



نوشتند و ساختمان این زبان سراسر متأثر از تبلیغات مسیحی بود؛ پس از آنکه ترکیب زبان آرامی شکل ایرانی به خود گرفت، ناگهان تحت تأثیر یونانی واقع شد. و این مترجمین که ملیت ایرانی داشتند به عناصر سامی - آرامی درهم آمیخته بودند، تا حدی آمادگی کمک به تبدیل جدید ارزش بین‌المللی عناصر مسلمان را بزربان عربی داشتند، درست همانند عناصر مسیحی که چنین خدمتی را بزربان یونانی کردند.

نثر این ترجمه‌ها که جلوه‌ای ایرانی در آنها مشهود است، زبان عربی خاصی را تشکیل میدهد. و آنکه بی، ترجمه به زبان عربی کاری بس مشکل است؛ زیرا، در زبانهای سامی، زمانهای مختلف فعل به عمل ارتباط دارد و نه به عامل. مقصود فردی که سخن میگوید یا مورد خطاب است کاملاً مشخص نمیشود؛ مقصود را باید حدس زد و یا آنرا بوسیله اشاراتی فهماند. برعکس، در زبانهای هند و اروپائی، که زمان به عامل مربوط می‌شود و در آنها شخصیت دادن به عبارت بسیار پیش رفته است، مسئله انتخاب واقعاً الزامی است: کلمات دارای مفهومی دوگانه و یا متضاد نمی‌باشند، و باید منظور را توضیح داد و تشریح کرد. بدینگونه، ایرانیان مسلمان، خارج از زبان خودشان، زبانیکه نیایش قلبی را به آن انجام میدادند، حتی موقعیکه هنوز با آن می‌نوشتند، مجبور بودند که دوگانگی مفاهیم اساسی عربی را دریابند. نمونه‌هایی چند از این مسئله در طی یکی از کنفرانسها در تهران ارائه شده است. و در اینجا منحصراً به تذکری بسیار ساده اکتفا میشود: من پیش از آنکه فارسی بیافوزم، عربی آموختم. بنابراین، در نزد اروپائیان، یعنی آریائیانی چون من، وقتیکه میخواهیم معنی دقیق و مشخص یک ریشه عربی را برای استعمال کاملاً حقیقی دریابیم به یک فرهنگ فارسی مراجعه میکنیم؛ زیرا زبان فارسی «انتخاب» کرده است؛ و بخوبی واقفیم که زبان ترکی نیز، در فرهنگ خود، همان مصداقی را استنساخ و اقتباس کرده که زبان فارسی ارائه داده بوده است. زبان فارسی فکر و مفهوم عربی را درهم

شکسته و سپس آنرا صریح و روشن نموده است. همچنین، آنچه را که در زمینه نیاز مذهبی، فردی چون محمد اقبال آشکار کرده است، بخوبی سهم ویژه‌ای را که زبان فارسی در بسط و توسعه دکترین اسلامی داشته است ثابت می‌نماید. ایرانیان به عبادتهای مذهبی نیاز داشتند؛ و اینکار را بزبان عربی انجام میدادند ولی خصائل ویژه نژاد ایرانی را نیز در آن وارد کردند.

همانطور که قبلاً اشاره رفت، نویسندگان عرب ایرانی‌الاصل، چون با کلمات عربی دارای مفاهیم متضاد برخورد می‌کردند، عمداً، تنها یکی از دو معنی را برای ایجاد مفاهیم فنی انتخاب می‌نمودند؛ و بدین ترتیب واژه‌های فنی تمدن عربی، بوسیله ایرانیان ساخته شد.

مثال دیگر: مجموعه اسامی رنگها، نه تنها برای هنرهای نقاشی، بلکه در زمینه چینی‌سازی نیز غالباً فارسی میباشد.

ما فرانسویان نیز، کلمه «آزور» *Azur* را بکار می‌بریم که از «لاجورد» گرفته شده است، و یا کلمه «گل» *gueules* که به معنی «رنگ سرخ» است، از «گل سرخ» فارسی آمده است؛ و اما رنگ آبی در واقع موقعیت زیبایی ایرانی را ثابت می‌کند، زیرا همانطور که میدانیم تعداد فراوانی از انواع این رنگ در زبان فارسی وجود دارد. انواع رنگ آبی در اطاقها، گنبدها و شمال‌ها، مخصوصاً در دوره شیخ بدران و سلطانیه، واقعاً قابل تحسین و تمجید است. در بغداد، از اوان قرن نهم، فرهنگ علمی اعراب کلمه «آسمان‌گونه» را که همان «آبی آسمانی» است بکار برده است. اعراب نتوانسته‌اند کلمه دیگری برای این رنگ بیابند و کلماتی که مبین رنگ آبی بودند بسیار نادر، وسیع و نامطمئن بشمار میرفتند.

