

تأثیر موسیقی ایرانی در موسیقی غرب

(۲)

علی سامی

* تألیفات دانشمندان ایرانی درباره موسیقی

* عقیده محققان غربی درباره تأثیر موسیقی ایران در موسیقی اسلام

* نقش ایرانیان در ایجاد و تکمیل آلات موسیقی

* نام سازهای اصیل ایرانی در دیگر نقاط جهان

مکی، مدنی، سودانی، ترکی، ارمنی، رومی بودند. کاخ و سرای خلفا و ثروتمندان پراز انواع کنیزان بود. متوکل خلیفه عباسی چهار هزار کنیز داشته است. با کثرت از این کنیزها موسیقی و آواز میآموختند و اینان در نتیجه فرا گرفتن علم موسیقی و نغمه و آواز به علوم ادبیه هم آشنا میشدند و گاهی کنیزها شعر میگفتند. این قبیل کنیزها به بهای گزاف خرید و فروش میشدند. عرب (زن خواننده معروف) به پنج هزار دینار فروش رفت.

ابراهیم موصلی بیشتر از سایرین به تربیت و تهذیب کنیزان میکوشید و بر حسب گفته فرزندش اسحق، او نخستین کسی بود که فن خواندن و نوازندگی و طرب را به کنیزان سفید زیباروی پربها آموخت. ابراهیم با کمک یزید حوزاء شرکی تشکیل داده بود و کنیزان را خریداری کرده، پس از آموختن فنون ادب و موسیقی به بهای گزاف میفروخت.

تألیفات و رسالات دانشمندان ایرانی و اسلامی

درباره موسیقی ایرانی

در قرن دوم هجری ابراهیم ایرانی (معروف بموصلی) کتاب «النغم والایقاع» و ابن خردادبه کتاب «الادب والسماع» و کتاب «اللهو والملاهی»، و در قرن سوم ابوالعباس سرخی

تربیت کنیزان یکی از کارهای رایج آن زمان بود و استادان ماهر مانند ابراهیم واسحق سعی میکردند که با استعدادترین کنیزان را فنون موسیقی و کمال و شعر و شاعری بیاموزند تا به بهای گزافی بفروشند و اغلب بهای آنها تا چندین هزار دینار میرسید. سعید برادر سلیمان بن عبدالملک کنیزك زیباروی با کمالی را نوشته‌اند که به بهای يك میلیون درهم (قریب هفتاد هزار دینار) خرید.

صاحب کتاب اغانی نوشته است که جعفر بن هادی برای فروش کنیزکی بنام «بذل» به محمد امین قرار شد امین قایق جعفر را بر از طلا نماید و آن طلا بیش از يك میلیون دینار برآورد شده است و این برترین بهائی است که در زمان خلفا برای خرید يك کنیزك صاحب کمال داده شده است. ابن اثیر مینویسد که بزرگترین و بیشترین شماره اسیران در سال ۹۱ هجری بدست موسی بن نصر گرفتار آمدند. در این مصاف موسی بن نصر از افریقا شصدهزار اسیر گرفت و شصت هزار آنرا بدمشق جهت ولید بن عبدالملک خلیفه اموی فرستاد و همین مورخ مینویسد که موسی پس از بازگشت از آندلس سی هزار دوشیزه از دختران و بزرگان اعیان با خود آورده بود.

تجارت کنیز برده در آن عصر در تمام کشور اسلامی رایج بود. در بغداد خیابانی بود بنام شارع «دارالرفیق» و مأمورانی که از طرف دربار خلفا برای حفاظت سوداگران برده و کنیز مشغول بودند «قیم الرفیق» مینامیدند. کنیزگان از اقوام و کشورهای مختلف آورده میشدند و آنها هندی،

۱ - شماره ۶ مجله پیام نو، فروردین ۱۳۴۳، نوشته آقای حبیبعلی ملاح.

کتاب «الموسیقی الکبیر»، و ابوبکر اهوازی پزشک و دانشمند شهیر ایرانی کتاب «فی الجهل الموسیقی» را تألیف کردند. مفاتیح العلوم خوارزمی از جمله کتابهایی است که شرح آلات موسیقی در آن ذکر شده است. ابوالفرج اصفهانی متوفی ۲۸۶ هـ. ق، کتاب «الآغانی»، محمد زکریای رازی متوفی ۳۱۱ هـ. ق یک کتاب در موسیقی و یک کتاب در آواز، ابونصر فارابی متوفی ۳۳۹ هـ. ق کتابی بنام الموسیقی و ابوالحسن برمکی کتابی راجع بنوازندگان تنبور دارند. خواجه نصیرالدین طوسی رساله‌ای در موسیقی، صفی‌الدین عبدالؤمن ارموی متوفی ۶۵۶ هـ. ق دو تألیف مهم: یکی رساله شرقیه در خواص موسیقی و دیگری کتاب «ادوار» راجع بدستگاهها نوشته‌اند. محمد آملی متوفی ۷۱۶ صاحب کتاب نفائس القنون، قطب‌الدین محمود شیرازی پزشک معروف متوفی ۷۱۰ هـ. ق در درة التاج و عبدالقادر مراغه‌ای، همه درباره موسیقی ایران ضمن تألیفات خود مطالب و اطلاعاتی ضبط کرده‌اند.

عبدالقادر حافظ مراغه‌ای معروف باین‌غیبی متوفی ۸۳۸ هـ. ق چند تألیف مهم در موسیقی دارد: «جامع الالخان»، «شرح ادوار» که در آن کتاب ادوار صفی‌الدین را تشریح کرده است. دو کتاب مختصر دیگر بنام «مقام الالخان»، و دیگری «مختصر الالخان»، کتاب پنجم او بنام «کنز الالخان» تاکنون بدست نیامده است و از پسرش عبدالعزیز دو کتاب موسیقی باقی مانده است که در کتابخانه نور عثمانیه اسلامبول مضبوط است.^۲

ابونصر فارابی در یکی از تألیفات خود درباره تنبور خراسانی مطالبی دارد. این تنبور که در دربار خلفای عباسی و سایر اقوام رواج داشت، در کشورهای مجاور بنام «تنبوره»، در چین «تیپولا» و در آلبانی که بدانجا از راه یونان راه یافت بنام «تامورا» معروف گشت. فارابی از یک ساز سیمی کاملی سخن میگوید که توسط یک ایرانی بنام ابن‌احوص السغدی در قرن سوم هجری اختراع شده و نام آن «شاهزود» بوده است.

در قرن هفتم هجری صفی‌الدین ارموی دو کتاب بنام «الادوار» و «رسالة الشرقیه» نوشت. وی از پیشگامان فرضیه تقسیم ابعاد موسیقی به هفده قسمت میباشد. قطب‌الدین محمود شیرازی تاریخ موسیقی ایران را بنام «درة التاج» در قرن هفتم هجری نوشت.

