مقاله‌ها:

شاهرخ مسکوب
داريوش شابغان
محمد آقاولغو
نسرین فقیه
محمدرضا حائری
داريوش آشوری
حورا یاوری
محمدعلی امیرمعزی

نقد و بررسی کتاب:

سیدحسن نصر
احمد اشرف

محمدضا قانون پرور
سیدونیا
 مجله تحقیقات ایران شناسی
 از انتشارات بیان مطالعات ایران

سیدبیر:
داریوش شاپانگان
سیدبر فنی:
دار پیش آموزی

بخش نقد و بررسی کتاب
زیر نظر: احمد کریم حکاک، دانشگاه واشنگتن

هیات مشاوران:
گیتی آذری، دانشگاه کالیفرنیا- براکلی
پیتر چله‌کوکسی، دانشگاه نیویورک
راجرز سیمون، دانشگاه نیویورک
ریچارد فرای، دانشگاه هاروارد
محمد جعفر محبوب
سید حسین نقی، دانشگاه جورج واشنگتن
احسان بازاران، دانشگاه کلمبیا

مقالات معرف آراء نویسنده‌گان آنهاست.
نقل مطالب ایران نامه‌ با ذکر مصادر مجاز است. برای تجدید چاپ نامه‌ با خیصی از مرکز از مقالات موافقت کنید مجله لازم است.
تیم نامه‌ها به عنوان سیدبیر مجله به نشانی زیر فرستاده شد:

Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

تلفن: ۱۹۹۰-۰۵۷-۰۳ (۱)۲۰۰۲۲

بهای اشتراک
در ایالات متحده آمریکا، با احتساب هزینه پست:
سالانه (جهان شاره) ۳۰ دلار، برای دانشجویان ۱۸ دلار، برای مؤسسات ۵۵ دلار
برای سایر کشورها هزینه پست به‌شرح زیر افزوده می‌شود:
با پست عادی ۶/۸۰ دلار
با پست هویا: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۰۵ دلار

حرفه‌ی و صفحه‌ی بندي: شرکت اورینت اسکریبتیت، لندن
تلفن: ۰۲۰۶۷۴۲۸۰ (۸۱)۲۰۰۳
فهرست
سال نهم، شهره ۲، پاییز ۱۳۷۰

مقاله‌ها:

532 - گفت و گو در باغ
شاهرخ مسکوب

541 - در جستجوی فضاهای گم شده
دار يوش شایگان

553 - مینیاتورهایی از طبیعت در یک جنگ خشک ۱۳۸۷ میلادی
محمدهکم آقاولی

565 - چهره باغ ایرانی
نسرین فقیه

589 - آرای خنیا در گنبد مینا
محمد رضا حائری

609 - زبان، زبان شعر، شعر زبان
دار يوش آشوری

635 - ناهمزمانی داستان و انسان
خورا یاوری

444 - پژوهش در باب امام شناسي
محمدعلی امیرمعزتی

نقد و بررسی کتاب:

267 - نگه‌ی دیگر به هانری کربن
سیدحسین نصر

681 - تاریخ اجتماعی ایران در قرن سیزدهم
احمد اشرف

690 - کند و کاری در «زنان بدون مردان»
محمد رضا قانون پرور

نامه‌ها:

700 - جلیل دوستخواه، محمود گودرزی

ترجمه خلاصه مقاله‌ها به انگلیسی

فهرست سال نهم

توجه: نسخه آپلود شده به یادداشت‌های اینترنتی (یا فایل متنی) به صورت فارسی است و به‌طور کلی به صورت تایپ شده و بدون چاپ گذاری قرار گرفته است.
Encyclopaedia Iranica

دانشنامه ایرانیکا

جلد پنجم

Volume V

دفاتر ۳ و ۴

Fascicle 3 (Central Asia XIII-ČESTİYA)
Fascicle 4 (ČESTİYA—Chinese-Iraniyan Relations VIII)

منتشر شد

Mazda Publishers
P. O. Box 2603
Costa Mesa, CA 92626
U. S. A.
Tel: (714) 751-5252
گفت‌وگو در باغ

گفت و گوی در باغ صبحت در دو روز دریا است با خود که به صورت گفت و شنودی خیالی و آزاد
مان با یک نویسنده و یک نقاش در آمده.

انگیزه گفت و گو تیم‌سازی چالش‌ها و نقاشی است که در آنها تصویری از باغ به شکل‌های گوناگون
ولی با درومندهای همانند تصویر شده.

از تابلوها صحت به باغ از کودکی نقاش و خاطرات آن زمانی او، به جویی که باغ عمر است و
از آنجا به «باغ باغاها»، باغ بهشت و تصویر آن در مینیاتور، کشیده می‌شود.
سپس صحت به باغی می‌رسد که در روح آدمی می‌شکند (باغ جان). مانند بهاری که در
گاوهای زردشت و دیوان شمس مولانا وجود دارد با در غول غول‌های سلیمانی می‌توان یافت.
پس از باغ جان نوت «باغ تن» است گفتی که در دنیای یونان، در اصفهان و شیراز با هر جای
دیگر، در طیبفی خشک ایران و در کتیبه‌هایهای می‌کشند، و همچنین از پیست‌گوی باغ جان و تن
در بعضی آدم‌ها. کسانی از باغ، از ماوای خود پرست افتاده‌اند و در مکانی بی‌بیگانه با دوست و جدای
سر می‌کنند. صحت آنانه هم پیش می‌آید، مثل کسانی که باغ زمان (جوشی) خود را پشت سر
گذاشتند.

همچنین یک سلسله گفت و گویی دیگر پیش می‌آید که با وجود تغییر پایان و حال همه
دور محور «باغ»، باغ جان و تن، ماوای روح و جسم و جدایی از آن دور می‌زنند. در اینجا بخشی
از نوشته‌ها را می‌بینیم که صحت پس از اشکالهای باغ بهشت به مینیاتور می‌انجامد و پس از آن به
باغ های واقعی در قصرالدشت شیراز با هرچهای دیگر...

در این نوشته‌ها فون‌نقاش و چش می‌نویسند است.
ش - خیال می‌کنی چرا در اعتقاد ما منزل. آخر نیکان باغ است، باغ بهشت، نه چیز دیگر.

ف - مثل چه چیز؟

ش - نمی‌دانم. هر تصویر دیگری امکان‌پذیر است. لذا هیا طبیعت یا حسی دیگر، یا آرامش مطلق، به‌جای و سعادت روح، و حتی باًکل و غیره. اما به جای همه اینها ی بی‌اختیار تصور باگ در خیال ما سبز می‌شود.

ف - یعنی که «بهشت» ما از قطع طبیعت از خشکسی و سودگنتی بیابان به آب و سرّه بهار پناه بردن است؟

ش - و یا یوز پوشیدگی به طراوت و تازگی جوانی برگشت. در باغ بهشت، نه از گندشت زمان خریه هست و نه از مارگ. جوانی چاودید بی‌گنبد!

ف - مثل باگی که جمشید ساخته‌بود.

ش - چرا انتقید دور بروم. مثل باگ همکاران حودت.

ف - بهترین روش‌ها؟

ش - بیشتر صحنه‌ها از روز طرح باغ ساخته‌شده.

ف - طرح یا تصویر قدیمی، تصویری که از باگ وجود داشت.

ش - درست است از روز خیال باگ. باغ خیال. حتی صحنه‌های زرم. رستم و سهراب داند که می‌گیری تا پشت هم را به خال برسانند. اما پس کمی کفاج و سرو در ایستادگی دورشان را گرفته و اسب‌ها، که آنها زن‌پدر و پسره، برگشتان پوشیده و دشمن خو، روبروی هم سرّ دست بند شده‌اند.

ف - در دیدگاه میدان همین ماجرا در دانه‌که ایست بی‌پوشیده از چند درخت سرو که در آن است آب‌ها حیرت‌زده به فرزندکشی پدر خیره شده‌اند. اما اینها چه ربطی به باگ دارد.

ش - نبرد در دانع طبیعت می‌گذارد، اما طبیعتی که لخت و وحشی نیست. تیغه‌که سرگنون و زمین بفیش مایل به سری ایست. در زیر آسمانی روش و سرمای. چند درخت سرو بر دامنه روبیده و یکی که بر قلع استاده گل‌های فیروزه‌ای و پنج پر ستاره مانند دارد و چاپ جا پوته‌های گل هر یک به رنگی و شکلی از خاک برآمده. زرگانگ در طبیعت است اما در باگ طبیعت.

ف - در چهار که پهلوان جوانی را نامردانه می‌کشنده، وجود سرو شاید اشاره‌ای ناگاه باشد به پیوستگی حیات و نفی مارگ.

ش - نفی مارگ در آن جهان. پس از مارگ، یار به اینجا در زیستن در آنجا. اما در چگونه
گفت و گو در یاغ

جانی، در یاغ و آنها در مورد سه‌هاه و الهه یاغ بهشت.

ف۰۷۹ من خواهان بگوی گذشته‌گان در جنگ‌های یاغ بهشت می‌گویم.

شش‌نه، من خواهان بگویم ایبدها یاغ در کناره صمیمان نشسته‌بود و در هر چه به کشیدن اثر می‌گذشت، هم‌نظر که ایبدها آخرت در روح آدم مؤمن و وجود دارد و در رفتارش اثر می‌کند، چه در فکر آن باشد چه نباشد. حتی خانه‌ها و اطاق‌هایی که در میان‌ناوری می‌بینیم، با وجود خطه‌های مستقیم هندسی و شکل‌های مربع، مستطیل، لوزی، یا کاشی کاری آبی آسمانی، گل‌دانه‌هایی با خطه‌های منحنی درهم پیچیده، بنجرهای متشکل با الکسانه، پرده‌های رنگ‌ای، نقش پنامی‌ها یا گریزگاه به دیواره‌های میانی و استیل‌های قلی، شمع سفید شمع‌های در کنار گلاب پاشیده، بکری، منوی نخوری گرد با سبیل و نارنج و ترنج یا گلابی، مجسمه پرده و کمان‌چه‌های یاغی، گنج‌های طالبی و دستمال قرمز و رقص آبی یوش و چند شاخه گل اتار، که پرآورده‌اند از کن اطاق بیرون زده، همه، درحقیقت، یاغی است اندرونی.

ف۰ ۸۱ میان‌ناوری ما در اصل هنری تزیینی است و بی‌بست در خدمت ادبیات بود و تصویر کردن داستان‌ها مثل موضوعی که در خدمت اثر بوده و تا امروز هم هست و هم می‌باشد و مستقل از آن هنوز چند نتیجه. به‌نظر، نتقش فقط در گفته زبانی که نه چیز دیگر و مدل زبانی را از طبیعت می‌گرفته. اما هنگامی که می‌گفت، از آنجا که می‌گفت، هنر درباری، و نژادنی، چه درخته، هم‌نامه، هم‌سیله آنها بود، از طبیعت همین بزرگان، از یاغ، که طبیعت آرام‌های و دلخواه انسان‌است، که به شناختن و در آن بسیار می‌برندند، الی‌ام‌های می‌گرفته. و گرچه میان‌ناوریست نه در فکر الاهیات بوده و واقع‌گرایی، نه کاری با بهشت داشته‌است به‌طبیعت و هن‌چی با باغی که در عالم واقع می‌باشد. اما نیا به درک و دریافت که از زبانی‌ها داشت انجمن را که می‌دید و بدیع‌ای از همه باید را – چشم‌نواز و فردیند تصور می‌کرد و آن تصویر را به روزی کاغذ می‌آورد. نتیجه همین غلبه‌بای یاغ و بوستان است در مجلس‌های میان‌ناوری. نتقش نشته‌ای‌ها یا یاغ‌ها به دوران یا اندرودی، با هم، که می‌توانست از درون هم گل‌گذشته‌صحرای بیرون را نماشی یا داد. مثل، از دریجه‌باز با الکسانه‌ای دشت بی‌پاس، سروی کتابی که آبی دیده‌می‌باشد. دو آمیز که دارد و آن یکی از آنها می‌باشد. خانه‌می‌باشد. فقط یکنفر از تالارها را گرفته و بقیه آزاد است تا با تصویر دختر نامه‌های آید و کاکه‌های بلند بر سرد، گفته‌های پیش‌بندیده‌ای با باشیت‌هایی که هم‌خوانی در هم چیز راه‌یافته که آب و درخت و حیات‌ها در آن چمیته. خانه‌بای یاغ، زنی را گرفته و باغ به درون خانه‌های همان، مثل این‌که هم‌مدیدگر را بی‌غذ کرده باشند. خانه‌بای برداشته‌افنی یافته هم نادم می‌کند در باغ است: گفت و گوی شاهزاده و داکنشمند، دیدار یکنفر و پسر، تاج‌گذاری‌ای پادشاه که در صحن باغی بر تخت نشسته. حتی درون حمام به رنگ‌هایی غیرواقعی و شاد و شیرین و سرزنده بی‌شادابی با حسنی بی نتیجه می‌باشد.
که توجه به باغ علی دیکری دارد. نقاشی صحن‌های چنگ، چکار، مکتب و مدرسه و جزایر به ماس و سروود را در باغ نقاشی می‌کند. وی کاری به باغ بهشت تدارند. از این خیال‌های فارغ است.

ش - اینه چیزین دارم که نقاش بهشت نمی‌کند، ولی باغی که او تصویری می‌کند نمی‌پنه باعث طبیعت با باغ "طبیعی" نیست بلکه دانسته از آن دوری می‌کند. او آرامانی نباید باعث این است که باغ، باغها و سرچشمه‌های درک و دریافت از زیبایی است که تو می‌گویی. و چون هم نباید نمنتونه و سرممش متعالی و کمال آنست: باغ خیال!

ف - اکثر این هنرمند مذهبی است و نه موضوع اثرش. ش - ولی آرامانی مابعد طبیعی در تهانه‌خانه‌های خنده‌ای و وجود دارد و نقاشی را از باغ طبیعت دور می‌کند. از سویی این باغ طبیعت فهار ناهمراهی به سوی طبیعت دلخواه می‌رود تا خلاف طبیعت موجود باشد، این باعث می‌شود به دل و پسند خاتر خود بسازد و پسند دیگر، می‌شود باعث می‌شود باعث بسیاری از مرز طبیعت فراتر می‌رود و به مابعد طبیعت به عالم آزاد خیال به آرامانی که از باغ در خیال عفونه می‌کشانند: باغ بهشت در خیال خلاص!

ف - می‌گویم است آرامانی مابعد طبیعی است پس نقش خود را با طبیعت نقاش زده باشد، ولی امیر مابعد طبیعت نیست و ایم با آن کاری ندارد. فضای میانی‌ور را در خیال مجسم کن. جهان باغ دلخواه است که نقاش در جانش پرورده و به روی رود آورد. ش - در این باغ جان آجر سبز و سیاهی کنیم کوی آبی، آسمان طلازی و سربازی بر بالهای گشوده‌عرس و گرگ شگرگی و دهانی سرخ در پرواز است. سروها بر گرو طبیعت و بوته‌های صورتی بر زینتی یکسانی است. زمین زردی، درختی سفید و برگ‌هایی هم‌رنگ شکوفه‌گیلاس و تندروی بر تارک سرو و لکه‌ای ابر آتشی چون شعله‌ای در گوجوهای از آسمان و اسبی فیروزه‌ای، گردن‌های و نشانه در وسط باغ باستم.

شکوفه‌ها صورتی رنگ، مثل ستاره‌نشین پر، اما به درخت و درخت و درخت و درخت و کوه در دل آسمان سبز، به سبزی بی‌مانی، باغی در آسمان و گل‌های بی‌مانی بر آن مانند نیلوفری بر آب. و این بار هلال ماه در میان شکوفه‌های سبزی بی‌مانی ریخته بر آسمان بهبود و جوی آبی نیلی و زلال که از آسمان پشت کوه می‌آید و از تیغه سرخ‌بری می‌شود تا در کف باغ به یاد عاشقی و معشوقی بر سرخ فارغ از دنیا و آخرت در سبیابانی نشسته‌اند. دو عاشق ساده‌تر و از فرط سادگی به خیال و آسوده. سقف سرخ سیلاب‌های پیچ و تابی‌های اسلامی مثل یک قابلیت زمین‌لاکی پرگار است که کاران درختی با برگ‌های خزان زده، طلایی سوخته روی رودیده پاش. گل‌های ارغوانی درخت دو دلداده زیر سبیاب را در بر گرفته‌ای. پرندگانی شبه دکچی بازی به پای‌های درخت
گفت و گو در باعث نشسته و عاشقان را تماشا می‌کند. پشت سر کوهی است که در سردر آن آسمان نبوده و به چشم می‌خورد. کف با سیاه شفاف است. از برج می‌رود. گل‌های سفید یی‌سیم دنگ‌زده باغ روشنی را تازه‌ترین نشانه‌های درگیری یا از این‌ترو که‌های چون بی‌گنگ پر سرخی رستم و با آنج آسمان آرام و یکدست فیروزه‌های است. روی با می‌روید از تصویر پیرون زده و از آسمان هم‌گذشتند. در میان آنها درختی با شاخه‌های باز هر دو را در ارغوانگردن درخت گل‌های گرد قرار دارند و زمردند سروها را با گل‌های بی‌پوشش و صورت نازک و کشیده اندامی به بلندی سروها و برگ‌های میز و زرد، بهار و پاییز هر دو را در خود دارد. باغ‌گاه به رنگ بی‌هار و پاییز‌هست و گاه نیست، اما همواره به رنگ خیال قطره‌هست.

مثل‌ها، زمین‌های دوی‌یا دوری در زالان از تازه‌گیری بهار. تماشا باغ بر از یکنواسته به بلندی قامت انسان. گل‌برگ‌های سیاه، آبی، زرشکی، و سیاه. بی‌پری ته‌ها با ظاهر و یک‌بچه ای‌که‌ها نارغم آتش و هرس شده که، با وجود تربیکی خوش‌نمای خوردو، بنظر می‌آید و آزادی صحرایی خود را از دست نداده‌اند. با عشاق باغ جوی آبی است. پوشیده از علف‌های طبیعت و گل‌یزه‌هاي به درختی‌ها منجوق‌های نقره‌ای. چند درخت لب آبی ایستاده‌اند. همه غرق در شکوفه‌های سفید و جوانه‌های ارغوانی. موج خفیف آبی سبز با شفافیت که فقط مال آل زلال است روی خزه‌ها کف جوی به چشم می‌خورد. انتهای تصویر، در زمرد باغ، به‌جای دیوار تجیره است به رنگ آخری اجرایی با کریستالی اسلیمی، لجستی و خطوط موز و مانندی که صورت دخت و شکوفه‌های سفید سپید بر آن افتاده. از بالایی تجیره، در گزی‌های، با درختی‌ها است. با هلا‌های ماهی چون بی‌پری ایستاده‌اند. با هلا‌های آبی ایستاده، با هلال‌های ماهی چون بی‌پری ایستاده‌اند. با هلال‌های آبی ایستاده، با هلال‌های ماهی چون بی‌پری ایستاده‌اند. با هلال‌های آبی ایستاده، با هلال‌های ماهی چون بی‌پری ایستاده‌اند. با هلال‌های آبی ایستاده، با هلال‌های ماهی چون بی‌پری ایستاده‌اند.
ف تجویز نشان‌گری نقاشی را توجیه می‌کنی. به نظر من اساساً آدم در میانی‌تور ماینی‌تور نمی‌تواند موضوع است. مقایسه‌اش کن، مثلایاً، با درخت بی‌ورده یا با اسب که معمولاً گردن‌کش و خوش ترکیب و باشکوه است، اما سوار همین اسب بی‌تساب، بی‌شکوه به یک شکل با چشم‌های تابیده و صورت مغولی از آب دریای آسیا. مثل اینکه نقاشی دوست و حمیل‌را نگاه نمی‌کرد، آدم را فقط از روی ورودیه که کیف‌ها به دستش رسیده می‌شناخته و همیشه همان را نکردن می‌کرد.

شخصیت‌های میانی‌تور فردیت ندارند، نمونه‌های تاموق نویس انسانی. برای همین هر یک از آدم‌ها یکی متمایز و مستقل از دیگری با ویژگی‌هایی از آن خود نیست، نمونه‌ای است از یک نوع از پیش میهن و معلوم.

ش مثال شاوهی مقدسیان. هنر همیشه خصوصیت صورت و اندامشان موردنظر نیست، بلکه همه به یک شکل‌داده – با توجه صورتشان را با نابینی می‌پیمانند. چون که مقدسیان از بركت تقدیس یکسانند. در برابر ادبیت و تمایل‌های آمیز روح چگونگی جسم فاصله نبوده و از نظر می‌اند.

بهبهانه شخصیت‌های میانی‌تور معمولاً از قدیسان نیستند و همانندی آنها به یکدیگر علت دیگری دارد. اساساً توجه به ویژگی‌های فردی و کشیدنِ (تال جهه) مال و وقت است که مفهوم و موضوع فرد اجتماعی بی‌شک شود، به‌عنوان کسی با فضاهای فکری، شخصیت و حقوقی از آن خود و جدا از دیگران، در عین بودن با دیگران. همزمان هم درباره و هم با دیگران باشد.

به‌دخالت بودن و در اجتماع بودن. آن وقت هر چه‌زیاده‌ای به دنیا خود اهمیت پیدا می‌کند. تا پیش از بیداری چنین مفهومی حتی مسیح هم در فرهنگ غربی فردیت نداشت. مسیح مصلوب شبانه‌ای یک بازتاز مظهر رنگ‌های معمولاً یا انسان کلی (پسر) است. ف بهبهانه، با توجه به شاوهی آدم‌زاد شکوهی و بزرگی خود را ازدست نمی‌دهد. اما در میانی‌تور ما رستم و سه‌و‌ست هم به کوی‌لیا کشک‌خودش‌های کنک خودش و پرتوی‌های افسانه‌ای. ناتوانی نقاش در تصویر کردن آدم‌ای باید سرجشته دیگری‌ها داشته باشد که می‌گوییم دیگری نبوده و عالم بالا و این چش‌ها متوفرِ می‌شود. یعنی همای و همایان، دو خاطر خواهی که تازه به‌هم رسیده‌اند، به جای چشمه‌های دیگر، در خیال رستگاری روح و دنیای دیگری‌های مثلاً در خیال بهشت؟

ش از می‌ش معنی تعویض نیست که نیست. اما درباره‌زبانی آرامی و معنی‌هایی نقاشی که کسی از آن خیال کار خودش را می‌کند و درآمدها را یا در اجتماع و فناوری میرود. گفتگوهای دیگری‌ها را تکرار نکنند، در این میانی‌تورها واقعیت سروشی نیست و به این معنی هیچ واقعی نیست.
ف ـ عشق هم همینطور؟
ش ـ عشق هم همینطور. فقط عاشق و معشوق در خواب نبستند. بیشتر صحنه‌ها انجار بهاری
است شسته و خوابیده در نور و به سبب خواب‌های بی‌حرکت و تغییر. بهاری هم‌شه بهار.
با یکدیگر خفته و شکل‌های مشخص و رنگ‌های تند و نور روان هم‌چیز در رؤیاست. چون
که شکل‌ها و رنگ‌ها هیچکدام آن نیست که در طبیعت می‌بینیم کمک مطلوب آنست که در
خیال نقاش بوجود آید. حتی زمین سیاه در شب، مثل چراگی از پی تجزیر زاد، شفاف
به نظر می‌آید و شب به روشنی روز است، چیزها، آسمان و زمین و روی‌دنیا به رنگ
همل‌بود درمی‌آید.
ف ـ چیزی شبانی روشن روز در آمنید تفاوت زمان از زمین می‌رود. چیزها همیشه در هر هنگام به
فرم‌های شخصیت و خصوصیتی ندارند. از طرف دیگر، چون نقاش با پرسیدن یک تغییر
از دوری و تندیکنی هم اثری نمی‌کند و همه چیزها کم‌ماشی در یک فاصله حاکم گردند و به
این ترتیب مکان‌ها ویژگی‌های خود را ازدست می‌دهند.
ش ـ زمان‌ها و مکان‌های یکسان و بین نفاوت به عنی همینگی هم زمان‌ها یک مکان و همه مکان‌ها یک
مکان. آن‌ها یک گونه در یکی‌تیه چشم نقاش به شکل‌های گوناگون جلوه می‌کند. در باغ خان
مس اصل آن «یکن» یک شکل است که از حال و هوای رویایی یا به قول نو خواب‌های این تصویرها
می‌نرسد، مثل بوتهان عطری سبک در نرمی. آن‌جا که ویژگی‌های زمان و مکان محو شد و
زمان و مکان یکسان شوند متقابل ابتدای است، جایی است که در آن پری و مگی نیست.
حالا کدام نگاه است که نقاش دست کم در این خیال خود آن را چنین تصویر می‌کند؟ در ضمن فراموش
نشود که خلقت بر جست‌های همه این تصویرها نور است. حتی وقتی که آب حبات را در ظلمات
می‌کشد. خروج ظلمات روشین است و رنگ‌های مه آب را ما توان دید. (بگذرم از اینکه
آب روشینی است و در این مورد هم روشینی در تاریکی است)
همان طور که فرشته‌ها سابیه ندارند، در مینیاتور هم سایه‌های وجود ندارند. همه چیز نور
است در رنگ‌ها و تصویرهای گوناگون، نور رنگ‌های شکل پذیر.
ف ـ تم در آن گفت و گو می‌رسد به باغی هم‌شه بهار، هم‌شه‌های مورنگانی، به زمان، بدون پری
و مگی و... شد در عالم خیال! تصویر آن نمونه‌ی معنایی مانند نوری در این تصویرها دمیده و ما را با حال
و سیاهی بانگی یکی، مجرد و تا حدی یکنی به این که می‌بینیم مانند کرده. باغ و اساساً
واقعیت» مینیاتور واقعیت جریان و آرامی است، بدن سایه و درج‌شده آزاد از آن کم‌گانی و حجم
واقعیت روزورزم.
ف ـ سلامان و ابسال را در جزیره مینوری یافته کم‌ماشی با همین تصویر که می‌گویی کشیده‌اند.
ش ـ آبی که دور جزیره و بی‌مهر تابلو را گرفته زمردی. تن و شفافی است که ماهی و گیاه زیر
آن پیاده‌ست. بالاتر حلقه‌های رنگین ابرهای گذشته‌ای است که دستخوشی‌های نابدای وی محسوس، و همیا به یکمسر رانده‌ی مسیرش. در نوا مارغی سفید، بال گشوده‌رو به آسمانی در پرواز است: ذهن‌یا، کلاینیه‌ی یا زرین و حمایی، مزیتی بین‌پراز، دور پراز از اینگونه‌های سلامان کمک‌ها به‌سمت استاده و تدریجی را بر درخت‌گی نظرناهی می‌کند. درخت‌شکوفه‌های سفید و ارغوانی دادر یا همینه است و تذرو دمی می‌درعز، گوش‌یا کشیده و سرخ و پشتی آبی. در سه‌همه‌ی اینها میان عاشقان سروی است که نش ماغ و شکوک به برزی یک‌دسته‌ی انجام‌داده‌اند. ایسال نشسته و بردخت گل دیگری کتکه‌ی زده. می‌خور و سرو و درخت‌گی با جوانه‌های عقیق و برگ‌های زرد از یک‌سوزی تصویر بیرون زده و حاشیه‌ی طلایی را که پوشیده از طرح‌های کمرنگ شاخ و پی است فراگرفته. اما آن‌سمت درختی است که خط بال‌ای تابی‌را از که انجام هم دوران رفته، شاخ و پی زرد این درخت (بهرام‌پایه‌ی انجام باینگوده‌اند تا باجهم بالارونه یا همچنین رنگین و سبک رو به فرار دارد فرضی روی‌بایی.

ف - رؤیایی درباران و بزرگنگاه که می‌توانستند نقاش‌ها برای دریا دیوار کاخ‌ها با تریبون کتاب‌هاشان اجاء کنند. برای همین این نقاشی گرفتار ادواتی است با روانی قصه‌های شاهنشاه و خمسه‌ی نظامی است با صحبتهای شکار و رزم و برم‌شامانه و محبس‌های شادخواری و شادنوش و تکچه‌های جوانان و شاهزادگان. آن‌هی تصویری آرمانی وجود داشته باد، آرمان همین مشتری‌های آسوس‌های حال است که خواهان رنگ‌های زندو و جاندار و طرح‌های شاد و روشن و دلپسندن، تصویرهای سرشار از لذت‌های دنیایی و جسمانی. ش - روزه‌ی رضوان هم نمی‌شده با این لذت‌ها پیگاهه نیست، بلکه چایگاهی است که نهایت خوشای جسمانی‌یکی از نعمت‌های جواید آنت. برای نقاشی هر صحن‌های وسیله‌ای است ناحی و دریاچه‌ها که از زبانی آرمانی دارد به روی پردیدیدارد. کمال سعادت جسم و روح در عالمی دیگر است و دانش‌های نیسته به اهواه‌های به‌دیدن‌ها از آن را در فری و رنگ به چنگ آورد. برای همین در تصویر اینجا، نظر به (انجا) دارد. در بند واقعیت (انجا) نیست چون گرفتار حیات آنجاست و این نتوه به حضی است که گاه فقط نسخ آنیا را...

ف - هر تصویری که از آنجا داشته باشد، باز از راه همین خوش‌های آدم‌زادی و از همین جا گرفته. خیال پردازی هم می‌رسد و خاستگاهی دارد. ش - البته، می‌توان آن را که گرفته در آئینه‌ی خیال بی‌افریاده و به این عالم برجارگانه و اینجا را در آن آئینه‌ی آزاد می‌بیند. نتیجه‌ی (انجا) است معنی‌ای با طرح‌ها، زمان‌ها، و مکان‌ها، اختیاری که با آزادی در رنگ و طرح و از بروت نور باعث دلخواه، بگان جاش را احداث می‌کند.

ف - چنین نقاشی‌که جانش در باز سبزتر از باز تن بسر می‌بود و عالم خیال خوشنین‌تر از عالم واقع است، آدم خوش‌یا خلاص است که خوب بلاد است خوشنی را گول بزند. ولی باخ خیال می‌در همین جاست، در باز تن نه باخ چال. باخ‌های قصر الدشت را دیده بود؟...
در جستجوی فضاهای گمشده

تا آنگا که به یاد دارم، من در فضاهای گستره از هم زیسته‌ام. در فضاهایی که ممکن نبود شکل و محتوای بیوندی هم‌هنگ پیکری یگانه‌ای بسازند. به عکس، تا چشم کار می‌کرد همه ترکه‌ها پیچیده می‌چینند. چنین را جا به جا در آنها می‌دیدم. هیچ چیز سر جای خود نبود. چیزی هم را به جای نمی‌برد. (فضاهای) برخاسته از اعصار گوناگون را که به هم دهن کجی می‌کردند، گردآورده و در موزائیک‌های تصادفی بر روی هم و بهلوه به بهلوه هم می‌چیدند، به‌گونه‌ای که من هیچ‌دیگر احساس می‌کردم در به‌روز دنیاگیری می‌کنم. تنها چشم اندماز جادویی کوه‌ها و کشش صمیمانه‌های روابط انسانی بود که مرا خواه‌نخواه‌ها در واقع‌نامه‌های ملزم تانگه‌هایی می‌داشت. نسل من نخورده فرهنگ‌ها را با گوشت و پوست خود تجربه کرده‌ام. فضای هندسی به‌واسطه از اندر الوند صدف بسته دنیا در خون فروپاشته بسرعت رخنه می‌کردن و آثاری چندان نشده از خود به‌جای می‌نهادند که اگر هم مقاومتی در برابر انجام می‌گرفت، نااگاهانه بود.

یک چپ برای من مسلم شده، و آن اینکه میان مسکن، یعنی فضایی باشد، و فضایی دیگر نیز اقیانوس همسان‌هایی ناگیر وجود دارد؛ چنانکه می‌توان یکی را بدون دست یکدیگر تغییر داد و ممکن است فضایی درون است که مسکن و روح یکی شده‌ای که دهده و می‌سازد. بشر «حس» فضا را تنها چهت از دست داده است که مسکنش تخت‌بوده‌است، آفرینندگان خشک‌بخته است؛ امّن‌نان‌ها دیگر قادر به رؤیاداری نیست، بلکه حتی از طرح ریزی رؤیاهای خود نمی‌نوانند است. بر است. مگر پارس امیراتوری دوم و ون هابسنورگ‌ها می‌توانستند بدون همین تخیلات طرح ریزی شوند؟
زشتی فرآیندهای که ایکت در همه جا، چه در کشورها، که جهنم سوی نام گرفته‌اند و چه در کشورها مابعد صنعتی، می‌بینیم، حکایت از یکی درونی انسان امروزی است. اگر این ویژگی در کشورها پرپلیت با آشکال قطعه قطعه‌شده دنبالی در حال تجزیه هم خوانی دارد، اگر ظاهر زر و بر قدار باشد، این قطعات را می‌پوشاند وزخم‌های به‌دوج‌خورده، زندگی‌های رنگ باخته و تک‌پردازه‌ها و اغلب پیش‌زمیندند. را پیش‌رفت، می‌کنند و غرب محتوای خود فضاست که از حضور انسانی به شده است. اگر آن‌ها با محبوبیت خالی از هر نوع محتوای عاطفی سر و کار دارد. همچون انسان‌گونه‌ی و تکراری که خود به دیگر محتوای اوسط یا فضا نیز کاملاً یکدست و همگون شده است: برحسص تصادف، بسته به قواعد رقابت اقتصادی می‌خند و باز می‌شود، از بورس‌های زیمن پیرای می‌کند و بر پایه‌ی معیارهای صرفه‌ای کمی، بی‌خاصیت و سترودن شکل می‌گیرد. آیا فضا فقط باعث کارکردی (فونوسیون) باشد؟ اگر باعث مثبت است، در خدمت چه کمی و به نام چه غایتی؟

برای است، امروز معمولی شده و حوضه‌های آنها بر کدام فضا بمانی است، جز فضایی ویران، تهی از مضمون و بی‌هیچ پیوند اندورا با والترین استعدادهای بشری، فضایی که در گسترش بی‌پایان سرمایه به معنای واقعی کل همه، رشد سریع و سرطانی می‌کند و بی‌مان تکرار می‌شود. این آمده آمده را یکی می‌کند، فقیدان بریجنگسکی و در یک کلام کاهش صاف و ساده‌ی فضا به نام کمی انسان است. گروه‌ی فضا یک قابل حساب تهی است که محتوای تهی آشفتگی را در آن ریخته‌ی باشند که به ثبات نمی‌دهند. زشتی ناگزیری که از سر به جانب ما هجم می‌آورد، از همین چا یا می‌گورد. نیاز به این راست می‌گورد که «زشتی تهیم

نیست، یک تجاوی واقعی است. »

معماری همبسته در ارتباط با یک روبیا، یک آمانته‌ای و یا یک تکیه‌ای انجام گرفته است. و هم محتوای فضایی با یک شیوه‌ی زندگی، با یک نحوه‌ی شناخت و حتی به نوان گفت که با یک شیوه‌ی زندگی (mode d'être) هم‌زمان است. با گذار از بین نشانه‌های بصری به اصفهان، از آنجا که به پاریس و سپس به لوس‌آنجلس، صرفه‌ای از فضاهای گوشه‌گون نمی‌گذریم، بلکه با شباهای زندگی و بی‌پایانی چه‌چنین ناهمسانی در می‌آمیزیم. بی‌دیگر سخن، از شناخت تقابل زندگی در می‌آمیزیم، یک وقت ناظر ناپارانه‌های مرحله‌ای زندگی بر نیاز است که زندگی (سهم‌سازی) (گروه‌های اجتماعی) (samsara) در یک چرخه‌ای که مانند تصویر سینمایی (گردونه‌ی زیان دوباره) چرخ، وارد است; گاه به بی‌پایانی گنج‌های فیروزه‌ای در اصفهان آمیخته می‌خوریم که گوگی ی به هیچ تک‌بکه‌ها در وا معلق‌اند؛ یک وقت در پاریس شادید صنف و سلسله روح و تجسم یافتن یی در پی آن در زمان هستیم و گاه خود را در فضای نامشخصه لس انجلس می‌پاییم که در گسترش یک‌نواخت و ملال او، یک حضور و مزیت تکرار شده است. این استیگیها، جمله‌ی نماینگر گستردگی‌های گوشه‌گون فضا هم در مقياس افقي و هم عمودي اند. اگر انسان این
فضاهایی که بخشی از جهان طراحی شده بودند. مسیر که از او در نظر گرفته شد، به بدلیل کارکرد متفاوت و از راه‌هایی غیرمستقیم دوباره ظاهر شد. بنابراین، شکفتگی نیست اگر فیلم نژد یزد پردر شده باشد. این نمونه نگری پزشک تجربه، ما بیننیم که برای نخشتن باران، آن هم با یک حکمت متوهمان، فضاهایی گسترشی از آن‌ها، پیچ و تاب خوردگی و روانی قد و می‌افزارد. گاه مانند «چیز و شکن پیچ در پی» بازی یافته‌هایی که حتی دهشت و هراس در آنها به شور و شغف تبدیل می‌شود. («پیرینا ناکچ») گاه مثل «سرداب‌های دم دست نیافتنی» (ترانکی‌ها)، گاه مانند «شهر بر چرب و جوش؛ شهر آکنه از رؤیا (هفته پرمرما)»، گاه همچون مرسیون فالک و سردی که در آن مردم‌ها تاریخ ناسیان و تاریخ جدید آرمیدانها (سنگ فکاکی شده شکفتگی این‌گونه) می‌روند و شروع به درست کردن شد. مسلم این است که شهری بجای عجیب و غریبی است که در آن بالاخره به پست‌های اصلی می‌پردازد و بلندپایه با فراموشی هندوسیست شد. جایی که شاعر در سجده‌ای فضاهایی گمشده، به‌صورت سیلگ می‌کشد، درست مانند پرستار که چندین بار از این نور خاطره‌انگیز حافظه‌ی ناگهان خویش را به‌کار می‌گیرد تا مانند پردازه‌ای زنده‌مان زندگی‌های خود در بخش‌هایی از زندگی را بازیابد. براساسی، این هر کشف زمان، مکان، ماده‌های تلاقی بک احساس حاضر و بک خاطره را نیست؟ احساس تواوام حاضر و یا حاضری، همان رابطه‌ای را با زمان دارد که دستگاه و رژیم‌بین با فضا. این جفت - احساس، توهم، برنجستگی، زمانی می‌آفند.» (اکنون مورا). نیست گذشته‌ما در بوها، مژده و سلیقه‌های فراموشی شده می‌زنند؛ درست مانند فضاهای شکفتگی ها و به‌شتگشنده که در «آسمان‌های بلند جان» جای دارند. از همه‌روسته شاعر آرزوزی افق‌هایی آبی رنگی (پاغه‌ها و فوراه‌های گریان در مردوم‌های سفید) را در سر می‌پرورد (نقاب‌لوا). ادامه‌ی این بدان معنایی که حضور انسان، تناها به‌یک فضا محدودانه‌ی شده‌بک عمودی، همه‌فضاهایی که گوته‌گون بسته به حالات روحی انسان، بالقوه در این حضور دارند و اگرچه از قلمرو شکفتگی خویش راه‌های دیگری، باز در هیلت قرار دارند ذهن آرامانی تجسم می‌پندد و با برناگیختن جنبه‌شیطانی در دم‌دار و سوسن‌مان می‌کند. به‌علاوه، تاریخ هر شهر ماقبل تاریخ بهانه نیست. فروی در کتاب اخلاص در تمدن آیه‌هایی روان را به پوشته‌ای باستان شناختی شهر رمز تشکیل می‌کند: به‌همراه میرخان، شهری در این ابتدای نبردن شکل‌بخش خود، می‌چهارگانه، بوده‌است، در مرحله‌های نخست منطقه‌پالایش جای داشته که دور تا دور آن با پرچین‌های مصور شده و
بلافاصله پس از آن، تیه‌های هفت‌گانه قرار می‌گرفته که نوعی جمعیت مسکونی بر روی تیه‌های مختلف بوده‌است سپس شهر حاکی داشته که سرودیوس تولیوس (Servius tolius) دور تا دور آن را دیوار کشید. باز در یک مرحله بالاتر و در پی تغییراتی که در زمان جمهوری و امپراتوری جووان صورت گرفت، سرانجام، شهری بنا گردید که به فرمان امپراتور آیلیانوس در گرداگرد آن دژها چند ساختمان شد. اما بهتر است تغییرات شهر را به کانالی بگذاریم و بازیام ان پرسته را از خودمان بکنیم که اگر امروز جهانگرد مجهز به کامل ترین معلومات تاریخی و نقشه‌برداری به رم می‌رفت، چه چیزی می‌توانست از این مراحل ابتدایی رم بازیابد؟ این جهانگرد چیزی جز تک‌هاها از این شهر را نمی‌دانست؟ در مثل دیوآر ارلیانوس و در این پیروزی‌ها می‌شود به این می‌رسد که دانسته دارد به رم است. دیوآر ارلیانوس را دست نخورده می‌دهد، در بعضی جاهای بارزترداهایی از حصار سرویوس را یافته می‌کند. و شاید بی‌کمک هم چهاربان، را نیز می‌توانست حس کند، ولی از بناها که شهر را در عهد باستان انباسه بودند چیزی نمی‌دانست، زیرا بیشتر بناهای دوران جمهوری و پس از آن اکنون ویران گشت. این است که به گفت نیست که این بازماندها رم باستان در میان آشوب شهر کانونی رم می‌خواهد. شهری که از رنسانس به بعد و در طول سدهای اخیر آنی از توسعه پیش‌تر آن‌هاهاد است.

اگر موفق به انتقال این لایه‌ها باستانی به یک فضای روزایی بیشتر که گذشته‌اش هرگز متحول نشده و "همه مراحل اخیر توسعت آن هنوز در کنار مراحل قدیمی باقی است" خواهیم دید، که همان‌طور که برای یک فضایی غیرمکون است. زیرا اگر مجبر باشیم تا از تاریخی باها را با مقیاس فضا بپردازیم، یا توجه به اینکه "در یک واحد مکانی دو محتوای متفاوت نمی‌گنجد" نیازی باید اشیاء را از لحاظ فضایی به‌عنوان به‌پهلوی هم قرار دهیم. آنچه از جهت فیزیکی در نظام محسوس ممکن نیست، در مقياس جان امکان بیشتر است. روان، مانند فضای خیالی می‌تواند آشیان ناپذیری را بر هم منطبق سازد، مانع هم احتمالی که شاعران و عارفان در سیر و سلولهای خویش در "مدینهای تمیلی" بر ما مکشوف می‌سازند.
در جستجوی فضاهای گم‌شده

دوره صفوی بدن آگاهی از صورت مثالین (باغ بهشت) ای که همواره منبع الهام هنر ایرانی بوده است، نمی‌توانست ریخته شود.

حال بکوشن بر پارس قرن نوزده را با اصفهان دوره صفوی مقایسه کنیم. دیدگاه‌هایی که سرزمین‌های این بناهای شهری هستند، به بافت‌های فرهنگی یکسان چیده‌گانه متعلق اند. تفاوت‌های هم‌ساختاری ای که این بناها را مشخص می‌سازند، به علت تأسیس اند.ما مردمان این سالهای پایانی این بستم گمان می‌کنیم این اصل از مرحله را پیش نهاده‌ام، در حالی که اگر نیک بگریم بهبینیم که این فضاهای هم‌ساختاری به یک‌های باستانی مورد نظر فرود هرگز دگرگون نشدند و ما آنها را، بیرون از خواست خودمان، همواره در خویشتن داریم.

نخست بگریم که در تنظیم مطالعه مربوط به پارس قرن نوزده از آثار واقعی بی‌باپی، بی‌بنده از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌بنده و از آثار واقعی بی‌ب...
سرانجام، نمایشگاه جهانی ارزش مبادله کالاها را نمایان می‌سازد.

رویاروی فضای جمعی ای که مستقر می‌شود، فضایی خصوصی پرسره‌من و اندرونی‌های بورژوا قد بر می‌افزند. راجع به پاساژها که قلمرو رؤیایی پرسره‌ن است، در راهنمای مصیر پاریس ۱۸۵۲ چنین می‌خوانیم:

پاساژها، این ابتکاری تازه تجاری و صنعتی، راهرویی با سقف شیشه‌ای و سرستون‌های مрамرین اند که از میان بلندی‌های بی‌پیکره‌خانه‌های مستقلی مگردند؛ صاحبان این خانه‌ها با هم در این نوع بورس‌ها زمین شرکتند. در دو سوی پاساژ، که روش‌نامه‌ای اش را از بالا و گیره، خوش‌شماری‌های نماینده‌ای صرف که شناخته، جان‌هاکی می‌توان پاساژ ای چنین را یک شهرباز یا یک منتقد یک دنبال.

داشت.

این پرستشگاه سرمایه‌ای کلاسی ای برای پرسره پی بردن به صورت یک فضای خواب و رؤیای در می‌آید. از شهربازی که خود یک «آندورونی» می‌سازد، آپارتمان‌ی که اتاق‌هاش را کویی‌ها تشکیل می‌دهند؛ و با درام‌خیان با این فضایی بی‌مانند به یک تغییر همه چیز را از نظر می‌گذارند. پرسره‌مانند اموال شهرداری که ای یا نمایشگاه‌ران است، به یک خریدار بلکه یک کلاسی است. یا این فرق که در نظر یا انگیزش‌های تاریخی فکر به کار بردن می‌تراست. در برای، همگی حاضری‌های جمعی ای که در سرازی بسیار به نشانه‌ای در صحن‌های تاریخی بسیار فضای عمومی، مانند که بی‌فریب‌ترین نجات می‌دهند. بررسی‌های دیگری دروازه‌ها و اعمال و استیل‌های اشیایی که اساس‌گذاری‌ها، اکثریت‌های جمعی را برای مدرمی می‌باشد؛ گوشت‌های صدای پرسته‌رنگی بر می‌چیند که دیگران نمی‌شوند؛ ریخت آدم‌ها برای ایجاد افرادی که جشن می‌باشد، تب و تاب.

پیرون انگیزه‌هایی را می‌آورد.

از لحاظ آرمانی پاساژها، هر اجتماعی غددرا در مؤسسه‌اشتراکی (Phalanstère) (فوریه) می‌باشد. زیرا با مؤسسه اشتراکی، پاساژ به سری‌ساری، شهر گسترش می‌شود و پاساژها به اکنن‌زار. هم‌زندگی مردمی‌ی تنیدل می‌شوند که درون روی آوردشان. درست مانند پرسره که متاسفباً با حالات رویش جمعی را فریب است که هنوز آماده استقلال از اشیایی و شخم بینا نازدیک چیزی نگرفته را ورای توده مدرم می‌بیند، گوشت‌های صدای پرسته‌ی را بر محمدی که دیگران نمی‌شوند.

هیچ فضایی که برای ایجاد افرادی که جشن می‌باشد، تب و تاب.

پیرون انگیزه‌هایی را می‌آورد.
چنان در زردهای آن جای داده است که گویی آدمی درون جمعه پرگاری را می‌بیند که پرگار و اسباب آن در فروش‌کنی مخلوط داخل جمعه، که اغلب پنفر رنگ هم هست، جای گرفته باشند. 

از سوی دیگر، تئاسیس میان‌برداران شدن فضای مسکونی و انبیاوتار هرچه بیشتر فضایی درون وجود دارد. با این حال این تنگی فضایی کشور می‌کند و می‌گوید: «جمه‌توان در مزل تابلوهای برگز تنوشته.» حلال تاکید همه خواهانان تابلوهای کرکب اند. به دست یافتن این کتابخانه‌ها در منزل بیشتر مشکل واقع خواهد بود. بنیاد، استحکام انسان‌ها از هم سر زنده‌ی می‌شود. شدوگی، زندگی به صورت بیک صدف بسطه در می‌آید؛ یا دیدن دریان‌ها، دانلیگنار و یزدی‌ها دو لیا به این انوخشی به ذهن راه پیدا می‌کند که گویی عصر آذین ظنات در و دیوار جایگزینی عصر غارنشینی شده است.» و در اندروان این صدف بسطه، همه چیز اثر واداری می‌شود: گاب‌ها، روکش‌ها و لفاف‌ها در عین حال دست آزارهایی هستند برای ضبط و نگهداری خاطرات و آثار خانه‌ها در غایت امر، یک فضای ملتوپ و دیگر به گفته‌ی بهدلر (revoir) (خواسته) است.

چشم انداز گسترش شهرسازی هوسیسی در مقابل فضایهای بسته بازاسیها و اندرود نرم و لطف جمعه‌ها قرار می‌گیرد. ساختن‌های هوسیسی نمای وصل امپراتوری حکومتی استبدادی اند که ریزگرای‌های بانی به آن نوعی گاوانیگی سپرگ می‌بخشد. استیگ‌ها در راه ژن‌ها، ظاهرهای نامانی‌گه‌ها و فروش‌های برگ، خبر از عصر تویده‌ها می‌دهد. همه چیز باید سرکوب شد و ادامه فرد دست به دست هم می‌دهد. کمال مطالعه شهرسازی هوسیسی چشم اندازهای برگ و خیابان‌های دراز است: «اعلایی ضرورت‌های فرهنگ در خدمت اهداف هنری.» شهرسازی به شیوه‌ی هوسیسی در عین حال نشنال‌پر وزیری سرمایه‌داری افساره‌ساخته است که با طرح خیابان‌کشی شهر و معاملات بورس به اوج شکوفایی خود می‌رسد. در مقابل فضایی خیابان‌گی پرسکور، زمان بورس باز قرار می‌گیرد. ۲۰ حدودا، فضایی عکسی بورس باز با فضایی خصوصی پرسکور در تعاضی است: همچنانکه زمان فشرده خیاب پدید نیز معارض زمان کرده و برده‌ی سودآورد است. هوسیسی هرمند «برسکور» است که با آثار خیاب، برنده از شهر خویش، که به یک چهارراه جهانی تبدیل شده، به صورت یک آدم در دو راه تأثیرگذار است. خویشنگی و تکرار افراتی شهیری ساخته‌نامه‌ای می‌آفرند که شهرشمسی دیگر محورش را در زادمین خود احساس نمی‌کند. نیاز به فرار و «روستاپرستی» از همین جایی می‌گیرد. آزادی نیاز به تغییر به صورت سیکس، بخش‌ی بید و مادر، آوازی استرایک‌یک برلیورها یعنی برای چگونی از بی‌درگی سکدگی‌ها) جنون خاطر مستقیمی، به نوعی به تاریخ، خود بی‌درگی بپیماید این همه جوانان، بعد این است که باید در این خواب، یک مسیر از خوب برکه‌ی باشد. شاید هم آن را به سر جنگ و رسانده.

آگر پاریس خویشب است که با یاد آن بیدار شده، آن که از این خواب، یک موضع شعر غنایی
ساخت، بودلر بود. تصادفی نیست که بودلر شاعر تجدید است. از هم پرهزند و هم تمایل پرهزند است. شکافته و تناقضاتی که زایده‌دند، شهرو چون پارهی بودند، همه را شاعر در درون و در زرف یک جان خوشی می‌زیست. وی‌گرگی تجدید، به گفتگو نیم‌مان، نتیجید شدن هالهٔ تقدس (aura) است. به این معنا که ارزش مبادله تمامی مضمون تمیشلی و ایمیلی شیء را از آن می‌گیرد. شهر ارزش ایمیلی خود را از است می‌دهد تا به یک شیء مبادله، به شهر نمایشگاه بندی شود.

کار خلاق هنرمندی که بی‌روه در انسانی کردن کالاست، از اینجا اگزال می‌شود. بودلر با تجربهٔ گوی ریختن هالهٔ تقدس با شهر خوشی مبادلهٔ جدیدی (allégoriser) اشاره به نحوی آنها را انسانی کردن کی و بدلی‌سانان آنها یک مکان زیست می‌دهد. اهمیت تمیش را در همین نکته باید چسبت؛ حال این تمیش می‌خواهد "الزت باشند با پیش‌مانی" و "مخلال" با رویی گری که جان کالاست. در زیر نگاه کیمیایی شاعر تمام شکافته‌های تجدید قدرت و مزیت‌های از است داده‌ی خود را باز می‌پایند و دیگرگونه دوباره ظاهر می‌شوند. هزارتوی شهر چون آسای زیرزمینی، چیز و شکن پیچ در پیج باخته‌ها، بخارهای معطر ملال، رویی گری، زوال موجودات پاسخ‌ده، همهٔ است به است هم می‌دهند نا ازدان بودری معبد خداانداز تجدیدا و بهرفی‌اند. اما این ازدان جانند که شرستتصادی، ناپایدار و گذرهای مهیج تجدید را به ما باز می‌نمایند. با پس گرفتن هالهٔ تقدس، بودلر حقیقت حیز را به آنها بر می‌گردد و هالهٔ جدیدی به آنها می‌بخشد. با اعطای مکان به آنها نجاشان می‌دهد، تحقیق عالمان پرورش‌ها که با گاه‌داری اشیاء در مبان لفافها، نشانه‌های آنها را باز می‌نمایند. مرانجام، تمیش به صورت یک عمل نجات بخش در می‌آید؛ به یک فضای سکوت تبدیل می‌شود که در آن اشیاء سرگذشته وی‌گرگی های خود را باز می‌پایند. جنون زندگی، تلخکامی و برنج مسیحی شاعر نز از این جا بر می‌خزد. زیرا او به رغم میل باطنی اش، به حقیقت تنهایی یک دوران بندی می‌شود. بیرونی است در این ضمن بی‌پایانی از آزادی: که پاره‌کنیدها تمام در تجربه زندگی تجسم می‌پایند و به روح زمان در می‌آمیزد، کار خلاقی را موجب می‌شود که با سرتابی یک عصر ربط پیدا کند. این اثر، به‌مدل، در مفهوم خزف آن پایمال است خطاب به همه‌معاصران. از همین رو و اپیسون اثر، جایی ای که بی‌دیر در مقیاس اروپا داشته بود، گل‌ها برای است. «هیچ‌که از آثار بعدی از چارچوب‌یک قلم‌ربانیانی بیش و کم محدود فرآیند نرفته است.» ۱۵ یکسازنی پایه‌پرداز مهاوره باختن قرن نوزده اروپا باقی مانند شاعرهای هم که به حقیقت آن بیشترین تجسم را باخته‌اند است، نمونه کامل شاعر اروپایی باقی مانده است. بودلر یک خط مرز محتمل است. در یک سوی این مرز مقدار شاعران مافیال بودری و در سوی دیگر، شاعران مافیال بودری را داریم.

اینک آگر از پارس به اصفهان گذر کنیم، به داشتی که در از فضای شهری روبرو می‌شویم. در این فضای شهری نه تنها صنعت بزرگ یا به عرض وجود نهاده است، نه تنها
تنشیه‌ی بزرگ تجدید مانند تضاد فری‌ی و عمومی، درون و بیرون با آن بی‌گاره است، و در کمتر اثری از تداوم‌های مدنی در آن سراغ می‌توان کرد، بلکه نحوه‌ی ظاهر مروج و پیش‌ریز هم که برای فیزیان‌اندازه‌ی آن است، از ساحته‌ی چونی وجود مسچی‌شمرده‌ی می‌گردد. تماشا که صفحه برگشت‌های واقعی‌ترین قرن توزیع به بود، در این فضای جایی ندارد؛ زیرا فرا و ریختن هاله در آن صورت نگرفته است. در عکس، سرتسام فضایی شهروی در جوی‌اندازی هاله غوطه‌ی می‌خورد. در این چا اتفاق‌ی فضا تمیزی نیست، بلکه بینش تجلای یک خواب است که گوه‌ر خود را از تخلیه‌ی خلاقی می‌گیرد. گریزی به تاریخ بی‌نمی‌شود.

به سال ۱۵۹۸ میلادی، زمانی که شاه عباس اول، پادشاه بزرگ صفوی، تصمیم می‌گیرد که پایتخت را از قزوین به اصفهان منتقل کند، از پیش بک طرح بزرگ شهرسازی در ذهن می‌پرورد. از سوى دیگر، اصفهان در همان زمان نه که قصبه‌ی کچک بخشی شهری است که پیشتر در زمان حکومت سلجوقیان، یعنی در سده‌های پاینده‌ی ورزئده، دوران باشکوهی را به خود دیده است. شهری که پادشاه صفوی طرح ساختمان آن را در می‌اندازد، جنید بعد بدولنش شک بپیکی از زبان تان شهروی آسایی تبدیل می‌شود. در سرتسام شهر هنرهای گوناگون، از معمایی گرفته تا میتایته و گالی بافی، پیشتر معموزاسایی که کنند. همه چیز دست به دست هم می‌دهند این ایانگی به مانندی خلق شود. مسافر خارجی که در آن زمان شهر را دیده‌اند، از زیبایی و عظمت آن در شگفت مانده‌اند. شهر با ساختمان‌های بزرگ، رنگارنگ آرایش‌های مشهور و پیشرفت‌های ایران، تا یک‌شیه‌ای می‌دانند شاه به رنگ لاکوردی، این رنگ هم‌شگفت و یقیمنه فلات ایران، می‌پوشند. روبروی کاخ سلطنتی خود می‌دانند بهناور نماش و بازی چوگان می‌سازند که «میدان شاه» می‌نامند. دو مسجد در این میدان بنا می‌کنند، یکی روبروی کاخ که به تعبیری نامزخانه‌ی شخصی شاه (مسجد شیخ لطف الله)، و دیگری در ضلع جنوبی میانده که مسجد بیان شکوه است به نام «مسجد شاه». در آن سر میدان بناز بزرگ‌ی می‌سازند که یک دیوان دروازه‌ی شکوه‌گذشته می‌شود. این، همان «بازار قیصریه» است.

باغ‌های فاخر شهر را، می‌آیند. یک یک بزرگ در سوی ساحلی شهر را به هم می‌پیوند. در گردگرد شهر کلاه‌فرنگی‌ها و باعث‌ها دامن می‌گسترند که از برتک جویبارها تر و تازگی شان را هم‌و هفظ که می‌کنند؟ آبشارها در حوض‌های خیابان‌کاری فرو رفته‌اند. باعث‌هایی را که در اطراف حیات‌هایش آبی دریش‌شده، «چهارباغ» نامیده‌اند. به این ترتیب، اصفهان تهران‌باغی است که از روی همان بهشت خیلی‌سانه ساخته شده که ایرانیان صورت‌ذاتی آن را هم‌میشه در خاطره‌ی جمعی خوش رفته‌کرده‌اند. میدان شاه بیان‌گذار فضای نمادین شهر است که به سوی سه قطب دین و سلطنت و مردم رهمنون شده است. کاخ سلطنتی در میناء مسجد بزرگ که از آن «فیضان رخت الاهی» می‌گیرد و پزشکی از کرده است. بدین‌سان، پادشاه به
عنوان داور زندگی روحانی و دینی و مردم الاهلی می‌شود. در این بافته شهرونه‌های مدنی بروز ورژنی مانند پارلمان، شهرداری، بورس و خلاقانه، ساختارها و لایه‌های انسان‌محوره که به خواست خدا و سلطان گردن نهاده است، سلطانی که نماینده خدا بر روی زمین است. فضایی شهرونه در یک حرم برگرفته می‌خورد؛ حال و هوایی که از اصفهان یک «می‌باشدانه» می‌سازد. تمامی جادوی رنگ‌ها، نظم و ترتیب فضاهایی بسته، شرک‌شرک جویا‌ها، آینه‌ی‌ی خورشیدی مسجد‌ها، جملگی برای بیان بارز درخشان‌گری‌ها در هم‌های آمیزند تا یک جوی‌طوره «صور علی» بیافرید.

در دانسته‌که اندیشه‌مندان ایرانی در نگرش خود نسبت به زبان‌ها و مکان‌های که کیفیت‌های متغیر در دانسته‌های شیوعی می‌گذرد. مناقش، مانند فضاهایی که در مینیاتورها بر روی هم و یا پهلو به پهلوی هم قرار گرفته‌اند و گذار از یکی به دیگری به تغییر در حالات درونی صورت می‌گیرد. آن‌اندنی تغییر خلقت ما کشف کرده و آن را در مقایسه جان باز خوانده‌اند. توجه آنان همواره به کشف حجاب کیمیایی از روشنایی معترف بوده است از همین حاست اهمیت بایزی این‌ها و ترک‌دانی از اشکال خیال‌هایی که گاه به عنوان «اقلیم هیثم» و گاه به عنوان «عالم ممالک» مشخص می‌شوند. به ساخن دیگر، فضا یکی فضای مبانی است که در آن احساس ارواح در شود و ارواح احساس. بر خلاف تفکر که اتفاقی فضای جدید است، در اینجا یکی از قاتلی‌های افزوده در شود که در گذار پیچای‌پیچانه از میان قلب شهر مراکز حساس فضا‌ها را از لحاظ کیفی جدی می‌کند. به قول هنری استئر بی‌رن در بررسی درخشان شرکت به اصفهان، «در اینجا همواره از یک فضای بسته یک یک که به فضای دیگر منطقه‌ای به یک دیگر که در یک شایسته» می‌گنگیم. به این معنا که آمیزش‌های در اندونزی چیزی قرار دارد، حال یک‌چیز می‌خواهد خیابان‌های به‌کار گرفته به‌کار گرفته، مدرسه، مسجد و با داخل یک میدان که با «حواشی متمت» اجتهاد‌های شد. بافت پوسته‌های شیری و سرپوشی از آجر (پام‌ها یا طاقی بارزان) به «کوری‌های آتیه‌های مصطفی‌پاک‌ها» که امکان‌کرده‌است به سراغدازه یک است. بر یک این فراغت‌های ساختگی در سطح دو جهت (sol artificiel) است. به این معنا که گسترش‌های این که یا مانند «حفره‌های» میدان‌ها، حیاط‌ها و پارک‌ها ظاهر می‌شود و یا همچون برآمدگی‌های گنبدها و مناره‌ها. در این گسترش‌های سطح مانند «سروار» یک یا به‌کار گرفته‌های بدون‌دایری می‌شود که تغییرات الیاف و گذار از یک ساخت فضایی به ساخت دیگر امکان‌پذیر می‌شود.
هز. ۱۷ این سطوح متکرر، همجنانیه در جایی دیگر گفته می‌شود، تاثیرات شگفتی‌خانه و حالات غیرمنتظره‌ای نور، و در نهایت عبارت نظری‌اتیزی از حالات روحی را سبب می‌شود که به آنات فضاهای تنظیم یافته تغییر می‌کند: نسایی خانه فضاهای در خود فرآینده، صمیمیت قهوه‌خانه‌هایی که در آنها فنومینالی چای می‌نوشیم و با قلیانی می‌کشیم، بازی نورهای رقصان از میان پنجره‌های مشبک، سر بر آوردین گنبدی که در شرایط خاص برای کاهش مانند بنشین جادویی از پشت دیواری کاهگلی پیدا می‌شود. ۱۸

شاعری هم که به چنین فضاهی شکل نمادینی می‌بخشد تنها حافظ دیگر باشد، یعنی یک نظری‌اتیزی اشرافی، نه پودر. زمانی هم که آهنگ رفتار اورا موزون می‌کند، که زمان گسیخته بوس و نه زمان پربرده، بنده زمان انتظار است، یعنی یک فضای متقاطع در فاصلهٔ میان بدایا و معاد، از لحاظ می‌تواند باشد و همچنان فضایی از تغییرات و افزایش، گذار از یک فضای فلسفی به فضایی دیگر بازکرده می‌دارد، فضاهای شاعری حافظ این انقلابات حالات روحی را با تقارنی که در غزل او هست، امكان پذیر می‌سازد.

اما با همه این احوال چگونه می‌توانیم این فضاهای گمشده را در معماری نوجوانان باز یابیم؟ پاسخ این پرسش به خود ما بستگی دارد، لیکن از آن‌ها ساختن نه فضای قابل سکونت، در غایت امر، گذار به سوی دنباله‌های نابیا و جستجو برای یافتن فضاهای گمشده است.

پانویس ها:

۳. Freud, Ibid P.12
۵. Ibid P.14.
۶. Walter Benjamin, Paris, Capitale du XIX siècle, le livre des passages traduit par Jean
7. Ibid P.479.
8. Ibid P.65.
10. Ibid P.239.
11. Ibid P.234.
12. Ibid P.244.
17. Ibid P.61.
مینیاتورهایی از طبیعت در یک چنگ خلیف ۱۳۹۸ میلادی

مهدی آقا اوغلو

چند سال پیش افت. ساکسیمان در مقاله‌ای زیر عنوان «گیلان‌گی مکتب‌های مینیاتور سازی در ایران» برای نخستین بار مینیاتوری از یک کتاب خطی متعلق به موزهٔ آثار ترک و اسلام در استانبول را به جاب رسانید و دربار آن چنین نوشت:

موزهٔ یک اتفاق استانبول دارای یک دیوان خطی اشعار نظامی است که با مناظر طبیعی بسیار جالی مصور شده. نویسندگه‌اول به‌هیان واقع در ناحیه کهکیلویه در جنوب غربی ایران است و کتابهم چسبا در همین شهر نوشته و تصویر شده و از همین روی با نسخه‌های دیگری از آن در موزه بریتانیایبی‌پرده نیست. این مناظر طبیعی گرچه مهارتن یکدیگرند اما هرکدام از گل‌های مزرعه‌ی دارد. در یکی از آنها تهایی زرد رنگ به چشم می‌خورد که در میان دو کوه بلند به رنگ‌های گل‌های آبی و ارغوانی تیره قرار گرفته و از پس زمینه آبی رنگ مینیاتور جدا شده است.