در زمینه موسیقی نیز چنین است؛ در این قسمت جز تئوریهای یونانی نامطمئن وجود نداشت. ولی موقعیکه اعراب به مسئله سازهای مختلف که آواز را همراهی میکنند پردازند و نتیجه، توضیح دستگاههای

۲- ایرانیان مقامات عربی را بنام برده و شد می‌نامند. مقاصد الاحسان. تألیف عبدالقادر بن غیبی حافظ مرانی چاپ ۱۳۴۴. صفحه ۵۵. باقلم آقای تقی بینش.



موسیقی که در فارسی «آوازه‌ها» و در عربی «مقامات»<sup>۲</sup> نامیده میشوند الزام آور شد، از روی اجبار، کلمات و اصطلاحات ایرانی را انتخاب کردند. امروزه، در این زمینه صدها کلمه وجود دارد که در سراسر جهان مسلمانان اندونزی قدیم و مراکش امروزی گرفته تا ترکیه و هندوستان، آنها را بکار میبرند. در قرن یازدهم نه دستگاه اصلی وجود داشت که در میان آنها فقط سه دستگاه دارای اسامی ویژه‌ای چون نوا، اصفهان و سلمک «راست» بود و ابن سینا و تئوریهای یونانی در زمینه موسیقی آنها را بکار برده‌اند. بدین ترتیب یک عنصر عینی و تجربی، یک عنصر زینتی و هنری با کلمات فارسی تهیه و تنظیم میشود درحالیکه متن آن بزبان عربی است.

این نقش نبوغ ایرانی بوده است که کلمات و اصطلاحات اساسی یک نظام فلسفی و مذهبی را آشکار کرده و هم آن بوده است که تفوق اسلام را بر ترکستان و هندوستان تأمین کرده است.

علاوه بر آنچه گذشت، باز هم تأثیر ایران و مخصوصاً صوفیان ایرانی نبوده است که تمام مختصات آهنگ و نفوذ موسیقی را بر روی شنونده ایجاد میکرده و نمایان می‌ساخته است؟ زیرا موسیقی اسلامی منحصرأ از ضربات موزون تشکیل نمیشود بلکه دارای دستگاههایی نیز میباشد. «نپاوند» که یک دستگاه غمگین است با یک سلسله پرده و نیم پرده مشخص میشود که ادامه آنها بوسیله ایرانیان تکمیل شده و با ربع پرده چنین نمایش داده میشود:

$$۳+۵+۲+۴+۴+۲+۴$$

(= خماسی منظم که مقدم بر رباعی نامنظم است) ۳. در واقع این نبوغ ایرانی است که چهره واقعی به زبان موسیقی سراسر جهان عرب داده و در اجمال آن سهم بسزائی داشته است. و اما در

زمینه تهیه نقشه‌های جغرافیائی میتوانیم سه روش اصلی را در نظر گیریم:

۱- قدیمترین روش به دریانوردان تعلق دارد؛ و عبارت از شیار دنبال کشتی‌ها بر روی دریاست که موازی ساحل پیموده میباشد. نتیجه، بوسیله تقارن تقریبی و احتمالی موقعیت، محاسبه اندازه‌های صحیح دریاها و قاره‌ها بدست فراموشی سپرده میشود؛ فقط انحناء، پیچ و خمهای خط نشانه علامت‌گذاری میشود. چنین به نظر میرسد که علم نقشه‌کشی عربی هرگز نخواستہ است از این مرحله ابتدائی وصف بنادر، دریاها و رودخانه‌ها فراتر رود و این نوع نقشه‌های جغرافیائی پورتولان<sup>۴</sup> نامیده میشود.

۲- شیوه دوم همان شیوه منطقی پرتو افکنی است که در نقشه‌های بطلمیوس و مرکاتور<sup>۵</sup> بکار رفته و اساساً به یونانیان تعلق دارد.

