کمال و موسیقی

نامها و اصطلاحات موسیقایی در دیوان کمال خجندی

براساس دیوان کمال خجندی (چاپ مسکو، ۱۹۷۵)

● درّه دادجو

اگر کمال خجندی را موسیقی‌دان نشماریم، به دلیل کثرت واژه‌های موسیقایی، می‌توانیم وی را موسیقی‌شناس معرفی کنیم. زیرا یافتن حدود ۶۰ واژه موسیقایی در دیوان او، که بیش از نیمی از این واژه‌ها در مفهومی تخصصی به کار رفته است کمال را از این دیدگاه هم‌پایه دیگر هم عصرانش ـ حافظ و خواجو ـ قرار می‌دهد.

باید در نظر داشت که تنها صرف نام بردن واژه‌های موسیقایی توسط یک شاعر، مورد نظر مانیست و اینکه، کمال را شنوندهٔ خوش ذوقی بدانیم که از صوت چنگ و نغمه عود لذت می‌برده، مطلبی را در این زمینه بر ما روشن نمی‌سازد. بلکه هدف اینجاست که در جای جای اشعار وی، برخورد تخصصی شاعر را با موسیقی بیابیم و به آن استناد کنیم.

به عنوان نمونه: واژه «راست» که ـ آهنگی است از موسیقی قدیم[1] ومؤلف کتاب «زمینه شناخت موسیقی ایرانی» در ذیل پرده‌هایی که هنوز شناخته و نواخته می‌شوند، پردهٔ راست (راست پنجگاه)، پردهٔ لیلی و پردهٔ نوروز[2]... را ذکر می‌کند، در دیوان کمال خجندی، در مفهومی کاملاً موسیقایی به کار رفته است:

«عندلیبی که قدت دید و سر سروگزید
«ساخت» در «راست» «نوالیک» «مقامش» «پست» است

غزل ۱۷۲

در بیت مذکور، کمال، گذر از پردهٔ «راست» به «نوا» را به وضوح بیان می‌کند، و این امری است محقق که اشاره به مرکب نوازی یا مرکب خوانی دارد. زیرا در دستگاه راست پنجگاه از گوشه «بیات عجم» که حالت افشاری را در بردارد، نوازنده می‌تواند به دستگاه «نوا» راه پیدا کند و تنها گوش یک شنوندهٔ آشنا به موسیقی می‌تواند تغییر مقام‌ها و پرده‌ها را دریابد. نمونه دیگر از برخوردهای تخصصی شاعر با موسیقی، نام بردن گوشه‌هایی است که در قدیم کاربرد داشته و امروزه نیز به کار می‌رود. «گوشه حسینی[3]»، یکی از دوازده مقام موسیقی ایرانی و قسمی آواز است. مؤلف لغت‌نامه[4] به نقل از (جهانگشای جوینی) در این باره می‌نویسد: ...مغنیان هموم این قول را در پردهٔ احزان «حسینی» بر آهنگ تیزی مخالف راست کرده...

با «مطربان» «خوش‌گو»، شام و صباح باشد
در «گوشه» «حسینی» «عشاق» را «سماعی»
قطعه ۱۰۶۹

در بیت فوق واژه «عشاق» به صورت ایهام به کار رفته و در مفهوم موسیقایی کلمه «عشاق» پرده وصل به گوشه شور است. می‌بینیم که دریافت این حرکت نوازنده ـ از پردهٔ عشاق به پردهٔ حسینی ـ کار یک شنوندهٔ معمولی وغیر متخصص نیست...

مورد دیگر دربارهٔ این شاعر، گوش موسیقایی وی است که «خارج شدن آهنگ[5]» را که بر هر گوش دقیق و متخصص، ناگواراست، رسوایی می‌شمارد. خارج شدن ساز یا آواز از پردهٔ مورد نظر را امروزه، در انگلیسی False و ایتالیایی Falsa می‌گویند و گردآورندهٔ کتاب فرهنگ تفسیری موسیقی، کوک ناموزون وغلط ونادرست ساز می‌نامد[6]. دهخدا نیز در ذیل ترکیب «خارج آهنگی»، این واژه را، بیرون شدن نغمه از پرده و از بحر و قواعد خود معنی می‌کند و کمال خجندی، این «خارج آهنگی» را با گوش موسیقایی خود درک نموده، در بیتی بیان می‌دارد: (به صورت ایهام)

کمال از دل نیاری ناله بیرون
که رسواییست چون خارج شد آهنگ

غزل ۶۲۷

واژهٔ «پست» که امروزه مترادف آن «بم» است و در دیوان خواجو[7]، بسیار به کار رفته و حافظ اشاره‌ای به آن ندارد، در دیوان کمال کاملاً در مفهوم موسیقایی به کار