نخستین دانشمندی که بزبان فارسی درباره اصول موسیقی کتاب نوشت، ابوعلی‌سینا میباشد (۳۷۰ تا ۴۲۸ هـ. ق) و کتاب او «النجاة» پس از ترجمه شاگردش بنام «دانشنامه علائی» نامیده شد و بعداً یکی دیگر از شاگردانش در قرن

چهارم کتاب «الکافی فی الموسیقی» را نگاشت که در آن اطلاعات جالبی از اصول موسیقی ایرانی و خراسانی میدهد. ابوعلی سینا در دوازدهمین رساله «الشفا» قسمتی درباره موسیقی دارد.^۳

کتاب کنز التحف در نیمه قرن هشتم بفارسی نوشته شده و در آن صوت و شرح و شکل آلات موسیقی داده شده است. در این کتاب و کتاب ابن‌غیبی مخصوصاً متذکر شده که ایرانیان نخستین ملتی هستند که شرح آلات و ادوات موسیقی را بتفصیل بیان کرده‌اند.

ابونصر محمد ابن فارابی حدود ۲۶۰ هـ. ق (برابر ۷۸۰ م) در قریه سیح از شهرستان فاراب خراسان بزرگ قدیم بدنیا آمده است. او در نواختن عود تبحر بسزائی داشته و از دانشمندان بزرگ زمان خود بوده است. رسائلی در منطق و اخلاق و سیاست و ریاضیات و شیمی و فلسفه و موسیقی نوشته‌است. این آثار بزبان لاتین ترجمه و در مدارس و دانشگاههای اروپا تا دیر زمانی تدریس میگرددیده است. فارابی را پس از ارسطو معلم دوم دانسته‌اند.

کتاب‌های معروف او در موسیقی «الموسیقی الکبیر» و «کلام فی الموسیقا» و «احصاء الايقاع» و «کتاب فی النقره منافع الی الايقاع» میباشد. از این تألیفات کتاب اولی فقط در دست است. کتاب دیگری هم بنام «احصاء العلوم» درباره موسیقی نوشته که در قرون وسطی بزبان لاتین و عبری ترجمه و مورد استفاده دانشجویان و دانشمندان اروپائی بوده است. ابن‌خردادبه دانشمند شهیر ایرانی نیز تألیفاتی در موسیقی دارد. او ضمن علوم و فنونی که فرا گرفته بود موسیقی را نیز در بغداد نزد اسحق موصلی یاد گرفته و رسائلی درباره این فن دارد مانند: کتاب «الادب و السماع» و کتاب «اللهو و الملاحی» که همین رساله آخری در دست میباشد. ابوزید عبدالرحمن بن خلدون درباره نفوذ موسیقی ایران در عرب و اسلام مینویسد:

«عربها پیش از اسلام قبل از اینکه بموسیقی و سایر هنرهای زیبا آشنائی پیدا کنند در شعر و ساختن قطعات منظوم دست داشتند و هنگامی که هنوز چادر نشین بودند موسیقیشان محدود بآوازهایی بود که برای تهیج و راهنمایی شترها بکار میبردند. بعدها که شهرنشینی گزیده و اسلام اختیار کردند، آنچه از عادات و رسومشان که برخلاف دستورهای قرآن بود ترك گفتند و آنچه مطابق آن و مندوح بود، نگاهداری

۲ - مجله موزیک شماره ۱ سال پنجم خردادماه ۱۳۳۵ نوشته آقای دکتر مهدی برکثلی تحت عنوان: «اسالت موسیقی ایران».
 ۳ - مجله موزیک شماره اول سال پنجم خردادماه ۱۳۳۵ مقاله آقای دکتر مهدی برکثلی تحت عنوان: «اسالت موسیقی ایران».

کردند. چون خواندن قرآن با صوت نیکو، پسنیده و مستحب بود، آوازهای بومیان را برای خواندن آن بکار بردند. بعدها که سایر کشورها دست یافتند و هنرهای زیبا بویژه موسیقی را در نهایت کمال در ایران و یونان مشاهده کردند، ذوقشان تحریک شده تا آنجا که موسیقی دانان کشور های دیگر را جلب و تشویق نمودند و بزودی بین آنان خوانندگانی نظیر خوانندگان ایرانی تربیت شد که از آن جمله اند «شیط» که اصل او ایرانی بود و «سائب خاثر» اهل مدینه. در این عصر است که عربها ذوق ایرانی را در موسیقی پذیرفتند و بعدها هنرمندانی مانند «ابن سریق» آنرا رویتکامل بردند تا در زمان خلفای عباسی بوسیله ابراهیم و پسرش اسحق ونوایش «حماد» بدرجه کمال رسید. بغداد از این پس مرکز موسیقی عالی گردید و آهنگهای ساخته استادان فوق باشکالی که امروز هم میثویم در آن پرورش یافت.

عقیده و نظریه دانشمندان و محققان دیگر درباره تأثیر موسیقی ایران در موسیقی اسلام

در خلال مطالب گذشته در هر جا که مناسب بود قسمتهایی از نوشته مورخان و محققان درباره تأثیر موسیقی ایران در موسیقی عهد اسلامی نقل گردید و در این مقاله به قسمتهای مهم دیگر نظرات و عقاید آنها درباره این موضوع اشاره میشود.

دکتر هانری فارمر، اهل اسکاتلند رئیس کمیسیون تحقیقات تاریخ موسیقی عرب اسلامی سال ۱۹۳۲ و عضو کمیسیون تاریخ موسیقی و گام آن کنگره که دو تألیف مهم درباره موسیقی عرب دارد: یکی تاریخ موسیقی عرب چاپ لندن سال ۱۹۲۹ و دیگری کتاب «معلم عود مغربی» مقاله مستدل و مشروحی تحت عنوان «تأثیر و نفوذ ایران در تعبیه آلات موسیقی» که ترجمه آن عیناً نقل میشود.

«نکته مسلم آنست که در تعبیه آلات موسیقی، نفوذی که ایران در یونان کرد، بیش از تأثیری است که یونان در ایران نموده است و چنانکه از نقش برجسته عیلامی کول فرعون هویدا میباشد، هنگامی که در ایران انواع چنگ وجود داشت، در یونان جز «لوره» یعنی بریط چیز دیگری نبود و گیتار را یونانیان از همسایگان شرقی خویش اقتباس کرده بودند و بهمین سبب آنرا گیتار شرقی می نامیدند. از تصویر نوازندگان شوش که بر بناهای آشور بانی پال نقش شده بود، خوب آشکار است که در تعبیه آلات موسیقی، ایرانیان محتاج آن نبودند که از یونان تعلیم بگیرند. حجارهای مطلق بستان و داستان پهلوی «خسرو و پسر» نیز ثابت میکند که در

ایام پادشاهی ساسانیان، ایران هنوز در این کار پیشقدم بوده است.

استرابو و آنتایوس و ژولیوس پولوکس، نویسندگان یونانی در آثار خویش بسیاری از آلات موسیقی بیگانه را نام برده اند و از این آلات موسیقی «باربی توس» و «پاندورا» بیشک از ایران است.

«باربی توس» همان عود قدیم ایران یعنی بریط میباشد و آنرا باین سبب بریط نامیده اند که کاسه اش بشکل سینه (بر) مرغایی (بط) است و «پاندورا» همان عود دسته بلندی است که در ایران طنبور مینامند و میگویند که این کلمه ترکیبی است از دهنه و بره بعلت شباهتی که طنبور بدهنه بره دارد.