۳- ولی یک شیوه سوم نیز وجود دارد که بسیار مورد علاقه نقشه‌کشهای ایرانی بوده است. بخوبی میتوان دریافت که فکر نگهداری مدارک تاریخی که در آنها نقشه «آتشگاهها» را رسم میکرده‌اند بفرق مسلمانان صدر اسلام خطور نکرده، بلکه مردانیکه درواقع و باطن جزء متفکرین ایرانی بوده‌اند بدینکار مبادرت ورزیده‌اند. باری، روشی که در این اطلس‌ها بکار رفته و اطلس «بلخی» یکی از آنهاست بر شیوه «تقسیمات کشوری» استوار است، مرکز این دایره را مدائن قرار میدادند زیرا پایتخت امپراطوری بود و یا بابل را در آن رسم میکردند بعلت اینکه یادگار بابل کهن بشمار میرفت. سپس دایره مرکزی را با شش دایره هم شعاع آن مفروض می‌نمودند، بدین ترتیب یک زمینه هندسی جالبی بدست می‌آوردند؛ وقتیکه دایره مرکزی و شش دایره خارجی دارای شعاع مساوی باشند بر یکدیگر مماس میشوند (مانند چند ضلعی‌های کندوی زنبوران

۳- اصطلاحات خماسی و رباعی از فرهنگ ضمیمه کتاب مقاصدالاحان، صفحات ۲۳۷ و ۲۳۸ اقتباس شده است.

۴- تا قرن پانزدهم میلادی منحصرأ نقشه‌هایی که مورد استفاده بود از مجموعه نقشه‌هاییکه دریانوردان از کرانه‌های دریاها و اقیانوسها بدست می‌آوردند که آنها پورتولان میخواندند. در این نقشه‌ها بدون رسم خطوط ساحلی اکتفا می‌شد و این نقشه‌ها بیشتر بوسیله ایتالیاییها

۵- در نیمه دوم قرن شانزدهم شخصی بنام مرکاتور Mercator از اهالی فلاندر در شمال فرانسه مجموعه کاملی از نقشه‌های قاره‌های جهان را منتشر ساخت و برای اولین بار نام اطلس جغرافیائی بدان نهاد. همچنین مرکاتور نقشه‌ایکه بر اساس پرتو افکنی اختراع کرده بود انتشار داد. این نقشه مخصوصاً برای دریانوردان مورد استفاده بسیار قرار گرفت.



عسل). نتیجه، شش «ایالت» که هر یک مستقلاً مشخص شده‌اند در اطراف سرزمین اصلی بوجود می‌آیند. باید توجه کرد که این یک روش جغرافیایی کاملاً قابل قبول است و حدود اطراف آن کمتر از شیوهٔ مرکاتور تغییر شکل می‌یابد. زیرا در شیوهٔ اخیرالذکر، قطب که نقطه‌ای بیش نیست بصورت خطی به درازی خط استوا رسم می‌شود. در حالیکه روش ایرانیان بسیار ابتکاری است و این حاصل طرز تفکر کلدانی و ایرانی می‌باشد. متفکرین ایرانی توانسته‌اند آنرا به جغرافی دانان سامی-عربی بقبولانند و جغرافیای عربی را با استفاده مجدد از شیوه‌ایکه اصلاً سامی و کلدانی است بسط و توسعه فراوان بخشند.

مسئله «باغها» نیز از مواردی است که برای آن اهمیت ویژه‌ای قائل هستیم. زیرا، ظاهراً سرآغاز تاریخ بشریت بشمار می‌رود. درحقیقت، موقعیکه انسان می‌خواهد خویشتن را از بردگی کار و گرفتاریهای بیشمار رها سازد آغوش باغ را برای تفکر انتخاب می‌کند؛ آنگاه که از گرفتاریهای دنیای خارج احساس فراغت می‌کنیم، باغی را در ذهن خویش ایجاد می‌نمائیم؛ و آنکسی، تخیل، تقریباً همیشه یک باغ را به‌عنوان محل مطلوب جولان خود انتخاب می‌کند.