رفته است:

پیش توکردند بازپرس قد سرو

مرغ به «بانگ بلند» گفت که «پست» است

غزل ۱۱۸

آنجا که بخوانند بلند این سخنان را

دیگر سخن «پست» شنیدن که تواند

غزل ۴۰۵

کلمه «بم» امروزه همان bass انگلیسی و basse فرانسه و basso ایتالیایی است که بم‌ترین بخش در یک قطعهٔ‌سازی معنی می‌دهد[8] و مولف لغت‌نامه این واژه را صدای پرو بانگ بلند که از تار ورود و جز آن برآید، معنی می‌کند و آن را مترادف «پست» و مقابل تیز قرار می‌دهد[9].

به واژه تیز[10] هم ـ با بار موسیقایی کلمه ـ در دیوان کمال اشارات بسیاری شده است:

می‌کند بر نه فلک آهنگ رفتن ناله‌ام

در میان پرده‌ها زین تیزتر آهنگ نیست

غزل ۲۶۲

مالش یاناله خفیف که در اصطلاح موسیقی معادل لغت Vibrato است از جمله واژگانی است که کمال به آن اشاره دارد. Vibrato نوعی اجرای صوت در برخی از سازهاست که در سازهای زهی انگشت دست چپ هنگامی که بر روی سیم قرار می‌گیرد، مختصری به جلو و به عقب می‌لغزد و در نتیجه صورت حاصله از مضراب یا آرشه در حین حرکت مشروحهٔ فوق متناوباً اندکی زیروبم می‌شود[11]. کمال این لفظ را در مورد چنگ ـ که‌سازی است زهی ـ به کار می‌برد و سوز حاصله از ناله خفیف (مالش) ساز را به نحوی موثر بیان می‌دارد:

ای مطرب خوش الحان امشب بمال برچنگ

خلقی نهفته سوزد، سوز نهفته سازت

غزل ۹۶

از دیگر واژه‌های موسیقایی در دیوان کمال خجندی، لفظ «فرو داشت» است که مفهوم این کلمه، به پایان رسانیدن خوانندگی است و آن یکی از سه قسمت اساسی نوبت مرتب است که عبارتند از: برداشت (پیش‌در آمد)، متن، و فروداشت[12] که کمال آن را به صورت ایهام بار موسیقایی بخشیده و به همراه واژگان موسیقایی دیگر ذکر نموده:

غمزات هیچ «فروداشت» ز «تیزی» نکند

تابه آن «زخمه» تودر «ره» «زدن» «عشاقی»

غزل ۹۴۰

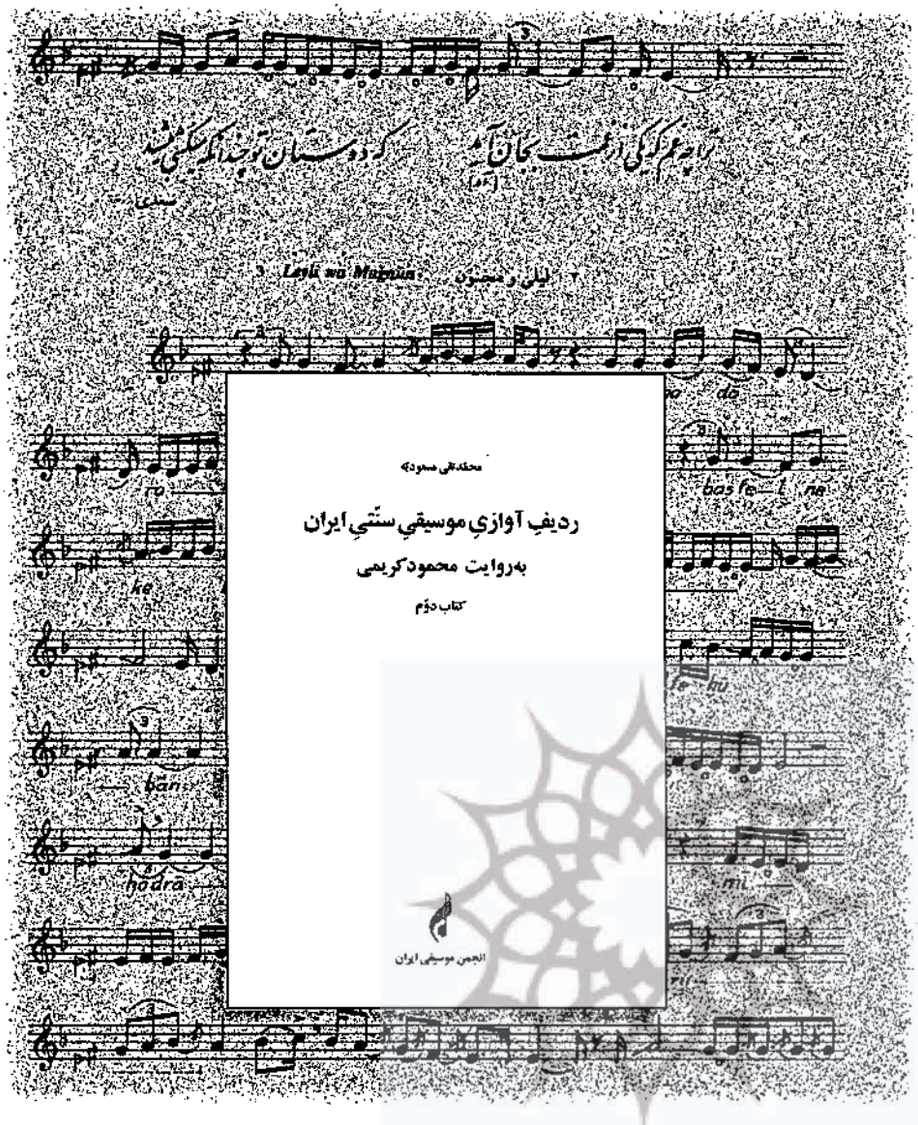
تکرار کلمات قول، غزل و تصنیف که الفاظی است صددر صد موسیقایی، و کاربرد هر یک از آنها در جای مناسب خود، جز برای کسی که به امر موسیقی آشناست، میسر نیست، در اشعار این شاعر در مفهوم تخصصی خود، و به طور صحیح و اصولی به کار رفته است:

بنده در هر «غزلی» کرد ادا «قول» کمال

تابه «تصنیف» ترا معتقد خود سازد

قطعات ۱۰۵۱

صاحب المعجم، در توضیح الفاظ فوق می‌نویسد: ... و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس بر ابیات تازی سازند آن را «قول» و هر چه بر مقطعات پارسی‌باشد آن را «غزل» خوانند و اهل دانش ملحونات



این وزن را «ترانه[13]» نام کرده‌اند[14].

شاعر ما وقتی سخن از «ترانه» می‌گوید واقعاً سخنش «تر» است و دلپذیر و به شکلی هنرمندانه از صنعت نغمه حروف (واج آرایی) بهره می‌گیرد و با ظرافت این صنعت را در تکرار صامت‌ها و مصوت‌های «ت» و «ا» به کار می‌برد:

نواخت ریخته‌ها در چمن مغنی آب

ترانه‌های ترا و لطیف ساخت دماغ

غزل ۶۱۵

«عراق» نهمین مقام ازدوازده مقام اصلی بوده است و امروزه یکی از گوشه‌هایی است که در آواز افشاری و دستگاههای ماهور و راست پنجگاه و نوا اجرا می‌گردد و علاوه بر کمال خجندی معاصران وی ـ حافظ و خواجو ـ نیز به این گوشه، در مفهوم موسیقایی واژه، اشارات فراوانی کرده‌اند:

شوند اهل سپاهان غلام طبع کمال

گراین دو بیت سرایند مطربان عراق

کاربرد این لفظ به صورت ایهام، در کنار واژگانی چون: «مطرب»، «سرایند» و «سپاهان»، بارموسیقایی بیشتری به این کلمه بخشیده است. کلمه «سپاهان» نیز در این بیت، با استدلال فوق ـ درباره عراق ـ لفظی است موسیقایی زیرا، سپاهان یا اصفهان، چهارمین مقام از دوازده مقام موسیقی محسوب می‌گردیده است و موسیقی شناسان آن را بخشی از دستگاه همایون می‌شناسند.

در عصر ما، اصفهان، یکی از دستگاههای هشتگانه موسیقی ایرانی به شمار می‌آید که خود شامل گوشه‌هایی چون، کرشمه، جامعه‌دران و عشاق... است.

کمال خجندی، این واژه را بارها با الفاظ دیگر به صورت ایهام و ایهام تناسب به کار برده است و فضای موسیقایی اشعارش را شورانگیزتر نموده است.

به کارگیری لفظ «گوشه» در مفهوم موسیقایی، نیز از دلایل توجه شاعر به امر موسیقی است: گوشه، قسمتی از یک دستگاه را گویند. در هر دستگاه بنابر آنچه یک پله بیشتر اهمیت داده شود آن پله معرف یک گوشه و یا مقام می‌گردد. ممکن است یک پله معرف چند مقام باشد. در این صورت اختلاف آنها بر سر سبکی است که روی آن بازی می‌کنند[15] مانند گوشه طرز، گوشه چکاوک[16]... و هر گوشه معمولاً عنوان جداگانه‌ای دارد[17].