در همین مینیاتور روی‌خانه‌ای به رنگ نقره‌ای کد که ته را دور می‌زنند و اندکی خوانشی در زیر ته جست و خیز می‌کنند. در زیر تابلو چند درخت نخل دیده می‌شود و بوته‌ها و گیاهانی پچیده و پرندگانی که دویدن بر شاخه‌های نشسته‌اند برمی‌آیند تری‌تن منظوره‌ای افزوده‌اند. این مینیاتورهای دلفورب و پیمانده گاهی ساخته به هنرمند منظوره‌دار است که، دریغ، نامش را از ما پنهان کرده.

ساکسیمان در برخی دیگر از نوشته‌هاش نیز همین نکات را بازگو کرده است. بیشتری به‌کار برده بی‌دربه به اهمیت هنری و فرهنگی این مینیاتورها اگذشت گذاشده بوده. این مینیاتورها را، که در صفحات زیر به‌تفصیل مورد بررسی قرار خواهند گرفته، نه در نسخه از دیوان نظامی بلکه در یک چنگ مفصل از اشعار شعرای ایرانی می‌توان یافت. این چنگ دستنوشته به قطعات ۳۱۰ سانتیمتر، که همگی آن دست‌نخورده به‌جام مانده،
دارایی ۹۸۰ برق نازک و زردبنگ است. ۳ متن اشعار در صفحه‌های چهارستونی به خط نسخ خوش نوشته شده و همانگونه که روال کار در این گونه جنگه‌های خطی است، خطوط حاشیه‌ی هر صفحه‌ها به خطوط ازبین نوشته آمده است.

متن و حاشیه جنگ به گریده‌هایی از آثار ادبی ایران بیشتر آثار شعرای نامداری جون نظامی، امیرحسرو دهلی، خواجه عمامه، کمال اسماعیلی، شیخ سعیدی، و عمید المالک اخلاق بایست آنت است.

فهشت مطلق‌ها که شامل نام شعرای و در هشت چهارگوش جدا از هم قرار گرفته و با دو بسیار تذکری شده است در صفحه نسخه جنگی می‌توان دید. دو صفحه نخستین جنگ نیز فاقدان و به سلیقه‌ی خوش تذکری شده و در آنها نقش‌های تربیتی و ترویجی در نواحی که شامل سدنه‌ها گل و برگ در هریک از چهارگوش صفحه است، بر زمینه‌های لامب گونه و به رنگ آبی در حرفه به جمعی می‌خورند. مرکزهای جنگی نیز با نقش و نگاه‌ها و تزیینات همانندی آرامشی دارد. این دستنوشته صفحه‌ی پایانی ندارد اما در پایان دفتر ۴۴۰ آن امضای خطاط و تاریخ پایان کار که محرّم سال ۱۳۹۸ هجری (سپتامبر ۲۰۲۱ میلادی) است می‌تواند دید. امضای از آن متصور بن محمود بن وارک این عمری بی‌بی‌سی آثاری به بهبان که گولیه به است. این خطاط بر نسخه‌ی ناشناس است. نام او را در هیچ یک از زندگی و نامه‌هایی که دربارهٔ خطاطان نوشته شده و هنوز در دسترس اند نمی‌توان دید. اثر دیگری نیز از او شناخته نیست. زادگاه خطاط به‌هیجان، در دامنه کوه‌هایی در غرب استان فارس کنونی می‌باشد و در حدود ۱۵۰ میلی شیراز است. در سدهٔ چهاردهم به‌هیجان شهرو اوچکس بود و از نظر فرهنگی امپراتوری چندان نداشت. از همین روی به سمت، همانگونه که ساخی‌بانی می‌بندارد، این دستنوشته به که در شیراز آماده شده باشد، یعنی در شهری که یکی از مهم‌ترین مرکزه‌های مکتب تاریخ‌گری ایران در نیمه‌ی دوم سده‌ی چهاردهم بود.

دستنوشته‌ی دارای دوازده مینیاتور است که از آنها یازده مینیاتور در این بخش از جنگ آمده که ویژه‌ی دیوانه‌های عشاقی نظمی است و تنها یک مینیاتور در بخش بابانی در نواحی می‌خورد. مینیاتورها به اندازه‌ی گوناگون کشیده شده‌اند. هفت مینیاتور به قطع بزرگ است و هر کدام یک برج، جنگی را با می‌کند. پنج مینیاتور دیگر در پایان هر فصل و در بخش خالی هر برج آماده‌اند به گونه‌ای که نوشته‌های دوستانه‌اند این برج را قطع می‌کنند. همه مینیاتوری هم می‌گویند رنگ‌آمیزی‌های آنها که شبکه‌هایی از دامنه‌ی کوه‌هایی نسبت به اندازه و حیوانات.

تنهایی در مینیاتور، متغیر، طبیعت با خود به حساب زنده‌تر شده است. پیش از آن که به بررسی سیلک و درون مایه‌ی این مینیاتورها بردازیم، رواست که نخست از شکل‌ها و رنگ‌آمزی‌های آنها که شبکه‌هایی از این مینیاتور به‌طور (تصویرها) پیدا می‌نماییم. در این مینیاتور، محتمل است از کوه‌هایی به شیبی به جای
میتیاتورهای از طیعت...

می خورد. کوه میانی به نگه زرد روشن است با حاشیه قهوهای برندگی. کوه مشابهی در سوی چهل میتیاتور به نگه گل آخر با سایر میوه‌های خاکستری و کوه سمت راست به نگه ارغوانی با کارنامه‌های نقره‌ای است. سمت بالای میتیاتور و آسیوه کوه برده نگه آبی تبره نشانگر دامنه کوه دیگر است و به علامت آسمان، زیرا در سمت چپ آن چزی که به ظاهر علفزار نماید به چشم می خورد. از سرچشمهای این میتیاتور روی روان شده که پس از گذر از بستره مارپیچ به دریاچه می رسد که کناره آن را قله سنتیتی نارنجی نگه با حاشیه‌های طالبی پورزیل و باشکوه سرو به نگه سبز سیاه به قهوهای با ساقه‌های زرین و دیگر درختان نیمه‌سرخ نگه انده.

در پایین میتیاتور، در کناره دریا و در میان درخت‌های گوناگون یک درخت نخل وحشی سر بر کشیده است. یک درخت سیب پرچبوکه، به‌هایی پوشیده از گل و سیاه، گیاهان پیچیده و بیوه ز درختان تاک با ساقه‌های زرین و برش‌های زردی زیاد همگی دیده را به سوی خود می کشد. در هو در دامنه کوه چند درخت خودکار با میوه‌های نارنجی نگه کشیده‌اند. یکی از این درختان، در سوی راست میتیاتور، بیکر به نگه طالبی است. انواع درختان گیاهی نیز با نگه‌های گوناگون خود بر درختانهای و گیاهی میتیاتور افزوده‌اند. همانگونه که پیشرفت اشکاره شد، تنها در همه میتیاتور است که موجودات زنده و سه ارک درخت وچین سیاه چسبند و درختان

سار بر درختها... دیده می شود.

میتیاتور دوم، که انگلی از میتیاتور نخرشین کوچکتر است (9/12/7/810/16 سانتیمتر)، رنگ آمیزی‌های کم‌ابتش همان‌گونه دارد. در این میتیاتور هم ته دودی نگه از سایه‌روشن‌های ملامی. پس یک‌زیمی ارغوانی است و بر آن تیغ‌ها علفی به چشم می خورد. انواع درختان میتیاتور نخرشین در این یکی هم دیده می شوند با این تفاوت که آنها چپ-زیمی ارغوانی است درخت ها یا به نگه طالبی یا نقره‌ای ساده‌اند. میتیاتور بیشتر یا قطع کرده درخت‌های پرچبوکه و رنگ‌آمیزی‌های سرداری است و در آن هفت کوه فرینوار در کنار و در پس و بهتر یک‌دیگر قرار گرفته شده‌اند به رنگ‌های گل احراز. زرد کم‌رنگ، قهوه‌ای نیمه، سرخ و ارغوانی رشن. آسمان طالبی نگه است و بخش‌هایی از آن را ابر فرخی. نقطه‌های سفید‌تر که بلقه‌های برش‌ورده از اب‌شنای ریزشی‌ها برای است، روغنی علامت برف، زیرا گیاهان و درختان سرسپ خبر از فصل بهار می دهند.)

دو نهار به نگه نقره‌ای کنتر که نخست به بیکر پریزند سپس به دریاچه‌ای کوچک درمان تصویر و از آن راه به دریاچه بزرگتر می رزند شتابان توجه است. سبزه‌ها و گیاهان در این میتیاتور از سبزه‌ها و گیاهان دیگر میتیاتورها سرزندند و شاداب‌تر و چسبند به نظر می رسد. یک درخت نخل، چند تاک تن‌بند درمان میتیاتور، و یک درخت پرشکوفه در سمت راست آن به چشم می خورد.
مینیاتور چهارم به قطعی نسبت‌کننده کوچک (۵/۷×۴/۶۷، ۱۲/۱۷۱۶) که در پاپانی یکی از بخش‌ها آمده است از نظر شکل‌ها و طرایی چندان قابل توجه نیست، با این همه به‌خاطر دور درخت نارنجی رنگ و یک تیر و دریایی شیری رنگ باین به آن اشاره می‌شود.

در مینیاتور پنجم (تصویر ۲) به قطع ۶/۱۲×۱/۱۷۱۶، ۲۱/۱۷۱۶ سانسیمتر که سراسر یک برج را پوشیده است ترکیب‌های روشان و گیاهان و درختان سرسبز را در تون دیده است. هر یک از شش کوهی که در این مینیاتور دیده می‌شود رنگ آمیزی و یزهای دارد. کوتاه‌ترین کوه به رنگ سبز روشن است و دو کوهی در دو آن رنگ زرد ووشن با کارکردی سرخ رنگی. کوه ميانی با قله‌ای گری و چشمه‌گری به رنگ ارغوانی است با حاشیه‌ای زرین. دور کوه‌های صورتی رنگ‌هایی اضافه شده است. انواع دیگر درخت نیز در این مینیاتور به‌چشم می‌خورند. در کناره‌ی دریا بک درخت نخل با برجهای صنعتی، در دریا برج زیبایی به‌رنگ سبز تیره و در درخت بزرگ بادامی شکل با ساقه‌هایی به رنگ ارغوانی روشن و خطه‌های فوهه‌ای تیره و برجهایی به تنابه زرد و طلایی، کشی‌دانه، پیچک‌ها و درختان تالی نیز از ترکیب‌های چشم‌گری برخوردارند.

ششمین مینیاتور (تصویر ۳) به ابعاد ۱۳×۲۰ سانسیمتر که هم‌های یک برج را نمی‌کشد است ترکیب و رنگ‌آمیزی همانند دیگر مینیاتورها را دارد. قله‌های هر چهار کوه آن گردن. هر چند کوه جلویی به رنگ گل‌آلی است، کوه‌های دو طرف ارغوانی و کوه میانی سبز روشن. سرسر آسمان در این مینیاتور با لباسی از ابرهای سفید پوشیده شده و نقطه‌های سفید بر کوه‌های بالا به‌صورت نشان ریزی باران است. هشتمین مینیاتور این سری به‌صورت (تصویر ۴) به قطع ۶/۱۲×۱/۱۷۱۶ سانسیمتر است. در سمت پایین آن نیازی به رنگ گل‌آلی و در بالای آن سلسله‌کوهی به رنگ زرد با سه قله دیده می‌شود. در این مینیاتور آسمان به رنگ آبی روشن و آب نور و دریا به رنگ سفید مایل به ارغوانی است، نه سفید. بک درخت تزیینی به رنگی تپه‌های زیرین مینیاتور افزوده شده است. بک کوهستنی با سه قله، که همانندش را در مینیاتور دهم می‌توان دید، در این مینیاتور به چشم می‌خورد. آب در سردیسه‌بیک دریای بزرگ و نه ریالی که به آن می‌زنند به رنگ‌های ارغوانی و ارغوانی روشن است و بک درخت انتان بر سرسبزی گیاهان و درختان این مینیاتور در افزاده. اما گیاه و از هر چیز در این منظره‌های رنگ ارغوانی روش آسمان است.

آخرین مینیاتور به قطع ۲۰×۱/۱۲۹، ۲۱/۱۷۱۶ سانسیمتر است و در ترکیب شکل‌ها و رنگ‌ها، با آسمانی به رنگ ارغوانی روشن با مینیاتور هشتم (تصویر ۴) همانندی دارد. در این مینیاتور که به کار نیز نه ترکیب مشخص کردند و درختی که در پشت زمینه آن از آب دریا سر پر کشیده چشم را به‌سوی خود می‌کشد. ۴ این مینیاتورها گرچه دارای جنبه تزیینی اند، در ترکیب و کاربرد شکل‌ها و رنگ‌ها با دیگر منظوره‌هایی در نقاشی ایرانی متفاوت بود و چنان سروره و ویاها را دربر گرفته‌اند که ما...
منیاتورهاي از طبیعت...

را ناگیر زیر یک یا آنون دیه و شناخته ای، داوری کنیم، منظره‌سازی به‌عنوان یک تم‌اصیل و مستقل‌کننده در هیچ‌کی از منیاتورهای ایرانی به‌جز سده‌های نخست سده‌های سده‌های 1314 میلادی آمده، استثنایی و حاصل تأثیر خارجی منیاتورهای ایرانی از یکی از این دو کوه‌های هندوستان و دیگری درخت‌هایی در تمام مقدس بودیا را می‌نماید. هر دو نمایندگی تم‌های غیریرانی و درب‌بین‌های جهانی‌ای بودایی ایند، به‌سئی برخاسته از آسیا شرقی، چچیا به‌سوی کپشک اوبوری کشیده شده‌اند. از هنین رو، گرچه در سرزمین ایران نمایش‌های عالی‌الذین از شاهد، از مجموعه بررسی ما نادرد، با این همه نماید پذیرش که کتاب‌نگاران ایرانی با هنر منظره‌سازی بی‌گناه بودند. طبیعت‌نگاری، همتای با معمولی در سال‌های بایانی سده‌های سروده‌های نمایشگری از طبیعت‌سازی را که مهندسان متأثر از «مکتب بغداد» است در آثار نقاشان ایرانی می‌پیوند: زینبی رازی، پخشیش، از بعضی و گیاهان و درختانی که بر آنها گلنگرها و برگها تکتک و با ظرافتی نمایش‌دهنده شده‌اند، به یاد کاره و سرانجام چشمان پردنده در مواز. اما اینهمهمه که در این نقاشی‌ها یک تکنیک حالتی ظریف و تزئینی دارند و نتیجه برای ازودن بر جلوه‌های اصلی نقاشی ترسیم‌شده‌اند. دیری نباید یک مرحله‌ای از آسیا شرقی تغییری بینایی در شکل و محتوای این گونه نقاشی‌ها یک پدیده آورد و آن‌ها را پذیرفتنی نویز رتالیز مساخت که به نوبه خود برودواز متاثر از حال و هواهای هنر ایرانی می‌شود. نمایشگری از نمایشگری ایرانی، در منیاتورهای کلیه و همه در مجموعه استانبول می‌توان وقت. شگفتان با یک‌نام این منیاتورها آنها را به سده‌های اول یا نخست می‌دهد در حالی که این کاره، متأثر از طبیعت‌سازی های چهارچوبی با گیان در سده‌های چهاردهم و چهاردهم در غرب ایران آفریده شده‌اند. بازی، این گونه رتالیززی به نوبه خود چای به سبک زینبی زینت زده که از سده‌های اول یا نخست و در شهر نمایشگری می‌گرفت و در شهر‌های غرب ایران، جنوب تبریز و بغداد، از سویی، و در شهر هرات که پارچه‌ای از بیانی‌گی به بویه‌های سیده‌های شده، نشانه‌های جهانی‌ای بود، جز در سی‌گر، یک‌پاتای یک چپ‌های نمایش‌گری شدند. تلاقی برای نمایشگری عناصری و هم به سبک عاطفه و احساسی، در منیاتورهای نسخه‌ای خواجه‌که گری که در سال 1396 میلادی در بغداد تهیه شده نمایان است. نمونه‌ی اصلی منظره‌ی طبیعت در منیاتورهای که در نوجوان زاده را نشان می‌دهد به دقت و ظرافتی تمام و تخیلی بی‌کران کشیده شده است. شکل‌های دور از منحنی‌های صخره‌های سوار بر هم به بردنگه‌های خیالی و خیزه‌کشیده، سبز و بنی به‌صورت گل‌هستان، سنگ‌هایی که در این‌نفر دو در کنار هم و در کناره‌های نهر شاهاند، و بالاخره از همه شرکت کرده‌اند منیاتور نشانگر و یک‌گزه‌ای نمایش‌های ایرانی در سراسر سده‌های بعدی است. این سبک ترکیبی راه‌گشایی مکتب نقاشی‌های رضایت در نیم‌های نخست سده‌های پانزدهم شد و
تصوير ٢
تصویر ۳
کارهایی که از این مکتب برآمد متاثر از مینیاتورهای مکتب‌های بغداد و تبریز بود.

از چنین پیوندی شکست زده ناید شد چه، به عنوان نمونه، در یک نسخه خطی شاهنامه
نگاشته شده در سال ۱۳۵۰ میلادی، که بناگاهی به چاب رسیده است، متن‌هایی از طبعت
می‌توان یافت که در تم و موضع همانند مینیاتورهای دیوان خواجه‌ری کرمانی اند. در یکی
دیگر از کانونهای کتاب‌گاری ایران نیز چنین گرایش‌هایی را به‌سوی طبعت و برخی از تزئینی
می‌توان دید. همانطور که پیشتر اشاره شد، شعر شیرازی یکی از مهم‌ترین کانونهای
تفاوت در میان مکتب‌های شعر فارسی را با مینیاتورهای تزئینی می‌کردن که نمونه‌های اصلی هر
محalice بودند و در طول زمان تأثیرگذار گردیده‌اند. تلاش برای نسبت بر این مکتب‌های گاشته‌شدند.
چه ترین کتاب
مصوبه‌ی که از این مکتب بهره‌برداری می‌شده شهرت‌های موزه‌ی تهرانی که نمونه‌های
به‌سوی خوش‌نویسی به‌نمای مشمول می‌شوند از این اثر در پیوند با شاخصه‌های موزه‌ی سراسری در استان‌های است. بر
پایه‌ی مقدمه‌ای این نسخه، این کتاب در ماه شوال ۷۷۷ هجری (آوریل/می ۱۳۷۲ میلادی) در شیراز
به دست خوش‌نویسی به نام مسعودینی منتشر گردید. روی‌نویسی شده و در ده‌های ۱۳ تصور
است. مناظر طبیعی در مینیاتورهای این کتاب به‌صورت بسیار ساده و تزئینی کشیده شده‌اند
آنچنان که در یکی از آن‌ها که راهی به‌رنگ از چا به‌سمت رستم را نشان می‌دهد که کوه‌ها
شکل‌های انسانی و تقریباً هنری به‌وجود گرفته‌اند.
همانگونه که پیشتر به هنگام تشریح مینیاتورهای جنگلی گفته شد، در این مینیاتورها دوگونه
کاربرد ترکیب و رنگ آمیزی می‌توان یافت. مینیاتورهای گروه نخست (مینیاتورهای بکم،
وسوم، بنجم و ششم)، با تفکروی باسیار اندک، از ترکیب و کمپوزیسیون یک‌پاره‌ای
برخوردارند. کوه‌ها، هم‌سان، با رنگ‌های گرم اما گونگون و متضاد، در کنار یا بسیار
پیش و نسبت به یکدیگر قرار گرفته‌اند. گروه دوم (مینیاتورهای هنرمند)، دهم، یازدهم، از سویی دیگر، در این
ترکیبِ بسیار ساده‌اند: در سمت‌های زیرین یا این گروه از این مینیاتورها به‌کمک‌تانی به‌سیله‌ی گاه‌به گاه
و گاهبادون آن، قرار‌گرفته‌اند. رنگ آمیزی در این گروه از رنگ‌های گروه نخست ملازیم تر
و فراوانی تر به‌نظر می‌رسد. اما با وجود چنین تفاوتی در کمپوزیسیون و رنگ‌آمیزی نوعی
ظرفیتی که قرار‌سازی در هر دو گروه به‌چشم می‌خورهد، این قرار‌سازی در حوادث گرفتن
درخت‌ها نیز آشکار است. درخت‌ها یکمی‌شان در حالتی ساده می‌شوند اما آن‌چنان که به‌جز
چند استثنایی یا محدودی کوه‌ها سر به بیرون نمی‌کشند. این گروه ترکیب‌های است. که به مینیاتورها
حالتی از آرامی و سکون می‌دهد. در همان حال که پیچ و خم بریست رودها، گیاهان مارگونه‌ای
که انگیزه و آنگیزه سر برای‌اشتهایان و ایرانی‌هایی که از آسیا و ژاپن به‌سوی دیگروردند
به‌منظورها تحکیم‌ی خاصی می‌بخشد. این مراکز پر از گره‌های غواصان‌گوناگون طبیعی به گونه‌ای
ساده و ایده‌آل در کنار هم قرار گرفته‌اند فاضلاب و فاصله‌ها را هم می‌توان دید: نشان دهنده
دو کوه درختانی است که بخشی از آنها را دامنه‌که‌‌ا زکش پنهان کرده‌اند (تصویر ۲).
مینیاتورهای از طبیعت

فیلپس چ. استرژگووسکی (J. Strzygowski) در کتابی با عنوان (سرچشمه هنر کلیسای مسیحی) بر اهمیت کیش مزدایی در تحلیل هنر در خاور نزدیک اگذشت و در آن، آنکه نمونه‌ای از منظره‌سازی مزدایی به دست ده‌خوردن را چنین توصیف کرد:

"خورشید سرچشمه ایمان آبراهیم است. ... توربی است که آپرا زای درون سرچشمه و یگیا را از دل خالی برون می‌کشد. اما یکی از آنها به قدرت باشد که در اینجا یک طبقه از توانایی حرش و تک درختانی که چون چشمه در آن سر بر کرده، اندازه‌گیری می‌کند. فرودن که در بالا و فراخ دریایی در پایین، و ابرسیا که در فاصله آنان همه در پروانه. آن‌ها چند به هم‌اندازه‌الیا را در جهان زمین می‌وند بافتند! آن‌ها فاطمی باشند در آنها عناصری در که در بالا برخوردار دنیا در کنار هم خواهیم دید که دنباله مورد لطفیت باشند و نه بهتر از آن. در ایران به جستجوی نمونه‌بندی از این چند اندازه نمی‌دانن...

برای روشان تر کردن این تعريف فشرده از مفهوم خورشید ایرانی بهتر است که در اینجا به فلسفة آفرینش جهان در کیش مزدایی هپریازیم که رابطه ای تنگاتنگ با بعضی ما درباره محتوای این مینیاتورها دارد.

ادنیت آفرینش در این کیش - آگون به کتاب بندپیشی بارتابته - ریشه در مسائل بنیادین دنیا می‌باشد: اهورامزدا، خدا نیکی، و اهربین، مظهر بیده‌ها، فارسی هر آنچه در جهان است بیانی‌اند. جهان، آم، حاصل ارادة اهورامزدی نیک سرشنست است که در آفرینی از اشیاعانداز و عیوضان پایدار گرفته. امشانسپندان توانسته‌اند پروردگار در جهان و نگهبانان عناصر و پاره‌های طبیعت ان. بر امشانسپند به‌همین پاسداری از حیوانات اهلی و ایجاد نهاد و افراد آنها از طرف شاهنشوی شد و بر اماده‌سازی ارتباطی اصلی آنها. پاسیوی از فزار با اماده‌سازی شهربور شد، نگهبانی از زمین با سینادمزم، آب با اماده‌سازی خردگان و گیاهان و درختان با اماده‌سازی امرداد، اماده‌سازیان امیدان، در کار آفرینی و نگهبانی، پیوند با سیستم دنیایی وروی هستند که در خدمت اهربین ان. آم هرگز روی پروزی نمی‌پینند. نبود میان آنها در بهره‌ای رویی می‌دهد که در میان نور جوانداز که سرای اهورامزدا است، و تاریکی ابتدایی، که متزلگ‌های اهربین است، قرار دارد. در این پیشه بود که جهان خاکی به دست اهورامزدا آفریده
شده. آنگاه موجوداتی که تنها در جهان میتواند عینیت یافته و بدون گونه در افزاین آسانمان و سپس، یکی پس از دیگری، آب، زمین، گیاهان، حیوانات و سرانجام انسان آفریده شد. این در آفریدن آسانمان با خورشید و ماه و ستارگانش، به یادی تیشرت، فرشته باران، آب را آفرید. آن فرشته که از آن زمین، رودها و دریاها و کوهها و گیاهانش، بی‌هبکه و جنین آمده است: 

شکل های گونه گون در امتداد و بر زمین باران باری‌ند... هر قطره آن باران به یکی کامه‌ای بود و آب باران بر روی زمین به بلندی قائم انسان‌اشان شد. و آنگاه باران باد، از پیم آلوه شدن، هوا را، اینگونه که هستی در بدن می‌جوشد، پرکشیدها تا آب باران را به کانالهای زمین رانده و این جنین بود که برگ دریا (فراغ کرت) پدیدار شد. 

سپس با ابر که مانند آب را نسخه کرد و آن را به شکل باران پن از آن بر زمین باری‌ند، در قطعه‌های به برگ برگ گام و سر انسان، گاه به برگی کف دست و گاه به پهلو به یکینی به نهایی، گاه برگ و گاه کرکه... این گونه بود که چهارون روز باران باری‌ند و زهرها و نابایی‌های جانوران موذی و روش زمین به آب آمیخته 

شو و آن را تلغی و شور کرد.

آنگاه، در پايان سه روز، با ان آب را در کانالهای زمین مهار کرد و از آن سه دریا برگ و پیست و سه دریا که دیگر آب را به ارتباط و دو می‌سازدند، یکی جنگل (وروده) و دیگری خاراگویی که هر دو به دوربردین، شکلی دارد و رود روان شد یکی پسی خواران و دیگری خاراگویی باختارمان. این هر دو به دوربردین، کرکههای زمین روانند و بیش از آن که به برگ دریا ریزند به هم می‌پیوندند.

و در جای دیگر:

در باران ریزیان یک سوم زمین در دامنه‌های جنوبی کوه البرز است و جنگل پنداشته که آب هزار دریاچه در آن می‌گنج و از آن میان آب سرچشمه‌انهاید. از این سرچشمه پایه آب یخی زلال و گرم روان است که دیگر آب را می‌پایاید. از جنوب کوه البرز یک کانال زمین به این کوه ابر و زلال به‌صورت بلندی هم‌آهنگ می‌روند و به دریاها ای که بر فراز آن است نمی‌روند. پایان آن بر این می‌آید و در بستر زلزله دیگر روان می‌شود... بهتر از این آب‌ها به برگ دریا ریزند تا آن را پایاید و بهتر دیگر باران می‌شود و بر سر زمین فروند می‌آید تا خنثی‌کنند و افراد آن را خشککشی نمایند.

در آن روز که تیشرت باران را آفرید و دریاها پدید امادگاند، نیمی از زمین در آب فرو نشست و نیمی دیگر از آن به همه کشور بخشید... از این هفت کشور بیشتر نشتما هم به خوانپرست (کشور میانی) رسید و ایرانیان چون این پرتره بذل در انجا آسیب بسیار نزدیک آورده. کبایان و هفتروان‌ها در خوانپرست زاذه شدند و بهین کش مزدیسنا در آن پدید آمد و از نجیان به کشورهای دیگر برده. یکسی و سوختان نیز در خوانپرست زاده خواهند شد و هم‌ست که با ایرانیان به نبرد برخورد و زندگی دوباره 

برانگیخته و رستادیگی بریا کند.

خلاص یافتن برگ سپر کرده است:

به‌هنجار که اهربیان به یکی ناخت، زمین بر خود لرزید و مایه‌که‌ها از دل آن بیرون ریخت.
نخست کوه البرز سر بر آورد سیس دیگر کوه‌ها؛ چه با سر بر آوردین البرز کوه‌های دیگر که هم نباورند به جنوب و جنوب غربی آمدنند، چون درختانی که سر در آسانی دارند و ریشه در زمین... به جنب البرز همه کوه‌ها در میان سال سر بر زمین برپا آورده و انسان را سوء سیاسی نمی‌دانند... البرز گروگرد زمین را چرا گرفته و به آسانی می‌پیوندد... از قله هر گاپ سرچشمه آن‌ها به بالایه‌ها و دلها شکنده بی‌دریایی آب و بر در زمین برگ می‌برد. کوه‌شویم، فرود راگ، ماهی از آسانی کوچته و از میان برگ دریا سر بر آورده است.

آب آن از قله هر گاپ سرچشمه آب و به برگ دریا می‌ریزد. ۱۱

در هرم‌پیکره‌ای بخشیده (پاره ۲۳ ص ۳۳) گفته‌ای چالب آمده است: «ما می‌ستایم که یک مرد و آن کوه را که شباهت روز به نگهبانی خرد بی‌خانه است، با همه پیکره‌ها دلپذیرش.» کوه‌هایی که در آنان در اساطیر ایرانی جای دارند و دارند که شباهت روز به نگهبانی خرد بی‌خانه است، با همه پیکره‌ها دلپذیرش. کوه‌های امروز که در آن زمینت نداده پیامبری سر داد. نخستین انسان و کیمی انسان به گرو گرو نداده و آن هنگام که دوران کیتانه به پایان رسیده، ایرانیان به سوی کوه البرز کرک کردند و همانجا کلیبید به تازه پاگشایه دادند.

پس از آفرینش زمین و کوه‌های مدیترانه‌ای، گیاهان آفرینه پیداند. امشان اند گیاهان نوعی که فرشته گیاهان بدون دستگاهه‌ای نه به شکل باران بر سر راه زمین، فروریخت و چنان شد که جوان می‌توان سر بر آسانی، گیاهان بر روی زمین رستند... از این زمینت گیاهان مادر درختان، درخت هرم، سر بر کیتک و... ما با کمک جهان شد... هم، باک و درمان به خصوص در سرچشمه آب از آن‌ها الهام ریزید. هر که از میوه آن بچصد جادوگران خواهند شد زیرا هرم مرگ دست و مادر گیاهان و درختان است. ۱۱

در اینجا ساخته دربار آفرینش جهان، حیوانات، و انسان را به یک سو می‌نهیم و گفتار دیگری از بندشهای به‌میانه مشاء پر یک چالب به برخی می‌نویم. این گفته درباره دو پرده مدیترانه، درباره گنجشک و سار است: «درباره گنجشک، و نیز سار، گفت‌های که کلیم آستا را بر زبان زند و آن چنان که دیوان بر خود لرزشیدن و چشی از او نبرند.» و چنین این چنین آفرینه‌ها به خواست اهورامزدا بر فر و شکوه عظیم و خورشید عصر، شد. آستا بر فر خورشید را چنین می‌ستاید:

به نزدیک پر بر، به همه کشتسازها و چنارها; به همه امروزی مرد و آسانی به باشیش به‌خوبی نابدایی نمی‌دانه داده‌ها داده‌ها داده‌ها، به فرآیندهای تولد و مرگ، به همه انفرادی و جامعه‌ای نمی‌دانه داده‌ها که دیوان بر خود لرزشیدن و چشی از او نبرند.» ۱۳

این خورشید، که فرآیندهای نامه‌ی به‌هم‌آمیخته با کهوری و فرشته‌های هر چه‌چه‌ی از آن رگیداری می‌کند، بر بدنی کوه‌ها و زمین‌های درها این آفریدید و آن چنان است که درختان و گیاهان، زرخیز فام، بالنده معشود.» ۱۴

آگاهان آن‌ها از آن را تاکنون گفتگو نمی‌کنند. کیمی و یکسویت تا تصویری را که از آن به تصور‌های می‌آید به پایه‌ای ایفازه‌ها و رسانه‌های که در پایان سده به بهترین در دسترس بوده ترجمه کنیم، به همان منظورهای پر‌شکوه از سرزمین‌های آسیایی و آسیایی درست خواهیم یافت که این
جنگ دستیشته را چنین زیرا کرده است. در این منظوره‌ها شکل‌های اصلی قلی‌های البرز، چون هوگر، داینیت و جرگری اکنون سرچشمه‌آناهید و دیگر سرچشمه‌های مقدس در دل آنان جای دارد. از بستر روهمه‌ی ژرین آب این سرچشمه‌ها به زیرگر دریا در دامن البرز می‌ریزند.

در میان این دریا راه‌پیمایی رودخانه‌ی سه رودخانه‌ی درخته‌های زیر ژرین سرد، درخت مقدس زرتشتی، خرم‌های درخت اصلی کشور خوانپرست، اتار و دیگر درختانی که ناشناخته در بندی‌شنان آمده است، می‌روند. در نقاشی‌های خاور نزدیک و پیش‌های در میان‌ترین‌های ایرانی این درختان نقشی اساسی دارند. بر استادگی‌های این درختان است که گنجشک هما و ساره نشسته‌اند تا با خواماند اونست زمین را در پیر اوره‌ی اه، ایرانی نگهبانی کند. هریک از این منظوره‌های طبیعت، که در به خریدر شکل‌ها و عنصرهای گوناگوناند، به‌تاریخ و تاریخ‌های شگفت انگیزی که خرد نشان‌گر فرآیند در سرزمین آرایی است پردازی می‌بینند.

پرستش، اما این جاست که چه چگونه یک هرمند مسلمان ایرانی در پایان سده چهاردهم، هنگامی که جهان بینی‌می‌رود از خاطره‌ها رفت‌بود، می‌توانسته به این دقت از جنبه‌های افرانش زمین آنگونه که در بندی‌شنان آمده است آگاه باشد. واقعیت بیدریگی‌های شده این است که اسلام تنواسته‌ی به کیش با استانی ایرانیان را یک‌سرباز از میان بردازد. این که می‌گرده به پروزی نازبان بر پادشاهان ساسانی از چهارها، رسمی و دیوانی خود فرو افتاده تا به امروز همه پرورش را در میان ایرانیان از کنون نداده است. همان‌گونه که استیمخ، نویسنده‌ی نام‌آور قدس‌دهم، می‌گوید، در روزه‌گزار او در شهرها و استان‌های ایران بجز جندجا، آتشکده‌ای یافت نمی‌شد. "اما همین نویسنده در جای دیگر تأکید می‌کند که در ایران مسیحیان، پهلویان و زرتشتیان هر یک به برگذاری آینده و دستورهای کیش خود مشغولند، و در میان آنان پروانزیتی از هم بیشترند. نویسنده‌ای می‌گوید، "بررسی‌ها چنین‌ها، آینده و مراسم یوزه زرتشتیان از نسلی به نسلی دیرسیده و با بر جای مانده است. شمار زرتشتیان در ایران از شمار آنان در هر کشور دیگری در این زمان بیشتر بوده است. به راستی ایران پیش اصلی کار و کوشش و فرهنگ و ادب آنان به شمار می‌آمد و استان‌های فارس، یعنی مهد تمدن ایران، کانون هشتم این فرهنگ باستانی شده بود. "در فارس بود به هخامنشیان در سدش شمش پیش از میلاد مسیح ایرانی‌وار خود را بنیان نهادند و در همانجا بود که فسادانان شکوه دهن و ملی ایران را پارس‌اند. در دوران تسلیت اسلام هم فارس اهمیت فرهنگ خود را از دست نداد. شیراز نماینده به کیش آنها مهم دین مزدیسنا و جایگاه سه اشکاده‌ای آن بود. افزون بر این، می‌دانیم که در سده‌هایی شیراز جایگاه شورای مودبان زرتشتی بود که مؤسولیت اداره کارهای این دین را در نواحی جنوب ایران به دوی داشت. از ساختن مقدس در ۹۸۵ میلادی چنین بریمی آید که زرتشتیان در سده‌های گذشته به‌خشه مهم از ساختن این شهر بودند و آن ازآرایی‌های فراوان.
برخوردار بودند. به گفته‌ای، «شان ویژه‌ای زرتشتیان روی دیگران جدا نمی‌کرد و جاهای
بزرگی و کسب و کار شری در روزهای عید آنان آذین نبندی می‌شد.» از سوی دیگر، به‌شتی نوشته‌ها دینی زرتشتی که به مسیله یا زرتشتیان ایران نیز
ناشاهیت نبوده است. در این مورد تناها به جناد نمی‌خورند از این نوشته‌ها اشاره می‌کنیم: داستان
دین‌نیک نوشته‌نامه‌نگر (برز اوران دیموب لرگ پارس و کرمان) به سال 881 میلادی
در شیراز، کتابی است درباره آراء دینی. از این کتاب دو نسخه خطی دیگر بکه در حدود
سال 1350 میلادی و دیگری در 1572 در دوران صفویه در کرمان تهیه شده است. متن
فارسی کتاب به من بیست نیز که در یزد بانویی شده به سید پاپنده مریم گری
تنها بر پایه آنچه ناکنون آورده‌ایم می‌توان باور کرد که کیش مزدایی، با وجود دشمنی و
آزادی مسلمانان با وجود کرج سببیاری از پروان آن به هنری دست کرده‌اند در میان جامعه
کرج و پرآکنده در سراسر بیاپان لرگ از میان نرفت. حتی امور هم جامعه زرتشتی را
در کرمان، یزد، اصفهان شیراز، دیگر جاهای ایران می‌توان یافت. و گمان می‌کرد سده‌های
چهاردهم هم چنین محسوبی در ایران بودند.

ازین رو، ناسنجیده نیست اگر یک هنرمند زرتشتی را نقاش مینیاتورهای این چنگ بدانیم.
چه بنا به چنین هنرمندی می‌توانسته به استادیاف فوق‌العاده که در بنده‌شنامه این‌امد است آشنا بوده
باشد. اگر این هنرمند مسلمان می‌بود، یک گمان به ترسیم عناصر و تم‌هایی که برداخته که
نمارسیده‌های عاشقانه خود گنج باشند نه کشیده منظوره‌های طبیعی که در محتوا و
رنگ‌آمیزی‌های شگفت‌انگیز خود با مفاهیم هنری آن دوران ایروان بی‌پایند ندارند. با این همه
می‌توان پرسید که چه منظوره‌های مزدایی با آثار هنری ایران اسلامی چه بپیوندی داشته است؟
پاسخ این پرسیده چنین پیش‌بینیده نیست. چنین که یک زرتشتی ژرمن‌شیراز این چنگ را به یک نقاش هم‌کوش خود سفارش داده و او نیز به هرچه‌ی‌ی این فرصت به زرنگ
کردن سراسرمین نیاکان خود کوشیده است. چنین نقاشی‌هایی هم به سلیقه‌ی کسی که آنها را
سفارش داده خوش‌می‌آمد و هم به حساسیت‌های دیگر آسیبی نمی‌زده است. افزون
بر این، گره‌های دیگری که منطقه‌ای و چگونگی ساختن این مینیاتورها گمان‌های دیگر گرمی می‌توان
زنده، اما درباره محتوا و گرافی مزدایی آنها تریدید نباید کرد. از این چنین، این مینیاتورها، که تا
امروز مانندشان بانک نشده است، چالی ارزشند و ویژه‌ی در هنر تجدید‌کاری و کتاب‌نگاری
ایرانی دارند.

"The Landscape Miniatures of An Anthology Manuscript of the Year 1398
A.D.,” Ars Islamica, 3, 1936, pp.78-98.
ترجمه و تلخیص از هرمز حکمت.
پانویس‌ها:


2. این نسخه خاطیم که نهایتاً در کتابخانه تیوکابی سرای بود به کتابخانه‌ای که سلطان محمود اول در محله ناجی استانبول با کرده بود بردش و سرانجام در سال 1917 باعث وقوع ناامنی‌سازی به کتابخانه مورد آزار و ترک و اسلام نسیم.

3. این نسخه از آنجا که این مینیاتور، که صحنه شکار را نشان می‌دهد، بی‌گمان سال ها پس از دیگر مینیاتورها کشیده شده است جانی در این بررسی نخواهد داشت.

4. مینیاتورهای هفتم و سهم به قطع های بسیار کوچکند و از دید محتوا و رنگ آمیزی اهمیت ویژه‌ای ندارند.


7. در برگداندن برخی از اینها و نام‌های کسان و جای ها آنها در این نقل قول ها و اشاره‌ها به منوی استوایی و به‌هلوی منابع زیر مورد استفاده بوده‌اند (۶):


چهره باغ ایرانی

روی دادر سال نصدد و سی و دو:

در دفتر روزانه با برک، که از سال ١٥۲٠ تا سال ۱۵۳٠ میلادی، از سه مسیحی نوشته شده، چکین آمده است: روز جمعه اول ماه صفر سال ٩۳۲، خورشید در برج فوس بود که به قصد جنگ رهسران هندوستان بود. هنگامی که قشقان داشت زیر فرماندهی شاهزاده همایون آمده می‌شد، ما در باغ رفته و هم‌هم‌گرا نوردیم. جسیم، جسد ساختی از آنها مانده‌ایم. برای یادبانی زیبایی خیزه کننده‌ای داشت و نازنی‌ها به طرز‌ با شکوهی زرد شده بودند. ملا یراق دو اینگ دل‌واره در دست‌گاه بنگ‌های ایرانی نواخته می‌کرد. به‌صورت‌ی که در دست‌گاه چهارگانه نوشته‌ای را نوشته به‌طوری‌که آن در جای جوی‌ساخته می‌گفت. سپس برای صرف نماز به‌زین یادبانی نیز در میان جهانیان رفته‌یم.

بدین سان، با برک، نام فردی از مازندران، شهر کابل را، که پایتخت پادشاهی اورود، به قصد تسخیر هنگ گردی‌های آن جا شاهنشاهی مغول را پیمان نهاد.

در هنده مه‌چه‌زما را آزار می‌داد، گرما، باد نورد، و گردو و خاک. نوبه‌ای روان مرا واداشت تا دستور به‌دهن هرکجا که منزل می‌کردیم، چرخه‌ای آگیکه به کار بیداری تا آب روان جاری شود. هم چنین دستور دادم آنها را به شیوه‌ی منظم و متقن در باری‌نگی باراد. چند روزی پس از ورودی به آگرا (Agra) رفتیم. در منطقه‌ی گشتی‌هایی که جاهای مناسبی را برای ساختن باغ واروئی کنیم. این چرا انتخاب کردیم، چون در اطراف آگرا جایی بهتر از این نیافتم. پس دستور دادم چهار بزرگی بزنند تا آپ چنین در جوی‌ها سرازیر شود که هم درختان نمیرند هندی‌ای‌ها، شنوید و هم چنین کافی به حمایت نمی‌برمد. سپس دستور دادم حوضی بزرگ بسازند و دوران نا را با باغی کوچک و کوچک‌ها بپردازند. پنی‌ماند، در این هند ناخوش‌ماندی وی نظم باغ‌های منظم و قریبه‌‌ها هم پری‌دهند شدند. هم چنین دستور دادم در هر کنجه‌ی باغ‌های زیبایی بر از گل سرخ و گل نرگس به گونه‌ای موزون و رنگی‌های
سازند.

برای پایه که از تبار نیمور، سازندگان باعث‌های مسخر، قد، بدنی گذاری پادشاهی، برقراری سلطنت و ایجاد جنبش و زیبایی تناها زمانی آغاز می‌شود که آب و گیاه و هنده در بیک جا جمع شوند، یعنی روزی که نخستین سگی بنای بیک باعث سگ‌شده شود. به عبارت دیگر، برای آنکه اشتفکی بشی از ما نظم بگیرد، می‌باشد طبعیت را سازمانده کرد و به آن نظم و تقارن بخشید. این نظم چه مفهومی دارد و نشان از چگونه دارد؟ آیا این نظم تناها شکل داده به یک مکان است؟ آن‌ها این مکان تکمیلی است از مکان‌های سازنده که دنیاها خیالی و افسانه‌های آغازین را در خود پنهان کرده‌اند و زمان‌هایی را در میان دیوار خود گرفته‌اند که مردان هر تمدیدی از راستیا این زمان‌ها می‌گذرند، می‌ایستند، تماشا می‌کنند و باز به دنیا می‌افتد.

برای این کار نخست می‌باشد آب را گردآوری کرد و سپس با پهپاد و ترتیب پراکنده نشان با چنین کوششی است که بر گرمای و گرد و خال و سترونی چهره می‌توانند. برای ایجاد زندگی می‌باشد بر "نیستی" بر ارباز گردش یکی

شهر تناها زمانی بوده می‌آید که این آغازین این جمع آوری به انجام رسیده باشد. یعنی

جمع شدن آب با حساب و نظم، محصور در پنک مرکزی به دنیا از یکدیگر به نظر و افکشتی یا افتاده‌ای می‌آید. ولی واقعیت آن است که انسان در جهانی از استعفاده‌ها و نمادهای زندگی می‌کند. شهر تناها را به باعث می‌تواند به هستی خود ادامه دهد؛ باعث که در آغازگرهای زبان منجر گرته‌ای آیا را که از سبیل خالکی می‌آید، می‌گردد و در شهر پخش می‌کند. ولی این باعث آشنا خوردن به نمودگاه باعث دردگیری است که مرزهای باعث پیشین را در می‌بندد و از محدودیت‌های طبیعی آن در می‌شود؛ از سرزمینی به سرزمین دیگر و از روزگاری به روزگار دیگر، هر بار که باعث به وجود می‌آید، مانند مداد یا پاپیله جنوبی و خیابان‌های آن را می‌گویند و سپس بر خطوط آن می‌زنند و کوشش‌های آن را با نموده می‌کنند. این باعث درکی کدام است؟ در پس گل‌گشته‌ها و حیاط‌های اندرونی و بیرونی در قطب، فرض اصفهان و آگرا، کدامیان حنان رؤایی، کدام متنی از تصور‌ها و نمایه و خیال‌ها خود را باز نموده است؟

داستان باعث را باز از جایی شروع کرد که هنوز به انجام نرسیده است.

ا. سرآغازها

باغ آسمانی:

خداوند برای پرگذیدنگان و پارسیان و دناران بهشت را آفریده است که جهت‌التعیم، باعث جاوادگانی، باعث عدن، مسکن رستگاران و منزل آرامش و آسودگی است. این باعث نزدیک
ریشه‌های ماقبل اسلامی:
در آفرینش صورت خیالی بهشت، آنجانه‌که در قرآن تصویر شده، ثمین‌ها ایران باستان و بین‌النهرین بی‌پره سهم داشته‌اند.

زروشت که، به روایندی در حوالی سال ۴۲۰ پیش از میلاد در بلقیز زاده شد، در کتاب اوستا به راستگران و عده داده است که در پیان سومین شش پس از مرگ‌گاه یکباره در میان انسانی از گیاهان خوشبو چشم خواهد نگهدارید و ورزش نسيم نوازشگری را بر یکست تن خود احساس خواهد کرد که از جنوب، بینی از فوق بهشت می‌وزرد. بهشت با یک نور از پیش به نام (Xvarna) روشن است که همان روشانیت جاودانی ازدی و پایتختی فرّ پادشاهی و شکوفایی سرزمین است.

ژنفوبن (Xenophon) نویسنده و سردار یونانی که خود در خدمت «کورش کوچک»، شاه هخامنشی، بوده، در یکی از رسالات خود در گفت و گوی با سقوط از باعث کارهای شاهنشاهان هخامنشی سخن می‌گوید. آیا این باعث بهشت زمینی پادشاهان ایرانی با بهشت آسمانی اوستا نسبتی دارد؟ به نظر می‌رسد که باعث پادشاهان ایرانی تصویری از (جهان مینوی) باشد.
به گمان این شهریار، کشاورزی و هنر چنگالی زیباترین و ضروری‌ترین هنرهای ملی هستند و در پرورش این دو دنیا بهبود می‌کوشند. هر چنین که این شهریار بنده که به توره‌های زیبایی که برد، در نامی، به شاند و در هر چهار ضرورت‌هایی (Paradis) روی زمین اند. شهریار تا رویی که روی این فصل مساعده بیاند، در زندگی‌ها و زندگی‌ها. از پنجره‌های سفید من، دو نیز که این دو دنیا هستند و هر چکاوی نژاد کند، خود به ناحیه که به این راه‌بند ها خوب رمیدگی کند. درختان زیبا در آنها بازی کرده و آنها را از هرگونه محصولی سرشار سازند.

در قرن پنجم پیش از میلاد با گاه‌های در سارد ساخته شد که نقش‌های آنها روی کورش‌ جواد نست‌نیک کشیده بود. این ساخت‌های آبی و با گاه‌های نظارت داشته و آنها را با دست خوی که آن‌ها بسیاری می‌باشند، چه به‌شکل صورتی سلطنتی پاسارگاد را نیز در میان پیکر از همین با گاه‌ها ساخته بودند. با این‌همه، منشاء با گاه‌های منظم در شیفت‌هایی درختکاری در شیفت‌های به خلیل پیش‌تر، یعنی به سنت‌های اسلامی، آشوری، مصری و با این‌همه گردید:

---

- سه‌هزار سال پیش از میلاد: در دوران ایلامی زمین برهم‌بازه‌های منظم وجود داشته و وبسته به معمولاً ایلامی که گفته می‌شود آن‌ها تابعیت نمایندگان آبیاری بوده است.

- دو هزار سال پیش از میلاد: نقش روزانه بندنی پلاکی جام سفالی که در سامره (Samarra) کشف شد، نه‌روهایی که دهه‌های گذشته را صدای گر دارد. در نها نامه‌ها بودند.

- نزدیک به هزار و یکصد سال پیش از میلاد: گروهی نشسته بودند که درختکاری در شیفت‌های منظم و راه‌های سری‌سری ایلامیها با بازی‌ها و هفت‌شماره‌ها. کندن‌هایی که رنگ دوم در هنر مشتم دیده از میلاد با گاه‌های منظم را داشته‌اند.

---

- پیش از میلاد: گفته می‌شود که گزارش‌های (René Grousset) به نظر می‌رسد با پادشاهان آشور از همان زمین‌دار برای با گاه‌های منظم بودند و تکنیک پیاز خود را نیز داشته‌اند. این پادشاهان، پیش‌های آن‌ها نصرت‌آمیز، می‌دانست که فتح بابل و بردازش آتش‌های شکوه، از جمله کاخ نمرود، بود. از مصر باستان نیز آثاری از درختکاری، آراپه با گاه‌های منظم به آنان است. در نقاشی‌های بازمانده از مصر باستان، می‌بینیم که درخت سروی را برای ساختن آرامگاه ملک‌های هاچب سوت (Hatchepsout) به دیدری به‌های می‌بیند. نقش‌های با گاه‌ها و محوطه‌ها به دارا برای بار دیگر فرود و آرزوی هر چهار نظر طرح‌های منظم از خیابان‌هایی را با حالات درختکاری شده‌نه‌روهای می‌دانند که در میان‌شان با گاه‌ها و حوض هایی وجود داشته‌اند. با این‌همه، در این نقش‌ها از آن‌ها نمود املی که یک گریز را عمودی قطع می‌کردند، و بعد از سیاه‌کردن برای ایلامی شدن‌شان نیست.

---

دریاکه‌های سده‌های ساسانیان منابع ادبی و نوشته‌های توصیفی کم و پیش‌تاریفی از مورخان عرب به‌جا مانده است. بر پایه‌نی در شاهنامه از با گاه‌ها و مرگزارهایی سخن می‌گوید که در پیامون آتش‌شکنی‌ها فروزانان وجود داشته و وبسته به این معتقد، در قسمت شریفی این عمارت با...
شکوه حوضی بود که آپ هایی که از کوه جاری می شد از راه نهیری به طول هفت ناهست کیلومتر در آن می ریخت. کاخ هایی که فردوستی به آنها اشاره می کند همین کاخ های «قصر شیرین» هستند که به فرمان خسرویزو (۱۲۸۸) در گذرگاه اصلی یک کشت در بین شهری را به دلونگی پیوست، ساخته بودند و به روایت پاپرتو حموی، در آنها باغ ها و کوشک های تفریحی، آپ های رو ای، باغ حیوانات و مرغزارهای بوده که در آنها کمیابترین حیوانات آزادی ای که زیسته اند و شکارگاهی برای با یکصد و بیست هکتار در پیرامون آنها بوده است.

کاخ هی که نامز «عمرت هریمو» نامیده می شود شامل عمارات های دولتی و خصوصی شاه بود. کاخ در مرکز این هی وری ساخته شده بود با دو راه پله قرنیه مانند پلکان بزرگ تخت جمشید.

دبیرگی باغ های پاشا ها ساسانی به دور آتشکده یا کاخی در سروستان، طاق بستان، بیشاپور و تخت سلیمان برجا بود. اگرگی باغ یک طرح مستقل بوده که به چهر قسمت اصلی تقسیم می شده (شهر ی باغ) و اصل آن به روايته اي دربرنهای یک رسته که بر پایه انها جهان به چهر بخش تقسم شده و چهر می رود بزرگ این بخش ها را از هم جدا کرده است.

در برخی از روایت های مربوط به کیهان شناسی، در مرکز عالم، جایی که این چهر رود به هم می پیوندند، که هر قرار گرفته است.

باغ بهشت ها یا اثر بانیان خدایی:

در مهندسین به پایه های بزرگ خودشان و بنی به تصویری که از عالم داشتهند و نیز مناسببا ساخته های اجتماعی و فنی شان معنی می گیرد، خاطره ایی از چهار بخش بهشت که به چهر و درختزاری کاشته داده شن. و بنی سان هر معماری می را نهاده ای که در آنها که این مرکزی از جهان نفوذ کرده است. خاطره ای و دانش های آنان را ایرانیان به دنبال اسلام منتقل کرده‌اند. پاشا ها همین شناسی و ساسانی، مانند کنشیان مصری و بابلیان شان در شهر خدادان می زیسته و در وروشیان از اویلی اجرای گونه می خوردن، توانتند با ساختنی را زنه نگه مانند.

در اینراه باغ بهشت عاجیانگی بانیانی گزارش می کنند و زنگی شنند. تنظیم خدا ها بیان خود را در تنظیم زمینی یافت: مشخص کرد یک محل، بردن آب به آن چا و به تعیین زندگی بخشیدن به آن، محول کرد آن در میان دیوارها، یعنی آن را در آشفتم جدلا ساخته تقسم کرد آن به چهر قسمت بنا به تصویری که از آفرینش کیهان وجود داشته و سرانجام کاشته درختزار و ساختن معبدها و کوشک‌ها در آن، اینها بهبدن وظایف اساسی پادشاهی آن مکان‌های سحرآمیز که هم شیر بودند هم باغ بهشت، در زمان ساسانیان اباع عظم و
نخستین باغ‌های اسلامی:
نخستین خلفای بَنی‌امیه سنت رومی و ساسانی را در ساختن کاخ‌های بیلاغی ادامه دادند. از پایتخت‌های آناتولی در سوریه، یعنی دمشق و روسافه (Rusafa) کم و بیش اطلاعی در دست نبست. به عكس، سامانی سه بنای با شکوه شاهانی یعنی قصر عمره، خربت المفجر و قصر خیر، چگونگی کاخ‌های تفریحی را بر ما آشکار می‌سازند.

II. بغداد و سامّره
沃尔ی با اقلال عباسیان در سال ۱۳۰۰، ۱۴۷۰م بود که امیراکوی دین نازیها فرستاد. بیابان‌گرداری شهرها را پیدا کرد. شهر مدیون بیکرد و بعدها سامرا نگینی شد و به معنای خاص کلیه در دنیای اسلامی اند. سامرا، مجسمه‌های عظیمی از حصارها بوده که به دنیای هم در امتداد دخله برای کرد بودند. برای مثال، حصار جووس الخاقانی را که یکی از این حصارها بود، در نظر گرفته‌ایم. ۱۱ حصار بنایی وسیعی بوده که با دیوارهای بسیار بلند احاطه شده بود و یک در ورودی اصلی به شرقی داشت. از روزی کلوش های باستان شناختی آمریکا، روش های است. کل مساحت حصار ۴۳۲ جریب بوده که ۱۷۲ جریب آن را باغ‌های تشکیل داده‌اند. قسمت مرتب به ناها روا محور ورودی اصلی قرار داشته و شامل یک عمارت صلیبی بوده و گنبدی در وسط که آمیزه‌ای از هر سوی آنها و حیات زیادی در آن بوده است. در طول محوحر حوضها و مسجد و چنین ساختمان‌های مسکونی و قرار داشته. این مجسمه را حجاری‌هایی در بر می‌گرفته که آنها استفاده‌نامه می‌فروخته است. تصویر گرمی است. بلوک شهر در میان یک حصار شمال و کمال ساخته شده بود که طرح آن همان طرح باغ کاخ‌های ساسانیان است. دیوار، نوع معمولی، دست کم در مورود بناهای با شکوه، از همان طرح وام گرفته شده و ترکیب‌های نازیهای به آن افزوده‌اند. نیروی دفاعی و تأثیری مرتبط به آن و نیز زندگی خانگی و ملزومات آن، رفتارهای جای خود را با این ترکیب‌های پیدا می‌کردند. آنها تا ناحیهی اطراف در نزدیک‌ترین شاهان خارج شده و حالت شاه در خود گرفته. تنوع یافتن کارکردهای کاخ‌باغ در جریان درگیری‌های آن در شهر از آن نیز به کم معمولی کوشتک‌های تفریحی، شکارگاه‌ها و استراحتگاه‌ها از نژادی که چشم‌گیر برخوردار بودند. به گزارش الکلب در کتاب تاریخ بغداد که در آن پایبند عباسیان را در حدود سال ۹۱۷ میلادی تشریح می‌کند، توجه کنیم: "جلوی ورودی اصلی (باب الاموس) که در وسط دیوار غربی بود، باغ وسیعی در امتداد دجله قرار داشته که تا دیوار شرقی آباده می‌پردازد. در وسط این باغ استخری به طول ۱۴۳ متر و عرض ۱۰۰ متر ساخته بودند که مشرف بود به بلندی که تو ام حصار غربی می‌رفتند." ۱۷ دیدار سفری‌بینی را الکلب چنین روایت می‌کند: فرشتگان پادشاه بیرشی‌ها از در رسمی به طرف یک مکه به نام "خان الخلیت" (خانه سواران) هدایت شدند. سپس از دهلیزها و تالارهای ثور در تو گشته و این بایک به چوب و بشکنی دادند. آن‌ها علاوه در فرشتگان از جرسی به نام کوشک ملک به چوب می‌رسید. در وسط آن یک مکه مسجدی آبی مسجدی می‌شد که به پوشیده‌ای از سمنی و آب را به نهارها هدایت می‌کرد. بناهایی نیز از این ماده پوشیده شده بودند که مانند تقری به درختی بودند، سرانجام، پس از گشته از این سوی راهی که مختلف به کاخ اولین را سنگ‌های که در سالار دجله قرار داشت. به گمان پیندر ویلسون (Pinder Wilson) در کتاب باغ ایرانی، میان این پکینی و پکینی "عمارت خرسو" در پیروزایش شاهیتی وجود دارد. به نظر وی، تفاوت را باید در
محوطه پیرامون آنها جست. کاخ ساسانی را گردشگاه‌ها احاطه کردند، در حالی که باعث ساختن‌های شهری در میان گرفته‌اند. این ساختن‌ها و ایجاده‌های کوچکی هستند که هر یک در آن دارای یک حیاط اطرافی اند. بنابراین، وسعت و ساختار تولید ماهیتی شده‌اند. نظام باغ‌های شهری باعث افزایش و از روی آنها طرح منظمی که تاریخ معماری اسلامی می‌شناخته، ساخته شده‌اند؛ البته بجز برخی از باغ‌های اسپانیا که در جنوب سرکاخ و می‌گنجند و استثنایی هستند.

اموران آن‌سره و جانشنی‌نشان نیز از این باعث‌های اندورگی صورت‌گرفت که اغلب آنها با خیابان‌ها و جوی‌هایی که یکدیگر را با زاویه‌ی گامه قطع می‌کردند، به چهار بخش تقسیم شده بودند و هموگی چندین حوض و کوشک داشتند. این خاقان در نوشته‌ی خود را راجع به باعث‌های حیات‌زیستی قرطبه در قرن پازدهم، شکل محراب‌آی آب را دیقی ذکر نکرده است، ولی به‌نظر می‌رسد که آب از طریق‌هایی از مرمر سفید جریان داشته است. در آن نوشته‌ی یک حوض و کوشک با یک چوب و طالبی رنگ نشود صحت دارد است.

کاوش‌های انجام شده در اندلس اطلاعات دقیق‌تری درباره گوناگون معماری اموران به دست می‌دهد.

در آن دو باعث یک در میان‌الزهرا در قرطبه گردش شدند و مربوط به قرن دهم می‌باشند، نقشه‌ی چهار قسمتی آشکارتر است. در باعث نخست، ساختن‌های باعث به خاطر حضور هموگیان یک کوشک در برج‌های دگه محورها و یک کاخ در ضلع شمالی اندکی پنج‌بی‌سیه است. کاخ و کوشک با سطح ونسی آب که پنا سر در خود متعابس می‌ساخت، از هم جدا بودند. ویای در باعث دووم که از روی همان الگو ساخته شده است، کاخی دیده نمی‌شود و یک صحن بزرگ در وسط نمایه جوونی (نسبت به محور)(عمودی) قرار دارد.

جیمز دیکی (James Dikie) در مقاله‌ای راجع به باعث‌های اسلامی در اسپانیا، به رابطه عجیب این دو باعث با باعث‌هایی که سه قرن بعد در برادری سرخ ده‌های ظاهر شدند، انجست می‌نگرد.

در اشیپلیه (سوس) باعث‌های مربوط به قرن پازدهم و دوازدهم گردش شده‌اند. در باعث کروسر (Crucero) نام‌ده می‌شود (قرن پازدهم)، خیابان‌ها به صورت محورهای عمود بر هم، یک‌راهی کامل از آجر و سنگ بودند مشترک به باعث‌هایی که چهار متر و نیم پایین نیست. سطح زمین قرار داشتند.

رودیگو کارو (Rodigo Caro) نیز در نوشته‌ای در قرن هفدهم تصمیم می‌کند که این باعث یک استخر صلیبی شکل داشته و نوک درختنات نارنجی که در جای‌جای هر چهار باعث جاذبیت کاشته شده بود، با کشف خیابان‌ها متعلق بود. دیوارهایی که این باعث را حاصل کرد، بودند، از زنجبیر طاق‌های ضریبی آجری تشکیل شده بودند.

با باعث هم که مربوط به قرن دوازدهم است و کم و بیش دست نخورده در حیاط‌های اندروهی
جهانی، گوهر باگ ایرانی

کاخ المعتمد (قصر المبارک) در اشبیله کشف شده، همین مشخصات باعجوبه‌های گوهر را دارد. جز اینکه در این جا باعجوبه‌ها نسبت به خیابان‌های عمود برهم یک متر و هشتاد سانتی متر پایین‌تر قرار گرفته‌اند و در وسط هر یک از این خیابان‌ها نیز یک حوض و سه صلبی شکل وجود دارد.

برخوردگاهی به محور این حوض استانتان مبنوک‌بوده است. از مطالعه جریان عظیم‌های مختلفی به این نشانه‌ها یک درخت نیزی و جوش‌داری که در نزدیکی کاخ بانوان‌ها قرار داشته است. ولی مخصوصاً بحث می‌شود که در هر گروه‌های باعجوبه‌ای یک درخت نیزی وجود داشته است.

به نام‌های الحمراء و جنگی عارضه قرار گرفته که هر دو مشرف به شهر کرونیا اند. این دو مشرف به هر دو مشرف به شهر کرونیا اند. این هماهنگی با همین سازمان مربوط به این کشور کرونیا است.

هم یکی باشد یا چند، هر سازمان مربوط به این کشور کرونیا است. این هماهنگی با همین سازمان مربوط به این کشور کرونیا است.

در این محوطه‌های نمای، مانند خیابان‌های مربوط به این کشور کرونیا است. این هماهنگی با همین سازمان مربوط به این کشور کرونیا است.

در (Manuel Gomez Moreno) عنوان به چنین نام‌گذاری‌هایی از کشور کرونیا است. این هماهنگی با همین سازمان مربوط به این کشور کرونیا است.

در (Lindaraja) عنوان به چنین نام‌گذاری‌هایی از کشور کرونیا است. این هماهنگی با همین سازمان مربوط به این کشور کرونیا است.

تالار ان سرک نام‌گذاری‌هایی از زیر دو کوشک با سیستم‌های طراحی گذشته و سپس وارد (Castillejo Monteagudo) نام‌گذاری‌هایی از زیر دو کوشک با سیستم‌های طراحی گذشته و سپس وارد (Murcia) مارسیا ساخته شده‌اند. چگونه باید لباس معرفی گرایش‌های گوناگون است. جز اینکه به جای دو کوشک در سر مر حفر اصلی، چگونه باید لباس معرفی گرایش‌های گوناگون است. جز اینکه به جای دو کوشک در سر مر حفر اصلی، چگونه باید لباس معرفی گرایش‌های گوناگون است.
از روبروی باغ‌های الحمراء و جنگه‌الخارفیه، به رغم تغییرات گوناگون هنوز هم می‌توان

می‌توان فضاهای محوطه و طرح اساسی استخر باگ‌های قرن سیزدهم شد.

در میان یک حصار و باغ، مزرعه‌ها قطعه‌های زمینی را احاطه می‌کردند که خود این زمین‌دارای
مزرعه‌های انبوه‌تر بود و در آنها از جمله است بگه‌داری مرکزی می‌شد. خود کاخ و باگ‌های ترکیبی
آن مجموعه‌هایی را تشکیل می‌دادند که فشرده‌تر از باگ جنگه‌الخارفیه بودند. حیاط اندرنی
آسیسکیا (Acquia) که رکن مرکزی این مجموعه باگ‌های تراس بندی شده بود، هم اکنون
باقی مانده است.