پس از تصرف ایران در قرن اول هجری بدست عرب و نشر دین اسلام و نفوذ آن بگوشه و کنار جهان تأثیری که ایران در آلات موسیقی داشت در همه جا راه یافت. چنانچه اصطلاحات موسیقی این مدعی را ثابت میکند و نویسندگان آن زمان بصحت آن معترفند.

تازیان که ایران را تسخیر کردند خود چنانکه اغلب متخصصین صنایع مستظرفه اقرار دارند، تحت سلطه و نفوذ علم و ادب و هنر ایرانیان قرار گرفتند. در قسمت آلات موسیقی این نفوذ حتی پیش از ظهور اسلام، یعنی هنگامی که ایران بر عراق عرب فرمانروائی داشت، شروع شد و در این عهد است که چنگ (در بین النهرین جنگ میگفتند) و همچنین تنبور و بریط در آن کشور رواج یافت. گمان میرود که اعراب ساز دیگری را که دارای کاسه میان پارک و معروف به رباب است نیز در همین زمان اقتباس کردند و بعد کمانه را بآن افزودند و این اساس سازهای کماندار جدید شد.

دراوائل ظهور اسلام بود که اعراب عود فارسی را از ایران اخذ کردند و این خرداذه متوفی حدود سال ۳۰۰ ه. ق میگوید که سرنای و دودنای را هم از ایرانیان گرفتند. اعراب از خود مزمار داشتند اما لوله آن استوانه شکل و باین واسطه پرده صوتش معیوب و ناقص بود، ولی لوله سرنای مخروطی شکل و پرده صوت آن بی نقص بود. قصبه نیز که آلت قدیم موسیقی عرب است، سازی ناقص بود، چرا که بزودی جای خود را بسازی داد که بنام فارسی نای خوانده میشود.

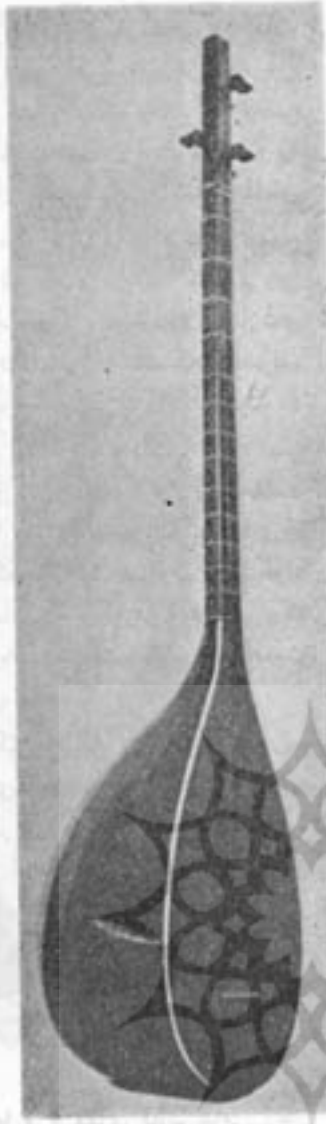
نه تنها كوك اوتار عود بر اصول و قواعد ایرانی مبتنی بود (چنانکه بکار بردن کلمات فارسی «بم وزیر» ثابت میکند)

۴ - H. G. Farmer

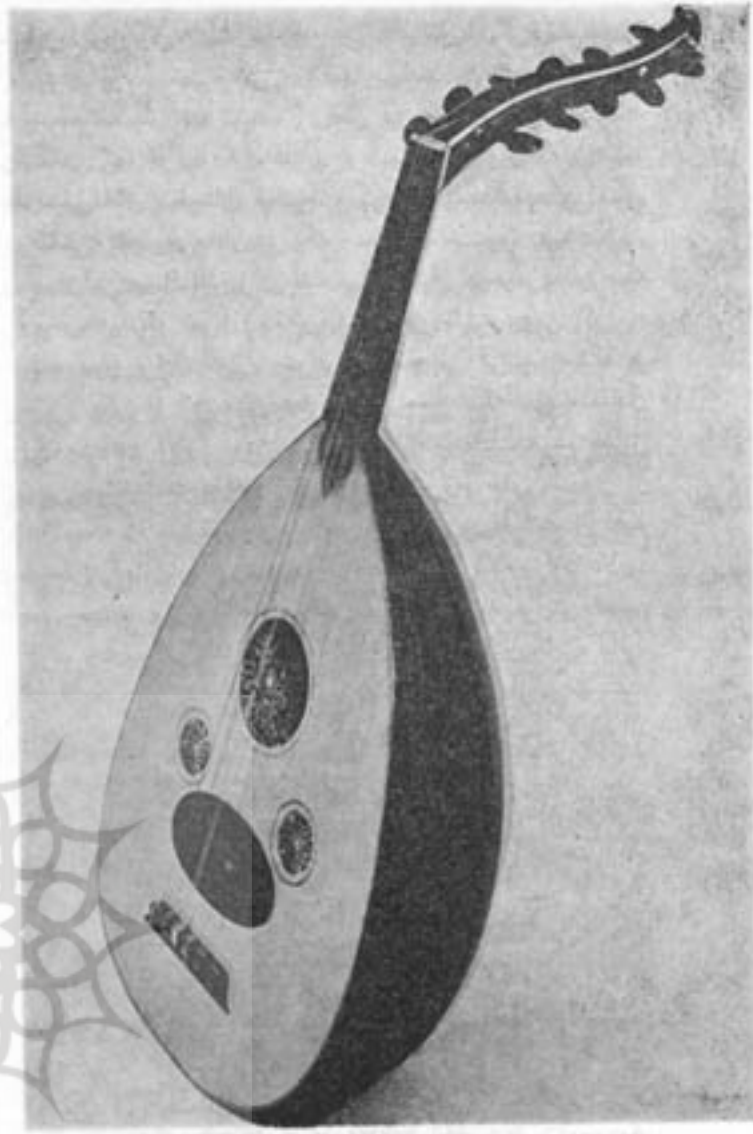
۵ - مجله روزگار نو شماره ۲ پائیز ۱۹۴۲ صفحه ۴۰ چاپ انگلستان.



رباب



تنبور



عود

شوشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تال جامع علوم انسانی

تأثیر بسیار کرد. چندی بعد صفی‌الدین عبدالؤمن (متوفی ۶۹۴ هـ. ق) دوساز دیگر اختراع کرد: یکی مغنی و دیگری ترزه. مغنی عودی بود بسیار کامل و ترزه قانونی شکل مربع مستطیل. در دو کتاب خود یعنی «تحقیق در سازهای شرقی» ۱۹۳۱ و «نسخ خطی راجع بموسیقی عربی موجود در کتابخانه بادلیان» ۱۹۲۵ شرح این دوساز را بیان کرده‌ام. ویل دورانت مورخ و محقق عالیمقام معاصر در کتاب چهارم عصر ایمان در بحث مربوط به تمدن اسلامی مینویسد:

بلکه استعمال دستین برده‌ست آلات موسیقی برای موازکه برده یعنی آهنگ نیز تقلید از ایران میباشد و کلمه دستاتین برای این مدعا شاهد است و وجود دستان فارسی در عود نیز نشان میدهد که يك بعد مخصوص ایرانی جز، گام عربی شد.