با کمی توجه، مشاهده می‌کنیم که در سرزمین ایران، باغ‌ها همیشه نقشی مهم ایفا کرده‌اند و شاید بهتر باشد که گفتار در زمینهٔ اصالت فکر ایرانی را با توضیحاتی در این باره پایان دهیم. در اینجا، میتوان از برکه‌های مسدود و تمام رودخانه‌هایی که به‌دریا منتهی نمی‌شوند سخن گفت؛ و باید گفت که تعداد آنها در ایران از حد فزون است. زاینده‌رود که از اصفهان می‌گذرد، رودخانه‌ای نسبتاً عظیم است ولی به دریا نمی‌ریزد؛ فلات ایران جز صحرای عظیمی، اینجا و آنجا، دارای آبادی‌ها و نتیجهٔ باغ‌های محدودی چیز دیگری نمی‌باشد. منظرهٔ آن از هواپیما بسیار دل‌پذیر و جذاب است! انسان از روی مناطق سرخ‌رنگ می‌گذرد و گه‌گاه از انسان از روی مناطق سرخ‌رنگ می‌گذرد و گه‌گاه از فراز باغهای سرسبز پرواز می‌کند؛ مثلاً درهٔ شیراز دارای چنین کیفیتی است. و نیز شهرهایی که می‌شناسیم و قدمت آنها از حد فزون است، دارای چنین وضعی

میباشند. چون آب رودخانه‌ها در همه‌جا جریان نمی‌یابد، بنابراین، در هر جایی نمیتوان شهرهای جدید ایجاد کرد.

هنر ایجاد باغها یکی از شاخص‌ترین مظاهر و جلوه‌های فکر انسانی است؛ در خارج از محل کار، باغ مظهر مکانی است که برای آزادی و جولان فکر جستجو می‌کنیم. برحسب چگونگی انگیزهٔ درونی، تصور ما، نمونهٔ باغی را بر ایمان ایجاد می‌کند... بدینگونه، تأثیرات و تصادمات مختلفی که در سرزمین ایران نقشی داشته‌اند، نمونه‌های گوناگونی از هنر ایجاد باغها را بطرز مطلوب، در این کشور در کنار هم قرار داده و به شکفت‌انگیزترین شکلی، نوعی وابستگی آنها را به تمدن مسلمان عربی باعث شده‌اند. قدیمی‌ترین نمونهٔ باغ که همان باغ چینی است، از راهی دور و دراز وارد ایران شده است.

باغ چینی اصولاً، مبتنی بر منظره‌ای است که بطور سرراشیب به دریاچه‌ای منتهی می‌شود و کشور چین، بطرز جالبی آنرا طرح‌ریزی و ایجاد کرده است. صاحب باغ بر روی ایوانی می‌نشیند که در مقابل دریاچه تعبیه شده است و مشهور به «ماء‌الفلق» می‌باشد. در میان آن جزیره‌ای مسدود وجود دارد که آنرا «کوه مقدس کمالات هزارگانه» می‌نامند. در این جزیره بعلامت طول عمر، درختان کاج کاشته می‌شود و شکلی شبیه لاک‌پشت دارد، زیرا در افسانه‌های چینی، این حیوان عجیب، به منزلهٔ اولین موجودی است که از اقیانوس، بمنظور تعلیم علم به مردمان خارج شده و اینکار را بوسیلهٔ مربع سحرآسانی انجام می‌دهد که بوسیلهٔ ردیفهای کاج بر پشتش رسم شده است:

۲ ۹ ۴

۷ ۵ ۳

۶ ۱ ۸

بطوریکه ملاحظه می‌شود وقتی که ارقام این مربع را در جهات مختلف جمع کنیم، عدد ثابتی خواهیم داشت. و این چیزی است که به عنوان اولین مربع سحرآسا نامیده می‌شود؛ برای مردم چین این مربع سرآغاز هر علمی بشمار می‌رود. و آنکسی، وجود رقم ۵ در وسط مربع فی‌نفسه جالب است. باید گفت که عدد



۵ همیشه مورد توجه چینی‌ها، مسلمانان و ایرانیان بوده است. ما بخوبی میدانیم که این عدد چه نقش مهمی برای معتقدین به مذهب تشیع تحت عنوان «پنج تن» ایفا کرده است. غزالی نیز در پایان کتاب «المنقذ من الضلال» خود این مربع را به عنوان یکی از عجایبی که در دوره زندگی مشاهده کرده آورده است.

و اما ژاپونی‌ها که فاقد حس ابتداع و ابتکار چینی‌ها بودند، به تغییر شکل باغ چینی اکتفا کرده و برای رسیدن به جزیره پلهائی ایجاد کرده‌اند، در حالیکه اساس و فلسفه این نوع باغ، مبتنی بر عدم امکان دسترسی بر جزیره است، زیرا این جزیره «کمالات هزارگانه» میباشد و نیل به آن جز در حالت روحی خاصی ممکن نیست؛ و خداوند باغ که در برابر این چشم‌انداز مفروز قرار میگیرد فاقد چنین حالت ویژه میباشد.