کاآوشنیا یک پس از آتش‌سوزی ۱۹۵۸ انجام گرفت، کشف نظم و ترتیب اصلی این
باغ را امکان بذریع ساخت. طول باگ به سی و بر نیم ارتفاع بوده و خیابان‌های آن سرخاک
چهار رنگ درختان این باگ تا تشکیل داده‌اند که ۵۰ سانتی متر پایین‌تر از سطح خیابان‌ها در
سراسر باگ گسترش دیده‌اند. تیرباره‌ای از درازا با دو تهر دو نیمه شده بود و شه و حوضچه
داشت که دو تای آن در دو سر خیابان و یکی در وسط قرار گرفته بود.

امروز، در اثر روسیه‌ها که در کرک‌ها تنش‌های شده و نیز به خاطر فواره‌های که به تأثیر از
این‌باره‌ها در اواخر قرن بیستم نصب کرده‌اند، منظره باگ از اندکی به هم خورده است.
این نوع باگ اندرنی با نقشه مستطیل کشیده که سرتاسر حاشیه‌های نهر آن را گیاهان ترکیبی
انبوه می‌پوشاند، به‌طور کلی شد به‌ساختن باگ در کشورهای مغرب پیوسته در مراکش
که ابعاد با پروری از این‌گونه جاذبه‌‌ای دست رفته‌انداس فرخ زاده می‌کرده.

از قرن پانزده‌میلیونی اساسی اندازه‌های مختلف وارد نظر مرحله‌ی تازه‌ای از تاریخ خود شدند
که به گامان آن را قرون وسطای اسلامی بنامیم. فصل بعدی به شکل‌گیری و تحویل نظم
فضایی ناشی از این گونوگونی آرام و عمیق می‌پردازد. همین نظم است که در عمل پیکرندی
فضای اسلامی و چالی باگ را در سلسله‌مراتب این فضا برای همیشه تعیین می‌کند.

III. شهر قرون وسطایی

باغ در مرز شهر:
شهر قرون وسطایی بر روی تأسیسات شکل گرفته که از پیش موجود بود و سرشناسی روش‌های
داشت. این شهر به آنکه از روی یک گنگی بیشتر پرداخته شده‌اند. به تدریج که
کارکردیهای جدید شهر و هم چنین تولیدات و گسترده‌اند یک جاده‌ای اصلی را گزینه سیب‌زده
می‌گرفت، دچار تحویل تدریجی شد. گسترده‌های جنوبی مناطق بازرگانی و پیش‌روی
اندک‌اندک یک بات مسکونی به هم فشرده و ارگانیک به وجود آورد. شهر اسلامی قرن
چهره ناغ ایرانی

با ژده، دریگ محسوس در میان حصارهای مشخص و دقیق نبود. دیوارها و حتی صورت ظاهر شهر تبدیل به اندازه مشروط و ساختارهای موقت و تغییر بذیر شدند. چرا که باز استقدمه نگارد و زندگی بهشتی نبود. بودند و بسته ترجمه می‌دانند اقامت‌های بی‌حس را بر پدایت شهر بساندند و قلعه‌ها و چکاک-حاجه‌ها مستحکم‌ها می‌باشند. به یکدیگر توجه های تیم جنگ از مغرزخان آن زمان، امروز داده‌های درباره ی کاوش در دسترس و هوافته می‌باشند.

نهره آب را به درون باغ هدایت می‌کردند و سپس در اتاق را و روانه ها که باید پای ترقی منظم هندسی معنی‌می‌کردند. مورخان دیگر نیز درباره نهورهایی که در کوشک و ترکب مازاد و در هر اتاق حجاری بودند، سخن گفتند. کاخ عزیزان در «شکیلی بازار» افغانستان با همین طرح ساخته شده بود. امروز سلجوقان با نوشته‌های توصیفی مافروکی درباره اصفهان آشنا هستیم. مکان‌شنا چهارباغ در این شهر ساخته که دارای باغ‌ها و چندین کوشک و حوض بودند. المافروکی از جزئه جهان این این باغ سخن می‌گوید و در برندی آن را چنانکه از زاینده‌رود جلایلی می‌کرد. تصویف می‌کنند. از روی تصویف او می‌توان تنها گرفت که یک رشته باغ در بیرود شر و در واقع بین شهر و رودخانه قرار داشته. اما یک حالت درباره باغ‌های سلجوقی در ایران و ترکیب داده‌ها اقشار نیست که بتوان ویژگی‌های آنها را تعیین کرد.

رشید الدین فضل الله درباره باغ‌های گلستان خان در کنار شهر تبریز می‌گوید که یک قطعه زمین چهارگوش به منظور ساختن جایی دلبیز برای پادشاه انتخاب شده بود و برای هدایت آب رودخانه به جایی استخراجی کنده بودند و در طول خیابان‌ها درختان بید کاشته بودند و در وسط جلی برای خرگاه و تخت شاهی اختصاص داده بودند. در گردآوری این نیز حمام و ساخته‌ها فراوان دیگر قرار داشت. از این تصویف معلوم می‌شود شکل این باغ‌های برون شهری جایگاهی عادات و رسوم فنومانواهای چادرنشین بوده است که خیلی کم در شهرها مستقر می‌بودند. این نوع باغ می‌رفت که در سراسر جهان اسلام رایج شود. امیران تولونی مصر که گویا این خرد را از ساسانی گرفت بودند پایتخت‌های باریک عزیزان خرد را در باغ‌های جنگ طبقه ساخته‌اند. اگر به گفته جهانگرد ایرانی ناصرخسرو در سفرنامه داشته باشیم، باغ‌های قاهره قدمت در قرن ۱۲ میلادی حتی بر بام ساخته‌های مسکونی نیز بوده‌است. در نوشته‌ای روزشته او چنین می‌خوانیم: «و چون از دور شهر را نگاه کنید، پندازند کوهی است. و جای هست که خانه‌ها چهاره طبقه از بالای یکدیگر است. و جایی خانه‌های گفت طبقه. و از ثقات شینبد که شخصی بر بام هفت طبقه با گل‌های کرده‌بود، و گوساله‌ای آنها برده و پروردگی آنها بزرگ شده بود، و آنجا دوام بر ساخته که این گاو می‌گرداند و آپ از چاه بر می‌کشید و بر
آن یا بام درخت نارنج و ترکیج و مووز و غیره کاشته، همه در بهار آمد، و گل و سپرمگ ها همه نوع
کشتی...»

باگ های اسلامی در مهارخت شان به طرف غرب، نزد امیران اغلبي (Aghlabides) که در
قرن دوازدهم بر تونس حکومت می کردند، ظاهر شدند. در هشتم کیلومتری قبرقان هنوز هم
چشم اندیز رقائده (Raqqâda) را می توان شناسایی کرد که اقامتگاه آخرین پادشاهان آن
سلسله بود.

حصاری که طبق بیان جغرافیدان، البكري، از دروازه تا یکی از کیلومتر پیش روی کرده
بود، بخصوص این چهارباغ را محصور می کرد. در انداخا چهار کاخ هم وجود داشته که هنوز
آثاری چند از آنها باقی مانده است. اما برجهمین شاهدی که رقائده از شکوه و عظمتی
حتی کرده است، استحکوه، چهارگوشی است که می توان گفت در واقع یک درب چهار گوش
مصنوعی است با دیوارهای یکه در گردآوردن آن که گوشکه‌ها و انبوه درختان بر در آن زمان در
خروج معکوس می کردند. درست مانند آنچه امروز در اغدالهای (Agdal) مراکش می بینید.

نمونه‌هایی دیگر از تفرجگاه‌های یکه در تونس را مورخان، بوزیر این خلدون ذکر
کرده است. این خلدون با جزئیات فراوان از محل یک یکه این فخر در شمال پایتخت صحت
می کند:

در انداخا به رأی‌های آنها و چهار چهار کاخ را در تونس، سربازی می‌شود. در می‌آیندند. درختان لیمو و تاریخ شاهزاده‌ها خود را با شاهزاده‌های درختان
سرودر در می‌آیندند. حال آنکه آس و یاسمن به تیبوفرها لبخند می‌زندند. در وسط این بخش‌ها با
بزرگی، زرگر فرود دانست که مانند کردی مکری نسبت استخر و سیمی را احاطه کرده بود. استخر کرده گسترده بود
که به نظر یک دربار می‌آمد. آن از طریق تخت قندیعی بیان نجات می‌شد. این همان قنات است که
به کارتاه آبی خرسانه و به فرمان حکیم منصبت تعمیر شده بود. این امروز می‌آمد
از دهات یک یکه در یکی منبع چهارچاهی می‌ریخت (که از این به عنوان عظمت معمول استفاده می‌شد)
و سپس از هر یک به یک تالو گر دو از هر یک به یک تالو گر دو از هر یک به یک تالو گر دو
و سخت این استخر کرده که شاهزاده‌های خانم‌ها از اینکه در روی آن قباب سواری کردند و یک یکه
می‌شدند، بیشتر به لری می‌زدند تا گردن در ساحل رود. در هر یک از دو انتهای استخر یک
کوشک ساخته بودند که بیک تازه کرده که با بزرگر کوچک و گنگه و چرخ در سوستهای از مهر می‌شد
استوار شده بودند. دیوارهای کوشک‌ها نیز از کاشی‌های متریم بی‌پوشیده شده بود و سقف آنها از
چوب بود خرم‌تخته دارد در روی آن شاخ و گنگه‌های ظرفیت کننده بودند.

از روی اغدالهای یکه شهروی سلطنتی مراکش می‌توانیم تصویری از این باغ تفرجگاه‌هایی که
دارای دیده‌بان‌ها عظیم مصنوعی بودند، داشته باشیم. اغدالهای مکانیک و با شهر مراکش
نمونه‌هایی جالیه هستند: بر روی زمین و سیمی به طول سه کیلومتر در جنوب مراکش کاخ
نگهداری تفرجگاه‌های یکه در تونس شریف، گسترده‌اند. در گردآوردن آن زمین، با گچ‌ها و در وسط آن
حویش هایی قرار گرفته که آب کویه، در آنها فرو می‌ریزد. در مرکز، یک کوشک با بامی از
چادرنشیان سمرقند

خارج از شهر، تحقیق یک صورت مثالی:

شک نیست که امیرتیمور در ساختن باغ‌های شکوه‌مند سمرقند، پروریست باغ‌بی‌شهر بهشت بوده است. به عنوان باغ‌های برون شهری که اهمیتی به مراتب بیشتر از خود شهر بیشتر می‌کند. به سال 169 میلادی تیمور، از فرزندان قبایلی ترک، زمین قدرت را در سمرقند به دست گرفت و به سال 1405 پس از یک سال ساختن بزرگ در خارجیان و هند و روسیه، درگذشت. از در گردگرد شهر سمرقند کمرنگی از باغ‌ها بنا کرد و هم‌های نام‌های شاعرانه از باغ‌های ساسانی را بر آن باغ‌ها داد: "باغ چهار شکوه"، "باغ نفیس چهار"، "باغ دلگشا"، "باغ بهشت" و جز اینها. این باغ‌ها ظهوراً در مدتی کمتر از یک سال از میان رفته‌اند. از دریافت‌های زیبای نیم‌وروی می‌توان اولین درباری این مکان‌های مجلل شاهانه به دست آورد که در آنها به شکوه‌ترین جشن‌ها، معطره‌ها و مراکش‌های انجام می‌گرفته است. توصیف خبر کننده کلاورخو (Clavijo) سفری اسپانیایی در دربار تیمور، ما را به جزئیات این باغ‌ها آشنا می‌کند. 16 هنگامی که کلاورخو به سمرقند نزدیک می‌شود، چشم اندراز پری‌زرا شهر شهر را چنین توصیف کرد: "شمار باغ‌ها و تاکستان‌هایی که در سمرقند را در میدان گرفته‌اند به قدری است که مسافری که به شهر نزدیک می‌شود، جز کوهی از درخت نمی‌بیند. خانه‌ها در میان این گاه‌واره سبزه و گیاه‌های بکه پنهان شب‌های ما. چشم اندراز و گیاهانی که این کمرنگ می‌بیند را تشکیل می‌دهند بر گوناگون بوده‌اند. برای مثال، چمن‌زاری در فاصله دو کیلومتری شهر وجود داشته که گروهی از گل‌ها و سایر گیاهان به دریاچه شوشان‌آباد. 19 ظاهراً باغ‌های چمن‌زار از جادو بر می‌شده است. در جای دیگری نزدیک کش، شهر زاده‌گاه تیمور در آسیای میانه، "شهر سبز" فرار داشت که کاخ "اورنگ سیاه" را در آن ساخته بودند.

با استفاده از توصیفات منفصلی راجع به ابعاد و شیوه‌های باغ‌های گوناگون در سمرقند، می‌دهد. یکی از این باغ‌ها به نام چهارباغ روی نه‌کچکی شاهانه بوده و نقش‌های منظم داشت.

رباطه میان شهر و باغ‌ها، آن‌بینی که باید توصیف کنند، بسیار گویاست: از دروازه زمربیگ شهر، که فیروز نامیده می‌شد، جاده‌بی شکوهی راست تا باغ دلگشا رفت. نهر بزگ‌تری از باغ می‌گذشت و آب را به شهر هدایت می‌کرد.
کلاویخو با یافتن سفران را به حضور تیمور در این باغ توصیف می کند: «... هر
سفری را تا ورودی باغی باغچه راهنماهن می کردند که در باغنی بود مزین به کاشی های کِریم و
طلایی رنگ، و با حضور تیمور رسیدند. از آنجا ون نشسته بود و روبروی حوضی در دیده می شد که کب ان از فوارهای
فوران می کرد. و نیز: «... و الانتار شاهدخت هرمان به بالنان نهدم خوش روي تختی در
زیر یک چادر چرگ نشسته بود. اطراپانی در جامهای زرین شرکی می نوشیدند و نوازندگان
می نواختند.» کلاویخو، دست کم باغ را به این صورت توصیف می کند که جملگی
دواری حصار، پرچ، کوشک، و گیاهان گوناگون بوده است. همین باغها هستند که یکصد سال
بعد بایار از دیدننشانند تلی می برد و زبان به ستایش آنها می گوید.
آنچه گذشته نگاهی بود به تحول ساختارهای باغ های اسلامی در فاصله میان فرویشی
دستگاه خلافت، و شکل گیری اپراوری های بزرگ، صفوی، عثمانی، و مغل در اواخر قرن
پانزده.
این جا دارد یک نشانه که (morphologique) ریختش‌نشانی (از این تحلیل بیکنی که
از اهمیتی درچه اول برخوردار است: هم‌زمان با شکل‌گیری باغات شهره در معنا خاص
کلمه، باغ هر چی از چهار چه با بود (برعکس نمونه‌های پیشین، یعنی سامریه و بغداد)
و به صورت یک ساختمان برون شهری در می آید.
اوضاع و احوال اجتماعی-سیاسی این دوران نیز می تواند این پدیده را توضیح دهد: در
حالی که جامعه شهری به زحمت و با ازارها و سنتهای بسیار ضعیف شکل می گرفت،
فرمانروایان که از بار رؤسای قبایل چادرنشین بودند و یا خود ریاست قبیله‌ای را به عهده
داشتند، ایستاده در پیروان شهر را بسترش می نمودند. درست است که این فرمانروایان در
ساختن بادمان‌ها و نهادهای شهری می کوشیدند و گذشته از این، در این دوره بود که گونه‌های
اساسی عمومی اسلامی یا به عرشه وجود نهادند و شکوفا شدند (مدرسه، حمام،
بیمارستان، سرا، آرامگاه، و جز اینها)، ولی شهر کرون و سطایی اسلامی بر روی هم
قابلیت نماینده قدرت سیاسی را نداشت که معمولاً نیازمند فضاهای نظام پافته است و نیز
خوارتبار بیان شکوهند. خوش‌رگید در معماری که بازتاب تصویر جنین قدرتی باشد. از آنجا که
محل تحقیق فضایی این قدرت در اسلام باید بود تا مدل‌های عمومی، ۲۰ بنابراین،
فرمانروایان ترجیح می دادند باغ‌های خود را همچون ساختارهای میانجین بین شهر و بیابان‌ها
کندند. در نتیجه، این مکان‌ها سرشت خود را به عنوان صورت های مثالین حفظ کردند. زیرا
آنها همواره مکان‌های برگزیده ای برای تجسم استدلال‌ها باقی مانندند. (میانماریها، قایل‌ها
و شعر آن دوران هم همیشه ر ضمن جهان نهاده و ماجراهای خسرو و شیرین، تقسیم عالم
به چهار قسمت و جز اینها حکایت می کنند.)
جمهوری اسلامی

این مکانها بعداً نیز محل پروش گونه‌های مختلف معمولی شدند و در آنها پیش نموده‌اند. این‌ها از نوعی از جنگ‌های مختلفی باید به وجود آمدن و شکوفا شدند. نظم و ترتیب و محلی در این نوعی از جنگ‌های مختلفی باید به حیات خانه‌ها، معیج‌ها و درست‌های آنها بگیرد. گونه‌های مختلف کومشک‌ها: کومشک رواق‌دار، کاخ چهل ستون، کاخ آبی چه جملگی حوضی در وسط داشتن و جوش‌هایی از میانشان رنگ شده، بر روی هم میره و فرهنگ واقعی معمولی به وجود آوردن که باید با هم‌انجام های شهربابانه، نگاره‌نما از و پیش نموده‌اند خود از آن‌ها گرفته است.

توزیعی در ماند کلاسیک، این اجازه را به ما می‌دهد که در اینجا ابتدایی به مطرف کنیم و آن‌ها نمایش دهنده فهرست معمولی اسلامی حتی در زمینه‌های مختلفی‌ها فضاهایی برگ عمومی که یک‌دست سال بعد ساخته شدند، همگی در این درختان شکل‌ها و باروری معمولی باغ‌های سمارتکن بوجود آمدند. این توصیف یا نشان از سروکتی در سیستم‌های موردی و سیستم خاص از کاخ انجام می‌گرفت. سربازان تیمور در یک محل مختاری رسمی در محدوده استعیب شریعت از پایه یک کاخ چهل ستون و مغلوب شدند. در وسط چنین چشمه‌نازی، محوطه‌هایی شاهی در محلی به طول 150 متر با دیواری از ارتفاع قرار می‌گرفت. بلندی این دیوار به اندازه بالایی بک سوار بر اسب‌بود. شکاف‌های منظم که با یک‌پارچه‌ای آریستمی نامیده و رنگ‌رانی، حاشیه‌هایی شده بودند، نوعی هماهنگی به این دیوار پارچه‌ای می‌دادند. این دیوار در پایان به صورت یک باروی کنگره‌دار در عمق ورود به این محل از طریق تنا و روده بزرگ امکان پذیر بود که روی آن کومشک پادشاه قرار گرفته بود.

تشیب این توصیف را به نظم فضایی میدان در پایان نور شانزدهم در اصفهان انکار نمی‌توان کرد. مغول‌های هند برای بیان‌گذاری جاهایی برگ عمومی مانند حیات و سیستم مسجد لاهور همین زبان را به کار گرفتند.

برخی عنصر گونه‌شناسی معمولی باغ

از روزی طرحی که تا کنون در دیرینگی نگاه به دست داده‌ایم، ثابت‌ها گونه‌شناسی (constantes typologiques) زیر را می‌توانیم بیرون بکشیم.

1. باغ روی زمینی با شیب‌پذیر مالیم ساختمانی می‌شود.
2. سرتاسر باغ را دیوارها احاطه می‌کنند.
3. هر باگ دارای یک نه و اصلی است که نه گونه‌کوچکتری از آن را با زاویه قائم قطع می‌کنند.
4. در وسط باغ کومشک و با اقتدارگاهی قرار گرفته که اغلب دارای یک طرح صلبی شکل است.
5. هر باغ دست کم یک ورودی با شکوه دارد.
580

4. درختانی که برا پایه گشتودند کاشته شده‌اند، پرورشند، از این رو خیابان‌ها را باریک و دراز ساخته‌اند.

7. ناهارها چنان طرح رنیزی و ساخته شده‌اند که شرکت جویان آب شنیده شود.

8. طرح ناهارها در خط مستقیم و اغلب متقارن است تا نظم و تریب نه‌های اصلی و فرعی رعایت شود.

9. طرح ناهارها چنان است که جویان آب به بهترین وجه نمایان است.

10. کف ناهارها اغلب ناهموار است تا آب موج بزند.

11. فواره‌ها کوتاه هستند تا آب هنگام فوامان بجوشید. در کن جوزان ها فواره‌هایی به صورت جامد و طبیعی می‌کند.

12. کرت همیان در یا چهار خیابان نب درخت می‌ساخته شده‌اند.

13. در طرف گل های کاشته شده، وجود گل سرخ یک امر ناگزید است.

باغ‌های مغولی در هند:

فرزندان قدیم‌ترین تیمور رؤیای امر را به جمهوری اسلامی می‌گفتند: سنت تفریج‌گاه‌های سلطنتی با یک چند «چهارباغ» در وسط طی بیش از یک قرن بعد از یک باغ تازه‌شده شکستنی نیم‌مامور در سمرقند در تمام مناطق اسلامی به حیات خود ادامه دادند.

فرزندان او، این هنرپوران سنت‌ایش انگلیسی‌ها، بوی از طرح باغ‌های تیموری، همچنان به ساختن باغ‌های تزینی در هرات، مشهد و جاهای دیگر ادامه دادند. شاه‌رخ و وزیر گوهرشاد و همچنین پرستاران آل‌بیک و براووی باستار، زیباترین آثاری را در معماری اسلامی، نافذی و هنرهای دیگر به وجود آوردند. جدا از چهارباغ‌ها، که باغ‌های برای شهر بزرگ، نوع دیگری از باغ در اندرون عمارت‌های شهری، سنجیده، مدرسه‌ها و جاهای دیگری مانند این‌ها، شکل گرفت و رشد کرد. اغداخال‌های کشورهای افغانستان شماالی را می‌توان ادامه تفریج‌گاه‌های سلطنتی دانست؛ حال آنکه ریاض (باغ‌هایی که در اندرون کاخ‌ها ظاهر شدند) از یک نظام فضایی و از یک عنا و گونه‌گونی برخورداری به که جای‌های عزیزی اندرونی، صحن‌ها و باغ‌های خانه‌های ایرانی بسیار فریب می‌کنند.

با تحویل شرکت‌های اسلامی و ظهور شاکرهاهای برگ شهرو، باغ‌اندکندی جای خود را در شهر بدگید کرد: گاه به عنوان فضایی در خانه پوستکی و یا انجام فرآیند میان باولای مقدس و دنیایی، مانند اصفهان و یا لاهور؛ گاه به عنوان فضایی اندریوری که در بی‌رومان آن گونه‌های مختلف ساخته‌بانهای مذهبی و غیر مذهبی می‌توانستند جایی برای خود داشته باشند. مانند «داراها» و «رویایی»‌ها در قاهره، فز، و مراکش.
فرزندان تیمور که در هند مستقر شدند باغ‌های شکوه‌مند معقولی را در این شهر فاره بینان نهادند. به‌طور نخستین امپراتور که به سال ۱۲۸۳ میلادی زاده شد، باغ‌های اولیه‌اش را در کابل بنای کرد؛ «استالیف» در بیرون کابل، «نیمیلا» در کنار جلال آباد و سراسر امپراتوری باعث شد. با گزیده و فراهم کردن باع تقرار و نظم حاکم است. به‌طور کلی، در مقایسه با «چهارباغ سرم‌قند تغیراتی جنگ در آن وارد نمی‌کند؛ خیابان‌ها نسبت به مساحت‌ها و حوض‌ها بالاتر قرار گرفته‌اند و در نقاط تلایی و نیز در چهارباغ‌گونه با گچ با سکوها و ایوان‌های سنتی (چابوترا) یا پایان (chabutra) می‌باشند.

در «رام‌باگ» خیابان‌ها وسیع‌تر در بندری ساخته شده و بودن که تماشاگران به آن توانستند از فرآیندهای ساختاری به سرعت و یک آب‌می‌دهند که دست‌پزشک را به‌طور کامل به قدرت خود پس‌اندازی کردند. از نظر فیزیکی، سیستم‌هایی برای خوردن و به‌مقدار هرمس شکسته و در این‌جا همچنین یک باغ به طرف روند وزیده وی‌چند سالی پس از به قدرت رسیدن، امپراتوری اش را با دست داد و به دربار صفویان در ایران پناه‌یافت. در بازگشت به‌همین شمار زیادی از هرمت‌زادان و شاعران ایرانی را با خود به هند برده و در دهه‌های باغ با کرده که پس از مرگ‌زینت بخش آرامگاه او گردد. این باع‌بازگ را که یکی از برجسته‌ترین محدوده‌های قدیمی در روی نقشه چهارباغ ویلی با بی‌چیدگی بیشتر ساخته‌اند؛ از این رو، گاه مانند یکی باع‌آسیب جلوه می‌کند و گاه یکی جای تشریفاتی بسیار نیرومند، به‌نظر می‌رسد.

بنابراین، باش‌های معقول به ایجاد باع‌های مهم، هم‌گرایی‌های مجازی‌گرانه، مجزا بودن. لازم به یادآوری است که اکثر از سومین امپراتور معقول، دلستگی چندین باغ نداشت. با این حال، همواره چندین عمارت با شکوهی شد که سیب‌مومان آنها تلفیقی از سبک ایرانی و هندی بود. آرامگاه او در سیکانداز نازدیک آگاه‌گو والی با بی‌چیدگی بیشتر ساخته‌اند. از این رو، گاه مانند یکی باع‌آسیب جلوه می‌کند و گاه یکی جای تشریفاتی بسیار نیرومند به‌نظر می‌رسد.
شگفت‌انگیزترین باغ‌های هند را در کشمیر ساختند. بزرگ‌ترین آن‌ها شالامار (منزل عشق) نام دارد. باغ‌های چهارگوش، ایران به بی‌پایان هم‌پردازی و نه از میان همه آن‌ها می‌گذرم که در گذار از یکی به دیگری به شکل آبشار در می‌آید. در باغ نخست (دیوان عیام) قرار گرفته که در آن جا پادشاه بر روی تختی در میان آبشارها نشسته است. باغ دوم (دیوان خاص) بوده که امروز به کلی از بین رفته و چه بسا شیبی باغ نشست بوده. راه ورود به (باغ زنانه) از دو کوشک بوده است. راهی چنان‌جا که این گذارگاه دروس سری‌سال مهی‌گستردند و منظره‌ی دلکشی در میان کوه‌های وسیع اطراف ایجاد می‌کند. در وسط باغ زنانه کوشکی از مرمر سیاه در میانه‌ی یک استخر بزرگ ساخته شده است. این کوشک بیک از زنبورین نمونه‌های کوشک‌های روابط به نام برادری (Baradari) در معماری مغول است و بر روی آن این نوشته معرف حک شده: 

"است: گرچه فردوس بر روی زمین است همین است و همین است و همین است.
من از میان دیگر باغ‌های پادشاهی کشمیر می‌توانم بگویم "نشاط"، "جشن‌های سه‌شنبه" و "بری محل" را نام برد که به فرمایشان عارف، دارای شکوه، پسر شاه جهان ساخته شده‌اند. این باغ‌های عشق خورا که به گیاهان در یک مجموعه‌ی نقاشی آشکار ساخته و آن را به همسرش ملکه نادری تقدیم کرده است."

در باغ‌های کشمیر فراوانی آب و فضای مساعد زمینه‌ای برای شفاف‌گی شکل‌ها و بار آوری ساختن حوض‌ها و خانه‌ها و نیز بازی آن‌ها در صدای کوبه‌های وسیع بوده است. با این حال، پادشاهان مغول برای تحقق رویاهای خود در ساخت ترین و ناساخته‌ترین وضعیت داشت نوز تریدید به خود راه نداده‌اند. نمونه‌ی برجسته‌ای این کوشک آن‌ها، هدایت آب رودخانه‌ی راوی (Ravi) به کمک یک نهر و بزرگ به شهر لاہور بود که به شاه جهان امکان داد تا باغ وسیع شالامار را شاداب و زنده نگهدارد. دیگر باغ‌های مغولی نیز حاکمی از آرامش و زیبایی اند و در آنها کیفیتی نهایت باعث استفاده مصالح ساختنی بناهای شگفت‌آور است. شالامار

لاهور با یکی عظیم خزی درون انسان را به حیرت و آسایش می‌دارد.

"بازی سرتخد، دیه‌ی مجموعه‌ی دگری است از مدامیانه شاه‌جهان. بخشی از این باغ از بین رفته است. این باغ در فرسوده ساخته شده بود: مهتاب باغ و حیات بخش باغ. از همه این مجموعه چرخکی مزکر و حوض حیات بخش باغ با دو نهر که در گردآوری کوشک می‌چرخد، چیز دیگری باقی نمانده است."

سلسله باغ‌های مغولی با شاه‌کریک آگاه به اوج خود می‌رسد. در این جا ظرافت زبان‌های باریک بینی در گزینش مصالح ساختنی و شعر معماری به گونه‌ای به همانند دست به دست‌های مدهنه و آرامگاه اعتمادی دهاوی که گوید، وزن جهانگیر، آنا به ها باید تدارک پیش‌بینی ساخته است. از لحاظ زبان‌های داخلی به شدت از معماری صرفه‌تر بدلیل است. ولی، بدون شک، معرفت‌های عمارت بحث یکی با شکوه «ناح محل» است که شاه جهان
باغ‌های صفوی در ایران: شهر در باغ

با به قدرت رستم بنادشانیان صفوی در قرن پانزدهم، حاکمیت قدرت‌های محلی قابل گوناگونی چشمه‌ریزی نمود. تمرکز قدرت، بیانی گذاری ساختار‌های شهری سلطنتی را در ایران و در هند مسلمان امکان‌پذیر ساخت. طرح نهایی همگانی مانند باغ‌های صفوی خویشک همراه با افزایش کیفیت و سازمان‌نامه‌واره ترسیم شده که ویژگی شهروندی این دوره بود. هنگامی که شاه عباس یزدگر تجدید نظر کرده و در اصفهان مستقر گردید، شایع‌یکی، فیلسوف، ریاضی دان و شهرساز عصر، بیش از هر چیز نظامی از نهایتا سازمان داد که آن را در چند طبقاتی از نوع توزیع می‌نمود. بیدین سان، شهر سلطنتی میان شهر قدیم (میتا) و رودخانه ساخته شده و از طریق و پل عظیم به نام‌های هندوردو خان و خواجو به آسیوی زاینده‌رود گستردگردند شد. برای نخستین بار پس از فروپاشی دستگاه خلافت (امپراتور و عباس) نوعی سازماندهی شهر از سر گرفته شد که ویژگی آن وحدت دو وجه روحانی و دینی بود.

باغ‌ها به عنوان میانگین‌های نشیب، در واقع، در ساخت وسایل شیره‌دوستی، برای شهرسازان پایتخت صفوی باز شد. به زبان اولین دوره بود که تا آن زمان مکان برکت‌دار حاکمان بود و جایی در ساخت شهری نداشت. برای شهرسازان پایتخت صفوی به زبان واقع شد.

به‌آهنگی بی‌خواهی روی نمایی جنبه‌های شهرسازی اصفهان و شکوفایی گونه‌شناسی های مختلف شهرسازی ناشنی از آن دنگن کنیم، ضروری است که دست کم روی ظهور بک پیلیوار شهری به‌شکل چهارباغ و گنج‌اندیان ساخته‌ها مسکونی و اداری در باغ‌ها انگشتگی گذاردیم. عالی قابل، خان پیتریه‌ها رسمی، به میدان بزرگ باز می‌شد و از پشت، به مجموعه‌های از کاخ‌ها و باغ‌های سلطنتی راه داشت. کاخ جهش ستوان و کاخ هشت بهشت تناها باقی مانده از این مجموعه با شکوه باغ و جمشد و حوض‌اند. از مبان بناگردان و سفارش‌نامه‌های در دربار اصفهان شوایلیاء شرایط توانست در سال‌های بین 1671 و 1673 از باغ‌ها و عمارت‌های این بپیشی دیدن کند. آنچه در زیر می‌آید بخشی از توصیف اوست از اصفهان آن زمان:

نتیجه از خیابان بزرگ شروع است. در کنار کنار می‌کنیم که در تاریخ آن را گردشگاه اصفهان نامید و ویژگی‌های خیابانی است. که در دیده‌ها... به‌سوی این خیابان دقت می‌گیریم. بازی باغ‌های زیبا و فراخ تشکیل می‌دهد که در هر کدام در کوه‌های متعدد، یکی در پارک بزرگ و در وسیع باغ، با تالاری که از هر هر درون راه نورته باز و دیگری دریاچه دارد و دیگری دریاچه. باغها زیبائی از نظر شکل و اندمازه با هم هر فردی می‌کند... خیابان به همین ترتیب در جهت رودخانه آدامه پیدا می‌کند و سرزاران به خانه تفریحی شاه می‌رسید... که کوشکی ساخت بزرگ و چهارگوش و بی‌پنجره.
به این ترتیب، در قرن پنجم هم، باغ، این عرضه گونه‌شناسی های (typologie) معمولاً و این گذشته‌ها، میان آبادی و «نیستی»، زندگی و بن حاشیه و جهان دنبال و خدادی به طرح اساسی شهر بدل شد. «مادینه» از مولف، سلیمان وستان و نهاده فاخته گرفت و در استفاده شاهراوهای شهری سامانی یافته. بدرین سان، همان طرح که که شهر شناختی تحقیق عالم به چهار بخش، به‌عنوان چهارراه—که با نظام آبزی نیز سازگار در می‌آید—سندی روابط خود ارزیابی و گسترش داشته و گونه‌گونی هایی دست یافته و سرانجام به طرح «منظمة» ساختارهای گوناگون شهری تبدیل شد. باغ های اصفهانی تنا در خدمت زندگی پادشاهی و پیادرهای های رسیدی نبودند. شهرهاهای تصمیم گیرنده‌ها جهان آنها را یک همانند که واکنش زیستی هایی در زمینه شهرسازی بودند. مجموعه مدرسه و کاروانسرا و پارکه که در جنوب کاخ «هشت بخشت» ساخته شد، مثل بارزی از این مشاهیم جدید بود که تنها این مفاهم بر نظم نوین امپراتوری دلالت داشتند. نقطه اوج این شاهکار میدان رهبر مسالمتی بود که شهر باغ جدید را به شهر موج‌ریز قدمی ریخت می‌داد. کاخ پادشاه در وسط شهری به عنوان منشأه مبانی بین حدا و جمعت انسانی چایگزارین گردید که اگر سازماندهی فضا و وسایل معمولی اش را از گونه‌ها و صورت‌های خیالی بدن‌نده از باغ‌های سرزمینی گرفته بود.

به این حال، سایه باغ‌های بسته و محصور در میان دیوارها بپر که ساختنی باغ‌های نهفته افتاده در حکماً طبیعت ادامه بافته. به عنوان مثال، می‌توان از باغ‌های صفوی در ساحل دریای خزر یاد کرد و یا از باغ‌های واسط میان شهر و پل‌ها که باری شیر اسلامی بسیار ضروری...
امروز

از آنجا که هدف این نوشته به بررسی همچنانه تمامی باغ‌های ایران است، بلهکه بیشتر کوششی است در جهت روش کردن مباحثی بنیانی («باغ ایرانی») در نتیجه، بهتر است روی باغ‌های سده‌های عتیقه و نویزدهم اندازه دنگ دهی کنیم. چه در دوران فارسی سبک‌های گوناگون معماری یافته آمد، اما طرح اصلی باغ و جای آن در شهر و بیرون شهر در آن دوران دستخوش نواوری چشمگیری نشد.

با این حال، باغ ایرانی، این مفهوم یک‌گانه طبیعت مصنوع در قرن بیستم و در گذشته اوج گریه کویپسمن به طرز برجسته‌ای دوباره ظاهر شد. به مناسبت برپایی نمایشگاه هنرها در سال ۱۹۲۵ در پاریس، دو معمار باغ‌های عرضه کردند که به گفته خود از «باغ ایرانی» تأثیر یافته بودند. یکی از معماران، مالیه استویس (Mallet Stevens) بود که به طرح هندسی داشت و به سطح اهمیت بسیاری داد و در آن از مصالح ساختنی مدرن استفاده شده بود. مانند کاربرد بونو برای شکل دادن به درختان. این کار در آن زمان ایده‌ جالی به نمود، وی‌کی کریک آن کلاسیک برد و هیچگونه نواوری واقعی در آن دیده نمی‌شد.

دومین باغ را به همین مناسبی گابریل گورکیاکان (Gabriel Guévrekian) به نامیش گذاشتند. وی که در ایران متولد شده و در وین زند بووزم هافمن آموزش دیده بود، در مجموعه «مودرن» (Mouvement Moderne) و در پاریس شرکت مساعد داشت. باغ او سبک مهندسی بود و رویه‌های طرح مفصل بنده شده بود. آب از یک چشمه شیشه‌ای جزئیاتی شکل در یک قسمت درختنی شده باغ سرچشمه می‌گرفت. در مرکز سبک‌گویش، یک کره شیشه‌ای به صورت آینه قرار داشت و هر طرف باغ‌ها به یک اثر مشابه از شیشه‌های همراه با فراز و فرودی از زنگ‌های گوناگون بسته شده بود. یک منبع نوری که از یک چشمه مشاهده می‌گرفت سرازیر باغ را به تنابه روش من درک. حصار باغ، آب و سطح باغچه‌ها در زیر منابع کار داشتند.

این باغ کوچک گورکیاکان نزد نقاشان معنی‌بخشی پیدا کرد و بر آن نام «باغ ایرانی» نهادند.

گورکیاکان منفرد شد و باید اصلی کوپسمن را که در نقاشی و مجسمه‌سازی فرانسوی به کار گرفته‌شد بود، وارد «باغ ایرانی» خود کرد. او نقاشی‌های از جاذبه‌ی بر باغ‌سازی بود، فاصله بگیرد و بیدن‌ها این‌ها اصول کوپسمن معنی چشم پوشی از قوانین پرسپکتیو، تجربه قلم‌ها و کار در سطح را برای نخستین بار وارد طرح معماری کرد.

2. در قرآن جهان اصلال برای مشخص کردن بهشت به کار رفته است: دوا دراهم، مقامه، الف، الحسن، الحویان.


با به روایت، ساختمان و حمایت خسرو هفت سال طول کشید و هزار نفر شبانه روز بر روی آن کار می‌کردند. پایان بارندگی ساختمان عمرت را باریک خیارکان به آن می‌سازند. شاهدی شیرن از خسرو خوسته که در این باغ دو هزار ساله شوید که در یکی شراب و در دیگری شیر جاری باشد.


9. در توصیف چهار باغ در قرآن، که به نام آخور در مرکز بهشت قرار دارد و بر روی آن درخت طویل روبیده است.

10. اینجای آباد در عرفان سهورده، جهان نامحسوس، جهان جان است با مدینه عرفان. نگاه کنید به:


12. زمانی که المعتز خلیفه به، اقتباس‌خود در جویست الخاقانی مستوفی ساخت، مورخان از این اقتباس‌ها تا نون اثری نمی‌سازند. نکته به:


15. جلال الدین حسین نهرتی، کتاب ماتی اصفهان به فرم الحسن المافروقی الاصفهانی.

16. ر.ک.


20. 19 18. 16. 15. 13. 12. 11. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

---


— Richard Wesley, “Gabriel Guévremeian e il giardino cubista”, *Rassegna 8, La revue art vivant*, Janvier 1929.

*Gedon* (Platz), *Zedédoun* (Tafuri), *Sartori* (Marguerite).
و تکنیک‌های جدید از سال 1962 از زمان وکتور جهانی معماری جدیدی شکل می‌گیرد. این جریان برای معماری خواستار یک سبک جهانی و مجرد است و نقش مهم آن پیوند دادن معماری با جریان‌های بزرگ هنری مانند نقاشی، موسیقی، ادبیات و نیز آرمان‌های اجتماعی معاصر است.
آوای خُنیا در گنبذ مینا
نشستی با موسیقی و معماری ایران

(پیش از اینکه میهمانی آغاز شود، میزبان به مشکلات خریش می‌اندیشد...) مشکلی که صاحب این قلم با آن روی می‌روست، میزبانی از دو شخصیت نامدار در خانه گنشام و به رونق مقاله خویش است. کمی بضافت میزبان و شکوه دو میهمان، پذیرایی را دشوار کرده است، آهنگ میهمانانی سیاه‌های خود که شریکان گفتاریان تاب از کف می‌ریایند و اختیار از قلم، ریویاروی دیدن‌دو چهره هنری ایران، که به ظاهر شاهدی ندارند، مجلس پرهمجایی به وجود آورده است: یکی موسیقی ایران با اکثریت یک جنب و جوش، گذشتگی از ناروش و آینده‌ای نپذیرش شده، و دیگری معماری ایران با گذشتگی بر پر و ایندگی پیکره تاریک. موسیقی ایران سرزمین به نوع می‌آید ای، او دیگر با مسأله مانندی که روبروی نیست، یلکه برا چگونه مانندی مبارزه می‌کند، اما معماری ایران چهره‌ای گرفته دارد، زیرا امیدی به مانند ندارد. چون نفیلی نیست، میزبان یک خنک را با نقلی داستانی می‌گشا گیا فضایی دلذیب برای گفت و گو فراهم شود.

میزبان:
دانستن به زمانی تعلق دارد که صادق هدایت در پارس زندگی می‌کرده و نقی نفیلی، حس سفارت را به کمال می‌نوازد، نزه حمایت می‌پردازد، پس از مرگ‌ها انتظار می‌دار، دیداری برای این دو هنرمند فراهم می‌شود و در خانه خنیاگر به گفت و گو می‌نشینند...
هنگامی که دیگر سخن را بازار نمانده، می‌بایست، نهایتاً، استاد سه‌تار، برمی‌خورد تا گرامافن را کرک کند. و چون حرمت دوست واجح است، ازو می‌پرسد که کدام یک از خاتون‌گان فرنگی را می‌پسندی؟ و تنی چند از زرگران آن دیپارا را نام می‌برد و هدایت چنین نمی‌گوید؛ حال آنکه همه را نیکی می‌شناسد. اما بر می‌خورد و سه‌تار را به دست دوست می‌سرد. استاد سه‌تار در شگفتی فرو می‌رود، چرا که شنیده‌بد هدایت این ساز و سرودها و نشانه‌ها در این نوید، یکنک اکنون می‌دید که نه چنان است. ساز را که کرک ترک داشت، از دست دوست برمی‌گیرد و می‌نوازد. هدایت سرمی چنان و به زمینه چنین زیر لباژمی گوید. پس از یک چنین شیادن در‌حواس‌های افشانی می‌کند. خیابان مقام دیگر می‌کند و دلبر می‌نوازد. یک‌پیک گوش‌ها و فرا و فراهم‌ها را تا به گاو ایجاد... اینکه نگاه فراوانی از هدایت برمی‌آید که می‌گوید بس است! بس! ساز را فرو می‌نهد و زمینی می‌گذرد، در نگاه خیابان پرستی بزرمی می‌زند؛ هدایت باشخ نگاه را با آمیز زرف می‌گوید... یا اینکه شنیدی از اثباتی از میان عالم، جادویی، یا همه خبر است و خبرها همه دروغ. اگر این اجرا و انبج چنین و چنان که هفته نازه از آن رو است که منکر شرف این انسان باشم، نه، می‌دانم این سلح‌دار که چنگ‌های جنگ در جهان می‌اندازد و به سرکار جنگی می‌کشد، من تاب شنیدن این سرح‌دارم که... (موسیقی ایران) که خود را در چنین مقامی یافته، لب به سخن می‌گشاید.

موسیقی:

من هم موسیقی هستم و هم چیزی بیش از آن. اگر به اعتبار برهه و وفاصل و تزئینات مرا ارزیابی کنند، آنچه فرگان با موسیقی خود کرده‌اند و برای من هم در نظر گرفته‌اند، موسیقی هستم. اما این ارزیابی همه آنچه را که هستم نمی‌گوید. جان و جوهر من در این است که گفته‌نشده، و بدلی اعتبار موسیقی نیستم، اگرچه از لحن و نوا در من نشانه‌هست. هم امروز من از حیات سرشاری بخشودارم. در خانه‌ها در دست کوک‌ک و پیر، در گل‌های زن و مرد حضوری فعال دارم، و این حضور قدیم است. من گاه بودم در سرودهای زردنشتی که سرودهای مینوی و معنی است. از آن هنگام تا امرزه‌هم تخت‌گذاری به فراورش طبیعی مرا به نظمی دلخواه در آورده و «لحنی مربی» ترتیب داده و روان‌داده است. روزگاری برای روزگاری همه، روزگاری ماه و برای هر روز از سال لحن داشتم. روزگاری آن که مرا آواز میداد طبقه ممتاز بود و روزگاری دیگر آن کس که مرا می‌پفت‌خود را گم می‌کرد. آنقدر در ذهن و جان مدرسان مانند و آمدم و آمدم تا به شمار رسمید. دوسته مقام داشتم به‌شمار برجهای دوسته‌گانی که هرکی را در روادمانی از روز می‌خواهند و می‌نواختند: مقام «رهاوی»، را از صبح صادق چا طلوع آفتاب؛ مقام «حسینی» را از طلوع چا برک یا در آتش فرو رفت؛ مقام «عراق» را در نبروز؛ مقام «رامش» را در وقت ظهر؛ مقام «کوچک» را در بعد از ظهر؛ مقام
آوای خُنای در گُنگ می‌باشد
بوسلیک، را در عصر مقام «عاشقان» و «زوگلیه» و «حجاجی» و «برزگ» و «نوا» و «اصفهان» را
به همین ترتیب از هنگامی که آتش‌رویی رودی آرد تا آخر شب...
گفته‌اند موسمی‌ای از آن روزی جمعه مردگان شناسایی شده و شادمانی انسان کامل،
که به آواز خریزی در مقام راست به درون گلاد آدم دمیده شد. بوعلی سینا مرا جزئی از بدن
انسانی که در آن می‌گردید از دل و می‌کوهند یافته است. گام با می‌رو و گاهی بالین دل
می‌آید. بوعلی می‌دانست که از اول هر ماه تا سالگرد هر روز در عضوی فارسی گیوین، بس در
هر عضوی که باشم نبش را در حد خیره‌هست. یخیم و حکیم را امر کرد که ما فرآ گیرند
تا در تشخیص نبش کمت خطا کنند...
سینه به سینه، جان به جان، می‌رفنهم؛ چون بار اماتی گران از دستی به دستی دیگر
می‌سردندم. با طبیعت کف‌بک و طبع آدمی پیونده تمام دارم. هر آواز در هر گیشه‌جوی
خروشی دیگر دارد. چون به زبان «عاشقان» و «بوسلیک» و «نوا» بوخوای ام، شجاعت آشکار
می‌شود؛ «رست» و «اصفهان» و «عراق» و «بوروز» را تأثیری است لطف‌که فرح و نشاط
را می‌افزاید. «حسینی» و «حجاجی» شوق و ذوق می‌آورد. و اگر حزن و اندوه و مستی
خواهی، مرا در مقام «برزگ» و «کچک» و «زوگلیه» و «رهایی» بخوان. خیاگران می‌دانند
که چون در مجلس تنیستند بر چهار طبع آدمیان نوازند. اگر شونده سرخ روث و دم‌ور باشد
بیشر بر بیم زندگی؛ و اگر زورعلی و صفاپساب، بیشر بر نیتری و اگر سیاه بگونه و نحیف و سودایی
بیشر بر سیله؛ و اگر سیله پوست و فربه و مرطوب، بیشر بر متنی... از مکان و زمان فارغ...
در جان جاویدان آدمی خانه دارم، اینگر همه‌هی هم‌یوشی از من به جای مانده که دست به دست
نویخته و سبیله به سبیله خوانده می‌شود. هرکس به فراخور طبعش مرا می‌نویسد؛ با این‌گونه
جاویدان جوانی آبی روان به فراخوره ظریفی از روح و جان، در آن جایی می‌گیر و زبانش
می‌شود؛ زبانی که بارغم را از گرده آدمی به زمین می‌گذارد. اما امروز غمی عظیمی دارم،
zانگه سرگرمی، غربی بر خیاگران حاکم است. اصل و نسب و دوستانم روه به خاموشی
است. ریشه‌هایم روه به فراموشی است...
ابن شکوه‌گویی داغ که معمایی ایران را تازه می‌کند و پیش از آنکه می‌پیامد کند،
رشت‌های را به دست می‌گیرد...

معماری:
از من خبر به نام و نشانی است که روژگاری بود. اگر حجت زندگی بودنم را برناها و شهرها
بودنکه امرور ساخته و پرداخته می‌شوند، هم امرور یک مرده به تمام معنا هستم. جنادان
باقی هستم که چندین نشان از من باقی است؛ نشانه‌هایی که نا آن قرن پیش حضوری فعال
داشته‌اند و از آن پس حیاتی ذهنی یافتند. امروز حضور مرزه می‌توانید در ذهن عده‌ای عاشق

بابیک که می‌خواهند دوباره ارزش‌های مرا زنده کنند و جریان حیاتی را جاری می‌کنند. مبارزه‌ای در گیر اسارت؛ جدائی بین واقعیت و آدیشته. واقعیت که مرا بکلی نادیده می‌گیرد و انديشمانهایی که وجود مرا ضروری می‌دانند. واقعیت که در شتاب زمانه نیاز به معمایی را در مفهوم سقف و سرینه فشرده کرده و انديشمانهایی که می‌خواهد اعتبار روان را برای ساکنان خانه‌ها و شهرونه به ارمغان آورده. تمامی دستاوردهای گران به‌بای قرن‌ها سازمان‌دهی فضا در مدتها کوتاه‌ای یا گذشته است. سرحال نیز می‌داند که بر مواردی که فرصت و امکانات هستند، از امکانات بروز و تحقق ندارند. آنچه امروز به نام معماری و شهرسازی در ایران ساخته می‌شود به انتخاب شکل‌گذاری‌هایی اساساً انتخابی در کار نیست و ساکنان شهرونه خانه‌ها به جای دریافت پاسخی معمارانه، فضاهایی به یاد اند توجهی می‌گردد که از هرگونه تخلیه‌ای محروم است. اینچه‌ها می‌توانند به شکل‌گذاری در این شتاب زمان از دست رفته است. رابطه زمان و فضا امروز رابطه بی‌طرف شده است. کننده که شتاب زمان بیشتر شده، از هم‌هارکت حضور دارم داری تاجایی که بسیاری از اتاق امروز مرا به یاد ندارند. شتاب در ارائه پاسخ فضایی، نیاز فروری به فضا، به شهر و سرینه، معماری را از امکان سازمان‌دهی دور کرده است. آنچه شکل گرفته این‌چنان به‌قهره معمایی است که پنداشت چون جسدی بر شانه‌های آدمیان آوراد شده است. من مطمئن که انسان امروز به رغم همه دستاوردهایی که درونش دارگویی شکفته روز نداده و جوهری دارگویی نابذر در دوران او باقی است. او همچنان عاشق، آسیبه، خذاج، و احساساتی است. روان او همچنان از عناصری شکل گرفته که قرن‌ها پیش نیز به آن شکل می‌دهد و قرن‌ها بعد از آن شکل خواهد گرفت. بی‌سبب نیست که اشعار و نواهای هزاران سال پیش روحش را دارگویی می‌کند، اینک به دیگرانش می‌آورد، به تفکر وامی دارد و خلائی را در امیرتا می‌کند. (روش را به موضیقتی می‌کند) اینجا است که من و شما در پاکت و خلاء آدمی همگون عمل می‌کنیم، اما در روایت‌ها سرکوب شده. سکوت بر مجلس حاکم می‌شود. سخن از مرگ پدیده‌های فرهنگی و آشنایی است که قرن‌ها
میزان:

نزدیک بهیک قرن است که این وضعیت، با تفاوت‌هایی در کمیت، در غرب نیز رخ داده است. از اواخر قرن نوزدهم به این طرف، ضرورت گسترش شهرها شتاب در تصمیم گیری را ایجاد کرد. چاراها به ناحیه شهرهای شدند؛ نقشه‌ریزی برای با ناک و کمتر شد و معماری به ساختمان‌سازی بدل شد و ساختمان‌سازی نیز می‌پاید دلیل اقتصادی داشته باشد. سودآوری بر همه چیز پیشی گرفت و معماری از پایگاه هنری خود فروند آمد. در حالی که معماران اواخر قرن نوزدهم و اولین قرن بیستم با هرمندی تمام به بارور کردن دستاوردهای گذشته مشغول بودند، از اواخر قرن بیستم اوضاع دیگرگون شد و دستاوردهای گزینه‌های سازمان‌هایی فضا آنئتیان تحت تأثیر جریان‌های تکنولوژیکی و اقتصادی قرار گرفت که تا دهه هشتاد قرن کنونی پندازه همه چیز رو به فراموشی رفت و اگر در این روزگار معماران نابغه و هنرمند قلم علم نمی‌کردند و سایر جریان‌های هنری غرب به کمک معماری نمی‌آمد به‌دقت‌ترین فضاهای در عظمت ترین مقياس‌ها شکل می‌گرفت. دستاوردهای تکنولوژیک آنئتیان معمار و معماری را مقوی‌کردن کرد که تا دهه کنونی معماری غرب در گیجی تام از این ضریب ی ورزنست. تمامی جنبه‌های پیچیدگی، نمادگرایی، شهرگرایی، تاریخ گرایی و ارزش‌های چند جنبه‌ای آن معماری، یکسره در کام سادگی و پرهیزگاری خشک فرود رفت و شخص معمار به‌زبان‌های تبدیل شد که می‌بایست تنه‌ها به زبان‌سازی ساخته‌خوانی بود زندگی آن نو عیازسازی که اختراع شخص معمار بود. معمار به دست مخصوص یک عظیم‌پرده بدل شد که ضروری نبود از فن و مصالح و شهر و تاریخ چپی‌های بادن. ام‌بایست یک ساخته‌خوان سفرش شده بازار را بیک کند. معماری و شهرسازی غرب آرگره نیم قرن آمیخته با شک و شکست را پشت سر گذارده است، اما اکنون جریان مبارزه به نفع چند حکمت زندگی در معماری تغییر جهت داده و آگرچه هنوز از طرف «پاور» و «تکنولوژی» سپس پذیر است، راهی را در پیش گرفته که با سلام دوباره به گذشتگی و نگاه به آینده آغاز شده است. ... (نگاه خسته معماری ایران را دنبال می‌کند) مبارزه‌ها که شما بدان اشکار کردید، در ایران هنوز به مرحله جدی ترسیده است و معلوم نیست در این مبارزه چه می‌باند کرد و چگونه آن را ادامه داد. به نظر می‌رسد در مورد موسیقی ایران مبارزه‌ای درونی، طبیعی و کمایش مداوم صورت گرفته و تمامی نهادها و خانی‌گران در پرابی نیاز عاشقانه مردم را بیشتر و هم از این‌روست که، به گمان من، موسیقی ایران می‌تواند در جریان مبارزه‌های نهم‌ها گویا باشد. می‌دانم که شیوه روزاروی جامعه با هرود شما یکی و یکسان نیست؛ چه آدمی می‌تواند بی‌صدای بی‌نواهی بی نواهی به مر برد، موسیقی نشنود، گو اینه که اسم این بی‌نواهی دیگر زندگی نخواهد بود، بلی تصور انسان
بی‌بدون سقف و سرینه دشوار است. همین امر یافتن ریشه‌های مشترک را دشوار کرده. موفقیت هر دو شما نیز کمیابی‌های بازگونه شده است. یکی از این معمایی ایران قرن‌ها رونق و شکوفایی داشت و شاهد بازاری بود و موسیقی بردنشینی؛ و امروز شرایط حضور یکسره دچارگون شده است و آنکه در پرده بوده نتایج برگردیده و آنکه شاهد بازاری بوده در حسابه قربه است. باری، به شیوه‌ای احساسی دریافت‌های ایران همانندی‌های آشکار و نهایت هست که خسته در سامانه‌ای فضا و نوا در طول تاریخ تحولات موسیقی ایران مؤثر بوده است. در غرب به نوعی که هم‌مانده‌ها که هرگز می‌بپره‌اند. در اینجا بحث بیشتر بر محور تاسیسات و فواصل دور می‌زند، چه تاسیسات معمایی دردسری رسانی از فواصل هم‌مانده گام‌های موسیقی بیونان اثر‌پذیرفت و معمایی و موسیقی‌ها را به زبان ریاضی شناخته‌اند. معمایی غرب تأثیر امروز بازاره به این قوانین روی آوردند و از آنها دوری چشمه است. باری، در اینجا منظره‌ای همانندی‌های دیگر است؛ همانندی در راه و روش و شیوه و مشه شما با جامعه و ارتباط با بهورین‌گذان‌ها. منظره‌ای آن همانندی‌است که هر دو شما در اثرگذاری دارد. نهایت هست که خسته در سامانه‌ای فضا و نوا در طول تاریخ تحولات موسیقی ایران چنین حضوری در جامعه دارد؟

موسیقی:
حالا که چنین می‌خواهید بیانی‌رما راه را پایه به پایه تا آنجا چپ‌و‌چپ که، همین‌اشتی شروع می‌کنید که، فارغ از ویژگی‌های بومی و محکومیت‌های، نواهایی این است که به شیوه‌های گوناگون سازمان‌پذیری و هر شیوه‌ای از سازمان‌پذیری ویژه‌تاریخ و هستی به جامعه معنی است. فرّق‌ی که کنن که سازمان‌پذیری نوا به اساس مقیاس هفته تایخ یا پنج تایخ. گام یک‌پدیده‌گری غرب هم‌مانده‌ی مناسب‌ترین مقیاس برای سازمان‌شده نوا در سراسر جهان نیست. اما اینکه کدام نوع موسیقی می‌را ریشه‌تی می‌کند ناشی از تفاوت شیوه‌های سازمان‌پذیری نوا نیست، بلکه به حکایت آن مربوط است. درخیص محکومیت موسیقی را باتبلا روان انتخاب‌ساز می‌دانند و گروهی این محکوم‌های ما باعکسی از تجربه‌های مشترک اجتماعی. این شاد را به این نظر نزدیک‌تر حس می‌کنند و تأثیر موسیقی را باشتر بشه تجربه‌های مشترک افراد می‌دانم؛ افرادی که در متن جامعه و فرهنگی معین زندگی می‌کنند.

معماری:
درست در همین زمینه است که شیوه‌های پرخبوده جامعه با ما یکسان نیست و همین امر به کنار گذاشتن ارزش‌های انجام‌یافته که از آنها را نمادی می‌کرد، متفاوت می‌کرد،... رابطه.
آوای خنثی در گنبد میتا

انسان و فضا رابطه‌ای عین در ذهن نیست و هم از آن روي دو گانه نیست؛ اما اکنون این رابطه بر دوگانگی استوار است و این امر نتیجه‌ای جز از خود بیگانگی فضایی در بر ندارد. من اساسیه معماری به سمت شیء شدن و ساختارسازی حرکت کرده و حساسیت‌های فضایی از دست رفته و در تصور حاکم نسیت به معماری ساختاری و انسان به مقوله جداگانه به حساب می‌آید.

و بیشترین زیان روحی ناشی از آن توجه هر میان انسان است. من نه وظیفه‌ام را که پاپس‌گویی به نیازهای کالبدی آدمی است به درستی انجام دهم و به دیگر امکان فرا رفتن از آن را یافته‌ام. فضیلت من این نسیت که تا این نیازمندی‌ها پاپس گویی این پاپس‌گویی می‌باشد در قابل تبدیل ارزش‌های فرهنگی به نمادها و نشان‌ها باشد؛ نمادهایی که معماری را به عنوان بخشی از محیط انسانی تاثیرگذار می‌کند. دریک است که این ارزش‌ها همگی از قبضه رخت برستادن و وجوه از وجوه که ویژگی عمده‌ی من به شمار می آمد و فضایی برای من بود و مرا تا سطح هنر بالا می‌برد از بین یافته‌است و می‌کنو نیست.

به نیازهای کالبدی آدمی می‌پردازم و بس.

تمامی مفاهیم در عرض پنجاه سال عرض شده‌اند؛ جز دیگری شده‌اند؛ از جایی دیگر آمده‌اند. شیوه سازمان‌بندی فضا یکسکر دگرگونی شده و دیگر بناها و شیروها حامل نشانه و پایام نیستند. حس تعلق و تشخیص فضایی از مبان برخاسته. فضا دیگر کنکاری آدمی را بر نمی‌انگیزد. رمزی و ابهامی در خود ندارد و در مقابل تا بخواهی که گشته‌گویی این حس و خشکی و پرآکنگی فضایی و مکانی.

معماری ایران توانسته بود فضاهایی خلق کند که در آن آدمی زمان را حس نکند و خود را در مکانی معنوی دریابد. تمامی تصور انسان ایرانی از بهشت، زندگی فردوس، روضه‌ام، باغ و راه و حکایت از نیازمندی‌هایی که کن می‌گوییم وجود داشته و در میان یک فرهنگی حس می‌شود و امر از دیگر بارآوره‌های نمی‌شود. "خاطره" و چند اشکالی بین ما بود، خاصته در لحظه بردن از یک نوا، از یک فضا، خاطره‌هایی که تداعی کننده، یک واقعه است؛ واقعه‌ای که به گذشته مربوط و در آن احساسات و عواطف آدمی به هیجان آمد و به یادمانه است. پس ممکن است برای بسیاری یک فضا با یک نوا زیبا نباشد و از آن لذت نبرد و برای ما اگر زیباست از آن روزه که یادآور خاطره‌ای است که تعلق ما را بدان فضا و بدان نوا می‌رساند. برای این کدام یک از سازمان‌بندی‌های فضایی دوران اخیر یادآوری چنان خاطره‌ای است؟ فضایی چندکاره معماری ایران به فضاهای یک کاره در ساختار سازی کنونی جای سپرده‌اند. از این رهگذر معنای فضایی و حالات و هم‌زمانی چندین حس در یک فضا از مبان رفته است.

میزان حکم: من فکر می‌کنم که امروزه با صرف‌الحاج نمی‌توان از مرگ معماری ایران سخت گفت. البته با
نگه‌بردن انرژی و آنچه گفته‌ایم از حضور معماری ایران هم نمی‌توانم به‌دست آورم. این بخش شرح‌دهنده‌هایی برای آن فراهم آید، مدارکی که جمع‌آوری شد و بنهاوی را حفظ کنند و بنهاوی هم سازند که در نهایت نشان‌دهنده از معماری ایران بچشم می‌خورند. این شتاب که بدان اشاره کرده‌همه پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی را در ایران شامل می‌شود و پدیده‌ای نبوده که از آسیب این‌همه شتاب در آن محله باشد؛ از جمله موسيقی ایران. پس روش را به موسيقی ایرانی می‌کند و پرسید من خواهم بدانم که شما چگونه قدمی بودید و سهیه به سهیه ما رسیدیده‌اید. چگونه این چنین بر جای مانده‌اید متحول و پریا؟ این نام‌گذاری‌ها و ترتیب‌ها از چگا است، و این چه حالی است که در ما پیاده می‌کنید؟

موسیقی:

مراد از موسيقی ایران مجموعه‌های آهنگ‌ها و نغمه‌ها و آوازهای است که در درون سرزمین‌هایی که ایران نامیده شده‌اند، پرورش یافته‌اند و مسلم است که موسيقی مورد نظر از مرزهای فلسفی کشور فرانت می‌روند. این گروه‌ها به محبی یا بویی و ملی تفسیری به‌دنیه کرده‌اند و نیازی نامیده‌اند. من نه یک از این صفات واقعی چیزی نیست ولی این صفت‌ها برای چهار صفحه اما صفت سنتی را به دشواری. چرا که ناروا و نارسانت و چنین صفتی را به معماری ایران نیز داده‌اند. مفهوم مختلط با سنت نیست، بلکه روشی که برای موقتی موسيقی کهنی ایران است که پویا و زنده است و دارای کارکرد اجتماعی. سنتی موسيقی چون گویند چون گویند که دستکاری در آن مجاهز نیست و چیزی بدن نمی‌توان افزود. این خطا است. موسيقی ایران اگرچه کهن است ولی ابسته نبوده و با آنها الهی موسيقا افسانه‌ای مشخص داشته، دگرگونی نیز می‌پذیرفته است. باری، مراد از موسيقی بومی آهنگ‌هایی است که به صورت ترانه پخش کرده‌اند، بیشتر در میان قابلی و اقوام ساکن و متحرک بوده و هست و ضرب‌های هم داشته و اشعار آن بخش‌ها از موضوعات طیب‌های کاری عشق و جنگ سرچشمه می‌گیرد. مراد از آن موسيقی که تحت عنوان سنتی بیا و شود و آن را ارزوز موسيقی استگاهی با ردیفی نیز می‌نامند، نغمه‌هایی نت‌ند که بیشتر در مراکز عمده‌های نواخته و خوانده می‌شوند با ضرب‌ها و اوزان پیچیده‌تر و سازهایی که پرده‌برای مفصل تری دارند و اگر اشعار هنر باشند اشعار از مضامین پرداخته‌تر باشند. همچنانه دو طول تاریخ در سرزمین ایران یک شبه‌پردازی به فرهنگیون و جغرافیایی پیدا آمده و ناحیه‌ای به خراشان، ناحیه‌ای به ماسندران، ناحیه‌ای به لرستان معرف شده و سپس تفسیری به‌دنیه‌ای ادای سیاسی کشور ایران را تشکیل داده‌اند، موسيقی این نواحی نیز به نام‌های سرزمین‌ها یاد شده است: موسيقی خراسان، موسيقی لرستان، موسيقی اصفهان و جز آنها. موسيقی ایرانی ریشه‌شته شهری از سوئی و روستایی و ایلی از سوئی دیگر دارد، اما باستی برگزیم که پیوند
آوای خنیا در گنبد میتا

محکم‌کننده‌ی بین این دو موسیقی در ایران وجود دارد، یعنی بین موسیقی شهروی که تحت عنوان رتیف یا دستگاه‌های آن یاد می‌شود و موسیقی جوامع و رستاوا و آیلی که به موسیقی بومی معروف شده است. رابطه‌های هم‌سادگی شهروی، رستاوا و آیلی نسبت‌هایی را می‌سازد که ورودی بندی موسیقی ایران بر اثر شهروی شدن موسیقی رستاوا و آیلی بوده است. اگرچه این دو موسیقی سازماندهی و محوریت جدایگانه‌ای داشته‌اند، ارتباط متفاوت آنها همراه باعث افزایش کمیت و کیفیت موسیقی رتیف شده است.

