ناپذیر بصورت و معنای قرآن وابسته است و می‌توان گفت که از آن سرچشمه می گیرد.

فضای داخل یك مسجد، اتفاقی و امری عرضی نیست، بلکه مخصوصاً بنحوی طرح شده که آن موانع وکشش‌هایی راکه ممکن است از انبساط کلام الهی در فضای بی‌انتها و موزون جلوگیری کند از میان بردارد و فضایی باشد مملو از آرامش و صلح‌وصفا که درآن روحانیت همه‌جاگسترده است و در یك شمایل یا مجسمه متمرکز نشده است.

بنابراین معماری مسجد از روح قرآن سرچشمه گرفته است، هرچند برخی فنون معماری را مسلمین از منابع ساسانی و بیزانتی و غیره اقتباس کردند. شکل بیرونی مسجد بصورت‌رمزی تجلی اسماء و صفات خداست به‌این‌نحو که گنبد جلوه گرجمال الهی ومناره‌ها نشانه جلال‌وکبریای او است.

البته بنابه‌تنوع اقوام وملل مختلف اسلامی، سبکهای متعددی در معماری اسلامی بوجودآمده است. لیکن رابطه‌یی عمیق بین همه آنها وجود دارد. بناهایی آن چنان دور ازهم مانند مسجد قرطبه در اسپانیا، مسجد جامع اصفهان و مسجد دهلی در یك جهان معنوی بایکدیگر همبستگی دارند.

خطاطی‌نیز در اشکال و رموز خود رابطه‌یی نزدیك باقرآن دارد. در هنر اسلامی خطاطی‌ایجاد یك هنر تزیینی پرقدرت و نیرومند را امکان‌پذیر ساخته است که درعین‌حال یك سبك معنوی است. در اکثر مساجد باکاشی ایران این دونوع اصلی از هنر دینی، یعنی معماری وخطاطی، باهم ترکیب و ادغام شده است.

یکی از خصائص حیرت‌انگیز معماری اسلامی که تقریباً در تاریخ هنر در جهان یگانه است، اینست که این معماری از همان آغاز حیات خود به‌اوج کمال رسید و در همان اوج، طی‌قرون متمادی تا دوران معاصر باقی ماند. علیرغم بعضی تحولات و دگرگونیها یك عامل ثبات واستمرار مسجد دامغان را با مساجد سنتی معاصر پیوند می‌دهد.

خانه سنتی ایرانی بیك تعبیر امتداد مسجد است به‌این‌معنی که پاکی وصفا و سادگی آن را ادامه می‌دهد. نظافت وپاکی قالی‌های خانه بلحاظ شرعی، آن چنانکه انسان می‌تواند برروی آنها نماز بگذارد و برروی آن باکفش راه نمی‌رود و «خالی‌بودن» اطاقهای خانه‌های سنتی که از میز و صندلی بری است و بسیاری عوامل دیگر خانه را از جهت محیط روحانی و معنوی آن به مسجد مرتبط می‌سازد.

هنرهای مربوط به اشیاء مختلف زندگی یا صنایع دستی نیز که غربیها به‌اشتباه آنرا «هنرهای فرعی» می‌نامند، حائزاهمیت است. زیرا از طریق آنها مهر معنویت برروی عادی‌ترین اشیائی که زندگانی روزانه انسان را احاطه می کند، زده می‌شود. مثلا قالی نمونه‌یی است از طرح عالم ملکوت و در چهارچوبه‌یی محصورشده و بدرون بسوی مرکز می‌نگرد؛ مانند حیاطها و باغهای ایرانی.

مینیاتور که طبعاً رابطه‌یی نزدیك با تصویر کتب دارد یك نوع بسط و ادامهٔ خطاطی است و با نقش و الوان خود باردیگر بهشت‌برین را بیاد می‌آورد. حتی جامه‌های سنتی باانواع و اقسامی که دارد به‌گونه‌یی طراحی شده که انجام مراسم عبادات اسلامی را آسانتر سازد و زیبایی حرکات آن راکه با جنبه معنوی بدن انسان مرتبط است، بهتر نشان می‌دهد.

نیز آن نیروی معنوی‌که در درون شعر و موسیقی تمام ملل اسلامی وجود دارد، از قرائت و تجوید قرآن که عالی‌ترین نمونه صورت‌مسموع هنر دینی است، منبعث شده است. زبان فارسی ایرانیان که بصورت فعلی آن درآغاز دوران اسلامی بوجود آمد، مخصوصاً در شعر و عروض و قافیه، حتی بیش‌از شعر عربی تحت‌تأثیر صورت و معنای قرآن قرارگرفت. زیرا سنت شعر در زبان عربی از همان دوران وحی اسلامی کاملا تشکیل یافته بود. این امر توأم بانبوغ خاص ایرانیان در شعر، علت اصلی غنای استثنائی ادبیات فارسی از حیث شعر عرفانی و دینی است. گرچه شعر فارسی مستقیماً هنر دینی نیست، این شعر، مخصوصاً شعرصوفیانه، رابطه‌یی‌بس‌نزدیك با قرآن دارد. اگر در اسلام، عربی زبان کلام الهی است؛ یعنی زبانی که جبرئیل به‌آن ازجانب خداوند با پیامبرش سخن گفت، می‌توان ادعا کرد که زبان‌فارسی زبان‌فرشتگان و لسان‌عالم‌ملکوت است. عروض و قافیه شعر فارسی در اذهان‌آنانکه بااین شعر مانوس بوده و هستند، منعکس کنندهٔ سور وآیات قرآنی است. رابطه بین ادبیات‌فارسی وگسترش اسلام در آسیا وابسته به‌همین حقیقت است.

سرچشمه موسیقی ایرانی در موسیقی ملل قدیم آریایی است و این موسیقی شبیه به‌آن موسیقی یونانی است که در عصر فیثاغورس وجود داشت. منبع موسیقی بعنوان یك هنر اجتماعی و دسته‌جمعی در اسلام باعث شدکه این موسیقی به درون نگرد و جنبه عرفانی و تأملی یابد. بعلت محتویات این موسیقی و رابطه آن با شعرعرفانی، که همواره بوضعی تفکیك‌ناپذیر وجود داشته، موسیقی ایرانی بصورت وسیله‌یی نیرومند برای وصال به‌احوال عرفانی که عارف در سیر وسلوك به‌آن دست می‌یابد، درآمده است. اتفاقی نیست که طی قرون، اکثر موسیقی‌دانان ایرانی از اهل تصوف بوده‌اند.

آن هنر ایرانی که ازهمه بیشتربه‌نمایشهای آیینی و دینی سایر تمدنها شباهت دارد، تعزیه است که مخصوص مذهب تشیع است. معمولا تعزیه، صحنه‌های حوادث غمگین کربلا را مجسم می‌سازد ولی گاهگاهی موضوعهای دیگر نیز مورد استفاده قرار می گیرد. از خصائص اصلی تعزیه اینست که بیننده به‌اندازه هنرپیشه قسمتی از نمایش است و هردو دسته، هم هنرپیشه و هم آنانکه شاهد اعمال و هنرمندی او هستند، باتمام جسم و روح خود در حوادث تاریخی و دینی که برروی صحنه نمایش تکرار می‌شود، شرکت می‌جویند. این امر در مورد سماع نیز کاملا صدق می کند. انسان نمی‌تواند در مجلس سماع بدون هیچگونه آمادگی معنوی حضور یابد و صرفاً ناظر باشد، و حتی باید اضافه کرد که وجود چنین شخصی خود ماهیت و معنی سماع را بکلی دگرگون می کند و سماع واقعی را ناممکن می‌سازد.

هنر ایرانی بطورکلی و هنر دینی ایرانی بویژه میراثی با غنایی باورنکردنی، برای ما برجای گذاشته است. ایرانیان بااستعداد و ذوق هنری فراوان خود موفق شده‌اند هنری بوجود آورند که درعین‌حال معنوی و خوش‌آیند حواس ظاهری است، هنری که هم زیبایی‌های جهان و هم گذران‌بودن و فانی شدن آن را نشان می‌دهد. این میراث هنوز برای اکثر ایرانیان واقعیتی‌زنده است وبرای تمام جهان ارزشی بی‌حدوحصردارد. برماست که آنرا حراست کنیم و از گزند زمانه و هوا وهوسهای زودگذر این عصر بی‌ثبات محفوظش داریم. ■

Photo © Giraudon, Paris

Photo © Editions du Chêne, Paris and Shorewood Reproductions Inc., New York

محمد(ص) سوار براسب خود براق، کـه صورتی انسانـی دارد، شعلـه‌های دوزخ را می‌نگرد. این مینیاتور که اثر یك هنرمند ناشناس ایرانی در قرن پانزدهم است، از یك نسخه خطی گرانبها بنام «معراج‌نامه» که در کتابخانه ملی پاریس مضبوط است، اخذ شده است.

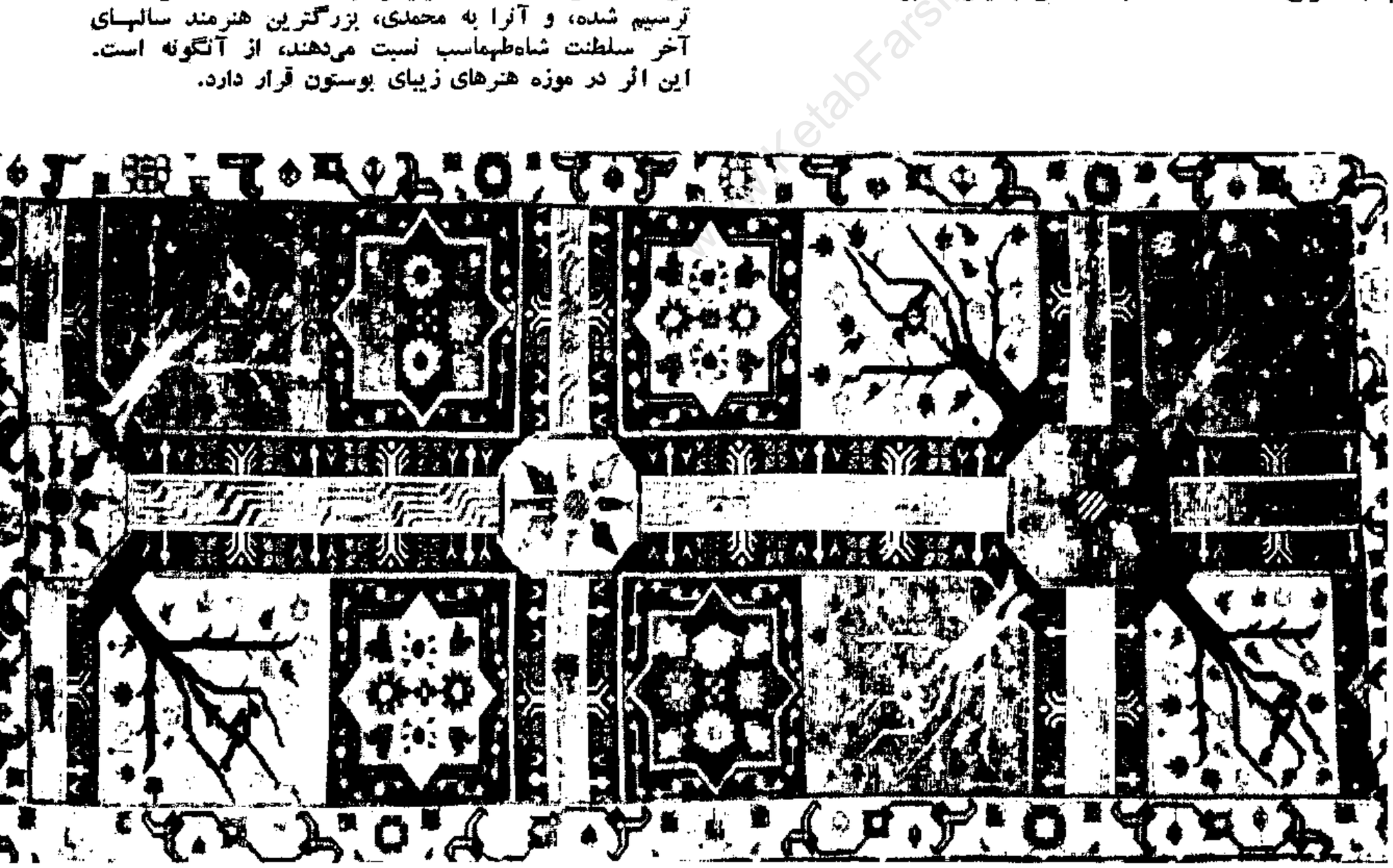


Photo © Sabine Weiss-Rapho, Paris

درخت سرو بعنوان مظهر زیبایی و کشیدگی قامت پسران و دختران، غالباً در مینیاتورهای ایرانی‌که تصویر عشاق را نشان می‌دهد، نقش شده است. مینیاتور بالاکه در حدود سال ۱۵۷۵ ترسیم شده، و آنرا به محمدی، بزرگترین هنرمند سالهـای آخر سلطنت شاه‌طهماسب نسبت می‌دهند، از آنگونه است. این اثر در موزه هنرهای زیبای بوستون قرار دارد.

Photo © British Museum, London

قالی درباغ
باغ درقالی

مینیاتورها و قالیهای ایرانی نیز همچون هنر خطاطی، یادآور شکوه و جلال بهشتی هستند. در این «تصویر خسرو که به شیرین نشان داده می‌شود» (سمت راست)، دلدادگانی که شاهنامه از عشق آنان یادکرده است، بهشت نه فقط با آب و ریاحین، بلکه با قالـی که خود به‌گلستان منقش‌است، مجسم‌شده است. روح‌الله‌میرك، هنرمند خراسانی که این مینیاتور از او بیادگار مانده، در زمان خود نیز ورزشکار و کشتی‌گیری معروف بوده است. سمت چپ تصویری از یك قالی متعلق به قرن هفدهم که در موزه هنرهای تزئینی پاریس نگاهداری می‌شود. طرح این قالی نیز با درختانی محصور از گلهای‌زنبق و نهرهایی که ماهیان در آن شناورند، القاکننده تصویـر بهشتی است که پیامبر آن را بشارت داده است.

صفحات رنگین

سمت چپ:

مسجد جامع یا مسجد جمعه یزد، واقع در مرکز ایران که باکاشیهای معرق بنحوی زیبا و غنی تزئین شده، متعلق به قرن چهاردهم‌است. درقسمت‌بالای‌نمای مزین‌ساختمان، مقاطع مناره‌های دوگانه مسجد دیده می‌شودکه بلندترین مناره‌های ایران است.
سایر مساجد یا مقابر یزد، باگچ‌بری تزئین شده‌اند که ظرافت و غنای خاصی دارند. در چشم‌انداز شهر، مناره‌ها و برجهای بلندی موسوم به «بادگیر» سرکشیده‌اند که باد را منتقل می‌کنند و در تابستان هوای خنک را به درون خانه‌ها جریان می‌دهند.