نمونه دوم هنر ایجاد باغ را در باغ رومی مشاهده میکنیم، و همگی آنرا می‌شناسیم؛ بخوبی واقفیم که کشور فرانسه، تحت تأثیر تمدن رومی قرار گرفته و تمدن لاتینی یکی از وجوه مشخصه این سرزمین است. باغ رومی نمونه هوش، منطق و هماهنگی است. در آن نیز، يك تراس وجود دارد، درست همانند تراس باغ ورسای<sup>۶</sup>، و چون بر بالای آن قرار گیریم، بعلت وجود خیابانهای مشجر ستاره‌ای شکل و کانالهای موازی یکدیگر که در فواصل آنها درختانی منظم و بسر طبق اشکال هندسی کاشته شده‌اند، تا چشم کار میکند، افق نامحدود در مد نظر است. در اینجا ما شاهد وضعی کاملاً قیاسی هستیم که با منظره بدیع باغ چینی تفاوت اساسی دارد.

در ایران، نزدیک اصفهان و در منطقه‌ای بنام فرح‌آباد باغی است که خاطره باغ چینی را در آن میتوان یافت. ما میدانیم که مغولان به ایران آمدند و در این سرزمین باغبانی نیز ایجاد کردند که طرح آنها از راهی بعید یعنی از خاور دور آورده شده بود. جزیره مورد بحث در باغ چینی، و نیز ابر کوچکی که در قسمت بالای مینیاتور وجود دارد و بنام «چی Tchi» نامیده

میشود، یادگار آن زمان میباشد. ولسی استخرهای رومی هم در باغهای ایرانی می‌یابیم و میتوان گفت که این طرح رومی باغها به منطقه اطلس بوسیله «اقدال مراکشی» و به وسیله «شلیمارها Shahlimar» ی سرینگار و لاهور تا هندوستان دوره مغول رفته است.

ولی مدتها قبل از آن، کشور ایران که کلمه «فردوس» (بهشت) را نیز مدیون آن هستیم، نمونه‌سومی را در زمینه ایجاد باغها اختیار کرده بود، که نمونه سامی چهارباغ است که به معنی «بهشت نهرهای چهارگانه» میباشد. این نهرها در مرکز باغ و در زمین مربع برجسته‌ای که دارای حوضی بود به یکدیگر می‌پیوستند، و این حوض وسیله سیر و تماشا بود. چهار نهر از چهار جهت اصلی بسوی مرکز باغ جاری بودند ولی جذبه و لطف اصلی در مرکز باغ نهفته بود. صاحب باغ در کنار این حوض و در میان «خانه باغ» می‌نشست و تفکر خود را در اطراف آن متمرکز میکرد. در کنار آن حوض گل‌های معطر میکاشتند و پس از آنها درختانی که بتدریج درهم فشرده میشدند و کم‌کم بزرگتر می‌گشتند تا دیوارهای باغ امتداد می‌یافتند.

در واقع، رمزی در اینجا نهفته است؛ هر قدر که بیشتر به مرکز باغ نزدیک میشویم، به همان نسبت درختان ظریفتر میشوند و کمتر به نظر می‌آیند، انسان دیگر نتوانی به نظاره اطراف خود احساس نمی‌کند و تمام توجه او به مرکز و به سوی سطح آب حوض جلب می‌شود. این همان باغی است که حضرت سلیمان در یکی از جزوات تورات از آن یاد کرده است.

باغ ایرانی همچنین نمونه گویائی از اتحاد و تلفیق اندیشه سازنده ایرانی با خرد کنایه آمیز عربی است. به عنوان نتیجه، یادآوری این مطلب ضروری به نظر میرسد که در سراسر دوره اسلامی، نبوغ ایرانی نه تنها از امکانات بیان زبان عربی نکاسته و آنرا مسخ نکرده، بلکه مفهوم دقیق و نهائی اصطلاحات فنی تمدن را برای آن شکوفان کرده است و به زبان عربی امکان داده است تا نقشی بین‌المللی ایفا کند. کلمه «حق»

۶- ورسای Versailles یکی از زیباترین باغهای سبک فرانسوی است که در ایجاد آن از روش باغهای رومی الهام گرفته شده است. نقشه آنرا آندره نوتر André Le Nôtre (۱۶۱۳-۱۷۰۵) طراح مشهور فرانسوی رسم کرده است.