موسیقیدانانشهری ایران، از دربیار برای جمع و جور کردن و سازماندهی نواهای آواهای پراکنده کوشیده‌اند و نرم‌گره‌ها را در دستگاه‌ها با مقامات با لحن‌های اصلی و بعد در گروه‌ها و مایه‌ها و شعوبه‌ها و دسته‌های فرعی و فرعی تر چای داده‌اند و دستاوردشان خود را نیز بر آنها افزوده‌اند. تنظیم و تنظیم نرم‌گره‌ها و لحن‌های متعلق به آواه، اوایل‌ها و منابع ساکن و متحرک ایرانی، پرویزی است پرورش‌کننده که به پایانش آن‌ها اهمیت و نوع‌ها انجام‌دهنده است. یک آهنگی به صورت ماده‌ای خام گردایی شده و بر روی ضرب‌انگیز گوناگون آزمون شده و می‌باید موجب سرایش گونه‌هداری‌های دیگری شده و به این ترتیب بست‌پایه‌ای است؛ خاصی هنگامی که با شعر همراه شده آن‌ها به گزای اشکال مشخصی مانند مثنوی، چارپیازه، سافی‌نامه و آندرن آن. امروزه هر دستگاه موسیقی ایرانی از تعدادی گوزنی که توانای خاصی دارند تشکیل شده است. یک توالی، چند رتیف خوانندگانی می‌شود، در یک دستگاه با نامی مشخص، یک قرارداد اجتماعی به شمار می‌آید. در گذشته نیز قراردادهای اجتماعی دیگری برای موسیقی ایران وجود داشته که تدوین آن‌ها را به خاطرگران گنمان و نامی نسبت داده‌اند. هر یک از گوزنن‌ها، که تشکیل دهنده رتیف مسئله‌ها، خود از یک‌یا دو چند آهنگی مشخص تشکیل شده است. در حکیمی از کل به جای حالت اصلی وجود دارد و حالت‌های فرعی و فرعی تر که با آن حالت اصلی بی‌پوست دارند. به عنوان مثال، رتیف دستگاه‌های ساخته‌بنا و زمینی، مذهبی، قابل‌های شعری، حالت‌های روحی و نواهای مربوط به سرزمین‌های مختلف ایران و همسایگان ایران و کمتر از دور قرن است که هم‌گرده است. از گاه‌های پنج‌گانه‌ی زرتشتی، که سرودهای مینوی و معنوی بوده‌اند، تا خسروی‌نواهای بارباری و مقامات موسیقی ایرانی در دوره‌ی اسلامی تا دستگاه‌های معناسی موسیقی ایران، تمامی عویق و وجود دارد. نام‌های نیز در حالی می‌باشد که نام‌های باقی‌مانده و موجود از نام‌ها و گوزنی‌های موسیقی ایران، مختل‌ها و شکل‌های سازمان‌نیایی آن‌ها، به‌طور تنزل و چرخش آن‌ها از یک‌یا دو چند گونه هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هم‌هنگامی یفاشته است. آنچه امروز می‌باشد رسیدگی اگر واقعه‌ای است عصره قرن‌ها سازمان‌نیایی نواه‌ها بر اساس احساس‌ها و تجربیات مشترک، پذیرش همگانی یافته است.
معماری:

از صیقلی که بر روی شما خروه‌ده در شگفتی است. پس‌باز خوشحالی که این سخن‌ها را می‌شنویم و از مزیزان نز ممنونم که ما را چهره‌های روی رود کرده، اما نمی‌توانم شگفت زدگی خود را پنهان کنم. تا نیم قرن اخیر معماری ایران منتظر به کهن‌ترین بوده، هر چا که به گیره‌های کهن‌رسی آن برفراز نماید. اما برای موسیقی ایران همان انتهاخ خود ستندی است معتبر که، به اصطلاح، سنت‌پرستی چگونه سبب مانندگاری و شکوفا و آن شده است. شگفتی من از این است که چگونه الگوهای موسیقی ایران از فراز زمان جسته و دستمزه خیاطیان و روحی‌خانش آدمیان که به امروز شده است، اما در خود معماری ایران چنین نشده است، خاصه آنکه‌ه‌مانه چهار چهاردهم آن و گذرا نظر نداشتند، و هم‌ویاره به کارکردهای این انگیزش‌هایم و آنها را در خود بزارندی‌اند.

هنگامی که مرا در ساختمان یک مدرسه، یک مسجد، یک کاخ، یک کاروانسرا، یک سرا و یک خانه دنبال کرده‌اند، همانندی‌های اساسی در این بنانو بافت‌هایی است. از کاخ‌های سروستان‌های دیگرها تا اخیرین بنانه‌هاین آنهایی که از حضوری هم‌یشگی داشته‌اند و دیگر این را جان‌داهن داده‌اند که آدمی آن را قلمرو ابتدایی و پیشزی از زینت در چنین فضایی باشد، جایی که در آن حریم‌های فضایی و حرمت انسانی هرگونه چیزی نیست داشته‌اند. اما یا الگوهای فضایی معماری ایران چه بگونه‌ای خود را از دست داده‌اند؟ آیا ماهیت انسان عوض شده‌است؟ آیا تجدگرانی و تناوی معماری ایران با هم گردیدن‌های نیستند؟ در این صورت الگوهای قدیم موسیقی ایران نیز می‌بایست اعتبار خود را از دست دادن حال آنکه چنین نشد. من هم از چنین نژادی در اینان نودم. تجزیه به عوامل مانند فرم، تفکرات، و تئوری‌ها برای پیکره‌های امروز بدانم. و مرا از این ستایش. معماری ایران بعنوان یک کل تجزیه کرده است و این چنین تجزیه‌ای دیگر تکیه نمی‌گذارد. روشن نیست وجود نیامد تا مرا چنان‌که هستی بدنم‌ایاند. ولی آیا این شیوه‌ی تجزیه و تحلیل علمی این وضعیت نیست؟ درباره این که مصرف اجتماعی موسیقی و معماری متفاوت است و همین تفاوت می‌تواند سرمشی اصلی و وضعیت فعلي باشد گفت و گو کردم، ولی آیا این مانندگاری و آن میرایی در این تفاوت‌ها است؟

میزان:

در اینجا به نظر می‌رسد کوتاهی بزرگی شده. به راستی، چرا معماری ایران از تداوم خود دور است؟ آیا الگوها که یکی نمی‌توانستند بر فراز تاریخ پراز کنند؟ آیا نمی‌دانم که این معماری چه جایی داشته و چگونه با جان ما آمیخته بوده؟ آیا روش بنده به سیله‌های انتقال معماری ایران کارآیی خود را از دست داده است؟ آیا این ندانستن‌ها مانع حیات معماری ایران شده است؟
آواز خنیا در گنبد میتا

موسیقی:
خودتان خوب می دانید که نداشتند تنها کافی نیست و تازه برخی می دانند. قصیری هست، ولی مقصری نمی توان برآورد. اگرچه امر ورود مداری ایران در خط نابودی است، اما چرا به گداوری الگوها و حالتهای فضایی معماری ایران، الگوها که به قول خودتان تا ۵۰ سال پیش حضور داشته‌اند، اقدام نمی شود؟ (پس روش را به معماری ایران می کند و می پردازد) شما هرگز از تدوین نظام افتاده الگوها و حالتهای فضایی خود برای ما تهیه و به نظام مرجعی در معماری ایران اشاره نکردید که هنون بدان مراجعه کرد. آنها به عده‌ای عاشق آشکار کردن که می خواهند حیات شما را پایدار کنند. اما به راستی، چگونه؟ جناب میزان‌ها به ود حسنی پی بپاره اشکار کردن، ولی هنگامی که موضوع مبارزه خود به درستی طرح نشده چگونه می توان آن را درست دنبال گرفت؟ بله... گروهی نمی دانند، گروهی می دانند و گروهی می بینند که دیگر نمی شود الگوها معماری ایران از نو سازمان داد و گروهی هم نمی دانند چه کنند. مسائل این است که چه شکلی از دانست و چه شیوه‌ای از عرضه کردن و آگاهی دادن تحت این شرایط مهم است.

میزان:
به راستی تدوین الگوها و حالتهای فضایی معماری ایران به شیوه‌ی ردينی ممکن است؟ آیا فکر نمی کنید که دیگر زمان آن گذشته است؟

موسیقی:
بنیان راه‌های گزایشی پیامدهای جهاد شده. معماری ایران را با عکس و نقشه ثبت کردند. در کتاب‌ها آن را با فلسفه و هنر آمیخته‌اند و در اینجا و آنجا به تمام معماری ایران ساخته‌های ساخته‌اند. اما نیم قرن است که پیوند این معماری با روزگار بردیه شده. بدن معنا که دیگر فرصت تجربه اجتماعی پیدا نکرده؛ به خلاف موسیقی ایران که به رغم همه سختی‌ها که کشیده، فرصت تجربه اجتماعی را از دست نداده است. برای مانندگار شدن باید امکان نتیجه‌داری در دست اما به شکل ساخته‌های قدیمی با یک ذهن بادگیر، چسباندن چند کاشی بر نمای، نشاندن گچ بری و آینه بر سقف و دیوار، گنبدسازی و مانند اینها قدیمی را تجربه کرد؟... اجازه بدهید بهرسم الگوها حالات فضایی یعنی چه؟ و چگونه می توان آن را استخراج و تدوین کرد؟

معماری:
من جواب دقیقی برای پرسش شما ندارم. آنچه اکنون به نظرم می رسد این است که الگوهای
معماری از طریق ترکیب عناصر و عوامل و حالت‌های فضایی بیدار می‌آیند. مراد از عناصر معماری سقف است و کف و ستون و دیوار و آرایش و نوک و بیرا و میان‌دره و یا ایجاد فضای معماری. ایجاد فضایی است که با توجه به طبقه‌بندی کرده که شهروندان سازمان‌های مختلف و محصولاً هر یک تجربه احساسی تجسم یافته در باست. اگر فضایی معماری ایران مجموعه‌ای است که از شکل‌ها، تناسبات و تزئینات، مجموعه‌ای از خطاهای حاصل از آن‌ها ساخته شده‌است و نه هم‌ارزی‌های نفرین‌های خود را برای تبدیل به فضایی ایجاد می‌کند. در معماری ایران هر بنایی از چندین فضایی سر بر و سر پوشیده تصمیمی می‌شود که معماری آن از ساختار برای یک یا جدید حالت فضایی در یک واحد فضایی می‌شود و حتی فضایی گری می‌تواند هماهنگی باشند. فضایی معماری ایران می‌تواند تجربه فضایی معمولی و اجرایی را در کنار فضاهایی با شکوه ارائه دهد و می‌تواند هماهنگی فضاهایی دست‌پذیر را به دست آورد. فضایی معماری ایران می‌تواند تجربه فضایی معمولی و اجرایی را در کنار فضاهایی با شکوه ارائه دهد و می‌تواند هماهنگی فضاهایی دست‌پذیر را به دست آورد.
مطالعه کارکردها به شیوه "دانشگاهی"، نمی‌زده، بلکه از تمامی بناحیه‌های مورد نیاز جامعه الگوهایی در ذهن داشته و ملاحظاتی در بین نتایج ترکیب‌های جدید برای عناصر، غواص و حالت‌های فضایی و تجربه‌های جدید احساسی برای ایجاد حالت‌های تازه‌تر بوده که با نواوری در مقياس‌ها، تناسبات، ساختارهای و پیوندهای به وجود می‌آمد. در حالت‌های فضایی که معمار ایرانی پدید می‌آورد، همزمانی‌ها گذشت و حال وجود داشته. به عبارتی دیگر، حالتی که می‌تواند از گذشت است. پسی، معمولا معماری که با بهره‌گیری از الگوهای فضایی سنتی با گذشت مرتبط می‌شده، با متنقل کردن حالت و هوا‌ها خود، یک مجموع حالت و هوا‌های زمان‌های است، گذشت می‌برد. حالا می‌تواند در جایی فضایی و همکاری‌های اجتماعی، معمار ایرانی را به شیوه‌ای از سازماندهی فضا در مقياس‌ها شهر کنند که هر شهر را به صورت بک بنا واحده در نظر بگیرد. به هر صورت، حالا که خصوص الگوهای فضایی معمولا ایران شیوه‌های تبت و ضبط نشده بردی پایان شیوه‌های مطبوع تدوین آنها می‌باشد از تئوری اکتشافات و دستاووردهای کنونی استفاده کرد. اما مطبوعه که همچنان باقی ماند و اشکارهای نیز بدان رفت، این است که اگرچه افراد چهار لازم مانند اختیار برای موسیقی و معماری ایران ثبت الگوهای فضایی و نویسی بوده و هست، این شرط کافی نیست.

(و سپس نگاه موسیقی ایران را می‌راید و می‌پرسد)

براستی در این الگوهای و حالات‌های آنها چه بوده که این گونه دلربا است؟ یا به قول میزان، بر چه جایی از جان آدمی تأثیر داشته که هم زبان گذشتگی‌ها بوده و هم می‌تواند تواند اموری باشد؟

موسیقی:

تمامی کوشش‌های این موسیقی در طول قرن‌ها ایجاد انسانی متعادل بوده است؛ انسانی که از گزنده روزگار در امان نبوده، همراه با استنگ هجه‌بوده، فراوردهٔ و دستاوردهایش را به غارت برده‌اند و سرانجام به همراه تمامی کوشش‌ها و افتخارهای دارویی کشف‌کرد. که می‌تواند فاصله علمی‌ها را جبران کند. هدف موسیقی ایران ایجاد تعادل در روح و روان آدمی است. هرچه سازماندهی این موسیقی به‌مانند اثر باشد، تعادل روان آدمی یک‌سانی می‌شود. تا بدانجا که هنگام شنیدن آن نوعی شستشوی روان صورت می‌گیرد و نشاط و سبک روحی دست می‌دهد، اما چگونه؟

مجموعه الگوهای خیالی رایزنی‌های موسیقی ایرانی را که در طول قرن‌ها یا همسازی احساسی جامعه یک گروه‌ماندگان، می‌توان به دو گروه اصلی بخشیدند کرد. الگوهای خیالی با اندازه‌ها و ابعاد با گسترش و الگوهای خیالی که با گسترش...
نیستند. الگوهای پازگشتی تجربه‌های مربوط به تعادل روح و روان را از جمله می‌کند و الگوهای دید برای کشف سایر تجربه‌های احساسی شکل گرفته‌اند. خیالگر ایرانی سازمانده‌ی نگمه‌هایی را با یا به عبارتی دستگاه مورد نظر را با آن دسته‌ای از الگوهای خویش‌بایی آغاز می‌کند که پازگشتی هستند. آن‌چه در آمده می‌کند چون چنین تکیه‌گاهی است که می‌تواند بر حسب توان احساسی خود و تجربه‌های احساسی مشترک در میان شنوی‌گاه‌نشان‌های آن دور شود، بدان بازگردند، باز به سیر و سفر به‌میانه و دوباره بدان بازگردند. دوباره بدان باز می‌گردد چون این حالت‌ها، معنی پری‌شان خاطری و تعادل بدن همیشه می‌باشد. این حالت‌ها یک‌بیگانگا می‌باشند و تعیین می‌کند. الگوهای اول از پری‌شانی احساسی الگوهای دوم کسب جمعیت می‌کنند. حالت پازگشتی و برقراری حس تعادل مقصود موشکی ایران است، ولی کجاست مقصودی که بدون طی راه بتوان بدان رسید؟ الگوهای خویش‌بایی پازگشتی تأمیم گوش‌هایی را شامل می‌شود که درآمده و فورده، نامیده‌ی می‌شوند و همچنین نقاطه‌ی دیگری که در حضانت و آن‌که دستگاهی به دست‌گاه دیگری بازگشتی درآمده و فرود را دارند. امروزه هر دستگاه را به نام الگوی مرجع آن دستگاه نامیده‌اند و حالت‌های اصلی دستگاه‌های کنونی موشکی ایرانی را در گوشه‌ی درآمده و یا گوش‌های مربوط به درآمده می‌توان یافت.

معماری:
چگونگی تأثیرگذاری نوا و فضایی موشکی ایران را می‌توان در تأثیرگذاری خویش‌شدن حس کرده بردم. رده‌اندگوی الگوهای فضایی معماری ایران، معنی همان نظام مرجعی را که محصول تجربه‌های مشترک فضایی جامعه است، با پایه‌ی صورت دستگاه‌های مربوط کرد. در صورت وجود چنین دستگاهی از معماری می‌توان آن را انتقال داد و تدریس کرد؛ چنین که صلح بین می‌باشد و مرجع برای استخراج ضوابط شهر و ساختارها است و چون نکه به پری‌شان همیشه تعیین نمی‌شود، هر معماری می‌تواند با تکیه بر الگوها و حالت‌های فضایی بیرون آمده از دل دوران‌های گوناگون، رهیافت تازه‌تر کند، اما...

میزان:
اجازه بدهید پیش از شروع هر گونه‌ی دیگری بروم شرطی بیاورد تا گلویی تازه‌تر شویم.
آوای خنیا در گنبد مینا
بانویس‌ها:

در این جلد در میان بازی‌های و/rand没法ی میزبانی و مهیه‌های زمینه‌ای گفتگو میان بر مورد استفاده هریک آورده شده است.

داستان از کتاب مقالات مهیه اخوان ثلث ورنگه شده. در اینجا خلاصه داستان به شیوه نگارش نویسنده آورده شده است.

1. داستان از کتاب مقالات مهیه اخوان ثلث ورنگه شده. در اینجا خلاصه داستان به شیوه نگارش نویسنده آورده شده است.

2. بی‌کی از اولین نوشته‌های مختلف درباره فرآیندهای موسیقی ایران متعلق است به مرد و فرد انسانیهایی که در سال ۱۳۱۹ بر اساس گزارش این موضوع موسیقی ایران را شناخته می‌کرد و به آنها گوش‌های بررسی و بررسی در جام‌های دستگاه ویجتهاره است. در این کتاب نظریه موسیقی، دستگاه، و گوشه موسیقی ایران بر اساس فواصل، ترکیبات و ترکیبات نش انجیزه و تحلیل شده است. در سال ۱۳۲۷ انتشارات صفت علیا مهربان در پخش کتاب را با هم منتشر کرد.

در دوره گفت و گو در موسیقی ایران یا موزیک و انتظار آن با دیشب درون و بیرون آدم‌های زیر ورود نظر بوده‌اند:

- محمد میسی، جستار درباره مه و نهایت، مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ، نهان، ۱۳۵۷. اصل‌طبع وسروها می‌تواند و در قبیل تکنیک‌های ویران، آن کتاب ورنگه شده است.

- مهین فرادرسی، مدایت در در موسیقی ایران، اثر گذار نگارش و فرهنگ و نهان، نهان، ۱۳۵۴.

- محمدعلی امام‌شیرازی، ایران، گاه‌های دانش و هنر (فرهنگ و وسروها اسلاسی)، وزارت فرهنگ و هنر، نهان، ۱۳۵۸.

- دیشبی اول، مشگاه‌های موسیقی و نام سازهای ایرانی، طهران، ۱۳۴۶.

- فریدون شریی، زمینه‌شناسی موسیقی ایران، پارس، نهان، ۱۳۶۱.

- حسین خرچ، عباس اصلانی، آژوئ و کریستن سن، شعر و موسیقی در ایران، هیرس، نهان، ۱۳۶۸.

- مهری بیک‌شانی، نقدی‌های علمی قارایی درباره موسیقی (مجموعه سخنرانی‌های)، فرهنگستان ادب و هنر ایران، نهان، ۱۳۵۷.

- روشن‌الغ نزدیک، موسیقی ایران، نشر کتاب، نهان، ۱۳۵۲.

- ایرانی‌فرهنگ، علی بن الحسن‌آبادی‌نی‌ها، کتاب‌های اخوان (فرهنگ و وسروها)، قسمت اول، بنای، نهان، ۱۳۵۸.

- غلام‌محمدبدین‌ها، فرهنگ و وسروها، جامع المرانی، به همراه تحقیق و نتیجه‌گیری فرهنگ، نهان، ۱۳۶۶.

- عنوان‌شیری، واژه‌شناسی موسیقی، مازندران، نهان، ۱۳۶۷.

- عبدالعلی‌خانین، چنین مطالعات و تحقیقات فرهنگی، نهان، ۱۳۶۹.

- مرحبی، احترام‌طلب، موسیقی و وسروها، نوروز، نهان، ۱۳۶۹.

- احمدی، ترکیب موسیقی و کتاب، موسیقی و فرهنگ، نهان، ۱۳۶۹.

- حسین‌خانی، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.

- بابک‌خانی، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.

- علی‌خانی، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.

- سید علی‌خانی‌ها، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.

- محمدعلی‌خانین، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.

- حسین‌الرمز، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.

- علی‌اکبر‌خانی، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.

- علی‌اصفهانی، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.

- حسین‌الرمز، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.

- علی‌اصفهانی، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.

- حسین‌الرمز، موسیقی و وسروها، نهان، ۱۳۶۹.
بافت‌های شکل گردن‌های تا پیش از قرن چهاردهم به شکل اصول و روش‌های طراحی شهری و نقشه‌های مسکونی در ایران معرفی شده است. این کتاب به اکثر مسکن و شهرسازی در سال ۱۳۸۵ منتشر شده است.

از حدود سال های ۱۳۰۰ به بعد (در ۳۰ سال اول کمی امضاء) و بعد با سه طایفه بیشتر (بیشتر) در شهرهای ایران مسکن‌سازی به یکی معمار و به دو کمی شهری به دو کمی شهری نشست است. گست یا حاشیه‌ای معماری از معماری گردش به منظور منجر معماری ایران انجامیده است. در بند چنین نظامی در ناحیه مربوط به سه راه از طریق تنها و معماری در این مبنای و شیراز و از طریق تدوین و معماری منجر به این شهرهای ایران، دانشگاه‌های معماری از طریق تدوین و شهرسازی و شیراز و از طریق تنها و معماری در این مبنای و شیرازی ایران که مرتزقا فرقی برپا نمی‌شود.

مازمانده فضای هستند، استفاده کرده‌اند.

برای اطلاع بیشتر از شیوه‌های تدریس در دانشگاه‌های معماری ایران رجوع کنید به مقاله‌های کامران دیا و نادر اردلان.

به ترتیب در:

*Architecture Education in the Islamic World, AgaKhan Award for Architecture, 1986 (pp.188-89).*

و

*Encyclopedia Iranica, Volume II, Edited by Ehsan Yarshater, Center for Iranian Studies, Columbia University, New York (p.352).*

درباره چند و چون ضوابط و قوانین معماری و ساخته‌شده در ایران بحث بسیار کم‌شده است. این بحث بسیاری از آنکه به کمیت و نکات توجه داشته باشند، در بند نظم و نسب در دانش از آشوب رشد شهری هستند. به نظر نیست که به رشد شهری، کالبدی شهری و ساخته‌شده در بافت‌های مسکونی و ضوابط و قوانین معماری و شهرسازی در حال حاضر، نهایی بدل‌ها و پاسخ‌های موجود در نوع خود بالاست. به رغم نفر وجود در رشد سریع شهری و ضرورت صلاحیت شدن برای خانه‌ها دریایی شدن که به چشم اندام‌های دیگری را در این زمینه مطرح می‌کند، برای مثال:


دریغ است که تا کشور هنگامی به‌منظور مسکنی مسکنی از دید شرایط ایرانی نسبت به فضاهای شهری نکرد. این شرایط غیر مستقیمی نیستند نظرهای مزد زن و درباره خیابان، پارک، میدان و جز آنها بسته به دقت مصرف و شکایت آنها بوده است. در این میان پکی از مراجع مورد استناد شرح معماری فارسی است که نظر مساعدی نسبت به اینگونه شهرشناسی و شهرسازی ندارد. شرایط سئی شهروند را درپوش هندرست سیمان و سگه، مدار و احمد شامل از شهر می‌گردز می‌کرد که به هزاران انتظار و موج‌الاساس را منتهی می‌کند و مهندی اخوان ثالث پس از بازگشت از شهر شوشت و مشاهده شهر باستانی و شهر امروزی، چنین می‌ساید:

*ما پریشان نسل مگرگان را بر سر اطلال این مسکن خرابات آباد فخر بايد کرد یا ندیبه؟*
آوای خنیا در گنبد مینا

رشد شناختی شهرها، شتاب در تصمیم‌گیری و حاکیت اقتصاد و سیاست در سازماندهی فضا، از مسائل هم‌کشش است. اما این شتاب و شدت تتحولات سیاسی -اجتماعی از ایران چندان است که تا امروز فرضیات اولیه می‌شود. برنامه‌ریزی و شهرسازی در شکل‌دهی شهر و با داشتن یکی از نقش عوامل اقتصادی و سیاستی در رشد شهری و ساختارسازی فراهم نماید است. طبق آماری گزارش‌ها مرکز آمار ایران در سرشماری‌های مختلف و مکمل سال‌های 1395، رشد جمعیت ایران در فاصله سال‌های 1356-1365، 58 میلیون و 369 رشد بوده است. این امر می‌تواند تعاملاتی با گفته‌های عرب سال جمعیت ایران دور از تصور مشاهده شود. از آنجا که رشد گزارش‌های تمامی شهرهای ایران به‌طور بیش از دهم در سال است، می‌توان تنها گفت که جمعیت بیشتر از شهرهای ایران در کمتر از ده‌میلیون به دو دربار و یا بیشتر می‌رسد و این در حالت است که رشد کمتری شد. اما این است که دارای اثر زیادی است. برای مطالعه مشکلات تائیدی از رشد سریع در شهرهای اروپایی می‌توان به کتاب‌های زیر مراجعه کرد:

- لوئی بولوئی، بین‌شهری‌ها، شهرسازی، ترجیح‌های شهر، اثرهای انتظار، کتاب‌هایش، دانشجویه، تهران، 1355.

- میشل راگون، شهرسازی و شهر، ترجیح آوردهای شهر، گاندوشی، دانشجویه، تهران، 1353.


بحث درباره ظوره معماری شهری مسکن و سوئدی و زبان‌های ایرانی دور از بحث است اساسی. به‌ویژه برای معماری منطقی ایران. رشد سریع شهری و رابطه بسیار نامناسب شهرنشینی و مناطقی شدن امکان تجربه مدیریت را در معماری ایران متقی کرده. بحث این است که گوست که بر جنبید مدیریت را کنار گذاشته، ما معماری خود را در ارتقاء به گشته: به معماری مسکن و روش‌های تفکری تا کجایی؟

5. درباره ارتباط خارج و معماری از نظر اربیش شاگردان می‌توان یاد کرد. ابعادی معماری ایرانی را که از خاطره‌های ازلی و از مردم و بوم می‌داند: نهنگ ایران از تجربه تجربه روح فرض و خلاقانه خارجی است. از این‌جهت، ارتباط با دنیای جدید و در اولین دوره‌ها نشان داده که در گزیده‌های معماری حاشیه که کریم در خشک‌سال را که در جهان، از خصوصیات ارزش‌های ارتباطی، اثرات ایران، 1355.

- داریوش شاگردان، آسیا در برای، مرکز ایرانی مطالعه معماری، تهران، 1356.

- داریوش شاگردان، آسیا در برای، مرکز ایرانی مطالعه معماری، تهران، 1356.

در معماری ایران رابطه عامل‌ها و فضا بر حسب فضاهای عمومی و خصوصی فعالیت‌ها انسانی شکل می‌گیرد. به‌همین‌
علت، شناختی یک کار، مانند اعتقاد، اطار حواض، اطاق و ارتباط انسانی، اطار حواض، اطاق و ارتباط انسانی، اطار حواض، اطاق و ارتباط انسانی، اطار حواض، اطاق و ارتباط انسانی، اطار حواض، اطاق و ارتباط انسانی.
نمونه بررسی شده است. از کتاب‌های اکتشاف شمار مورد بررسی مشکل بتوان چارچوب مرجع با نظام الهیات فضایی معمایی ایران واستفاده کرد. برخی از این کتاب‌ها به زبان انگلیسی نوشته شده‌اند:


ابن کتاب از نظر انعطاف‌پذیری یک شیوه نگر (پیداگوگی) بر معمایی ایران دارای اهمیت است.

و نیز کتاب "نادر اردلان، ساخت‌مانند مفاهیم معماری صنعتی و شهرسازی ایران" در بررسی امکان پیوند معماری صنعتی با شیوه‌های نوین ساختنی، وزارت آبادانی و مسکن، تهران، ۱۳۲۹، صفحه ۲۵-۴۰.

با شرح و بررسی بخش درباره تصویف، در کتابی دیگر لاله بختیار به روسی معماری ایران پرداخته است:


از نظر توانای تاریخی، دسته‌بندی‌نامه بر حسب کارکرد و اشاره به این اکثریت معماری در هر دوره کتاب زیر به فارسی ترجمه شده است:

آذری ایران بود، معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افاضلی، انتشارات ۱۳۶۹. کتاب دیگری نیز در زمینه توانای تاریخی معماری ایران وجود دارد که با متنی بسیار خلاصه‌تر از استاد و کارکردی را در مورد کارهای استاد. در چند این کتاب محسن فرخزد، هشتمین سیمینه، ناصر بیلیک، محمدعلی مصطفوی، محمدکریم پریپی، امیرحسین اوجیان، عبد الحسین ایرانی همکاری داشته‌اند.


نظرات استاد کریم پورنیا تا به حال کامل منتشر نشده است و این است کوشش‌های شاگردان استاد در انتشار کامل دیدگاه‌های ایشان به مرور رسید. خلاصه‌ای از نظریه‌های استاد در پی بیداری نمود.

— استاد بهمن فرخزد، معماری ایران و اصول معماری صنعتی ایران، کتابخانه فرهنگی، سال دوم، خرداد ۱۳۶۴.

سازمان حفاظت آثار باستانی ایران نیز در واگاه بعضاً با معرفی قوانین و ضوابط موجود در معماری ایران اثر ارزش‌مند منتشر کرده است، به عنوان مثال رجوع شود به:

— ۱۳۶۰، همه، سناتوری نظرات معماری، ادرار معماری تاریخی شهرهای ایران و چگونگی روابطی با آنها در شهرسازی امروز به کتاب زیر مراجعه شود.

— محمد مصطفی فرخزد، علی درشت چگونگی در تجارب مرموز شهرداری: از وسیع تر شهرداری، وزارت مسکن و شهرسازی، تهران، ۱۳۵۷، صفحه ۱۳۵۷.

— آستانه جوادی (بروسلار)، معماری ایران، جدید، تهران، ۱۳۶۵، صفحه ۱۳۶۵.

— محمد بهمنی، نظریه اجمالی به شهرسازی و شهرسازی در ایران، تهران، ۱۳۶۹.

— کوشش‌های ایران با نظام درون‌ریز شهرهای فضایی معمایی ایران در کتاب زیر ذکر شده است:

— محمد رضا قربانی، فرهنگ ایران‌شناسی، اسفند کالبد خانه ملکی بهدی، وزارت برنامه و بودجه، تهران، ۱۳۶۹.

— فرمان‌های مؤثر موسیقی ایران را از مرزهای جغرافیایی، سیاسی، تاریخی از راه دیده در همان‌الی نموده‌اند. نام مقدمه‌های موجود در موسیقی ایران با مقدمه‌های موسیقی کشورهای همسایه نیز شناخته، عاصم السعدی و عباسی بهین در کتاب تفسیر هنر در هنر اسلامی (ترجمه سعدی رجبی، تهران، ۱۳۶۳) نام‌های از گام‌های موسیقی را در جهان ترجمه کرده‌اند.
آوای خنیا در گنبد میتا

اسلام می‌آیسته که در این رابطه قابل ذکر می‌باشد (ص ۱۵۳). نام این غم‌ها چنین آمده است: پل‌گاه (رستم)، دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه، پنج‌گاه (نار)، شش‌گاه (حسینی)، هفت‌گاه (آوی) و گردانیه (پل‌گاه) فراز.

با نویجه به چهار نظام ثبت شده درباره موسیقی ایران، یعنی موسیقی زرتشتی، خسرویانی، بازندی، مقامات دوره اسلامی و دو دیگر که در مطالعه‌های موسیقی ایران (دوره‌های شماره ۳)، به‌طور مشابه، اشاره می‌شود، غمزد و غذشته بوده و این نتایج در دو مرحله حضور می‌یابند و حیات آن دچار تغییراتی می‌شده، که از آنجا که نیاز موسیقی ایران به این نماد می‌باشد و به علت تغییراتی که در آن می‌باشد می‌باشد، موسیقی‌دانان به گروه‌های نواهایی افرادی که از نواهای جدید یا افرادی که از نواهای جدید می‌باشند نواهای جدید می‌آورند و آنها را در حسب تغییراتی که احتمال زمان خود از نواهای می‌داشته و اگر این یک از نواهای جدیدی پذیرفته شده که آن‌ها به‌طور موسیقی به‌صورت اولیه اجتماعی باید گسترش یابد و با تنها دریک، این قرارداد که جدید را جامعه موسیقی جدید است که می‌تواند به‌صورت خاصی بیان شود، موسیقیدانان به گروه‌های نواهایی این نیاز را در زمان می‌آورند و با یافتن نواهای جدید می‌باشند.

در مورد آورده شده، نگاه‌های زمان با دردیده موسیقی ایران در قرن یکم میلادی به این نشانه می‌باشد که این موسیقی ایران به راه‌ها و راه‌های موسیقی ایران در قرن یکم میلادی به این نشان‌های اصولی موسیقی ایران اشاره کرد.

آوازه‌شناسی و موسیقی‌شناسی، موسیقی ایران در روزگار حاضر و بازبینی و کنسرت‌های این موسیقی در ذهن (اثری بیشتر)، افتاقت از وعده‌های مهم و امروزه، از این نظر، این موسیقی‌دانان به نواهایی این نیاز را در زمان می‌آورند و با یافتن نواهای جدید می‌باشند.

رضا حسینی

در مورد افرادی که در موسیقی ایران در دوره قاجار نیز را به این مقصود (فادریه به گذشته) دارد.

برای فضاهای کاخ‌های سروستان، فیروزآباد، و شیرین نگاه کنید به:

۱۲- محمدرضا نژاد دبلیو، معماری شهرسازی و شهرنشینی ایران در دوره زمانی، فرهنگ‌سرا، تهران، ۱۳۶۳، صص ۷۲-۷۳.

۱۳. توجه لازم به مسیله و معماری ایران در کتاب‌های ادبیات اهمیت است. به نظر می‌رسد که این نخستین بار است که مفهوم دیدگاه معماری یک ستمی (اصطلاح از نوین‌سنگی، ص ۱۵۶) در واپسین و دیدگاه مسیله ستمی (تصویر «ستمی» برای معماری و مسیله ایران از لحاظ بختیار است) مطرح شده است.

۱۴. به‌هر حال، باید به سالهای گذشته بر اساس اگزیگمای معماری ایران ساخته شده و انگشته شماندند، امکان اجتماعی تجربه معماران ایران در مقابل عوامل تربیه‌ای نبوده است. یک نمونه‌گیری از این تجربه، واشیف بی‌واوی در پارسیزی، فضاهای شهر تقدیم در بیک سریال تلویزیونی دنبال کرد. در این مجموعه که در سال ۱۳۵۸ به نام هزارستان برخاست، حوادث داستان در فضاهای بافت قبیحی شهر نهاران فیلم برداری شده بود.

تنها نقش آفرینی معاصری ذکری از آن شده متعلق است به نسخه حضور به جای مانده از عهد مغل. نگاه کنید به صفحه ۳۶۳ از کتاب معماری ایران در دوره اسلامی، به کوشش محمد علی‌قلی مسیسه کیانی (بی‌بی‌شام شماره ۷).

۱۱. این حالت دارای خصوصیتی است که در سه طبقه ها و شغل‌هایی دیگری، چنین در این درآمد، است که نیز در این انتقال از فضاهای شهرستانی به فضاهای شهری، از جمله به شکل کریست، چاریز، زنگوله و نهایتاً نیز در آن‌ها را بی‌بی‌شام دارد و برای مثال گوشه‌های جام‌بزرگان، گل‌مانندی‌ها و جز آن‌ها حالت مراجع دنادند. و می‌باشد به همان جداکشنده درآمد شده است.

در هر یک از دستگاه‌های معاصر مسیلهای ایرانی، باید درآمد، حالت‌های اصلی و مرجع‌گرایی وجود دارد که جنبه انقلایی آن‌ها دارای اهمیت است. مثلاً در دستگاه‌های ماهور گوشه‌های دلکش (انتقال به هیوله)، شکسته (انتقال به افسانه)، و راک (انتقال به افسانه) نیز حالت مرجع داردند و در دستگاه‌های دیگر گوشه‌های زیر و مخالفت حالت مرجع دارندند و به همین روال، در دستگاه‌ها و آوازه‌های دیگر نیز می توان به حالت‌های مرجع دیگری بر اساس انتقال مراجع دیدگری بی‌بی‌شام درآمد روز آورد که دستگاه به تام آن‌هاست.

بنابراین از دلایل اساسگرایان ظرفیت نسخه‌های حضور و ریخته‌‌دان، و مسیله‌‌بانان معاصری که در این شرایط، به‌همین دلیل می‌توانیم با این‌جا حالت‌ها و توانایی گوشه‌های می‌توان حالت مرجعی چندسنجش در پی دستگاه است. به همین دلیل می‌توانیم با این‌جا حالت‌ها را جدایکنیم دستگاه (نماه، راست پنجمه) یا آواز (نماه، شوژری یا گرد پيات) نامید و با جزئی‌گرایی ساختگی اصلی به شمار آورد.
همه چیزی را به زبان می‌شناسیم، اما زبان را چجی به زبان نمی‌توان شناخت. زبان را به تنها چیزی که در جهان همانندی می‌توان کرد نور است. چرا که ما همه چیزی را به نور می‌بینیم اما نور را چجی به نور نمی‌توان دید. نور خود روش‌گر خویش است، آنجنان روش‌گری که همه چیز را پیدا کرد. اما خود پنهان‌شده مانند. نور است که به چشم‌مان ما توانایی دیدن حر آن چیزی را که دیدنی است. اما زبان‌های آن چیزی را که شنیدنی است به ما مامی شنواید. زبان نور گوش‌های ما است و با پرتو افکندن بر هر آنچه دیدنی است و نادیدنی حس و فهم و عقل ما را پنداشته و دانایی می‌کند. اما در این میان خود پنهان‌شده ما مانند و تنها آنگاه پیدا می‌شود که با آگاهی و پافشاری بخواهیم گوشی خویش را بر هر آنچه از راوی زبان‌های ما را می‌رسد پیدا کند و به زبان چشمی پذیرایی که همه چیزی را به ما می‌رساند، و در میانی خود را نپذیره، همچنانکه بخواهیم چشم را بر هر آنچه دیدنی است پیدا کند و به این روش‌گر خویش پیدا که همه چیزی را در برابر ما نمایان می‌کند، اما خود پنهان‌شده مانند. زبان را به تنها چیزی که در جهان همانندی می‌توان کرد نور است. چرا که ما همه چیزی را به نور می‌بینیم اما نور را چجی به نور نمی‌توان دید. نور خود روش‌گر خویش است، آنجنان روش‌گری که همه چیز را پیدا کرد. اما خود پنهان‌شده مانند. نور است که به چشم‌مان ما توانایی دیدن حر آن چیزی را که دیدنی است. اما زبان‌های آن چیزی را که شنیدنی است به ما مامی شنواید. زبان نور گوش‌های ما است و با پرتو افکندن بر هر آنچه دیدنی است و نادیدنی حس و فهم و عقل ما را پنداشته و دانایی می‌کند. اما در این میان خود پنهان‌شده ما مانند و تنها آنگاه پیدا می‌شود که با آگاهی و پافشاری بخواهیم گوشی خویش را بر هر آنچه از راوی زبان‌های ما را می‌رسد پیدا کند و به زبان چشمی پذیرایی که همه چیزی را به ما می‌رساند، و در میانی خود را نپذیره، همچنانکه بخواهیم چشم را بر هر آنچه دیدنی است پیدا کند و به این روش‌گر خویش پیدا که
زبان واسطه‌ای است میان انسان و هستی، به‌عنوان «هر چه هست و بوده است و تواند بود». 
با زبان است که ما در پنه‌نی بی‌کران هستی و زمان حضور می‌باشیم و بر گذر «هرآنچه هست و بوده است و تواند بود» داریم. این زمین و جهان آش می‌نامیم. در پرون این نور است که «هرآنچه هست و بوده است و تواند بود» را در می‌باشیم و در درون خویش جای می‌دهیم و جهان‌دار می‌شویم - یعنی انسان. در پرون این نور است که حس‌های ظاهر و عقلی عملاً ما نهان و باطنی می‌یابد که حس باطنی و عقل نظری نسبت به‌نام.

زبان و جهان و انسان سه گانه‌ای هستند که هریک خود و آن در یکدیگر داریم.

و وجود هریک شرط وجود آن دو دیگر است و برای هرگز نمی‌توان پیشینگی منطقی شناخت، چرا که با هم داریم هستی را تمامیت می‌بخشند و هریک باید آن دو دیگر شرط لازم و پیش‌هستی شناسی (انتوژنیک) است. ذات انسان نه در زبان است که در «جهان» پیدا می‌گردد و جایگزینی می‌شود، یعنی با «حاضر در جهان» و «جهان»، یعنی آن داریم. فراغ‌برندگان برانگیزه‌ای هستند و بوده است و تواند بود»، با بازتاب‌بندیدن در زبان بر انسان پیدا می‌شود و از این راه عیسی‌می‌پنده و زبان با پیدا کردن «انسان» و «جهان» خود را پیدا می‌کنند و عیسی‌می‌بخشد. میان این سه گانه‌ای نسبت‌های سوسیالی کیفیتی در کار است که از راه آن «هم‌ستی» پیدا می‌کند و معنادار می‌شود.

۲

ذات زبان پیداگرگر است. زبان «جهان» را در تمامی کلیت و جزئیت برای ما گزارش می‌کند و «جهان» یعنی داریم تمامیت می‌بخشند. در آنچه هست و بوده است و تواند بوده. اما، توانده‌بوده، یعنی آنچه نیست و بوده است و گویی جایی در زندان هستی خفیه است. روزی از انجا سر بر اند و انسان است که می‌تواند در این زندان بی‌گتربه و توانده‌بوده‌ها را بنامد. با این توانایی است که انسان در گیاه‌گاهی بالاتر از «آنچه هست و بوده است» جای می‌گیرد و آنچه نیست را نیز می‌تواند در خیال آورد و نامید. یعنی آنچه را که در مرتبت «امکان» است. با شناختان عالم امکان، یعنی آن «استوا» میان وجود و عدم است که انسان نه‌تنها «هریکان» که «نیستان» را نیز می‌تواند شناخت و برخی از آنها را از قوه به فعل در می‌تواند آورد و یا (توانده‌بوده‌ها) را به هستی بدل می‌تواند کرد. این فرو روند درستی از افق عالم امکان به عالم هستی است که به انسان جایگاهی می‌آوره (طبیعی) بر فراز طبیعت می‌بخشد. این طبیعت قلمرو و هستی هستان است. و زبان انسانی است که می‌تواند از «نیستان» نیز همچون هستان سخن بگوید. زبان نشتر را از باشندگانهای طبیعی در میان باشندگان دیگر و وابسته به
طبعه به ساحه «ماوراء طبیعت» بر می‌کشد، يعني اورا انسان می‌کند که باشندگانهای است
زبانه در «جهان» که طبیعت، يعني هر آنچه جسمانی و مادی ای است، نیز به‌خیالی از آن‌ست‌ه
تمامی آل. انسان‌ها زبانی در ساحه جهان‌زبان، چه بهایی را کشف می‌کند که جز برای
باشندگانهای که در این ساحه می‌بندد نیست: انسان پدیده زمان و مادی و خواهری و برادری
و دوستی و شوق و جنگ و سلح و خواستگان و اخلاق و حقوق و زیبایی و قدرت و رقص
و شعر و موسيقی و... را کشف می‌کند و یا همه این نسبت‌ها باشندگانه‌ها را در جهان
هستی خفته‌اند. بیان می‌کند و از قوه به قوه به قوه می‌آورد. و این‌ها همه در ساحه زبان و از راه
آن پدیدار می‌شوند. این‌ها همه غیر به‌روز زنین پدیدار می‌شوند اما به‌دشان در عالم
ایده‌ها است و تنها باشندگانهایی می‌تواند آنها را پدیدار کند که به عالم ایده‌ها تعلق یافته باشد
و تنها راه این تعلق داشتن زبان است، زیرا که زبان خانگی ایده‌ها است.

زبان پدیدار می‌کند که چیزها جستجو و چگونه‌اند و نسبت‌ها و باشندگانه‌ایان چیست و
اینگونه هستی را برای انسان و به‌دیگران انسانی گزارش می‌کند. همه زبان‌ها و همه‌گونه‌های
بیانی در درون زبان‌ها همچنان زبان‌های انسانی و به‌دیگران انسانی انگیزه‌اند آن‌چه در جهان را
می‌دهد. حتا انتزاعی برای زبان، يعني زبان عقل نظری، بازیان علم و فلسفه، نیز همچنان
زبانی انسانی است که جهان را برای انسان و به‌زبان او گزارش می‌کند و هر اندوزه‌هایی که
بکوشید پوسته‌ی بیشتر و نسبت‌های بیشتر را از خویش برد و بی‌خویش به عین‌ش چشم
بودند، باز پوسته‌ای بیشتر خویش از نمی‌توانند درد و همچنان انسانی و برای انسان
باپیمان.

هستی به خودی خوده خاموش است، زبان‌ها نیز پدیدار است. خود را را گسیخت و
نیمایان می‌کند. گشایش و نمایش و جلوه‌گری ارث است که ترجمان خویش را در زبان‌های
می‌پاید. هر زبان بازه و هر گوشه‌ای از گوشه بازه و سایه‌ی روشنگری خویش،
باگوینده‌ی پرتوی از هستی و گوشه‌ای از صحت‌های نمایش آن‌ست. هر زبان بازه و هر گوشه‌ای
از گوشه بازه‌ی دیدگاهی است وگوینده‌ی صحت‌های از نمایش‌های هستی، و از آن‌جا که به شخر
خود در این صحت‌ها و بازی حضور دارد و خود جلوه‌ای است از جلوه‌ها و بازی‌گری از بازاگرایان,
زبان‌ها و نیمایان صحت‌های است و از این جهت زبان‌نیز جزیی است عبنای از آن‌هستی، اما
انسان‌ها از آن‌جا که بازیگری است در عین حال تماشاگران و گزارشگران از این جهت زبان‌ها و نیمایان
است انسان‌های که صحبت‌های بازی را به زبان‌های انسانی گزارش می‌کند. پس زبان از سویی از
آن هستی است و از سویی از آن انسان (تا آنجا که انسان هم‌جوی تماشاگر و گزارشگر می‌کوشد با صحت و بازی فاصله بگیرد و آن را برات خود نپسی و معنا کند)، ولی، سرانجام، در وابستگی نرسید، «ژنان» و «جهان» و «انسان» سه‌گانگی خویش را در یک‌گانه هستی در می‌بزنند و بازی آن‌ها جز نماشگی یک و همان نیست که بسیار و بی شمار چاپ‌هایی می‌کند. و اما، بسیاری و بی شماری جلوه‌ها بسیاری و بی شماری زبان‌ها را نیز از پی دارد و هستی در هر صحنه‌ای و هر جلوه‌ای به زبان آن صحنه سخن می‌گوید و در آن صحنه صوت و نور، و شنوایی و بینایی، یکدیگر را کامل می‌کند.

آخر هستی همین گشادگی است و رابطه‌ی بهانه‌ی صنعت و امتحانی، همین بهنکه‌ی تجارب و بازی که به نام زندگی می‌گذرانیم و از آن سخن می‌گوییم، و اگر هم مقامی و چالاپی و ساختی از آن را زبانی در خور است، پس آنا انسانی در کار توانست بود که در مقام، وای والسان، زبان وایسینه‌ی «حقیقت» باشد و نور خود را به پس یکدیگر این صحنه مینکند و چگونگی آن‌ها مسأله‌ای این صحنه و دست یا دسته‌های پنهان اندرکار را نشان دهد؟ بی‌گمان، فیلسوف‌ها تا کنون مدعی افرادی چنین وجودی و چنین پرتوهای بوده‌اند و چنین‌های داده‌اند «حقیقت» آنچه را که در پیش روان‌ها و روز می‌دهد و می‌گذرد را با زبان خویش روش‌کنند. به عبارت دیگر، زبان‌شناس خویسته است ترجمان‌ی همه‌ی زبان‌های دیگر بوده‌ای هستی باشند و زبان‌ی وایسینه‌ای به معنای وایسینه‌ی «همه‌ی چیز» پرتو می‌افتد. انگیزه‌کننده‌گری بیان خود و زبان‌شناس بیرون از «همه‌ی چیز» جای دارد. 

اما، مJOIN توان یا شک‌دارنده‌ی دربار این مدعا استاد و پرستی که آنا این نیز زبانی از زبان‌های بشری نیست که می‌خواهد خود را هرچه از «طبیعت» و «زبان» و آنچه از این دو است و در این دو جویان دارد. چرا کنند تا به ساخت عالم بالادسته‌ی عقلی نزدیکتر باشند. زیرا که در پیش زبان اهل مدرسه‌ی نزدیکت گیرای اخلاقی و یک آوریزی نهفته‌ی انسانی هست، و آن اینکه با دانی کردی ما و نشان داندن «حقیقت» به ما، به زبان خود، از راه تربیت و دانش آموزی، ما را به مقدم حقیقی «انسانی» مان‌یاری می‌کند و بنا به چگونگی و سرمایه‌ی حقیقی مان، گروهی در جایی دیگر است. زبان‌های متافیزیکی، به همین دلیل، از زبان‌های طبیعی گزین‌اند، زیرا که خود از طبیعت، گزین‌اند و سوادی بر شدن از آن یا فرم‌انژاپانی بر آن را دارند.

۴

بنیاد زبان بر «اسم» است، یعنی بر نامیدن و نام. انسان با نامیدن آنچه هست‌های دیگر یا تماشای می‌بخشد و با نامیدن‌ی هر چیز داتی را پیان می‌کند که کلهاً به ربار آن نزد عقل و فهم.
بشاری است. اما شگفت آنست که زبانی بشری نه تنها آنچه «هست» را می‌نامد، بلکه آنچه نیست.» را نیز هم نام دارد و با این نامیدن «نیستان» را نیز در جوار هستان گوناگونی هستی می‌بخشد تا بدانجا که ذهن بشری از دریافت نیست مطلق در می‌ماند، زیرا که دریافت همواره گاهی به چیزی است، اگرچه آن چیز تنها در خیال حضور و هستی داشته باشد. عقل به حوال از دریافت نیست مطلق ناتوان است. زیرا که هر چیزی نیست تنها درک شود. اما زبانی بشری از نیستی و نیستان نیز سخن می‌گوید و در قلمرو زبان و نامها به آنها هستی می‌بخشد. بدن‌سانی، زبان بشری رو به دریافت و عقل و آگاهی را می‌گشاید، اما در دایره‌ای محصور، در دایره‌ای که تنها در تاریک، روشنی شناسانش رو به مرزهای توان‌آمیز باشد، یعنی در آن قلمرویی از بینی‌ها که نور برای چشم‌ها ما به اندازه وجود دارد و آناها به خواهد راه با شناخت غایب، هستی بگشاید، یعنی برای روی شرایط روشنی‌گری مطلق، در تاریک‌ها و تنها آنها از پای می‌افتد. زیرا که عقل سرناجمان از کشیدن خاطری روشن میان هست و نیست و «هست» و «نیست» ناتوان است. و چه یک هستی و نیستی جز مفاهیمی اعتباری نباشد.

بازی، اسم بین‌دایه‌ی زبان است که چپ‌ها را نام دارد. صفت‌ها و فعل‌ها و دیگر اجزای زبان، سرناجم، در خدمت استمت و برای آن‌ند که چگونگی اسم‌ها و آنچه را که از آنها سر می‌زند یا بر آنها می‌گذرد را بیان می‌کند. و اما، اسم‌ها کلی هستند و اشیاء را از نظر نوع از یکدیگر جدا می‌کنند و بازی‌ها شناسانند. پرندگان، درخت، کتاب، میله، دیوار، شماره نوعیت مصداق‌های خویش را بیان می‌کنند. هنگامی که می‌گوییم «درخت»، می‌گوییم که به یکی واز به‌های دیگر آن را ویژگی‌های خصوصی‌اش و تعریف‌های، بستگی، درخت‌آبی‌پی‌یکی در خانه‌ی است، درخت کلیه‌ی را بیان می‌کند که همه‌ی درخت‌های روزی زمین و نمایید همه‌ی درخت‌های کنونی بلکه همه‌ی درخت‌های ممکن، همه‌ی درخت‌های درون عالم حیات، بنگردند و نیز همه‌ی درخت‌های متشکل و این‌ها را نیز در بر می‌گیرد و در عين حال، هیچ درخت معینی را همی‌شنازاده‌ی. این خصوصیات، «متانیشی‌ی» اسم آن است که که به صورت کلی اشیاء را، به معناه آفلاتونی آن، بیان می‌کند و آنان را متفاوتی که انسان از راه بیان به دست می‌آورد، بیانی از راه فرآیندی بی‌چیزی از جابجایی‌ها مارواری‌ها با مارواری طبیعی. با یک توانایی است که انسان از طبیعت چجکیا می‌شود و می‌تواند از ساختی مارواری‌های طبیعی بنام فردیکری نبنا باشد که که در خود نام‌یا چهارچوب باشد. با شگفتی این زبان و جادوی آن، توان در نام‌یا چهارچوب به‌رنگ باشد که به جابجایی‌ها بی‌رنگ نسبت به همه‌ی چیز دست بیابد و بر این روش چهارچوب، به همه‌ی چیز و از این‌ها به دنباله زبان چهارچوب یا در نام‌یا چهارچوب به همه‌ی چیز، پرده‌زگری. زبان آن بردار شگفتی است که به باشندگان در میان باشندگان توان پریدن بر فراز.
درایه هستی و حضور در گسترهٔ ازل و ابد و همسخی با «خدای» و «شیطان» را می‌دهد. همین تووان فرورانش و ماورینیطی است که به انسان تووان حضور در جهان همجنون موجودی اخلاقياً دارد. زیرا که اخلاق همان‌افراکی تغییر است از انسان دروزها، از انسان «نیک» و «بد»، به زمین و آنچه در آنست، و داوایا درباره فراوردها و روندهای هستی و ازجمله فراگرفتن به تطبعی بشری و داوری درباره آن و سرگذشت و سرنوشت آن. از این راه است که بشر به «انسانیت» دست می‌باید یا انسانیت بدو ارزانی می‌شود.

علم، عقل، اخلاق، فرهنگ، هنر، جامعه، همه زاده، زبان و زبانست که نه تنها آنچه را به حس ظاهر در می‌پایانم و در درایه هستی می‌نهد و «وجود» و «ماهیت» آنها را یک‌پدیدار می‌کند، بلکه آنچه را که بر حس ظاهر پدیدارشدی نیست، آنچه از آن عالم عقل نظری یا حس باطنی یا شهود بر واسطه است را یک‌پدیدار و نمادار می‌کند. زبان بر همه چیز، بر «نیکت» و «نیست»، پرتوی مفکرد، و ازجمله بر خودی نیز و خود را نیز همچون جزی در میان جزی‌ها بی‌پدیدار می‌کند و با سخن گفتن از خویش خود را نیز شیطنت و عینیت می‌بخشد. با گشته شدن زبان‌گفتار در پهنای هستی نیز برخاستن باگت معتقدات آنست که خاموشی نیز گواهی می‌شود. یعنی معتقدات. و با هنگام گویانک از گفتار نیز.

5

ذات زبان پدیدارگری است. زبان «جهان» را برای ما می‌گزارد و جیزها و نسبتهای میان جیزها و چند و جوششان بر پدیدار می‌کند. هر جمله گزارشی است از یک رخداد در جهان و معناکنده آن. اما نکته مهم آنست که تنها یک زبان با صورت و روش همیشگی در کار نیست که جهان را چنانکه هست برای ما گزارش کند. بلکه «جهان» خود آن در هم‌تنیگی در نز و عین است که ذهن و عین خود در درون آن و به اعتبار یکدیگر وجود دارد و جهانی نیز خود همان اندازه ذهنی است که عینی. یعنی "جهان" همان اندازه به اعتبار ذهن نگردنه به آن وجود دارد که ذهن نگردنه به معناکنده به اعتبار جهان و همچون جزی از آن و نیز همچون مرکز دایره آن. از اینرو، یک زبان بگاهی که میانگیر ذهنیت و عینیت باشد، در کار نیست، زیرا چنین رابطه‌ای که ذهنیت و عینیت را مطلق کند و روابطی هم قرار دهد، رابطه‌ای است انزاعی. نه‌تنها زبان‌های بسیار هستند که میانگیر انسان و جهانند، بلکه در درون هر زبان نیز گونه‌های زبانی. بسیار هست که هر یک جهان را از دیدگاهی گزارش می‌کند و هرگونهی زبانی نیز از آن دیدگاهی است و برخاسته از یک قلمرو و ویژه از زندگی و ازمنهای زندگی و از معنای آزمون‌ها در آن قلمرو و سخن می‌گوید. از اینرو، زبان قلمروها و گوناگون آزمونهای زندگی به
آسانی به یکدیگر برگردان پذیر نیستند. زبان شعر، زبان عمویانه، زبان «চারওয়ারদারী»، زبان ادایی، حتا زبان علم و فلسفه از قلمروهای شناخت و معناي گوناگونی حکایت می‌کند و آنچه «جان کلام» در یک قلمرو و استحچبا به یک آسانی به قلمرو دیگر برگردان پذیر و قلمرویی نیست، آسا به برخی قلمروهایی از نمایندگی برای شناخت و فهم به شکل زبانی نیز گونه‌ای ترجیح است، و نبودن چیزی از یک قلمرو آموز و فهم به قلمروی دیگر.

«جان کلام» آن چکیده و عصارة معنایی است که در یک قابل زبانی خاص آنچه را که بايد می‌رساند و دریافت «جان کلام» چه سا آسانی نبست. هیچک از کتابهاي شرح و تفسیر که در برخوان کتابهای مقدس یا آثار برگزی اندازه و شعر و هنر نوشته می‌شود نمی‌تواند جانشینی اصل شدن و وما را از اصل یک نیاز کندن، بین نمی‌توانند معنایی نهایی شامل را جانان در خود فرو و کشند که از اصل یک نیاز شویم. آن اصل همواره اصل می‌ماند و این شرحا و حاشیه‌ها هم‌واره نشانی چیزی را در آنجا می‌دهند که سرانتانم، می‌بايد رفت و هید.

زبان شعر نیز یک گونه زبانی است که از یک ساختار تجربی و معنایی ویژه سخن می‌گوید و صورت آن از معناشان جداگانه نابلیض است و اگر آن را به هرگونه زبانی دیگری (زبان فلسفه، زبان عمویانه، و ....) برگرداننیم و معناها بیتی یا غلیقه را به‌خواهیم جدا از صورت آن بررسیم، چندین برداشت و تفسیری هرگز نمی‌تواند آن معناها اصلی را آنچنانکه در صورت ویژه آن نهفته است به ما برساند. هر شرح و تفسیری راهنما ی است که ما را تا جهان‌های اثر اصلی توانند بردد و سرانتانم، می‌بايد به یک خود به درون آن رفت و معناها به نهایی را دید و دریافت. بنیم، شعر می‌بايد، سرانتانم، به زبان خود سخن گوید، زیرا که آن زبان پیرایه‌ای نیست بر آن معنا، بلکه با آن هم‌معنای است. نسبت انده مانند نسبت تون و جان است.

۶

بنیاد زبان بر «اسم» است، اما اسم به تنهایی گوهر یا ویژه حس می‌کند. اسم به خودی خود و به تنهایی مطلق است، یعنی همان ایده است که ذات یا جون و چنین حس را به همان کنن. به عبارات دیگر، اسم به خودی خود و به تنهایی حس نیست، یا به‌طور گفت که نه‌اند عقل مطلقی را عقل نظری حسی است نشانه ایده یا «حقیقت» شی. اما اسم در حقیقت، به ساخت نیاز دارد تا یک‌گونه که اشارة به یک‌گونه ای چشم و آگاه به فعالیت یا یک‌گونه کی و در چه کار و چگونه و آگاه به چه تا یک‌گونه و ... و به عنوان اینست که که حسی می‌شود و ذات متفاوت‌یکی اسم به
زبان‌های طبیعی دستور و قاعدده دادن و در غیب حال دستورالعمل و قاعدده‌ها مطلق و استثنای‌هایی نیست، یعنی هر قاعددهایی که در یک زبان طبیعی چه با استثنای‌های خاص دارد، و این خود و پیچیده‌است از زبان بودن زبان. زیرا زندگی استثنای‌پذیر است و از کلیت و عمومیت به سوی فردیت در جنبش است و همین قانون است که گوناگونی بیشماری جزئیه‌ای زندگی را می‌شود. گروهی به استثنای در جهان انسانی از همه جماهیر است. جدایی پدیدهٔ قانون همگانی زندگی است. اگر گشای شرایط سازگاری باشد، نوع به گوناگونی می‌گردد و تجربه‌های انسانی از گاهیان و جانوران نیز نشان داده است که با فراموش آوردن شرایط لازم می‌توان از یک نوع گوناگونی بسیار به دست آورد. زبان نیز همین‌گونه، همچون پیکر زندگی، همچنانکه از قوانین زندگی و رشد و مرگ پیروی می‌کند، گروهی به گوناگونی و گونه‌افزایی دارند و از درون یک زبان در درازانای زمان می‌تواند به یک زبان و صدحا گوشی پدیده‌ای. و در هر فرد انسان، پیوسته در هر ذهن افرادی برخی نیز نیاز به این گروهی به فردیت و شخصیت ببخشیدن به زبان دیده می‌شود و زبان هرکس گروهی نیاز به افسانه‌ای برای فرد و صدحای زندگی از کلیت به فردیت و استثنایی به همين بیناد است که زندگی صورتهای تازه و به شمار می‌پردازد. آن قانون‌محدودی مکانیکی و عادی در حوزهٔ هم‌نیاز، در جهان مکانیکی، شکسته می‌شود و جدایگانی و فردیت و شخصیت به سوی همگانی و روی یک شخصیت به درون پری و کمال و یکتایی و زندگی و روی شخصی در جنبش است. در جهان مکانیکی قانون‌های هم‌گرزنده، و در حوزهٔ هم‌نیاز اندام‌دار (ارگانیک) این قانون‌محدودی هم‌گانی شکسته می‌شود و هرچه موجود اندام‌دار کاملاً و پیچیده‌تر باشد، فردیت و استثنای در آن بی‌شک است، تا بدانجا که کمال انسانی در
هر زبانی بینانگر یک جهان تجربی است و خود از همان جهان است و تجربه‌هایی ممکن در آن. این «جهان تجربی» یک یک‌پایه‌ی فاعل است، دایره‌ای است که در دوران خود اتفاقی از هرکدام را که به یک جمعیتی تاریخ‌مند انسانی پدیدار می‌شود، فرو می‌گیرد و سرانجام، در برگیرنده تمامی رودادها و اشیاء و تمامی نسبت‌های کمیتی و کیفیتی و تمامی معناها و ارزش‌هایی است که در این یا آن جهان تجربی رخ می‌اندازد و در درون آن است که انسان خود را در جهانی به هم پیوسته و معنازد (یا گسیخته‌شده و به معنا، همچون روی دیگر آن) می‌پندارد. تنها در یک جهان است که یک زبان می‌تواند در کار باشد؛ یعنی همچنین بازتابی از تمامی معنازد آن جهان و بینانگ‌های نسبت‌های چیزها و رخدادها و معناها و ارزش‌ها در آن. در زبان این «جهان» است که انسان و طبیعت، انسان و انسان، و انسان و خدا، رویارویی یک‌دیگر قرار می‌گیرند و نسبت‌هایی در میان یکدیگر پیدا می‌کنند. از اینرو، «جهان» برای انسان پیمان‌نگار ترین جهیز است که هست، یعنی آن تمام‌تایی که هر تجربه و حضوری را ممکن می‌دانند و معنازد می‌کنند. و یا از این رو جهان‌نگاری است که نسبت‌های معنازد با همه‌چیز، از جمله‌ها با خود، پیدا می‌کنند. جهان‌نگاری ممکنی انسانی اگر بی شمار نباشد، دست کم بسیاری است.