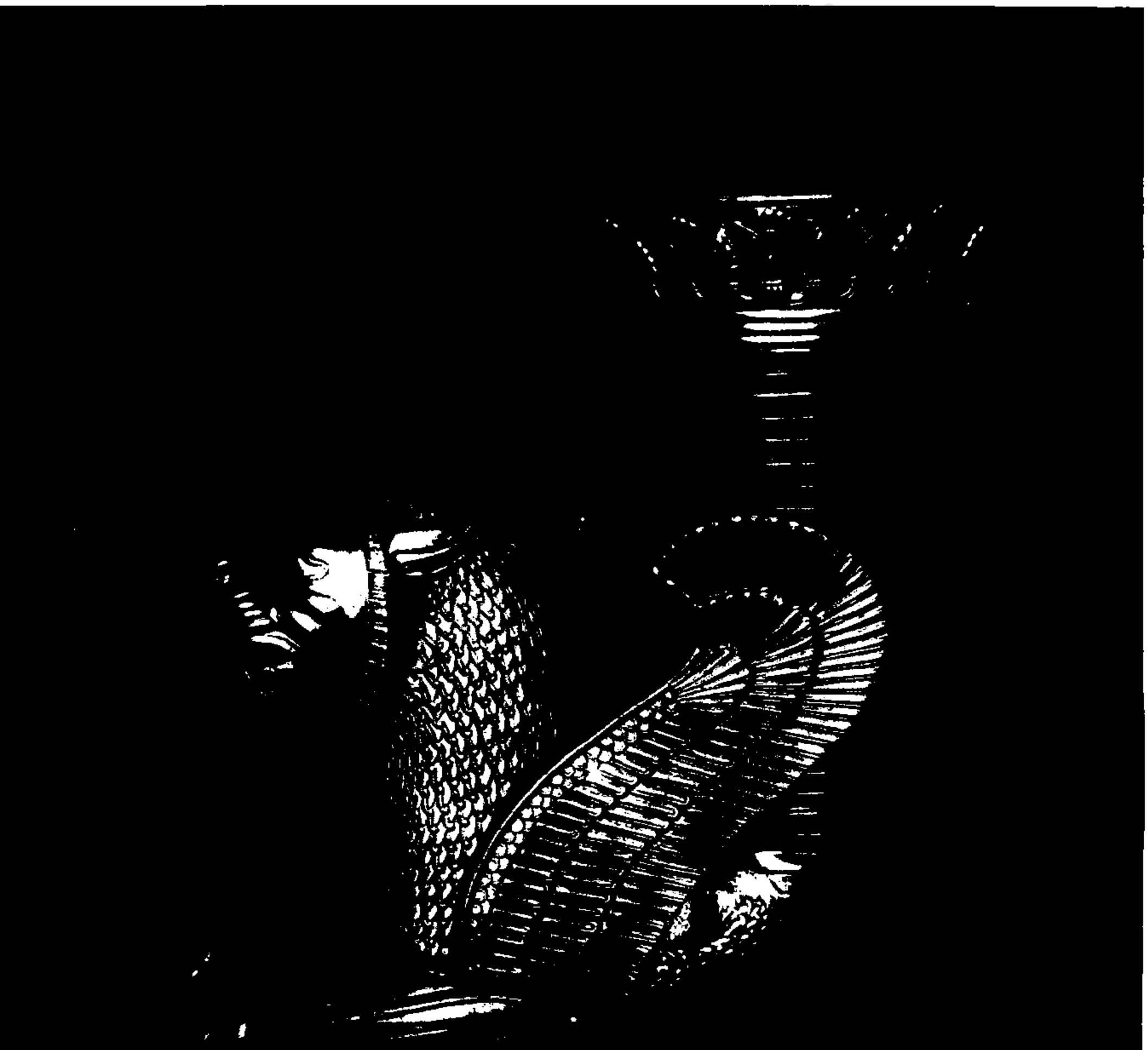
صفحه ۲۴

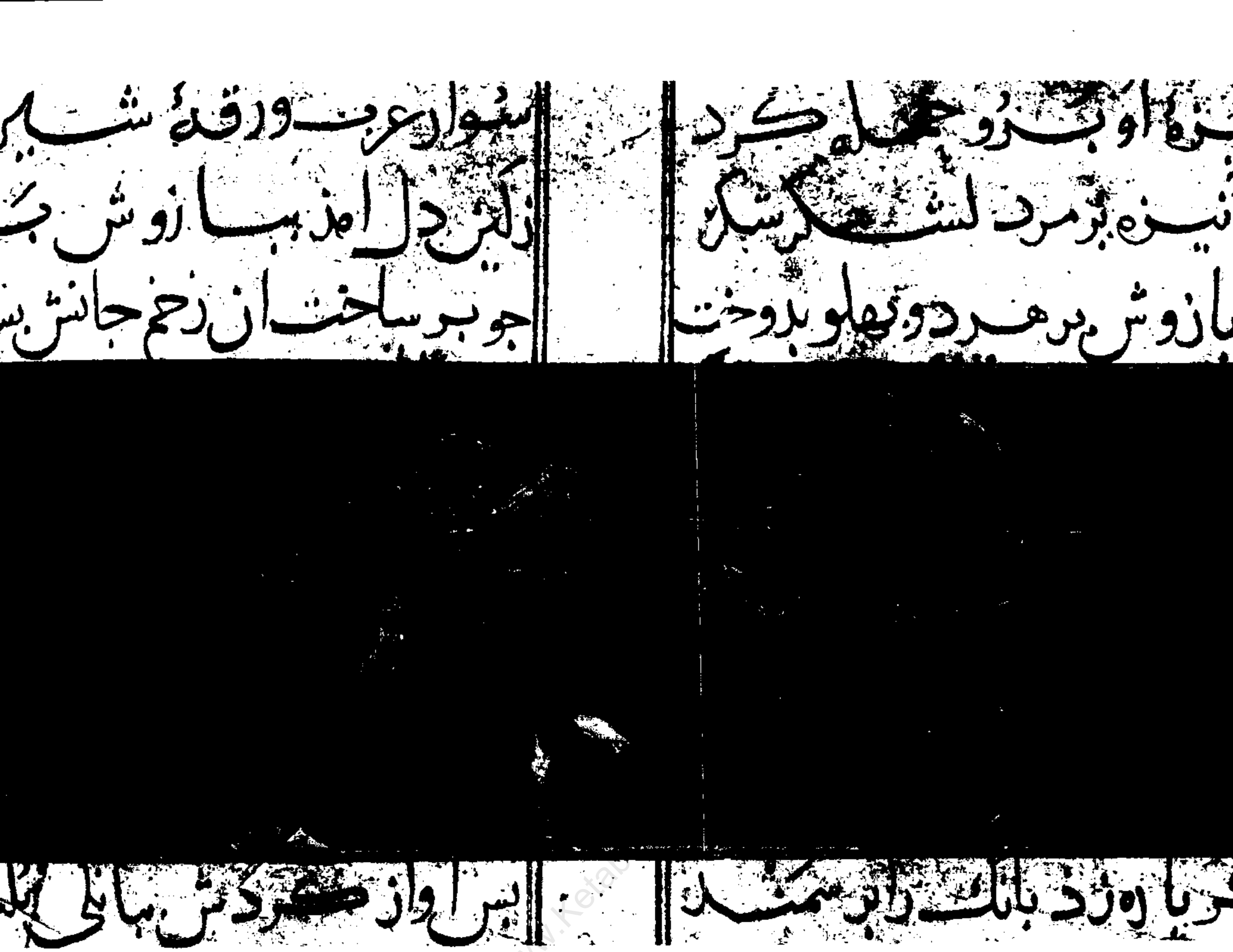
نقشهای گل و بوته و طرحهای هندسی، باکاشیهایی که بنحوی هم‌آهنگ کنارهم قرارداده شده‌اند، زینت‌بخش مناره شاه‌عبدالعظیم در شهرری، نزدیك تهران است. ازقرون‌وسطی به‌این‌سو، این مقبره زیارتگاه بوده است، ولی بنای کنونی و سقف مطلای آن متعلق به قرن نوزدهم است. ری‌که در قدیم یکی از شهرهای بزرگ ایران بوده از قرن هشتم، بصورت یکی از نخستین مراکز شهری آسیای غربی درآمده و با دمشق و بغداد رقابت می‌کرده است. یاقوت، جغرافی‌دان عرب در قرن دهم، زیبایی خارق‌العاده این شهر راکه تمام بناهای آن ازآجر وبه‌کاشیهای نیلگون مزین بوده، توصیف کرده است.

صفحه ۲۵

در بالا، شتری آبگینه دیده می‌شودکه در قرن دوازدهم ساخته شده و در گرگان، نزدیك دریای خزر بدست آمده است. گرگان که درسابق استرآباد نامیده می‌شد، منزلگاه کاروانها بوده ومرکز دادوستد عشایر شمال محسوب می‌شده است. اینان در ساختن ظروف، شهرتی بسزا داشته‌اند. در قسمت بالا وسمت راست، تصویریك اسب شاخدار افسانه‌یی از سفال دیده می‌شودکه متعلق به قرن نهم پیش‌از میلاد است و در آذربایجان یافته شده است. در هنر این عصر ایران، اسب شاخداربندرت دیده می‌شود و سفالگران بیشتر بساختن اشکال اسب، گوزن و بز وحشی می‌پرداخته‌اند. در پایین تصویر جامی زرین مکشوفه در همدان مربوط بقرن پنجم پیش‌از میلاد، دیده می‌شود. این شیر بالدار باگوشهای مدور، یالهایی‌که تا پهلوهای آن افشانده شده و بالهایش که از سه ردیف پر تشکیل یافته است، از شاهکارهای صنعت زرگری بشمار می‌رود. لبه جام بتصویر غنچه و گل نیلوفر تزئین شده است. در ابتدا این جامها را از شاخ حیوانات می‌ساختند. بعدها برای ساختن آنها، از گل‌پخته، نقره و طلا استفاده کردند.

Photos © Henri Stierlin, Geneva




سپهدار عرب ورقعهٔ شیر
ز لشکر دل امید بازوش ب
جو برساخت ان رخم جانش بس
نیزه او برو حمله کرد
نیزه برمرد لشکر شکر شد
بازوش بر هردو پهلو بدوخت
بس آواز هنرگش بهانی بلا
جو برده ز رخسار او رو رکشت
همه روی میدان پر از نور کشت
ان موی جون روی پاک او
بیازد بشمشیر و از مشک خال

ورقه و گلشاه

مصور به‌مینیاتورهای ایرانی قرن سیزدهم
داستانی هزار ساله از عشق و دلدادگی

نوشتهٔ ا. س. ملیکیان ـ شیروانی

حق‌مؤلف محفوظ و
نقل مطالب ممنوع است

اسداله سورن ملکیان ـ شیروانی، عضو مرکز ملی تحقیقات علمی و نیز مرکز مطالعات تطبیقی عالی اسلامی در پاریس است. وی مورخ هنر ایران‌باستان و منتقد نامی هنر است. رساله‌یی درباره روابط زیبایی‌شناسی ادبی و زیبایی‌شناسی هنرهای تجسمی تألیف کرده و در این کار از مطالعاتی که درباره نسخه خطی مصور «ورقه وگلشاه» انجام داده، الهام گرفته است. وی متن این کتاب را بفرانسه ترجمه کرده است. او مقالات عدیده‌یی نیز درباره کار بر روی فلزات در ایران وکشورهای عربی، در مجلات تخصصی منتشر کرده واکنون سرگرم تنظیم فهرست توضیحی درخصوص نمایشگاه بین‌المللی هنر ایرانی است که در ۱۹۷۳، در موزه هنرهای تزئینی پاریس، تشکیل خواهد شد.

سمت راست:

دونمونه از ۷۱ مینیاتور و نسخه خطی فارسی قرن سیزدهم که، بداستان ورقه وگلشاه اختصاص دارد و تقریباً در ده سال پیش در انبارهای موزه توپکاپی در استانبول پیدا شد. درعکس بالا، ورقه به‌یکی از جنگجویان عدن حمله‌کرده و با نیزه، بازوی او را شکافته است. در عکس زیر ورقه مجروح شده و توسط عدنان که بر اسبی قرمز‌رنگ نشسته، دستگیر شده است؛ گلشاه دلداده او که خود را به هیئت یکی از جنگجویان درآورده است، به‌کمک او می‌شتابد. این‌صحنه چنین‌توصیف شده است: «چو پرده ز رخسار او دورگشت ـ همه روی میدان پراز نورگشت». آنجاکه شاعر از دوسپاه یاد می‌کند، نقاش صحنه را تنها با چهار سوار نشان می‌دهد و بهیچوجه در بند آن نیست‌که اسبها را به‌رنگ «طبیعی» تصویر کند.
(به عکس‌های صفحه ۲۹ هم نگاه کنید)

کشف یك نسخه خطی فارسی متعلق به قرن سیزدهم میلادی، در ده‌سال پیش، که حاوی تنها متن شناخته شده از داستان عاشقانه‌یی است که بی شك کمی پس از سال ۱۰۰۰ میلادی نوشته شده است، بخودی خود حادثه‌یی مهم تلقی می‌شود. بویژه که ۷۱ مینیاتور بسیار زیبا را نیز شامل است و این، تنها دوره کامل داستان فارسی مصور، پیش از قرن چهاردهم بشمار می‌رود.

ارزش این اثر، برای مورخان ادبی یا متخصصان نقاشی‌های دوران باستان کاملاروشن است. ولی این ارزش، تنها به حلقه تنگ دانشمندان محدود نمی‌شود. نام این داستان ورقه و گلشاه است و نسخهٔ خطی آن امکان می‌دهد تا از خلال یك مورد مشخص که قابل تحلیلی عمیق است، به یك مسئله اساسی‌برسیم: مسئله ذات هنر ایرانی و درحقیقت، مسئله تمام هنر مشرق زمین.

این هنر از اصل و ابتداء در برابر جهان موضعی می‌گیرد که با موضع هنر غربی تفاوت اساسی‌دارد. این هنر، وقتی بشکل یك صحنه فیگوراتیو تجلی می‌کند، هرچه را که مشخص کننده زمان و مکان است، کنار می‌گذارد. پادشاه در حال گرفتن شیر که بر صفحات زرین گنجینه زیویه، (کردستان) منقوش است، گاوان بالداری که بر لبه‌های طبلهای زرین مربوط به شمال غربی ایران نقش بسته‌اند، حادثه‌مشخصی را نشان نمی‌دهند. حرکات به سبك مخصوصی است، نقوش برجسته، سایه‌ندارند، هیچ نوع درخت واقعی دیده‌نمی‌شود، هیچ طرح منظره‌یی نیست که به دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم، اشاره کند. دو قرن پس از آن، همین مشخصات در آثار تخت جمشید نیز ظاهر شد. بناهای تاریخی قرون ششم و پنجم پیش ازمیلاد، معرف تحول نهایی هنر قرون دهم تا هفتم پیش از میلاد است که شناسایی ما از آن منحصراً از راه اشیاء زینتی طلا و سفالها، یعنی نخستین آثار کلاسیك ایران است. روی دیوارهای‌سنگی چهره‌های یکسان بدنبال هم قرار گرفته‌اند. درختان سرو که به سبك خاص ساخته وپرداخته شده‌اند و در فواصل منظم قرار گرفته‌اند،نشان دهنده منظره‌یی نیستند، بلکه بخاطر آنند که آهنگی به این ترکیب بدهند و بنحوی تقریباً تجریدی، مفهوم «درخت» را برسانند. اگر مجسمه‌ساز، چین خفیفی به اندام مجسمه می‌اندازد، به خاطر آنست که آنرا چون خطاطان، به صورت منحنی‌های بی نقص در آورد. روی چهره‌های قالب گیری شده، با مهارتی تام که هیچ نقطه ضعفی را در هنرمند نشان نمی‌دهد، طرح یك لبخند نقش‌می‌بندد. این رژه‌های‌قراولان و پیش‌کش دهندگان، نمی‌خواهند آنچه را که در واقعیت امر، روی می‌داده، وصف کنند، بلکه نشان دهنده تصویری خارج از زمان و مکان و منتزع از عوامل جنبی هستند.

این بینش و مفهوم که از شرق باستان بدست آمد و هنر یونانی در آسیا نیز، تا هنگامی که آسیایی باقی ماند، در آن سهیم بود، مطلقاً در نقطه مقابل هنر مغرب زمین، آنطور که در یونان زمان پریکلس بوجود آمد و با شورفراوان وعلاقه به مشخص کردن هرانسان دارد، قرار گرفته است.

چهره شرق یك نمونه مطلوب و حد غائی بود و چهره غرب‌یك تصویر. مطالعه خصوصیات، تجسس در تفاوتهای روان شناسی اندیشه، هنرمند یونانی را پیوسته بخود مشغول می‌داشت.طی قرنها، این هنرمند به تکثیر جزئیاتی می‌پرداخت که «بدیع ونو» می‌انگاشت. نیل به کمال‌مطلوب در مشاهده کالبد انسان و اجزاء طبیعت، مهارت در تجسم عمق فضا، رعایت قانون مناظر ومرایا، و آنطور که امروز منتقد هنر اروپا (باتحسین) می‌گوید، مهارت در دمیدن روح و زندگی، معیارهای نهایی تلقی می‌شدند. و از همه اینها، ایران بیزاری می‌جست.

استقرار یك سلسله یونانی پس از حمله اسکندر، ورود عده زیادی از غریبان می‌توانست این کشور را از حال فرو رفتگی در خود بیرون آورد و سیر هنر آن را بسوی توصیف طبیعت‌گرایانه‌یی سوق دهد که در اروپا بسیار مورد نظر است. ولی چنین نشد. هنر یونانی در ایران، در ابتدای دوره پارتها، جنبه‌یی تصادفی داشت و

بقیه در صفحه بعد

در حال ابتذال کامل باقی ماند. پذیرش هنر غرب توسط ایران که می‌توانست داوطلبانه‌تلقی شود به شکست انجامید، انگار که موضعی کاملا بیگانه با نحوه درك جهان بسبك شرقی، فقط می‌توانست حکم یك وصله ناجور را داشته باشد و هنگامی که بسال ۲۲۴ میلادی،دوره ساسانیان آغاز شد، این هنر بطور نهایی به سرچشمه‌های شرقی خود بازگشت. سوار کاران چالاکی که در کناره‌های نقوش برجسته دیواره سنگی کوههای فارس یا در وسط جامهای سیمین‌دیده می‌شوند، در فضایی جهش می‌کنند که متعلق‌به جهان ما نیست.

هنگامی که زرگری می‌خواهد وجود یك منظره را مشخص کند، آنرا به کمك کوهی با سه قله کوچك نمایش می‌دهد و اندیشه را به مفهوم افلاطونی کلمه، در آن تجسم می بخشد. در خلال سبکهای مختلفی که از آن پس بر- حسب زمان و مکان بدنبال یکدیگر بوجود آمد، ایران‌هیچگاه از این موضع اساسی‌منحرف نشد.

چنین هنری که در سراسر آن، حذف عوامل جنبی از تمام صحنه‌ها و هر نوع خصلت شخصی و بنابراین غربی ـ از تمام چهره‌ها حکمفرما بود و از دنیای ظواهر، طرحها و نهاد- هایی بیرون می کشید، نمونه کامل هنری متکی به اشارات و سمبولها تلقی می‌شود. هنری در خط و نیز در شکل، که در فضای سه بعدی همان حکم خطاطی را در صفحه دو بعدی دارد.

جز چند سنگ نبشته، ما از وضع خطاطی دوره ساسانی آگاهی نداریم. ولی ازنخستین لحظاتی که با هنر اسلامی آشنا می‌شویم، در می‌یابیم که اهمیت‌علامت در هنرایران‌روزبه‌روز بیشترشده است. خطوطی که‌بر کاشیهای‌قرن‌دهم، در نیشابور (شرق) و شوش (غرب) دیده می- شوند، گواه این حقیقتند.

در بناهای تاریخی قرن چهاردهم، ترتیب چیدن کاشیها در مساجد و مقابر، نوشته‌هایی را تشکیل می‌دادند. در این نوشته‌ها، در متن‌بافت دیواره‌ها، نام «الله» به تناوب در جهات عکس یکدیگر نقش شده است، گویی خواسته‌اند به این وسیله، سرگشتگی عرفانی صوفی را که نود و نه اسم خدا را ادا می کند، از نظرتجسمی، بیان کنند. در هیچ کشوری از جهان، پیامی که به خدا فرستاده می‌شود، این چنین با ساختمان خود بناترکیب نشده است.

در تفسیر چنین گزینشهایی در زیبایی ـ شناسی تجسمی، در صورتی می‌توانستیم مردد بمانیم که زیبایی شناسی ادبی بما امکان می- داد تا این حقیقت را بشناسیم که این هر دو بیان کننده یك نحوه درك از جهان است.