کمال، گوشه را نیز در معنای موسیقایی آن به کار برده است:

بامطربان خوشگو شام وصباح باشد

در گوشه حسینی، عشاق را سماعی

قطعه ۱۰۶۹

«مقام»، به هر یک از دوازده قسم آواز اولی اطلاق می‌شود و هر مقامی شعبی دارد و موسیقی‌دانان کنونی، این کلمه را به جای کلمه مد (Mode) فرانسوی قرار می‌دهند و به کار می‌برند[۱۸] مقام کلمه‌ای است عربی که همان معنای دستگاه را دارد و گاه نیز به محل قرار گرفتن انگشتان نوازنده، روی پردهٔ سازها اطلاق می‌شود و چون هر یک از پرده‌ها معرف لحن یا آواز و یا شعبه‌ای است، به این سبب برخی از آوازها از همان گاه یا مقامی که آغاز می‌شود، نام می‌گیرد و تسمیه می‌شود مانند دوگاه، که از دومین پرده آغاز می‌شود[۱۹].

محمدتقی مسعودیه، در توضیح این واژه می‌نویسد: «مقام تا آنجا که به ارائه موسیقی بستگی دارد عبارت است از توالی تثبیت شده تعدادی از اصوات معین در فضای یک سیستم تنال و توالی اصوات مزبور در واقع نتیجه ذهنی فیگورهای ملودی متعلق به آنها ـ که کم و بیش خصوصیات ثابتی را دارا هستند ـ بایستی به حساب آید. تغییرات ملودی تحت اشکال بی‌اندازه متفاوت صورت می‌پذیرد تا زمانی که این تغییرات در قالب همان توالی اصوات شکل گیرند، ملودی در «مقام» واحد باقی می‌ماند[۲۰]». غرض از این توضیحات درباره واژه «مقام» آن بود تا بر همگان روشن شود که کمال هر کلمه موسیقایی را در مفهوم صحیح و بجای خود به کار برده است:

عندلیبی که قدت دید و سرسروگزید
ساخت در راست نوالیک «مقامش» پست است

غزل ۱۷۲

به رشته‌هایی که بر دسته سازهای زهی بندند، «پرده» اطلاق می‌گردد و موسیقی‌دان‌های قدیم به این رشته‌ها «دستان» می‌گفتند و عمل پرده‌بندی بر دسته ساز را «دستان نشانی» می‌خواندند.

هر یک از الحان موسیقی از پرده‌ای آغاز می‌شود و در پرده‌هایی گردش می‌کند و سرانجام روی پرده نخستین پایان می‌پذیرد. پرده آغازین هر لحن یامقام یا آوازه و یا شعبه، به نام همان لحن نامگذاری می‌شود. به عنوان مثال می‌گوییم پرده عراق، پرده حجاز، پرده نوروز[۲۱]...

کمال خجندی این واژه رائیز با اشراف و آگاهی کامل، در مفهوم تخصصی خود به کار برده است.

می‌کند بر نه فلک آهنگ رفتن ناله‌ام
در میان پرده‌ها زین تیزتر آهنگ نیست

غزل ۲۶۲

آگاهی شاعر بر پرده‌ای که مطرب می‌نوازد و تاثری که در درونش ایجاد می‌شود تا حدی است که تقاضای ادامه همان پرده را از رامشگر مجلس می‌کند:

ما حریف می و چنگیم به آواز بلند
مطربا گر تو همین پرده سرایی چه شود

غزل ۴۵۶

با توجه به قول مولانا صفی‌الدین ارموی که هر پرده، صفتی و حالتی و موقعی دارد (را هوی شدت اشک، زیر افکند شدت حزن، بزرگ شدت جبن، اصفهان نهایت وجود، عراق شدت لذت، عشاق شدت شادی،

نقوش تزیینی در بستر تاریخ

■ نوشته: و.ج. اودزلی
■ ترجمه: حسین سیدی
■ انتشارات برگ، ۱۳۷۸

مجموعه حاضر تلاش دارد با در پیش گرفتن شیوه‌ای متفاوت با آثار پیشینیان درباره نقوش تزیینی از جمله دو کتاب مبانی تزیینی اثر وین جونز و نقوش تزیینی رنگارنگ اثر راسینه، در مقابل سنت دائمی تقسیم آثار به یونانی، رومی، مراکشی و گوتیک و... به تقسیم‌بندی «نوعی» همچون نقوش مشبک، نقوش مارپیچ و نقوش گل بته‌ای و... دست بزند. در واقع سعی کرده است که هر یک از این انواع را در برابر محقق و پژوهشگر قرار دهد تا وی برای ابداع یا تکامل خود زیربنایی داشته باشد.