در قرن سوم هجری يك ایرانی آلتی موسیقی اختراع کرد که فارابی معروف آنرا کاملترین ساز سیمی خوانده است. این ساز موسوم به شاهرود و مخترع آن حکیم ابن احوص السغدی (سال وفات حدود ۳۰۰ هـ. ق) بود و ساز دیگری که آنرا طنبور خراسانی مینامیدند و در اوائل خلافت عباسیان در دربار ایشان رواج یافت، نیز در موسیقی عربی

۶ - صفحه ۲۱۳ جلد یازدهم.

«در آغاز کار موسیقی نیز چون پیکر سازی در اسلام حرام بود و گناه بشمار میرفت. البته تحریم موسیقی در قرآن نیامده ولی بموجب یک حدیث مشکوک که بحضرت پیغمبر نسبت داده‌اند، ایراز موسیقی مؤذن شیطان است و هر که را تواند باطاعت وی جلب میکند، بدین دلیل با آنکه عالمان دین و پیروان مذاهب چهارگانه از موسیقی که مایه تهییج شهوت میشد، بیزار بودند، ولی بعضی از آنها موسیقی را خود بخود گناه نمی‌دانستند. مردم، که معمولاً رفتارشان از عقائدشان عاقلانه‌تر است، ضرب‌المثلی داشتند که: «شراب چون پیکر می‌باشد و سماع چون روح، و مسرت زاده آنهاست.» موسیقی در همه مراحل زندگی اسلام نفوذ داشت. در قصر امیران و بسیاری از قصور بزرگان، نغمه‌گران را بخدمت می‌گرفتند، تا قصائد شاعران را به آواز بخوانند و کسان را به طرب آرند. یک‌مورخ توانا که صلاحیت قضاوت در اینگونه مسائل را دارد، سخنی حیرت‌انگیز می‌گوید: «مقامی که رشته‌های موسیقی بنزد عربان یافت بمراتب بالاتر از اهمیت آن در تاریخ هر منطقه دیگر بود.»

..... ظرافت تفکر انگیز موسیقی در روح مسلمانان، اثری خارق‌العاده داشت. سعدی از پسری سخن دارد که به نغمه داودی مرغ هوا را از رفتار باز میداشت. غزالی در وصف وجد گوید: «حالتی است که از استماع موسیقی حاصل شود.» یکی از مؤلفان عرب در کتاب خویش فصلی را بکسانی که از شنیدن موسیقی از خود رفته یا جان داده‌اند، اختصاص داده است. گرچه دین در آغاز کار موسیقی را ممنوع کرده بود، ولی بعدها موسیقی در حلقه ذکر و مراسم درویشان بکار میرفت.

موسیقی اسلام از آهنگها و فرمهای قدیم شامی آغاز گرفت و از موسیقی ایران و هند مایه فراوان گرفت، آنگاه در نتیجه ارتباط با موسیقی یونان که آنهم مایه آسیائی داشت راه کمال پیمود.

کندی و ابن‌سینا و اخوان‌الصفا در این باب کتابهای مفصل دارند. کتاب موسیقی فارابی معروفترین تألیفات قرون وسطی در موسیقی نظری است و اگر از همه کتابهای موسیقی یونان که بما رسیده برتر نباشد، کمتر نیست. مسلمانان از قرن هفتم موسیقی قابل ثبت را بوجود آوردند، و ظاهر آ اینکار در اروپا تا قبل از سال ۱۱۹۰ میلادی (قرن دوازدهم) معمول نشد.

..... باوجود علاقه فراوانی که مسلمانان بموسیقی داشتند، مقام نوازندگان باستانی هنروران معروف این فن، در نظر ایشان حقیر بود. از طبقه نخبه کمتر کسی از مقام خود تنزل میکرد که این هنر جالب دل‌انگیز را تعلیم

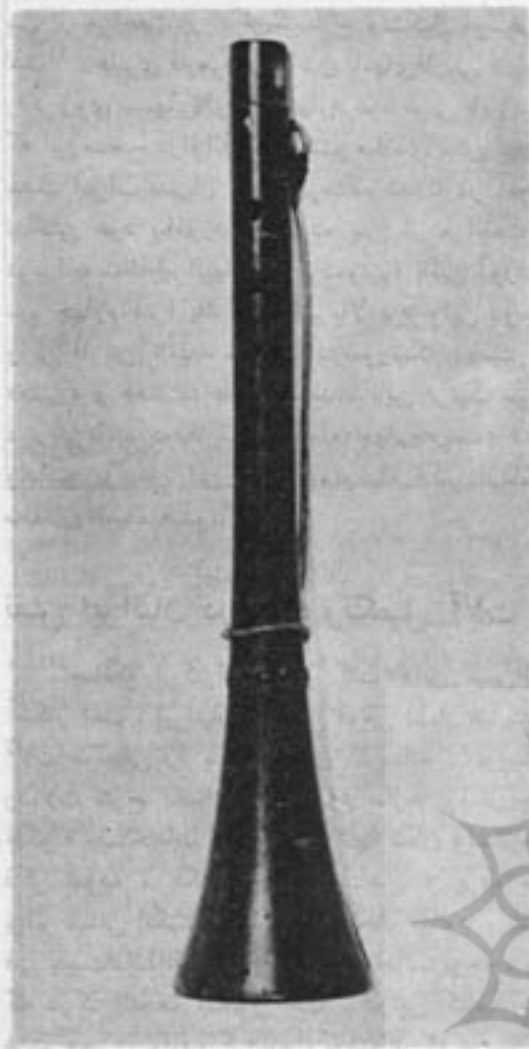
بگیرد. بهمین جهت در خانه بزرگان موسیقیگری، خاص کنیزان بود. بنظر بعضی از فقها شهادت خواننده و نوازنده در محکمه پذیرفته نمیشد. رقص نیز خاص کنیزان بود. هنگامی که عربها با ایرانیان و یونانیان ارتباط یافتند، موسیقی‌دانان بنظرشان محترم‌تر گردیدند. خلیفه‌های اموی و عباسی بموسیقی‌دانان بزرگ عطایای خوب میدادند. سلیمان ابن عبدالملک برای یک مسابقه میان موسیقی‌دانان مکه ۲۰۰۰۰ سکه نقره (۱۰۰۰۰ دلار) جایزه معین کرد. ولید دوم برای آوازه خوانی مسابقه‌هایی ترتیب میداد و جایزه یکی از این مسابقه‌ها (۳۰۰۰۰۰ سکه نقره) معادل (۱۵۰۰۰۰ دلار) بود. شاید این ارقام بعاتد مردم مشرق زمین مبالغه‌آمیز باشد. مهدی یک آوازه خان مشهور از اهل مکه را بدربار خویش خواند. هارون الرشید ابراهیم موصلی را بدربار آورد و ۱۵۰۰۰۰ درهم (۵۰۰۰۰ دلار) پندو بخشید و ۱۰۰۰۰۰ درهم مقرری ماهانه برایش تعیین کرده و در برابر یک آواز ۱۰۰۰۰۰۰ درهم باو جایزه داد. ابراهیم صدائی نیرومند داشت که بمیزان هشت‌دانگ میرسید. مأمون دربار وی میگفت: «هروقت برای من میخواند احساس میکنم که قلمرو من وسیعتر میشود.»