اهمیت نسخه خطی ورقه و گلشاه درآنست که امکان می‌دهد از همان قرن سیزدهم، این توازی را درك کنیم. این اثر بروشنی نشان می- دهد که ادب ایران، متکی بر مضامین است ، همچنانکه هنر این کشور، هنر تمثیلی است. بنظر می‌رسد که ورقه و گلشاه، باستانی‌ترین داستان عاشقانه بزرگان است که تا کنون بر جای مانده. نویسنده آن که فقط می‌دانیم‌نامش «عیوقی» است، تأکید می کند که داستان را از «کتب عربی» اخذ نموده است. اما یك تحلیل سریع نشان می‌دهد که او در واقع، مضامینی را که در جاهای دیگر هم آمده ـ مثلا در داستان دوم ویس و رامین تألیف گرگانی در اواسط‌قرن‌یازدهم که به‌لحاظ قدمت در ردیف‌دوم قرار دارد ـ بهم‌درآمیخته است. این دو داستان شرح ماجرای دو نوجوانی است که با هم‌بزرگ شده‌اند و به یکدیگر عشق می‌ورزند. هر بار به دلیلی دختر جوان را به همسری شاهزاده‌یی

Photo © Topkapi Museum, Istanbul

می‌دهند که بهیچوجه مورد علاقه‌اش نیست و دختر از عمل زناشویی ابا می کند. در این‌زمانها، حکایت امیری که دختر را به او ندادند و وی دختر را ربود، یا ماجرای عاشق جوانی که در طلب معشوقه به قلعه‌یی رسید که معشوقه درآنجا زندانی بود، تکرار می‌شود. شباهت حتی در نقشهای دوم داستان هم وجود دارد: ندیمه، دو سواری که بناگاه از راه رسیدند تا خبر بدهند، یا غیب‌گویی که بعداً ظاهر می‌شود. این‌شباهت از آن نظر قابل ملاحظه است که همه چیز حاکی از عدم ارتباط بین این دو اثر است . گرگانی می‌گوید که اثرش را از زبان پهلوی برگردانده است ونه از داستان «عربی»؛ اوجامعه ملوك‌الطوایفی ایران را توصیف می کند، حال آنکه عیوقی مدعی است که از قبایل بادیه‌نشین سخن می‌گوید. وجود مضامین یکسان، در دو داستانی که منابع آنها چنین با یکدیگراختلاف دارند، شاهدی است بر جاذبه مقاومت ناپذیر داستانهای سنتی برای نویسنده. نه مجسمه‌ساز، نه نقاش و نه نویسنده، هیچ یك تمایلی به آفرینش و نوآوری ندارد. آنان مضامینی را انتخاب می کنند که در گذشته مورد بررسی و تفحص واقع شده‌اند و آنها را بنا بمیل خود نظم و ترتیب می‌دهند. چنین روشی وابسته به بینشهای مشابه و موازی دیگری است که ما فقط در یك جمله به آن اشاره می کنیم: روش شاگردی است که در مکتب استاد تربیت شده و هدف نهایی او آنست که نخست تمام معنای این آموزش را بفهمد و بعد به تفحص شخصی خود ادامه دهد. روش شاعری‌است که هنردرنظر او، شکلی است از معرفت یا به بیان دقیق‌تر، ابزاری است برای انتقال. و آموزش روحانی، یك سرگرمی نیست که بتوان آن را از خود درآورد. بلکه رشته‌یی است که باید با آن‌آشنا شد، نمونه‌یی است که باید از آن پیروی کرد، زبانی است که باید آن‌را فرا گرفت.

این حالت و این برداشت، کلیهٔ اشکال آفرینش را در ایران تحت تأثیر قرار داده‌اند.

بهر حال یقین است که می‌توان یك نوع توازی کامل بین قوانین ترکیب ادبی و قوانین ترکیب تجسمی برقرار کرد. ورقه وگلشاه، قدیم‌ترین اثری است که امکان می‌دهد به این تشابه پی ببریم.

مقایسه صحنه‌ها و حوادثی که در این کتاب‌نقش بسته‌اند، نشان می‌دهد که نقاش نیز چون نویسنده، مضامین خود را از فهرست‌مطالب موجود می‌گیرد و با موفقیتی کم و بیش آنهارا در داستان بکار می‌برد.

گاه پیش می‌آید که خود با ماجرا تضاد پیدا می کند. آنجا که سخن از یك سپاه درمیان است، فقط دو مرد جنگی را بما نشان می‌دهد. نقاش در ابتدای‌آثار خود، بازاریکی ازشهرهای ایران را ترسیم می کند که چهار دسته ازپیشه- وران، در آن دیده‌می‌شوند و حال آنکه نویسنده از یك جماعت بادیه نشین گفتگو می کند. باید اضافه کرد که چنین اختلافهایی، نشان دهنده یك سنت نقاشی بسیار دیرین است که تاحدی کهن‌تر از سنت ادبی متن همراه آن‌تلقی می - شود.

صیقل و پرداخت مضامین، بیشتر و بهتر از نوع انتخاب مضامین ، نشان دهندهٔ یگانگی طرز کار آفرینندهٔ اثر ادبی و شیوه نقاش‌است. نویسنده هیچگاه نمی کوشد که حادثه را باخط سیر معینی، مشخص کند. صحنه‌هایی که او بوصف می کشد، مانند آثار نقاش، کمال‌مطلوب است. روحیه‌قهرمانان هم بیش از خطوط‌مشخصه

رومئو و ژولیت در ایران باستان

دو مینیاتور دیگر مستخرج از نسخه خطی معروف فارسی مربوط به قرن سیزدهم میلادی (رجوع شود بشرح تصویر صفحه ۲۷) که عشق نافرجام ورقه و گلشاه را بازمی‌گوید. داستان آن دو دلداده، بی‌آنکه به رومئو و ژولیت شبیه باشد، قرابتی باآن دارد و هنوز در تمام کشورهای مسلمان نقل می‌شود. عکس صفحه سمت راست. گلشاه مدهوش است، زیرا او را مجبور می‌کنند که به ملاحظات خصوصی، با شاهزاده‌یی که مورد علاقه‌اش نیست، به ازدواج تن‌دردهد. در عکس زیر ورقه و گلشاه پیش‌از جدایی، در باغی برای آخرین‌بار از یکدیگر وداع می‌کنند.

Photo © Unesco - Unesco World Art Series, "Turkey: Ancient Miniatures."

چهره‌ها، مورد توجه نقاش نیست. تنها حالات اساسی اهمیت دارد: بما فقط می‌گویند که‌عشاق یکدیگر را دوست می‌دارند و سپاهیان پیکارمی‌کنند، بی‌آنکه نحوه‌های ویژه این حالات، یا حوادث فرعی که به همراه آن می‌آیند، مورد توجه قرار گیرند. توصیف ادبی حوادث نشان‌دهندهٔ سبکی از تفکر است که معادل سبک کار تجسمی است. سپاه آماده به جنگ همواره در حال صف‌بندی کامل دیده می‌شود. جنگ تن به تن، فقط باله منظمی محسوب می‌گردد که دونفر در آن شرکت دارند و پس و پیش رفتن‌های استعاری تصاویر که در متن بنظر می‌رسد، همان سبک خاصی است که نقاش به آثرش می‌دهد. عاشق و معشوق بنوبت و با آهنگی منظم با یکدیگر سخن می‌گویند، محتوای حرفهایشان یکسان است و در همه‌جا تقارنی در رفتارشان وجود دارد که معادل تقارن مینیاتورهایی است که در آن عشاق، سرهایشان را بسوی یکدیگر خم کرده‌اند. نویسنده با عباراتی تجریدی‌بهمان گونه از طبیعت یاد می‌کند که نقاش با ابعادی کوچك، گیاهان اسطوره‌یی قرینه‌یی را درفضای یك رنگ و مسطحی می‌نگارد.

یکی از جنبه‌های بسیار ویژهٔ این سبك از ادراك، در انتخاب اعداد دیده می‌شود. وقتی‌شاعر از مقدار سخن می‌گوید، اعدادش را بهیچ‌وجه تصادفی انتخاب نمی‌کند. این اعداد عبارتند از۲، ۳، ۴، ۱۰، ۲۰، ۳۰، ۴۰، ۶۰، ۱۰۰، ۱۰۰۰ می‌توان‌اعداد۶، ۷، ۱۲،۱۴، ۱۶، ۳۲، ۳۶، ۴۸، ۷۲ را نیز که درنوشته‌های دیگر آمده است،بر آن افزود. امر قابل ملاحظه‌یی که تاکنون توجه کسی را جلب نکرده ، آنست که همین ارقام، در شمارش عناصر یك تصویر نقاشی هم وجود دارد: فلان خانه، ۱۲جان پناه دارد و فلان‌درخت، ۱۲ برگ. وقتی نقاش در یك مینیاتور، نانوایی را در دکه خود نشان می‌دهد، غریزه‌یی مقاومت‌ناپذیر او را برمی‌انگیزد که ۱۴ قرص نان آویخته به سقف را نقاشی کند. نباید دراین ارقام دنبال معنایی تمثیلی گشت، همچنانکه‌نباید در شماره ۴۰ دزدی که «ورقه» طی راه به آنها برخورد، چنین معنایی را جست. این شکلی افراطی از سبك سازی است که بی اغراق می‌توان آنرا زیبایی شناسی ارقام نامید.

در جهانی که حوادث بر طبق یك نمونه اتفاق می‌افتند، خود آدمها نیز جز تصاویری نمونه مطلوب، بشمار نمی‌روند. شاعر نیز مانند نقاش، جز «ماه‌رو» چهره‌یی‌نمی‌شناسد. و آن چهره‌یی است‌گرد، همانند قرص کامل ماه و صورتی رنگ، نظیر گل رز، چهره‌یی با دهانی تنگ به رنگ سرخ، ابروانی کمانی وچشمانی بادامی (این دو صفت اخیر در ورقه و گلشاه نیامده ولی در سایر داستانها وجود دارد) و دو رشته زلف بافتهٔ اطراف صورت. همین چهره‌است که در مینیاتورها هم دیده می‌شود و مختصات‌آن در تنها چهره‌یی که از ویرانه‌های یك کاخ‌متعلق به قرن یازدهم در غزنین بدست آمده و نیز در چهره بوداهای شرق فلات ایران وجود دارد. چهره‌یی است‌بازیبایی ناب و مطلق، تصویر کمال مطلوبی از زن و مرد. در واقع در شعر فارسی جز موی یك نوجوان یا ریش سفید یك حکیم، هیچ تفاوتی بین چهره زن و مرد نیست. در نقاشی هم جز همین علائم، هیچ تفاوتی بین این دو، دیده نمی‌شود.

چنین‌هنری‌تنها می‌توانست‌بگونهٔ مرحله‌یی و از راه انعطاف تدریجی مجموعه قاعده و قانون، تحول پذیرد و نه از طریق اثرات ناگهانی نوآوریهای فردی. این هنر دارای غنا و تنوعی بی انتهاست. اما از آنجا که در وهله اول، هنری متکی برقاعده و قانون بوده، گاه بدشواری می‌توان پدیدآورندگان آن‌را بویژه در نقاشی باز شناخت. ولی این وضع، حائز اهمیت زیادی نیست.

چرا که معیارهای ارزشیابی دیگر معیارهایی نیستند که در مورد هنر غرب صدق می‌کنند. بلکه در واقع در نقطه مقابل آنها قرار دارند. در اروپا، هنرمند را بخاطر نوآوری او، تحسین می‌کنند. در ایران بخاطر برابری با استاد و گاه فرا رفتن از او. ولی بهر حال اورا نسبت به‌سرمشق ونمونه‌می‌سنجند.غرب زندگی را که به موجودات و اشیاء داده شده است، مهارت‌فردی درگرفتن یك احساس‌بصری‌ـحتی نور ـ و بالاتر از همه، بدعت‌را قدر می‌شناسد. ایران مهارت هنر خطاطی، نظم‌ساختمان وآهنگ را گرامی می‌دارد. بازگرداندن آنچه چشم می‌بیند، دادن احساس کاذب، برجستگی، ضبط یك احساس گذرا در نقاشی و ادبیات، خلاصه جستجوی عوامل جنبی، فقط موقعی برای ایران اهمیت یافت که در آستانه سقوط قرار گرفت و فرهنگ تهی شده از محتوایش در برابر غرب زدگی تسلیم شد. تنها ایران؟ نه در واقع باید گفت تمام مشرق زمین. نویسنده‌یی در جایی شرح می‌دهد که چگونه یك نقاش مسیحی تصویری را که به او سفارش داده شده بود به امپراتور کی‌ین ـ لونگ تسلیم کرد. وقتی امپراتور پس از سکوتی طولانی، پرسید معنای خط سیاهی که برروی یکی از گونه‌هایش کشیده شده چیست؟، مرد روحانی گفت که این، سایه است. پاسخ امپراتور چنین بود: «بر چهره امپراتور سایه‌یی نیست»، بر سیمای مه رویان ایرانی نیز هرگز سایه‌یی وجود نداشته است. ■

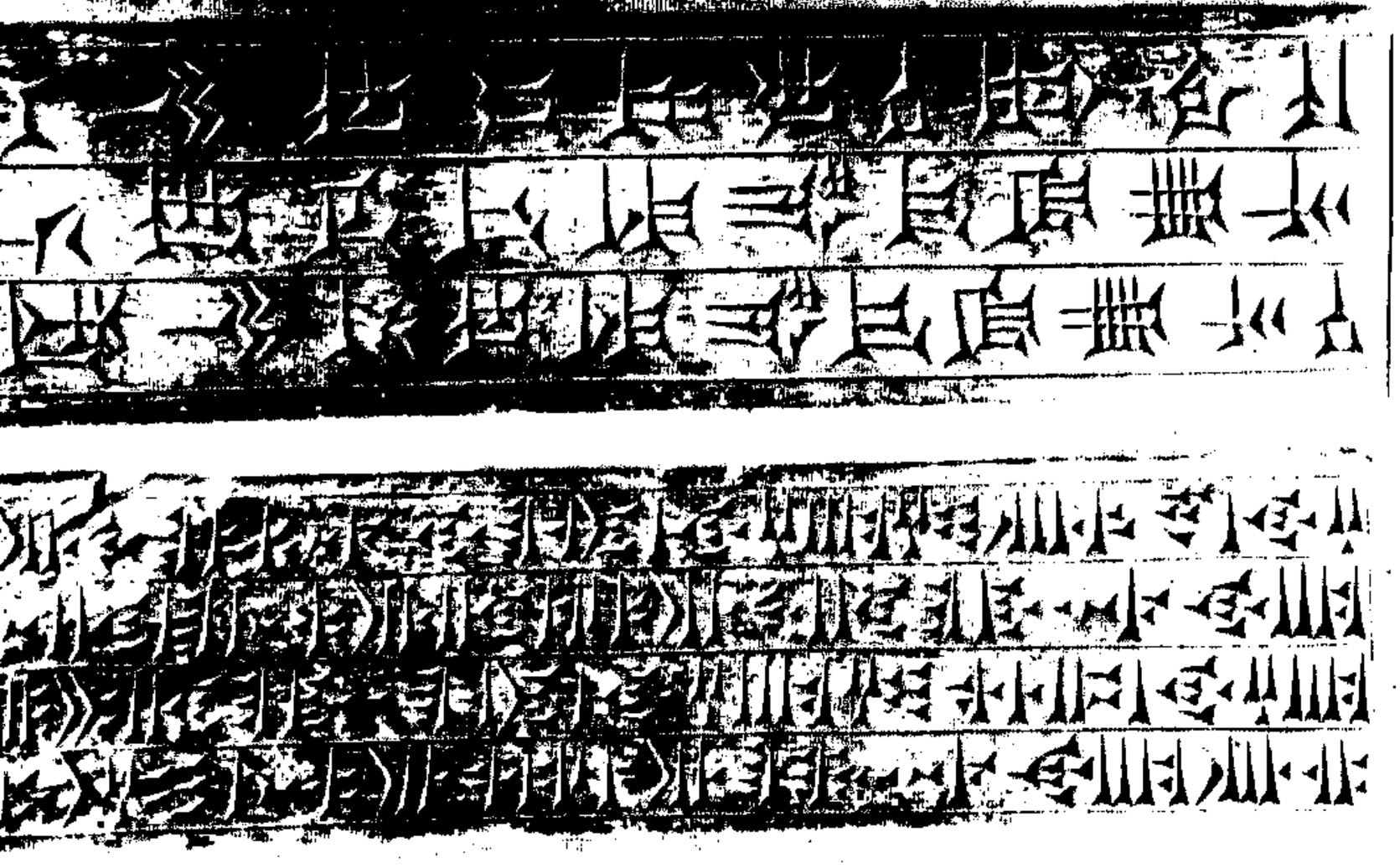
Photo Paul Almasy - Unesco Courier

مقبره داریوش اول که از سال ۵۲۱ تا ۴۸۶ پیش‌از میلاد بر امپراتوری ایران فرمانروایی کرد، در صخره بزرگ سنگی نقش‌رستم نزدیک تخت‌جمشید، کنده شده است (عکس بالا). در صحنه‌یی که در بالای مدخل آن حجاری شده، داریوش بر روی صفه عظیمی که رعایایش برسر گرفته‌اند، ایستاده‌است. نقشهای برجسته زیر مقبره متعلق به دوره ساسانیان است (۲۲۶ تا ۶۵۱ میلادی).