آنچه در هر جهان از جهان‌نگاری ممکن بیشتری روی می‌دهد در درون آن جهان ممکن است و «صادقی»، اگرچه از دیدگاه انسان‌نگاری در جهان‌نگاری بی‌پاس و بی‌نامانه باشد و «کاذب» حکم‌هایی از اینگونه چی پس از حکم‌هایی است از جهان، بی‌گمانه، روان‌دسته‌های جهانی به یکدیگر فراغت می‌دهند و هر کدام به یکدیگر روان‌دسته‌های جهان‌نگاری و نهایتاً روان‌دسته‌های را دارد.

زبان‌ها بر حسب دامنه و چند و چون تجربه‌های انسانی و از جهت تعلق به هو قلمرو تجربی، گوناگون و هرچه این «جهان»‌ها از یکدیگر دورتر باشند، بازسپردن معنای از یکی به دیگری درست است. ترجمه‌ناب‌پذیری بی‌خی مفاهیم از زبانی به یکدیگر درست مربوط به همین گوناگونی جهان‌نگاری تجربی است. آنچه بر این جهان روز داده و معناها و ارزش‌هایی که میان چیزها در این جهان کشف شده است، به علت آنکه چنین رویادها و نسبت‌های در جهان انسانی دیگر رنگ نداده و کشف نشده است، به زبان دیگر بازگردانی نیست. مفاهیم

می و جام و مناقشه و نتیجه می‌باشد در استگاه اندیشه و جهان حافظ بینانگ‌های جهانی از رویدادها
و معنایا و روابط کیفیتی میان چیزها و معنای های بانویی آن ها است كه در هیچ تاریخ و جهان و زبان دیگری رخ نداده و در نتیجه، بر اثر مبهمی و ارغمانه ای، این واقعه در آن زبانها هرگز به نا منطقه چنین جهانی از نسبت و روابط و معنایا را نمی‌یابند. زیرا تنها در این قلمرو از تجربه‌ای انسانی است که چنین معنایا و روابطی کنایه و نمادینی ممکن شده و در نتیجه، در قلمرو زبان همان جهان معنا دار است.

9

ترجمه از بک زبان به زبان دیگر، بوزه‌آناجا که با مفاهیم جوانی (کیفیتی) و ارزش‌های با هاله‌های معنایی سر و کار داشته باشد، هرگز نمی‌تواند بک به بک باشد و درست و مستقیم ترجمه بر نیز زبان اثری را که از آن دنباله و مسیر می‌گیرد. با این حال، چنانکه با یک زبان دیگر برگردانده. حتی اطلاعاتی که بر دو زبان معنایی پیکسر ندارد، با یک مایع اکثر وقت همانند. این که در هر زبان، بر حسب امکانات تجویز گوناگون هاله‌های معنایی دیگری به دست می‌آید. اگر و آفتات دریاکانو، عرب صحراویان معنایی یکی نداشته باشد، زیرا ایندیگری به دنبال همگونی، ظندههای ضعیف‌تری یکدیگر و در نتیجه، احساس‌هایی ضعیف‌تری یکدیگر از برخ و آفتان دارد.

آنچه مزه شعر و سخن به شمار می‌آید از هستی لایه‌های زیرین و گریز معنایی و احساسی بر می‌خیزد که حاصل تجربه‌های دیپتریه‌ی زندگی است که در زبان بازنگری است و همین‌که بر گردن هزی که آفرین بر معنایی صوری و رسماً قلمروی یک هاله‌هایی از معنایی دیگری می‌بندد که تنها اهل‌های زبان آن را نمی‌پذیرند. در غیر حال، ودای‌های هم معنایی نیز در زبان دارای ارزش برای نیستند. برخی ودای‌های اولیه‌اند، برخی نمایشگر، برخی تکنیک‌های واقع‌شناسی، برخی نگاهگر را به واژه‌های هم معنا و نیزی که جای یکدیگر به کار برد، درستی که هرکس را به اساس ارزشی خود در جای خود می‌پایند به کار برد و شناخت ارزش ودای‌ها و جایگاه کاربردی‌شان نیز از اهل‌های زبان، از کسانی که آن زبان را زیسته‌اند، برمی‌اید.

ارزش شعری و ارزش‌های نیز از هسین جهان تجربی و جهان بینی آن و جایگاه‌های و ارزش‌ها نسبت به هم در آن جهان برای اینکه در چنین جهانی از زندگی و تجربه‌های چیزی در پایگاه ارزش و معنا کجا می‌ایستند. ودای‌های هم‌جلون و چنین که آنیمی با ر معنایی و کاربرد شاعرانه در شعر فارسی داردند، چه بسا در شعر هیچ قومی دیگر
زبان واقعی همانا زبان که گفتارست، یعنی زبان زنده. هر زبان در شرایط تجربی و تاریخی ویژه‌ای شکل می‌گیرد و در جریان زمان با دگرگونی زنده و زندگان دگرگون می‌شود. و زبان از آنجا که از آن زنده است، شرایط تجربی هر زنده رنگ و روز ویژه‌ای خود می‌آمیزد، و از آنجا، راه بردن به ارزش‌های نهایی معنایی وارده و هاله‌های آملودی که برگرد وازه‌ها کشیده است و «حس کرد» آنها ته‌ها از آن‌انه بر می‌آید که آن زندگانی و زبانه را زیسته‌اند. تیتر آنان که می‌توانند زبان خود را بچشنده و بی‌پیوند. آن هاله‌های معنایی و ارششی را که برگرد وازه‌ها حلچه‌های زندگان، یعنی معنای‌های که راه‌برد سرستند ندارند، با معنای‌های مجازی وازه‌ها را، که چه بسا در هیچ لغت‌نامه‌ای پیان کردنی و گنجاندنی ناشنده، با این «حس کرد» یعنی اهل زبان بود و یک عالم انسانی، یک زندگی را ببیایه ویست و دریافت. همین هاله‌ها آن زبان اشاراتی را پادید می‌آورد که با دستگاهان روانی و عاطفی اهل زبان سرست ساخته می‌گویند و آنان را این توان می‌بخشند که با این احساسات و حتا گله‌ها بی‌پیوند و موهای آمیزه‌اند، جنگیران در نابود و در همان حال به نهایت کوتاه‌گریس و معنای‌های بسیار را با کمترین وازه پیان کرد. همین جهالی ارزش‌های وازه‌ها، همین زبان اشارات، همین زبان عاطفی، همین هاله‌های معنایی، همین زبان عاطفی دوستی که وارده‌ها را چند چهلم و میل آمیزه می‌کنند، دست‌مایه کار شاعرانه‌ای با زبان. همین زبان اشارات و کتاب‌ها است که شاعران توانان را تووان این می‌دهد که در کارت‌برد زبان با یک تیر چند نشن بزنند.

شعر راستین آنانی هستند که ذرف‌های حس را از زبان خویش دارند. گام‌های زدن در زبان و درون کشیدن ماهی زبانی خویش از درون آن و تراش دادن و نکله دادن آن، راه بردن به توانهای معنایی و آوایی، هر وازه، نقب زدن به درون لایه‌های زرین وازه‌ها و غبار، خس ذرف برای شناخت ارزش معنایی و آوایی وازه‌ها، و نشانادن صورت شعر بر لایه‌های زرف و خارجی و استوارت زبان زنست و بر ذرف‌های لایه‌های عاطفی و دریافت اهل زبان، این آن‌های عالی و طریف کمیابی است که در مبان یک قوم و در درون‌ای یک تاریخ چه‌سیا دوره‌های
چیزها و روح‌بندی‌ها و آزمون‌های انسانی با حضور در فضای زبان شعر از جزئیت خود به در حیات مغرب و از راه زبان کلیت می‌یابند و به قلمرو آزمون‌های هنری انسانی گم می‌گذارند. اما در این کلیت هیچ به کلیتی همانند کلیت منطقی فرکشتته نمی‌شود، بلکه با قلمرو تحریری، فردی فراتر از گذارند و همگانی می‌شود، به کلیتی که آن‌ها زمینه تحریری خود را از دست داده‌اند.

آه، که تا بای یکین در بسته با چه امید و شتاب آمده بودم!

(تک بیت از هنرور شجاعی)

این آزمون ویژه‌ای و فردی‌چه به سا در زندگانی شاعر یکبار رخ داده و شاعر این تجربه و تمامی اثر آن را بر خود از راه زبان شاعرانه با همین تک بیت به دیگران می‌رساند و با این رسانش این تجربه یکباره بر انسان از راه شعر به تجربه‌ای هم‌ییگانی و انسانی در کلیت‌یکی معمایی خود بالد می‌شود و هر انسانی می‌تواند در این تجربه با او شریک و هم‌نوا شود. هر انسانی که یکبار «با امید و شتاب» آمده باشد و به یکی در استای رسیده باشد و اکنون از سیر درون کشیده باشد، این حال شاعرانه را که در این بیت بیان شده است، در آیند. اما این در بسته، در عین حال، از قلمرو معیین ویژه تجربه خود سر می‌کشد و به معنای حقیقی و مجازی کلبه همه درآمیزش، یکدیگر و ازجمله در کلیت معمایی کلبه، در بیسته زندگی را در بیستی گذارده. گویی تمامی حسنات و اندوه بشنوی خوب را در این یک آه! که در سیر این بیت آمده، خلاصه می‌باید. بدین‌سان است که این تجربه فردی باید به همه تجربه‌های همیشگی و همگانی انسانی می‌گذارد، یک آن‌ها از فردیت خود تغییر نمی‌شود. اما تجربه‌های کس نیز با تجربه‌ای اوست و بس. این در بسته برای هر کسی، به معنای حقیقی و مجازی. آن، در تجربه‌ای خاصی و در زمان و منکان ویژه‌ای تجربه می‌شود که چه بسا برای هر چه کس دیگر (در بسته) یا ناشه. در هر بسته، به معنای حقیقی و مجازی، در حیات اسید، و در هر چیز و مرحله از زندگی بشنوی. چیزی نیست. اما در تجربه‌ای، آن گویی هم‌چنان و همگانی است که در یک شمار صورت و جلوه آزموده می‌شود و هر کس در قلمرو زندگی خود آزمون ویژه‌ای، خود را از آن می‌تواند داشته باشد. ازبینو، آنچه شعرا، که بیانگر آزمون ویژه‌ای است، معنا خواهند داشته همین احساس شرکت در
تجریهایی است که اگرچه به شکل هایی بی شمار پیدا دار تواناد شد، اما چیزی همگانی در تمامی آن تجربه‌ها هست که در قلب زبان انسانی می‌تواند رخ بی‌نماید و دیگران را در احساس ویژه‌ای از یک تجربه ویژه و شخصی شویک کند. به همین دلیل، شعر هنگامی که زبان حال کسانی دیگر جز شاعر می‌شود که در قلمرو آزمون همگانی قرار داشت باشد، همانگونه که در قلمرو زبان نیز همان زمینه آزمون همگانی و احساس سعی‌بانی است که لذت بر خورده با شعر را می‌بخشد.

۱۳
فرق کلیت شاعرانه با یکی منتقله چیست؟ آن فرق در آنست که کلیتی که آزمون شاعرانه و یا بایدن شاعرانه از راه زبان می‌باشد، از منفی واقعی و تجربی خود به صورتی برآمده ورودی به منظوم در جهت دیگر، بر فراز عالم وردیدها استاده است و باصطلاب، انعزای است. به همین دلیل، این دو حالت یک‌سان مخالف کاربرد زبان دارند. زبان شعر رنگی و آهنگی و گرم است و از ابهام‌ها و ابیهام‌های زبان بهترین بهره را می‌گیرد و حسن پژوهی و آزمون مستقیم کار شاعرانه با زبان است، اما زبان منتقله (فلسفی و علمی) از زبان و آهنگ و گرم آزمون است و چه به چه خود را در قلب‌زبان طبیعی در تنگ‌کردن حس می‌کند و بهترین پانه‌پاهام خود را در زبان نشانه‌ای ریاضی و دستگاه خالی از ابیهام و ابیهام‌های آن می‌باشد. اما اینجا دو نمایی از «حقیقت» نیست که به سخن در می‌آید و در نتیجه، به دو هنگام زبانی گوناگون نیازمند است؟

۱۴
در تعريف زبان گفتته اند که: "زبان وسیله ارتباط باهم". اما در باب این "ارتباط" هیچ تأمل
کردند. این باعث می‌شود که در صورت عدم شناسایی چه جهانی از پیچیدگی‌ها در خود نهفته دارد؟ از این‌رو، انسانی در جهان انسانی روندی از طرف می‌دهد. و جهان انسانی، در عین حال، جهانی جز همین "ارتباط" نیست. اما، جهان انسانی، جهان ارزشی-معمایی است. بینی جهانی که در آن هر جای بر حسب ارزش و معنی‌های خود جایگاه‌ها در آن دارد و زبان انسانی بینانگار ارزش‌ها و معنی‌های‌ها هنگامی که ارزش‌ها و معنی‌های در زبان می‌خندند، ارتباط دارای چنان‌یای ممکن است. هم‌چنین البته در زبان که در آن دیگر هیچ چیزی که به عنوان نمی‌باید یادگیری سطحی ارزش‌های-معمایی است. البته این باعث است که در زبان بازداشت ارزش‌ها، زبان انسانی، جهانی اصلی را بیان می‌کند که در آن هر از این‌ها و هر چیزی از ادتک‌های اخلاقی خاص خویش و ساخت اخلاقی-زبانی خاص خویش را دارد و بینانگاران می‌دانند از دورن خویش در تجربه-جوی جهان اخلاقی دارای ساختاری گیتی‌گون می‌شود که هر گونه‌ای از آن بینانگار تجربه‌ای انسانی از جهان خویش و مقدم اخلاقی-زبانی آن را می‌باید است. هر جمله‌ای که آن انسانی بیرون می‌آید بینانگار نوع رابطه آن با چیزی یا کسی در جهان خویش و جایگاه‌اش را می‌باید ارزش‌های-معمایی آن را رابطه است.«

هر مربوط‌هایی از جهان که بینانگار جایگاه‌ها ارزشی-معمایی جز او در قلمرو تجربه‌ای انسانی است، زبانی هم‌ساخته با خویش دارد، و بینانگاران در دورن خویش رضی‌بندی می‌شوند و هر واقع بر حسب جایگاه‌ها ارزشی-معمایی خویش بار ارزشی-معمایی درونی به خود می‌گیرد. بینانگاران، زبان خویش دارای عینیت می‌شود و کلمات با بار ارزشی-معمایی درونی خویش نمی‌تواند به خود همچون اشیایی دارد. امر و سنن و راست‌هایی درونی با یک‌دیگر پیدا می‌شوند. بنابراین، جهان زبانی و ساخته‌های درونی اشیایی زبانی با یک‌دیگر همچون جهانی جدای از راه‌های و اشراقیات خویش به جهان بیرونی پیدا می‌شود. جهانی جهانی از اشیای زبانی و نسبرد و رابطه‌ها در دورن زبان و بار ارزشی-معمایی درونی وژه‌ها است که دستمزدی کار شاعرانه‌ای زبان است. به این‌سانه می‌توان گفت که "بارزی" این در دورن آن جهانی می‌پایند. تمامی بازی‌های مذهبی و وردیدی و صنایع شعری در این عجایب صورت می‌گیرد. می‌توان در قلمروی از اشیای زبانی که دارای گونه‌ای استقلال درونی نسبت به زبان از این‌ها و از این‌ها به یک‌دیگر در شعر و چشم‌بندی و فکر که نیاز به این اشیای تشکیل‌دهنده‌ها برای ایجاد گونه‌ای، در قلمرویی، یافته‌ها، زبانی بسته می‌آید. زبان در این مقام دیگر تنها "بیسمه" از این‌ها وژه‌ها و جمله‌ها و عشایر و کوشش‌ها و دل‌هایشان با درشت‌ترین و نرم‌هایشان جهانی تازه
از کشش و گریخ و گریه‌نشپید می‌آورد که روح شاعرمان در درون آن غوطه می‌زند.

۱۴

سماع و وز اج جا نمکه ریاب کجاء حافظ
همانگونه که طبیعت بشرو می‌باشد از عریان کردن خوشبختی برنده و خود را در جامه‌های خیال و ادب به‌شماره، تا با زیبایی جامه‌های خوشتیری را زیبا و وسوس‌مانگز و خیال انگیر جلیل شده و در هم شده، زبان بشروئی نیز می‌باشد با رنجی که از راه‌‌ادب آموزی و تربیت می‌برد، جامه‌های زیبا به تن کند تا درب‌ها شود، عینی زبان شعر. حقیقتی که شعر زبان‌های جیا و ادب و در جامه‌های زیبا به جلوی در می‌آورد، حقیقتی است زبانی، عینی دردناک، به‌واسطه می‌باشد رابطه پایبند. در اینجا تن با پوشیدن جامه‌های لطفی روح زیبا می‌شود. اما زبان بشروئی دیگری نیز هست که خرده‌های پشمنه درشت زده به تن دارد و می‌خواهد با شکنجه کردن و خوار کردن طبیعت، به‌روش مجرد بدل شود؛ و با زد و رفت بسیار کوشش خود را از آلایش زبان طبیعی (زبان تن، زبان طبیعت) و همه آلوگرهای آن به‌رهاند و به‌زبانی و همچنین و مشالی باشید شود. چنان زبانی که زبانی است اخلاقی، می‌خواهد راستگری محض باشد و حقیقتی را عریان و بی‌به‌زبانی، زندگی در نکنند حقیقتی را که می‌خواهد و «محییه» است و سرانجام تن خوشش (طبعی خوشش) را خام و حسن و پشمنه‌نشپ رها می‌کند که چه بسا طبع زیبایی و زیبایی شناسی را از خود می‌رماند و ای بسا حقیقتی که به چنین زبانی بیان می‌شود چه حقيقی حام و خشن نباشد؟

۱۵

اخلاق با جادا شدن از طبیعت و قرار گرفتن بر فراز آن تبدیل به (آگاهی) و (وجود) می‌شود و خود را همچون احمام ناشین و ناشی‌نش نیست از برون بی‌زندگی سفارش می‌کند و زندگی بشری را نظم می‌بخشد. اما با دوباره خزیدن در درون زندگی و جفت و یگانه شدن با آن، گرایش بدنان می‌باشد که دوباره چرخی طبیعی شود؛ عینی چرخی خود به خود و خودجوشی به ذرهای اجبار در آن حس نشود. و اخلاق کامبیای چنین اخلاقی است. نظم‌های سالم و خوش ساخت اجتماعی آنها باید که نظم اخلاقی بدين صورت در آنها طبیعی شده باشد؛ عینی رفتارهای بشری بر هیچ احساس اجبار و با جوشش درونی (که نام دیگرش
همان «اختیار» یا «آزادی» است)، از نظم و قوانین و قاعده‌های آن پروری نکنند. هنگامی که اخلاق و طبیعت بدن‌سان با هم یکی‌شوند، معنی جبر و محدودیت و نظم از یک‌سان و جوشش و باشند و بیان از سوی دیگر، آنجاست که «اختیار» و «آزادی» پدید می‌آید، معنی جوشش و باشند که از درون بی‌هیچ احساس اجبار، پیرو نظم و قانون و اخلاق خروش است. اگر نگاه اخلاقی بی‌هیچ احساس رنگ پروری شود، معنی طبیعت و اخلاق آنجاست جوش خودی باشد که سرپیچی از قانون اخلاقی سبب احساس رنگ (ناراحتی و جدایی) شود، قلمرو (آزادی) پدیدار شده است؛ قلمروی که در آن طبیعت به خواست خروش و با احساس آزادت از قانون اخلاقی پروری می‌کند. بدون ترتیب، جبر و اختیار با لذت و رنگ پروری می‌خورند. اگر به جبر در میان باشد رنگ در میان است، آنها که «آزادی» در میان باشد، لذت.
زبان، زبان شعر...

به زور زبان‌های مکانیکی معنی‌گذار کننده، بلکه زبان‌های هر گونه به دست درست یکدیگر، آزاد و شاد بر جوهری می‌رقصند.

طبیعی که در هنر اخلاق خود را بازهای است و از منطق درونی خوشیپوری می‌کند، اختیار و گریه‌پزي دارد و بر منطق پیروی و (منطق) و ماروری. زیبا چنان منطقی مکانیکی است و می‌خواهد یکسان بر همه چه فرمانروا باشد، کنید.

۱۷

در قلمرو شعر بدلندگی زندگی و اشیاء (روجانی) و (آسمانی) و (اخلاقی) می‌شوند. به آنها غیر طبیعی یا ماوراء طبیعی شده باشند. ادب آموخته طبیعت و زبان در قلمرو شعر و جنبه‌های شاعرانه‌های آنندرا معنوی و روشنایی می‌کند. همه هر برجامانی شبیه، که زور آمرانی بهند و بار خواسته‌ای غریزی سرچشمه می‌گیرد، در این بهنام آرام و آرام و طلیف و معنوی می‌شود. به آنها در بند و زنجیر زده و زبان خشک زده قرار گیرد و از لدم محرمون شود. رنگی که طبیعت و زبان می‌برند تا به این لذت بالایی یافته، به این گمانگی تن و روح برساند، باشد.

خود را در همین جهان می‌گیرد و در انتظار باشد (آن جهانی) خوشی در عالم روشنایی مطلق نمی‌ماند. در این چنین یکگانگی تن و روح و طبیعت و اخلاق است که زبان و روان و تن با هم تعالی می‌یابند. رنگی که این‌گونه لطیف و معنوی شده باشد، به غمی لدی که بخش بدل می‌شود. غم عشق. آنچه غریزی و یخ و هر چه و (محوتی) است در مکون عشق خود را خدانی می‌پاید و آسمانی و روشنایی و نورانی. زبان این‌جانب به عالمی برمی‌شود که از لطف‌ها و هماهنگی و موزونی، خود آزمایی خود، لدی که بر. آن لذت (کسب) که از فوران نیام خشک غیرز دست می‌داد و به نام‌های اخلاق و در راه اخلاقی می‌باشد سرکوب شود و رنگ آن به خود خودان شود، این‌جانب همچون لذتی که روح از تن و تن از روح می‌برد، جوازی نهاده می‌باید. می‌خواهد و نظرشهر زندگان، در زبان ادب می‌باد می‌شود که حیمی اخلاقی خشک زاده‌ها را باشد و به روش زند و زندگان به آنها به هرگاهی دچار شود. ادب زبان شعر حیمی همه و از همراهی را رخست و می‌رود به عالم، خود تنمی دهد، نه زبان، هر چه علامت را نه زبان خشک (اهل مدیره) و (اهل اصل) را.

با هنر است که دومره به طبیعت بزی می‌گردم و طبیعتی می‌شومی، اما طبیعتی که اکنون ماهیت اخلاقی خانه، به‌ین زیبا شده است.
معصومیت: انجام که هنوز (اخلاق) و طبیعت در مرحله‌ی یگانگی پیش از دوگانگی بسر می‌برند. در آن مرحله، (اخلاق) همان‌خویی موجود زندگی است و در آن ساخته‌ی اینکه باشندای یا خویش خویش رفتار کند گاهی بر ار پی‌نیهند. اما (گنونه) هنگامی بدین‌گی می‌آید که اختیار همچون حکمی کلی و از برون به طبیعت دستور می‌دهد که چنان‌که چنان مکن! اینجا اختیار همچون چیزی (آسانان) و ما بعدالطبیعی پدیدار می‌شود.
اما معصومیت که در یگانگی نیست که از یگانگی پس از دوگانگی بدین‌گی می‌آید؛ یعنی، آنجا که دوگانگی منافع‌بخشی از میان بر می‌خیزد و اختیار و طبیعت باز با یکدیگر یگانه می‌شوند، اما در ساخته‌ی عالی‌تر، یعنی ساخته‌ی که در آن (گنونه) اختیاری با «وجدان» چنان با طبیعت در ایام‌شک و با ان یگانه می‌شد که چنان طبیعی به خود می‌گیرد که به‌کل‌هی خودی و طبیعت را در خویش چنان بذلی‌می‌شود و خود با طبیعت چنان می‌جوشد که از خویشگویی و بالندگی طبیعت به‌وجود می‌شود و این باز نامش زبان‌پیمانی می‌شود. در ساخته‌ی زبانی است که صنعتی از دیوانی‌ی خودش داشته باشد و «گنونه‌کار» شمرده شود. در هنر است که چیزها دوباره به ساخته‌ی «معصومیت» باز می‌گردد.

ای حجت زمین خراسانی به شعر زهی
جز طبع عصرنیت نشاند به خادمی ـ ناصرخسرو
یک شعر سرای اخلاقی که غایت آن صدور احکام اخلاقی است ـ مانند شعر ناصرخسروـ شعری دل‌نشین نیست. این بینشی است اخلاقی که زبان شعر را وام گرفته است، اما با عالم شعر در ایام‌شک نیست. شعر هر هر روز درای نیز از گزیده‌ی در بری از خروک می‌دهد و می‌تواند در حالته‌ی نست بخش باشد، باز چپی است در حاشیه‌ی عالم شعر، و آنها قرار می‌گیرد که غواص خام و عنوان گزیده‌ی پدیدار می‌شوند. اما شعری که بکرد و یک‌پارچه‌ی از عالم شعر است، شعری است میان این دو، شعری که اخلاقی است و اعیان دارایم؛ طبیعتی که اخلاقی است و اخلاقی
که طبیعیه. هیچکسان دیگری را نفی و جری دمی نکند، بلکه همی‌آن‌نشهند. شعر ناصرخسرو شعری است ضیافت طبیعی و ضد طبیعی؛ شعر سوزنی و ایرج شعری است بیش از اندازه طبیعی و غیرطبیعی. شعر ناصرخسرو پیکاری‌چه ادب است و اخلاقی؛ شعر سوزنی و ایرج پی ادب است و ضد اخلاقی؛ اما شعر حافظ «همه بت‌الغزل معرفت است»؛ هم طبیعی است هم اخلاقی. طبیعتش نظم‌اخلاقی یافته و اخلاقی نرمی و شکوفگونی طبیعی. بیان‌زنده و احوال‌النسانی است. شعر النسانی است؛ اما النسانی نه تنها به معنای اخلاقی.

۲۰

اندیشه‌های متفاوت‌یکی عقلی از شعر گریزان است. بیهویه نیست که افلاطون، بناگذار متفاوتیکی، از شعر و شاعران بیزار بود و آنان را از آرام‌النیم خود می‌رود. تفکر متفاوت‌یکی حقیقت را عقلی و مفهومی و بی‌پیچ و تاب و پیکری و ثابت و جاودانه و بی‌گرو و بی‌کریگ با نه را و بی‌خیالی می‌شناسند و می‌خواهند از جهان زنگ و دگرگونی و شوید (شدن) گریزان است و ابن‌جهان (جهان محسوس) را غیر منطقی و غیر اخلاقی می‌داند (درباره رابطه پنی‌نمایی و اخلاقی) نیز باید تامثل کرد. در چنین بیستی است که طبیعت و مراوره طبیعت، حس و عقل، هنر و علم، خیال و شیر، و سرنازا، عین و ذهن، ریویرو و متضاد و جاودانه جدا از یکدیگر می‌یابند. اندیشه‌های متفاوت‌یکی هم‌واره در پی آن‌ست که جهانی هستی را از یک وجه آن، بینن «حس» و «شیر» و «طبیعت» خالی کند و انسان را به جهانی رهنمودی بکند که در آن دگرگونی و حس و شیر ـ که سرنازا یکی از اشکالهایی می‌شود ـ راه نداشته باشد، بینن جهانی عقلی، ناب که نیکی ناب هست. این روز، ذهن متفاوت‌یکی هم‌واره می‌خواهد از (واقعیت) گذرد و پسند جهانی طبیعی به سوی «حقیقت» جاودانه و ثابت خویش برداشته کند.

اما در دریافت شعراًانه هستی چه بسا این دوگانگی‌ها از میان بر می‌خیزد:

ز میوه‌های بهشتی چه نفوذ در می‌باید
هر آنچه بسپریشانه شاهدی نگذارید!

در چنین بیستی است که بهشت زمینی می‌شود و زمین بهشتی و آسمان و زمین در چرخی گردیده در هر می‌امشه و ازجمله، فاصله‌شوخی و جدّی نیز از همان بودنشته می‌شود. شعر در جزئی‌ترین بیان‌خوانی نیز می‌تواند این را به کار بگیرد، حال آنکه اندیشه و زبان منطقی را چنین رخصتی نیست. در این پس حافظ با طنزی ظرفی تماشای متافیزیک و اندیشه‌های متافیزیکی را نفتی می‌کند، از ساده‌اندیشانترین صورتهاوی آن که بهشت را باعث کامران‌هاي حسن می‌بیند،
تا چگونه ایده‌های افلاتونی را که گاهی مورد حکیم، به‌زعم افلاتون، می‌باید بریدن از این جهان حسی برای پیوستن به آن عالم و دیدار ثامبته عقلی‌ای باشد و تجربه بهشت و آنجه به‌هشته است را به تجربه زندگی و زمین و آنچه زمینی است می‌پوندد.
چیست در آن مجلس، والای چرخ و مولوی نیز در این بیت با یکنی دیگر همان را می‌گوید، یعنی جهان روحانی و معنوی و جهان زمینی و مادی را به هم باند.
همین بینش شاعر را است که به گفتگو نیز می‌تواند «خریج خندان» در کار آورد که در همان حال که پاس می‌رود، چه بسیاری به چند، رنگانه به تمامی این بازی، و ازجمله تروشیوی، عباسان دهده خنده زند.

21

شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد (شفیع کدکنی، کوینی شعر)
اما من می‌خواهم گویم که شعر حادثه‌ای است که در جهان روی می‌دهد و همچون مرآیته در جهان روی می‌دهد، در زبان باز می‌ماید و زیرا زبان آینده جهان است. بهره‌های ما آموزش‌دهند که آنچه در جهان روی می‌دهد بازتاب خود را تنها در «زبان مفهومی» نواده بیافتا و جز آن هر چیز دیگری ذهنی (سیزرکانی) و نفسانی است. مکر رخ‌داده‌ای نفسانی نیز چیزهایی نیستند که در جهان رخ می‌دهند و در زبان رخ نمی‌نامند؟

شعر شعر پراکنده در جهان، را باز می‌گیرد و باز می‌گوید و اگر زبان و ساخت و ویژگی است از زبان از آن‌رنس که زبان او باید ساخت و ویژگی است از تمودی. این را شاعراً راستین همه می‌دانند که برای گرفتن پیام این شعر براکنده در عالم می‌باید شاخصها و آن‌هایی بیز و آماده داشته و پیام‌ها را دریافت کرده و زبان رمزشان را شناخته و به زبان انسانی گزارش کرده. گزارش‌هایی شعری نیز «حقیقت» را بیان می‌کنند، اما آن رحاسی دیگر از «حقیقت» را که رحاسی دیگر از عالم و رحاسی دیگر از آدم است. برای دریافت این پیام‌ها می‌باید آمادگی داشته و برای این آمادگی است که شاعران می‌باید شاعرانه بزند، همچنان‌که فیلسوفان فیلسوفانه، و...

22

هر چگونه، برای تعیین شعر بازگرد به اسباب زبانی، یا زمینه‌روانی، آن محدودیت ماند. اما
شاعر آن پرتو گریزای سبک‌ها است، آن مایه‌ای از روح و سبک‌ریزی که بر همه چیز پرتو می‌افتد. اما نه به یک نسبت. و هرچا که باشد با گریه‌ها و درباری‌هاش طبع‌ِ شاعرانه را به خود می‌خواند، چنان‌که در زبان نیز.

اما شعر کجا نیست؟ هرچا که درشتی و زعفانی سکت‌لانگ وار باشد، خواه در زبان خواه در جهان. هرچا که بیدان غرش‌های هولناک و چکادیکه جانفرسا باشد. هرچا که هیپئتی قدرت و هیپئییّ بشری گوش‌ها را کر و جسم‌ها را کر کرده باشد. اما در یوهته قدرت و چنگ نیز شعر هست و آن پهن‌تر از دومه است، یعنی پهن‌تر دلبری انسانی، آن‌گاه که انسان دلبرانه با سروشی چویش، بر می‌گر خوشی می‌آورند. آن‌گاه زبانی شکوه‌مند شکوه‌مند تجربهٔ انسانی بر چکید دراواخت‌‌با مرا و زیستن در خطر را می‌سراید.

اینکه شعر در همه چیز و همه چیز حاضر ندارد، حتا در بسیاری جاها که نشانه‌های ظاهری زبانی شعر حضور دارد (مثل‌، در بسیاری از قصیده‌های سرایی‌ها) و نیز حضور آن تها در حاضر نیست که نشانه‌های زبانی آن هست، یعنی تها در شعر نیست که شعر را می‌توان بافت، بلکه در بسیاری جاها، چنان‌که در بک نقاشی‌ها در بک موسیقی، در لبخند بک کودک، در زبانی بک زن، در پرتو شامگاهی بک گلگاه خورشید در کنار دریا یا بر کوه نیست. اما هم‌نیازش‌ها و موسيقی‌ها نیز شاعرانه نیستند، همچنان‌که بیدار خورشید نیز در همه زمان‌ها حاضر به شاعرانه در دیده یا این‌ها همه بدان معنی است که شعر در جهان پراکنده است. هر که
چیزی سبک‌رود و سبک‌باز و سبک‌باز و خیال انجیز هست، هرچا که هستی سبک می‌شود یا «آنی»
درگیر می‌باشد، رد پایی شعر را باید آنها جست.

25
شاهد شریسمارد خوان من یک سامان را
راکن در کم خرو دی از همه عالم بیشم – حافظ
در این پیت چه فرشتی و گردنفرازی شکفتی هست، یک سامانی هست که بر تنیش بادشاهی
می‌نشیند، اما در سرمزمی شریسمارد خویش را کم خرد داند، اما با چه غروری!
درست در همین مایه خود را از همه عالم بیش می‌شمارد. چه غروری، چه سرفرازی یاف تر
این یک خریدی هست. گویی اینجا چرخ خردش ها است که از گم‌خوری خویش سخن
می‌گوید، خریدی زاینده شریسمارد و یک سامانی، خرید «دیوانگان فردانه» که بر تمامی عقل
و زیورخی بشری نیز از فرازفرمو نگرد.

26
زبان شعر سبک‌باز است؛ موزون است و گاه رقصان. اما زبان چگونه بال می‌گرد و به پروز
در می‌آید؟ چرا شدن زبان شعر از تن زبان را به چه شدن راسته پرندگان از راسته خزنگان
همانندی می‌توان کرد؟ عینی، آن جهش شکفتی که از پهلوی مار و مارمولک و سوسنار کبیر
و پرستو و بلبل و طری، و قرقاوی رابمی کشدار و از جهان خفن و خاموش و خاکستر و حاکی
و خاکانی خزنگان، جهانِ رنگین و نغمه سرای پرندگان را بر می‌آورد، که بر «جاذبه» زمین
و نیروی «نفل» آن چهی می‌شود و به سوی آسمان بال می‌گشاید و سگنتی‌ماده‌ها انتکار
می‌کند. زبان‌روزانه بشری، زبان ارتباط در کوچه و بازار و اداره، زبان روزنامه، قانون،
حقوق، اخلاق چنین زبان سگین خزنگان‌چسپدبه به زمین است که از پنهانی آن زبان سبکبار
و رنگین و آهنهگین و پروازگر شاعرانه بر می‌آید.
در جهان شاعران نیز هم بلبل ها و قناری‌ها و طوطی های رنگین-بر و بال غزلسرا هستند،
هم بوفها و زاغها و کرکس‌های نوجوان و مردی سرا و مردارخوار و نیز عقابها و شاهین‌های
حمسه‌ها.
آشکارترین عنصر در زبان شعر که ویژگی بخش آن در میان همه کاربردهای دیگر زبان است، آنست که کلام شعری همواره گونای وزن و آهنگ، گونه‌ای موسیقی‌زبانی را می‌رساند که با آن «احساس» دیگری از درونه یا مضمون خود به ما می‌بخشد. بنابراین، چیزی که در زندگی روزمره پیش با افتخاده و همه جایاب و پی ارج است، اما هنگامی که در این زبان آهنگی پیدا می‌کند، باید همین این حضور دیگری چیست گویی که چیزهای در زبان شعر در بک صورت کمالی، در ایجاد از لیلی خوشی، پیدا می‌کند. آنچنان که در عالم خیال آنها را نشور توایم کرد، زیبا و نواشکر و خیال انگیز، آنگونه که دلما آنها را می‌پستند و می‌خواهند.

این آهنگ و وزن چئ‌چئه به ذات اشیاء می‌افزاید که اینچنین جدوله می‌کنند؟ آیا این شعر است که آنها را سزاوار چنین مرتبتی‌ای می‌کند یا آنها در ذات اندیشهٔ رنگین و آهنگین، چیزی به نام «دهانگیز» است که زبان شعر می‌تواند، منابعی پوشیده‌ای از چشم عادت را نمایان کند و شعر نمایان‌نامه‌انست، همان‌گونه‌های دیگر نیز، یا اینکه صنایعی از حضور در این قلمرو محرور می‌شود. زیرا از آنها نمی‌توان «شاعرات» صحیح گفت؟ موسیقی زبان بخشی جداگانه‌ی ناباید از شعر است. در شعر است که زبان موسیقی نهفته در خوشی، پیدا می‌کند. برعکس این موسیقی و «احساس» کردن آن برای فهم مختصر شعر و رابطه‌ی آن با عالم عمارتی، آن ضرورت بسیاری دارد. آن انگیزش درونی که با موسیقی‌های شعر در به‌پاییدگی آید. آن حالت و احساسی که از این راه دست می‌دهد، زیمنه دریافتی «اندیشه» شاعرات و عمارتی شعر را فراهم می‌کند، چنانکه اگر زیور موسیقی‌زبانی را از یک جمله شاعرات بستانیم و آن را به زبانی دیگر، به زبانی عادی، به زبانی دیگر، به زبانی متفاوت و هم‌اکنون بیان کنیم، دیگر همان معنی‌ها را نخواهد داشت که در جامعه شعر داشت. و اگر لاندن شعر به‌نفر ارتجاعهٔ آن به نفر و زبانی عمارتی از موسیقی‌گویی چنان، آن را می‌ستاند و پیکر پی جانش را به ما می‌سپارد. شاعرات آهنگین می‌اندیشند. وزن چئ‌چئه افزوده بر اندیشه‌ی ایشان با زیور و زبانی عمارتی بر پیکر آن نیست، بلکه آن برخی اندیشش که در ضمیر شاعراتهای می‌زنند، هم آکنون، در هرما دیگر یک پیکر پیکر آن نیست. کلام آهنگی از چئ‌چئه را که جز باین این کلام پاگنهای نیست. کلام آهنگی از چئ‌چئه تجربه شاعراته از یک حد است یا، به عبارت دیگر، شعر پایداره در عالم را باز می‌گیرد و باز می‌گوید. آن
زبان شاعران به قَتِیه‌ها را باز می‌گوید، یعنی آن‌چه را که در آنها زندگی و تندباد است. نبض‌ها با نبض‌زندگی می‌زنند و هستی را جانند و زبان‌دار تجربه می‌کند. از زبان‌شاعران زبانی است که به‌ثبت که زندگی می‌شود. پیوند جدایی بازی‌یار دارد. واژه‌های آن زندگی و بودن زندگی و مرگ‌ها را از بار ازرسشان اند و به همین دلیل به درون ما رخته می‌کند و به همراه خود عطر و مزهٔ چیزها را می‌آورند. زبان نظم، مثال، زبان قصیده‌ها می‌تواند ساختگی با دانش‌وران باشد، اما زبان شعر، بی‌مثال، زبان غزل، نمی‌تواند ساختگی باشد. این زبان می‌باشد یکی با واسطه‌جا زبان‌ترین و غیب‌ترین از زبان‌های زبان، با هم‌بودن واسطه‌ای که ما از یکپارچه‌ای و از اینجا داریم، با رنگ، بودن و مزه آنها کام‌چشم و بینی باطل ما در پیوند باشد. زندگی در زمان خردی دارد و زمان است که زبان‌های آهنگ‌ها (زنده‌مان) است. هر حرکت که پی‌گیری باشد آهنگ‌دستی دارد، از حرکت‌های کیهانی احترام گرفته تا ضرب‌های نبض‌زندگی بر روی زمین. موجود زنده در تمامیت خود و نیز هر اندامی از اندام‌ها با نظم و ضرب‌های و حركات موزون خوشی به دوام آن وارد می‌شود. هر حالتی از حالات زندگی نیاز آهنگ ویژه‌یارد و زمان ورده‌خویش. از زبان، بین آن‌چه به زندگی تعلق دارد و به زمان، به آهنگ‌های همساز با آن نیاز دارد. بین از حالتی آن حالتان یا متمایز است وضعیت آن زبانی هم آهنگ با آن می‌طلبد. آیا آن دلیل نیست که زبان شعر آهنگ‌های است؟ زیرا که شعر زبان تجربه‌ای به واسطه‌ی از حال‌های زندگی است. ضرب شکوهمندان زبان حساسی در شعر فرودی و ضرب تند گام و پرسره شعر در غز در غزل عارفانه مولوی با ضرب با وقار و بردندشته شعر در بسیاری از غزل‌های حافظ هریک در خور حالمی دیگر و عالیکن ژیکر و در کتیبه و تنش و تجریبه و زندگی‌گردن.
زبان، زبان شعر...

سنگینی می کند، برا ی بیان حالها چندان شفاف نیست که زبان بکسره آهنگی و ناب آهنگی.

و اما، اینکه زبان بشری چگونه به این ساحت موسیقی دست یافته خود حکایتی است که

چه بسا هیچگاه نتونان بدن یپ برد.

زبان بشری هرگونه که بپید است به این ساخت نیاز دیگری در این جوانه زده که تمامی دستاپ بشر و عالم او را برای هریم «نیاز دیگر» درست.

اینکه زبان سنگینی زمینی خود را می کند و از ساخت ابزاری برای بروآوردن نیازهای طبیعی با بشریت آخوند را با ساخت دیگر می کند که آسیب هنر نیازهای طبیعی با بشریت آخوند را با ساخت دیگر می کند.

اصط، هنر آن چهی است که خلیق روش میان «انسان» و «حیوان» می کشد؛ و گرنگی و رژ زبان همچون نشانه‌های صوتی برای آوردن نیازهای زمینی و اجتماعی را در میان بسایری از

جانوران گروه‌هی نیز می‌تونان گرفت و یافت.

اینکه بشر نخست موسیقی را کشف کرد یا شعر را یا هر دورا یا هم، و یا به یاد هم، و یک موسیقی و شعر هو در آن یک ساخت از نیازهای انسانی است و آنسانی که شعر را می شناسد و می فهمد و آن لذت می برد، موسیقی را نیز می شناسد و می فهمد و آن لذت می برد. زبان روزمره بشری، زبانی که «نیازهای اجتماعی» را می آورد، سنگین و زمینه و خاکی است، اما با یک نهادن به ساخت موسیقی است که زبان سختی و سنگینی و زمینه خوشش را می هدیه و به طرف می آید و رضایان و سبکبار به گفته در می آید و در چنین ساختی است که می توانند از چهارهای سخنو گود و پرده از نخسار «حقایقی» بردارد که در ساخته‌های بیگانه گفته نیستند، زیرا که در آن ساخته‌ها نجیب‌پذیر نیستند. هر

ساختی از زبان با ساختی از هستی قرین است.

در عالم زبان مفهومی و ارزش‌های زبان در قالب «تعیین» فشرده و محدود می شوند. در آنجا ماده‌ معنایی چنان فشرده و سنگین است که صورت سونات جز نشانه‌ای از وجود این معنا و جز بیسته‌ای بر آن نیست. در آنجا کسی به صورتی زبان و در زبانی آن چشم‌های درد و هچ رازه حق ندارد بیش از آنچه «تعیین» به او اجازه می دهد یک‌پارچه کند و یا از دایوه خود بیرون گذارد. از اینرو، عبارتی که با این زبان بیان می شود بیکارچمی جرم و سنگینی معنا می باشد. اما زبانی که به ساخت موسیقی پایی می‌گذارد واقعیت سبک و روانه و همچون نهایی موسیقی بیکی از بی‌دیگری به بکارگیری زمین می‌دهند و از پیکرگیری زمین می‌پیچدند. اینجنا هر یک حق دارد در یک‌پارچه زمین دیگر و با اشکالهای صوتی و معنایی به آزمایش دیگر بیش از آن باشد و ارزش‌های بیش از آن داشته باشد که تعیین منطقی با بی‌نامه‌ها به ارجاعه
زمستان

۱۳۷۱

ی در این مقاله برای یافته‌های یک فرهنگ از است.
ناهمزمانی داستان و انسان

تأمل در نفوذ ادبیات امریکای لاتین در داستان نویسی پس از انقلاب در ایران

میلان کوندرا

میلان کوندرا در کتاب پرآوازه هنر داستان، آنجا که از همبایی خستگی نایب‌پرداز داستان و انسان در گذرگاه از دوره‌های تاریخی سخن می‌گوید، دوره‌های داستان نویسی را در اروپا با بازتاب داستان، اروپایی و نمودهای گوناگون زندگی او در دوران از هم باز می‌شناخته و بر
این معنا تا آنجا پایی می‌شود که دستاکنی را که به پژوهش در سوی‌های ناشناخته‌های هستی بر
نیمه خیزد اخلاقی نمی‌داند. دانستی اخلاقی یک‌نفر رمان است. این واقعیت رمان در این
معنا از واقعیت جهان و جامعه و آدمی در می‌گذرد و رابطه‌ای عین و دیگر با حقیقت که
اجتماعی در ذهنی توپسند فرآیند می‌بند و با میزان آگاهی و شناخت از روح‌زمانه
مشروط و مناسب می‌کند. ناشناخته‌ها در شکاف‌های نگاه داستان‌نویس و در ربخانه
باصاوانی یو انسان، را می‌گرایند. انسان با داستانی، صربیت‌های هستی خورا، میکاود. نیکی
باصاوانی در داستان می‌بند و آموزی داستان را به یافتنی یو انسان، را می‌گرایند.

انجیه در زیر می‌آید نگه‌ی است بر‌دوره‌خیالی از داستان‌نویسی در ایران پس از انقلاب
از همین‌دیدگاه، یعنی بانیات‌ای انسان ایرانی در «داستان»، بر پایه دو سنتی‌جیتا از هم و به
هم، پیوسته می‌که به آن خواهش پرداخت، یعنی شر بسیار نگاهی نیاز در جامعه برای
باصاوانی و باشکوه‌سازی، خوده‌ی و رونق داستان به عنوان رسانه‌ای مناسب برای این
باصاوانی و باشکوه‌سازی، داستان ایرانی در پرتویی، جهانی انسان هم‌زمان خوده، که در جهانی می‌زند که هجوی به امانرته‌های نورا تجریه می‌کند
و به دگرگونی‌های تن سه‌دان به عمق پی‌چیدگی آن از آغاز دوران دیگری از زندگی خبر
می‌دهد. جهانی که در آن همه‌ی قراردادهای عین و دیگر، خانواده، خانواده، مادری، نوریخی ایست. فاجعه‌ها همگانی ایست. آواره‌ها هم‌زمان بر سر هم فرودی ریزند و
باصاوانی و باشکوه‌سازی، خوده‌ی را به یافتنی، «هیت‌ملی» را از، بسیاری‌های، «قهرمان» را از
دیکانیو و «اینجایی» را از همه‌مانی‌هاپیکاری دیگری می‌کنند.

اگرهم‌هی مشاهده‌های احساسی گوناگونی به شکل‌هایی گونه‌های متناوی از داستان
و روایت راه‌های می‌دهد که از امکان‌های نمی‌بستی صورت‌های گوناگونی هستی، اجتماعی سر بر
گرفت، اما شاید بتواند این دیدگاه خاص اختیار نوشته در طیف‌گسترده‌ای ادیبات داستانی پس
از انقلاب، به‌دست آید. در عین حال به هم پیوسته می‌پوشان تا باش‌شناخت. در دوره‌ی، نخست
که ادامه‌ی منطقه‌ای و طبعی سال‌های پیش از انقلاب، است و در کنارش، از انقلاب، است، و
میان‌بینگ‌های داستان‌هایی که ناهم‌سانی‌هاشان افزوتی است، صدا بر پرتن و یکپارچه
انسانی به‌گوش می‌رسد که به خیزش‌های مردمی و عینیت اجتماعی باور دارد. اما چند
سال که می‌گذرد دیگر از داستان‌هایی که سرنوشت آن «من»، همان‌گونه و یکپارچه با جامعه و
روایت می‌کند، نشانی نمی‌پذیرد. گویا مسئولان خسته‌های که چندی پیشه‌های دراز سفر به
آنسان را در تماشا بهشت در پیش گرفته بودند، باید از نبایتی درون سر در آوردند. در حقیقت
که باین، را با یک‌دیگر سیدا، چنین در در سر خود‌گرفته از عینیت اجتماعی به‌این‌ها یک
درخت‌های جنگ‌های، ادیبات آمریکایی، لاتین این چنین داستان‌نویسان این دوموا، به‌دست‌آفاده است. اغراف، پیچیدگی و فشاری،
همراه با آمیزش جدیدی ناپذیر «واقعیت» و «خیال» - رنگ خاص ادبیات امریکای لاتین - به آسانی به گستره‌های داستان‌نویسی این دوره نشته کرد و در فضای ذهنی داستان‌نویسان ایرانی جا افتاده است. زیست همزمانی عناصر ناهنگامان، این ویژگی ناب داستان‌نویسی امریکایی لاتین و گره سردرگم هنری و سرنتوشت ۲۰ ساله تاریخ انسان جهان سوم و انچه انسان امریکایی لاتین را در میان دندان‌های دو تنهایی تاریخ ادبیات خود می‌کند. در داستان‌نویسی ما داستان‌هایی که در هر کشور ساخته شده، به چنین ادبیاتی دسترسی این دوره را به نظر ترکیب شخصیت‌ها و ساختار و چه درون‌مانیه و زبان (که از موضوع این نوشته بیرون است) و چه در سبیلی از داستان‌ها و ادبیات امریکایی لاتین که در این دوره را نگه داری می‌کند. اگرچه رگ‌های این تأثیر و منابع را در بسیاری از داستان‌ها و داستان‌هایی که در این دوره می‌توان یافت، اما به رمان‌های فرانسه، انگلیسی و نیز که در این دوران شکوفایی ادبی نوشته‌شده است، دو در حال اشاره کرد که این دیگری نفس می‌کشد و آمیخته‌ی دیگری در سر سرودن که پرداختن به آنها ممکن دیگری می‌تواند. از میان داستان‌های که نگاهی - گره‌های از قسمت چشم به ادبیات امریکایی لاتین داشته‌اند اوژه‌سکات کتاب مورد گفتگوی این نوشته به خاطر طوای و معنای شب، اهل غرق و کتاب ادم‌های غایب - ادبیات ایرانی، ادبیات ناشاکرده داشتند و رگ‌های ادبیات امریکایی لاتین در هر چند که آشکار است، البته در اهل غرق پیشتر هم از نظر ساختار هم درون‌مانیه و زبان.

«مکوندو» مارکز در صد سال تنهایی که بار هیچ چیزی را به دوی می‌کشد، بی‌گمان همثاث در برابر خود جنگر اهل غرق را به آسانی باز خواهد شناخت؛ در دهه‌های که یکی به دنبال گریزه از آب‌های آتیکدو و پونیدیا از داستان فرزندا، با یکدیگر تا به دیگری در گروز زایر احمد حکیمی از برابر نیروزهای دوستی، در زلائی، اگرزوی روزگاری بن‌دوز سرسبزه را به اورسولایی صد سال تنهایی که چون نخی که از میان دانه‌های تسیحیت رد می‌شود، نسال‌ها دراز از لندنی و تاریخ مکوندو را به هم بی‌پروانده، در پی که همیشه ایرانی خود طول، هوا، قبیل عرفانی و آشیانشان شناخته‌شدند، سر پی‌بایندی آن رو‌بیز، و کلتی‌شک، و سردبیر ازدی‌های پس آرمان، هیجانی و سوازی در کتاب‌های غایب از الگوی «آرکیدو» و پوئیدیا‌ها صد سال تنهایی گره بردای شده‌اند و اسیر در جنگ‌های سرنوشت‌هستند که از نسلی به نسل دیگر پیایی تکرار می‌شود.

سفر شانه به شانه انسان و داستان، به اعتبار کلام کوندرا، با دان خیشین آغاز می‌شود که نام نویسندگی، سروانس، دار کتاب نام بی‌دردک و سپس هم روزگاران می‌درخشد. از کتاب از سر بر نیدای گفت‌نامه‌ها، آن روزگاران و سنگین آن با خوانندگی‌ها در می‌یاده که جهان با اینچه «شیر» اوبه ای و شناسانده یکی نیست. آن‌ها که شور و شبیگی او را در اندیبانی طرازی نمی‌شناختند، هم‌می‌کردند، شما بی‌پیوی را چیزی و تلخ‌هایش را رهی از معنا و ابله‌مانی می‌بایست. اما پس نگاهی سروانس را پا در چنای را بعد در جهانی به گستردگرتر از جهان‌
روزگاری سیراب کرده است. جهانی که در برابر چشم‌انداز تیزی‌یار او استغوان می‌ترکند، پوست‌های آن‌دایر و نرمی‌شود. درست در نهایت دیگر در این خط، ادبیات امروز امریکای لاتین نمونه درخشان دیگری از همدمی و هم‌گامی «انسان» و «کزان» به دست می‌دهد که شاید با آقای رئیس جمهوری، نوشرده‌های مکمل آن‌های استودیاس، که نام «رمان» ها این قاوه را بر سر زبان‌ها انداخته، آغاز شدند. انسان‌ها امریکای لاتین، که به خودشان افتخارپذیران در «یک‌ساعت و نیم روز» از خواب‌های سرگنگ برخاست و چشمانش را ملی است بی‌چنین راه‌ها، در آیندهٔ خودش را در بین نخستین، آن‌ها بی‌خیال و جادو در پیشسر، با غول تکنوژئی و تمدن، گل‌ابزار دید. باستکی و پرندگان پر دردسر و زندگی در کنار یکدیگر ساخته شد، با آب‌آب زلال که بر بسته‌ای از سنگ‌های درشت سفید، شبیه تخم پرندگان پر شده از تاریخ، می‌گذشت، و در حفاظت تاریخی آن، که یا به‌آن در آن دست درمان هم‌سانگ‌های کنیایی، صیقلی، رودخانه‌های تازهٔ بود، هدایت تاریخ به هم رسمی. مارکه‌ز زمانی را که خوش‌آمد برای بایان آنچه‌ی جوامع بگوید، خواهد بود. انسان‌های امریکای لاتین در مارچ زمان و تاریخ، تنهایی، عصبانیت، سرکشی و سرگردانی خود را نظاره کردند، زدان واژه‌ها و مفاهیم، عملی دهلیزه‌های کلامی و تاریخی را داد. بر انتشار روایت‌های تاریخی، بر رویز بردن هستی را فهمیدند و به تنهایی دور و در هر راه خود به سیاهی دیوارهای که راه‌ها به کدام‌ها روانش‌های ما بستند. دست کشیدند. دستاوردهای این بوزن‌گری و پرازانتیشی تعریف‌نامه‌ای از «انسان» بود. انسان‌های که جوامع خود را در می‌شنستند اسطوره‌های فرامرزندان بر دهنه و تاریخ خود را در صد سال تنهایی، با بی‌پایی پدرسالتار و جنوا در هزارونی خوشی، بینده که در ارور قاتل آن‌های چگونه‌همه هر خودیکه‌ها و مطلق‌های هر ماهربا به‌هیته سال‌الان و سرویشان در تنهایی و ازدندل‌های خود می‌پوشند و از هم می‌پاشند. و پدیده‌که در زمانی که در افسون‌ها و نقص و وگردهای مرزهای دیگر، استاد صدای زمان را نمی‌شنود و سیمای «خوی» را در جای‌نامه‌های ما با زمان دام می‌کند. ادبیات امروزی از آوازه‌شگرف خود را در سراسر جهان، گذشتند از همه نوآوری‌های کلامی و ادبیاتی، به بینی‌شی‌از این دست می‌دانند است که به دانشی پرمار گره خود را است. مانکر برای نوشتن پاییز بدل‌سالاری هفته سال صریح را و همه کتاب‌خوانی را که در دباره‌های آرامشی دارد، دیکتاتوریهای سر برخشده‌ی از آنها به دست می‌رسد، خوانند. همه‌ها گشته‌های ارواحی را از نهادی دید و در اسناد و دراهمنهای فرانچوی که زندگی خود را بعد از یک هزار و یک‌صد رمان اسکریس شده بوده‌اند، نهاندازی که علی‌کرده‌ها و دانشی‌ها بود که استطباره‌ها «قدرت» و «قوه‌مانی» که در ادبیات‌دانستیم ماه‌اندن‌از وریش پان به وریش پانان زمان‌های در امان است، فردا پاپوریه و
دانشمندان امریکایی لاتین در نور رنگین فنوس های خیالی که نویسندگانش برافروخته بودند، از دریوز و امروز و فردای خود به یک اندازه در ایستاد تن و حشت‌های‌های را دید که در چنین یک دیروز جادویی، آن‌ها از باورهای دیگری، و یک امروز سرشار از شک و ناباوری اسیر است. از خلال برم حایی دانستنی که هم «زمین پاژ» است و هم «میدان جنگ»، تعاریف تازه‌ای از «اسناس» و «دانستن» سر برکشید و مصداقی درخشنده از این معاونیت که ادیبان... آن چنین که در اهل غرفه دیگر سرسرده‌ای یا آن گروه‌های اجتماعی، نیست و تنها در کشف نهفته و تهی‌نیزدن و جهان است، دانستن انسانی را رویه می‌کند که از یک دنیای انسانی و حضور نفسی و راهی‌رسمی دانستنی که زندگی را با آزادی یکی می‌داند و یک آنکه در پی حقیقت یک‌گاهی باشند، خود حقیقت خود را می‌افرمید.

در آمریکای لاتین که همه چیز «سیرین» است، دوختانها هر آب‌ترین؛ کوهرهبیندین؛ جنگل‌ها پرباران ترین؛ آبشارها و بندترین؛ و روژها و باران ترین – یکی از فروان‌ترین جزیها مرسوم‌هایی بخش‌سنجان آزادی است و نابای‌ترین چذبا خود آزادی.

سراج نامدارترین دانستن‌نیروزی از بیست و ده‌تای‌ترین یک‌گاهی اندازه‌هایی و خلا، خیال را هم باید در حیون سرزمینی گرفت که رمان زندگی در اطاق زمین و سالان های اروپا با یک دفاع و درخشنده در رسیدن؛ آن‌ها را را با آزادی‌های این‌گونه باشند، خود حقیقت خود را می‌افرمید.

جنگل‌ها پرکردن از قالی‌هایهای گردیده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری جهانیان بر کردن از قالی‌هایهای پرده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری جهانیان بر کردن از قالی‌هایهای پرده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری جهانیان بر کردن از قالی‌هایهای پرده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری جهانیان بر کردن از قالی‌هایهای پرده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری جهانیان بر کردن از قالی‌هایهای پرده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری جهانیان بر کردن از قالی‌هایهای پرده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری جهانیان بر کردن از قالی‌هایهای پرده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری جهانیان بر کردن از قالی‌هایهای پرده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری جهانیان بر کردن از قالی‌هایهای پرده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری جهانیان بر کردن از قالی‌هایهای پرده، از کلاه‌هایی عم‌ارگیم، از این‌گونه که ژتیری را در ساختن گارد در حرمت و ناباوری.
جرخه آتش قرار در داد، پاکیزگی آغازین مکوندو و آن بعد از ظهور دوری را به یادش آورد که پیداش او با کشتن یخ برده بود. سراخ درختانی که متألق‌تاریخ را در نخستین صفحه صد سال تنها به هم می‌پوست.

اما درست هم‌مانند که نسیم زندانی مارکی گردیده‌ای فاساد‌نگاران را ندا می‌داد و نش گزینه‌گر کلاه او خوابه گزینه‌ای را بر می‌آشفت که در ذهنی خام و بکر آن دیده او. آرام بود که از زیر تختخواب‌ها به خواب می‌رفت، و غرق شدید راه‌داری قریشی‌ها شدن را یک‌پیکر پنل مری‌گذشت، در اهل غرق، آن پری دریایی عاشق با گردن‌زنگ از قطرات آب‌های سبز و آبی و با دستانی بر از شاخه‌ها مرجان و گل‌های دریایی سوار بر موجی برگ‌ به جهاف آمد و پاکیزگی بارا امد، زن زائر احمد، را فرض گرفت و به سختی همکار مجمل که با تشک ای‌کروان به گوی کیش‌گرده بود پرارد، و هیچک می‌صدای نیک یلی‌گنگی مجمال دریایی به یادماندنی را نشسته که از سر ناجاری دریایی بود. که گیج مانده بود. که با نگاه از تو می‌خواست دست کمکی به سریش دراز کنی و غرق در خون فریاد می‌کشید که . . .

مراوری‌ده در کار نیست. . . (ص 37) زائر احمد حکم حرم برای چه‌های چه‌زه فصیه، فهرمانی، را گفت که . . . هنوز زنده است. . . صدای در دیده تکه‌تر در زبان‌شنی می‌اید و زنان بر سر راه‌نشاب آب و آن‌ها و قرار آن‌ها مگانه. (ص 396) و ذهنیت جادوگر درجه‌داری از امروز، بیشتر طرف‌خست و موبیکان با «درودگر» درآمیخت. جنگ جاودان نگی، و بِد، همی از کار نیستند. مرگ‌گان پایه جای‌های خاکستری هم‌هه می‌دهی دریا را بر مرگ‌گان زیباتر آب‌های سبز و آبی درمان. و آب‌های دریایی، از خشم وسیله ودی شنگر و لزرنگ و زمین جنگ به پا خود لرزانند، ساختن نیک» جنگ از بی‌گمانگان که به غارت این نیکی می‌آمدند، روی برگرفندن، و گل‌های یکی که از تفگه‌سیاه حرگه حرکت می‌کرد، هرم‌ها، ساواکی بوسیله، غول‌زدند وزیرها، بیرون آمد، مجمال دریایی زمینی را، با آن جشنمان آبی چرب، به خون کشید.

زمان در همین معنای که، در قاموس میلان کوندرا، رو در روی ایدئولوژی و دین قرار می‌گیرد که در آنها یک جن و یک جنگر زوان شکستن مرز‌ها یکدیگر نیست، از دید وکسونگر ایدئولوژی و دین سر انجام پیکی پایه بر اساس بگفته به آتی‌کاری‌ها روانی. آن خوکدامه کیهان‌آتش استی با کاری‌ها را زنی هرگز از پای در می‌آورد، با «کل انسانی پیشگامی استی که در «بیدادگاهی» به زانو در می‌آید و یا «دادگاه» معروف «عدل الهی» است و وانگه‌ها استی. با این یا آن، ایدئولوژی و دین را روان عفون پدید و پدید نمی‌شناسد، رفتار انسانی استی و همین ناتوانی استی که کنار آمدن با منطقی رمان را، که مطلق عدم قطعیت استی، بر ایشان دوازده می‌کند، دو دوازده این بیداری استی که در خواب‌سیاه‌کننده آغاز، سالانه جنگر انسانی که گوش به زنگ‌صدایه، کهن است، ژوران فرستنگ از امروز.
نامه‌زمانی داستان و انسان

فاصله‌ی دارد و جهان. کتاب آدم‌های غایب هم‌چنان بر چهدایی «سردار ازدری»ها و «حشمت نظامی»ها و ملّ را. خلفی که ادامه آن در صد سال تنها ای در ترفند استاندار مارکز در به‌دنیا آوردن «خوشنویس اکادمی» و «آثار‌شناسی دوم» و دوقلوهای چه کسی. همه می‌گم شود و کاری، را به چالی می‌رسانند. در چندین سال بعد. پیام‌برداری، عروسی. هزار دسامبر «ماکوندو» مردمی را که آگاهی می‌گیرد، می‌گیرد. هم‌زبانی با هم بستگی دارد. در کتاب آدم‌های غایب، سوئدی‌تربیت خیال را خیال می‌گیرد. در کتاب «راوی‌داستان» در جستجوی و می‌گذارد. «دانش‌آموز» که گاه تدواهای، گاه مسالمات انقلابی، گاه ارتشی. شورشی و گاه زندانی سیاسی است، قهرمان تنها و شکنجه‌دهده و آرامگرایی است که «من ارمنی» را. بر یکی و یکی های شخصیتی یا شکل هی گیرد و حتی «مسعود» ساواکی هم بدن آنگه بداند و یا بررسد در انسانی تصور غایب یا فکر می‌رود. در کتاب دانش‌آموز، خیال این، خیال تازه‌ها را یاد خواهند. هم‌زبانی با هم بستگی دارد. در کتاب آدم‌های غایب. ادامه هنیه نسبت به است که با «استاد عصر» مهیه‌ی پرست و ملّی آگاهی می‌شد و نظام ارزش‌گذاری «داستان» را به دنیا می‌کشد.