«زول‌روانه» مینویسد: «..... با اینکه می‌توان فرض نمود شعر و موسیقی نزد عرب بادیه‌نشین با هم آغاز شده و رو ب تکامل رفته است، در حالیکه از اشعار آترمان قطعاتی در «هجا» و «مرثیه» و «رجز» و «مفاخره» و یا از «معلقات سبعه» در دست داریم و شعرای آندوره را مانند «عتره» و «امرؤ القیس» کم‌ویش میشناسیم، کمترین نشانه‌ای از موسیقی آنها باقی نمانده است تا مارا بیافتن قوانین آن راهنمایی کند و آنچه از آهنگهای موسیقی عرب در دست داریم بلاشک بعد از اسلام ساخته و پرداخته شده است.»

این محقق نتیجه می‌گیرد که: «عربها پیش از اسلام یک نوع موسیقی خاص داشته‌اند که برای سرودن اشعار بکار می‌بردند مافذ آنچه هم اکنون نزد برخی از قبائل چادر نشین عرب یافت میشود که حدود آن از یک «چهارم» «ذوالاربع» و یا یک پنجم «ذوالخمس» تجاوز نمیکند. جنس ساختمان و فورمول آن با موسیقی بعد از اسلام بکلی متفاوت است^۷ و برای استدلال بیان، فارابی را بعنوان یکی از شواهد عرب نام می‌برد و چنین توضیح می‌دهد: «فارابی از مؤلفان قرن دهم میلادی اسبابهای موسیقی زمان خود را مانند عود، تنبور شیراز، رباب، مزمار و سرنا بطور دقیق تشریح نمود و انگشت گذاری آنها را با

7 - Jules Rouanet, encyclopédie de la musique.

8 - Encyclopédie, histoire de la musique. P. 2684.



سرا

اكتسابی بود و بیشك از ایران بآن دیار رفته است.^{۱۱} درجای دیگر «فارمر» میگوید: حدود گام موسیقی عرب پیش از اسلام از يك هنگام (ذوالكل) متجاوز بوده است و این درست در همان تاریخ است که سعید ابن مسیح^{۱۲}

۹ - صفحه ۲۶۸۱ همان دائرة المعارف .

۱۰ - صفحه ۶۰ Catalogue des instrument de la Musique.

11 - J.P.N. Land recherches sur l'histoire de la gamme Arabe les publication du congres international des orientaliste layde 1885.

۱۲ - مجله موزیک شماره ۱ و ۲ سال پنجم خرداد و تیر سال ۱۳۳۵ صفحه ۱۲ و ۱۳ مقاله آقای دکتر مهدی برکتلی تحت عنوان: «اسالت موسیقی ایران» .

۱۳ - ابن مسیح (بکر میم و فتح جیم) اصلاً زنگی و در حجاز مرزیست .

اعداد دقیقی نشان داده است . بین این سازها تنها تنبور بغداد است که در دمشق مرسوم بوده و پرده بندی آن با دیگر اسبابها متفاوت است . دو گامی که بر روی آن نواخته میشود سوای گامهای دیگر است و پردههای آنرا فارابی «دساتین جاهلیت» و آهنگهای خاص آنها را «الحان جاهلیت» نام نهاده است

. . . . دورنیست آنچه را فارابی بجاهلیت منسوب میدارد ، بقایای آهنگهای قدیمی باشد که بین اعراب پیش از اسلام متداول بوده است .

زول روانه بطور صریح درجای دیگر اعتراف مینماید که موسیقی عرب امروز همان است که در عصر فارابی موجود بود و خواص اصلی پابرجا مانده و کوچکترین تغییر و تحولی که شایان ذکر باشد در آن رخ نداده است .

«کارل آنجل» دانشمند انگلیسی در کاتالک اسبابهای موسیقی متعلق بموزه سونگزینگتون چنین اظهار میکند : «بنظر میآید ایرانیها از زمانهای پیشین فاصلههای کوچکتر از نیم پرده نیز در موسیقی خود بکار میردند . هنگامی که اعراب بفتح ایران نائل آمدند ، ایرانیها بدرجه عالی تمدن رسیده و هنرهای زیبای آنها بویژه موسیقیشان از عربها جلوتر و اسبابهای موسیقی آنها کاملتر بوده است . اعراب بزودی سازهای ایرانی را پذیرفته و دستگاههای موسیقی ایران را تقلید کردند ، و گامی که در قدیمترین کتابهای آنان دیده میشود ، همان دستگاه قدیمی گامهای ایران میباشد که در آن يك هنگام Octave دارای ۱۷ قسمت بوده است .»^{۱۳}

«دکتر هانری فارمر انگلیسی اصل موسیقی ایران و عرب را از قوم سامی میدانند که در موسیقی یونان نیز مؤثر بوده است و میبپذیرد که نخستین اطلاع ما از گامهای عرب ، از فارابی است و بیشك گامی را که فارابی برای تنبور بغداد ذکر میکند و با گامهاییکه در سایر اسبابهای آن زمان نواخته میشده ، فرق بسیار دارد ، همان است که در ایام قدیم جاهلیت عرب بر روی این اسباب نواخته میشده است و میتوان آنرا پایه و اساس گامهای قدیم عرب شناخت . چنانچه به گمان «لانگ»^{۱۴} پایه و اساس گام فیثاغورس نیز بوده است .

بنا باینستدلال فوق گامهاییکه در سایر سازهای آن زمان نواخته میشده ، سوای گامی بوده است که بر روی تنبور بغداد معرفی شده و آهنگهای عربی امروز که بتصدیق محققان شرق و غرب پایه هایش بر گامهای «فارابی» و «صفی الدین» استوار است ، از مقامهاییکه بر روی سازهای ایرانی فوق با گامهای فارابی و صفی الدین نواخته میشده است ، پدیدار گشته ، نه با گام و تنبور بغداد ، و این گامها برای موسیقی عرب آفروز ،

پس از مراجعت از ایران باصلاح و تشکیل موسیقی پرداخته است^{۱۴}. هانری فارمر باقی ماندن نامهای فارسی «زیر» و «بم» را بر روی سیمهای اول و چهارم عود عربی باین سبب میدانند که این مسجح در اوائل قرن ششم میلادی پیش از فتح ایران بدست اعراب بدربار ایران فرستاده شد تا در آنجا آواز و نواختن عود بیاموزد. نامبرده پس از مراجعت سیم اول عود را به سبک ایرانیها (یک پرده و نیم) پائین آورد و همچنین سیم چهارم آنرا یک پرده و نیم بالا برد و این دو سیم بنام بم و زیر فارسی نامیده شدند. در صورتیکه دو سیم وسط بنام «مثنی» و «مثلث» باقی ماندند. باین ترتیب سیمهای عود عربی نیز مانند عود فارسی با فاصله «چهارم درست» «ذوالاربع» واداشته بودند. این موضوع بوسیله اکثر از دانشمندان و محققان نامیده میشود^{۱۵} و^{۱۶}.