نویسنده معتقد است آثار قبلی از جمله دو کتاب مورد اشاره به لحاظ دارا بودن آثار ارزشمند تاریخی و باستانی، جای تقدیر دارد، اما بر این آثار این اشکال را وارد می‌داند که صرفاً آموزشی هستند و به لحاظ نوع و اجرای کلی، نقوش تزیینی مشابهی ارائه می‌دهند. در واقع آثار مذکور نتیجه مکتب‌های هنری اقوام گوناگون در قرون مختلف است و باعث می‌شود پژوهشگر از تشخیص منابع اصلی طرح‌های تزیینی بازماند و مبانی ساختاری این آثار و شیوه عمل هنرمندان در زمان‌های مختلف روشن نشود.

وی سعی می‌کند پژوهشگر را در راه کسب آگاهی از موضوع در تمامی زمینه‌ها، با ارائه نمونه‌های مصور در پژوهش سبک‌ها و اشکال متعدد از انواع نقوش تزیینی یاری دهد. و با قرار دادن طراح، تنها با شکل و بدون رنگ، اولین آموزش برای نقاشان نقوش تزیینی را در شکل معرفی کند تا بتواند ضمن کار از عناصر زیبایی و ذوق بهره ببرد و سپس به رنگ‌آمیزی بپردازد.

همچنین ضمن ارائه مطالبی در مورد انواع نقوش به تابلوهای مربوطه نیز اشاره کرده است از جمله:

نقوش تزیینی مشبک (مصری و کلاسیکی، کلاسیکی، قرون وسطایی و شرقی)، نقوش گل بته‌ای مشبک (ژاپنی)، نقوش مارپیچی (سلتی، عربی، مراکشی، قرون وسطایی) و بافت‌های گل بته‌ای (ژاپنی)، زربافت (فرانسه معاصر، ژاپنی) نقوش تزیینی گل بته‌ای (مصری، عربی، مراکشی، ایرانی، ژاپنی، قرون وسطایی، سیسیلی، فرانسه معاصر، چینی)، نقوش تزیینی تقلیدی برگی (قرون وسطایی، فرانسه معاصر، ایرانی، یونانی، ژاپنی).

اکثر طرح‌ها از منابع اصلی گرفته شده‌اند و تعدادی نیز کپی‌هایی است که از دیوارها و ستون‌ها و بقایای ساختمان‌ها برداشته شده است. گزینش طرح‌ها نیز به دلیل الهام بخش بودن انها جهت کمک به طراح در ساختار نقوش و اهداف وی بوده است. در کنار هر تابلو، به رنگ‌های اصلی تابلو اشاره شده و می‌توان گفت اثر حاضر با ارائه ۲۵۶ نمونه از مکتب‌های تزیینی کتابی مفید جهت پژوهندگان هنر می‌باشد.

کتاب در قطع رحلی در ۸۷ صفحه با شمارگان ۲۲۰۰ جلد منتشر شده است.

حسینی نهایت صلح[۲۲]...)، شاعر ما حالت و صفت و موقعیت «پرده» موسیقی را به خوبی دریافته است و گویی پردهٔ نواخته شده، با حالت و شرایط شاعر در آن لحظه خاص چنان آمیخته و عجین بوده که ملتمسانه، ماندن در آن پرده و حالت را خواستار شده...مترادف پرده، لفظ «راه» است که کمال از آن بارها استفاده کرده است: (به‌صورت ترکیبی)

غمزه‌ات هیچ فروداشت ز تیزی نکند
ای مطرب «ره» زن ره میخانه کدامست
غزل ۲۳۳

دستان، در اصطلاح موسیقی، به رشته‌هایی که بر دسته سازهای زهی تعبیه می‌کنند، گفته می‌شود و گاهی نیز، این واژه در معنی لحن و آهنگ و مقام و آواز می‌آید. کمال خجندی لفظ دستان را در مفهوم اخیر به کار برده است:

مرغ فردوس در این پرده نوازد«دستان»
طوطی قدس از این آینه گیرد تلقین
غزل ۸۰۸

«عشاق»، نغمه‌ای است ایرانی که در آوازها و دستگاههای متعدد اجرا می‌گردد. عشاق را در پایان راست پنجگاه می‌نوازند و «راست پنجگاه» توسط آن به «نوا» تبدیل می‌گردد. برخی عشاق را نام دیگر ماهور می‌دانند[۲۳]

کمال، گاهی این لفظ موسیقایی‌را با گروه الفاظ موسیقایی چون: فروداشت، تیزی، زخمه، ره و «زدن» می‌آورد[۲۴] وگاهی نیز با واژه‌های دیگر موسیقایی چون: «مطربان» «خوشگو»، «گوشه» و «حسینی» همراه می‌سازد و به صورت ایهام، بارموسیقایی بیشتری به واژه «عشاق» می‌بخشد:

بامطربان خوشگو شام و صباح باشد
در گوشه‌حسینی، «عشاق» را سماعی
قطعه ۱۰۶۹

گاه تراکم واژگان موسیقایی در یک بیت، فضای موسیقی را سرشارتر و آشنایی شاعر را بر امر موسیقی مسلم می‌دارد.