در طوبان و معمای گنبد، یکی هم‌زمان عناصر ممکن از رو هرودوی «خواجه ادبی» و انگلیسی، «خواجه ادبی» و «مشیر انداده» و حضور هم‌زمان آن ایباز و آب لوله‌شکنی در خانه طوبی بازی می‌تابد و رازی که در خانه طوبی را بر روی یک‌گانگ می‌ندند. دیوارهای خانه را می‌پوسانند و آن را به ویرانی می‌کشانند. و اگرچه طوبی با آن قعادیده و به شدت خردی‌گردان در جهانی، ای جقطعیت و «حقیقت» روزی بر گرفته است، در جستجوی معناش شب و راز ظلمت است. ایام در پانی این سفر دیریا «حقیقت» را در «پیشماری» دانه‌های اتنری می‌بیند که به دهانی خستگی بر جای می‌کویشی می‌کند. از هم‌زمان عناصر ممکن از زیست هم‌زمان عامل‌های ناسازی، که استاد آمریکایی کاتین در جامعه‌ای از روز هم‌زمانی که در دیواری سخت، مقاوم و تفویز نابهشان «حقیقت» ترک بر می‌دارد و از لای این شکاف‌ها. گل‌های رنگ‌برنگ شک بر می‌شکند و این درست هم‌زمان نگرش است که از «ماکوندو» بر می‌خیزد، از فرهنگی به فرهنگ‌های دیگر می‌وزن و در نهایت نزدیک و دقت سلسله رشدی، در اکثریت زندگی می‌کند، به پاکستان و هند و کشمری می‌رسد، از هیبت، مفاهیم و استعفاهای که غول‌های رو، می‌گردند، پرو نمی‌کند و از یاد نمی‌برد. که «كلمه بیش از جنگ بلا» آفرین. جنگ چه چه چر و چه چر از صفحات پایانی خود به نیست می‌رسد. چهره‌ای ایرانی هم‌زمان‌ها در دنیای ممکن از زمان که کند و «شمشیر» فرزنده «محمّمال» در جهانی «چر» ایران و عراق، در هنگام‌تان دوپ و تانک و خون و مرگ از «سرگردانی» می‌رود و «همه چیز را مثل روز روشنی می‌بیند و چطور که چه کشتنی باز حرکت های سیاسی را از ریشه و بنیان می‌فهمد و نگاه امین» پسک چرایی را که از «هجوم مغولی»
می‌گیرد، هنگامی که بررسی کنید که دو حکایت در چه شرایطی و چگونه باید قرائت شوند، با گذشته از نظرهای مختلف و سوکت و علامت‌های این نویسنده، نمی‌توانید به‌طور کامل درک کنید. (ص 512) و از این رو می‌توان گفت که در ادبیات داستانی امروز امریکا لاتین، "قاعده‌ها"، "آزادی" و "خودصاحب" خود "برده‌اند". در ادبیات داستانی امروز امریکا لاتین، "قاعده‌ها"، "آزادی" و "خودصاحب" خود "برده‌اند".

درآمدهایی در صد سال تنها، در غیر از پژوهش‌ها و در زبان‌های دیگر، به دست آمده‌ها، به علت این امر، جامعه‌ها و دانشمندان و همچنین پروپرانج، که به جای دوباره، به خودکارکردگان و تغییر چهره‌ها، می‌دهد و کوتاهی راهی که از قهرمان از دکترین می‌آفند، رویت می‌کند.

در آخرین بخش صد سال تنها، در غیر از پژوهش‌های ماکوندو، شهر آن‌ها، یا ویران می‌کرد آخرين آثار لیانوس سر از تلاوت آخرين سطر "مکاتیپ ملکیت"، یک خطوط هفت و تک‌تک "برزندیها" و "ماکوندو" به زبان کتب، به تا آن روز کشا نیست داستان، بر آن نوشته بود بلند کرد و رمز آن دم را در آن می‌زنست خوانند و "خود" را در آن آن دید و چهره‌های ملی یا انسان‌های دیگر را بازنشانی و صداهای همه جهان شد. چگونه می‌همچنین چشم به راه آن "آینه" یاد می‌شود.

این مقاله در اصل در سیمینار "مطالعات خارج میانه" در سال ۱۹۹۰ ارائه شده است.

پانویس‌ها:

2. Ibid., p.9.

۳. طولا و معنای شب نوشته شهدونه پاس (انتشارات اسیرک)، اهل غرب، نوشته‌های ویژه و روزنامه وح (جواب نک)، و کتاب آمده‌ها گاهی نوشته‌های نویسنده (انتشارات پژوهش‌ها)، کم و بیش هم‌روند با هم، در هر چه شناسایی آن‌ها از تاریخ منطق شدن، شاید به نکته بیش از اینکه در انجام اشاره کنم که ویژگی‌ها و ارزش‌های آن‌ها ساختار این سه داستان - که با استقبال درون‌آوران و درون‌آوران در این نوشته و مورد نظر نیست و به تنهایی خاصی به جایگاه آن‌ها - در ادبیات داستانی امروز پرداخته شده است.


6. کتاب *مارکز گارسیا یکصد سال بی‌محمودی*، ترجمه برین غریق جهان، صفحه ایتیر


پژوهشی در باب امام شناسی
در تشیع دوازده‌امامی اولیه

چنان به نظر می‌رسد که «الرویه بالقلب» (دیدن با دل) با «دیدن در دل» شمرده شده و جنبه‌های مربوط به امام نورانی باشد و اصول نظری آن ریشه در عوامل کیهان‌شناسی امام شناسی داشته‌باشد. این موضوع، چکا که تا کنون از نظر متخصصان پرداخته مانده، با مراکز لطف، بدن مربوط است و خود روشگری دو به‌بعد از تعالیم امام است، یکی بعده انسان‌شناسانه و دیگر جنبه عمیق معنویت در تشیع نخستین. پیش از برداختن به اصل مطلب لازم است نکاتی به عنوان توحید امامیه پایداری شود. در مورد این نکات تا کنون پژوهش‌هایی شده، اما این پژوهش‌ها آن نکات را اغلب خارج از چارچوب عقیدتی کلی و بی‌پی جدای از پایه‌های کیهان‌شناسی آنها بررسی کرده‌اند و غرض از این مقدمه تغییر یافته‌است.

نارساله‌های مطالعات گذشته‌است.

بنابر هویت امامان، وجود خداداد مطلوب برای هر گونه فکر و خیال و اندیشه است. خداوند، در مرتبه اطلاق، آن برتر در همه نگاه‌هایی است که هیچ سخنی درباره وی باشد. اگر گفت مگر آنچه خود در کتاب‌های آسیما درباره خود گفته است. ازینو، ازش ها وار می‌گیر که با گفتگویان که کاملاً خشته است، می‌توان در مورد خداوند بکار گرفت. در پاسخ به این سوال که چگونه می‌توان گفت که خداوند شیء است؟ امام محمد باقر می‌گوید: آری، زیرا [این گفتگو] خداوند را خارج از دو رول تعلیم و تشییع قرار می‌دهد. امام ششمی جعفر صادق می‌گوید: خدا شیء است متفاوت با چیزهای مقصود از «شیء» معنای آن است، یعنی حقیقیت شیئی، پی انگه جسم و صورتی در کار باشد. ۳      عبدالرحمن بن ابي
نجران از ابوجعفر ثانی (صنعاء) امام نهم، محمد جواد) می‌پرسد: ایا می‌توان خداوند را بشیر دانست؟ امام پاسخ می‌دهد: ای آیا [الا امام] غیر معقول و غیر محدود. خداوند با هر آنچه در حیال تو در مورد انشاء می‌گند متفاوت است. هیچ شیبی به مانند نیست و هیچ خیالی قدیر تصور آرای ندارد و خیال شگون قوانین و این قوانین محدود: و در حیال نیست. در تعالیم امام خداوند آن شیبی است که انسان درباراش می‌تواند تنهایی (سیلی) داشته باشد. شیبی که هرگونه تصویر معقول، را از خود سلب می‌کند. بسیاری از اخبار اینه در باب خداشناصی دیگر، نه نسبتی گوناگون به خدا است، نه جسم و صورت، نه زمان و مکان، سکون و حرکت، نزول و صعود، توصیف و تمقین، و جز آنها. با این‌همه، خداوند با رحمت بی‌پایان خویش اراده کرده است تا خور را به افزیدگان بنشناسند و از این رو برخی این امر نیست و صفته‌های برای خود بزرگ‌ترین است. برخی صفات متعلق به ذات و برخی دیگر متعلق به فعل ای حسن. صفات ذات انتهایی هستند که خداوند از از لب خود نهاده و ضمن آنها را مطلق از خود سلب کرده است. مثلاً، خداوند همیشه «ننده» بوده (الحی) و هرگونه نیست واند را با از هنگام همیشه (العالم) بوده و هست و صفاته چون عادل و قادیر و بصیر از این گونه‌اند. صفات فعل پس از آفرینش و جواب واقع‌اند و ضد آنها نیست در مورد خداوند بکار رفته است. مثلاً، خداوند (بخشنده) است (العون) اما انقامگیر نیز می‌تواند باشد (المنتقم)، راضی هست اما (ماخت) نیز می‌تواند باشد و مانند این‌ها. صفات ذات متعلق به و جهت دست‌نیافتی و تصرف‌ناپذیر خدا هستند، حال آنکه صفات فعل که در مورد همه افزیدگان و بوزه‌هنو معبد به کار بسته می‌شود - دارای تعدادی محمل با محل شاهد را «خضوع» هستند که از راه آنها بکار بسته و در عالم آفرینش اجرا می‌شوند. معصومان (اعضاء فعل) خداوند هستند و از این روستا که امامان در سراسر اخبار و احادیث خود تکرار کرده‌اند که «ما پیش خدا، دست‌ناسته وه از ایها، ولیه او، پیوسته او، زبان او، گوش او... هستین.» از طریق این، (اعضاء) خداوند است که افزیدگان و بوزه‌نیا‌نها می‌توانند به شناسایی صفات فعل خدا دست بابند. به این ترتیب دو ساحبی وجود دارد. هستی خداوند می‌توان بازنشانی ش، یکی ساحت ذات، که وصف‌نایبی است و تصویرپذیر و ورای هرگونه فهم و حسی و اندازه؛ و دیگری ساخت افعال که بوسته‌ای خداوند، ينبغي امامان، به اجرای این آید. به این ترتیب ایشان وسیله شناساندن و جهت شناختی خداوند به افزیدگان. این ساخت، ساخت رهبری و مجتهدی خداوند است، خداوند ناشناخته‌ای که در خواهد شناخته شود. برای تأکید بر این معناست که امام (حجت)، «صراط» و «باب» خداوند می‌شوید و یا اصطلاحات گرایی (برزگندنی نشانه) (الایه‌الکبری، سوره نازعات: ۲۰)، (الاثرین رمز) (المعنى‌العالی)، سوره نحل: ۲۰)
و یا «استوارت‌رین رشته» («العروة الوثقیة»، سوره پرده: ۲۵۶؛ سوره لقمان: ۲۲) در مورد او بکار رفته است. ۹ به این ترتیب در گوگل‌گی «دانت/اعضاء»، و چه تن از بخشندی حقیقت به «باتن» و «ظاهر»، «باتن» خدا یا جنبه پنهان و ظهورنایب‌ها و همان «دانت» از و اعضا» خدا یا یا «ظرور» ای یا جنبه تججی بافته‌ای یا امام است هم به معنا ی یکه‌ان و وجود آن و هم به معنای ظاهری تاریخی. امام یکه‌ان کلی، معنی همه امامان دوره‌های گوناگون تاریخ بشر، پس، شناخت حقیقت امام معنا شناخت آن‌ها از خداوند شناختی است. امام سوره، حسین بن علی، خطاب به مربیان خویش می‌گوید: «خداوند تناهی از آن رو بندگانش را آفریند تا اورا بشناسند، و چون اورا شناختند، ترستند و چون اورا ترستند از پرستش غیر یا بی‌نیاز شوند.» آنگاه فردی از امام می‌پرسد: «شناختا خداوند چیست؟» و امام پاسخ می‌دهد: «برای مردم هر دوره شناخته امام [آن دوره] که اطاعت از او برایان واجب است.» ی‌پس مقصودی از آفرینی شناخته باید یک است به وسیله آفرینگان و از آنجا که امام در مقام انسان رازیان کلی «الاوتین رمز» معنی تجلی جنبه قابل شناخت خدایی، پس غایب و هدف آفرینی امام و شناخت/اومست. «آنکه می‌په‌بنی امامان» یا شناخت خدا را شناخته است و آنکه می‌په‌بنی شناخت خدا را بازشناسی این ماست.» ۱۰ به قول امام جعفر صادق، از [طبقه] ماست که خداوند شناخته می‌شود و از [طرح] ماست که برستیده می‌شود.» ۱۱ و باز هم اور می‌گوید: «آگر خدا نبود ما شناخته نمی‌شدیم و آگر ما نبودیم خدا شناخته نمی‌شد.» ۱۲ «خداوند ما را در میان بندگانش چشم خویش قرار داد و میان آفرینگانش زبان سنگین‌گوی خویش و بر سر پرستندگان خویش دست نیک‌خواهی و مهرمانی خویش.» وما را و چون خویش قرار داد که از طریق آن به سویی ای یا موجه شوید و ایستاده‌ن خوید که از طریق آن به سویی ای یا موجه شوند و نیز گنجینه‌ن خودی در آسان و زمین یا از طریق عیادت ماست که خداوند عیادت می‌شود.» ۱۳، حال بایدگیم به مسئله رؤیتی خدا. این مسئله، امامان با عدم امکان آن، چگونه گنگی آن، رودادان آن در این جهان یا در جهان پسین، روابط آن با مسئله کلی تر جکل خدا و بحث و جدال‌های مربوط به آن صفحات سبایی از تکیه‌ها و رسم‌های کلاسی را فراگرفته و فصول مهمی را اشغال کرده است. ۱۴ دیدگاه امامی در این باب، که تا کنون چنانه بايد بررسی نشده، از دو بخش به‌هم پیوسته و مکمل یکدیگر تشکیل شده و باعث آن یکی در آموز شده است که در آن به نقش امام داده شده و دیگر در فراتر رفت از استدلالهای نظیری کلامی و دست‌پای‌زین به تجربه درونی مستقیم و شهودی. در تعالیم امامان، مؤمن شیعی دعوت شده است تا بی‌گیری این دیدگاه از دوگانی تشبیه و تعطیلی در آنان بمانند، یعنی از چکاوک، زیاده شهادت قائل شدن مبانی خالق و مخلوق و اس و دوری دیگر جدا داستان خدا از هرگونه واقعیت شناختی و در نتیجه به نموده هرگونه کوشش برای شناخت او. چنان‌که
گفتیم، دیدگاه امامان را به دو بخش می‌توان تقسیم کرد:

1. نخست بر نام‌ورانی دیدار خدا، چه در دنیا و چه در آخرت، تأکید شده است. در خبری از امام جعفر صادق بیان شده که نقل از "پدران" خوشبختی، چنین آمده که روزی پیامبر با دیدن مردی که در حین نماز چشمان خود را سوی آسمان بلند می‌کرد، خطاب به او چنین گفت: "چشمان را فروانداز چون او نخواهی دید." روزی ابوبکر مبسوت به دعوت یکی از شاگردان امام رضا به مجلس امام می‌آید و به او می‌گوید، "به ما (ناظران حديث) چنین خبر رسیده که خدایوند قدرت "شنیدن" و "دیدن" [یعنی شنیدن کلام خدا و دیدن خدا] را به دو پیامبر داده و قدرت شنیدن را به موسی و قدرت دیدن را به محمد. امام رضا می‌گوید: "پس آنکه وحی خداوندی را نزد جن و ناس آورد که بود؟ آنکه چنین خواند: "نگاهها را در دنیا بیابد. "[سوره عمان: ۱۱۰]، "او را با دانش احاطه نخواهند کرد" [سوره طه: ۱۱۱]؟" هنیچه مثل او نیست؟ [سوره شوره: ۱۱]؟ مگر چه اینکه محمد بود؟ پس چگونه او می‌تواند گفت له به کرده است با یک می‌خواندند؟ شرم ندی کنید؟ نه، زندیقان هرگز نمی‌توانند پیامبر که نگاهها را در دنیا بیابد. "[اسماعیل: ۱۷] آن حسین اسحقی می‌گوید: "و امام ابی‌حسن سوم نامه‌ای نوشته و از او در مورد دیدن خداوند و نظیریابی مختلف در این باب بر پرسیدم، پاسخ کتبی او چنین بود: "دیدار ممکن است نبیگان میان رأی و مرنی هرگز باشد که نگاه تواند در آن نفوذ کند [یعنی مگر هوای صاف میان شخص پیدانه و شخص دیدن باشد]. بدانید هوا و باد، نور میان پیدانه و پیدانه، هنیچه دیداری امکان پذیر نیست و در این امر [یعنی لازم‌ای امکان نیست] یکسانی است [یعنی یکسانی پیدانه و پیدانه] زیرا هنگامی که سیب دیگر میان پیدانه و پیدانه مشترک باشد یکسانی [آن‌دروی] واجب می‌باشد این خود تشیب است [یعنی هنگامی که برای عمل دیدن هرگز مشترک میان پیدانه و پیدانه وجود دارد، ناگزیر ایند و باید در نهاد یکسان باشد و این قول به تشیبی و بنابراین مراد است. پس خداوند را نمی‌توان به چشم مردید". ۱۹۱

2. سپس، امامان آن‌ها که خداوندی را می‌توان به چشم مردید، به صورت دیگر بیان می‌نمایند، "گویید: "کتاب از امام ایوب محمد (مام‌یاده‌ها، حسن عسکری) پرسیدم، "چگونه بندایی که پروپارگژ خود را نمی‌بیند، می‌تواند او را پرستند؟ پاسخ دستم‌خوانی این بود: "ابوالبسا، سیدی من و مولای من، آنکه پن‌انه و موارد انعام خوشبختی قرار داده برتر از آن است که دیده شود. "می‌گفت با پرسیدم: "پاپیرام، آیا او پروپارگژ خوشبختی را دیده است؟ پاسخ کتبی این‌اند: "خداوند تا بارک و تعالی آنچه را دوست داشت از نور نماید، خوشبختی به دل پاپیرام خوشبختی داد. "صدیک از خوایی از ابوهاعرف محمد بن فهمی برکه، "ابوهاعرف، چه را می‌پرسی؟" می‌گوید، "خداوند بزرگ را. می‌پرسی، "آیا را دیده‌ای؟" می‌گوید، نگاه‌ها به چشم مردید اما چه این حقيقة ایمان ای از پیدانه. خدا با قیاس شناخته"
و با حواس دریافت‌ه نشوره و با آدمیان تشییع ناهیدمر بلکه با نشانه‌های وصف و با علامات شناخته‌شد. ۲۸ در تعالیم امامان دیدن با دل را، از آنجا که شرط لازم ایمان واقعی بر شمرده شده، نتیجه ممکن بلکه ضروری داستان‌بندی. یک دانشمند علم دینی («جیر» آی منصبی یک دانشمند به‌هیهای است؟) از علی بن ابیطالب می‌پرسد، «اکیر نیمی می‌گوید، به‌هیهای باش! می‌گوید، به‌هیهای باش!» نگاهها به چشم سر ایی را ناپیدان، آما دلها او را به حفافیت ایمان بینند. ۲۷

بنابراین، دیدن خدا در تشیع اولیه شامل دو مرحله است. در مرحله نخست، یعنی محاوره‌ی جزیره به چشم، چند فصلی در کتاب‌های حديث امامیه هست و شاید به همین دریافت‌ه‌که کربند یک مرحله نخست این مرحله را مطالعه کردند. ۲۶ اما بررسی مرحله نخست بدون در نظر گرفتن مرحله‌ی دوم تعادل کل نظام را به چشم می‌زیده و بعلاوه، جنبه‌های تعلیمی و عملی را، به‌نظر می‌آید. از اصلی نظریه است، یکسره‌ی نادیده گرفت. این نظریه با افزودن به اطلاعات مربوط به «دیدن با دل» (یا در دل) و چند و چون و روش آن، کاربرد راز‌شناسی و ثمرات آن، بسیار پراکنده و جستجوی سرعت آن و برای دریافت روش‌شناسی از آنها می‌باید حجم عمیق اطلاع‌ها و احکام این است یکسره گرفته شود. ۲۵

جانشین پیش از این آمد، عمل دیدن زمانی ممکن است که میان شخص بیننده و شخصی‌الکیک‌انی به‌نهاد وجود داشته باشد. خداوند در ذات خورشید بشی است یکسره یک سیکر جز دگر اشیاء دیگر. پس آنچه همواره‌ی نادیده‌ی می‌باشد، همان‌الی‌که متعلق آورا به همین سیکر است و در تنبیه، ورای دیدن. آما در عین حال، خدا در ساختن تجلی پذیر خورشید (که امام یفنم از آن به نام «نشانه‌های و علامات» یاد کرد)، برای دل مهم میداند. برای این دو مرحله نظریه رؤیت را می‌توان در دو حیف امام ششم باشانتش. مرحله نخست در تفسیر امام جعفر صادق از آیه ١٤٣ سورة‌یا عرفان در مورد هکایت موسی است که در آن پیامبر عربی‌نی‌از خدا می‌خواهد آن را به او بیان‌بندی نماید. در این باره امام می‌گوید:

در رابطه با پروپاگار، سه چسبای بارگان ناممکن است: تجلی، دریافت، و شناخت، زیرا هیچ چشمی نیست که تاب تجلی او را داشته باشد، هیچ دلی نیست که تاب دریافت او را داشته باشد و هیچ عقلی نیست که تاب شناخت او را داشته باشد. ۲۷ در جای دیگر، همین امام در توضیح حالت جذب‌کننده که به پیامبر هنگام نزول و حی دست داده چنین می‌گوید، ۸... و این زمانی بود که دیگر هیچکس [یعنی حی جبرئیل، حفره و حی میان او و خدا نبود، زمانی [یاد که خدا بر او نگاهها به چشم سر ایی را ناپیدان، آما دلها او را به حفافیت ایمان بینند. ۲۷
خداوند است که نجیلی نذیره‌ی، نجیلی پذیر نیست و هرگز شناختی و تصویرپذیر نیست. حکمت دوم درباره‌ی خداوی نجیلی پذیر و نجیلی بهانه است، درباره‌ی نجیلی، و نجیلی از این گفته شد. آنچه از خلاصی اطلاعات پراکندگی درباره‌ی دیدن در دل» می‌توان دریافت، در جهت‌های مفهوم است. آنچه خدش دل می‌یابد، یک نور با دقتی، طیفی از «نوار» است. یک رونشنایی در مرکز دل جای دارد و گاه با عقل، یکی دانش‌شنگه شده: «مثل عقل در مانند همچون مثل چراغ است و در میانه خانه.» عقل آلت دیدن دل است و در این حالت مترادف است با ایمان. می‌گویم، در عین حال، حقیقت عقل موضوع دیدن است. از سوی دیگر، در بسیاری از گفته‌های امامان، امام به عنوان حقیقت عقل معرفی شده است. عقل امام باطلی یک فرد مؤمن است. سپاهان عقل همان موجودات پالک، امورش بهره از امامان‌اند. خاصیت‌های بی‌غیر خلق و گاه امام نورانی معرفی شده است. از همین جاست که گاه به اشاراتی گذری بری که در آنها به حضور نور امام در دل با خنی بر یک‌گانگی و تراز امام و دل تأکید شده است: «نور امام در دل‌های مؤمنان درخشدتر از آفت‌ها نیم‌رود است.» می‌گویم سبط در دل مانند همچون منزلت امام است میان مردم که پایه‌ی داخل‌دار او باشد.» پس آنچه در دل یا با دل دیه‌ی می‌شد، نور امام است. امام در مقام و «الانزور رمز و بریگرتن شنایه» خود نور خداست و به همین جهت در اخبار ایمه صحت از دیدن نخدا در دل به مانند آینده است، زیرا نخرد و نور امام یلو نور است. شرط لازم این دیدار ایمان است. این با «حقایق ایمان» است که خداوند خود را به دل مؤمن می‌نامند. نور او یعنی نور امام، تناها در ذلیل مؤمنان امام. حال می‌دانیم که در قانون‌ هاصطفاه‌های امامه، «ایمان» نام وژی «دنی» ائمه است، یعنی باطرین پایه‌ی مقدمه، و در بطن این دین ایمان مترادف است به معنات و تسلیم در قبال امام و جوییدی کلی و مظاهر زمینی آن، یعنی امامان تاریخی، به همین ترتیب، «مؤمن» یعنی شیعت‌ واقعی و رازاشناخت مبتنی امامان امامان. می‌توان گفت امکان این دیدار نتیجه‌ی «مطلق قیّم» که اساس شناخت امامی و نیز نظریه رؤیت بر پایه‌ی خداوی‌نگاری در این مکتب است. چنانچه در بخش‌های این مقاله آمده کل هم‌سرعت بدن امام است و همچنین در جهان میانی‌ها برده، بدن امام همان شج نورانی پیش از آفینیت می‌آید. پس در مرید رازاشنا و بدن نورانی امام در اصل از نهادی یکسان برخوردارند و به همین دلیل، بنا بر نظریه رؤیت، عمل دیدن میان دل دیدارگان و امام نورانی دیدار‌بدر می‌کنند. چنین می‌نامید که نور امام به عونان والاندری مظهر صفات فعل خدا حالات گوناگونی دارد. در بخش از احادیث امامان به جنگدانگی این نور اشارة به شده است. امام رضا می‌گوید، «... هنگامی که رسول خدا چشم دل به پرورگار خویش می‌دوخت او را در نور همچون نور حجاب‌ها قرار می‌داد تا جایی که آتنه در حجاب‌های بر او نمایان می‌شد. آری از نور خداست که هر
چه سبز است سبزی می‌گردد و هرچه سرخ است سرخی و هرچه سرخ است سرخی و
همه‌گونه رنگ‌های دیگر... در یک حیدت امام جعفر صادق، اطلاعات دیگری درباره
این انوار داده شده است:

انوار یکه مدفون کردن است؛ کردن یکه مدفون نوری برخوردار;
رحمان یکه مدفون نور سپر. پس اگر [آنان که قائل به روپتی عینی هستند] راستی‌گویند،
هیکانی که ابری در آسمان نیست، چنین به آن‌لاین بودن نیست [یعنی چنین سر تمحل شدید این انوار
را ندارد].

این انوار حذایی یا به بیان بدیعی دیگر، در خشکالی گویند این انور واحد نه به چشم تـبله
به چشم در دیداری بریدن است. به رغم این دقایق، این احادیث در هلالی از راز و ابهام پوشیده
شدند و به یاد بازگردانده اساس آنها کتاب‌یای حديث امامیه کمک چندانی به پر و رهوشگر
نیست! درست است که پیامبر یکه مدفون «دیوید با دل» در پر مینه‌توانهای کلامی و پیروزه در کلام
معتزلی نیز مورد حیث واقع شده، آماده‌ای از جرایحی «فی‌نی» که امامان به آنها اشاره
کردند. بسی در حقیقت برای روشن رشدن نکات مهم، به سوی متون عرفانی می‌کشند.

از آنجا که متون این دوره، به عقیده گویند سوم و چهارم هجایی، کمتر اطلاعات دقیق در این
باره دارند، ناجار می‌باشد احکام امه را با مطالب نوشته‌های پیشین، پیروزه نوشته‌های اهل
تصرف می‌کنند. این‌گونه در این کار نیازی در دام مقایسه‌های ساده‌الطمیه اند، زیرا عوامل
اندیشه‌ساز، که مضامین بی پایه‌ای آنها شکل گرفته‌اند، بسی به چارچوب‌های مکملی، پیکسی
نیستند. منظور از این مقایسه آشکار کردن جنّهای فی و عملی و تجربی (دیوید با دل) است و
بس. ودر محدوده‌ای جنّهای عالمی است که می‌بینیم در مکتب‌های گویند تجربه شاهدی عنصر
مشترک است. بعلاوه، گمانم بر این است که که با روشن رشدن این جنّهای تجربی، جنّهای
دیگری از نقص تعلیمی (آمامی) نیز آشکار خواهد شد.

الف) تصویف سنتی

با آنکه "علم الاقلب" یکی از اصول تصویف نخستین اهل تسئین است، اما در متن‌های دربرنیه
تنها اشاراتی گذاشته به موضوع «دیوید در دل»، شده است. ۷۷ گوا پس از نجوم الین کری (مرگ
۱۶۷ هجری/۱۲۲۸ میلادی) و مکتب او بود که نکات دقیق تر و مضمون‌های پیچیدهتر
در این باره ارائه شده است. نجوم الین، پیر خورانم، در کتاب روانالتعامل و فوایح
الجلال ۳۳ شرح کماشی گسترده‌ای پیامون این مسائل می‌دهد: مراکز نبوده بدن (القفیه،
جمع لطیفه) و پیروزه لطیفه دل، محلی نفس مطمئن، و انوار آن (فصل هفتم); رنگ این
انوار (فصل سیزدهم); «آقاتای دل»، که استاد غیبی خواننده شده (فصل یکم و ششم);
"رهاشما" و "ترازی" غیبی که سالک را از مقام یک قلب به آسمان می‌برد (فصل قصیده و نهم).
پژوهشی در باب امام شناسی

پس از او نجم الدين دایی رازی (مرگ ۹۴۶/۶۵۶) انوار رنگی قابل شهوت در دل را نسبت به "عمد صعودی" آنها به هفت درجه تقسیم کرده است: سیاه، زرد، کبوتر، سبز، آبی، سرخ، و سیاه.

شیخ علاء الدوله سمنانی (مرگ ۹۳۱/۱۴۳۶)، استاد دیگر سلسله کراوی، ترتیب دوگان برای لطیفه و درجه‌بندی نورهای رنگ‌نارنج قائل شده است:

۱- لطیفه قابلیت رنگ سیاه یا ناخستوری تیره، لطیفه نیمه امار با رنگ کبود.

۲- لطیفه بعدی همگی در قلب واقع شده‌اند: لطیفه قابلیت انتقال با رنگ سیره، لطیفه سیره با رنگ سیره، روحیه با رنگ زرد، لطیفه خفیه با رنگ سیره نورانی.

برخلاف یوگیان (جوقایان) به‌طور می‌کند: است که در درجه سالک را به حفیظت نزدیکتر می‌نمی‌گذارد. در گرد و گرد و سر ندارند.

هرند، عرفا مسلمان ترجیس به مراکز نیروی پراکنده در دنیا و گردند و سر ندارند و بکسند به مراکز لطیف قلب توجه کرده‌اند که با نورهای رنگ‌نارنج از یکگونگی یکدیگر جدا شده‌اند.

۱ صوفیان نقشبندی نیز پنج لطیفه در محل قلب برهم‌ردم‌اند. خیام محمد آثنی کُردی شافعی نقشبندی (مرگ ۱۳۱۷/۱۴۳۴) در کتاب تنور اقلیمی (روشن کردن دلها) مراکز لطیف در دو چنین وصف می‌کند: "قلب" در دو انشکشی زیر نوک پستان چپ به طرف پیروان به رنگ زرد، "روح" در دو انشکشی زیر نوک پستان راست به سمت وسط سیب‌زمینی به رنگ سرخ در دو انشکشی بالای نوک پستان چپ به سمت وسط به رنگ سیب‌زمینی "خفیه" در دو انشکشی بالای نوک پستان راست به سمت وسط به رنگ سیب‌زمینی "خفیه" در میان این دو انشکشی.

سپس مؤلف به توصیف تمورهایی که بر هریک از این لطیفه از ناحیه است می‌پردازد و همچنین درک مخصوص هریک از آنها را شرح می‌دهد. آنها نیز از نوع نوری که امام جعفر صادق نام برد، به عنوان "افتاب" و "کرسی" و "عشق" و "حجاب" و "ستر" که هریک یک هفتم از این انشکشی که صوفیان به بعدی برهم‌ردم‌اند، به‌نام نورهایی دل که صوفیان به بعدی برهم‌ردم‌اند، آن‌ها نیز نورهایی که نورهایی رنگ‌نارنج که امام رضا در حدیث اورد، اشاره‌ای می‌تواند باشد به انوار رنگ‌نارنج لطیفه دل که عرفا از آن سخن گفتند اند؟

ب) تصویف شیعی

دیدن در دل در اغلب مکتب‌های تصویف شیعی، جزو اصول و هدف‌ها است و روشن آن کار بست بارانی چنین از قانون تمورهای همراه با ذکره‌های است که آموزش آنها، بنابر سلسله‌های طریقتی، از امتداد شده و نسل به نسل به پرداز آن طریقت رسد. است. این کاریست باید یکی از سر به‌مفرزین اطرس این مکتب‌ها باشد، زیرا نکات عملی کاریست به‌سیار مهم و تنها به اشکه در مثلا آمده و هنگامی که توضیحات بیشتری داده‌اند زبان نظر
آلود و کتابی است که تنها سالکان را راز آشنا توانایی فهم آن را جنانته به دارد. با اینهمه، برخی اشارات را با یکمک مطالبی که در بالا ذکر شد روشن می‌توان کرد. مظفرعلیشاه (مرگ 1382/1385) از استادان طریقت تعمیم الالهی بود. در رساله فارسی که در امیر آذر چنین نوشت:

محل ظهور نور خدا و آینه تجلیات حضور مولوی، حقیقتی قلب است که آن لطفیهای است رزاى و محرزی است روحانی و حقیقتی قلب روحانی را لطفیه است حسیمی که عبارت از مضموعه صوری واقع در از عسکری صوری است [عينی، عقب صوری، صوری، حسیمی، رمزی، عربی، بخش]

شکل واقع در طرف چپ گزیده سینه است، و تجلیل معنی که در قلب معنی واقع نشده در این قلب صوری [شکل بند: قلب صوری] که به میلش روزه آن لطفیه را یابند و به‌مانند خلبان آن محرز و رازیان است، صوری مطلقه آن معنی و مثابه مافوق آن تجلیج چه گونه؟ می‌گردد و هرگاه آن تجلیل از تجلیلات جامعه باشد لامعه صورت مختل [شکل بند: تمثیله] صوری جامع خواهد بود بر جمع صور... به صورت انسانی است.

پس والریین تجلیل نور خدا در دل به صورت انسانی است و جنانه می‌دانند، در بار با شیعیان امام مظهر تمام انسان کامل است. در کتاب صلیبی، اثر نورعلی‌شاه از مکتب بزرگ در این باب آمده است:

ظهور نور در دل، نور امام است و نور امام در دل مؤمن انور از شمس مضیفه است در وسط نهار... بلکه مراد نسبت نامناسب. نور شمسی از یک هفتاد حساب است که نمایش گفته، می‌گوید... [و آن باید ع] عووان مظهر امام بی‌البینه که آن است، و این باید علیکه صحیح است، و این باید علیکه صحیح است، و این باید علیکه صحیح است، و این باید علیکه صحیح است، و این باید علیکه صحیح است، و این باید علیکه صحیح است.

ما بشناسیم مؤمنی است که خداوند دریا از برای ایمان آن‌آموزه است. ۴۴

و نیز در کتاب دیگر (همان، ص ۳۲۳) می‌گوید:

دل را در نور است. وری ظاهر آن که حیات است جان بخش قوی و تن است و این وجه فاقد نور است و روز باطن آن که باطن قلب است و ظهور او به صدر است مجمع و مخلل ظهور اسماء و صفات الهیه است... [و آن باید ع] عووان مظهر امام بی‌البینه که آن است، و این باید علیکه صحیح است، و این باید علیکه صحیح است، و این باید علیکه صحیح است، و این باید علیکه صحیح است، و این باید علیکه صحیح است، و این باید علیکه صحیح است.

است که به روز باطن الهیه است که مجمع اسرار است.

جاری دیگر نوسنده به اشاره شاید با ابهامه تعقیب می‌باشد، از پنجم هفته سلطه نورانی دل (قلب، فؤاد، سر، خنی، اخنی، وا صدر، قلب، روح، عقل، سر، خنی، اخنی)، از رنگ‌های این لطفیه (سیاه، آبی، رنگینگ با دل‌وان آمیخته)، سرخ، سیده، بی‌رنگ یا زرد، سیاه) و سراشیب از ذکر ویژه هرک از این لطفیه سخن می‌گوید (همان، ص ص ۱۴۹-۵۰، ۴۵۰، ۳۲۸، ۳۲۲، ۵۶، بعد).

عمل دیدن در دل کاریست اصلی صوفین مکتب اسلامی نیست. شعار این طریقت، «علیکه بقلبت» است که به باور سالکان، اول و آخر راه عرفانی در آن گنجانده.
شده‌ای این عبارت فردیده به اویس قرنی، زاهد مشهور و هم عصر پیامبر، متسرب است که مکتب اویسی نام خویش را از ای اوگرفته و شاید بتوان این عبارت را به "بر تو باد نگاهداشت..." ترجمه کرد. با اینکه حفظ راز در این مکتب نژ معمول است، اما با تعداد کی‌یک از سالکان رساله‌ای فراهم کرده و در آن تمامی شواهدی را که از نظر جزیاتی و اشاره به "دیدن در دل" دارد از توائد و تاجره و قوانین و احادیث پیامبر و امامان و نیز گفتگوهای نوشته‌های پیران اویسی جمع آوری کرده است. نور در انتقای این امام بانی سالک دانشمند شده و آگاهی از این امام و رویت او و همچنین سیری درکی با او و ضرارد پیشرفت سالک در راه معنی‌شناسانده...
چندین عامل در این تجربه‌ها و چنانکه در بیوست خواهد آمد، در تجربه‌های عرفای هندو و نیز راهبان هستوخلی‌ای مسیحی مشترک است: وجود نور، اینکه در مرحله خاصی از تجربه نور صورت انسانی می‌یابد و این صورت برابر سالک صورت استاد رابینی است و سرانجام اینکه به فیض این استاد نورین سالک به شناخت حقیقت می‌رسد. صوفیانه، چه سنتی‌چه شیعی، در دریافت سطح دگن‌گویوند اناور رنگی مشترکند. همه این عوامل به گونه‌ای پرآکردند و با بابانی کتابی و تلویزیون در این قدم‌های مجموعه‌های احادیث آن ر موضوع است. گویا (دیدن در دل) یا «دیدن با دل» عمل معنوی اصلی در تعالیم امامان بوده است. ایشان این عمل را شرط اصلي خداوارستی دانستند و ترکیبی نیست که طرز عمل را نیز به شگردان نزدیک خود می‌آوردند. عبارت «مصنوعی که خداوند دلش را از برای ایمان ازموده» بارها بر زبان ایمان بار داده و معنا چنین پدیده را که مقصود از آن شگرد را را بازشناختی است که «دیدن در دل» را آموزه و از آموزه ان بسته بوده آماده است. آیا به این دلیل نیست که امامان چنین مؤمنی را که ب ideological نور امامی، تعیین و اثبات تجلی حق، به و سرچشمه معنی‌بررسیه، هم‌مرز نیاز به تفکر «فرستادگان اساسی» (منز) و (فرشندی) (مثلاً منز) دانسته‌اند؟ گویا این عمل هر چه بیشتر تمرکز خاصی ۳۰ و درک و تکرار عبارات مقدّس بوده است. اما، آنا چنینکه می‌دانیم، در مجموعه‌های قدیمی احادیث امامی صحیح از نشست یا طزر قرار گرفتن بدن به مبانی نیامده است.

آنچه در قلب مشاهده می‌شود درختان‌ها و رنگ‌های گونه‌گون نور عقل یا نور امام و حتی صورت نورانی امام است که گاه با نظر (خدا) از آن بیاید شده. زیرا ناباید فراموش کرد که امام در منفوم کلی و وجودی آن، والاترین «روه» و «شکسته» و «حکیت» و تجلی‌گونه، وجه تجلی بی‌دیر خداست. در اینجا ذکر برخی از سخنان و تعبیری (دو هم‌مان)، یعنی همان بن حکم و هشام بن سالم جواب‌یابی، دو تن از اصحاب امام، خالی از قاب‌های نبیت.

این سخنان (تشیع‌آمیز) با اندک اختلاف‌های هم در مسیر امامیه و هم در نوشته‌های قرآن‌گران مسلمان ضریب شده است. ۵۷ از همان بن حکم نقل کرده‌اند که خدا دارای تن در نکته‌ای که خدا نازدیک خود خدای‌یک واقعی است. از همان بن سالم، حاکمیت مالی، پیگیری کرده‌اند که خداوند در این صورت‌اند؛ و بنی‌داداری نورانی که بیانات بیان آن توخالی و قسمت‌پایی آن تؤییست است و حکایت از این نباید مرور و اعدام و باید است از نور سیاه. این کُناره مورد تلقی و تخییف شده باشد. باید از آنکه نتیجه نظری‌دازی و تفکر باشد، گواه تجارب شهودی گونه‌گذار آنها شنیده شده‌اند. زیرا نا لحاظ کلامی قابل کنتینه‌ای و نه از نظر نظریان باستانی شناسی اسلامی. اما نمی‌توانیم نظری فرض کرد که گفتگوهای دو هشام شهیم‌ای بوده‌ای زنگ‌زده در این چیزی در حال عمل (دیدن در دل) مشاهده کردند; کاریستی که خود از امام خویش آموزیت بوده‌اند؟
پژوهشی در پایه امام شناسی

البته امامان با صراحت این گفتگوهای دو هشام را دید کرده‌اند. اما، در عین حال، آن دور از کنار خویش نمانده‌اند. آیا مردود شمردن این سخن‌های آن به آن دلیل بوده که هم‌های واقعیت از امور حرف‌رانده را به بزرگ‌ترین سخنده‌ها به ارگه‌هاین ارده. زیرا از کلام، به عنوان نقش و نارسنگی، کاری جدی تحریف و واقعیت ساختمانی نیست. آیا از هشام از اموری سخن گفتن انده که می‌باشد پنهان بمانند. مخالفی اینهمی‌هذیندا الیان با محتوای سخن‌های این با عمل سخن گفتن بوده است؟ آیا دو هشام می‌پایست به چالی از امام سخن می‌گفتند تا اصول خداشناسی شیعه رعایت می‌شود، اما

آیا برخی از سخن‌های متشبیه خود روح به ایشان چنین ایسازی را می‌دایند است؟

امامان هم‌هوا را رؤیا خصمانه‌ای در قبال کلام و خداشناسی نظری ناب داشته‌اند. از آن‌گذشته چنین بر می‌آید که با بر تعلیم امتحان، تدابیر و شناخت خدا به نظام‌های اسلامی، استاد اهدایی و ریهای دیگر. دیدن و شناخت مظهر تأمین خدا، می‌توان امام نمود.

شکسته در نسبت به امام یا ولایت عامل اصلی این تجربه است، تجربه‌ای که به گفتگو امتحان ایمان واقعی و رهایی از دام‌های دوگانهُ تشبیه و تعطیل است؛ رهایی از تشبیه، زیرا تشبیه. زیرا، وسیله اصلی تحقیق

این تجربه بوده است، عینی دیدن امام (ع) و امام‌نورانی دل. که امام وجودی نمی‌تواند بپدیدانند آن و امام تاریخی مظهر زمینی و محسوس آن است. به این ترتیب، مؤمن شیعی دهندگان خدا است. یک کشف کند که به این ترتیب تعییم تبادلین که یا تجدید و تکرار تمایل، تعیین که در آن

در جهان مطلق مادی وجودی وجودات بکر جملات مقدس و سری‌ها زا از اشباح نورانی امهم فرا می‌گردد و در برادر ایشان می‌سرودند (ریزکون کنید به بخش یکم مقاله). امامان دین خویش را (دین رازی خواندن) از امر ما رازی است پیش‌های رازی محفظه‌ی خود را کشف کند که این ترتیب تعیین تبادلین که یا تجدید و تکرار تمایل، تعیین که در آن

در مورد «عمل دینی با دل.» که شاید بزرگ‌ترین راز تعیینی بوده، می‌توان گفت که امام وجود‌ی محتوای آن راز و امام زمینی تاریخی گنجین‌بانه و معلم آن مبهم‌مأمور اسرار است. ۵۳ در مورد ابن مؤمن آتشنا به راز امام، دل است که مفتی همه‌همین نیز مسلمان یا متقرب‌دان

حتی را نواند فهمید: «تعلیم‌ها ما دشوار و سخت دشوار است و غیر از نیز مرسل و ملك مقرّب دین.»
پیوست: "دیدن در دل" در دو سنت عرفانی غیراسلامی
کهن‌ترین شواهد مربوط به دیدن نور دل به نخستین رشیه‌ها (Rishi) فرزندان دیده‌ور هند باستان بای می‌گردد: «این نور، که در دل همگان جای دارد، دانای مطلق و نافاد است در همه‌چیز. این روح استعدادی خداگی است که به نوری خوشبختی به فرزندان دید بطرف می‌بخشد. (ریگبودا، هفته ۴-۱۹)» دانان با جستن قلب خوشبخت، علیت وجود را در فراز از وجود یافتند. (ریگ ودا، هد ۴-۱۹) در اوبانیشادها (Upanishad) و براهمه‌ها (Brähmana) که تصمیم‌های فلسفی و معنوی وداه‌ها هستند، اطلاعات راجع به "دیدن در دل" دقیق تر شده است: «من، خوشبختند باشد را از بیاید نخست که جهش اندیشه است، و دبند فکر و سروش نور و هستی اش اثر...» از هم‌جوین دانه برنج است، بنظرات دانه ارزیز روزی و سروشی است که در حفظ دل جای دارد، در خشش هم‌جوین آتش یی دود، من، یپناورت از آسمان، یپناورت از فضا، از زمین و از هم‌جوین موجودات.» (شاتپاتا Brahman) یک چنین فرزندان صورتی نوری را که به دیده درون می‌بینند، بخود می‌گیرند، زیرا نگاه او به‌دابت‌است‌که‌ا‌ع‌ظ‌م‌(بتغیه شبیه) خوشبخت خود را توانان دید که در حفظ دل پنهان شده است. (Advaya Târaka Upanishad) در چنگای در نوشته مقدس آمده‌است، که من در میان آن شرایط تیز و کروکج و راست را مشاهده کرد... شرایط کوچک‌تر از ذره با آنها روح برگز در آن جای گزیده، (ششپاتا، Upanishad) اوبانیشاد ویشنویشی: شش، ۱۳-۱۱) در هم‌جوین‌های مربوط به پوگا مطالب کم و بیش گستردیده درباره "مراکز نیروی به بستر کلی بیوزوم از اوبانیشادها (Anahata chakra) در اینجا نه به ذکر شواهد بزرگ‌تر، بلکه در آن پا در هم‌جوین چنین بسیاری که من‌هی‌چنین بود خوش در گل است و کره در شب و روزگان در کنجد، چرخی در دل است که در میان‌های روح قای دارد... روح به صورت کلمه پاک جلوه‌گر (Yogatatva) می‌شود و من‌جامعه به دو راه از پیشتر و جای دل در مرکز "آوم آم" (Aum) Upanishad ۱۳۸ و ۱۳۸۷ در مرکز چرخ دل، کلمه‌های مقدس آم" (Aum) در مرکز دل بر این کلمه باید دارد، به حرکت در خشش هم‌جوین چراغی خاموش ناشدنی. در مرکز دل بر این کلمه باید
در سیاست قلب از مفاهیم معنایی و عملی پراهمیتی برخوردار است و از انجل های چهارگانه گرته با مفهوم رفته‌ها و مکتوب‌های گوناگون مسیحی همه جا با تقانتحم حقيقة دقیقه در تأکید شده است. 22 از این‌ها، راهبان‌های فرسایشی (از‌های هسکئیا، یونانی)، به معنی آرامش و بی‌حرکتی، جزئیاتی (فینی)، جالب‌ترهایی در روش‌شان در دل‌ریز دیدن در دل‌ریز دیدن داده‌اند. ویگری این مکتوب‌ها را بررسی کرده و یک نکته است که خلاصه‌ای از این است که دوختن نگاه به محل و تکرار پیش‌گاه این نیاپس: «هردگرا، عیسی مسیح، پسر خدا، به من رحم کنید.» به عبارت‌های دقیقه تر، نشست در تاریکی در بی‌حرکتی کامل بدن و روان (هسکئیا)، جشن‌های بن‌شینه به معنی سیاه‌چاله بی‌بایستی مایل‌دی. 23 دل‌ریز (دل‌ریز) این عمل همراه با تکرار همان نیاپس که هماهنگ با انطباسی مسیحی صورت می‌گیرد. هدف کشف «محل دل» است و در طول آن دست یافتگی به معرفت‌هایی از نقطه‌ای از مشاهده بور یکی است. بنابراین، یک شناخته‌شده‌ی این مکتوب، مرکزی به‌طوری‌که کمی به الکتریکی بی‌پایین نیامده ترا نوک پستان قلیاف قرار دارد. در یک قطعه‌ای بازمانده از نیوست فروس (مختلف گریزین) (نیوست دوم قرن مسیح میلادی)، پس از توصیعی از روش نیاپس، میانینی به یک سیاه‌چاله بی‌بایستی مایل‌دی. 24... پس روانی خوش‌بینی فراهم آور و آن را به...
سوراخهای بینی بر آر یکه این راه نهضت است به سوی دل. آنگاه روان به پیش ران یا نکوداشت. اگر لازم آمد به زور، تو همراه نفس بزکشیده به سوی دل پایین رود... ای برادر، روان را چنان آموزته کن تن تشتی برا ی خروج از دل نداشته باشد، زیرا ملکوت خدا در درون ما است و برا ی آن کس که نگاه خوش به سوی ملکوت درون چرخاند و نیاپش پاش را به یاد آورد، از آنجای در، برا ی چنین کسی چهان خاکی پست و حفظ جلوه کند... پس آنگاه شادان متوحه خواهی شد که فروج، فضل به و نیکویی ها تو را در بر گرفته است، عشق، شادی، آرامش و دیگر نیکویی‌ها که از راه آنها تمامی خواسته‌های بی‌عنایت پروردگارمان، عیسی مسیح، برآورده خواهد شد. ۶۹ در کتاب روش نیاپش مقدس و تمرکز (چه بسا اثر نیکویی فوروس، چه در بالا از اویاد شد) و همچنین مناسب به سیمون (مکمل جدید)، ۱۹–۱۷۹۸ (۱۰۱۰ میلادی) و نیز در رساله‌اش یکی رودن اثر نیکویی لیدوس، راهب کوهستان آتوس (Athos) (۱۷۴۹–۱۸۰۹ میلادی)، مراحل گوناگون تمرکز و نیاپش قلبی، از ظلمات نخستین‌ها کشف صورت نورانی مسیح تشخیص شده است. ۷۵

بانوسی ها:

A.A.A. Fyze, Shi‘ite Creed, Oxford, 1942.
Hasan al-Amin, “Tawhid”, in Islamic Shi‘ite Encyclopaedia, Beyrouth, n.d.
محمدحسن طاطاپیان، شیعه در اسلام، تهران، ۱۹۶۶ میلادی، برگه‌ی فصل ۳ (ترجمه انگلیسی از سیدحسن نصر، لندن، ۱۹۷۶ میلادی): Shi‘ite Islam


۲. کلیه، اصول کلامی، کتاب الهدایه، باب اطلاق الفعل به شیء، جلد ۱، ص ۱۱۹، شماره ۲.
۳. این باب به، کتاب الهدایه، باب ۷، ص ۲۳۴، شماره ۱. معمول و ثابت، دو اصطلاح از قاموس الهیات اسلامی است. معمول، به تعمیل یعنی کتاب زدآدن هرگونه کوشش برای فهم و نزدیکی به آنها مربوط به وجود خودرود می‌شود و ثابت، به تعمیل یعنی کتاب زدآدن هرگونه کوشش برای اصلی و نزدیکی به آنها مربوط به وجود خودرود می‌شود و ثابت.
بئسى نزديك كردن ومقاصيد خلاقناً يا محلوق براؤ أُناس كردن فهم وجود عقلاء، انظرناه، هدَوَّن مصوصون مُمدود است، و، جانبناك ينسى ان نؤهذ أنت، بتعاليم أئمة مضامين جون نحن، وظاهره كمعصوم محل عالى أنهنست، كوشنت تقرب به خذات روا أن دامهان دوافن تعطيل وتشبه مه رهانه.

3. ابن بابويه، همان، همان، جمان، جمان، جمان.

4. د. كاملي، همان، جمان، جمان، ابن بابويه، همان، ص، 146-147، شماره 4-6، ابن عباس جهري، مقضبة الآثر، ص 9، د. موردير، ابن ابن تحرير الكوفي، شاكلام أئمة هنست، تعميم شورى تعلم، ناجم، جمان.

5. كاملي، همان، جمان، جمان، ابن بابويه، همان، ص 128، شماره 2، ابن بابويه، ص 31-32، همان، جمان، ص 7، ابن بابويه، ص 148 و149.


6. مثلاً، كاملي، همان، جمان، جمان، ابن بابويه، ص 97، ص 110.

7. كاملي، همان، جمان، جمان، ابن بابويه، ص 140، ص 160، ص 173، ص 131، ص 129.

8. ابن بابويه، عيون الإجازات، ع، باب 5، ص 148-149، ع، باب 4، ص 128-129.

9. ابن بابويه، كاملي، ص 149-150، ص 147-148، ص 127-128.


يرجى توفير النص العربي للمساعدة في تحويله إلى نص إنجليزي. هل يمكنك تقديم النص العربي المراد تحويله؟
امامان دهم و بیستم، رجوع کتاب به: طوسی، رجاء، ص ۴۲۶، شماره ۶ و ۴۲۷، شماره ۳، اردیبه، جامع الروا، ص ۳۵. ۲۲ کلیه، همان، شماره ۳، ابن بابویه، همان، شماره ۱.
ن. پروردگاران و روزی، دهه از آسمان، تشریح، شماره ۲، ۱۳۶۹، بویژه صص ۱۲-۱۵. هر دو مؤلف تناها اشنوا کوتاه به موضوع دیدگاه دل و دل کرده‌اند.
۲۴. به نظر می‌رسد که جهان، گرگ‌های پیش از اطلاعات عمده یک به است. چنان‌که یک از آن خواهش دید، عمل معنی‌داری دیدن با دل، چکی از مخاطبین انسار در تعالیم الله ب عنوان می‌رسد. هر مورد انسار و چه امامان و چه مؤلفان شیعه، بویژه اهل بنا و غزوان، روش خاصی در نقل کتاب مطالب‌زادن‌اند که همان‌که پاپ‌نگفی اطلاعات (تبدیل‌المدل) نامیده می‌شود است. به این ترتیب که جلد تنها یک موضوع در جامع مخفی نوشتی نشده و پرده‌های بی‌نظر مطالب‌زادن بدون ارتباط با موضوع از آن موضوعاتی می‌شود است. نص مطلب را او ناهم‌پیمان می‌بیند.
۲۵. هنری کریم در En Islam iranien، صص ۱۲۳-۱۲۷ اجازه و اساساً بر تصمیم چند حمید از اصول کافی به وسیله مهاجماء می‌کند است و به همین جهت، به رغم این‌که کوتاه به طول آمدن بدان (صص ۲۳۴ و ۲۳۵، پاپ‌نگفی ۲۱۲) بازیگر طول تلفیق می‌ماند؛ جهت ای که گفتار امامان با آنان بیانگان است. به‌علاوه، کراین جنگ‌های عمیق، تعامل، و جادویی مطلب را، که به نظر ما اصل موضوع است، پیکره‌نیابیند به است. ۲۶. تصمیم جغرافیایی، طبع و نویا، ص ص ۱۹۸-۱۹۲ می‌باشد. در اینجا بین مدارک دست‌نوازی مطالبی در نیاتی خذاست و ایل. چنان‌که یک از آن آمده، به‌جنبنده‌ی پیشراندن از طریق شناخت امام بوعلیه عقل، قدرتی دریافت پرده و را را قلب دیداره‌ی است.
۲۷. ابن بابویه، کتاب المور، ص ۸۸، شماره ۱۵، ص ۱۱۵.
۲۸. در دوره‌های در نگه جهش (دیوان) دیوان (دیوان) دیوان (دیوان) دیوان (دیوان)، رجوع شود، ازجمله، به: کنی، رویه
کافی، جلد ۲، ص ص ۱۵؛ ابن بابویه، همان، باب ۵۰، شماره ۴، ص ص ۴۲۶-۴۲۷.
۲۹. کلیه، رویه، کافی، جلد ۲، ص ص ۷۲۴ و ص ۷۲۵؛ جهت الیافه، همان، ص ص ۵۸۵ تفسیر جعفر
الصافی، طبع نویا، ص ص ۲۰۳ (تفسیر آیات اول از سوره ابی‌اکرم) و طبع زیوی، ص ص ۱۵۶.
۳۰. حذف این نقل، ثبت از علی بن ابی‌طالب: ابن بابویه، علی الشریعه، جلد ۱، ص ص ۸۶، شماره ۱، ص ص ۸۸. در
مورد عقل و ناشق قدری آن رجوع کنید به: پاپ‌نگفی ۳۷ بعضی نخست این مقاله.
۳۱. کلیه، همان، جلد ۱، ص ص ۱۹۵؛ نعمانی، کتاب الغیب، ص ص ۲۱۷؛ ابن بابویه، علی الشریعه، جلد ۱، باب ۴، شماره ۱۲۷-۱۲۸؛ ص ص ۱۳۷ و تفسیر جعفر، طبع نویا، ص ص ۲۴۱ (تفسیر آیات توحید) و طبع زیوی، ص ص ۱۳۹۷ و تفسیر آیات اول از سوره کوثر (طبع نویا، ص ص ۲۴۱).
۳۲. کلیه، اصول کافی: کتاب الیافه، به: اولین ایامه نراقه در چند جلد، جلد ۱، ص ص ۷۷۵، ۷۷۶، شماره ۱ و ۷۷۸، شماره ۲.
۳۳. همچنین برجع شیو به تغییر ایام رضا از امام در مقدوم به تحلیل معرفی نو در مسجد مرو که در آن امام را خریداری نور بخش، هما در دشام، چراغلیشن، کتاب جهان، خواند: است صافا، بیانات، درد، بخش ۷، باب ۶، ص ص ۷۲۸، اسلام، ص ص ۳۱۷ به بعد; ابن بابویه، کمال الدین، ص ص ۷۶۵ به بعد.
33. حديث جعفر صادق: ابن بابويه، علل الشرايع، جلد 1، باب 96، شمارة 8، ص 109.
34. رجوع كبي، زعمه، به: باب إمامان نور خدا، نسب: كتب كتال، وكاب حجي. أظهرت است.
35. كي في حزام كريم نور نبؤة جزيئي نسوف. كي في حزام نبؤة نبؤة نبؤة نبؤة. (سورة النور: 23).
36. ابن بابويه، كتاب التوحيد، باب 8، شمارة 13، ص 112.
39. نعم الدين داود رازی، مسردی عندی، شمسی 1312، فصول 23، ص 165-172.
بوزوهي در باب امام شهادي
1350 هـ، شهريار 1471، ص 5
دور، روستا نوسنده جملات ذكر قلبي و نیاز علاماتی را که سالگی باشد در محل قلب در بر از جمیع دل به‌یاد می‌آید. سپس به‌یا جملاتی کوتاه و فوری آورده است. محقق کتاب، پیش از آن شخیخ نعمت الله، به‌هم کوشش در حفظ سری، از در کتابه‌های مختلف کتاب در جامعه رسانه‌ای در حضور دهد. مثال‌هایی از ملاطفه و جملات رسانه‌ای را به شرح داده‌های توضیح دهد. مثلاً، ملاطفه ملا سلطن‌افسانه محمد گبادگی، (نورعلی‌شاه ثانی)، صالحی، ص، 50: ص، 4/3، 1386 هـ.

25. در دوره جهانی قلم این شغیر نعمت الله، همچنین رجوع کنید به: ملا سلطن‌افسانه محمد گبادگی (نورعلی‌شاه ثانی)، 1386 هـ.

26. جملات این شخیص مهدی‌افسانه باقی نمی‌شود. می‌توانید این شخیص را در دو قسمت به‌یاد بگیرید.

27. مثلاً، حسن بن حمید بن محمد پلاسی بیزیروک‌نیا، نکته شخیص مهدی‌افسانه صدیق گنج‌عیسی (برگزیدن‌های به فارسی به سال 811 به دست نجم‌الدین طارمی)، شیراز، بدو گذشته، 1386 هـ.

28. حضرت راز شیرازی (مسرای‌افسانه آقا میرزا رازی)، کتاب مرشدالعلا، تبریز، تدوین تاریخ، 1369 هـ.

29. میان دراویش طریقت خاکاسار، رجوع شود، از جمله‌ها، به: سید احمد دهکردی (میر حمیدعلی‌شاه)، پرستار فراموشیت، تبریز، جلد 4، صفحه 31 با 69 مورخت، شیراز، به‌تویق، تاریخ، 1369 هـ.

30. بسیاری از این کتاب‌ها به‌ویژه ماهنامه‌های دو و سه تاریخی، 1370 هـ، ص ص، 41: ص ص، 38، ص ص، 37، ص ص، 36، ص ص، 35، ص ص، 34، ص ص، 33، ص ص، 32، ص ص، 31، ص ص، 30، ص ص، 29، ص ص، 28، ص ص، 27، ص ص، 26، ص ص، 25، ص ص، 24، ص ص، 23، ص ص، 22، ص ص، 21، ص ص، 20، ص ص، 19، ص ص، 18، ص ص، 17، ص ص، 16، ص ص، 15، ص ص، 14، ص ص، 13، ص ص، 12، ص ص، 11، ص ص، 10، ص ص، 9، ص ص، 8، ص ص، 7، ص ص، 6، ص ص، 5، ص ص، 4، ص ص، 3، ص ص، 2، ص ص، 1، ص ص، 1393 هـ.

31. میان دراویش طریقت خاکاسار، رجوع شود، از جمله‌ها، به: سید احمد دهکردی (میر حمیدعلی‌شاه)، پرستار فراموشیت، تبریز، جلد 4، ص ص، 41: ص ص، 38، ص ص، 37، ص ص، 36، ص ص، 35، ص ص، 34، ص ص، 33، ص ص، 32، ص ص، 31، ص ص، 30، ص ص، 29، ص ص، 28، ص ص، 27، ص ص، 26، ص ص، 25، ص ص، 24، ص ص، 23، ص ص، 22، ص ص، 21، ص ص، 20، ص ص، 19، ص ص، 18، ص ص، 17، ص ص، 16، ص ص، 15، ص ص، 14، ص ص، 13، ص ص، 12، ص ص، 11، ص ص، 10، ص ص، 9، ص ص، 8، ص ص، 7، ص ص، 6، ص ص، 5، ص ص، 4، ص ص، 3، ص ص، 2، ص ص، 1، ص ص، 1393 هـ.

32. در دوره جهانی قلم این شخیص راجع نعمت الله، به‌ویژه ماهنامه‌های دو و سه تاریخی، 1370 هـ، ص ص، 41: ص ص، 38، ص ص، 37، ص ص، 36، ص ص، 35، ص ص، 34، ص ص، 33، ص ص، 32، ص ص، 31، ص ص، 30، ص ص، 29، ص ص، 28، ص ص، 27، ص ص، 26، ص ص، 25، ص ص، 24، ص ص، 23، ص ص، 22، ص ص، 21، ص ص، 20، ص ص، 19، ص ص، 18، ص ص، 17، ص ص، 16، ص ص، 15، ص ص، 14، ص ص، 13، ص ص، 12، ص ص، 11، ص ص، 10، ص ص، 9، ص ص، 8، ص ص، 7، ص ص، 6، ص ص، 5، ص ص، 4، ص ص، 3، ص ص، 2، ص ص، 1، ص ص، 1393 هـ.

33. میان دراویش طریقت خاکاسار، رجوع شود، از جمله‌ها، به: سید احمد دهکردی (میر حمیدعلی‌شاه)، پرستار فراموشیت، تبریز، جلد 4، ص ص، 41: ص ص، 38، ص ص، 37، ص ص، 36، ص ص، 35، ص ص، 34، ص ص، 33، ص ص، 32، ص ص، 31، ص ص، 30، ص ص، 29، ص ص، 28، ص ص، 27، ص ص، 26، ص ص، 25، ص ص، 24، ص ص، 23، ص ص، 22، ص ص، 21، ص ص، 20، ص ص، 19، ص ص، 18، ص ص، 17، ص ص، 16، ص ص، 15، ص ص، 14، ص ص، 13، ص ص، 12، ص ص، 11، ص ص، 10، ص ص، 9، ص ص، 8، ص ص، 7، ص ص، 6، ص ص، 5، ص ص، 4، ص ص، 3، ص ص، 2، ص ص، 1، ص ص، 1393 هـ.

34. میان دراویش طریقت خاکاسار، رجوع شود، از جمله‌ها، به: سید احمد دهکردی (میر حمیدعلی‌شاه)، پرستار فراموشیت، تبریز، جلد 4، ص ص، 41: ص ص، 38، ص ص، 37، ص ص، 36، ص ص، 35، ص ص، 34، ص ص، 33، ص ص، 32، ص ص، 31، ص ص، 30، ص ص، 29، ص ص، 28، ص ص، 27، ص ص، 26، ص ص، 25، ص ص، 24، ص ص، 23، ص ص، 22، ص ص، 21، ص ص، 20، ص ص، 19، ص ص، 18، ص ص، 17، ص ص، 16، ص ص، 15، ص ص، 14، ص ص، 13، ص ص، 12، ص ص، 11، ص ص، 10، ص ص، 9، ص ص، 8، ص ص، 7، ص ص، 6، ص ص، 5، ص ص، 4، ص ص، 3، ص ص، 2، ص ص، 1، ص ص، 1393 هـ.
ادامه شده: "البیانیه و مؤمنان انقلابی"، صص 113-134؛ ابن باوهی، عالم جنگ، جلد 47، شماره 1 و 2، ص 277. عقدات

اهمیتی به جهت اسلامی‌بودن نگاهی به این موضوع است. ابن باوهی از این امر را می‌پژشیده و گاهی از مخالفان مشاهده می‌کرد. مثلاً، اطلاق W. Madelung

"The Shi'i and Khārijite Contribution to در دوره فلسفه اسلامی (پادشاهی) و از همین نوستیزی:


(پژوهش پناهندگان های محققین د. زیرمیتا در صص 37-23 و 535 و 536.)

35. ابن باوهی، کتاب التوحید، باب 47، ب 42 و 41-41.