نقش ایرانیان در ایجاد و تکمیل آلات موسیقی

چنانکه از کتزالتحف و کتب «این غیبی المراسی» آشکار است، ایرانیان نخستین قومی بشمار میآیند که شرح آلات موسیقی را بتفصیل بیان کرده اند. نویسندگان این رسالات شرح داده اند که انواع سازها را از چه چیز و چگونه میساخته اند. در آنها نه تنها شکل و اندازه سازها را ذکر نموده، بلکه راجع بکوک ساز و پرده صوت که بر اثر تماس انگشتان باسیم ساز ایجاد میشود، نیز اطلاعات فنی بدست داده اند. از این اطلاعات جالب توجه، یکی آنست که در کتزالتحف مسطور است، در این کتاب که در قرن هشتم هجری تألیف گردیده، نوشته اند که عودسازان ایرانی را عادت بر آن بود که برای رسا کردن صوت، خاک شیشه در کاسه ساز بکار برند. با اینهمه پانصد سال بعد یک عودساز اروپائی جارت آنرا داشته است که این کار را «اختراع» خود بنامد.

میگویند که شیخ حیدر (متوفی ۸۹۸ ه. ق) که یکی از مؤسین سلسله صفویه است «چارتار» را اختراع کرد و بنا بقول معروف مخترع «شش تار» شخصی موسوم به «ضیاءالدین شیرازی» است. «قرادوزان» را که یک نوع تنبور و در ترکیه و آلبانی بسیار مطلوب است قودوز فرهادی اصفهانی در قرن دهم هجری اختراع نمود و قلی محمد که از نوازندگان دوره سلطنت بابر میباشد غچک را تعبیه کرد و آن کمانچه ایست عالیتر و کاملتر.

حتی در دوره اخیر نیز در ایران، باصلاح و تکمیل آلات موسیقی کوشیده اند. مثلاً در ۱۲۹۰ ه. ق شخصی همدانی کمانچه ای با اسم رموز اختراع کرد و در ۱۳۰۰ ه. ق میرزا غلامحسین دونوع کمانچه دیگر را که یکی موسوم به مدیلان

و دیگری موسوم به طرب انگیز است متداول ساخت. چنانکه پیش از این نوشته شد، با انتشار دین اسلام باکناف عالم، تأثیر ایران در آلات موسیقی بهیچجا رخنه کرد و حتی در نقاطی هم که اسلام انتشار نیافته بود راه یافت. یعنی از طرف مغرب بسواحل اقیانوس اطلس و از شمال به سبیری و از جنوب به هندوستان و جزایر هند شرقی نفوذ کرد. نظری اجمالی بوسعت میدان این نفوذ شاید خالی از فایده نباشد.

تنبور که در کشورهای مجاور ایران به «تنبوره» معروف شد، بتدریج بچین رسید و به تنبولا موسوم گشت. در یونان آنرا «تامپوراس» نامیدند و از یونان بآلبانی رفت و آنرا «تابورا» خواندند و در روسیه «دومرا» گفتند. چون از روسیه به سبیری و مغولستان راه یافت به «دومبره» و «دمپور» موسوم گردید. در یونان آنرا پاندورا نام دادند و سایر اقوام اروپائی که بوسیله یونان باین آلت موسیقی آشنا شدند بر آن نام «پاندوره» و «ماندوره» و «پاندوره» و کلماتی دیگر که همسور مختلف کلمه پاندورا میباشد، نهادند.

انواع دیگر این ساز از قبیل سه تار در ممالک همسایه چون هندوستان و ترکیه رواج بسیار یافت و در چین نیز رواج و معروف به «سی تره» گردید و شاید اصل سازی که در اروپا به تی اوربا موسوم شد همان طرب یعنی تنبور دستبند از ایرانی باشد.

ریاب نیز مانند تنبور در کشورهای بسیاری راه یافت و در چین به لیاو، در سوماترا به «اریو» موسوم گشت ولی «اریو» ربابی بود که بآن کمانه افزودند و باین صورت وارد انگلستان و سایر ممالک مغرب شد و به «روپ» یا «رپل» یا «ریک» معروف گشت.

ساز دیگری که از نوع ریاب است و غچک نامیده میشود نیز در ممالک دیگر رواج یافت و در روسیه گی گاو در نروژ کیک با و در فرانسه گی گا نامیده شد و در سرزمین چین که در طرف دیگر عالم واقع است آنرا «گشاکو» خواندند.

سازهای دیگری که بطور مستقیم یا غیر مستقیم از ایرانیان اقتباس شده، سرنای، نفیر، دهل، نقاره، و قانون بود و بیشتر اینها از طرف شرق تا خاک چین راه یافت. از آنچه نوشته شد، میتوان دریافت که موسیقی دنیا تا چه حد مدیون ایران است.

۱۴ - صفحه ۳۸۵ کتاب مؤثر الموسیقی العربیه چاپ مصر ۱۹۳۲.
 ۱۵ - صفحه ۱۷۵ Grove dict, Vol. II
 ۱۶ - مجله موزیک همان شماره.

رمزگشایی از دیدگاه روانشناسی

(۲)

جلال ستاری

نالا بعدنسل بهما رسیده است. پس اسطوره دمای درد آدمی، درمان بیماری های روانی و نگاهدار تعادل روانی انسانست. گفتیم که نقش قصه ها و افسانه ها و اساطیر جبران سرکوفتگی ها، سرخوردگی ها و ناتوانی های بشر است؛ ازینرو نشانه عقده هائی که از دیرباز بشر را آزرده اند و خشمگین ساخته اند در اساطیر برجای مانده است. افسانه و قصه جبران محرومیت هائی است که بحق یا ناحق نصیب آدمی شده است و آدمی هنگامی به خیال باقی می پردازد که خود را از مزیت و افتخاری فراخور حال خویش محروم می پندارد. اما افسانه و قصه و اسطوره نمایانگر آشتیگی ها و پریشانی های روانی مردمان نیستند، نمودار خوشبختی و بهروزی و پیروزی انسانند. بدینگونه قصه واکتش تدافعی آدمی در برابر هرگونه ناتوانی یعنی نمایش احساسات و عواطف متضاد با احساس واقعی ضعف، عجز و تیره روزی است. امیل فاگه (Faguet) گفته است هزارویکشب خواب و خیال مردم تن آسانی است که آرزو دارند به هنگام گردش معادن جواهر بیابند. پس سرچشمه اساطیر و قصه ها عالم فوق انسانی یا فوق طبیعی نیست، دنیای درونی انسانست. وارونه کردن سیر وقایع، سر آفرینش و ابتکار بشر در هر زمینه است، انسان از موهبت این قدرت پشت روشن سرنوشت تاریک خویش را می بیند. این اساطیر و افسانه ها مایه دلگرمی و امیدواری و تقویت روح و اراده مردم در لحظات سخت و دشوار زندگی بوده اند، چون اسطوره هر سر و رمز و نا ایمنی و ترس را از میان می برد و احساساتی آرام بخش جایگزین آن می کرده است، البته بمرور که علل ترس و تشویش از قوای ناشناخته طبیعت از بین می رود علت وجودی اساطیر نیز نیست میشود یعنی اسطوره چون به واقعیت بدل شد می میرد.