«نقش »به قسم نهم از اقسام چهارده‌گانه اصناف تصنیف‌های مربوط به موسیقی قدیم اطلاق می‌شود[۲۵].

حسینعلی ملاح به نقل از بحورالالحان می‌نویسد: در علم موسیقی چند قسم تصنیف است، یکی نقش دیگری نقشین، دیگر صورت، دیگر غزل[۲۶]...

«نهفت» نیز یکی از گوشه‌های دستگاه نوا است و «زهره»، طبق قول خواجه نصیرالدین طوسی مظهر طرب و موسیقی است[۲۷]

کمال سه واژه فوق را به همراه الفاظ موسیقایی دیگری چون پرده، زدن و چنگ در بیتی با هم می‌آورد:

هر «نقش» که در «پرده» «نهفتی» «زنی» و «چنگ»
چون ماه ،نواش «زهره» به انگشت نماید
قطعات ۹۸۷

کاربرد اصطلاح «گوشمال» که به طور کنایی، عمل کوک کردن گوشی‌های ساز است، در غزلیات کمال، از جمله واژگان قابل استناد در این مقاله است.

تارهای ساز از جهتی به سیم گیر و از جهت دیگر به اهرم‌هایی استوانه‌ای که قسمتی از آنها درون محفظه‌ای قرار گرفته و قابل گردش است مقید می‌گردد. این اهرم‌ها را به اصطلاح گوشی یا گوشک و یا به قول تازیان ملاوی گویند[۲۸].

چو مطرب غم او چنگ زد به‌دامن من
ز «گوشمال» جفا ناله می‌کنم چو رباب
غزل ۵۸

گرشود مطرب خمش با او چو می نوشدکمال
بشکنم چشم نی و «گوش» ربابش بشکنم
غزل ۷۱۴

به طور کلی درک شاعر از موسیقی عمیق و صحیح است، مثلاً نی، ساز شادی‌ها و طرب‌های زودگذر شاعر نیست، بلکه در لحظات مراقبه و خلوت و تفکر به کمکش می‌شتابد.

رود با آه و ناله همراه است، رباب، در احساسات رندانه، روح و حس شاعر را می‌نوازد.

چنگ «حریف خانه و گرمابه و گلستان» شاعراست، زیرا این ساز وی را هم به میخانه می‌کشاند هم خلقی را در نهان می‌سوزاند، هم ساز مجلس رندان است و هم از راه طرب خبر می‌دهد... فضای مجالس کمال، گرچه رنگ‌آمیزی و شور مجالس حافظ راندارد، اما بی‌رنگ و شور نیز نیست. شاید کم رونق بودن توصیفات مجالس کمال را بیش از آنچه که در خمیرمایه روحی و ذهنی و زبانی وی بدانیم، باید در جامعه‌ای که در آن می‌زیسته پیدا کنیم.

مطربان بزم وی گاه خاموشند و شاعر تقاضای زخمه‌ای وسازی از آنان می‌نماید. گاه رامشگر مجلس او هم طراز ستاره زهره می‌گردد و گاه کمال چنان تحت تاثیر پرده‌ای و نوایی قرار می‌گیرد که از مطرب، تقاضای تکرار همان پرده و ادامه همان «راه» و مقام را می‌نماید...

نظر به پیوند دیرینه شعر و موسیقی در ایران زمین، و مهر ایزدی موسیقی که در جانم بوده و هست، نخستین بار به شرح واژه‌ها و اصطلاحات موسیقایی در دیوان «خواجوی کرمانی» پرداختم و در ادامه این راه مطالعه دیوان کمال خجندی از این جنبه توجه مرا به خود جلب نمود. و نتیجه کار، تحقیق مفصلی شامل ۶۰ واژه و اصطلاح موسیقی است که یک به یک شرح گردیده و در هر مورد مقایسه‌ای با «حافظ» و «خواجو» انجام شده و امیدوارم نتیجه کار بزودی چاپ شده، در اختیار علاقمندان قرار بگیرد.