کمتر کسی از پادشاهان دوران باستان بدان پایه از شهرت و احترامی که کورش بزرگ، بنیانگذار شاهنشاهی ایران در ۲۵۰۰ سال پیش داشته، رسیده‌اند. یکی از مهمترین اسنادی که درباره سلطنت او، دراختیارماست، این کتیبه استوانه‌یی است که برروی آن خطوط میخی نقرشده است و به «استوانه کورش» (سمت چپ)) شهرت دارد. این استوانه در بابل بدست‌آمده که کورش بسال ۵۳۹ پیش‌از میلاد بآنجا وارد شده است. در این پیام خطاب بمردم بابل (۵۳۸ تا ۵۳۹ پیش‌از میلاد) کورش چنین اعلام می‌کند:

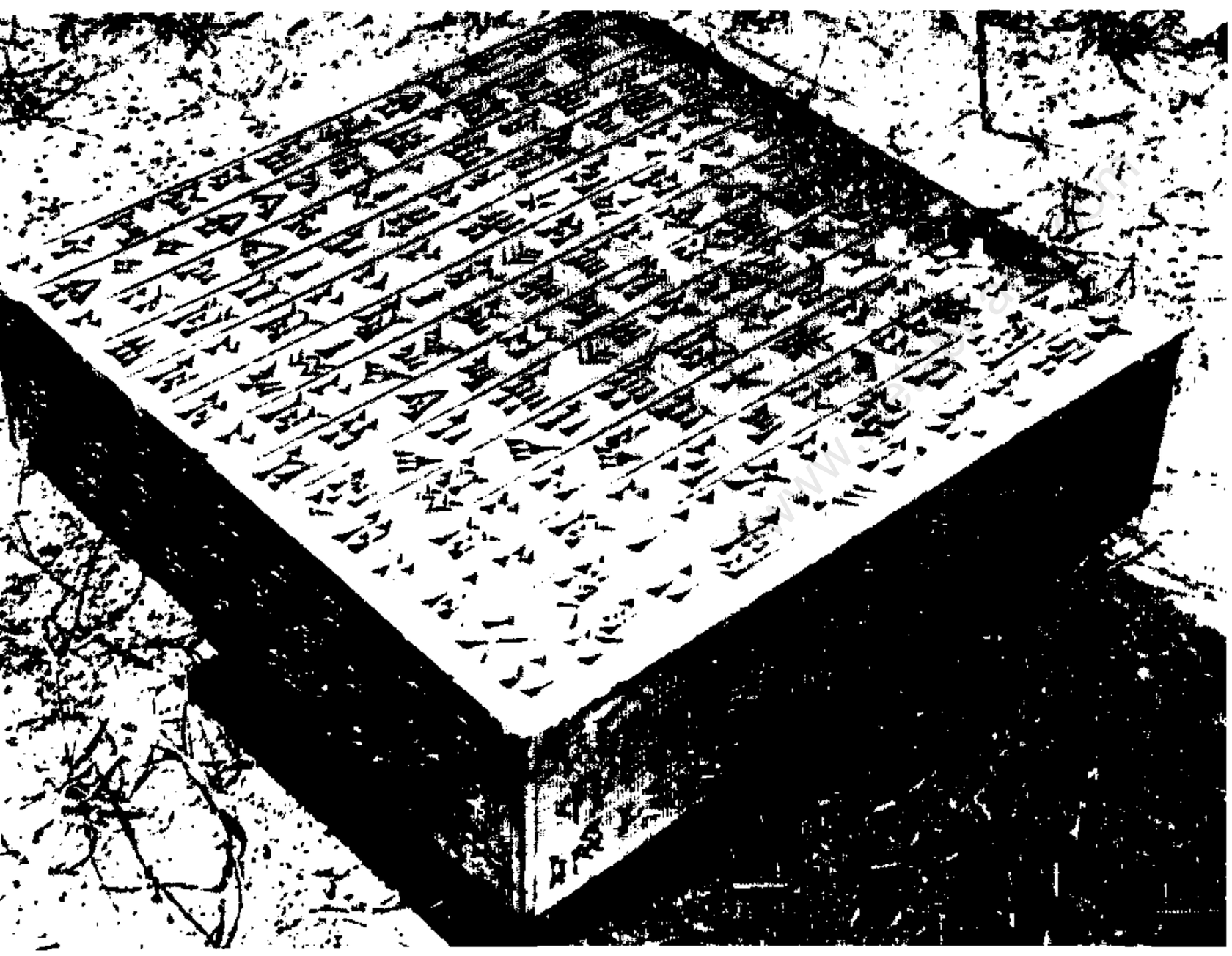
«منم کورش، شاه عالم، شاه بابل، شاه سومر و اکد، شاه چهار مملکت ... وقتی من بی‌جنگ و جدال وارد تنیتر (نام سابق بابل) شدم با مسرت و شادمانی مردم در قصر پادشاهان بر سریر سلطنت نشستم. مردوک، آقای بزرگ، قلوب نجیب اهالی بابل را بطرف من متوجه کرد. زیرا من همه‌روزه در فکر پرستش او بودم»

در واقع کورش بادقت تمام مذاهب بابلیان را محترم داشت و معابدشان را مرمت کرد. بسال ۵۳۸ پیش‌از میلاد، او به یهودیانی که بخت‌النصر تبعید کرده بود، اجازه داد که بفلسطین بازگردند و برای تجدیدساختمان معبد اورشلیم نیز اقدام کرد.



نوشته‌هایی به‌خط میخی، روی لوحه‌های سنگ‌مرمر (اضلاع کوچك سنگها) که در زیر دیوارهای کاخ داریوش اول در شوش پیدا شده است. در قسمت بالا، متن به‌زبان آکادی نوشته شده است که فاصله حروف آن بیشتر از فواصلی است که در متن ایلامی (قسمت پایین) دیده می‌شود.

(منشور)مهر شده داریوش اول



Photos © "Archeologia Paris

«منشور» مهرشده داریوش اول لوحه‌یی که به خط آکادی نوشته شده است، حاوی متن‌جدید وخلاصه‌شده‌یی از «منشور بنیانگذاری کاخ داریوش اول در شوش» است، که سابقاً هم باستان‌شناسان بانهایت بردباری، با استفاده از قطعاتی که از ویرانه‌های شوش بدست آمده بود، بدوباره‌سازی آن پرداخته بودند.

Photo © British Museum, London

از ویرانه‌های شوش باستانی، پایتخت اداری داریوش اول و جانشینانش، که از سال ۱۸۸۴ توسط باستان‌شناسان مورد کاوش قرار گرفته، بقایا و اشیاء تاریخی فراوانی بدست آمده‌است. ولی در ۱۹۷۰، کاخ داریوش، یکبار دیگر کاوشگران را، دچار شگفتی ساخت. یك هیئت فرانسوی باهمکاری اداره حفاظت بناهای تاریخی ایران، هنگامی که اطراف پی دیوارهای بنارابقصد مرمت، خاکبرداری‌می‌کرد،بدو لوحه مرمربرخوردکه برروی آنهاعباراتی بخط، میخی نوشته شده بود. بدین‌ترتیب باستان‌شناسان بدو متن منشور بنیادکاخ داریوش دست یافتند. این دولوحه را سازندگان بنا، در اواخر قرن ششم پیش از میلاد، در زیر دیوارهای کاخ قرار داده بودند.

این دولوحه سنگ مرمر خاکستری رنگ، کاملا محفوظ مانده‌اند و برروی شش سطح هریك از آنها، مطالبی به‌خط میخی نوشته شده است. لوحه‌یی که در قسمت شرقی یك‌راهرو زیرخاك مدفون شده‌بود، حاوی متنی به‌زبان آکادی است، که زبان مردم بین‌النهرین‌بوده وبه‌خط میخی‌نوشته می‌شده است و از قرن بیست و هشم تا قرن اول پیش از میلاد رواج داشته (عکس سمت چپ).

لوحه دوم که در زیر دیوار غربی قرار داشت، حاوی متنی به زبان ایلامی است که زبان شفاهی مردم ایلام، در شرق‌بابل بوده است. احتمال دارد که متن سومی نیز به‌زبان پارسی باستان، که سومین زبان رسمی امپراطوری بوده، درپایه‌های بنا گذاشته شده که هنوز بدست نیامده است.

این کشف نه‌تنها ما را از متن تازه‌یی ازدوره هخامنشیان آگاه ساخت وبامراجعه بمتن ایلامی، دوازده واژه جدید که تا آن وقت ناشناخته مانده بود، برمجموعه لغات این زبان افزوده گشت، بلکه براثر آن، از این پس، مقیاس طول در زمان داریوش اول، برحسب میلی‌متر نیز معلوم گردیده است، (۳۳/۶۰ سانتیمتر). به یقین می‌دانیم که تمام قسمتهایی از کاخ که این آثار درآن بدست آمده‌اند، بفرمان شخص داریوش ساخته شده است.

شاهنامه

اثر حماسی نیرومند ولطیف فردوسی

نوشتهٔ ژوزف سانتا ـ کروس

شاهنامه، اثر منظوم که در پایان قرن دهم میلادی، بوسیله شاعر بزرگ ایران بوجود آمده، واجد غنای عظیم ادبی و خصوصیت‌ژرف و استثنائی اخلاقی است. این اثر بلحاظ کمیت بسی قابل توجه است: زیرا پنجاه هزار بیت در بر دارد (و هر مصراع ، شامل یازده سیلاب است) و از نظر محتوی نیز بسیار شکوهمند است، چه سرگذشت پادشاهانی راباز می‌گوید که بنیانگذار ایران بوده‌اند.

با وجود این، خواننده بزودی درمی‌یابد که محتوای این اثر، به خصلت حماسی آن منحصر نمی‌شود بلکه غیر از این، داستانهای بزرگان، یك آیین سیاسی و یك آموزش‌اخلاقی در آن گنجانیده شده است. این تنوع باور نکردنی، به هیچ وجه‌به‌کیفیت ادبی آن لطمه نمی‌زند، بلکه اثر نویسنده‌یی کامل، شاعری استاد در زبانی ساده و ناب، در آن دیده می‌

ژوزف سانتاکروس «J. Sonta-Croce» طی سالهای ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۹ از دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران تدریس کرد. و مطالعات زیادی‌دربارهٔ ایران معاصر انجام داده است. او اکنون در مدرسه بین‌المللی سن ژرمن آنلی (فرانسه) بتدریس اشتغال دارد.

Photo © Henri Stierlin, Geneva

مجسمهٔ عظیم شاپور اول، در غاری در نزدیکی بیشاپور (جنوبغربی ایران)، در حدود ۸ متر ارتفاع دارد. این مجسمه که مربوط به نیمه دوم قرن سوم میلادی است بر اثر ریزشی که بی‌شك ناشی از زلزله بوده آسیب دیده است. تصویری شکوهمند از یکی از نامدارترین پادشاهان دودمان ساسانی را بما عرضه می‌دارد، از آن سازنده و آباد کننده بزرگی بوده، ازجمله شهر گندی‌شاپور با جالینوس و خود یك بیمارستان و یك مدرسه پزشکی تأسیس کرد. این مدرسه بعدها به دانشگاه مشهوری مبدل شد و در قرن ششم دانشمندان از هند و یونان در آنجا گرد آمدند. در شاهنامهٔ ابوالقاسم فردوسی، حماسه شاپور اول، «یکی پادشاه پاسبان جهان» نگهبان گنج کیان و مهان»، جای خاصی دارد.

شود.

و شگفت‌انگیز است که این مجموعه، که در حدود سال ۹۹۵ به اتمام رسید، امروز برای همهٔ مردم ایران، معنای روشنی دارد. علاوه بر زنده بودن این اثر در ایران، کافی است در متن آن عمیقاً تفکر کنیم تا معنایش را در مورد انسانهای امروزی دریابیم. این دو خصلت که بندرت با یکدیگر توأم می‌شود، تازگی حیرت‌آوری به این اثر می‌بخشد.

داستان حماسی ایرانی که در شاهنامه فردوسی آمده است، چنانکه خاور شناس فرانسوی، هانری ماسه[1] گفته، شامل «چهار سلسله از پادشاهان پیش ازاسلام است:پادشاهان دادگر (پیشدادیان)، پادشاهان کیانی (مشتق از کلمه فارسی قدیمی کاوی، به معنای شهریار)، اشکانیان (یا Aracides) و ساسانیان».هانری ماسه خاطر نشان می‌سازد که «دو سلسله اول تقریباً سراسر افسانه‌یی است وحال آنکه‌سلسله سوم، در چند نام خلاصه می‌شود. این سلسله‌ها به پنجاه دوره سلطنت تقسیم می‌شوند که ازنظر مدت، نابرابرند و بی‌شك بازمانهای تاریخی‌واقعی مطابقت ندارند».

این ایران شناس بلند پایه، چنین اظهار نظر می‌کند که: «اگر بخواهیم در این کتاب بزرگ شاهنامه تقسیماتی بوجود آوریم، نباید به دوره‌های سلطنت پادشاهان اکتفا کنیم، بلکه حوادث فرعی یا داستانهای حماسی کوچك راکه در مجموع اثر گذاشته‌اند نیز مورد نظر قرار می‌دهیم».

ما نه می‌توانیم و نه می‌خواهیم که در این بررسی کوتاه از یکایك این حوادث یاد کنیم. بنابراین، به ذکر مشهورترین و مهم ترین آنها و گاه بنحو دلخواه به نقل حوادثی اکتفا می‌کنیم که بنظر ما در خور ذکر هستند.

از کتابهای اول، باید از نامهایی یاد کرد که خاطره نخستین افتخارات و باستانی‌ترین جنگها را در ذهن ملی ایرانیان زنده می‌کند: جمشید و ضحاك، دلاوریهای جنگی و داوریهای عادلانه فریدون و منوچهر، سرنوشت شگفت‌زال که سیمرغ ـ مرغ افسانه‌یی ـ اورا پرورش‌داد، زیرا پدر حقیقی‌اش که از بیم سرزنش، نمی‌ـ خواست نوزادی با موهای سفید داشته باشد، او را رها ساخته بود، ظهور رستم که در عین حال هرکول و آشیل ایران بشمار می‌رود و سخاوت و نیز خشم و هیبتش زبانزد است، سیاوش که ناجوانمردانه بوسیله سودابه مورد اتهام قرار گرفت و چون هیپولیت در اثر اوریپید، بقتل رسید، داستان اسکندر، که‌بمیل خود ایرانی شد و «سکندر» نام گرفت، سلطنت انوشیروان و وزیر او بزرگمهر، سلطنت خسرو پرویز، و بالاخره سلطنت بدفرجام یزدگرد که به سقوط ساسانیان و اشغال طولانی ایران‌توسط خارجیان منجر گشت.

در خلال بعضی‌حوادث قهرمانی، داستانهای عاشقانه بزرگان، مانند «زال و رودابه»، «بیژن‌و منیژه»، «خسرو و شیرین»، و نیز همراه با

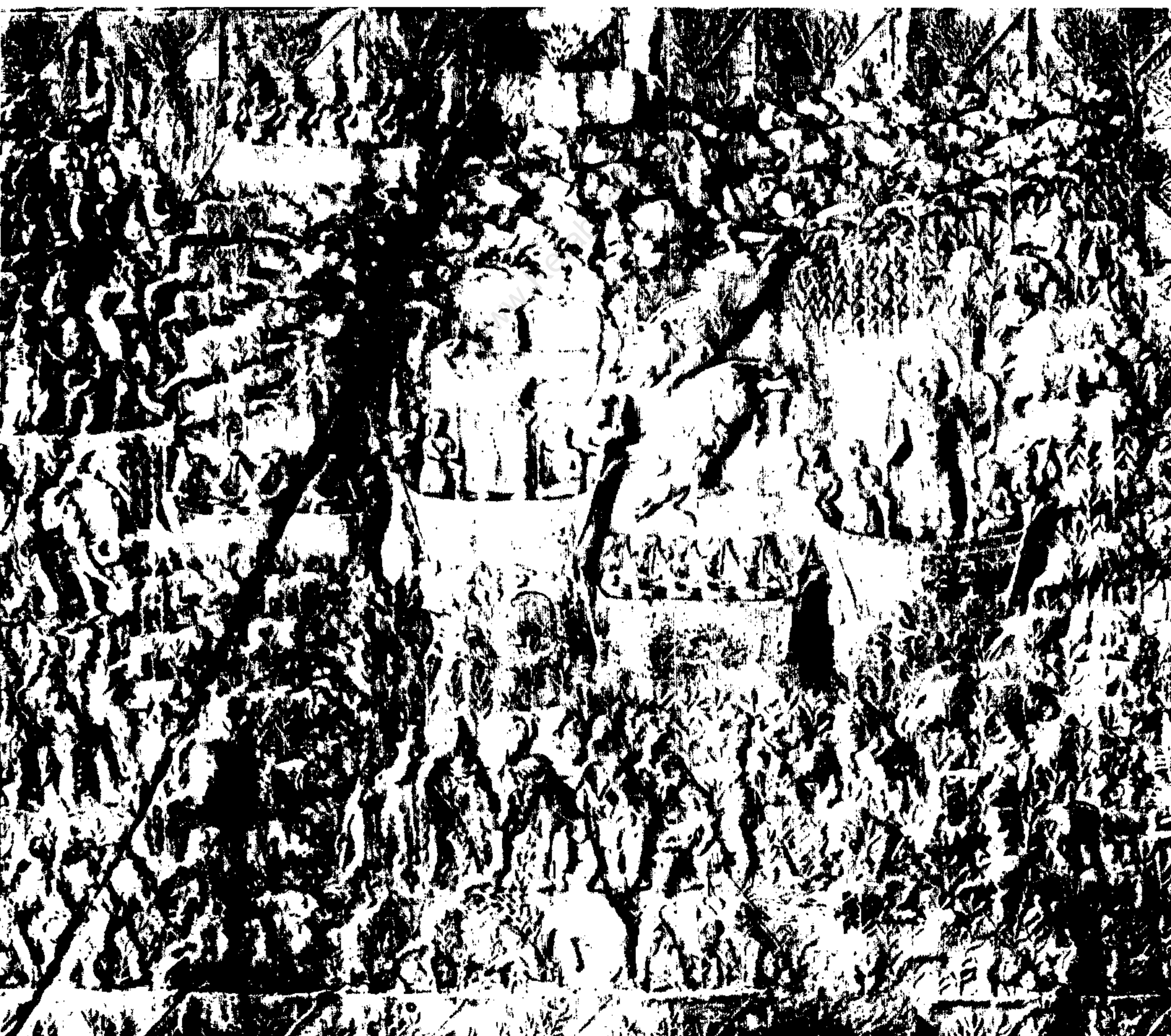
۱ـ فردوسی، کتابفروشی آکادمیك پرن، پاریس، ۱۹۳۵

بقیه در صفحه ۳۹

نخجیرهای بزرگ یك پادشاه ساسانی

در طاق‌بستان، یکی از تحسین‌آمیزترین مناظرحجاری‌شده‌یی که هنرمندان ایرانی برجای‌گذاشته‌اند، نقوش گراز، گوزن، فیل، اسب، شتر، شکارچیان، نوازندگان، ملوانان و توده انبوهی از انسانها و حیوانات دیده می‌شود. طاق‌بستان درون یك تیغه سنگی عمودی است که در نزدیکی شهر کرمانشاه در غرب ایران، برسر راه مشهور ابریشم قرارگرفته است. ما دراینجا هردو صحنه نخجیر پادشاه راکه به شکل نقش برجسته روی دو دیواره غار، در اواخر قرن پنجم میلادی حجاری شده است، در زیر بطور تقریباً کامل آورده‌ایم. این دوصحنه، شکار گراز توسط شاه را نشان می‌دهد. در وسط صحنه، یکی از پادشاهان سلسله ساسانی (شاید خسرو دوم) روی قایقی که در مرداب حرکت می‌کند، ایستاده است و به گرازها تیر می‌اندازد؛ گرازها به‌سوی فیلهایی هجوم می‌برندکه در سمت چپ و پایین تصویر بتعداد زیاد دیده می‌شوند. عکس صفحه سمت چپ، منظره شکار گوزن توسط پادشاه است که بردیوار دیگر غار نقش شده است. در این ترکیب بی‌نظیر، هنرمند به‌ترتیب از بالا به پایین، سه مرحله صحنه را نقش کرده است. ابتدا شاه سوار براسب و زیر یك چتر آفتاب‌گیر، منتظر آغاز شکار است. نزدیك‌او، درسمت‌چپ، نوازندگان که برروی‌جایگاهی‌قرارگرفته ودرحال‌نواختن‌هستند. در زیر آن، شاه در حالی‌که بااسب چهارنعل می‌تازد و گوزن را دنبال می‌کند، دیده می‌شود. در پایین، پس‌از پایان شکار، شاه تیردان‌بدست، بااسب به‌حال یورتمه عبور می‌کند.