باری نقش قصه و داستان جبران حقارت و ضعف و حفظ تعادل روانی آدمی با نمودن سراب توفیقی موهوم

قصه و افسانه به اعتقاد یونگ (و نیز فروید) محصول ناهشیاری جمعی است. قصه ها که به اعتقاد برخی از دانشمندان با منظومه های حماسی و افسانه ها از شاخه های اساطیر بشمار می آیند، آینه تمام نمای روان بشر یا جلوه خاطرات و تجارب دوران کودکی نوع بشرند که بردنمای خارج پرتوافکن شده اند. رنه گنون (R. Guénon) قصه را حافظه جمعی می نامد و به اعتقاد رانک اساطیر رؤیای جمعی مردمانست. دنیای قصه و داستان دنیای موهومی است فارغ از قوانین طبیعی که به کام دل آسان می گردد، جهان رؤیائی مطلوبی است آفریده خیال آدمی که در آن انسان هر چه بخواهد می کند و بر همه چیز فرمان می راند، پس در این جهان ارزش آدمی بیش از اعتبار نوامیس طبیعی است و قوانین سنگدل طبیعت که بدآیند انسان است فسخ شده اند. جهانیست خوش آیند آدمی، نمودار فردوس برین یا بازگشت انسان به بهشت روی زمین.

مضامین قصه و داستان بیان نمادین یا رمزی خواسته های مردمانست و چون ترجمان آرزوهای آدمی است از واقع چشم می پوشد یا آنها بازگونه می نماید. در قصه حقیقت تاریخی قلب می شود، آدم ناتوان توانا و زورمند می گردد، دخترک زیبا و گمنام روستائی به همسری شاه درمی آید، زنان که در اسارت مردانند به آزادی و رهایی می رسند و شاهان گردن بخدمت آنان می نهند. ناهشیاری همه عجز و ضعف آدمی را بازگونه جلوه می دهد یا جبران می کند.

روش روانکاوی در تفسیر قصه ها همان شیوه تعبیر رؤیاها یا خوابگرایی است؛ اسطوره و قصه بیان همان خواسته هائیست که در خواب نیز پدیدار و برآورده می شوند، یعنی تحقق آرزوهای اساسی نوع بشر در عالم خیال است، آرزوهایی که در نخستین آدم های روی زمین شکفته و بارور شده و میوه های تلخ و شیرینش



دیوها و انسانها از کتاب هزار و یکشب.

جبران ناکامی‌های آدمی می‌سازد. مثلا کوزه آرد یا شیری

۱- دوازده نمونه‌های کردارهای جابران و ناپردانه (کیکائوس) داستان اوشن را ذکر کرده‌اند. روایت داستان دهنیک (فصل ۳۸ بند ۳۳) این مرد که همه خرمنندی بود، پسر دختر پانورواجیریای مزدپرست بود. در دینکرت (کتاب هفتم فصل اول - بند ۳۶ - ۳۷) چنین آمده است که اوشن در شکم مادر بود که ترجم بدو پیوست و سخن گفتن آغاز نهاد، بسیاری از سخنان شکفت‌انگیز پندارگفت و پس از زادن با پاسخ گفتن به فراجه جادوگر و پرستنده دیوان منش بد را مغلوب کرد. بعدها وزیر و رئیس مشاوران کی‌اوس شد. . . و ایرانیان را با تعلیمات اخلاقی خویش تربیت کرد و سرانجام فرمان کی‌اوس کشته شده، کرمت‌سن، کیانیان، ترجمه دکتر ذبیح‌الله صفا.

در برابر شکستی واقعی است، اما این سراب باید آفتاب فریبنده باشد که با جبران ناتوانی و درماندگی انسان، احساس تلخ واقعیت دلشکن و دردناک را پاک زایل کند. این مقصود با تائید پیروزی قهرمان در بیکار با نیروئی سهمگین بدست می‌آید، از قبیل نبرد پسر بی‌ساز و برگ با بزرگسالی نیرومند و مسلح (داستان داود و جالوت و اولیس و پولیتم)، غلبه کودک بر بزرگسال، رهائی دختر جوان از نامادریش، کشته شدن اژدها بدست قهرمان، از پا در آمدن غول بدست کوتوله (ویشو برای نبرد با غول (Bali) خودش را کوچک می‌کند و بر او پیروز می‌شود) و از همین روست که برخی از خدایان فقط در گاهواره مجسم و تصور شده‌اند. گاه تخیل شیئی معمولی را نیز وسیله رهائی و رستگاری و



اسب سحر آمیز از کتاب هزار و یکشب.

و زبان حال و رویدادهای خاص خود را دارد. اندیشهٔ اساسی داستانهای گسته اول کسب افتخار و مضمون اصلی داستانهای دسته دوم تأمین نعمت و برکت است. ضمناً در هر یک از این دو دسته دو گونه قسه و داستان می‌توان یافت: قصه‌های تمام و کمال مردانه و زنانه و در این صورت خلق و خوی مردانه در مرد و خصایص زنانه در زن تجسم یافته است یا مخلوطی از این دو حالت (androgynisme) که جنسیتی است گنگ و نامشخص. پس بطور کلی چهار دسته داستان زائیدهٔ خیال چهار گونه آمد تشخیص می‌توان داد: مردان مرد (صورت و سیرت مردانه) که قدرت جو، دلیر و فرمانده‌اند و چون بر سر راه خود موانعی گذرناپذیر ببینند با آفریدن اساطیر و افسانه‌های بهلوانی و قهرمانی آرزوی خویش را برمی‌آورند. این اشخاص سازنده

ناگهان حرکتی ناشیانه می‌کنند و کوزه می‌شکنند و همه آرزوها به‌پاد می‌رود. یونگ نشان داده است که دو اصل نرینه و مادینه که یکی مثبت و فعال و آن دیگر منفی و منفعل است بر سراسر جهان هستی حکمفرماست. این ثنویت همان دوگانگی لی‌بیدوست که دو جنبهٔ مادی و معنوی، برونی و درونی، فعال و منفعل، سازنده و پذیرنده دارد. بر این اساس افسانه‌ها و اساطیر و نمادهای آنها به دو دسته تقسیم می‌شوند: افسانه‌هایی که اشخاص مرد صفت و مثبت و فعال (مرد یا زن مرد صفت) برای جبران حقارت ضعف خود پرداخته‌اند و خیال‌هایی که اشخاص زن صفت و منفعل (زن یا مرد زن صفت) به همان نیت یافته‌اند. هر یک از این دو دسته، اشخاص و مناظر

مخوفت چون ز خمت بخت خراخت بنیابت ز سید عکده خدا ضروران نسیج المخلو زان
 راضی شد در حال نوزد ز بیاورد و ساخت ز نین را پخون اسافل او نعل گردانید



مردی گفت ای همگان اگر آن بزرگوار را در جامه شد کردی خود او مرکز رختخانه
 نشدی و نه آن او مرکز رختخانه شدی و جان او مرکز رختخانه شدی و شاکه
 با این همگان زویا آمد و شد بکن کار آمد و شد بکن کار آمد و شد بکن کار آمد



مجلس خون بوزینه برای مداوای
 شاهزاده از کتاب طوطی نامه .