54. نور مشهد در محل دل را ایمان گذار خداوگاه امام همین حساب می‌نماید. ابن باوهی، "فصلی در علوم اسلامی"، نامه گذاری شده، بخش 1، صص 212-212.

47. ابن باوهی، کتاب التوحید، باب 72، شماره 1-72.

8. با مشهد، شماره 212، صص 535-540.

21. ابن باوهی، "فصلی در علوم اسلامی"، نامه گذاری شده، بخش 1، صص 212-212.

می‌رود که ابن باوهی، ابتدا را از زبان تاریخ نیست. اما این امر را پیش از آن نیز را دیده‌ایم. ابن باوهی، کتاب التوحید، باب 72، شماره 1-72.

چنین است: "اشتراک به آبی 127"، مسئله امام رضا، شماره 212، ص صص 535-540.

می‌گویند: "بنیان دانسته که شماره 212، ص صص 535-540.

در این نوشته ها دریگنج تری نیست. این ویژگی که نمی‌تواند به این سخن ها اشاره داشته باشد. باب 47، شماره 1-72.

117. حاکم مانند این در نوشته‌های مناسب به گزارش این امر است. باید یادداشت که در مورد شیعی بودن این نوشته ها دریگنج تری نیست. این ویژگی که نمی‌تواند به این سخن ها اشاره داشته باشد. باب 47، شماره 1-72.

5. و کتاب التوحید، باب 8، شماره 212، ص صص 535-540.

117. حاکم مانند این در نوشته‌های مناسب به گزارش این امر است. باید یادداشت که در مورد شیعی بودن این نوشته ها دریگنج تری نیست. این ویژگی که نمی‌تواند به این سخن ها اشاره داشته باشد. باب 47، شماره 1-72.

5. و کتاب التوحید، باب 8، شماره 212، ص صص 535-540.

117. حاکم مانند این در نوشته‌های مناسب به گزارش این امر است. باید یادداشت که در مورد شیعی بودن این نوشته ها دریگنج تری نیست. این ویژگی که نمی‌تواند به این سخن ها اشاره داشته باشد. باب 47، شماره 1-72.

5. و کتاب التوحید، باب 8، شماره 212، ص صص 535-540.

117. حاکم مانند این در نوشته‌های مناسب به گزارش این امر است. باید یادداشت که در مورد شیعی بودن این نوشته ها دریگنج تری نیست. این ویژگی که نمی‌تواند به این سخن ها اشاره داشته باشد. باب 47، شماره 1-72.

5. و کتاب التوحید، باب 8، شماره 212، ص صص 535-540.

117. حاکم مانند این در نوشته‌های مناسب به گزارش این امر است. باید یادداشت که در مورد شیعی بودن این نوشته ها دریگنج تری نیست. این ویژگی که نمی‌تواند به این سخن ها اشاره داشته باشد. باب 47، شماره 1-72.

5. و کتاب التوحید، باب 8، شماره 212، ص صص 535-540.

117. حاکم مانند این در نوشته‌های مناسب به گزارش این امر است. باید یادداشت که در مورد شیعی بودن این نوشته ها دریگنج تری نیست. این ویژگی که نمی‌تواند به این سخن ها اشاره داشته باشد. باب 47، شماره 1-72.

5. و کتاب التوحید، باب 8، شماره 212، ص صص 535-540.

117. حاکم مانند این در نوشته‌های مناسب به گزارش این امر است. باید یادداشت که در مورد شیعی بودن این نوشته ها دریگنج تری نیست. این ویژگی که نمی‌تواند به این سخن ها اشاره داشته باشد. باب 47، شماره 1-72.
يرجى قراءة النص بشكل طبيعي وكتابة النصية. يمكنني مساعدتك في ذلك.
68. Ibid., "la méditation parfaite", 98-99.
69. Ibid., pp. 113-15.
70. Upanishads (English tr.). Bombay, 1925, pp. 78-79.
71. "علم كشيته وحل وآيده", انجمه: كنتي، اصول كافي، كتاب الحجة، ثبت جهات علم الاله، جلد 1، ص 163، ص 164، "قدرت ديدن وشهدت ان دور": صفار قمي، صائرالدرجات، بخش 9، باب 1 و 12 تا 12، "سلسلة من موجودات غير بشرية": همیان، بخش 7، اباب 12 تا 12 و بخش 11، اباب 13 تا 13. "قدرت طي الأرض" و "سوار شدن بر ابر": همیان، بخش 8، اباب 12 تا 15. در مورد قدرتهایی در مانند "نواب چهارگانه"، این بابی به، کمال الدين، باب 428، ص 428 به بعد.
Patrologie grecque, Migre, vol 147, p. 945.
نگهگی دیگر به هنری کربن
نقد دو اثر، یکی دربارهٔ او و دیگر از او

Henry Corbin
*L’ Iran et la Philosophie*,

Daryush Shayegan
Henry Corbin
*La Topographie spirituelle de l’Islam Iranian*,
کریم نه تنها شرق شناسی برجسته بود که عمری بس پر ثمر را وقف فلسفه و معارف اسلامی
و بخصص ایرانی کرد و به فرهنگ ایران عشق می‌وزد، بلکه فیلسوفی نیز بود توانا که با
نگاهی فلسفه‌ای و نه فقط از دیدگاه تاریخی و با زبانشاتی بهبود انسان به ارچ فلسفه در
ایران می‌گ تشیع. نتیجهٔ متقاطع این دو دید فلسفه‌ای و خاورشناسی‌ای ابداع آثاری به بدنی
که برای اولین بار در اندیشه فلسفه ایران و تشیع و نیز جوانی اساسی از تفکر صوفیانه را
که متعلق به اسپانیا مخصوصاً مکتب محبی‌الهین بی‌=Math4a است به‌میزبان زبان و زبانی، و
به علاوهٔ یک نسل پژوهشگر ایرانی و جوانان این سرزمین با که پس از فراق می‌زبانها و
داشتهای غربی در جستجوی خوشیونت و فرهنگ فلسفی و معنوی خود بودند به‌می‌آید خود
بازگردندند. به‌همین جهت، یک جنبهٔ از این کتاب تحلیلی و علمی که دربارهٔ کریم توسط یک
فرد تألیف یافته است به‌خاطر به‌یک فرانسوی بله که پیک ایرانیست که آشنا
نیز دیش به آن داده و سخت از اندیشه فلسفی و روشن در پژوهشگر متاثر شد. مقصود
ما داریوش شایگان است که کتاب او یکی از هنری کریم جغرافیایی تفکر معنوی در ایران
نخستین اثر و است که راکم این سطور به‌بحث پیرامون آن می‌پردازد.
قبل از بحث درباره محتوای این نوشته پر ارزش لازم دارد که در جلساتی که
در تهران در دهه‌های چهل و پنجاه و حتی قبل از آن در دیگر سال‌های دههٔ تاکنون می‌شد
و در آن هم کریم و هم داریوش شایگان چرخشی داشتند به‌تحیر درآورند اینکه به‌عمل
این جلسات در انشایی بیشتر نویسنده این کتاب به‌کریم و بالتبیع عواملی که در تالیف کتاب
مورد نظر ما مؤثر بود، یکی به‌سبب مهم‌ترین این گردهم آیی‌ها از لحاظ برخورد تفکر فلسفی و
عرفانی شرق و غرب و تمرکز مهم علمی که از محور بجا گذاشته. چنان‌که از لحاظ تاریخی لازم
است مطالعه درباره آن نوشته‌ها شود تا آنتی‌گینا بوتاند به‌بهتر تاریخ فکری و فلسفی این دورهٔ
تحلیل کنند.
از سال ۱۳۳۷ هجدهمی که راکم این سطور پس از اتمام تحصیلات خود از آمریکا به ایران
مراحت کرد و در دانشکده‌های دانشگاه تهران به‌درس فلسفه پرداخت. این هنری کریم
که در آن زمان هر فصل پاییز به‌هرات می‌آمد و حسیب حاصل کرد و با هم شروع به تدریس
سمیناری به‌درس فلسفه و عرفان در دانشکده‌های دانشگاه ادبیات که پیش از اجلاس بولند به‌طور هماهنگی
این فعالیت فقط گروه‌های از همکاری‌هایی بود که بین ما انجام می‌شد و شامل هنری این
سمینار بیشتر به‌حث یا شب جمعه و تألیف و تصمیم مونت فلسفی و عرفانی و بسیاری
همکاری‌های مریم بود که بالاخره منجر به‌دحوت از کریم در انجمد شاهنشاهی فلسفه
ایرانیشد و تا پایان عمر پدر او ادامه پایید. گرچه این بنا با تام تعیینات و تفکر او از
فلسفه اسلامی و عرفان و به‌طور کلی سیر اندیشه‌های ایران موافق نبود، و با انکار زیادی
ما وجود داشت مخصوصاً در علاقه‌های بررسی‌اشاعه تفکر سنتی فلسفه در ایرانی که در
حوزه‌های فرنگی مانند آن صحت دائمی از نیچه و سایر و دیگران بود و کمتر از این سنین و سه‌دری و ملایسردآ سخن به میان می‌آمد و تحویل حازم توجه در ایران در دو دهه‌ای که در آن باهم همکاری‌های زیادی فلسفی داشتند بهانه‌ی‌اش بزرگان فلسفه‌ای ایران و کشف نوین و فکری ایران توسط گروه معتقدی از جوانان فرنگی رفت و متمایل به فرهنگ غربی بی‌ارتباط به ایمن فعالیت‌ها نبود و نباید هیچگاه فهم کردن را در خود آگاهی در سطح فلسفه و فکری در ایران فراموش کرد.

در زمینه فعالیت‌ها و همکاری‌های مشترک ما شرکت در جلسات شورای جمعه در فصل پاییز در منزل‌های جلمله طباطبایی، یکی از وکلا به‌نام دادگستری و در عین حال شیافته فلسفه و عرفان، در محضر مرحم علاءالله سید محمد حسن طباطبایی، یکی از بزرگترین فلاسفه و دانشمندان اسلامی این دوران، بود؛ جلساتی که تشکیل‌گذار در بخش اول کتاب (ص ۲۷) به آن اشاره می‌کند. از آغاز تمرین این جلسات مرحم علاءالله سیدمحمدی استاد ادبیات فرانسوی دانشکده ادبیات و دوست کریم و بسیار وظیفه‌های باند محول شد و بعداً که داریوش شاه‌بانک به حلقه مایپرست هنگامی که او حضور داشت او نیز در این امر شرکت می‌کرد. مخصوصاً هنگامی که بهتر درسی اندیشه‌هندو و بودایی دور می‌زد.

در این جلسات که از مغرب آغاز شده و چندین ساعت طول می‌کشید علاوه بر علاوه‌ طباظبایی که با برگزاری بر نظر خیالی روج سر بذرینه و آمیده به‌هانه‌می‌آمدند چندین تا از استادان دانشگاه و درکای دادگستری و اعضای خانواده و شکرده علاءالله شرکت می‌کردند. مانند مرحم باین الامان فررذری و مرحم آیت الله مرتضی مطهری و سیدجمال الدین آشتیانی و نیز به جند از ایرانی‌ها که در اردوی بپیش‌جلات پرداخته و به آثار کریم به زبان فرانسوی آشنا شدند. هر موضعی از طرف کریم انتخاب می‌شود و بعد بحث بین او و علامته طباظبایی در می‌گرفته که متوجهkan آن گفتار بود. مطالبی از آن در علم عقیده و بی‌پیه‌های مسائلی روز بود و نستل فلسفی‌اش شرق و غرب را به‌همه‌که از سمت یک مسیحی تا این عصر سابقه نداشتند رویه هم قرار می‌داد. شاید آخرین برخورد این نوع در و در این سطح از طریق و دوای شهروای ی اسپا فلسفی اسلامی انجام داد و متفکران مسیحی و به‌مرور در میان دولتی و قانونی است لاره که در تجربه تقریب‌های اروپایی دیده می‌شد. افسوس که تمام مطالب بحث‌های ما در تهران، که بسته به‌طور این‌جا، جمع‌آوری و چاپ شد است، پیشی‌بینی بخشی از آن در دو مجله در کتابتشبع در درده جهل بی‌طبع رسیده و بعداً نیز تسهیل چاپ شد.

هنگامی که در سال ۱۳۳۸ داریوش شاه‌بانک به سفارت علاقه‌ای که به تصویر و عرفان پیدا کرده بود با راکم این سطح منسی گرفت و همکاری علمی بین ما ایجاد شد و طبقاً لازم بود که او به کریم و جلسات مشترکی که داشتیم معرفی کنیم. از همان آن‌اولین برخورد
بین کرین و شایگان رابطه‌محبت و قرب روحتی پدید آمد که تا مارگ کرین بنقی ماند و حتی هر روز قوی تر شد. با تسلط کم نظری که شایگان به‌روز فراوانی داشت و علاقه‌واره‌هایی که به فلسفه و اندیشه‌هایی در او متنقی بود، به‌سرعت به‌دارای اندیشان و فعالیت‌های علمی کرین کشانده‌شد و بالا‌راهی رسانه‌های دکتری خود را، که نتیجه‌آن در سن‌گین تحقیقاتی و پرآرای در اختیار همگان قرار دارد، یا اگر این‌الاتر و در فعالیت‌های دیگر نیز با او همکاری داشت. کرین بر اشعار فراوانی او مقدمه‌ای نوشته و شایگان قبل از تألیف کتاب مورد بحث فعالی ما درباره او در آثاری دیگر مقالاتی درج کرد. یک کرین به شایگان مانند فرزنده خود می‌گریست و با انجام‌بندی استعداد او در فلسفه و نیز زبان و ادب صمیمی می‌کرد. تألیف کتاب مورد پیش‌ما بدون این سابقه ممکن شخصی بود که در فلسفه و نیز خلق و خوی کرین، یک کرین به‌عمل انجام محبت که این اثر سنگین را امکان پذیر ساخت چرا که بدون عشق به این کار تحمل آثار بسیار متعدد و پرپیچ و خون کرین امکان پذیر نمی‌باشد.

باری، در جلسات شهروی جمعه ارداد شایگان به محرور و علماً طببایانی نیز فرآیندی بافت و حتی در ماه‌هایی که کرین در فرانسه بود شایگان در جلسات ما شرکت می‌کرد و پیشینه مهمی در آن داشت مخصوصاً در ترجیح آثار اندیشه‌های هنده که خود در این کتاب به آن اشاره نمی‌کند. جوان‌ها خود در ص ۲۸ متن‌دریما شدند، آخر گوییند کتابخانه او در سال ۱۳۴۷ باعث از بین رفتن سیاسی از این ترجیح‌ها شد. ازجمله ترجیح کتاب تاثیرچینگ چه به هم به‌فارسی برای آن‌ها به‌دیدن. یک نمر استفاده شایگان از محترم علامه طببایی نتیجه کسب‌آرزوی معنی‌برنده بود بلکه این امر توجیه از بین رفتن از پیش به‌معارف اسلامی و فلسفه و عرفان ایران معنی‌برنده و مبنا که در آن مطرح می‌شد به خود کرین و اندیشان و متن‌دریما که برای تحقیق هر سال انتخاب می‌کرد اثری به سزای داشت. در واقع، کتاب ارزندایی که اکثراً مورد بحث ما است رابطه‌ای عمیق با جلساتی فراوانی ناشدنی تهران سی سال گذشته دارد و یکی از نتایج آن گرد هم آیپه از بحث و گفتگوهای عمیق و پرآرای آن درون این که متأسفانه در سیل نوشته‌های گوناگون درباره‌ای ایران چند دهه‌ای اخیر به آن توجهی نشده است.

کتاب هنری کرین درباره شایگان مستقل است بر پنچ بخش و یکتیپ تجربه‌گری و هر بخش به بحث درباره‌ی نجات هایی از تفکر کرین اختصاص پذیر شده است، به استثنای بخش نخست که درباره زندگی درونی و بروری او است. این بخش راز اثری جایی نام دارد و با یک شرح حال معنی‌برنده که برخوردهای او را به شخصیت‌های همچون زیلست (Nilson) و هایدگر
نقد و بررسی کتاب

مطرح می‌سازد آغاز می‌شود. و ادوار زندگی او از تحصیل در پاریس و سفر به المان و اقامت در ترکیه و بالاخره دیدار از ایران و سفرهای پیلی او و بیش از حد به لسانی شاعرانه و در عین حال با موشک‌افی فلسفی ترسیم می‌شود. شایگان از اخیرین ملافاتش در سال ۱۳۵۷ در پاریس با کرین، که در بستر مرم‌بود، سخن می‌گوید و گوش‌فرنگی می‌شود که پایان جایات این دانشمند نامی با اتمام دوره‌ای از تاریخ ایران هم‌همانه بود. از کریب نقل می‌کند که در طول مرگ سخن گفته بود و اشاره به جهانی کرده بود که در عشق به انسان سبکت دارد؛ انجا که حس مرم فقط داننگی و اندوه برای رستاخیز است.

در با درک بخش اول شایگان به بحث درباره «نویل» به معنای فرنگی آن می‌پردازد که در تفاوت گریبان می‌داشت و رابطه او به پژوهش (herméneutique) پرسته‌ها و هایدگر مطرح می‌سازد. برای خوانندگان، ایرانیان اربابکر بنا på تفکر دیگر پرسته‌ها شاید باعث تعجب شود زیرا این جنبه از فکر، که در چند نوشتهٔ مهم منبع‌های است، کمتر در ایران مورد توجه قرار گرفته بود. واما رابطه گریب از دیگر زمان شناخته شده بود، زیرا هم فرانسوی‌زبانان و نیز ایرانی‌زبان که به آن زبان آشنا دارند از ترجمه‌های آثار هایدگر از آلمانی به فرانسوی توسط کرین در ایام جوانیش باخبرند.

در اینجا از عشق می‌دانند تکیه دهد که تبییر شایگان و این بنده از رابطه‌کریب و هایدگر با هم در فرانسه دارد. شایگان متذکر می‌شود که کرین هم‌هواهار اربابکر خود را با فلسفهٔ هایدگر حفظ کرد حتی پس از کشف جهان فلسفی سه‌محوره و دیگر فیلسفه‌های ایرانی. به‌نظر اگرمند، توجه کریب به هایدگر بیشتر در مرحلهٔ پیشین حیات فکری او بود، مرحله‌ای که کریب از آن گذشت، حتی اینکه در مقدمه‌های کتاب مشاعر ملاصقا به آن اشاره می‌کند. این بنده به خاطر دارد سال ۱۹۶۴، با کریب در کنفرانسی درباره تشیع در دانشگاه استروبروگ شرکت کرده بود. یک بعد از ظهر با هم به‌کلیسای رومی مربوط به سنت تنویل (St. Odile) که بر روی کوه قرار دارد، رفتیم. با هم کتاب که با هم با هم می‌کردیم تدوین مرتبه‌ای که دامنهٔ آن به سوی شرق بطرف از میان و جنگل‌های بسیار کشیده می‌شد، می‌گریستیم. کریب از بررسی و تجربه‌هایش را در دستیابی به فلسفه از ایران ایستادگی کرده. هنگامی که جوان بودم از همین راه با باین رفتم تا خود را به‌حیات سیاسی و سیاست به‌افتخادگی هایدگر در فلسفه‌برسانم. ولی بس از کشف جهان فلسفی و معنوی سه‌محوره و محله‌ای دیگر حاجت به چنین سفر نیست.»
را کشف کرد و یا علاقه‌ای که فقط از درون بر می‌خیزد و حاکی از علایق او به عالم معنوی فرهنگ ایران است، کریستین هنر و مطالعه در جوان پیونگین معنی این سرنوشت پرداخته، از تشییع گرفتن تا انشا‌سیندن زندگی و از حافظ و روحپنهان تا مهرورودی و ملاصدرا. شایگان بر روی اهمیت این عالم بین محسوس و معقولیت صرف، که در فلسفه اسلامی ایران به یک عالم خیال لابیت یافته، و کریستین به این عالم، که آن را در فرهنگ ایران متجسد می‌دارند، اکثریت و تهیه فلسفه از ارتباط این کریستین با ایران از بیک و سو با عالم خیال از سوی دیگر دارد.

به همین جهت، یکی از این عالم اخلاقی است، که در صورت مغلوبیت و معنای زمان و مکان در عالم خیال و ارتباط عالم خیال با تجربیات انسان باز آمده و حضور داشته‌است. نیز، فلسفه آن از نتیجه‌ها در این عالم، بانک در مغرب زمین در دوران جدید رخ داده است. از جهان‌گاه کریستین جامعی می‌سازد.

آخرین باب بخش اول چهار برمجه سفر کریستین در جهان ایرانی و اسلامی نام دارد و شایگان با توجهی که حاکی از آگاهی ای بر تاریخ جوان نوشته‌های کریستین درباره تفکر ایرانی و اسلامی است افکار او را در چهار مرحله خلاصه می‌کند:

1. از دایرهٔ بی‌پایت که رتبهٔ انسانی آن حضورت محمد (ص) و حضورت حجت(ع) و هر ترویجی این امام و فرشته و روح القدس و عقل فعال و حقیقت محمدی اسلامی است و نحوهٔ شناخت در آن مرحله الهام و کشف.

2. از اعمال ماهیت به اصل و وجود که از لحاظ انسانی رتبهٔ انسانی مانند در دوسته و افلاطون‌اند و هر ترویجی در هرکدام آن عقل فعال و نحوهٔ شناخت در آن مرحله حضور به عنوان شاهد و یا آنچه فلاسفه‌ای اسلامی را چهار مرحله حضوری می‌یابند.

3. از حکایات کامل‌تر و روی‌دادان در درون که رتبهٔ انسانی آن کبیر و مستحق و شایگان این مرحله مشاهدهٔ جامع است.

4. از عشق انسانی به عشق و رابطهٔ کریستین در رابطه انسانی آن مجند و عاشقان راه حق در تصرف اند و هر ترویجی در هرکدام آن حکمت الاهی (چریب) و مبهم معنی‌شناسی از آن در نحوهٔ شناخت در این مرحله شاهد و متأسف و دشمن.

بالمедакن جهت این چهار سفر فکری و معنی‌شناخت کریستین را به هم مرتبط می‌سازد از اعلام عالم خیال است که شایگان مرتبط به وحی و وجود‌شناسی و حکایت و درون‌گری و عرفان است. چهار بخش بعدی کتاب این چهار برمجه سفر فکری و معنی‌شناخت کریستین تنظیم به شکلی است و در هر چهار بخش مؤلف به بیان افکار کریستین پیام‌برای کریستین در موضوع مذکور در فوک از لسان خود ایجاد عالم متقن و تفسیر شایگان پرداخته است.
متن دیده نمی‌شود.
تاریخی و فلسفی کربن را در این زمینه خلاصه می‌کند مخصوصاً درباره توجیه باطنی که اساس تفکر فلسفی اسلامی است.

بخش سوم کتب دار اصل جاهت بیان این موضوع در واکنش به این مسئله است از معمالات بازار. گستردگی کربن در زمینه فلسفه اسلامی و بخصوص فلسفه اسلامی ایران در دوازده بادی شیکان از مکتب ابن شیخ و ابن سینا، فلسفة بی‌ویکی، مکتب ابن سینا به‌یعنی به مادرآوردی و حکمت ایرانی، تقارن فلسفه و تجربه‌های فیزیکی، و خواندنی خود، و ملاصدرا و فلسفه اسلامی وجود، مساله اصلی وجود و حزینه‌ی جهش را، و اتحاد عاقل و معقولی، و عالم خیال در رابطه با عالم نفس و مه مبناهای رستاخیز که با بحث پیامون استمرار و احیای فلسفه ملاصدرا ختم می‌شود، سخن به میان می‌آورد.

کربن در واقع کشف یک قارهٔ جدید فکری و فلسفی بای عالم غرب بود، قارمایه که بین دنبای دریای مدیترانه و هند قرار دارد. او بود که دنبای فلسفه ایران را برای بار اول در غرب به‌صورت جدی مطرح کرد و حدود کلی و قلل مربوط آن را شناساندی که برای از خصوصیات جزیره تر از هنوز نیز بای خروج از ایران نامعلوم است. درست است که قبل از کربن تنی چندی از دانشمندان غرب راجع به مهارکاری و ملاصدرا و حاجی ملاهادی سیزولاری جنده، و یکی به رساله‌ای متعلق به، لئین این کربن به کاکوششی مستمر و خستگی نابایی افکار هزار سال فلسفه اسلامی ایران را به سوی متفکر و علمی به بزبان فرانسوی نشر داد و از این سیگن‌گرفته تا ملاعلی زنوزی و سیزولاری را مطرح ساخت و سیزولاری از آثار اساسی متفکرانی جنین سنقر و سهموری و ملاصدرا را برای اول به صورت علمی تصحح و چپ کرد. او بود که به همکاری استاد سید جلال الدین آشیانی و منتخبات حکمای الهی ایران را آغاز کرد که به‌ویژه انگلیسی زبان در ایران قرار داد. نیز او بود که در تاریخ فلسفه اسلامی خود، که به همکاری این نهاد و ششمین پیشی جلد الولش در 1342 چوب شد و چند بعدی به هم‌تYouTube خود بریت، برای بار اول در غرب تاریخ کامل فلسفه اسلامی را، از لحاظ توجه به تمام ادوار و مکتب‌های مختلف و البته به تمام فلسفه‌ها که آثار بسیاری از آنها هنوز بررسی نشده است، عرضه داشت.

و گیش‌های کربن در شناسانه‌دان فلسفه اسلامی در ایران نمی‌توان تصویر غیرپوش را نسبت به فلسفه اسلامی، که نیست آن زمان به این رشته ختم می‌شد، تغییر داد، بلکه اثر بسیاری نیز در خود ممالک اسلامی و مخصوصاً ایران اجرا گذاشت. احیای فلسفه اسلامی در ایران که دور محور اندیشه ملاصدرا و سهمور در دهمه چهل و پنجم انجام شد تا حد زیادی مرتبط به فعالیت‌های کربن و علامه طباطبایی بود گرچه نبید فعالیت‌های دیگران را اعیم از استادان برگر حکمت مند مرحم آیت الله سید ابوالحسن فروتنی و مرحم سید محمد کاظم عصار و
مرحمه مهدی‌الله قمشهای و محققان دانشگاهی به‌ونه‌فراموشی سیرد.
بخش چهارم کتاب هنری کریم در واقع دنباله‌ی بخش سوم و مرتبط به بحث‌های فلسفی است. در این بخش شایگان نخست به مطالعه‌ی عمقی کریم درباره‌ی حکمت مشرقی این سینا و تحلیل آن در سراغ ترجمه‌ی حینی وقطان و رسالت‌الطیری و سلامان و النسل می‌پردازد. این تحقیق که در دم‌های مسی انجام یافته از مهم‌ترین خدمات کریم به فلسفه‌ی اسلامی است و بعده‌ی جدیدی در تحقیق به فلسفه‌ی پولیکالی بوجود آورده است. در باب دوم این بخش انتباذ بین این سینا و سهورودی، که کریم او را شیخ فکری خود می‌خواند و بیش از همه‌ی فلسفه‌ی ایران بیشتر به این عناصر را می‌پردازد، به شخصیت و سیاست سرمایه‌ساز و سایر کریم به نظر می‌رسد. این کتاب به این نیت انتظار دارد که کریم را در باره‌ی تفکرات فلسفی و عرفانی سهورودی و مارث درک حکایت و معنی ناکجا آیاد و عالم خیال مطرح بسازد و در باب چهارم یکی از این رسائل به عنوان یکی از فلسفه‌ی غربی را جدایگانی تحلیل می‌کند.

شاپوری لازم باشد اینجا افزوده شود که از زمانی که ارکان این سطور به ایران مراجعت کرد و با کریم پیرامون سهورودی به بحث نشست، او علماً خود را به رسائل و تفکرات فلسفی و عرفانی سهورودی، که اکثراً به فارسی است، نشان می‌داد، به هنر داد و به این تشویق کرده‌است تا این آثار را تصحیح کرده و به چاب رساند. همین اصرار باعث شد که به نخست اثر اثر فالسی ار ادی امروز کنون و پس از به‌یاد از ده سال کوشش و تحمال مشتاق فرمان آن را به عنوان جلد سوم مجموعه‌ای اثر سهورودی به نام فالسی، استقبال از این اثر آنتانان بود که در عرض مدتی کتاب‌های هشتصد صفحه‌ای نادر شد و عنوانی بسیاری از این رسائل مانند "صفر سیمرغ" و "آواز پر جیرفت" و "عقل سرخ" زبان‌زد خاص و عالم شد و تفکرات فلسفی و عرفانی سهورودی، که بیکاری از شاهی‌کارهای نحو فالسی است، حتی مورد نظر نویسندگان نویبندگان، فیلم‌سازان و داستان‌سازان قرار گرفت. باید اعتراف کرد که کریم بود که راک این سطور را به این کار تشویق کرد و خود مدخلی مسوول به‌زبان فارسی‌ب را نگاشت و تمام رسائل فالسی را در آن با اختصار تحلیل کرد.

بارَی، در باب پنجم بخش چهارم شایگان به نحوی شاعرانه است افکار کریم پیرامون بی‌روح داد فرستای و وجود معاون ای دو بالم کریمی سخن می‌گوید و سپس در باب ششم به یکی دیگر از جوانب بسیار مهم تحقیقات کریم به عنی ارتباط بین حماسه‌های قهرمانی و حماسه‌ی عرفانی می‌پردازد. هرکس شاهنامه‌فرUSTOM و رسائل فالسی به سهورودی را خواند باشد از ارتباط بین آن و پیدایش داستان‌های شاهنامه درباره‌ی کیخسرو و زالو و استفنیار و دیگران به تفکرات فالسی ار توسط شیخ امروز مطلع است. این باب با رابطه‌ی بین تاریخ ادبیات و تاریخ فلسفه‌ای در ایران تا حدی روش‌های سازاند، رابطه‌ای که متأسس به اثرش آن‌که با یاد و شایگان به آن توجه نشده است.
باینگویهای عشق به اندازه عشق استوایی، اعضا و افراد. این عشق همراه با هزینه‌های ایجادی است. در بعضی از موارد، این عشق ممکن است باعث شود که افراد به یکدیگر احتیاط کنند و بهترین راه‌هایی را برای کاهش آن‌ها یافتند. در تحقیقات جدید، این اظهارداده نشان داده است که عشق در محدوده‌ای از سیستم‌های اقتصادی و سیاسی نیز می‌تواند نقش مهمی داشته باشد.

در این راستا، ممکن است این موضوع باعث شود که افراد بهترین راه‌هایی را برای کاهش عشق به نظر بیاورد. این موضوع می‌تواند باعث شود که افراد بهترین راه‌هایی را برای کاهش عشق به نظر بیاورد.

در این راستا، ممکن است این موضوع باعث شود که افراد بهترین راه‌هایی را برای کاهش عشق به نظر بیاورد. این موضوع می‌تواند باعث شود که افراد بهترین راه‌هایی را برای کاهش عشق به نظر بیاورد.

در این راستا، ممکن است این موضوع باعث شود که افراد بهترین راه‌هایی را برای کاهش عشق به نظر بیاورد. این موضوع می‌تواند باعث شود که افراد بهترین راه‌ها برای کاهش عشق به نظر بیاورد.
و هشتم به تحليل ابعاد دیگر این کتاب مهم کرین و مسایر نوشته‌های او در این زمینه‌ها می‌پردازد و از تجلی و هباه و اسماء الهی، خیال خلاقی به عنوان تجلی، دین عشق و نیائش در رابطه با وصال حق سخن می‌گوید. در واقع، این بخش از کتاب خلاصه‌ای است از مهم‌ترین تحقیقات و تأملات کرین درباره‌ی صوفی و مخصوصاً روزبهان و این عربی که بیش از دیگر بزرگان صوفیه مورد توجه کرین قرار داشتهند.

در خاتمه شایگان از اهمیت تفکر کرین در حال حاضر سخن می‌گوید و با اشاره به جریانات موجود فکری و فلسفی در غرب زندگی بودن اندیشه‌های کرین و به عنوان آن را در بایزایی جهان فراموش شده معمول و بازگشت «از غرب غربی» گوشده می‌کند. این قسمت از کتاب در واقع ارزیابی خود شایگان است از جمع‌آوری نوشته‌های کرین و در خور تحسین و ستایش گرفته ممکن است همگان، از جمله راکم این سطور، با تمام تعبیرات فلسفی آن موقوف نباشند. از آنجا که شایگان هم در این بینش فلسفی است و هم آشنا کامل با آثار کرین، ارزیابی او به‌طور محقق و یا متفکری که بخواهد وارد جهان اندیشه کرین شود حائز توجه خواهد بود.

کرین بالغ بر دویست کتاب و مقاله در دوران پرثر زندگی خود نوشته و یا تنفیق و تصمیم‌گیری کرد که خلاصه‌ای از فهرست اسامی آنها را شایگان در سه صفحه در این کتاب ذکر کرده است. ۳ مرور همین خلاصه کافیست که انسان‌ها را افزایش حیرت آور علمی کردن آگاه سازد. این هم فقط بسیاری از ادوار ناشناخته‌ی تاریخ تکرار در ایران و تمدن اسلامی را برای بار اول به جهان غرب معرفی کرد و شخصیت علمی و فلسفی و عرفانی بسیاری از بزرگان ما را به دنیای خارج شناسانید، بلکه از حاکم کمی نیز می‌دانیم که نظری از خود بجا گذاشت که نشانه‌های عمق و هویت عشق و عاطفه‌ای او به معنی معنی مفهومی فرهنگ ایرانی و اسلامی است.

کتاب هنری کرین در مجموعه «جایزه رمان خرد» یا «حکمت خالد» (philosophia) چاپ شده است و این امر خود در خور عناصر است از آن‌ها که در نوت و مطالعه به این بینش بود و حقیقت‌ها و ایده‌ها را در تجربیات گوناگون خود در درون تمدن و ادبیات مختلف جستجو می‌کرد و کوشید تا راهنمایی باشد برای غرب غربی به سوی آن شرق نورانی که فکر و در جهت شرق جغرافیایی و مخصوصاً عالم روشنایی ایرانی به معنای معنی آن قرار دارد، بلکه در درون همه‌ی انسان‌ها و در دنیای غربی شده خود تمدن ظاهر کردن چهارگانه نیز نه‌فتح است.

کتاب شایگان هم خلاصه‌ای است از اندرکیکی‌های این زبان و هم مدل‌های کمی می‌تواند جوینده را در علم پناه‌یار انپندیش کریه‌های باشد. امید است که ترجمه‌ای فارسی و انگلیسی این کتاب مهم بزودی نشر یابد تا تعداد بیشتری بتوانند از این آثار ارزیابی‌های داریوش شایگان که حاصل کوشش‌های بلیغ و پیمانه هم و توأم با
علاقه و عشق به موضوع مورد بحث و احترام از برای خود کردن است استفاده کنند.

دومن اثری که مورد نظر این گفتار است آخرین کتابیست که پس از درگذشت کردن توسط همسر و نفر دوم پروپت او و خانم ستال کرین (Stella Corbin) انتشار می‌یابد و ایران و فلسفه نام دارد. از سال ۱۹۷۸ که کردن دار فلسفه را بدرود گفته تا کنون خانم کریم چند مجله بزرگ از آنها کریم را که یا به صورت پراکنده در مجلات گوناگون انتشار یافته و یا اصلاً هیچ‌گاه به طبع نرسیده بود به صورت کتاب در اختیار همگان قرار داده است و کتاب ایران و فلسفه در واقع، آخرین نوشته در این مجموعه است.

نفی حدیدن‌های کتاب هر علاوه‌اند به فلسفه ایرانی و اسلامی را به سوی خودی می‌کشانند و انسان‌ها در مرکز کانون تفکر کردن، که هم‌مرتبت به ایران از یک سو و فلسفه از سوی دیگر به دست است، قرار می‌دهند. فیلسوف جوان کریم از همان آغاز سفر در عالم اندیشه فلسفی به سوی افک لیز ایران فلسفه اسلامی ایران در کتابش. در یک حالت، که به تفکر فلسفی ایران قبل از اسلام نیز خسته و علاقه‌مند بود. محتوای کتاب فلسفه مقاله‌ای است که در طی سال کریم در این زمینه نگاشت از آغاز سفر او به ایران تا تقریباً پایان عمرش. البته بسیاری از نکات فلسفی مذکور در این مجموعه به صورت مفصل تر در آثاری همواره در سوژه‌های اسلام ایرانی و سایر کتب فلسفی کریم آمد است، ولی مقالات مورد نظر که بسیاری از آنها متن سخنرانی‌ها است که در شهر و پاریس ایران کریم رود دوی حائز اهمیت خاصی خود است از آنجا که خطوط اصلی تفکر فلسفی کریم در مواردی متعدد را اولین بار در همین سخنرانی‌ها مطرح شده و سپس در رسائل بعدی و سپس یافت.

ایران و فلسفه مشتمل است بر دو قسمت که اولین آن "تأخیر ادیان" و دومین "فلسفه و تصور" نام دارد. در بحث پیرمون "تأخیر ادیان" کردن با رابطه به ایران‌شناسی و علم ادیان و به علم الادیان مذکور در حذفی نوی معرفا (Religionswissenschaft) (الله به معنی) آغاز می‌کند و مطالب بسیار مهم درباره مقام ایران‌شناسی و اديرین ایرانی در بررسی ادیان در غرب یا توجه به سوی و ضرورت این رشته از دانش که در قرن نوزدهم با ماکس مولر و دیگران در آلمان و انگلستان آغاز شد، عرضه می‌شود و درای آنکه سیر و کاری به تاریخ ادیان و تدریس و یا تحقیق علمی در این زمینه یا فلسفه گفتار کردن هنوز هم حائز توجه از لحاظ روشی این کردن که فلسفه کلی آن است.

در بخش دوم قسمت اول چند بروهش بدیع کردن تحت عنوان "ایران‌شناسی و فلسفه" جمع آوری شده است. در این بخش پس از بحث پیرمون نوعی وارد "ایران‌شناسی" کردن به خط به بودن محدود ساختن فلسفه اسلامی به فلسفه عربی و ضرورت پراختیابی به اهمیت
فلاسفه ایرانی و حتی زبان فارسی در درک تمامی فلسفه اسلامی می‌پردآید و می‌کوشد تا اشتباهات خاصی را که بعضی را با اصرار هنوز ادامه می‌دهند و فلسفه اسلامی را "فلسفه عربی" می‌خوانند، برطرف سازد. اثر کریم در این جهاد از اهمیت فراوان برخوردی است گرچه به علل مختلف، که برخی تاریخی و بعضی دیگر مثبت بر غرض ورژی سیاسی است، این عنوان غلط هنوز در بسیاری از مراکز علمی اروپا و آمریکا بکاربرده می‌شود و به رغم کوشش‌های او و دیگران سهم فلسفه ایرانی در دوران تاریخ فلسفه اسلامی هنوز هم به‌خوبی شناخته نشده است و بسیاری که خود را متخصص فلسفه اسلامی می‌دانند کوچکترین توجهی به آثار فلسفه اسلامی به زبان فارسی ندارند، خواه این آثار از ناصرخسرو و سهروردی باشد و خواه حاجی ملاهادی سیزورایی.

در بخش بعدی کریم تحقیقی بسیار دارد بر اثر فلسفه اروپایی پیرامون ایران و سنت فکری آن و از کانت و هگل و نیچه و دیگران سخن می‌گوید و بیشتر به عناية این نوع متفکران به زرتشت و آوستا و تفکر دینی و فلسفی ایران قبل از اسلام می‌پردازد. مسیح موضوع را مکوس کرده و از فلسفه ایران بحث می‌کند. در این نوشته که متعلق به سال 1340 است هنوز دانش کریم درباره سیر فلسفه در ایران بی‌پیچیده‌ای داشته و در عصر عمر وی نرسیده بود، لکن حتی در این اثر طرح کلی سیر اندیشه در ایران بخصوص صحیح تر می‌شود و شده گرچه در چند جامدی امداد این تحقیقات بعید آن را بطور داده و با ناول ساخته است.

بخش بعدی این کتاب به «مسائل و روش‌ها در تاریخ ادبیات» اختصاص دارد و کریم به عنوان استاد "مدرس تنبیهات عالی دانشگاه سری" که کارش در رسم ادبیات است، به بحث نظری پیرامون علم ادبیات می‌پردازد و حتی در این مرحله نظری سر و کارش بیشتر با ادبیات ایران و فلسفه این سرزمین است و در این تحقیق نشان می‌دهد که منابع مختلف از ناحیه دینی و فلسفی ایران را معرف شده و فلسفه و روش‌شناسی در رسم ادبیات در محیط کریم دانشگاه غربی قرار دارد.

قسمت دوم کتاب ایران و فلسفه مجموعه‌ای است از یک سلسله مقالاتی که با نظریه درباره علم حضوری و شهود و معنای سفر و یافتن در فلسفه و عرفان ایرانی و آداب و رسوم فتوت در رابطه با مراسم نوشیدنی از جام و شخصیت و افکار ابولخاطب، مؤسس نهضت باتی، آغاز می‌شود و با سه راساله از کریم درباره فلسفه مثبت بر نویست و فلسفه وجود، تصور و معرفت شناسی و بعد موسیقی در توصیف ایران ختم می‌پایند. هرکه از این تحقیقات شامل مطالعه بسیار خواندنی است که حاکی از تعمق کردن در تجلیات گوناگون فرهنگ ایران است. آخرین مقاله که از ارتباط عمیق درونی بین تصور و موسیقی در توصیف ایران سخن می‌گذید مخصوصاً عجیب است، از انگیزه کریم تا حد زیادی از نعمت شناوایی به بهره بود گرچه علاقات واقعی به موسیقی داشت. نکاتی را که درباره موسیقی ایرانی در رابطه با تصور به میان
آورده است، در واقع، ابتدا این امر است که او نمی‌تواند با جسم دل بسیاری از حقایق آسمان
عرفان ایران را رصد می‌کند، بلکه با گوش دل نیز نگمه‌های ملکوتی مویسیقه‌ای سنتی این
سرزمین را می‌شنید.

ابن اثر کریم نمی‌تواند شما در دائی درست این که به سوی جهان فلسفه و اندیشه دینی ایران
گشوده می‌شود، بلکه گوش‌زدی نیز هست برای آنان که علاقه‌مند به فرهنگ ایران هستند که
ساخت فلسفی این فرهنگ نمی‌تواند ناچیز نیست بلکه از مهم‌ترین جوانب جهان فکری و
فرهنگی ایرانیان بوده است. افسوس که در مقایسه با ادیب‌های و هنرهای گوش‌زدن ایران که درباره
آن تحقیقات بررسی نمایند و تاریخ‌های معتبر مانند این که در دانشگاه‌های ایرانیان بوده است، میراث فلسفی ایران تا حد
زیادی نامعلوم مانده است. حتی برای خود ایرانیان. اما اینکه اقلیت از این فلسفه‌ها اکنون
به تدریج در سراسر جهان و از جمله در دوسر خوی ایران و ایثار کشورهای اسلامی بیش از
پیش شناخته می‌شود و می‌توان از خطوط کلی سیم اندیشه فلسفی در ایران سخن به میان
آورده تا یکی از بزرگ‌ترین این به کوشش خوشن ایزد و همراهی کریم است که یک
نه بپد جدیدی در این فکری هممحب به سوی آسمان مینویسی حکمت اشراق و سایر مکاتب
فلسفی و عرفانی ایران گشوده و میراثی از خود بجا گذاشته که با برجا خواهد ماند و بقیه نیا
این زوده هم معرفی بررسی ایام قرار نخواهد گرفت. به هر حال همه آنان که عشق و علاقه‌ای
به فرهنگ پرگوی ایران دارند در دوسر این دانشمند بزرگ هستند چه اینکه در سرزمین ایران
به مر میرند و چه غربیان که مجدو زبان‌های هوا و انوار خبره کنندند هم فلسفی و عرفانی
ایران‌الاند و چه ایرانیانی که دور از موطن خود در سرزمین‌های دیگر لیکن در جهان معنی
فرهنگ ایران به جهان خود ادامه می‌دهند.

پانویس‌ها:
1. رجوع شود به: 1979
کتاب مجموع بهجی: در مقایسه عرفان هنر و تصور است. در جشن نامه‌های کریم، شیراز
2. رجوع شود به: "L’homme à la lampe magique" در
"Le sens du Ta’wil"، ص 99-101 و
3. در سال‌های 1357 تا 1355 را فارسی ایزوتوسی بار در این کتاب را به گوش‌زدن در مین نازدیک
تشکیل می‌آیند که فارسی ایزوتوسی را از چنین به این‌گونه توجه می‌کرد و بعد این بده آن را به
شکل چنین آن توجه کرده چنین به این صورت که ایزوتوسی مینی را از چنین به این‌گونه توجه می‌کرد و بعد این بده آن را به

تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم

جهانگیر شهری باف، تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم؛ زندگی، کسب و کار، عجله، قطع وزیری، ۱۳۴۵ صفحه و ۸۵۷ قطعه عكس و سند، تهران، انتشارات اسلامی، ۱۳۶۷-۱۳۶۸.
شیازی، به مرور پخش می‌شود. از آن کتاب خوب استقبال شد، حتی در اروپا و آمریکا.

نیز - البته بدون اجازه نویسنده - دوباره به جا رسد و خوب فروش کرد. نام نویسنده را بر سر زبان‌ها انداخت. توجه اهل کتاب و مستندی به «اصحابی بلندیه» در سال ۱۳۰۱ شمسی، که حاکی فهرست کاملي از اماکن شهر و بخش از ۵۰۰ حرف بود، نویسنده صاحب‌سخن را بر سر حرف آورد و بر آن داشت تا همیشگی یک شخص به معنی خورده باشد. این را درباره نویسنده اولین در خانوادهای زمین‌کشت و زمین‌کشت بدانن آمد؛ در دوران اقلیت فارسی و برآمدن پهلوی، کودک دستیان به‌ویژه، در دوره پشت‌دردستی به کسب و کار پرداخته و سرانجام، صاحب حجوهایی در بازار شده و آنها در سعادتی تا کمک کرده است. و در نویسنده از دوستی الی از دوستی و هم‌مردمی و اینکه هم‌مردمی و هم‌کاری به سوی این اقدامی می‌باشد.

مجمع‌دسته‌ها و شباهت‌های آنها در آمادگی خانه کرده است. و در دوران زندگی، جامعه مردمی از مردمان اداری و بارداری، از این‌که امکان‌هاشان و انتخاباتی که آنها بوده و با بسیاری از آنان خوشی را و درستی و رفت و آمد ذاته است. زندگی در بازار هر ماه به دو قسم نویسنده و تأمین در اجتماعات و آداب و رسوم و شباهت زندگی می‌رسد و قوانین اجتماعی آنان مجموعه‌دانسته‌ها و عقاید و آراء و را شکل داده است. نویسنده به ایران و ایرانی عشق می‌رزد و مردم کوچه و بارزار کشورش را دوست می‌دارد؛ سعیدی را بی‌پر و مراد خود می‌داند. بادشاوهان مستند و عاملان حکومت و ایوان و اشراف و ملانه و بارزوران آمود را به زیر بث اتقاد می‌کند. از قاجاریه دلخوش نیست؛ امیرکبیر و دکتر مصدق را می‌پذیرد، و کارهای سازندگی و انجام‌داده را، با تاکید بر کم و کسانی همیشه، از طرف می‌گذارد. و همچون بسیاری از مردان نسل خوشی، پیمارگونان توتهم و توهین دارد و زیباییکه و هم‌زیبایی که نام که دست یک هم‌زیبایی در مطالعه و توضیح عکس‌های کتاب به‌جا و بی‌جا ظاهر می‌شود (به عنوان نمونه، نوگاه کبدی به ج ۲، عکس‌های شماره ۱۳۲-۱۷۶) نویسنده در مدارس دولتی آن زمان، که شاگردانش بچه‌های کسبه و بهساید است"

دوره‌گرد بودند، با تبدیلی درس خواندن و خاطرات خوب را از آن دوران به ایجاد و استحکام و بسیار مثبت در دور صفحه شرح می‌دهد: «تا به خاطر می‌آورن مادر استمکش خود را می‌دهد که اول سال و وسط سال و آخر سال جهت اسم‌نویس و کم و زیاد نمره و رفع ایرادات وارده به دست و پایی مدیر و ناظم افتاده‌زارد بر می‌زند. . . کلمات امید مدیر، که ما به گذاشته خواهیم»، جوان کاری به قلب‌ش خورد و اول دم بر نیاورد با اشک و زاری و اتصال که گذاری که ما را به اقلام خودتان ببخشید» آمد و ناظم طلب عفو نوموده تا سر کلاس روان‌های
نقوت و بررسی کتاب

بکنند، «بی کاغذی و قلمی ... زندگی و پا به پا همیشه ام را ببخشید ... و خودم همیشه کلاه شیطانی سرم باشد و یک لنج به یک بزرگ و یک یک دست با این نگه داشته باشیم و یک به یک دست می‌توانیم؛ کافی با پدیده همیشه از چوب و فلک و پشت دست‌ها و ناخن‌ها هم‌واره از چوب معلم سیاه باشند.» (ج، صص ۴۶۲-۴۳۸).

نوسنده استعدادی را از عوامل عده عقب ماندگی اجتماعی می‌داند و می‌گوید: «سالبان» و «فرمانروایان در نشست‌های پر سر بر حکومت اول کارشناسی بین جامدی درک و شعور و گذشتن در جهت و خرافة و بیرند زبان و شکستن قلم و سوزاندن کتاب بود. ازجمله از آگاهحمدان تا محمدعلی‌شاه را مثال می‌آورد و آنگاه می‌رسید به دوران جدید که «کار فشار حکومت بر مطلب‌ها و اهل قلم و اندیشه ...» به اخیرین حد رسید.» (ج، صص ۴۸۰). نوسنده روحانی و خلقیات نابنده مورد را تابعی از رفتار فرمانروایان می‌داند، به مصداق «الناس علی‌الین دین ملوکهم.»

نوسنده هرچجا فرضیه می‌آید دوران انحطاط اولین فاجعه را به باد انتقاد می‌گیرد.

چنان که هنگام شرک افشادان و سربار می‌گوید:

اگر پنجاه درصد نشان را هم چز کار آمده با بحات آوریم، کاهی‌های به جز لیلوفروش و گردو وروش مانند بازه زردی و گلاب شکری و چهار شاهی به پانزده، تا ویلی و فیل نخورد و معرکه‌گری و وردی‌گری و روشن‌خویانی و مداخت و اله و لیل و گلی و گریک و مره شوی و نظم خوانی و شیوه‌های داری و قمارخانه‌های داری و دعوتوپی و آی قاف می‌گیرم کتاب‌می‌کنم و چای‌می‌دارم و راپرفروشی و فلکی و قلمی و دیگری و حسی و دلی و فراغت فری و آب حضور کشی و هیزم شکسی و منطق ورودی و ... و موف کاهی‌ها هم آن‌ها که می‌دانستند لولی اخِن معنی می‌باشد، دسته‌ای از لحم کره، چال قبایی به هم آورده، نعل‌ تست و اقزآ کوفته، چهارپایه و کرسی ای درست می‌کنید و بیه نیز بالادید و کنن و چال و زبان و زه و زده و زیتون و زیتون و زنده، آن هم به همان طریق اصلاح کردندن و بیل و ابتدای که از تیزان تونبدن کار تراکتور انگام بهدید و در امور مزگی و صنعتی صرف که گتی‌می‌درد حجره می‌بختند.» (ج، ص صص ۲۸۱-۲۸۲).
سفر از خانه و نقاط دیدبانی و پاسگاه‌های بانکی در تمام نقاط و کارهایی از این دست که نشسته بی‌بوی جنگ اعتراف کرده‌اند که مصداق واقعی‌ترین جنگ است. به گمان نویسنده، در هر مکانی که این هماهنگی‌ها دیده می‌شود، راه‌برد و شرایط و امکانات و سیاست‌های مختلفی که می‌توانست خود را به‌سرویس متقابلی، تاریخی و فضایی باشد، نبوده و نوشته و خوش‌گذرانی و هزینه و طرف و قبلاً عاشق سعادت و ترکی ایران و رفاه و آسانیه و مردم و دوست فقری و کم‌زورها و از پاسخ‌گویان و دشمن زورمندان و آقای‌الاسره و روز خوش‌صرف و اندیشه و زندگی و روز آب و خال و درد و به‌باغ و خانه و مزرعه‌های به‌ناشی می‌شدند... (ج، ص 129)

فصل بندی کتاب و عنوان‌های اصلی و فرعی آن از آغاز تا پایان همانند قالب و چارچوب نهیست مطالب در احصائیه سال 1341 به‌تدریج نهایت است. تقلید از نهیست بلندیه جهان ویک ایران و زمره دارد. از خویش های آن یکی تشکیل نویسنده به انجام این کار بزرگ است. پس از این باید باید هم از گردآورنده «احصائیه بلندیه» ممنون باشیم و هم از عکاس قدمی تهران علی خامد که این آمار را در اختیار نویسنده گذارد است. گمگی آنها، برخی از، مکان‌ها و بسیاری از خرده‌ها و اصناف مردم و گروه‌های اجتماعی و بیماری‌های را را و تغییرات جمعیت و نیروی انسانی که در احصائیه آمده راهنما و راه‌گشای نویسنده شده و شرح و تفصیل آنها بر جامعیت مطالب کتاب افزوده است. سرانجام اینکه، آمار و ارقام احصائیه کتاب را غیر از کرده است. اما بزرگ طبقه‌بندی مطالب در احصائیه بلندیه آخرکه از روابط معنی و منظوم هر یک دریچه، مطالب را بدون نظم و ترتیب متداول در طبقه‌بندی مشاغل پشت سرهم رفته کرده است. دنباله‌روی کامل از روابط احصائیه بلندیه سبب پرداختن مطالب و موارد همگون و حتی مربوط به مکان موجود در فصل‌های گوناگون شش جلد کتاب بود که گاهی چنان شوریده و آشکار که گویی کشکول در و ریاست است.

عنوان فرعی جلد اول «جزئیات و اماکن؛ است.» که به پروری از چارچوب احصائیه بلندیه تهران با مساحت و جمعیت محلات و شماره خانه‌ها و اطلاع‌ها آغاز می‌شود، آنگاه به آمارهای نیروی انسانی و جمعیت و سبب به اماکن عمومی می‌پردازد و دست آخر دوباره سر وقت آمارهای جمعیت می‌روده. حال آنکه باید مطالب در دو بخش یکی مربوط به مشخصات محلات و خانه‌ها و اماکن عمومی و دیگری درباره جمعیت و نیروی انسانی ـ تدوین شود. بخش عمده مطالب جلد اول کتاب، که درباره شغل‌های متفرقه غیرمجرد و نیز انواع
امام نظیر انسانی (گروه‌های سرپر و اجتماعی) بررسی شد. البته نویسنده تا حدی از آشفته‌گی و بی نظمی روال تدوین مطالب در احصائی‌بندی آنگاه بوده است، لیکن آن را تنها ناشی از بی اعتنایی به ترتیب القاب مشاغل دانسته است. چنان‌که در ذیل جداول آماری مشاغل بلیت‌های پیاده‌نوره شده است که «تا معلوم شود نامنظم بودن و غیر حروف تهجیه آوردن مشاغل کتاب به همین خاطر بوده است.» (۱، ص.۲۷)

اما تنظیم و بهرسنگ مشاغل برحسب حروف تهجیه نیز چاره‌نامی نیست و در اینگونه موارد باید از طبقه‌بندی متدال مشاغل استفاده کرد. بنابراین، تمام مشاغل جلد کتاب به ویرایش اساسی و جایی جایی عناوین و فصل‌ها نیاز دارد تا مطالب آن منظم و یکسان باشد. مطالب تکراری آن خذف و مطالب همانند در هر ادامه شوش و مطالب فرعی و جزئی به زیرنویس‌ها منتقل گردند.

جدول‌های احصائی حدود ۵۰۰ شامل و گروه اجتماعی را دربر می‌گیرد که غالباً آنها بر حسب ذوق و اطلاع نویسنده کتاب در جلد‌های دوم تا ششم با شرح و تفصیل و تصویر آمده است. جلد دوم شامل ۷۵ حرفه از نساجی تا سفالگری، جلد سوم از حمامی آغاز می‌شود و تا شریفت آلات فرشی پیش می‌رود و روز هم نزدیک به صد حرفه را دربر می‌گیرد؛ جلد چهارم حدود صد حرفه را شرح می‌دهد، از شیرک ذهاب خاته ماهنشینی خطاهان؛ جلد پنجم از ساربان آغاز می‌شود و تا فیکر و فارقی و مردم‌شاوی حدد حد حرفه را شامل می‌شود؛ جلد ششم از مولوی و خدمه امامزاده آغاز می‌شود و تا وزارشکار و پیژمان و صحبیه و و نادرست ادامه می‌باید و حدد صدور را دربر می‌گیرد. بخشی از جلد آخر به مطالعه غیرمجاز اختصاص دارد، ازجمله انوع دزدان همچون دزدانه بر، جیب‌بر، کف، اندانزاب، بخشه گران، قماربه، مردم‌گران، کفن زدن، زن و دختر خود‌رفشان، زن تک پران، پاندانزاب، پسر خود‌رفشان، دلال لواط، دلال زنان شهروند، باچ‌گیر و حق راه‌بگیر و آدم لخت کن. در آخر این بخش آخر اطلاعات جالب درباره ترازه‌ها و تبریزات جنسی و نوع پوشش مردم آدرست زیرنویسان (حالات و صور متفرقه مردم) که آمار آن به درصد داده شده که باید تحقیقی و مبنی بر حذف و گمان باشد. ازجمله درصد مردان زن بپیند درصد مردان تفاوت بسیاری به پسر، درصد هم جنس نگهدار مرد بیمار جنسی، هم‌بلی میان زنان و دختران و پسران، خرباز و بابوی‌باز، الكی، تراکی، حشیشی و بینگی، سگ‌گاری، قلبی‌خ، جیبی، عماهم بس، نوز به‌سیر، کلالاندی، کلاه موقاون، شیرشکری بسیر،سفر و سیر به‌سیر، عرفچین بسیر، کی بسیر، متفرقه به‌سیر (همچون کلاه پوسیتی به‌سیر)، فکلی، کت‌شلواری، عباشقی، سرداری و مرد بگی بعن، زندبی‌پوش، عور بدن تن برش، آوازخوان، غزلخوان و سخنور، سخن‌که به بیانی مرسد خوندند دچار اندهو می‌شود که
لاحکیتی که به تفصیل آمده و حاوی اطلاعات بسیار جالب و سودمند است. در مواردی به اختصار برگزار شده و در مواردی نیز به کلی از زبان رفته است.

از انجامی مبهم که به تفصیل آمده یک تفاوت بسیار عمده بروز می‌یابد و مشاغل مربوط به است. ۲۰۰ صفحه را در لیست می‌گیرد (ج، ص ۳۷۰-۳۸۰). برای یافتن، جهان خیاطی، در جهان دیگر کتاب پرآکده است، بدان بی‌فکری حجم آن به‌حدود ۳۰۰ صفحه می‌رسد. در این بخش انواع لباس‌های مردانه و زن‌انه و قواعد لباس پوشی بودن، وضع خیاطی، فرم لباس زنان، انواع آن و انواع کلاه معرفی شده است. از انواع مشاغل دیدی چون عالم مذهبی، پیشمار، مدیر، طلب، طلبه و اعضا، روحانیان، فقده، نوحه‌خوان، فیبرلن، تلفیق، تلفیق خوان، قاری، مسئولی و خدمه‌امامزاده و مسئول، مسئول‌گو و معرکه‌گیر نیز به تفصیل بحث شده است (ج، ص ۵-۴۷۶، ۷۷-۷۸ ج، ص ۴). از مباحث مفصل دیگر نقاشی و نقاشی‌خوانی (ج، ص ۵-۵۰۶)، دعای ویژه، رمانی، جنگی، و علوم غربی (ج، ص ۵-۵۷۴)، عربی، عربی و بنی و گچ‌کار (ج، ص ۵-۵۷۴)، قاره‌ای و سیاسی (ج، ص ۵-۳۱۸)، دوساکی و زندانیان (ج، ص ۵-۶۶۴)، قضاوت و سیاسی (ج، ص ۴-۳۶۰)، مسئولیت و سیاسی (ج، ص ۴-۳۸۸) و جالب، چهارمین، (ج، ص ۴-۳۶۰)، مسئولیت و سیاسی (ج، ص ۴-۳۶۰)

از مواردی که به اختصار برگزار شده می‌بینیم تجارت است که در آمریکا بلایه ۳۵ حرفه را دربر می‌گیرد. در این مورد تئوری به شرح: کنترلی (ج، ص ۵-۳۴)، درباره تجاری و برخی حالات و وقایع آنها به‌عنوان کرد و هیچ‌گونه مبهمی درباره تجارت که به تجارت خارجی و داخلی و با مخلوط خارجی و داخلی می‌پردازد نداید. و انواع تجارت را یکدیگر شرح می‌دهد. بی‌طرف شرح صرافی، دلالی اجاسک تجارتی و دلالی املاک، که در بازار اهمیت خاص داشته، به‌کلی از زبان رفته است.

در مواردی که شرح حرفه‌ها به تفصیل آمده گذشته از توصیف حرفه‌ها، ابزار کار و شرایط محیط کار و محصولات آن و دستمزد صاحبان حرفه‌ها و به‌حال کالاهایشان، مسئول اجتماعی و تاریخی و افسانه‌ها و خرافات و ضرب‌المثل و استعاره‌های مربوط به هر حرفه را نیز از گنجینه‌های خاطرات خوشیشی جان شده است. جان‌نیک در ضمن بحث از حرفه‌ای خراطی از کاگشا بودن تراش‌های دکان‌های و مثل‌های مربوط به خراطی نیز مسئول گفته شده است (ج، ص ۷۱-۷۲)، و در در مورد حرفه‌های سیاسی (ج، ص ۳۷۰)، با حلافی (ج، ص ۴۳) و یا ضرب‌المثل‌های مربوط به جراح (ج، ص ۳۲۳). در مواردی نیز از فروست استفاده کرده و باعث ریسم اجتماعی مربوط به حرفه را عنوان کرده‌اند، مثل شرح شطرنج بانی.
رضم بحث درباره ساربان (ج، صص 1-12)، و یا موضوع معجزه سخاگانه نوروزخان، که ضمن معرفی حرفه سقاپی آنده است (ج، صص 98-129). در مواردی نیز افراد سرنوشت حرفه را معرفی کردند و شرح حال اختیاراتی از آنان به دست داده است که بسیار سودمند است، ازجمله نقالان نامدار و وزوورهاران معروف و مهاجران محروم و مطرب‌های سرنوشت و آوازه‌خوان‌های مشهور (ج، صص 249-250، 513، 27، 514، 625). در مواردی نیز انتقاد اجتماعی را خاصی زده و ازجمله انتقاد از عوام و مقدس‌نماها نوروزخان را خواست. اگر گر زیر کاسی و گوی کا و تار والت و در زیر عبا نمی‌توانست حمل شود که آلت فضه و فجور و خاصه که فاسد نیز همراه شود، با بی‌شکسته و صاحب‌شهر کنک خورده و لباس‌بایه شود. (ج، صص 77). این بحث از تماشای جنسی در ادوار مختلف ضمن معرفی پسر خودروش.

در مواردی نیز، بررسی موضوع و یا در وترین عکس ها، به تفصیل به توجهات توطئه "صاحب" (سیاست انگلیس) پرداخته است، همچون توطئه مداوم از فتنه افغان نا به امروز برای روسیه، وال در نظر ایران در بحث ترقی‌سازی (ج، صص 219-221)، بلوار مشروطیت، در زیرنویس عکس‌های تحقیق بزرگ در سفرات انگلیس (ج، صص 37-49)، به منظور شماره 132، به احمد شاه و اوردن رضاشا با تعهد انجام خدماتی که در دندون قرارداد نفت و احداث راه‌انه سراسری و اتحاد لباس و کشف حجاب در شرح عکس‌ها و استاد جلد دوم (در صفحه مقابل عکس شماره 129)، آردن و بردن محمدرضا شاه «که چون او را نیز پس از 37 سال فراموشی قدرت دوبار سرنوشت پدر نموندند» (ج، صص 398-403)، با پیدایش مصنوع سال‌های 1320 به بعد، که به وسیله آتش زدن غلات پدید آوردن، در فصل خیابان (ج، صص 396)، و اشاره‌ای بر (ج، صص 430-431).

در مواردی نیز به شرح روایت‌ها و وقایع افراد حرفه پرداخته است که برای اهل اجتماعات بسیار سودمند است. در تأثیر شغل در افراد می‌گوید:

هر شغل و عمل حاصل برای عامل آن می‌آورد مانند فهرشچه‌گری و مرهوشی که در دیگری و بی چشم و روی و ستیزی گری و شیوه‌کر یه چی یا و در دیگری، و سبب‌زای بر با چشم و تیره‌کردن و درعی حال چشم به دست ارباب و از بین نمی‌گردد و در هنوز خواست، و مالی‌چی گری که نظری و خطرورتی که پیش‌های اندیزه‌ای و جیب کی و اصلی‌چی گری قدرت‌داری و بلیدری گری پست طبعی (ج، صص 428-429).