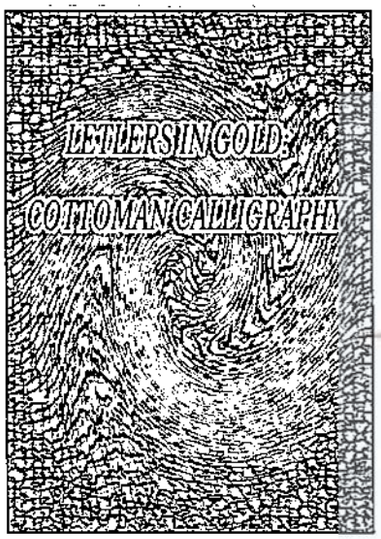
نام‌ها و اصطلاحات موسیقایی گرفته شده از دیوان کمال خجندی به ترتیب ذیل است:

۱ـ اصول
۲ـ الحان
۳ـ آواز
۴ـ آهنگ
۵ـ بانگ
۶ـ بربط
۷ـ برگ
۸ـ بریشم
۹ـ پرده
۱۰ـ پست
۱۱ـ ترانه
۱۲ـ تصنیف
۱۳ـ تیزی، تیز
۱۴ـ جامه‌دران
۱۵ـ جرس
۱۶ـ چنگ
۱۷ـ حسینی
۱۸ـ دستان
۱۹ـ دف
۲۰ـ راست

Letlers in gold: ottoman calligraphy

by M.ugar Derman , Bruce white and Mohamm zakariya

هنر خوشنویسی عثمانی



این مجموعه به بررسی آثار (۷۱ اثر) هنرمندان خوشنویس عثمانی ارائه شده در نمایشگاه بین‌المللی (مجموعهٔ sakip sabanci) در استانبول پرداخته است.

در این بررسی، آثار خوشنویسان بزرگ عثمانی بین قرون پانزدهم تا بیستم مورد توجه قرار گرفته و نمونه‌های خوشنویسی اعم از کتاب‌های قرآن، دعا و... آمده است.

اثر حاضر همچنین به آثار خوشنویسی مربوط به ۱۱ حکم سلطنتی زیبا که به امضای سلطان رسیده است و در تذهیب آن از طلا استفاده شده می‌پردازد و نشان می‌دهد که ترکیب حروف چگونه می‌تواند به یک کار با ارزش هنری تبدیل شود.

در مقدمه کتاب، به تاریخ خوشنویسی عثمانی، ابزار و مواد مورد استفاده، کاربرد و آموزش خوشنویسی و همچنین زندگی نامهٔ خوشنویسان اشاره شده است.

کتاب با جلد گالینگور در ۲۰۸ صفحه در سپتامبر ۱۹۹۸ منتشر شده است.

Harry N. Abrams,Incorproated;
ISBN:0810965267

۲۱ـ راه، ره زن
۲۲ـ رقص پهلو، رقص
۲۳ـ رود
۲۴ـ ریخته
۲۵ـ زبور
۲۶ـ زخمه
۲۷ـ زهره
۲۸ـ ساختن
۲۹ـ سبزه
۳۰ـ سرود ـ سرودن
۳۱ـ سماع
۳۲ـ سوز
۳۳ـ صوت
۳۴ـ عراق
۳۵ـ عشاق
۳۶ـ عود
۳۷ـ غزل
۳۸ـ فروداشت
۳۹ـ قول
۴۰ـ کوس
۴۱ـ گفتن
۴۲ـ گلبانگ
۴۳ـ گلزار
۴۴ـ گلستان
۴۵ـ گوشمال
۴۶ـ گوشه
۴۷ـ مالش
۴۸ـ مطرب
۴۹ـ مغنی
۵۰ـ مقام
۵۱ـ ناله
۵۲ـ ناله زار
۵۳ـ نغمه
۵۴ـ نقش
۵۵ـ نوا
۵۶ـ نواختن
۵۷ـ نی، نای
۵۸ـ نوروز
۵۹ـ نهفت
۶۰ـ هم آوازی

در این تحقیق روش و طرح کلی کار براساس تحقیق روانشادحسینعلی ملاح[۲۹] بوده است، و در نتیجه در مورد هر واژه موسیقایی در دیوان کمال، رجوعی نیز به کتاب حافظ و موسیقی شده است و نهایتاً ۱۹ واژه‌ای موسیقایی راکه آقای ملاح در کتاب «حافظ» و موسیقی ذکر نکرده‌اند، در اینجا متذکر می‌گردم:

۱ـ باد
۲ـ باده
۳ـ برگ
۴ـ بستان
۵ـ خسروانی
۶ـ راح روح
۷ـ ساربان
۸ـ سبزه (سبزه بهار)
۹ـ سرانداز
۱۰ـ صبا
۱۱ـ صوفیان
۱۲ـ عشاق
۱۳ـ گلزار
۱۴ـ گلستان
۱۵ـ گوشه
۱۶ـ مویه
۱۷ـ نوبت
۱۸ـ نوروز
۱۹ـ هم آوازی