(بقیه در صفحه ۳۶)



Photos Paul Almasy - Unesco Courier

نخجیرهای بزرگ یك پادشاه ساسانی
(بقیه)

در عکس سمت راست، کاروانی ازشتران، گوزنهایی راکه شاه شکارکرده است، حمل می‌کند. این صحنه از طاق‌بستان، در حاشیه اثری قرار دارد که در صفحه پیش منعکس کردیم.

Photos Paul Almasy - Unesco Courier

مجسمه‌سازان قرن پنجم، که درساختن پیکر حیوانات دستی سحار داشتند، مهارت و تسلط خارق‌العاده و ذوق خویش را در تجسم صحنه‌ها و حرکات حتی باکوچکترین جزئیات، در این دوقطعه از نخجیرگاه بزرگ گرازها (رجوع شود بتصویر صفحه ۳۴) نشان داده‌اند. در سمت راست، گریز دیوانه‌وار گرازها، درمیان مرداب دیده می‌شود؛ در عکس بالا، شکار، در برابر زورقی که پادشاه با کمان پیچیدهٔ خود برآن ایستاده است، فرومی‌افتد. در زورق دیگری در سمت راست و پایین تصویر، گروهی از نوازندگان ملازم شاه، مشاهده می‌شود.

بقیه در صفحه ۳۸

Photo Paul Almasy - Unesco Courier

نخجیرهای بزرگ

یك پادشاه ساسانی (بقیه)

معنای قسمتی از نقش برجسته نزدیك صحنه شکار گوزن هنوز روشن نیست. در برابر فیلهایی که شکلی طبیعی دارند و دقت‌نظر سازندگان را می‌رساند، چنین می‌نماید که چهارتن دراز کشیده و برروی‌هم قرارگرفته‌اند. اما اگر این افراد را در سطح افقی بنگریم، آنان را در حال راه‌رفتن می‌یابیم. در اینجا معلوم نیست قصد مجسمه‌ساز چه بوده است.

تعلیمات آمیخته با ریاضت زرتشتی و ذکرایمان مسلمانی است که هردو منجزاًبریکتاپرستی‌قرار دارند.

یکی از مهمترین خصوصیات فردوسی آنست که در آیین و سبك نگارش خود، جهش نیرومند یك هنر باستانی را با چشمگیرترین ظرافتهای تمدنی کاملا شکوفان، بطور متناوب، در آیین و سبك نگارش خود، جمع کرده است.

روبن لوی «Reuben Levy» ضمن‌مقدمه ترجمه انگلیسی شاهنامه پس از یادآوری این نکته که دو مضمون «تأسف بر پادشاهان و قهرمانان مغلوب، و توصیف طلوع آفتاب»فراوان تکرار می‌شود، چه خوب خاطر نشان می‌سازدکه: «تمام امکانات هنر شعر بگونه‌یی بکار رفته که هیچگاه دو طلوع آفتاب به یکسان بوصف در نیامده و دو مرثیه به یك نحو سروده نشده است.»

فردوسی همچنین در توصیف مناظرحماسی مثل صخره جایگاه سیمرغ، دستی چیره دارد:

«... یکی کاخ برتارك اندر سماك
نه از دست رنج و نه از سنگ و خاك»

در این مکان بلند، زال راکه پدرش،سام، رها کرده بود، سیمرغ غذا می‌داد: در ماههای اول زندگی، به جای شیر، خون می‌مکید.

او نقاش بی همتای صحنه‌های جنگ‌است، گاه بعنوان نگارگری توانا صحنه‌های تصرف‌دژ سلم را چنین رنگ‌آمیزی می‌کند:

«بکشتند زیشان ده و دو هزار
همی دود آتش برآمد چوقار
همه روی دریا شده قیرگون
همه روی صحرا شده جوی خون»

و گاه با ترکیب احساس صوت و احساس بصر تابلویی از دولاکروآ با موسیقی واگنر بوجود می‌آورد:

«هوا نیلگون شده همین آبنوس
بجنبید هامون ز آوای کوس
ز نالیدن بوق و بانگ سپاه
توگفتی‌که خورشیدگم کرد راه
بر آمد خروشیدن دار و گیر
درخشیدن خنجر و زخم تیر
در آن ترك زرین و زرین سپر
غمین شد سر از چاك چاك‌تبر

اما قدرت تصویر سازی فردوسی نیزمانند رامبراند، جهانی است. پس از عظمت صحنه‌های نبرد، او در نقش منظره‌ساز فصول سال، بویژه فصل پاییز نمایان می‌شود.

از زبان بهرام‌گورکه نقش او درمینیاتور-های ایرانی فراوان دیده می‌شود، چنین می-گوید:

«کنون برگل و نار و سیب بهی
زمی جام زرین نیامد تهی
چو بینم رخ سیب بیجاده رنگ
شود آسمان همچو پشت پلنگ
برومند و بویا بهاری بود
می سرخ چون غم‌گساری بود
هوا راست گردد نه گرم ونه سرد
زمین تازه و آبها لاژورد
چو ما مهرگانی بپوشیم خز
بنخجیر باید شدن سوی جز»

فردوسی در شاهنامه، به تجسم صحنه‌های نبرد و فصول سال اکتفا نمی‌کند، بلکه عظمت و شکوه حقایق اخلاقی را نیز بر آن می‌افزاید و در این مورد نیز، نظیر صحنه‌های حماسی یا حوادث قهرمانی از نظر صوری کار را به کمال می‌رساند.

سنت ایران و چنانکه فردوسی آنرا باز می‌گوید، منشاء الهی دارد و بسوی خدا می-گراید.

پیام آن، عبارت است از برقراری عدل و داد وگسترش تمدن، درکشوری که از زیربار تسلط خارجی رسته است.

فردوسی با اندیشه ایرانی خود، ابزار این سنت را در سلطنت می‌بیند. شاهنامه، فقطشامل ایلیاد وادیسه و داستانهای عاشقانه بزرگان، در نخستین امپراتوری که ابعاد جهانی یافت، (و خلاصه در نخستین دولت «جدید» تاریخ)نیست. بلکه علاوه بر آن، حاوی گنجینه‌یی از حکمت، آموزش اخلاقی و مجموعه‌یی از تعالیم سیاسی است.

در نظر او ذکاوت، شجاعت و قدرت ، عدالت، بر طبق «اصل» موهوم تفکیك خصایل عالی، همواره جدا از هم و در مقابل یکدیگر قرار ندارند، بلکه بنحوی زنده در شخصی زنده که همان شاهنشاه ایران است، تبلور می‌یابند. گذشته از این، شاهنامه هم درست برای تعلیم و تربیت پادشاهان در نظر گرفته شده است . فردوسی خود می‌گوید:

«مرا گفت کاین نامهٔ شهریار
گرت گفته آید بشاهان سپار»

جوانان ایرانی، خیلی زود با این آموزش پسندیده فردوسی، که سعدی در بوستان خود نقل کرده است، آشنا می‌شوند:

«میازار موری که دانه‌کش است
که جان دارد و جان شیرین‌خوش‌است»

به آسانی می‌توان نرمش و عطوفت‌نویسنده را از وصف شخصیت ایرج دریافت:

«چوبستر ز خاك است وبالین زخشت
درختی چرا باید امروز کشت
که هر چند روز از برش بگذرد
بنش خون خورد کینه بار آورد»

بدنبال آن ، فردوسی در این حماسه نشان می‌دهد که نرمی ایرج، با عقل و روشن بینی منافاتی ندارد. در واقع ایرج به دست برادران حسود و کینه توزش بقتل می‌رسد، ولی پسر ایرج با کشتن دو عم خود در نبرد، انتقام او را باز می‌ستاند.

فردوسی با آنکه اشارت به دنیای عالی دیگر دارد، بهیچوجه مدعی آن نیست که‌به‌اسرار زندگی، بویژه به راز آخرت دست یافته است. هیچ‌کس نمی‌تواند منکر اصالت و عظمت‌حکمتی شود که او عرضه می‌دارد و در عین حال هیچ کس نمی‌تواند او را به کمبود واقع‌بینی واعتدال متهم سازد.

شاعر به کمك استعاراتی گویا، اخلاق مورد نظر خود را با ظرافتی تام مجسم می‌کند: بمساعدت سرنوشت تکیه مکن که کمان هیچ-گاه راست نباشد. گردش چرخ همواره بکام نیست. هنگامی که با او دشمنی کنی، بتوعشق می‌ورزد، وقتی دوستش بداری، چهره خودرانهان می‌کند. این پند را از من بشنو، روح خودرااز علاقه به‌این جهان پاك کن.

یکی از درسهای بزرگ و عبرت آمیز شاهنامه نشان دادن این امر است که چگونه‌با سقوط ساسانیان و از بین رفتن یزدگرد،استقلال ملی، زبان، تمدن و خوشبختی نیز از کشور رخت بربست. بنظر می‌رسد که سرنوشت ایران با شاهنامه، بستگی نزدیکی داشته است. دیدیم که چگونه طی قرون، سلسله‌های جدیدی‌تشکیل شدند که استقلال کشور را باز گرداندند،زبانش را زنده کردند و دوباره تمدن جهانی را غنا بخشیدند. سبکسرانه و بیهوده نیست که فکر کنیم این رستاخیزهای پیاپی، از اثر فردوسی که یادآور چهره‌های بزرگ پادشاهان است، ناشی شده‌اند.

فردوسی در نخستین بخش از اشعارش، هوشنگ، یکی از نخستین پادشاهان را چنین معرفی می‌کند:

«بجوی و برود آبرا راه کرد
بفرکیی رنج کوتاه کرد
چو آگاه مردم بران بر فزود
پراکندن تخم و کشت و درو»

خود هوشنگ چنین می‌گوید:

«که برهفت کشور منم پادشا
به هر جای پیروز و فرمان روا
بفرمان یزدان پیروزگر
بداد و دهش تنگ بسته کمر»

و فردوسی اضافه می‌کند:

«وزان پس‌جهان یکسرآبادکرد
همه روی گیتی پراز دادکرد»

فرشاهانه فریدون، یادآورخصائل‌هوشنگ دادگستر و آبادکننده است. این شاهنشاه،مانند اسلاف و اخلاف خود پادشاهی دادگر است:

«بیا تا جهانرا بید نسپریم
بکوشش همه دست نیکی دهیم
نباشد همی نیك و بد پایدار
همان به که نیکی بود یادگار»

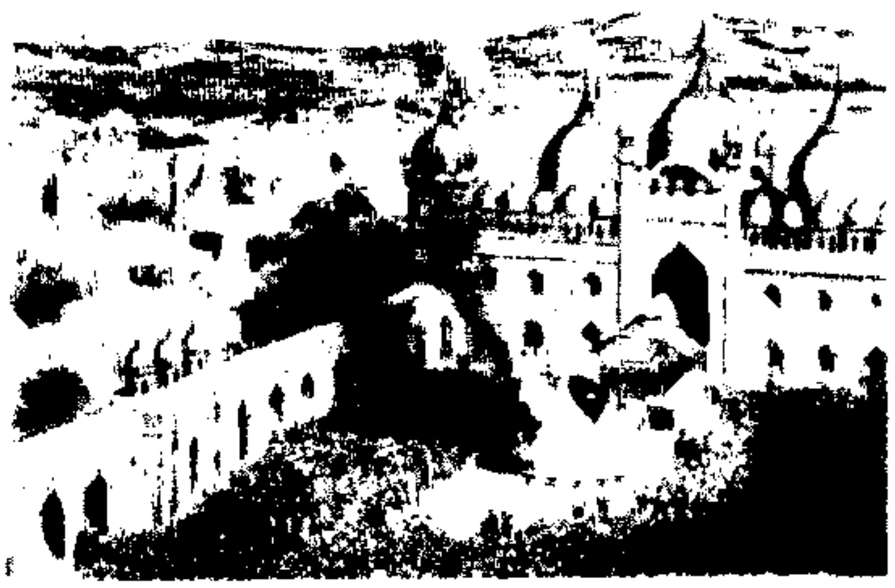
تصویر قهرمانان شاهنامه مانند رستم، سیاوش، ایرج و بهرام گور که بدست نقاشان ساده و عامی ترسیم شده، زینت‌بخش قهوه‌خانه-های شهرهاو دهکده‌های ایران است. تأثیر و نفوذ فردوسی در زورخانه‌ها هم احساس می‌شود. در زورخانه، از قرنها پیش ورزش چون تربیتی بدنی و اخلاقی تلقی می‌شود و پهلوانان در آن همراه با آهنگ اشعار فردوسی که توسط‌مرشد خوانده می‌شود، ورزش می‌کنند.

اعتبار روز افزون فردوسی، مایه خشنودی است. این میراث بی‌همتای عظمت روح وحکمتی که هیچگاه کهنه نمی‌شود و کمال ادبی آن، ارمغان شکوهمند نبوغ ایرانی به بشریت است. ■

هزار و یکشب

راز شهرزاد

نوشتهٔ میشل لتورمی



Drawing © Editions Garnier-Bibliothèque Nationale, Paris

در همه پیچوخم‌های داستانهای شهرزاد در «هزار و یکشب» و ضمن صحنه‌های فریبنده‌یی چون این صحن مسجدشاه اصفهان (عکس زیر) اسلام بصورت زنده‌یی بچشم می‌خورد. در سمت راست، تصویری از داستان اسب سحرآمیز اثر گاوارنی، طراح فرانسوی قرن نوزدهم دیده می‌شود.

Photo © Henri Stierlin, Geneva

آیا می‌توان دانست چه پیش خواهد آمد؟ وقتی غولی از یك بطری بیرون می‌آید و شمارا به کشتن پسرش متهم می‌کنند... البته این‌برای خنده است! اماوقتی‌شهرزاد برای‌سلطان داستان غولی را حکایت می‌کند که از بطری‌خارج شد و شما را بقتل پسرش متهم ساخت... این امر گویای حقیقتی است، چون اگر قصه‌اش را قطع کند و یا اگر سلطان فقط به خمیازه بیفتد، او خواهد مرد.

آیا می‌توان دانست چه پیش می‌آید؟وقتی به شما می‌گویند که دختر جوانی بنام شهرزاد، با نقل داستان غولی‌که از بطری در می‌آید، خود از مرگ رست و از قتل عامی نیز جلو گرفت... البته برای خنده است! ولی وقتی در حدود سال ۱۷۰۰ «آنتوان گالان» پی برد که در پس‌هفت حکایت عربی که در صدد انتشار آنها بود،هزار و یك شب داستان وشهرزادی به عنوان‌گوینده، پنهان شده‌اند، دانست که در آن حقیقتی‌وجود داشته و او به کشف سرزمین گسترده‌یی موفق شده است. ولی آیا می‌توان دانست که چه پیش خواهد آمد؟

اتفاقاً نه؟ گالان گمان می‌برد که بدنیای عرب راه یافته ولی بی‌آنکه‌بداند، ایران راکشف کرده بود.

بسا ممکن است که یك خاورشناس بوسیلهٔ شهرزادی که به‌عربی سخن می‌گوید و بشیوهٔ مسلمانان و اعراب که کاملا یکی تصور می‌شوند، جامه به تن می‌کند، مشتبه گردد. بدیهی است نامهای شهرزاد و شهریار ایرانی هستند؛ ولی آیا این نامها را برای غرابت‌بیشتر داستان بکار برده‌اند؟ بی‌شك شاید زبان کاملا خالص نبود، ولی گالان خوب می‌دانست که‌عربی است.

بالاخره، اسلام‌هم در این داستان بی‌تردید چندان خالص نبود، چون در آن صحبت ازجن‌و پری و طلسم بمیان آمده، یعنی همان چیزی که ما جادو می‌نامیم و اجدادمان به زبانی ساده‌تر آنرا معجزه می‌خواندند (زیرا الله‌اعلم).

آیا هزار و یکشب داستانی عربی است؟... آنتوان‌گالان مسحور شده بود. پس از وی‌خاورشناسان شکاك وموشکاف، شهرزاد را درمعرض انتقادی تاریخی و ادبی قرار دارند ودرباره‌نامهای خانوادگی؟ نامها؟ تاریخ و زادگاه نیاکان،شیوه‌های شحنه‌گری، در تذکره‌های قدیمی به جستجو و تفحص پرداختند.

مسعودی مورخ عرب (قرن دهم)، در یکی از فصول کتاب «مروج‌الذهب» هنگامی که کتب داستانی را که از فارسی ترجمه شده‌اند ذکر می‌کند، چنین‌توضیح می‌دهد:«دراین‌دسته از آثار، کتابی فارسی‌بنام هزار افسانه،هزارحکایت وجود دارد ، کتاب مزبور در میان مردم (عرب) به هزار و یکشب معروف است. این کتاب‌حاوی سرگذشت پادشاه و وزیر و دختر وزیر و یك غلام است که شیرزاد و دنیا زاد نام دارند» در این گفتار صریح بعبارت «کتابی فارسی بنام...» توجه باید کرد.