برای جبران ضعف جنس خود به صورت زنی جنگجو و دلآور
 و نیز مانند و بیروز در کارزار جلوه گر می شود . در این حالت
 خصمت مردانگی در وجود زن تجسم یافته است ، اما در صورتیکه
 خصمت زنانگی در وجود مرد متجلی گردد ، قهرمان بصورت
 جوانی پاروی ساده و جامه های فاخر مزین به در و گوهر ،
 سخندان ، ظریف ، لطیف و بسیار حيله گر درمی آید (و این

حماسه ها و کارنامه های اعجاز آمیز پهلوانان و قهرمانان و
 شاهان و خدایان نیرومند و بیروزند . اندیشه اناسی در این
 گونه قصه ها ستایش فرماندهی ، قدرت و افتخار است و این سه
 انگیزه در ستایش زمان یا خدایان نرینه آسمان وجود دارد ،
 حال آنکه ستایش فراوانی و نعمت و باروری مربوط به پرستش
 مکان یا الهگان زمینی است . در همین دسته زن مرد صفت

مکر و حيله گری خاص زنانست) ، از قبیل ملکزادگان یا نجیبزادگانی که در قصه‌ها عاشق دلخسته دختران ملوک می‌شوند .

اما در قصه‌هایی که قهرمانانش تمام و کمال زن (در سورت و سیرت زن) هستند نتیجه واپس‌زدگی آرزوهای زنانه به صورت مناسبات عاشقانه موهوم چون سرگذشت یوسف و زن تحقیر شده عزیز مصر که مردی پاک و وارسته را دلدادۀ بی‌قرار خویش می‌خواهد جلوه‌گر می‌شود و زنانی که خواستار عشق و عاشقی‌اند اما تنها و بی‌کس مانده‌اند به خیالیانی های پر عطفی کشیده می‌شوند که قصه پریان یا قصه های رؤیا آمیز و صلت شاهزاده با دختری گمنام چکیده آنست. **Cendrillon** که بقول استرابون و دیودور یک داستان بسیار کهن مصری است بهترین نمونه این گونه خیال پردازی است . قصه و صلت شاه با دخترش یا نامزدی آسمانی زنی گنهکار با خداوند ، پسر خداوند یا مردی خداوار نیز از همین قماش است . مضمون همه این قصه‌ها رسیدن به سلطنت ، قدرت و افتخار است ، چون مضمون نمونه وار رسیدن مردی فقیر و بی‌کس به مقام پادشاهی ؛ دریک قصه ایرانی بازی را پرواز می‌دهند و باز بر سر هر کس نشست آنکس به پادشاهی برگزیده می‌شود. و باز نظیر این مضمون ، داستان نمونه‌وار شاهزاده خانمی است که تاج شاهی را بر سر هسر خود می‌نهد ، اما در قصه ایرانی حتی الزام و شرط خوش آیند و مورد پسند زن بودن نیز وجود ندارد .

پس تخیل آدمی برای جبران ضعف ، نقص یا کمبود های خویش در قالب قصه و افسانه واقعیت تلخ را باز گونه می‌سازد . همه فضایل و ملکاتی که به خدایان و قهرمانان نسبت می‌دهیم درست همان چیزهاییست که نداریم . همچنین نقش کهنترین قصه‌ها و افسانه‌ها که از مصر باستان به یادگار مانده جبران ضعف و حقارت بردگان در برابر شوکت و عظمت زورمندان است . از ترو در این قصه‌ها سروران ریشخند می‌شوند. فرعون کتک می‌خورد ، زش او را فریب می‌دهد ، دزد به گنجینه‌اش دستبرد می‌زند و این همه انتقامی است که مردم محروم از بزرگان قوم و فراعنه می‌گیرند چون با تحقیر زورمندان و قوی‌دستان با آنان هسر و برابر می‌شوند و در حقیقت تیرمروزی‌های خویش را بر فرعون که تجسم پدر ملت است فرا می‌افکنند. البته همیشه و همه جا نباید در جستجوی نمادهای عمیق بود و چنین پنداشت که هر تصویر و نام و رقم و شیئی در قصه و افسانه دارای نقش یا مفهومی رمزی است . حتی در مهم‌ترین اساطیر و قصه‌ها در کنار عناصر نمادی اصیل عناصر دیگری وجود دارد که از زندگی عادی یا سنن محلی و بومی سرچشمه گرفته یا زائیده تفنن قصه گوست . بعضی

قصه‌ها و افسانه‌ها نیز که صورتی نمادی دارند بازمانده رسوم بسیار قدیم است و گاه بعضی حوادث زندگی عادی که بعلی کنجکاو مردم را برمی‌انگیخته‌اند بصورت قصه و حکایت درآمده‌اند .

یکی از مهمترین علل رنج قوم و ملتی اینست که در زادبوم گرامی خویش دچار حمله دشمن یا مصیبتی طبیعی چون قحطی گردد . این گونه مردمان بناچار برای جبران محرومیت خویش قصه‌ها می‌آفرینند و به یاری قهرمانان و خدایان در عالم خیال بر واقعیت دلشکن پیروز می‌شوند . مثلاً اگر زمینی خشک و بی‌حاصل است ساکنانش چنین می‌اندیشند که این خشکی ریشه‌ای آسمانی و فوق انسانی دارد و نتیجه جنگ خدایان با غولانی است که می‌خواستند جایگزین خدایان در آسمان گردند ، اما خدایان با پرتاب سنگ و کلوخ غولان را کشتند و خشکی زمین یادگار آن پیکار است . این افسانه آرام بخش است زیرا اگر سرزمینی بخواست و اراده خدایان خشک شده باشد ، رنج و نا ایمنی مردم آن سرزمین به احساس اینی بدل می‌شود و آدمی خود را قادر به جبران مصیبت‌ها و آباد گردانیدن زادبوم خویش می‌بیند. سرزمینی که در آغاز سبز و خرم بوده و ناگهان بخواست خدایان بصورت صحرائی پراز سنگ و کلوخ درآمده است باز آباد می‌تواند شد . اما علاوه بر این گونه قصه‌ها که بطریقی منفی‌بندار آزادی و اختیار را در ذهن خیال پرداز مردم اسیر و ستم دیده ایجاد می‌کنند ، قصه‌های دیگری نیز هست که توهم برابری و آزادی را به طریقی مثبت یعنی با نمایش پیروزی‌های اعجاز آمیز بوجود می‌آورند و آن حدیث مردم تنگنستی است که ناگهان با کشف گنجی دولت مند می‌شوند یا دختران روستا زاده‌ای که به هسری شاهزادگان درمی‌آیند. قصه‌های هزار و یک شب یا حکایت **Cendrillon** ازین قبیلند. بطور کلی ترس از نیستی و نابودی دو علت دارد : پیری و بی‌غذایی . برای پیکار با این ترس مردمان اساطیر جلوه‌انگیزی و ابدیت و اساطیر خیر و برکت را آفریده‌اند که اولی مربوط به زمان و دومی وابسته به مکان است . همه خدایان زمان خدایان پدری بودند که در آسمان سر می‌بردند و همه خدایان مکان الهه‌های مادری که در زمین جای داشتند. خدایان مربوط به زمان دوستار حکمرانی ، قدرت و افتخارند و الهگان وابسته به مکان خواستار برکت و فراوانی. در قصه‌های نوع اول سخن از قهرمانی و پهلوانی و پیروزی و کشور گشائی و روز و روشنائی است و مضمون قصه‌های نوع دوم نعمت و برکت ، دارائی ، قصر ، جواهر ، پارچه‌های فاخر ، غار ، شب ، زمین و گنجینه است .

(بقیه دارد)