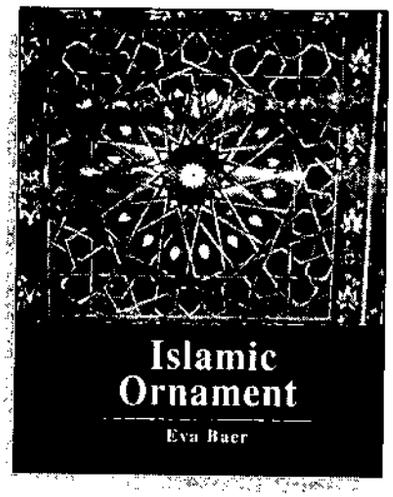
پانوشتها:
۱ـ محمدمعین، فرهنگ معین
۲ـ فریدون جنیدی، ص ۸۰
۳ـ حسینی، امروزه گوشه‌ای است که در دستگاههای شور و نوا اجرا می‌گردد.
۴ـ علی اکبردهخدا
۵ـ غزل ۱۷۲ (شاهد مثال)
۶ـ بهروز وجدانی، ص ۲۱۰
۷ـ خواجو و موسیقی
۸ـ وجدانی، بهروز، فرهنگ تفسیری موسیقی، ص ۲۱۰
۹ـ علی اکبردهخدا
۱۰ـ تیزهمان «زیر» است و زیر صدای بالا (supra) است. وجدانی، فرهنگ تفسیری موسیقی، ص ۵۸۳
۱۱ـ همان ماخذ، ص ۶۸۰ فرهنگ تفسیری
۱۲ـ محمدمعین، فرهنگ معین
۱۳ـ ترانه همان تصنیف است.
۱۴ـ المعجم فی معاییرالاشعار العجم، ص ۸۵.
۱۵ـ معین، فرهنگ معین، به نقل از گام و دستگاههای موسیقی ایرانی، برکشلی، دیوان امیرجاهد، ص ۱۰۶
۱۶ـ هر دو گوشه جزء دستگاه همایون است.
۱۷ـ مسعودیه، ردیف آوازی سنتی ایران، به روایت کریمی، ص ۷.
۱۸ـ رازانی، نظری به موسیقی، ج ۱، ص ۶۲
۱۹ـ ملاح، حافظ و موسیقی، ص ۲۰۰.
۲۰ـ ردیف آوازی سنتی ایران، ص ۷.
۲۱ـ ملاح، حافظ و موسیقی، ص ۶۷
۲۲ـ بینش، تقی، سه رساله فارسی در موسیقی (به نقل از کنزالتحف)، ص ۱۲۵
۲۳ـ محمدمعین، فرهنگ معین.
۲۴ـ شاهد مثال واژه «راه»
۲۵ـ محمد معین، فرهنگ معین.
۲۶ـ حافظ و موسیقی، ص ۲۱۴.
۲۷ـ بینش، تقی، سه رساله در موسیقی ایرانی، رساله سوم، کنزالتحف، ص ۱۲۳.
۲۸ـ ملاح، حافظ و موسیقی. ص ۱۸۲.
۲۹ـ حافظ و موسیقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Islamic ornament

by Eva Baer

تزیینات اسلامی



کتاب حاضر که به زینت‌های اسلامی می‌پردازد از چهار بخش تشکیل شده است.

در بخش اول موضوعاتی از قبیل: نگاره‌ها یا نقشمایه‌ها (Motifs) و تغییرات آن، نگاره‌های گیاهی (Vegetal) (گیاهان)، نگاره‌های تصویری (پرندگان و حیوانات)، نگاره‌های هندسی (چهارگوش، دایره) الگوها و طرح‌های چندگوش و ستاره‌ای شکل و مقرنس‌ها مورد بحث قرار گرفته است. بخش دوم نیز به ایجاد طرح‌ها و الگوهای کلی، چهارچوب‌ها و قالب‌بندی‌های چوبی و چفت و بست‌سازی‌های هندسی، تکنیک «Tile»، طریقه و سبک strapو غیره اشاره می‌کند. بخش سوم نیز به مفهوم «ornament» و تزیینات مورد استفاده در شکرگزاری و دعا، در روکش‌های چوبی و ردیف‌های طاقی و همچنین تزیینات با کیفیت‌های مجازی (MetaPhoric) اشاره می‌کند. بخش آخر نیز به اصول و مفاهیم و نتایج کلی بحث اشاره دارد. کتاب با جلد گالینگور و ۲۸۸ صفحه در دسامبر ۱۹۹۸ منتشر شده است.

New york univ pr; ISBN: 0814713297