در همان اوان (قرن دهم)، نویسندهٔ عرب دیگری بنام ابن ندیم فهرستی از کتابها فراهم آورده ودرآن چنین اظهار داشته بود: محمدبن عبدوس‌جهشیاری‌مؤلف «کتاب‌الوزراء والکتاب»به جمع‌آوری‌هزارحکایت‌ازاعراب،ایرانیان‌ویونانیان پرداخت. وی نویسندگان را گرد می‌آورد و از آنان می‌خواست بهترین حکایات را کی می‌دانند، نقل کنند؛ در عین حال ازآثار داستانی و افسانه‌یی، مطالبی استخراج می‌کرد. بدین ترتیب وی توانست به ۴۸۰ شب دست یابد که هریك حاوی یك داستان کامل مشتمل بر کم‌یا بیش پنجاه صفحه بود. اما پیش از آنکه هزار داستان را بپایان برد، درگذشت».

بموجب این اظهارات، خاور شناسان توانستند با دقت بیشتری داستان هزار ویکشب را مورد بررسی قرار دهند. بنظر می‌رسد که هزار افسانهٔ ایرانی که مسعودی از آن نام می‌برد، در قرن هشتم به عربی ترجمه شده و در ابتدا هزار شب نام‌گرفت و تاقرن نهم،حکایاتی از عربی برآن افزوده گشت و در قرن‌شانزدهم، متعاقب فتح شام بوسیله ممالیك و تصرف مصر بدست سلطان سلیم، شکل نهایی خود را باز‌یافت. این امر روشن می‌کند که در مرحلهٔ‌آخر، هزار و یك شب در قاهره استقرار یافت و درآنجا برآن افسانه‌ها و داستانهایی مزید شد.

ضرورت داشت که این کتاب ازدیدگاه ادبی نیز در معرض نقد قرار گیرد تا معلوم شود چه آثاری از این مسیر طولانی از حیث زمان و مکان در آن برجای مانده است. در این‌کتاب بطورکلی چهار دسته‌حکایت وجود دارد:دسته‌یی که منشاء هندی دارد، یك سلسله داستانها که به بغداد مربوط می‌شود، دسته‌یی دیگر که به سلسله داستانها ی دریایی موسوم است،بالاخره دسته‌یی از داستانها که در قاهره پرداخته شده است.

در داستانهای هندی غولها مقام پادشاهی دارند. و اگر مسلمانند بسبب آنست که زمانی دراز پس از تولدشان، مغلوب شده‌واسلام‌آورده‌اند. مسخ‌انسان‌بصورت‌سنگ‌یا حیوان در این داستانها امری رایج است و حیوانات سخن می‌گویند. البته این تغییرات عجیب بنام «الله» و با اجازه او صورت می‌گیرد ولی نمی‌توان حلول روح‌را هرچند به‌صورت‌اهلی شده، درآن ندید.

دستهٔ دوم مرکب از داستانهایی است که جنبه واقعی آنها برخصوصیت تخیلی غلبه دارد. این داستانها حاوی هیجان و انگیزه‌یی هستند که به عشق یا به آداب و رسوم مربوطند؛ همراه هارون‌الرشید، خلیفه مشهور (قرن نهم) شهر بغداد راطی شب و روز در آنها می‌تواند دید ، و اگر جادوی هندی در آن داستانها آمده، برای آنست که بر جذابیت و هیجان آنها افزوده گردد.

واضح است که داستان سندباد بحری به دورهٔ داستانهای دریایی تعلق دارد. داستان سفرهای او اغلب بصورت جداگانه بچاپ رسیده‌اند (گالان پیش از آشنایی با هزار و یکشب آنها را ترجمه کرد). ولی آثاروخطوط آن دربسیاری از داستانهای دیگر نیز یافت می‌شود. «نجم ـ الدین بامات» (محقق افغانی که اکنون در بخش فرهنگ دردبیرخانه یونسکو کار می‌کند) طی اثر خود موسوم به «مضامین و آهنگهای هزارو یك شب» می‌نویسد در این داستانها «معجزه تفکیك ناپذیر از راست و دروغ است. این ، حماسه‌نخستین‌دریانوردانی‌است که‌باقطب‌نماساعت آفتابی و اسطرلاب سفر کرده‌اند، داستان پر ماجرای کسانی است که با خواندن آثار پلین «Pelin» و استرابون، «Strabon» به کشف لاماهای تبت و نهنگان سفید کامیاب شدند.»

شناختن سلسله حکایات قاهره دشوارتر است، زیرا در آن داستانهای کهن و نو بهم در آمیخته‌اند. در این داستانها، آنچه معجزه‌آساست، گاه‌گاه کاملا به‌چشم می‌خورد وگاه در برابر صحنه‌های هجایی و مبتذل‌بکلی محو می‌گردد.

در مجموع بنظر می‌رسد که این بررسی بنحو مناسبی آغاز نشده است. چون معلوم نیست نقد ادبی که از هند، عراق و مصر با ما سخن می‌گوید (و از روی ایران بسرعت می‌گذرد) چگونه ممکن است با راویان قدیم که اظهار می‌دارند هزار و یك شب از ایران آمده است، توافق حاصل کند.

ولی معجزهٔ هزار و یك شب چندان در نیروی تخیل یا در فریبندگی داستانها نیست ، بلکه در کتابی است که این داستانها در آن گرد آمده‌اند و ایران، شهرزاد قصه‌گوی رابما داده است که بدون او، هیچکدام ازاین‌داستانها وجود نمی‌داشت.

اگر با عذر خواهی از شهرزاد، ترسیم‌یك طرح کلی از این کتاب مجاز باشد، می‌توان گفت که هند وامپراتوری عرب مصالح کار را فراهم ساخته‌اند (اساطیر اعجاز آمیز وداستانهای فکاهی مربوط به آداب و رسوم) و اسلام درآنها روح خود را دمیده است؛ اما اگر اسلام باین مجموعه درشکل ادبی، واقعیت نمی‌بخشید و همزیستی و زندگی آنها را میسر نمی‌ساخت، این دو عنصر بخودی خود چیزی بوجود نمی‌آوردند. بنابراین تمام توجه به‌شهرزاد، دختر ایرانی و داستان خود او معطوف می‌شود که هرآنچه درجهان‌قادر به‌هیجان آوردن، گریاندن، خنداندن و بهر صورت بشگفت آوردن است، در آن می‌توان یافت. داستان هزار و یك شب‌یعنی شهرزاد.

«آورده‌اند که در زمانهای بسیار قدیم..»[1] پادشاه هند وچین برادر خود را که پادشاه سمرقند و تاتارستان است و شاهزمان نام دارد به ملك خود دعوت می‌کند. پادشاه سمرقند همینکه از شهر خارج می‌شود بیاد می‌آورد گوهر گرانمایه‌یی که به هدیه برای برادر برگزیده، برجای مانده است؛ وقتی سر زده بکاخ قدم

میشل لتورمی **Michel Léturmy** زبان‌شناس و نویسنده فرانسوی، بررسیهای‌متعددی درباره اندیشه و متون‌مهم‌شرقی انجام داده است.از جمله آثار او می‌توان «هزارویکشب»، «خدایان، قهرمانان و اساطیر»، «هزارویکشب برای‌کودکان»، (ازانتشارات باشگاه کتاب «Club Français du livre» پاریس) نام برد. او باهمکاری حمیدالله استاد دانشگاه استانبول، ترجمه تازه‌یی از «قرآن» ارائه داده است.

(۱) مطالبی ازکتاب‌هزارویکشب‌که نویسنده‌فرانسوی مقاله نقل‌کرده است با متون فارسی چاپ سنگی مقابله شده و در حدامکان اصطلاحات و عبارات‌آن موردنظر قرارگرفته است.

بقیه در صفحه بعد

راز شهرزاد (بقیه)

می‌گذارد، خاتون را می‌بیند که با غلامك‌زنگی در آغوش یکدیگر خفته‌اند. بی درنگ هردورا می‌کشد و به کاروان می‌پیوندد.

او بکاخ شهریار می‌رسد، ولی اندوهی آزار دهنده، او را همچنان تحلیل می‌برد، تا روزی که از پنجره، همسر برادر را با ملازمان و غلامان خود در حال عیش و طرب می‌بیند. دو برادر که بخت را باخود نامساعدمی‌یابند، بر آن می‌شوند که شهر را ترك گویند و از دنیا کناره جویند. وقتی به کنار دریا می‌رسند، عفریتی را می‌بینند که دختر جوان زیبایی را از صندوقی آبگینه درمی‌آورد.

عفریت تازه به خواب رفته بود که دختر جوان خود را بدیشان وامی‌گذارد و دو انگشتر آنان را می‌ستاند و بر ۹۸ انگشتری که ازعشاق قبلی گرفته، می‌افزاید. شهریار که درمی‌یابد این عفریت از او هم تیره بخت‌تر است، به پایتخت خود باز می‌گردد تا نه تنها از ملکه، بلکه از همه زنان انتقام بستاند. او هر شب با زنی وصلت می‌کند و روز بعد او را گردن می‌زند.

فرمان او اجراء می‌شود و شهر در سوگ و عزا فرو می‌رود. اما اینهمه خون ریخته شده ونه هیچ چیز دیگر قادر نیست لهیب انتقام ملك را خاموش کند. در این هنگام شهرزاد، دختر وزیر تصمیم می‌گیرد که باین کشتار پایان دهد. پس به پدرش می‌گوید: «پدر، تقاضایی از تو دارم. ـ اگر معقول باشد آن را اجابت خواهم کرد. ـ من تصمیم گرفته‌ام که به جور وخشم شاه که بر شهر سایه افکنده، خاتمه دهم، ترا به خدا مرا بر ملك کابین کن» وزیر هراسان به او می‌گوید: «پناه بر خدا، مگر دیوانه شده‌یی؟ و او پاسخ می‌دهد نه، اگر بمیرم، مرگ من فرصتی برای دیگران خواهد بود و اگرزنده بمانم خدمت بزرگی به سرزمین خود کرده‌ام. ولی مصراً از تو می‌خواهم که بااین تقاضاموافقت کنی».

شهرزاد از ملك رخصت می‌گیرد که خواهر کهتر خود دنیازاد را همراه بیاورد، و او پیش از برآمدن سپیده دم، به شهرزاد می‌گوید: «ای خواهر، من از بی خوابی برنج اندرم، طرفه حدیثی برگو تا رنج بی‌خوابی ازمن ببرد، شاید این آخرین باری باشد که من می‌توانم از آن لذت ببرم».

این «آخرین‌بار» بر اثر استعداد قصه‌گو و هنرش در قطع کردن قصه در هیجان‌انگیز ـ ترین لحظه، هزار و یك بار تکرار می‌شود.

در شب هزار و یکم، شهرزاد از ملك اجازه می‌خواهد که سه فرزندی را که از اوپیدا کرده است، نشان بدهد. «یکی راه رفتن‌توانستن و دیگری نشستن و سومی شیرخوار بود» وآنان را نزدملك می‌آورد و می‌گوید: «ای ملك جوانبخت، اینان فرزندان تواند. تمنی دارم که مرا باین کودکان ببخشایی و ازکشتنم آزادکنی که اگرکشته شوم، ایشان بی مادر خواهند ماند ودیگری ایشان را تربیت نیکو نتواند کرد.»

در این هنگام ملك بگریست و کودکان را به سینه فشرد و گفت: ای شهرزاد، به خدا سوگند. پیش از آنکه کودکان را بیاوری، ترا بخشیده بودم، چون ترا پاکدامن، نیکو خصال، هوشمند و پرهیزکار یافتم.»

و بدین ترتیب است که از این نبرد مرگ و زندگی، شهرزاد نه تنها زنده می‌ماند، بلکه پیروز می‌شود. زیرا گرچه طی هزار و یك‌شب او خود را در پشت سرگذشت پنهان می‌ساخت، خواننده فراموش نمی‌کند که در تمام این مدت بین او با مرگ، فقط بقدر یك داستان فاصله است. پس از شهریار میلیونها نفر از مردانی‌که از خود می‌پرسیدند زندگی بچه درد می‌خورد، مجذوب او شدند. داستان شهرزاد تازه آغاز می‌شد. شهرزاد که در عین حال دختر خوبی است و به حقوق مؤلف اهمیت نمی‌دهد و هرنوع دعوتی را می‌پذیرد، الهام‌بخش قصه‌های مغولی «هزار و یك عصر» قصه‌های پرویی «هزار و یك ساعت»، قصه‌های تاتاری «هزار و یك ربع‌ساعت» وقصه‌های‌شامی «پانصد و نیم صبحگاه» بوده است و داستانهایی بسیار دیگری را نیز سرپرستی کرده است، مثلا در فرانسه: «هزار ویك مرحمت» (۱۷۱۶)، «هزار و یك پرت و پلا» (۱۷۴۲)، «هزار ویك دیوانگی» (۱۷۸۵).

مقارن، همین ایام، شهرزاد، با قبول پرشورترین دعوتها، کتابخانهٔ کاملی به نام «دختر پریان» تأسیس کرد و کازوت «Cazotte» و شاوی «Chavis»!ثر خود: «شب زنده‌داریهای سلطان شهریار» را در آن قرار دادند؛ وکربیون «Crebillon» جوان، شخصیتی به نام «سوفا» خلق کرد که مدعی شد که از خلال او،وارفتگی «نوهٔ شهریار بخشنده» را توصیف کرده است. شهرزاد همچنین الهام‌بخش مومبین درنوشتن «صد و یك شب» به زبان بربری بود؛ و سبب شد تا پتیس دولاکروا درویشی را از اصفهان بخواند تا داستان هزار ویك شب‌را برایش نقل کند.

شهرزاد بدیدن نویسندگان هم رفت، ولی نه برای آنکه آنان را از کار منحرف کند،بلکه بخاطر آنکه نوك قلمشان را کمی برگرداند. بدین ترتیب دیدرو «جواهر نامحرم» را نوشت؛ ولتر اثر خود «زادیك» را در زمانی قرار دادکه «اعراب و ایرانیان، نگارش هزار و یك شب را آغاز کرده بودند»؛ منتسکیو در نقش یك ایرانی ظاهر شد تا نامه‌های خود را از پاریس بنویسد؛ تئوفیل گوتیه «مشرق زمین و قاهره»رادر کوچه لوپلتیه درست کرد و در آنجا، در لباس یك ایرانی، داستان هزار و دومین شب را برایش حکایت کردند. ولی شهرزاد فقط به ادبیات اکتفا نکرد.

اوریمسکی کورساکف را وادار به ساختن یك سویت سنفونیك عالی کرد (۱۸۸۸)و راول را به ساختن یك آهنگ واداشت (۱۹۰۳).او با همدستی دیاگی‌لف، بالهٔ روسیه را بدورهٔ کمال رساند (۱۹۱۰). در مه ۱۹۱۴، در اپراکمیك ، «معروف»،پینه‌دوز قاهره‌یی را بروی صحنه آورد. پس از آن وارد سینما شد و تعداد سندباد‌ها، علاءالدین‌ها وعلی‌باباهایی که از آن پس ساخته شد، از شمار بیرون است. یك «راز شهرزاد» بوجود آمد و کوشش شد تا از این‌راز پرده برداشته شود.

زیرا حیرت‌انگیزترین امر این داستان در آن نیست که شهرزاد توانست شوهر قسی خود را هزار و یك شب در حال هیجان نگاه دارد،

علاالدین و چراغ جادویی

برای کودکان و بزرگسالان جهان، علاالدین، علی‌بابا و سندباد بحری، ازجمله مشهورترین قهرمانان هزارویکشب بشمار می‌روند. در اینجا دوست از علاالدین و چراغ جادویی، در تالار مشهور خیمه‌شب‌بازی سرگیی ابراز تسوف در مسکو، آورده شده است. در عکس بالا از راست بچپ به‌ترتیب علاالدین، نامزد و مادرش، سلیم و ملك قرار گرفته‌اند. در عکس پایین شاهزاده‌خانم بدیع دیده می‌شود که علاالدین پس از ماجراهای بسیار بالاخره او را بزنی می‌گیرد.

Photo © Bibliothèque de l'Arsenal, Paris

Photo © Roger Viollet, Paris

داستانهای هزارویکشب که ریشه‌های آن بروزه در ایران قرن‌دهم قرار دارد، امروزه به‌میراث جهانی تعلق دارند. بدین‌سبب است که تنها طی بیست سال اخیر، این افسانه‌های پرماجرا بار در چهل کشور ترجمه شده و علاوه‌بر آن الهام‌بخش طراحان بالله و موسیقی‌دانان نیز بوده است. در عکس بالا و سمت‌چپ، طرح لباس خانون (توسط لئون‌باسکت، دکوراتور روسی) در بالله مشهور «شهرزاد» که بسال ۱۹۱۰ توسط گروه «باگیلف» براساس آهنگ ریمسکی‌کورساکف، در پاریس به روی صحنه آمد، دیده می‌شود. عکس طرف‌راست صحنه‌یی از ملاقات علاءالدین و جادوگری که به او لیرو بخشیده برحسب یکی از ترجمه‌های فرانسوی «هزارویکشب». عکس وسطی صحنه مسافرت سندباد بحری اثر: گوستاو دوره طراح مشهور فرانسوی.

رویا، موسیقی و رقص

اینهم نیست که دست آخر توانست اراده یك آدم خود رأی‌شرقی را تغییردهد. شگفت‌انگیز-ترین جنبهٔ این داستان آنست که ما باورش می‌کنیم و قصه‌گو، بی آنکه خود از مغرب‌زمین و قرن بیستم ما احساس غربت کند، ما را به احساس غربت وامی‌دارد.

بدین گونه است که قسمتی از این راز برملا می‌شود: اگر شهرزاد در دنیایی که بوجود آورد سیر نمی‌کرد، هرگز بما نمی‌رسید و اگر همبستگی فکری و به تعبیری، آهنگ وجنبش او نبود، این دنیا او را بهمراه خود سیر نمی-داد. شهرزاد تنزل ناپذیر بود. چرا که جهانی پر از تحرك است.

نجم‌الدین بامات در وصف او چنین می - گوید:[1] «دنیایی است که در آن همیشه همه چیز ممکن است، هریك از حرکات ما در آن عواقب غیر قابل محاسبه‌یی دارد، اشیاء زندگی خاص خود را دارند که تغییرناپذیر و معمایی است، و در واقع همان اشیایی نیستند که ما می‌بینیم.

صیاد شیشه‌یی را از آب می‌گیرد ولی در واقع این غولی است که آزاد می‌کند. آشپز غذایی را آماده می‌سازد ولی در واقع خودش‌هم نمی‌داند چه می‌کند. آنچه او براستی انجام می-دهد آنست که جنی را که چماق بدست، دیوار آشپزخانه را می‌شکافد، بسوی خود می‌کشاند (...) در این دنیا هیچ نوع علیتی موجود نیست، بلکه تابع قطع ووصل شدنها، کنشها وواکنشها-یی است که از علیت ما اسرار آمیزترند و معنایشان برما معلوم نیست. جهانی است که در هرلحظه دگرگون می‌شود.»

این همان چیزی است که ما «تصادف» می‌گوییم. و اینهم «جبر والزام».

«در هزار و یك شب، تغییر ناپذیری‌انواع انسانها، جواب این فانتزی هوسبازانه حوادث است(...) ملك هست و خاتون و شاهزادگان جوان، وزیران، بازرگانان، دادرسان، روحانیان، باربران، دلاله‌ها، اجنه، زنان حیله‌گر، نجبا، آرایشگران، دریانوردان، راهزنان، منجمان، خطاطان، عاشقان، نیز هستند(...) وهریك‌حرکات و سخنان مخصوص به خودرا دارد.»

بدین ترتیب ازخلال شیوهٔ داستان باچشم-اندازی آشنا می‌شویم که شهرزاد در آن قرار می‌گیرد: «شخصیتی کاملا رنگارنگ و درخور افسانه خویش، ناگهان خویشتن را در میان گردابی از حوادث نامنتظره احساس می‌کند.»

و این، همان چشم‌انداز زندگی است (و زندگی خود، زبانی است). چرا که اگرشهرزاد قادر است عفریتها و اجنه را احضار کند تا «قمر الزمان» به‌شاهزاده‌خانم «بودور» برسد وباز او را از دست بدهد، درست بدلیل آنست که بین زندگی و داستان حقیقتاً مرزی نیست وپشت سر او قصه‌گوی دیگری که سر نخها رابدست دارد، در حال ساختن این قصه است که یك‌روز، دختر جوانی به‌نام شهرزاد....

شهرزاد قهرمان زاده نشده بود، اماچون راه دیگری وجود نداشت تصمیم گرفت قهرمان شود. این سبك خاص او، و بطور خلاصه رمز کار اوست. نخست موقع را خوب انتخاب کرد. نه خیلی زود، نه خیلی دیر، و این شهامت می-خواهد. چون شهریار نشان داده بود که از تصمیم خود عدول نمی‌کند.

پس شهرزاد به شمارش دخترانی می - پردازد که از بین می‌روند - هرروز یك نفر - و هرروز حساب آنان رامی‌کند که باقی‌مانده‌اند. هنوز خیلی مانده است تا به او برسد - آخر او دختر یك وزیر است، ولی در ضمن‌نمی‌بایست خیلی هم معطل کند و منتظر باشد تا کارد به گلویش برسد، چرا که در این حال، وحشت بر او غالب می‌شد.

بنابراین وی بمقابلهٔ ملك می‌شتابد ولی چگونه؟ دومین خصلت نبوغ آسای او همین‌جا است. او می‌داند که وسیله زیادی در اختیار ندارد، همانطور که در انتخاب لحظه هم آزاد نبود. اولا مسئله توسل بزور مطرح نیست، چون هیچ میلی ندارد به صورت شهید بمیرد. به حیله هم نمی‌خواهد توسل جوید.

فقط یك وسیله باقی می‌ماند، و این‌درست همان وسیله‌یی است که شهرزاد برای آن ساخته شده است. این وسیله عبارت است از تدبیر و سیاست: یعنی کشاندن دشمن به خارج از میدان نبردی که با آن آشنایی دارد، یعنی کشاندن مرد به دنیای زن، و بعد مبهوت ساختن او پیش از آنکه بتواند حواس خود را جمع کند، و بلافاصله بعد، تحریك حس کنجکاوی او، بدان‌سان که گمان برد هنوز ابتکار را در دست دارد (بخدا سوگند او را نخواهم کشت تا قصهٔ آن‌گدا را برایم بازنگفته باشد). بعد، نگاه‌داشتن او در حالت بهت و اعجاب، تابه‌جایی‌که طعم تلخی روزمره (و در نتیجه تنفر خود را نسبت به‌زنان) از یاد ببرد. بالاخره همدست‌کردن او باخود بنحویکه هرشب او دوباره با زنی ازدواج کندکه چهرهٔ مخفی زندگی را هرشب نشانش می‌دهد.

بدین‌ترتیب شهرزاد می‌آموزدکه همه‌چیز تابع تدبیر، حسن‌سلوك، طنز وطرزگفتار است.

چه‌کسی از وراء هزاران دامی‌که زندگی در راهش گسترده است، بدنبال گنج گمشده یا شهر جادویی‌که هرکس آرزوی فتح آن را دارد، نبوده است؟ پیداکردن گنج، برطرف‌ساختن جادویی‌که شهر یا بهشت را طلسم‌کرده است، به‌خطرانداختن همه‌چیز دراین سفر وحتی‌الامکان به‌خاطرداشتن‌راه بازگشت...هرچند اسطوره‌گاه سرعت خود را از دست می‌دهد، اما قصه درتمام جهان بسرعت پخش می‌شود، از ژنز «Genèse» (سفر پیدایش) و گیلگمش «Gilgamesh» (قهرمان حماسی آشور) گرفته تا گران‌مولن «Grand Maulnes» (اثر آلن‌فورنیه داستان-پرداز فرانسوی) و سن‌گرال «Saint Graal» و بصورت کموبیش خالص پخش می‌شود و درحین عبور درکسانی‌که در خواب سنگین نیستند، عمیق‌ترین خواستهای بشر را بیدار می‌کند. چنین است پیام «شبها»یی‌که از ایران بما رسیده است. ■

(۲) «مضامین و آهنگهای هزارویکشب»، کتابخانهٔ جهانی، شماره ۱۲، ۱۵ ژوئیه ۱۹۵۳.

طی قرنها، عشق و دلبستگی نسبت به شعر

مردم ایران، شاعران بزرگ خود را بسی ارج می‌نهند. آرامگاه سعدی (عکس بالا) محل ذکر و تأمل عامهٔ مردم است. مدفن حافظ غزلسرای نامی ایران که در شیراز دیده بدنیا گشود و درهمانجا رخت از جهان بربست، برای همه مردم ایران بمنزله زیارتگاه است. شمس‌الدین محمد، متخلص به حافظ (یعنی ازبر دارنده قرآن)، بین سالهای ۱۳۱۷ و ۱۳۲۶ میلادی متولد شد؛ ایرانیان بخاطر لطافت و زیبایی اشعارش، اغلب او را «لسان‌الغیب» خوانند. آن نوع سبك شاعرانه که حافظ آن را بدرجه کمال رساند، غزل است که مشتمل بر ۶ تا ۱۵ بیت است که بیشتر از راه نوعی وحدت در الهام و سمبلها بهم پیوند دارند تا از طریق توالی منطقی افکار. شهرت و محبوبیت خارق‌العاده شعرا و در تمام کشورهای فارسی‌زبان، مدیون زبان ساده و توصیفی اوست که خالی از هر نوع مغلق‌گویی و نیز بسبب آنست که تخیلات آشنا بذهن و اصطلاحات متداول و ضرب‌المثلها را بکار بسته است. دلیل طنین شهرت او درجهان غرب آنست که علاوه‌بر ترجمه‌های مختلف آثار کامل او، ترجمه‌های متعددی نیز از گزیده اشعار او انتشار یافته‌است. مطابق ذوق ایرانیان، شاید بهترین اشعار او، غزلهایی باشد که برروی سنگ آرامگاهش حك شده است که ابیاتی ازآن را در اینجا می‌آوریم:

برسر کویت بی‌می ومطرب منشین
تا به‌بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم

سرو بالا بنما ای بت شیرین حرکات
که‌چوحافظ زسرجان وجهان برخیزم

ریشه سنت‌های ادبی ایران را دراعصار باستان باید جستجو کرد. معهذا ادبیات، به بیان متعارف، شامل آثار مکتوبی است که بزبان فارسی جدید، زبانی که از قرن نهم یعنی دویست سال پس‌از حملهٔ اعراب، رواج یافته، بوجود آمده است. ازآن‌پس، جغرافیا، سیاست، مذهب طی قرنها برسیرتکامل ادبیات فارسی اثر بخشیده‌اند.

قسمت عمدهٔ متون ادبی‌فارسی‌که از قدیمترین ادوار باقی مانده، منظومند و علت شایدآنست که ادبیات بربداهه‌گویی قرار داشته و عوامل عروض و قافیه بدان کمك می‌کرده‌اند. بعدها آثار منثور برحسب نوشته‌های عربی یا آثار ایران پیش از اسلام از ترجمه‌ها یاداستانهای توصیفی گرفته تا رسالات تعلیمی و کتابهای تاریخی بوجودآمد. ازمیان‌کتب اخیر، می‌توان از دو اثر بسیار جالب نام برد: «تاریخ جهانگشا»، تالیف جوینی که در دورهٔ مغول نوشته شده و «ناسخ‌التواریخ» نگارش رشیدالدین.

باوجود این، نویسندگانی که ایرانیان، آنان را استاد و مظهر ادبیات خود می‌شناسند، به جز معدودی که مورخ یا نثرنویس بوده‌اند، جملگی شاعران کلاسیك هستند: حماسه‌سرایان مانند فردوسی صاحب شاهنامه (رجوع شود به صفحه ۳۲) و نظامی ؛ شاعران عرفانی مانند سنایی و عطار ؛ غزل سرایان مثل سعدی و حافظ شیرازی . اینان و عارفانی همچون مولاناجلال‌الدین بلخی و مولاناجامی نامدارترین شاعران ایران بشمارند.

طی قرنها، تأثیر ادبیات و زبان فارسی بر منطقهٔ وسیعی شامل قسمت مهمی از آسیای باختری و شبهٔ قارهٔ هند و پاکستان نمایان بوده و دامنهٔ این نفوذ حتی به چین و آسیای جنوب خاوری نیز کشیده شده است. ایران که مراحل تکامل خویش را بسرعت می‌پیماید، تشنهٔ معرفت و دانش که از مختصات دوران معاصر است، می‌باشد و کوشش زیادی برای گسترش تعلیم و تربیت مبذول می‌دارد. لیکن تازه‌ترین جنبه این آموزش که عبارت از توجه خاص بعلوم است، هرگز دلبستگی وافر ایرانیان را نسبت به شعر و ادبیات خود، تضعیف نکرده است.

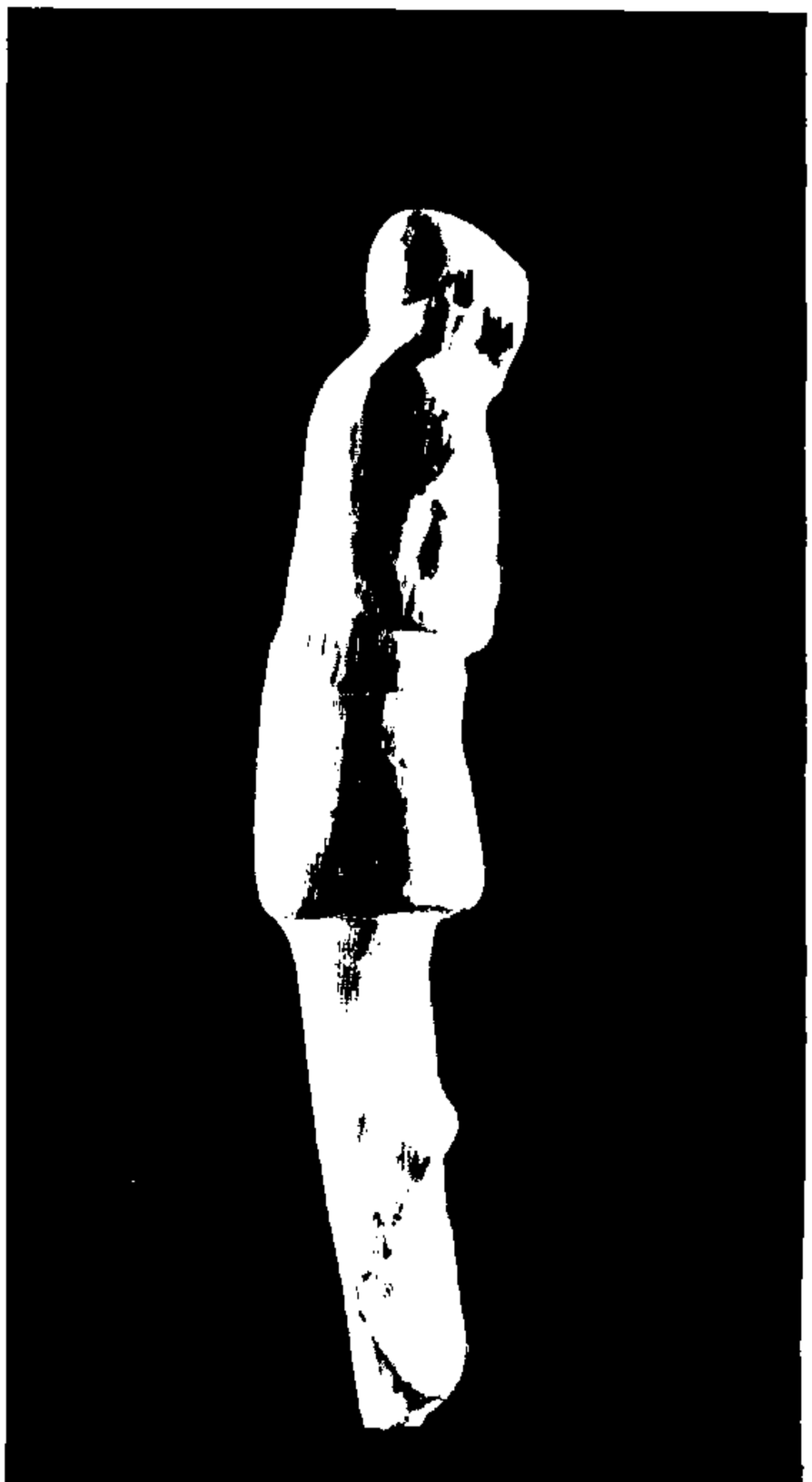
(رجوع شود به صفحات ۴۶ و ۴۷، فهرست یونسکو دربارهٔ آثار برگزیده، مجموعه ایرانی.)

مجسمه مفرغی یکی از خدایان بالباس روحانی، که در پشتکوه واقع در لرستان کشف شده است. نوشته‌های روی دامن مجسمه، که به خط میخی است، متعلق به‌حوالی سال ۶۰۰ پیش‌از میلاد است، ولی خود مجسمه شاید چند قرن از اینهم قدیمی‌تر باشد.

Photo Paul Almasy - Unesco Courier

دونمونه از ساخته‌های صنعتگران ایران‌باستان. در بالا، یك ظرف سفالی خاکستری رنگ که به شکل اندام زنانه پرداخت شده و در شاه‌تپه در دشت‌گرگان، نزدیك دریای خزر بدست آمده است. این ظرف به ۴۰۰۰ سال پیش‌از میلاد تعلق دارد. در عکس زیر، دسته استخوانی یك چاقو از سنگ چخماق است، که به شکل مردی ایستاده و دست‌به‌سینه ساخته شده است. این شیئی‌که در بیش‌از ۶۰۰۰ سال قبل حجاری شده و در تپه سیالك بدست آمده است، ۱۲/۵ سانتیمتر ارتفاع دارد.

مجسمه‌سازی هزاران ساله ایران



Photos © Archaeologia Viva, Paris

در چهار گوشهٔ جهان

بیش از یك میلیون‌دلار برای آموزش کودکان فلسطینی

مجموع کمکهای اضافی کشورهای مختلف جهان نسبت به برنامه آموزشی پناهندگان فلسطینی که تحت سرپرستی دفتر امداد و عملیات ملل متحد برای پناهندگان فلسطینی و یونسکو انجام می ـ گیرد، به بیش از یك‌ونیم میلیون دلار رسیده است. رنه ماهو، مدیر کل یونسکو ضمن اعلام این خبر، از منصور خالد نماینده دائم سودان در سازمان ملل تشکر کرد. خالد بعنوان مشاور مخصوص مدیر کل یونسکو با کناف جهان سفر کرد تا برای تأمین پنج میلیون دلار کسر بودجهٔ دفتر امداد ـ یونسکو، وجوه لازم را بدست آورد.

مجموعه صفحات یونسکو از موسیقی سراسر جهان

هشت صفحه اول یك «مجموعه یونسکو» بتازگی بموسیقی سراسر جهان اختصاص یافته و توسط شرکت فیلیپس منتشر گردیده است. این صفحات شامل قطعاتی از موسیقی جاوه، کامبوج، هند، اسراییل، تبت، ایران، مالی و کشورهای عربی است.

این مجموعه که بسفارش شورای بین‌المللی موسیقی به مدیریت آقای آلن دانیلو در هلند پر شده است، «منابع موسیقی» نامیده می‌شود وشامل ۴۰ صفحه است که زیر نظر یونسکو انتشارخواهد یافت.

علامت سال بین‌المللی کتاب

از جانب یونسکو سال ۱۹۷۲، بعنوان سال بین‌المللی کتاب اعلام گردیده است. در زیر علامت آن سال که بدرخواست یونسکو، بوسیله میشل اولیف، هنرمند بلژیکی ساخته شده، برای ملاحظه خوانندگان گرامی چاپ گردیده است. دو انسان که دست یکدیگر را گرفته‌اند، مظهر و معرف همکاری بین‌المللی از راه کتاب و نقش درجه اولی است که کتاب در رشد فرهنگی و اقتصادی ایفاء می‌کند. «منشور کتاب» هم اکنون در دست تهیه است. این منشور شرایطی را در سطح ملی و بین‌المللی برای کتابفروشان تعیین خواهد کرد که بموجب آن بتوانند بنحو کامل بخاطر آموزش و پرورش و توسعه در رشد و تفاهم متقابل ملل اهتمام بخرج دهند. از سازمانهای بین‌المللی کتاب خواسته شده که این منشور را در سال ۱۹۷۲قبول و تأیید کنند. زمینه‌های مهم سال بین‌المللی کتاب عبارتند از تشویق تألیف و ترجمه، تولید کتاب و توزیع آن، توسعه کتابخانه‌ها و برانگیختن عادت‌به مطالعه.

موفقیت برمه و زامبیا

روز ۱۷ شهریور گذشته طی مراسمی که در مقر یونسکو برگزار شد، جایزه ۱۹۷۱ «محمدرضا پهلوی» که از طرف شاهنشاه ایران اعطاء می‌شود، بخاطر نتایج حاصل از برنامه مبارزه با بی‌سوادی از سال ۱۹۶۹ تا کنون، به «کمیته مرکزی نظارت و هم آهنگی سوادآموزی» برمه تعلق گرفت. طی همین مراسم، برنده جایزه ۱۹۷۱ نادژدا کروپسکایا نیز اعلام شد. این جایزه که‌اعتبار آن از طرف‌دولت شوروی تأمین شده است به «برنامه سواد آموزی بزرگسالان در زامبیا» اعطاء گردید. سه عنوان افتخار برای هر یك از این جوایز به مؤسسات و شخصیتهای زیر تعلق گرفت. در مورد جایزه‌محمد رضا پهلوی: برنامه مبارزه با بی‌سوادی در اندونزی، سازمان داوطلبان آمریکایی، مسئول برنامه مبارزه با بی‌سوادی در جامائیکا. در خصوص جایزه‌نادژد ـ اکروپسکایا: سازمان زنان آنگولا، بخش سواد ـ آموزی در وزارت آموزش و پرورش کویت، وزارت آموزش و هنرهای‌زیبای جمهوری دومینیکن. جوایز و عنوانهای افتخار از طرف یك هیئت بین‌المللی بریاست والاحضرت شاهدخت اشرف پهلوی که در مسکو انجمن کرده بودند، تعیین شد و سپس در روز بین‌المللی مبارزه با بی‌سوادی بوسیله مدیر کل یونسکو اعطاء گردید.

خواندنی، دیدنی، شنیدنی...

مجموعه یونسکو از آثار برگزیده و معرف (مجموعه ایران)

■ **رساله‌ی رمزی**
(داستان حی‌بن یقظان)
تألیف، ابن‌سینا
ترجمه هانری کوربن
مؤسسه ایران و فرانسه، تهران
مزن نوو، پاریس، ۱۹۵۳. ۱۳۷ صفحه. بها: ۶ فرانك

■ **دانشنامه**
تألیف ابن‌سینا
ترجمه محمد آشنا وهانری ماسه
انتشارات بل‌لتر، پاریس ۱۹۵۸ـ۱۹۵۵
دوجلد: ۲۴۱ صفحه بها: ۷/۵۰ فرانك، ۲۷۶ صفحه، بها ۱۵ فرانك

■ **داستان ویس ورامین**
نوشته گرگانی
ترجمه م. آشنا و ه. ماسه
انتشارات بل‌لتر، پاریس، ۱۹۵۹، ۴۸۱ صفحه. بها: ۱۸ فرانك

■ **الهی نامه**
اثر فریدالدین عطار
ترجمه روحانی
انتشارات آلبن‌میشل، پاریس، ۱۹۶۱، ۴۷۷صفحه. بها: ۱۸ فرانك.

■ **برگزیده اشعار فارسی**
(گنج سخن)
انتخاب، مقدمه و حواشی از ذبیح‌اله صفا
ترجمه ه. ماسه، ژ. لازار ور. لسکو
انتشارات گالیمار، پاریس، ۱۹۶۴، ۴۲۲ صفحه
بها: ۲۲ فرانك

■ **چهار مقاله**
نوشته نظامی عروضی
ترجمه ای. دوگاستین
انتشارات مزن نو و، پاریس، ۱۹۶۸، ۱۶۸صفحه.
بها: ۱۸ فرانك

■ **داستان خسرو وشیرین**
نوشته نظامی
ترجمه ه. ماسه
انتشارات مزن‌نو و، پاریس، ۱۹۷۰، ۲۵۴صفحه،
بها: ۱۸ فرانك

■ **تذکرة‌الاولیاء**
تالیف، فریدالدین عطار
ترجمه ا.ج. آربری
انتشارات: دانشگاه شیکاگو، شیکاگو؛
و انتشارات Routledge & Kegan Paul، لندن؛
و انتشارات دانشگاه تورنتو، تورنتو. ۱۹۶۶،
تعداد صفحات ۲۸۷

■ **شاهنامه فردوسی**
ترجمه روبن‌لوی
انتشارات دانشگاه شیکاگو، شیکاگو
وانتشارات Routledge & Kegan Paul، لندن؛
و انتشارات دانشگاه تورنتو، تورنتو، ۱۹۶۷،
تعداد صفحات ۴۲۳

■ **نامه تنسر**
ترجمه م، بویس
انتشارات مؤسسه ایتالیایی، رم، ۱۹۶۸

■ **تاریخ جهانگشای جوینی**
ترجمه ج. ، بویل
دیباچه از، س ـ رانسیمان
انتشارات دانشگاه هاروارد
و انتشارات کامبریج، ۱۹۵۸
۲جلد، تعداد صفحات ۷۶۳

■ **سیاست‌نامه**
تألیف خواجه نظام‌الملك
ترجمه ه. دارك
انتشارات Routledge & Kegan Paul، لندن،
و انتشارات دانشگاه یال. نیوهاون، ۱۹۶۰،
تعداد صفحات ۲۵۹

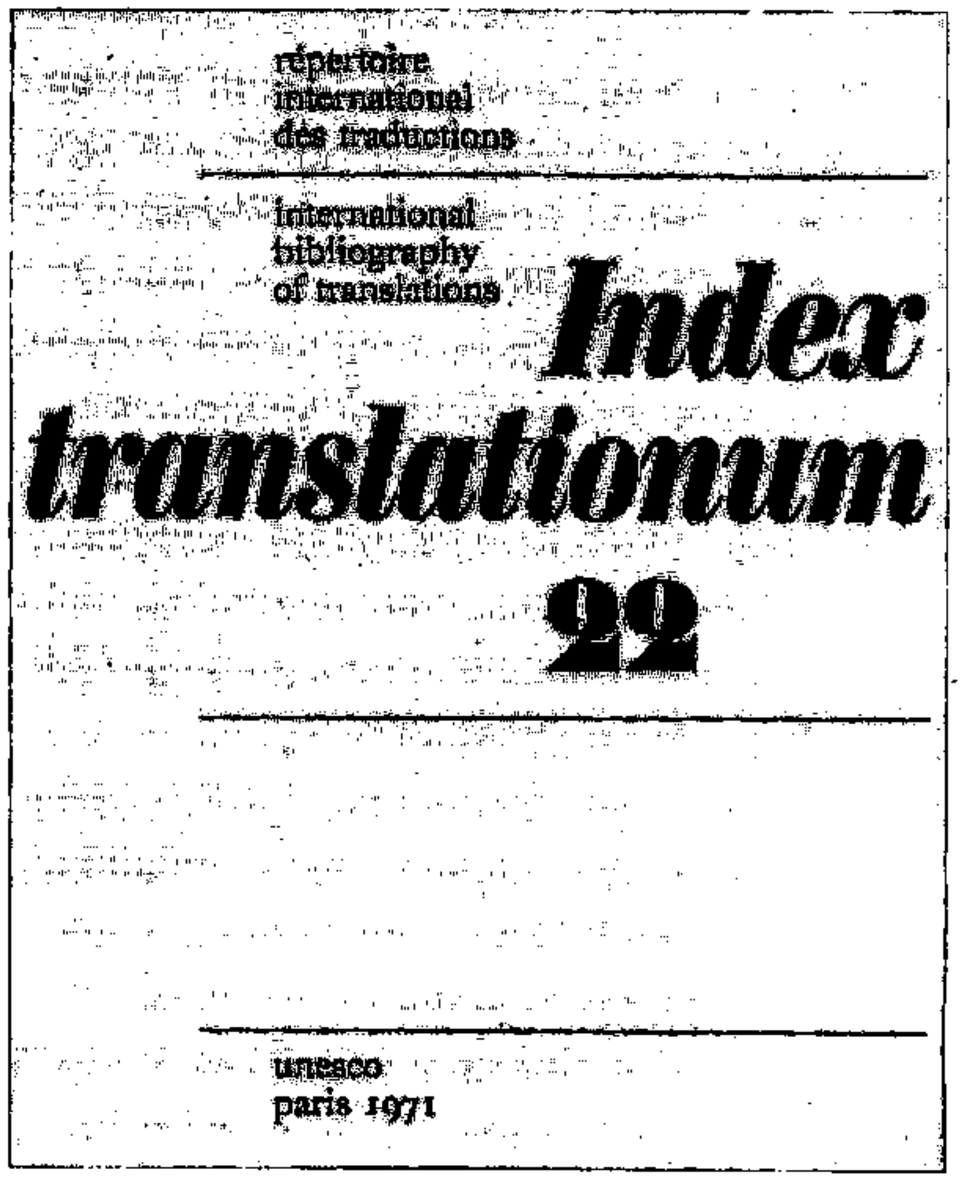
■ **مرزبان‌نامه**
تألیف سعدالدین وراوینی
ترجمه ر. لوی
انتشارات وهورسن، لندن،
و انتشارات دانشگاه ایندیانا، بلومینگتن.
قابل خرید از انتشارات گرین و ود.، وست پورت، ۱۹۵۹، تعداد صفحات ۲۵۴

■ **قصصی از مثنوی مولانا جلال‌الدین بلخی**
ترجمه ج.آربری
کمپانی الن وانوین، لندن، ۱۹۶۱، تعداد صفحات ۲۰۰

■ **قصصی از مثنوی مولوی**
ترجمه ج. آربری
کمپانی‌الن‌وان‌وین، ۱۹۶۳، تعداد صفحات ۲۵۲

بقیه در صفحه مقابل

بتازگی منتشر شده است



مشتمل‌بر ۹۰۰ صفحه، بدو زبان، همراه با مقدمه یی
بدو زبان فرانسه ـ انگلیسی
با جلد شمیزی بها: ۱۵۲ فرانك
با جلد مرغوب بها: ۱۶۸ فرانك

بیست و دومین مجلد
فهرست بین‌المللی
کتابهای ترجمه شده
که از جانب یونسکو انتشار یافته است

■ **فهرست کتابهای ترجمه شده**، مشتمل‌بر مشخصات کتبی است‌که طی سال معین ترجمه و منتشرگردیده و همچنین کتابهایی‌که فعلا ترجمه و نشرشده و درآن سال مجدداً بطبع رسیده است.

■ این مجموعه که باهمکاری کتابخانه‌های کشورهای مختلف فراهم آمده، به‌خوانندگان امکان می‌دهدکه در هرسال و در هرکشور، از فعالیتهای انتشاراتی در زمینهٔ ترجمه آگـاه شوند و از سوی دیگر نویسندگان بتوانند وسائل ترجمهٔ آثار خود را بدست آورند.

■ مجلد بیست‌ودوم **فهرست کتابهای ترجمه شده**، کـه اخیـراً بطبع رسیده، مرکب از ۳۸۱۷۲ عنوان کتاب است‌که طی سال ۱۹۶۹ در ۶۶ کشور منتشرگردیده‌اند.

علاقه‌مندان می‌توانند با پرداخت بهای آن، برحسب ریال، مجموعهٔ مذکور را توسط دبیرخانهٔ کمیسیون ملی یونسکو در ایران، تهران، خیابان روزولت، ۱۵۴/۱ خریداری کنند.

■ **گزیده‌اشعارمولوی**
ترجمه ج. آربری
انتشارات دانشگاه شیکاکو، شیکاکو و لندن، ۱۹۶۸، تعداد صفحات ۲۰۳

■ **اخلاق ناصری**
تألیف خواجه نصیرالدین طوسی
ترجمه. ج. م. ویکینسن
کمپانی الن‌وان واین، لندن
(قابل خرید از اوریانتال ، نیویورك)، ۱۹۶۴، تعداد صفحات ۳۵۲

■ **ایرانیان**
تألیف بو زانی
ترجمه ج. بدون
کمپانی الك، لندن، ۱۹۷۱

■ **ایران از زمانهای قدیم تا ظهور اسلام**
تألیف(ر. گیرشمن)
انتشارات پنگوئن، لندن، ۱۹۵۴

مطالعه و تحقیق درباره هنر ایران از زمانهای ماقبل تاریخ تا دوران معاصر
تألیف (ا.او.پوپ)
۱۲ جلد انتشارات،دانشگاه اکسفرد،۱۹۶۴

■ **ایران نو**
(پ. اوری)، ۱۹۶۵

■ **ایران در گذشته و حال**
(تألیف ر. ن. ویلبر) ،
انتشارات دانشگاه پرینستون. امریکا، ۱۹۵۸

■ **چراغ راه مبارزه با بی‌سوادی**
تألیف خانم ریتا ویزینگر
مشاهدات کارشناس آموزش بانوان یونسکو در جنوب غربی ایران درباره مبارزه بابی‌سوادی،
انتشارات شاکونتالا، بمبئی

■ **میراث ایران**
(تألیف س. رال‌گود)، ۱۹۶۳

■ **میراث ایران**
(تألیف ر. ن. فرای)، لندن، ۱۹۶۲

بزودی منتشر می‌شود

■ **سمك‌عیار**
نوشته الرجانی
ترجمه خانم ف. رضوی
انتشارات مزن نو و، پاریس

■ **دیوان شمس تبریزی**
اثر جلال‌الدین بلخی
ترجمه ا. میرورویچ و م. مکری
انتشارات Kliencksieck
پاریس

■ **مقدمه یی برادبیات پارسی**
نوشته ر. له وی
انتشارات مزن نو و، پاریس

مجموعه هنر جهانی یونسکو

■ **ایران: مینیاتورهـای ایـرانـی، کتابـخانـه سلطنتی.** مقدمه از بازیل گری، با ۳۲ تصویر رنگین
انتشارات نیویورك گرافیك سوسایتی،گرینویچ، ایالات متحده آمریکا، ۱۹۶۲. بها: ۱۱۶فرانك
هم چنین در مجموعه یونسکو بنـام «هنر بزرگ در قطع جیبی»، انتشارات فـلاماریون، پاریس. بها: ۳/۷۵ فرانك

■ **فیلمهای رنگین (اسلاید) یونسکـو ازآثار هنری**
مینیاتورهای ایرانی. جعبه حاوی ۳۰قطعه فیلم همراه بامتن‌به‌سه‌زبان فرانسوی، انگلیسی و اسپانیایی. انتشارات فیلم هنـر و تـاریخ . پاریس. بها: ۴۸ فرانك

■ **مجموعه صفحات یونسکو: «منابع موسیقی»**
شامل صفحاتی که بمدیریت آلن دانیلـو پـر شده‌اند.
موسیقی ایرانی. فیلیپس، پاریس، ۱۹۷۱

سایر انتشارات درباره ایران

■ **ایران: مادها، هخامنشیان**
نوشته گیرشمن
۱۵۱ صفحه، بها: ۴۰ فرانك ،انتشارات گالیمار، پاریس،۱۹۶۳

■ **ایران:** پارتها و ساسانیان
نوشته رمان گیرشمن، ۱۵۱ صفحه، بها: ۴۰ فرانك ،انتشارات گالیمار، پاریس

■ **گنجینه‌های ایران: مـادهـا و پـارسیان ،** گنجینه‌های مغان، رستاخیز ایران. **متن از ا.** مظاهری
بها: ۱۹۸ فرانك،انتشارات سکیرا، ژنو وپاریس، ۱۹۷۰

■ **موسیقی ایرانی:**
۱ـ موسیقی زورخانه
۲ـ تار، آواز، مناجات
از مجموعه صفحات موزه مردم شناسی. وگ ، پاریس.

■ **افغانستان و ایران**
صفحه‌یی از مجموعه موزه مردم‌شناسی. بها: ۲۰ فرانك، وگ، پاریس.
علاقه‌مندان می‌توانند همه این آثار را مستقیماً از کتابفروشیهای مربوط خریداری کنند.

www.KetabFarsi.com

Photo Paul Almasy - Unesco Courier

نقشهای برجستهٔ شیران و گاوان نر در تخت جمشید

این اندامهای نیرومند شیران وگاوان نر که‌زینت‌بخش تالار صدستون تخت‌جمشید، پایتخت ایران در عهد داریوش بزرگ بوده، در حدود ۲۵۰۰ سال پیش حجاری شده است.
حیوانات، عنصر تزئینی صحنه‌های ممتد حجاری‌شدهٔ دیوارها، پلکان، ستونهای کاخها و سایر بناهای یکی ازعظیم‌ترین‌محوطه‌های باستانی‌تاریخ‌را تشکیل می‌دهند.

Photo Paul Almasy - Unesco Courier

نقشهای برجستهٔ شیران و گاوان نر در تخت جمشید

این اندامهای نیرومند شیران وگاوان نر که‌زینت‌بخش تالار صدستون تخت‌جمشید، پایتخت ایران در عهد داریوش بزرگ بوده، در حدود ۲۵۰۰ سال پیش حجاری شده است.
حیوانات، عنصر تزئینی صحنه‌های ممتد حجاری‌شدهٔ دیوارها، پلکان، ستونهای کاخها و سایر بناهای یکی ازعظیم‌ترین‌محوطه‌های باستانی‌تاریخ‌را تشکیل می‌دهند.