از مباحث جالب دیگر شرح روایت‌های اصلی است که ضمن معرفی حرفه‌های گردی و دوگی و شب‌یزد آمده است:

کسی‌های این چنین اصلمند‌زاده‌ترين افراد ثارران هستند که کمترین خلقت در نظرهای ایشان راه
نیافته حقیقت‌های تهرانیت در وجودشان باید مانده بود، از آن‌ها روزگار بکار بگیرد، چنان‌که ببیند، تن برود، بی حوصله، بی شکفک، حاضر بین، گریزان از بی‌پیشینه و مال انقیشی، جسمور، شیربر، دروغ گو، زورنبرگ، عصبانی، زورپیوند، زودکل، میت یادکرده خور، بددهن، هشت‌گزای، بی پن‌بل، جراح، متویل، نادر، دروغ، مقرّ، متویل، جسور، عجلون، خشن، زیبایتر و خوش‌پاش، ساده‌لی، باگشش‌بی‌مریک و بی‌گشش نهایت، فواری از انگلیشی، تفنگی، صوفی، مسک، ساده‌کردن، گول‌بند، نامخت، دروغ گو، بی‌سرمایه، سخت‌شناخته، بی‌اعتقاد، متوکل به دروغ و متندین به رای، بی‌ادب، بی‌فرحگ. در این صورت بستور نافذ شناخته تهرانی اصل آن بود که به کم و کاروان ملاحظه شده بنگردند که اگر نبود و بی‌روح، خانواده و طبق کش و سرخانی خیاب، و می‌گوید، و بی‌پیشنهاد آنچه از این قابلیت‌ها و اگر غیر آن و انگل استحکام و اعتباری در کسب و کاروان بی‌خیال نهایت و لااقل دوگاه بوده و هر آن‌ها کسب و کاربانی به آن ماندین مسئولیت و تکنیک‌های و تجارت و دامنه‌های بزرگ‌تر دوگاه بوده پاشانید از هر دو طرف یعنی هم از پدر و هم از مادر مولت طاشته.

(۶، صص ۷۴-۷۵)
مشاهدات آنان را درباره حرفه خودشان ثبت و ضبط کنیم و توجه داشته باشیم که استفاده از تاریخ شفاهی منافاتی با به کار بردن روش‌های متفاوت در تاریخ‌گذاری ندارد بلکه این روش‌ها و فنون تحقیق مکمک بکنند. 

با این همه انصاف باشد که نویسندگان تاریخ اجتماعی تهران از این آزمایش خطربرrier هم کامیاب بیرون آمدند، اما پیشینه این آزمایش نمی‌تواند سودمندی را برای بسیاری از افرادی که ناپدیده گرفت. ما با دیدن نویسندگانی که به دانشمندی و بلندبختی کتاب در سایر موضوعات بناشده‌اند، خاطرات خودشان را در خدمت تاریخ اجتماعی ایران بگذارند و اگر خوانندگان و مانندی برخی نهادند، اثری که بی ایراد در حوزه هزاران نکته و اطلاع و خاطره‌های تاریخی و اجتماعی از زندگی روزمره مردم از می‌خورد. حقیقت در مواردی که این شاید به دارایی حوادث تاریخی نشسته‌اند و مطالبی را علی‌رغم کرده‌اند که به چون و چرا نیاز توان پذیرفته، از آن جهت که تصویرات مردم را از آندازه کرده‌اند خدمت شایسته به روش‌شان بخشی نکات تاریخی کرده‌اند، اینجمله مطالب مربوط به این توطه‌های بی‌گناهان در سیر حوادث و مشی واقعیت تاریخ معاصر ایران و نیز داوود درباره روحانیت و خلقت مردم.
کند و کاوا در «زنان بدون مردان»

از شهرنشین پارسی پور در سالهای آخر رمان طولانی و منعی شربی که جلالی ایزدی و نویسنده برجسته در زمان زبان بودن مردان به چاپ رسیده که هیاوهی آن نوع دیگری به دنیای داستانه است. در وارد این هیاوه، اما و شباهت به همان دلیل، تنها کمتری به مطالعه و سلیقه در زنان بدون مردان شد. بی‌پیش‌های شیوه‌ی جدیدی که پارسی پور در این کتاب به کار برده است و نیز برداشت‌های زن‌ها تازه‌ای - که با دیدگاه‌های عرشه‌ی زندگی و بعد نیست نمایانگر راهی نه در کار ایاکاشد - کم و بیش مورد به اعتنایی تقدیم‌رسان واقع گردید. ۲

نگاهی به فهرست مقدمه‌ی کتاب نشان می‌دهد که هر فصل هر یک با یک شایست شناخته نام قبل وارد می‌شود و جزئیات، اختصاص داده شده است و گرچه در چند فصل اول کتاب به نظر می‌آید که این موضوع از استاد دانش‌آموزی که در طولی نمی‌کشد که متوجهی به نمایشی این دانسانه‌ها به هم پیوسته‌گی دارد. و در واقع، این دانسانه‌ای برناخته است با شیوه‌ی نور در کار پارسی پور.

در فصل اول، که «مهدخت» نام دارد، با زنی آتش‌نگل به اسم که تابستان را به خانواده براورد. در باغ پیا، آنها در گزارش. مهدخت زنی است که بیشتر می‌تواند طبیعت اطراف است و دلش می‌خواهد همه چیز، حتی زنگ سرآپ حوض و درخت بید، را هماهنگ بکند.

علس بیدها در آم ایفای و سپری‌تر حوض با سبز روش بید، بعد از ظهور در جدالی خاموش بود و به خاطر آن مهدخت همیشه می‌گرفت، زیرا حوصله‌ی هیچ‌گاهی نداشت و سیبی ساده.

بود و دلش می‌خواهد همه با هم درست باشد. حتی تمام سرزمین‌ها عالم. (صفحه ۱۰۹-۱۱۰)

مهدختی که از ناهماهنگ بودن پنجره ساخته‌ی خواندن رنج می‌برد و قلب مهربانش می‌خواهد که برای همین به‌خاطه‌ی پرورش‌گاه‌ها بلوژ و دست‌کشک بی‌فاید: «چه می‌شود مهدخته‌ی هزار دست داشت و هفته‌ی پانصد بلوژ می‌بافت.» (ص ۱۳) روح‌خوش و حساسیت نیم تواند دنبالی را که پر از تشکید است تحمل کند. در همان روز اول امکان‌ها به باغ پیا، ضمن گردش، در باغ سروی به گل‌خانه‌ی می‌زند و در آنجا با صفحه‌ی هم‌اکنون دخترک بانزدساله‌ای که خدمتکار خانواده است با یدالله باغبانی (بای آن مر کچل و جمشیدی یا راهنمایی تراخمیش که آدم کفاره‌ی می‌داد تا یک نگاه کامل به مر سرای بی‌نیازشده (ص ۱۱۴) روی می‌زند. دختره‌ی به نظر او مثل نژارکارانی می‌آید و چنین صحبتها او را به شایست‌های جدی بی‌می‌کند. با این همه، با آگاهی به اینکه اگر دخترک را لو بدهد به دست برادرانش کشته خواهد شد، مهدخت را...
رحهای چش مسکوت و عذاب روحی نمی‌ماند. این است که در ذهن خود از دنبای آدم‌ها فراری می‌شود و به طبیعت و دنیای گیاهان پناه می‌برد:

خوب چهارهای نیود. مهندخت خیال داشت در باغ باماند و اول زمستان خوشد را نشان یزند. . .

شدید درخیثه می‌شد. می‌خواست کسان رودخانه پر booth، با گرگه‌های سبزتر از لجن و سیاهی به جنگ حضرت برد. اگر درخت می‌شد، آگر درخت می‌شد ان وقت جوانه می‌زد. اگر از جوانه می‌شد.

جوانه‌ها را به دست باد می‌داد، بیک باغ پر از مهندخت. مجروح می‌شدند تمام درختان آلبالو و کلیسای را پر گل‌ها مهندخت برد. مهندخت می‌روید. هزار هزار شاخه می‌شد. تمام عالم متعلق بهم کرد و روزی زیبایی از درخت مهندخت می‌شد. (ص ۱۷)

دمان فصل «فائزه» نام دارد. فائزه دختری است می‌بایست و هشتم ساله به همیشه، همیشه و هشتم ساله که گذشته در روز نگرای اورا از پیش شدن افزون می‌کند. زمان بعد از ظهر ۲۵ مرداد ۱۳۳۲ است و گرچه غوغاها سیاسی و جنگ و جدالهای گردهمایی مختلف کرچه‌ها و خیابان‌های شهر را به آشوب کشیده، او را به این همه کاری نیست.

مشغوبیت دیگر و نگرانی آسیبی که تحتای و پی‌همسری است. از چنبه، با وجود اوضاع آشفته شهر و خطرهای احتمالی تصمیم می‌گیرد به دیدن دوشه موئنس برود. البته، می‌پنظر اصلی فائزه از دیدار با موئنس امید وصلت ایست بین او و پرادریه موئنس. ولی گویا موئنس، که دهد سال از فائزه سالمندی می‌شود، مثل آن بی‌شوره است، هنوز به فکرنش نرسیده که ارسالی فائزه و امریخان را به دیگری. فائزه موئنس را زنی احتمال می‌پندازد و این فکر بجای و چرا در این سال، چون صورت موئنس گرد است و فائزه‌ای خوانده است که «مردمی که شوره‌ها و محققان که از بخشیدن و کام در نظر دارند احتمال به دنبه آمدند» (ص ۲۴). صاحب‌دار دو دختر نام آمی‌کرده امریخان تجمله روز روابط گل آلود فائزه و زن پرادریه و رقابت آنها در هنر آشوبه در دی مزده. در آخر کار به دلیل شلوغی و اشوب خیابان‌ها، امریخان فائزه‌زا به منزل می‌رساند، ولی حرفی از وصلت دلخواه فائزه به میان نمی‌آید.

عوان سه فصل بعدی «موئنس» است. در قسمت اول، که «مرگ» نامیده شده، و در بعد از ظهر دو روز بعد، در ۲۵ مرداد ۱۳۳۲، روزی که دیده، موئنس را را پرینامه که برای خانه استاده و به شلوغی خیابان و کشمشک‌های دسته های سیاسی، و به دسته‌های سیاسی، نگاه می‌کند، با سخت‌گیری‌های باردار که بیرون رفتی اورا از خانه قدغن کرده، و به دنبال گفت و گویش با فائزه، افکار مونس روز و ضعیع خود به عوان پررهختی که زندگی آش بند یقین اتفاق مهمی تهیه شده است دور می‌زند:

موئنس به این فکر بود که ۲۸ سال در تصویر پرده به دیگری از پنجره به باشگاه نگه کرده است. در واقع در سال هشتم زندگی‌کش به گفت‌های مونس دختری که پرده بیکارت اضافه شده از راه‌های در بی‌پیشاد. ولی حال و سه روز بود که می‌دانست پرده نیست و سوراخ است. چیزی در تشکسته بود. خشم سردار نشی را پررده بود. به فکر تمام آن رو به‌راهی یک گروه پرده بود که با همرت
به درخیصها نگاه کرده بود به آرزوهای آنها به اینکه یک روز و فقط یکبار از یکی از آنها یک برود و از نشر بکار
هرگز از درخت بالا نرفته بود. خودش نیم داستان چچار اما بازنویش مثل یک سرد بود. (ص ۵۴)
این جاست که ناگفته تغییری در او وجود می‌آید و پس از گفتن «من انقام می‌گیرم»
چشمه‌پاش را می‌بندد و بیشتر با این به چیزهای پریت می‌کند.
در ابتدا قسمت دوم که تولد و مرگ جدید نام دارد، در خوانیم: «مونس ابتدا مرده
بود، شاید هم فکر می‌کرد مرده است» (ص ۳۷) و لگد گویا نمرده است. مونس مدت یک ماه
به خیابان‌گردی می‌گذراند. شلوغی‌های شهر کم کم گروشک می‌کند و در این گردش‌ها
روزی مونس در بازار کتابفروشی کتابی با عنوان راز کامپیوتری جنسی یا بدن خود را
یافتن‌شانس می‌بیند. (۳) کتاب را می‌خورد و بعد از خواندن آن «منعای دیگری از درختان و آفتاب
و خیابان در ذهن او» پیدا می‌شود. (ص ۳۸)
خواننده مونس در تمام مدت خسته از نگرانی بوده‌اند و در بازگشت به منزل، برادرش،
که به رگ غیرش دمکرد، کنن مفصعلی به او می‌زنند و بعد کاری در قلب افرمی کن و
دیدن‌های اولین ماه و یک همکاری زندگی را با آه کوتاهی زندگی را یافته‌اند (می‌گوید. (ص ۴۳)
قسمت سوم، داستان مونس، تولد جدید نام دارد. در این قسمت امیرخان که خواهر خود
را کشته، به همراه در مقابل وضعیتی که پشت آن درمی‌اندازه است. با این همه، بخت با او
یاری می‌کند و جایگزینی که برای گرفتن خیال از دولت گمشده‌اش به منزل آن‌ها آمد، به امیرخان
کمک می‌کند تا جسد مونس را در پایغاه خانه دفن کند.
طلسی نمی کشد که امیرخان تصمیم می‌گیرد ازدواج کند، ولی دختری را که برای همسری
اختباز کرده فائزه نیست. گرچه امیرخان بیش از چهل سال دارد، زن دلخواه او دختر
۱۸ ساله‌ای است. در جواب به مادر شرکت زندگی‌ها، که فکر می‌کند این وصلت باستی با
فائزه ناشد، می‌گوید: «از قدیم گفت‌های زنی که رسیده به پیست یا باید به حاشیه‌ای گریست.»
(ص ۵۰)
کوشش‌ها و گام‌زنی‌های فائزه برای چلوگیری از این ازدواج به جایی نمی‌رسد. شب
عروسی امیرخان، که در منزل پدر عروس انجام می‌گیرد، فائزه برای چال کردن طمس محیط
در پایغاه به منزل امیرخان می‌روید. در ضمن کنن زمینی که مونس را در آن چال کرده،
صدای می‌شود و بزودی می‌توان به آن صدا بیان می‌شود. این منجر به مونس است که به دیوایه زندگی
شده. در مونس استحلاج غربی بوجود آمده و او را به موجود غربی تبدیل کرده که می‌تواند
ارکای دیگری را یافته و از قدرت به مانندی برخوردار است. مونس می‌داند که فائزه در دفن
کردن او به برادرش کمک می‌کرد، ولی با بروز خواهان فائزه او را روز بخشید و بعد با گفتگو راز
عروس، که سال پیش از پسردایی شی خامه‌اش را می‌بردند، ویاور کردن امیرخان به ادامه‌ای زنان‌شیوه
انتقام خود را از برادر می‌گیرد. مونس خطاپن به برادر می‌گوید: «مجبوری با این زن سازی.
گذران در روش ریشه بلند کنی یا گزندی به او برسانانی خودم را آمیز و درسته و در چا می خورمت.

(ص 59) سپس مونس و فائزه ترک منزل می کنند و به سوی کره روانه می شوند.

«خانم فرخ لقا صدرالدینان گلجه به عنوان فصل بعدی کتاب است. فرخ لقا بنی است از ساله و زبانا. سالها پیش عاشق مدری به نام فخرالدین بوده که از آمریکا برگشته و به او گنگه است که کمالا شیه و ویووان لی، هنریشی آمریکایی است. عشق نامه و فرخ لقا و فخرالدین برای همیشه در ذهن فرخ لقا مانده است و در واقع، راه فراری به راه تحمل زندگی ناشنویش با گلجه، که چنین جز مسخره کردن از پیش نیست آورد. اکنون که گلجه در بانه خود را چنین دیگر شده، نمی توان دلخوشی فرخ لقا این است که روی چند ساعت پس از رفن شوهر برای گردنی، در خانه بماند و با خاطرات جوانی و عشق این به فخرالدین خود را سرگرم کند. روابط فرخ لقا با گلجه به ضریر سختی که زن با مشت به شکم شوهر می زند و او را می کشد پاپان می چوپه. فرخ لقا خانه خود را می فروشد و در کرج باغی می خرد.

زیرین کلاه، عناون فصل بعدی و نام فاحشی بیست و ششم ساله است که از کودکی در شهنو دارد. کار می کرده است. گرچه مدتهای از پیشی خود ناراضی است، ولی راهی جدایمند ندارد. زیرین کلاه یک روز صحیح به دستور «خانم ریس» مجبور به پذیرایی از مهمل تاخواشان پیش می شود. ولی نگاههای در می یابد که مرد سردار دارد. از آن رو به بعد تمام مردان یا بس می بهند. برای رهایی از این پیش آمد گرفت زیرین کلاه روزی به حبوب می روید و پس از شست و شوی زیاد و غسل به زیارت شاه عبدالعظیم می رود. صحیح روز بعد در حالیکه هیچ دیگر از صورتش پیدا نمی کند وقت خانم بوده است با 26 سال سن و قلبی مثل دریا،» (ص 83) به طرف کرج راه می افتد.

در صهل بعد باز با فائزه و مونس روبرو می شودمک که یاده به جاده به طرف کرج می روند. کامیونی از راه می رسد و سرت می رسانند کامیون و کمک راننده پاده می شود و به دو دختر تجارز می کنند، ولی زود بسای عمال خود می رسند، پس از بازگشت به کامیون و طی مسافی کلونه، کامیون تصادف می کند و نتیجه که این این ماجرا جان سالم بدر می بود نفر سوم است که خود می گفت «با گلجه مهربان» می نامد.

باغ فرخ لقا، نام دو فصل بعدی داستان است. فرخ لقا باغ برادر مهدخت را با قیمت مناسبی می خرده، زیرا مهدخت از زمستان پیش خود را در باغ کنار رودخانه کاشته و گرچه هنوز رشد نکرده، در زمین ریشه دویده است. فرخ لقا تصمیم می گیرد که باغ را مرکزی برای اجتماع هم‌میزان کنند و در ضمن نقشههای برای کلیه مجلس شدن در سر می پوراند. طولی نمی کشید که فائتو، مونس، باغلان مهربان وزرین کلام نیز به این باغ می آینند و فرخ لقا تصمیم می گیرد ساختمان باغ را توسعه دهد، با نوآمدها زندگی خانوادگی جدیدی را
پایه‌ریزی کنند. در قسمت دوم می‌پنیم که یافته به دست باغبان مهربان که راز روی‌دانه‌های چیز
را می‌دانند، پر از گل و گیاه شده است. فرح لقانی نیز در باغ به روی هنرمندان باز کرده و هر
هفته گروهی شاعر و نویسنده و نقاش و خبرنگار مهم‌نامه می‌آیند. به توصیه مونس، فرح لقان
سعی دارد شعر بتواند تا از این راه شهرتی به دست آورد و در میان مردم فروپیدا کند و کمیل
مجلس بشوید. باغبان مهربان زرین کلام را به زنی می‌گیرد و زرین کلام وقتی آستان می‌سوزد،
بدشنه به صورت بلور شفافی در می‌آید و در آخر کار «پیلوفر» می‌زاید که باغبان آن را روی
حویضه‌ی بخشی می‌کارد. کار شاعری فرح لقان جایی نمی‌رسد و باز به توصیه مونس پول
کلاشی به یک نقاشی می‌دهد تا از چهره فرح لقان طرح‌هایی بکشد و نمایشگاه پریا کند.
سرا ناجام، فرح لقان از ماندن در باغ خسته می‌شود و چون زن‌های دیگری را در باغ مراحم خود
می‌دانند، باغ را ترک می‌کند و به شهر بر می‌گردد.

پنج فصل بعدی هریک بایان کار پنج زن اصلی داستان را در بر می‌گیرد. در فصل پنجم
مهدخت را دیده‌ایم که به دست باغبان مهربان، ابتدا با شنای و بعد با شیر زرین کلام، که
به همین منظور آستان شده بود، تعذیب می‌شود. مهدخت دیگر بکسر به سپیدپوسته و به
صورت درختن درآمده است. به عبارت دیگر او به آرزوهایی که از دیرباز با او داشته که به
بی‌پرورانده، می‌رود:

عاقبت تمام شد. درخت به تمامی دانه شده بود. یک کبوتر دانه باز دید. به دنبال تغیید. دانه‌ها
مهدخت را به آب می‌سرد. مهدخت با آب سفر کرده. در آب سفر کرد. مهربان جهان شد. به تمام
جهان رفت. (ص ۱۳۹)

فائزه نیز به آرزوهای خود می‌رسد، یعنی مدتی با امری خان همدم می‌شود و آخر کار گرجبه آتش
عشق گذشته خاموشیده شده، به عقد امری خان در می‌آید و زن دوم او شود. .

آنجی مونس در زندگی می‌خواسته کسب داشت است با، به قول خودش پس، می‌خواسته، (پنور
پس و دیگر آدم متوسطی نباید. اندوز باغبان مهربان به مونس این است که به جستجوی
تاریکی پرو، به جستجو در ناریکی پرو. در آغاز به می‌خواسته با بزرگ‌فرا، به زرفایی زرفی که
رسیده‌ای نور را در اوج در میان دستان خودت، در کنار خودت می‌پایی. آن همان انسانی که
است. پرو انسان شود. » (ص ۱۳۶) در آخر کار پس از هفته سال که مونس «از تجربه یک
می‌شود در شهر، معلم ساده مدرسه می‌شود.

فرخ لقان نیز پس از سرکرد زمانی با نقاشی جوان و برگزاری نمایشگاه طرح‌هایی گوناگون
از جهان می‌شود، به مردم که به زن احترام گذاشته، ازدواج می‌کند. شب‌های تازه فرح لقان و کیل
مجلس می‌شود و فرح لقان پس از انتخاب پرویزگاه.

زرن کلام پس از ازدواج با باغبان مهربان و زاییدن گل «پیلوفر»، یک روز تابستان، به
دستان شوهرش، آماده مسافرت می‌شود. پیلوفر را باغبان مهربان پیش از آن در حویضه‌ی
کوشک کنار روی خانه‌گذاشته و اکنون برگ شده است. در پارس، زرنگ کلاه و باغبان، روی نیلوفر نشستند. نیلوفر گلبرگ‌هایی را به دور آنها پیچید. دود شدند و به آسمان رفتند. (ص 120)

زنان بدون موردان را می‌نوانند کند و کاوی در امیال و خواسته‌ها سرکوفته‌های زن‌نار در جوامع مره‌سالار دانست. انتگره شهرونش پارسی بور در خلق داستان شاید این است که با خلق دنیایی تخلیه و داستانی که در آن همه چی زندگی است، رؤیاها و آرواره‌ها زنان را یاری و انجام عمل بی‌پروانشان. به‌عبارت دیگر، گرچه در دنیایی واقعیت و اجتماعی نکنیم، در آن بسی از بریم دست‌بایی به چینی رؤیاها و آرواره‌ها مجان به نظر می‌رسد و آیا می‌شود دنیایی خلق کرد که در آن «زن‌نار بدون موردان» باشند؟ و اگر چینی چیزی ممکن باشد، آن‌هه زنان آرزوی می‌کند و می‌خواهند به آن دست یابند کدام است؟

در ابن ازماریس، پارسی بور نخصوصه‌هایی از زن ایرانی را انتخاب کرده است که هریک ویژگی‌هایی دارند، ولی در کلی همه آنها در زنده‌گی از محب و عشق به‌خصوص در رابطه‌ها با مردان به‌نیشان ماندند. آغاز داستان هریک از این زنان در محيط خانوادگی (با در مورد زرین کلاه شهباخانواده) است. در ابتدای هر سرگذشت زنی را که بینیم که در جامعه‌ستی درگرف شده‌ایر آن‌اندازه به نظر می‌رسد. این زنان هر کدام در محيط خانوادگی با‌ظراری بسی‌می‌برند اما طولی نمی‌مشان که به‌طرفان درونی هریک در زیر این ظاهر آرام‌پی می‌برم و درمی‌بایم که این همه زاده‌عوامل و روحیات و نیز میلها و آرزوها است که در رابطه با مردان وجود دارد و در ضمن به ناحیه عوامل جنسی مربوط می‌شود. در داستان مهیدخت این عوامل به‌فعله‌ی بخصوص در دو مورد بر ملا می‌شود: مورد اول تفاوت‌های ناظم مدرسه‌ی مهدخت برای رفتگی به سینما است که به‌بیانی می‌شود مهدخت از حرطه‌ی علمی‌ی چشم‌پیش و مورد دوم رویره و شدید مهیدخت با صحت‌های هماً‌غوی‌ی دخترک خدمت‌گر و بازنشسته است. مهیدخت حتی از فکر کرد درباره‌ی راه‌های قلمرو خود‌گزید. چون جهت نیست علنای قرار‌آورنی را به‌زکدان تها می‌تواند در رابطه قهرمان فیلم اشکالها و لبخندها بپیست. ۳ در این فیلم فیتش اول را هریپیشی معرفی جولیو اندروز بازی‌کنند. این شخصیت به‌دلیل علائمش از کودکان با مردی که هفت فرزند دارد ازدواج می‌کنند. این است که مهدخت به‌حوزه می‌گوید: «من عین جولیو هستم.» (ص 121) ولی این را حل هم نمی‌تواند حاضر خوای‌های مهدخت باشد، زیرا جولیو اول فکر کرد برگردید بدون راهی به‌بیان می‌کرد ولی بعد فکر کرد من مرد ایرانی به‌بیان. چون حیاتی هم داشت به چه‌ه‌‌هشتم را می‌زایید.» (ص 121) در نتیجه مهدخت از دنیای انسان‌ها می‌گراید، خود را در زمینه کاردار و به درختی تبدیل می‌شود. نمونه‌دیگر این احساسات ناسازی‌ها در خالی‌شهری این فیلم می‌بینم. گرچه با وجود اوضاع آشفته‌ی خیابان‌ها فاتحه‌ی به‌دنیا به‌دلیل به‌دلیل آرزوی مرد ایرانی راه می‌افتد، ولی او هم‌ماند.
مهدخت از تماش با مردان گریزان است. از تغایر راهنما یاکسی که در آینه به او خوشم شود خوشش نمی‌آید و هنگام پیاده شدن و پرداخت کرابی از اینکه دستش به دست مرد راننده می‌خورد، «انقدر از تماش دستش به پرند افتاده بود که صبر نکرده بیش پول را بگیرد. در یکسی را باز کرد و به سرعت پایین پرید.» (ص ۲۲) با این حال، مساله جنسی یا فقدان روابط جنسی برای فانیه یک مشغله‌ی دینه است. اکوه که خوش را با تجربه و هوش‌پرور؛ از دوستی می‌دانند، در جواب مونس که عقیده دارد «دختر اگر از باندید بپردازد با کارتیه صدمه می‌پیدد. پرده است، ممکن است پاره شود.» (ص ۳۲) می‌گوید: «این جانها چیست خانم. یک سرودخ است. متنمین تنگ است بعد گشاد می‌شود.» (ص ۲۳)

برای مونس، که در سال از فانیه برگر است، روابط با مردان و مساله جنسی صورت دیگری به خود می‌گیرد. تنها ارمناشی که مونس از یک ماه «خیابان گردی» باب می‌آورد، خواندن کتاب راز کامپایه های جنسی یا بدن خود با شناساییم است. با این داشت، بعد از «تولد مجدعمه» به فانیه می‌گوید: «تازه می‌دانم که زن و مورد را هم خوانندم. از این به بعد هم نمی‌توانی فکر کنی بیشتر از این من دانی، فهمیدی؟» (ص ۵۷)

از اینکهادر به درخت با وجود «دانشی» که هرکدام به دست آوردند با تجاوز جنسی دور مرد است انجام می‌گیرد. شاید از دید نویسنده روابط جنسی فانیه و جنسی اجتماعی ما را با این همیشه تجاوز جنسی به حساب اورد. رابطه زنان با مردان و روابط جنسی به گونه‌ای دیگر در زندگی دو زن دیگر داستان، یعنی فرخ لقا و زرین کلاته، نقش اساسی دارد. زندگی فرخ تا رفته در رابطه دشمنانه او با شهوش و از طرف دیگر، با خاطره عشق دوران جوانی نسبت به مرد دیگری خلاصه می‌شود. از شهوت نرفت دارد، چون مرد او از می‌گوید: «ما دیگر ۵۱ سال تمام ما شود. دیگر بانشی شده‌ایم.» (ص ۶۹) و نمی‌باید آن عشق دوران جوانی خوش است که مرد به او گفته بود شیکه و پردازش. به سر یاده فیلم بر بیاد رفته است.

رابطه با مردان و روابط جنسی در دوران زرین کلاته، فرخ فنی و خانم جنسی که در حرفه‌ی هرگونه پرخرود به مردان را باید به حساب تجاوز جنسی گذاشته. به همین علت است که ناگهان رویه همه مردان را بدون سر می‌بند و پایان کارش فرار از رابطه با مردان و تبدیل شدن به زن‌مینی «بلورین» است که در آن «به‌بایگان هنرمندان» می‌تواند «گل نیلوفر» به عمل آورد. سرگذشت اصلی زنان بدون مردان هرکدام از دنبال واقعات زندگی زنان در جامعه ایران شروع می‌شود و به رؤیایی «باغ عدن» فرخ لقا می‌انجامد. سفری است از تهران به کرج، از دنیای زن در آن وسیله و قربانیان اندن، به باغ بهشت آورده و خیال‌های آنها. ولی در عین حال، پارسی پور داستان این زنان را با رسیدن به «بهشت موعود» خیال آنها به پیام
در زنان بدون مردان پارسی پور گه‌گاه اشاراتی غیر مستقیم به آثار فرخزاد دارد. در فصل اول کتاب اشارات شعرگونه‌ای مثل «آم غم شیفته به گرنگ بدن» به عنوان آگاهی در مورد شعر فرخزاد اشاره نموده‌اند. این اشارات بسیار خوبی به سبب طرف و استفاده‌های متفاوت که درخت را مثل درخت در زمین باج می‌کارد، از طرف دیگر، به بهرام از «دسته‌ای را در بازه‌ی می‌کارم / سپر خواهند شد» از فرخزاد نیست. همینطور عناوینی ارزش‌مند که مربوط به موسیقی است از «تلود و مرگ مجدد» و «تلود مجدد» با داوری «تلود دیگر» هستند. در اواخر کتاب، با استفاده از این اشارات درخت مهربانی را وامی دارند که برای مهیبانان فرخزاد لقای آواز بخواند که «هم‌مان / آرام» شوند و «گریستگی را فراوش» کند. (ص 114). آن‌گاه با آواز درخت مهربان...}

و بعد که مهیبانان فرخزاد لقای آواز بخواند این آواز و این صحته هستند، «وهم سیزه» شروع می‌شود. بی چهت نیست که این‌ها و اشیا دیگر در سراسر داستان و شخصیت‌های آن خواندنی‌ها به‌شمار می‌رود. در «غشه وگیر» فرخزاد شعر خود را با «بیش از اینها، آه، آری، / بیش از اینها می‌توان ناموشان» ی اگزاس می‌کند و سپس نقش‌های گوناگون زنان در جامعه ایران فرهنگ و اثریقی ورودی را می‌کند. این نقش‌ها، اما، هیچ‌که آن نیست که خواندنی‌های فرخزاد بخواهد برای خود انتخاب کند.

در زنان بدون مردان نقش‌هایی که در ابدای کار، محیط و اجتماع به زنان محل کرد است با نقش‌های زنان مختلف در شعر فرخزاد بی شرایط نیست. فرد واقعی با تخلیه‌ی هر بک از چنین محبیت آن‌ها را به باغ فرخزاد قرار می‌دهد، ولی پارسی باید بگوید باید به هشت‌موعد نمای کنند. این باغ‌ها گذارگاهی می‌شود با لقب‌های شریعتی برای آینده، چیزی که خودآگاهی با ناخودآگاهی خورد این زنان از آن خبر دارند. موسم‌های ابتدای ورودی به باغ می‌گوید:

به‌فكر می‌شود به‌توند یک‌پایه‌بند و ماهین، بنیان را پیام، خوده‌ی چهار به‌همهم و مزگ کن و که‌نشین‌نیا دیگران را پیام‌گیریدن آن است و بیل است و غل‌بندن و خرم کنند و عصر به‌سر بروید و به انداره‌ی یک‌گان تنمه‌بندان. البته می‌گوینده خوشبختت آن که کریم‌آم‌آم‌رنده‌ی رفت. اما از تصمیم...
گرفتم به قیمت یادبختی شدن هم که باشند برای خودت دنبال داشتند. خوب طبیعی است که شما رفتید در جاده راه افکار خاطر هم هست. یا قدرتش را دارد بر استقبال خطر می رود. یا نه بر می گویده مثل بیو معمول دوباره قاضی گل که شوید. گیپچ که قدرت برگشتید به شما می گویده گر است و از آن افزایش می گیرید. از دو حال خارج نیست، یا شما تحمل گر بوید را می اورید، یا نمی اورید و خودتان را در بر نیستید می کنید. (ص ۱۰۳)

به عبارت دیگر، تولد دوباره در زندگی تازه ای این زنین پیش از ورود به باخ و تصمیم ترک محیط و زندگی گذشته اغتشاش گردیده است و در پایان داستان بازگشت خان از کنار به تهران با به محیط گذشته دیگر به معنی دیگر شخصیت پیشین آنها یا برگشت به زندگی گذشته نیست.

در شعر «وهم سبز» فراغت فرخزاد زنی را می بینیم که، به قول مونس «گرگ» بوده است و در آخر شعر می خوانیم:

نیست من نوشتم، دیگر نمی نوشتم
صدای پایه از انگار را بی‌خاست
و اسم از صورتی روح و سیوه شده بود
و ان بهار، و آن وهم سبز رنگ
که بر دیچره گلر داشت. با دلم می گفت:
نگاه کن تو هیچگاه یپش فرطی
تو فرو رفته

مونس و زنان دیگر در رمان پارسی پور نیز «گرگ» شده‌اند و از خطر کردن و شاید نتیجه کار خود آگاهند، ولی پارسی پور همان پاس و نتیجه منفی و دل‌شکستگی گویده شعر فرخزاد را مشت تشکیل می‌کند. به عبارت دیگر، تحریرهایی که آدم‌هایی رمان زنان بدون مردان به دست می‌آورند همان «زندگی» است که «پیش رفت» است و به خطر کردن‌شان می‌ازد.

یانویس‌ها:

۱. شهرنوش پارسی پور، طوبیا و صنایع شب (تهران: انتشارات اسمک، ۱۳۶۷). نامدارترین اثر پارسی پور پیش از افزایش اسلامی رمان‌های و مستبان زنده بود که در سال ۱۳۵۵ انتشار یافته است. در کتاب دیگر همان سال ها یا پیش از لیلا و تجربه‌های آزاد است که هر دو در سال ۱۳۵۶ منتشر شدند. فرشته داروین در مقاله‌ای به نام در ثلاث کسپ هیوت، و نیم‌یک دیگر، شماره‌هه‌هشتم، پاییز ۱۳۶۷ (۱۳۴۸) تحلیلی از این داستان در مقایسه با سیوونب می‌دانند و به طور کلی پارسی پور را رمان نویسی برگشته می‌دانند. اینجمله نفدهای منتشرشده درباره طوبیا و صنایع شب، سفر طوبیا.
۳. در حقیقت کتابی به این نام وجود ندارد.

۴. فیلم در سال ۱۹۶۵ تهیه شد و چند ماه بعد به فارسی دوبله شد و با نام اشکها و لبخندها The Sound of Music.

۵. فرزون فرخزاد: «خروسک کوکی» از کتاب تولیدی دیگر (تهران: انتشارات مروریت، ۱۳۵۶) که در سال ۱۳۵۶ و چار دوازدهم، صص ۷۵-۱۱۳.

۶. فرزون فرخزاد: «وهم سیز» از کتاب تولیدی دیگر، صص ۱۱۴-۱۲۲.

۷. مایکل هیلمن در کتاب خود به نام زنی نهها (A Lonely Woman) که در سال ۱۹۸۷ توسط انتشارات Mage و Three Continent که در واشکن جاب شده که در پنجره از این شعر عقیده دارد که در وهم سیز، فرخزاد نشان می‌دهد که تصمیم به زندگی نکته یک روز به عنوان یک زن شاعر باید اگرتن به می‌آید که گوینده شعر وهم سیز، در مورد راهی که در پیش گرفته و نقش‌های سری و پیش‌بینی‌های که به آنها پشت با زنده دچار شک و شباهت زیبایی‌های سبزه است. بین صص ۱۰۱ و ۱۳۲.
ناظری به شماره یکم سال نهم پی از سلام، شماره یکم سال نهم فصلنامه ی ارجمان شما را اکنون دریافت کردیم و با شوق خواندیم. این شماره‌ نبرد همانند ۲۵ شماره پیشین ایران تا مه در هشت سال گذشته، از ارزش فرهنگی و بار اندیشه‌پذیری و اثبات می‌باشد که این خدمات شاگردان یوپرده در شرایط دشوار خارج از کشور - در تاریخ فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی نیست خواهد شد.

در این شماره برخی اشتباهات نگارشی با غلطهای چپ‌بندی به چشم می‌خورود که یاد کرد آنها چگونه از ارحام مقاله‌های مهم و چپ‌بندی‌های جالب شده نمی‌کاهد؛ اما بر شمردن آنها می‌تواند به بهره‌دار کمک کند و انگیزه دقت‌های بهتر در آینده شود.

در غلتها نازه و ارزش‌دار اشتباه در برگزاری زیرینت‌های استاد راک دوشنگیمن، که به دنبال کتاب والای او زیرینت و چهارم غرب به دوستان، نشان دهنده فرهنگ که ایرانی عرضه می‌شود، هرچند زبان ترجمه و کوشش منجر محسوس در مجموع رسانده مقصود است، چندان نکته‌گذاری هست که به گفتار فارسی و یا چگونگی حرف‌زنی و چاب مرتب می‌شود:

- در ص ۱۳ (۱۶) "païen" به جای "pagan"
- در ص ۱۴ (۱۵) "بچه" به جای "لاهجه گانه" بهتر
- در ص ۱۵ (۱۶) "گیش‌گاتی که اباید که رسته و دقيق نیست.
- در ص ۱۶ (۱۷) "حیات" به جای "هنگ"
نامه‌ها و نظرها

همین بشت یوستا آنده است. (در موردهای دیگر و از جمله در سطح ۱۵ همین صفحه یا یاهو، واروندازه که بدان اشاره شد.)

در مقاله عقل کلی و عقل جزئی نیز چند نکته یادکردی هست:

در ص ۲۵ (۲۱ تا ۱۱ می‌خوانیم: «اما این خواب‌های یک از این امر نیست، بلکه ان نتیجه فرآیند ویژه واقعیت محسوس می‌باشد که در آن پارسیان و سالگان واقعی که پلاریز و باشند»).

در اینجا این جمله به دنیگرام چاپ آن اخلاقی ارائه می‌باشد: «اما این خواب‌های یک از این امر نیست، این خواب نتیجه‌ها فرآیند ویژه واقعیت محسوس می‌باشد، بلکه مبناه است که در آن، پارسیان و ...».

در ص ۲۸ (بیل بار ۱۱ درصص)، در ص ۳۵ (بیل بار و درصص)، (بیل بار و درصص) ۱ بار واژه «حسن‌زادگان» آنده است. ما متصدر

و جمهوری، و همین حالا به آن که فعل است، صفت نیست به معنی، (بیل بار) و «موجود» و دارای هستی و جمع آن، می‌شود «هستا»

که مولوی بارها در آثار خیلی به کار برده و یک مورد آن در همین مقاله (ص ۳۱) قابل نشان داده است: داز ز هستا

برده برداشته، و در جایی دیگری از دیدن کیپر شمس

هم می‌خوانیم: «هنستا رندت و هستا رندت می‌رسد.»

در ص ۴۰ و ۴۱ واردیپزدان چندبار با همین اثبات نادرست و نهایتاً بار با اثبات درست پژوهان.

آمده است.

در مقاله «قیام سرخ چاپ ان» نیز به لحاظ نادرست و

در ص ۵۸ (۱۱) فتاوی‌زا آنده است واژه‌ای

است ایرتی و در شنها که به اساسی به مورد

خضروی‌ها (سرزمین هنری) آمده است. در

شکل‌ها و نیز فورتیه سپاهی و تارک

کلک، و تذکره نام دارد.
مقاله نوبرگ

در شهریان سوم، سال نهم، تابستان ۱۳۷۰، گفتنی‌الاین از خانم روز، زیبای زبان فارسی (پایان این پویه) مبنای بود که از این به بعد، ا враز، ایشان یک رژیم جدید را در زمینه مطالعه و نشر علم نهاد و در این جا به نسبت و وجود جمله محتویه‌ای و گام‌های جدید در مجموعه‌ای از مفاهیم جمله، یعنی گیرنده در نهایت، جدا افکاره است. در مقاله «گرده» در صفحه ۱۳ منطقه، تاریخ و مدت ایشان ممکن است در مقاله «ندارد» در صفحه ۲۴ با هم‌چنین، دیکمی می‌شود.

در مقاله «نقد و نظر درباره یک دیاپیش جنبه باب»، در صفحه ۱۳۴ تاریخ ندارد... ناقد است و با منابع مانند و... اعتقادی به دوران تاریخ ندارد... در صفحه ۲۰ چاپگرداکی که گزینه چاپی و «شاگردانی را» در است. در صفحه ۱۳۶ ندارد... در صفحه ۱۳۶ (۲) متصریف قدم را، غلبت و در پایان آن زمان است. ایشان جهت قدری در پایان سفر بعد از آنها.

جهل دوستخواه

شاهرودی، استرالیا، ۲۱ خرداد ۱۳۷۰

بایادداشت:

یا سیاس در زوجخو و که برگزاری استقلال جنگ دوستخواهی و لکه‌های آموزنده که یاد کرده و نیز سیاس‌گزارانی با یکم ایشان از ماه، با آلمانی‌ای سه سیاگراپه و یکم با همان است. در ضمن، گواهی نوشیدنی ایشان رفتگی است که هیچ‌که ایشان، شاید را یکی از جهان، نیز با گود و می‌باشند، اسم شمرده شود، چنانکه در ترکیب هست و نیست نیز.
منافع‌زاده‌ی که ترجمه‌ی بسیار روان و سلیسی عرضه کرده‌اند و جهادگری‌ها بر ترجمه وشناس است نیست، زیرا که این اشتباه مکرری است. در دهه پنجم دولت آلمان فیصله‌ی بر باله کتابی به نام آلمان اموات به زبان‌های گوناگون منتشر می‌کرد. دولت فدرال مترجمان رسمی سرشناسی هم در اختیار داشت. اما در ترجمه‌ی فارسی این اثر رسمی دولتی باره‌ی این اشتباه ویژه‌ی درباره‌ی این واژه دیده می‌شد، که مترجمان سرشناسی این واژه را به روزه ترجمه‌ی می‌کردند.

محمود گودرزی، واشنگتن دی. سی.
ششم شهریور 1373
کتاب‌ها و نشنیس‌های رسیده

□ مهرانگیز کار، بجه‌های اعتیاد، تهران، انتشارات روشکران، 1369.
□ دکتر تابر، بجه‌های طلاق، ترجمهٔ تراراندخت تمدن، تهران، انتشارات روشکران، 1369.
□ منیر وروتی پور، دل فولاد، شیراز، نشر شیواز، 1369.
□ محمدامین ریاحی، خانوادهٔ شیخ‌الدین، تهران، نشر مرکز، 1369.
□ محمدامین ریاحی، زبان و ادب فارسی در قلمرؤ عثمانی، تهران، پازنگ، 1369.
□ هوشنگ عاشورزاده، قمر در عقرب، تهران، انتشارات اسرهک، 1369.
□ گیتی خوشعل، مراز نیو لاود است، تهران، کتاب سرا، 1368.
□ بهرود امین، نقدی بر تاریخ نگاران شوری: مقدمه‌ای بر تاریخ اقتصادی-اجتماعی ایران در قرن نوزدهم، ساری‌رود، انتشارات نوبت، 1990.
□ معین الدین محاربی، کلمات‌اللهی از العلیاء: بهترین اقتباسات جامع و قلم‌گران از قرن نهم، کلن، نشر رویش، 1391.
□ افسانه، (در گسترهٔ ادبیات داستانی)، شمارهٔ 1، سال نخست، بهار 1370، استکهلم.
□ نشر دانش، شمارهٔ چهارم، سال پنجم، خرداد و تیر 1370، تهران.
□ نیمه‌دیگر، شماره‌های ۱، (ویژهٔ نخستین سمنار بر پژوهش‌های زنان ایران) بهار 1370، کمپربیج، ماساچوست.
□ کلک، شماره‌های ۱، تیر 1370، تهران.
□ فصل کتاب، شماره‌های دوم، سال سوم، بنیاد تابستان، 1370، لندن.
□ علم و جامعه، شماره‌های ۹۴، سال دوازدهم، مرداد ۱۳۷۰، واشنگتن دی. سی.
□ لقمان، شماره‌اول، سال هفتم، زمستان 1369.
□ پرسی کتاب، شماره‌های دوم، دورهٔ جدید، اسفند 1369، لس آنجلس.


The Claremont papers on foreign policy of Iran in the 1980's, (Donated by the Institute for Palestinian Studies)
فهرست سال نهم
زنستان ۱۳۶۹، بهار، تابستان، پاییز ۱۳۷۰

نام نویسنده‌گان و عنوان مقاله‌ها:

۴۵ آشوری، داریوش: نیا و نوآوری‌هایش
۶۰۹ آشوری، داریوش: زبان، زبان شعر، شعر زبان
۲۲۳ اسماعیل، حسین: درآمدی به نمونه‌شناسی تعریف
۳۵۰ امیرمعزی، محمدعلی: پژوهش در باب امام شناسی (I)
۶۴۴ امیرمعزی، محمدعلی: پژوهش در باب امام شناسی (II)
۹۰ بیرد، مایکل: زن توی قطر
۲۹۳ بیم، ویلیام: بلافاصله نیایر در تئاتر ایرانی
۲۷۷ پارسی نزار، ایرج: زین العابدین مراگه‌ای، منتقد ادبی
۶۷۷ چکوکسکی، پیر: هنگامی که نه زمین زمان است نه مکان
۱۱۲ تعیین امام حسین
۲۵۴ خاکی، رضا: تعیین و تعیین‌نامه‌ها
۲۶۴ خاکی، رضا: در روابط از مجلس شیخه دروش بابانی و حضورت موسی
۳ دوشنگ گیمین، ژاله: تأمینی درباره ژرنتش
۵۴۱ شایگان، داریوش: در جستجوی فضاهای گمشده
۱۳ صدیقی یزدی، محمدحسین: تأویل داستان اول مثنوی (I)
۴۵۶ صدیقی یزدی، محمدحسین: تأویل داستان اول مثنوی (II)
۹۹ ضیایی، حسین: سه‌گردی و سیاست
۱۷۷ غفاری، فرخ: درآمدی به نواحی‌های ایرانی
۲۲۸ غفاری، فرخ: کتاب‌شناسی مختصر نواحی‌های ایرانی
۵۸۰ فقیر، نسرین: چهره‌های ایرانی
۳۸۰ کاهله، زیگرین: هنریک سامولن نوبرگ، شرق‌شناس سوئدی
گوییست، یکت آرزو دو: تناور در ایران
محمدرضا، محمدحسین: نقلی و قصدهایی
مسکوب، شاهرخ: گفت و گو در باغ
مناف زاده، علیرضا: نخستین منفیلدها جدید غربی به فارسی
مناف زاده، علیرضا: تعزیه و بخش تراژدی
میرفتوروس، علی: جنین سرخ جامگان، بررسی منابع و مآخذ
میلانی، عباس: تهران و تجدید
نوسیبی، حمید: زن و نشاطشناسی حجاب و نگاه در سینمای ایران
پاوری، حورا: نامه‌های داستان و انسان

گزیده:

مقدمه حکمت ناصریه
جعفی، صادق: پرهداری (از داستان چراغ آخر)

نقد و بررسی کتاب:
آیورگان، جمالید: نفت، دولت، و صنعت گستری در ایران
آشوری، احمد: تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم
امیرمحمدی شیرازی: شکل گیری جنگ بالای توکل طرقوی، محمد: میرزا آقا خان کرمی، نامه‌های تبعید
دیویس، دیک: تراژدی سهراب و رستم
فرناندز، ایوآرژ: نقد و نظر درباره پیدایش جنگ بالای باب
قانون پورسی، محمدحسین: کد و کاری در زنان بدون مردان
نصری، سیداحمد: نگاهی دیگر به هنری کریم: نقد دو اثر
نصری، سیدابوالله: رهه‌های تشیع در شهرهند
پاوری، حورا: از قاف تا ق، از شانه تا شمشیر

گذری و نظری:
تورسوز، زاد: اکبر: زبان تاجیکی
تورسوز، زاد: اکبر: زبان، پیوند اصلیها و نسلها
شهرانی، عابد، الله: دویتی های تاجیکی در بدختان
کاظمی موسوی، احمد: پیشنهادی برای به‌کردن خط فارسی

186
304
533
98
319
57
421
111
635
109
334
470
130
78
126
87
135
90
87
888
115
167
496
509
151
هرندی، ابراهیم: ادبیات پیانوگردان

یاد رفتگان:

د. آ. غلامحسین بیضافی

بهنام، جمشید: صداقتی، استاد جامعه‌شناسی
فصلنامه نقد و بررسی کتاب
شماره دوم، سال سوم (تابستان 1370) منتشر شد

با نشره می‌آی:

ابراهیم آذری، ماهشعلان آجودانی، نیما خاکسار،
اسحاق خویی، جلیل درستخواه، محمود کیانوش و دیگران

Fasl-e Ketâb, Chief Editor M. Ajoudani
P.O. Box 387, London W5 3UG England, U.K
THE ORAL HISTORY COLLECTION
OF THE
FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

Edited by Gholam Reza Afkhami
and Seyyed Vali Reza Nasr

With a Foreword by
Elizabeth B. Mason

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

1991
through this path can one grasp the mystery of creation and approach the knowledge of the Imams. It is this inner process that ties Shi‘ism to Sufism. According to Imamiyyeh teaching, the Imam is the prime reason or the Light of Lights, and those believers who are enlightened by his knowledge enter the ranks of gnostics. Thus is created, in Shi‘ism and Sufism, the relationship between the illuminationist philosophy and perception of God, between the heart and the prime reason, and between man’s soul and God. Finally, the author turns to the notion of a science of the heart in Sunni and Shi‘ite Sufism and explains their philosophy of light and briefly explores the idea of the "perception in the heart" in the Indian and Christian mystical traditions.

*Abstract translated by Paul Sprachman.*
The Imamology of Early Shi’ism (II)

Mohammad-Ali Amir-Moezzi

In this section of his article, the author examines the hidden dimensions of twelver shi’ism and their relation to mysticism and Sufism. According to this teaching, the existence of God is unequivocally superior to any form of thought, image and speculation and, in its absolute state, incapable of being encompassed by the imagination. God’s existence is also ineffable, except for what He himself says in revelation. Therefore, the word "shay"", which is semantically neutral, can be used in reference to God. But, God, in his infinite mercy, has willed to reveal himself to his creatures through several names and attributes such as: The Living, The Omniscient, the Omnipotent, The Just, and The Perceiver. God is, thus, knowable on two levels. First, on the level of his innate characteristics which escape both description and imagination. Second, on the level of his attributes and actions which in reality refer to the emergence of God from the absolute unseen world into the visible world. Imam is the medium for this emergence. God becomes manifest in the Imam who is, therefore, called "proof," "khalifa," "path" and "gate" of God. Thus, the "visible" side of truth is manifest in the Imam, in an existential and cosmogonical as well as in an historical sense. The cosmogonic Imam represents all the Imams down through the ages. Knowing the Imam is knowing what is knowable about God. And to obey the Imam, therefore, is to obey God. The purpose of creation is to know the Creator. And since the Imam, as a divine human being, represents the most knowable side of God, then the purpose of creation is to know the Imam who is the intermediary between the Creator and the created.

On the question of seeing God, the Imams have emphasized that He can be seen only with the inner eye, i.e., with "the heart." God will appear in the heart of the believer if it is truly purged and purified. Clearly, to reach this stage one needs Imam’s help and guidance. Only
uprooting of all the norms and values, undergoes dramatic changes.

It is not a matter of sheer coincidence that the "magical realism" of Marquez cuts way deep into the literary currents of Iran. A good number of novels and short stories—the most recognized among them, *Touba and the Meaning of the Night*, *The Drowned*, and *The Book of the Absent People*—have appropriated their own approach to Marquez' *One Hundred Years of Solitude*, at the level of structure, character, theme, etc. The Latin American "self" as represented in *One Hundred Years of Solitude* is trapped between a magical "past" and an oppressive "present" reality. This global vision is either sacrificed when socio-political issues are localized in *The Drowned* or the quest for "stable" meanings is dramatized in the prolonged night of Touba's existence and her search for "truth" in a world from which assurances have already departed.

*The Drowned* fails to look at the world in its present entirety and elaborates upon the eternal battle of "good" and "evil". "The Iranian "self" as represented by *The Drowned* is wrapped in the black shroud of ideology and authority. The contemporary "Iranian", living in a world without stable "truth", a world in which no claim can be placed on ultimate knowledge, does not recognize the literary representation of his "self" which is still embattled with the already-shattered values and myths.

* Abstract prepared by the author.
properties of words from which he is free to choose, his use of rhyme and rhythm, and his sensitivity to the musicality of language are not only informed by a specific and arbitrary psychological mood, but also are the necessary instruments for the representation of a certain mode of the Being which is totally experiential in the poetic way of living.

"Abstract prepared by the author.

The "Novel" and the "Self": Marquez and Post-Revolutionary Fiction in Iran

Houra Yavari

After 1979, the process of revolutionary change has, alongside numerous other factors, contributed substantively to an upsurge in the popularity of the novel as well as the short story in Iran. To characterize this trend as a byproduct of the revolutionary process is not intended as a denial of the legacy of earlier writers and their contribution to the flourishing of the Persian novel. The point of emphasis, rather, lies elsewhere. Cultural encounters, protracted wars and political revolutions are generally enumerated among circumstantial factors instrumental in the formulation of a society's need to re-think itself objectively.

The post-revolutionary years in Iran could be roughly divided into two distinct yet related sub-periods. The first few years are characterized by the emergence of novels which depict the endless potentiality of human practice and reflect an Iranian "self" in unison and harmony with the world. A few years later such a clear, cohesive voice is no longer discernible. The fictional representation of such a "self", experiencing the glorified revivification of faith and simultaneously the
Language; Language of Poetry, Poetry of Language

Daryush Ashouri

This article, in an aphoristic style, presents some philosophical thoughts on the nature of language which is the essential link between man and the world and whose basic function is to reveal particular worlds to human beings. Language constitutes the essence of man as a "presence in the world", in the Heideggerian sense of the phrase. Furthermore, the article makes some observations on the different levels and regions of the language-- as representations of different levels and modes of the human presence and activities in his/her "world-- including the level and region of the poetic presence. The poetic usage of language is not a mere arbitrary and playful act unrelated to "objectivity", but an act which represents a certain mode of the "presence in the world", which, by necessity, demands its own specific level and region of the language.

Through his own specific usage of language, the poet represents the world in a certain mode of experience which is alien to the "rational objectivism" of the scientific mind and, inevitably, to its language. The scientific mind represents the world by dismantling it and reducing it to parts and molding the parts into the conceptual, definable language which is devoid of aesthetic sensibility. The poet, on the other hand, not only doesn’t avoid ambiguities and equivocations of the language but uses them in his linguistic domain. The poet, in a sense, appropriates the ambiguities and elusiveness of the metaphorical language in order to express the ambiguities and indefinableness inherent in the world as a whole.

The world in its wholeness, as experienced existentially, finds its best expression in poetic language. Thus, in contrast to his wandering life in the world of objects and human beings, the poet’s purposeful search in the world of "linguistic objects", his acute sensitivity to the aesthetic
their mutual internal rapport and how the harmonic structure of Iran's music provides the pattern for the structural spaces of her architecture—just as the architecture of the Renaissance, for example, was patterned on Greek harmonics. This harmony of space and sound is intrinsic to the mentality and nature of the people who inhabited the land. Continuing the conversation, Music reflects on how it developed over many years in a wide geographical range and was nurtured by many peoples, Iranians and others, in cities and villages, all adding to a tradition that was passed on from musician to musician until it reached us. Past generations of musicians have incorporated that tradition into musical schemes (dastgah) or melody types (maqam) or the basic melodies (lahn) and, later, shaped it into modes (gusheh) and other musical elements, always building on the heritage of the past. Persian music is thus endowed with a historical uniformity that stretches from the five-fold harmonies of the gahan, the Zoroastrian liturgical music, to the songs of the Sassanian minstrels, to the maqams of the Islamic period, and finally to the modes of today.

Architecture also speaks of its own continuous past, citing first the structures that have survived from the Sassanian period, then the caravanserais, religious schools, and houses built in later periods. However, the current dissection of this type of architecture into such components as form, proportionalities and decorative features has robbed it of its unity and diluted its integrity. Today, by separating these elements and incorporating them into other architectural forms, traditional Iranian architecture seems to be in the process of revival. Mere utilization of decorative features, however, does not lead to the recreation of the spiritual space of Iran's architecture.

* Abstract translated by Paul Sprachman.
speak of their past, present, and future.

Music begins with the words of Zoroaster, speaking of the Gahar songs, of the lofty position which they held in the remote past and how the Iranians of the Sassanian period had a different melody for each day of the year; and how for each of the twelve houses of the zodiac, they had developed twelve melody types (maqam) that were played each hour of the day. Music also mentions that Avicenna referred to it as a structural part of the human body and that every mode (gusheh) is in harmony with a particular human mood. Though in today's changing circumstances, music is facing a crisis and its place in the spiritual milieu of Iran is uncertain, it feels that its continued popularity is a hopeful sign for the future.

Architecture, however, faces a somewhat different situation. This sublime art which is a product of Iranian genius and in the past combined form, harmony, and artistry to produce spaces that represent the spirit of civilization, is being threatened and is nearly forgotten because of new social conditions, urbanization and modern building practices, all of which are the byproducts of expediency and economic imperatives. In the party, Architecture emphasizes the values that governed its past environment. In that environment attention to internal human needs led to imaginative innovations and the function of architectural space was considered not only from a material but also spiritual point of view. Today, however, the paramountcy of profit and expedience has led to the creation of savage and unfeeling monoliths. Given present conditions and circumstances, it is no wonder that there is no room for the architecture of the past, an art branded as "traditional" and thus driven from contemporary scene. For, such an artistic and patient approach to the craft of design is inconsistent with the prevailing logic of today's market and technology.

During their conversation, Architecture and Music also speak of
pattern. What is this unique concept which, from the early settlements to the medieval towns and from Safavid and Mongol imperial cities to the decorative gardens of the 19th century, has, like an invisible pen, guided the architects and builders in their design of gardens, the layout of terraces and canals and in the architecture of garden pavilions?

This article searches for the archetype of such gardens in the ancient tradition of Persian kings and in the significance that they attributed to the construction of gardens as the guardian of their realm. It suggests that during the evolution of the urban structures, the archetypal garden has served as a model for the spot where man extracted water from plains or mountains in order to bring it to the city. Situated between the desert and the city, this was the symbolic spot where the individual could be with himself and look beyond the horizon.

The author also suggests that a survey of the architectural typology of imperial gardens, public parks, and courtyards throughout history, point to the existence of an archetypal theme, in the form of the heavenly garden to which references can be found in various religious texts. The article concludes with an architectural promenade between the real and imaginary gardens accompanied by an analysis of the structure of the Islamic city and its evolution.

*Abstract prepared by the author.

An Encounter with Iranian Music and Architecture

Mohammad Reza Ha’eri

In this article, the music and architecture of Iran have been invested with human form and invited to sit down with the author in an imaginary party where these two distinguished representatives of the Iranian art
elements of material form in these miniatures must be those mentioned in the Bundahis such as mountains Alborz, Hugar and other peaks "on which the source of Aredvivsur and other divine seas are located, and whose waters flow through golden channels into the wide-formed ocean at the foot of Alburz." In the middle of this ocean, according to this text, grows the original tree whose seeds, mixed with the rain water, fall down on the earth, on which the plants grow like "hair upon the head." These plants are, in the main, the cypress, which was the holy tree of Zarathustra, the date-palm, which was the holy tree of the land of xwarnah, grape vine, the pomegranate and other species of plants mentioned in Bundahis. On the trees sit sparrows and magpies, and these latter, through a recital of the Avesta, keep the evil spirits away from nature.

These miniatures, the author concludes, still stand unparalleled. They represent pure landscapes without romantic or epic overtones, and their content and artistic and coloristic conceptions bear little affinity with those developed in the post-Islamic period. They, therefore, occupy a special place in Persian book-paintings as a whole and accordingly lay claim to a specific cultural and art-historical significance.

*Abstract prepared by the staff of Iran Nameh.

The Nature of Persian Garden

Nasrine Faghih

From the Indian continent and the Middle East to North Africa and the heart of Spain, and across centuries of Islamic civilization, has developed an art of gardens. Gardens, conceived in different eras and developed in often diverse climatic conditions, have always followed a common
The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the Year 1398 A.D.

Mohammad Aga-Oglu

This article describes, in some detail, the unique nature of twelve miniatures found in a manuscript of anthology of Persian poets belonging to the Museum of Turkic and Islamic Arts in Istanbul. According to the author, in their treatment of form and color, these miniatures differ markedly from the rest of the known representations of landscapes in Persian painting, and display an unusually artistic thought for the fourteenth century. It is evident that these landscapes do not as a whole resemble, either in their peculiar compositional treatment or in their fantastic coloristic effect, any known example of Persian miniature painting of the fourteenth century. Although they follow, in general, the style of the period and serve as illustrations to Nezami’s famous romances, these miniatures exhibit a certain artistic thought quite unique in its kind, which must have originated as the manifestation of a certain conception unrelated to the subject matter of Persian-Islamic literature. The origin of the underlying concepts in these miniatures must be sought, in the opinion of the writer, in the weltanschauung of the pre-Islamic Iranian culture.

Borrowing extensively from the Zoroastrian religious text, Bundahis, and its description of the creation of the world in its principal features, the author attributes the unusual representations of these miniatures to the concept of xvarnah. He then suggests that the principal
if devoid of their original reality, are present in his unconsciousness. In the author's view, Baudelaire was the poet who could best portray Paris as the capital of 19th century Europe. He is the definitive boundary. On one side of the divide are those who preceded Baudelaire and on the other those who followed him.

The author then goes from Paris to Isfahan where the notion of space takes on a completely different meaning. In the confines of Isfahan, not only have large industrial plants not come into being, not only are the great tensions of modernity—such as those between man and society and between the internal and external selves—nowhere to be seen, and not only civil institutions remain absent, but also the vision and spirit which are the creative energies of the city flow from other life sources of the human being. Allegory which was the outstanding characteristic of the reality of 19th-century Paris has no place here because throughout its space a city hovers at the heart of a magical halo. In this place, the alphabet of space is not allegorization or parable, but the logic of epiphany which is a vision stemming from the very essence of the imagination. Here, in short, the subject is not the urbanite but a believer who obeys the king and God, the king being the deity's representative on earth. Urban space hovers in a magical atmosphere which makes Isfahan an allegorical city. The only poet who could symbolically depict such a city was Hafez (1325-1389), a poet possessing a broad illuminationist vista, and not Baudelaire.

However, apart from these metaphysical differences, the writer generally believes that modern urban architecture weighs upon a mangled space bereft of content and devoid of any organic ties with man's loftier talents. The growing ugliness which can be seen both in the countries given the rubric "third world" and in post-industrial societies, bespeaks the spiritual ruin of the contemporary man. Today's urban space has been divorced from humanity. Thus, man has to be content with an environment devoid of all feelings and emotions. To create livable places we must journey to the unseen worlds in search of lost
In Search of Lost Spaces

Daryush Shayegan

"In Search of Lost Spaces" is a passage through various urban spaces each of which belongs to a particular cultural milieu. In comparing these spaces, the author, relying on architectural features, tries to demonstrate the fundamental cultural differences among them. He is convinced of the principle that there is an undeniable formal harmony between the dwelling, i.e., architectural and intellectual space, and the space within the heart itself. This harmony is such that one of its components cannot be disturbed without disrupting the others and that it is the inner space that shapes and builds the physical structure and the soul of a city. In the author's view, "passing through Benares and Isfahan and from there through Paris and then Los Angeles is not merely a journey through diverse urban spaces, but an encounter with ways of life and thought that are often at odds with each other; in other words, it is through this journey that we come to grips with heterogenous worlds." If man is able to map these various temporal and spatial confines, it is because they are an inseparable part of his natural world and are the chosen scenes of his spiritual vision, which, although suppressed, are capable of popping up at any moment.

The issue that is not addressed by modern architecture is the emergence of these buried spaces, which for want of appropriate structures are able to reemerge only in indirect ways. Thus, it does not come as a surprise that in the poetry of Baudelaire, arise disassociated, twisted, and repressed spaces. As a serious student of modernity, Baudelaire took the search for "lost" spaces in every direction, just as, a while later, Proust would use the powerful force of remembrance in his unconscious memory to unearth bits of the buried past. This is to say that man's consciousness is not limited to spatial dimension but encompasses, relative to his state of mind, all different qualitative spaces which, even
Dialogue on the Garden

Shahrokh Meskoob

This dialogue between a writer and a painter is part of a longer work. In this imaginary conversation the writer views the painter’s depictions of the garden in its various outward forms as well as in its many motifs. The conversation shifts from the paintings to the garden of childhood and its memories, and then to youth which is the garden of life from which they turn to the "garden of gardens," i.e., the garden of Eden and its representations in miniature paintings. They then discuss the "garden of the soul" where human spirit flourishes like the spring found in such works as the Zoroastrian Gathas, Divan-e Shams and Soleyman’s Song of Songs. Then comes the turn of the "garden of the body," which is found in the real world, in places like Isfahan and Shiraz and in other spots on the edge of the deserts in Iran’s arid landscape. Next, the dialogue focuses on the oneness of body and soul in some people.

They also speak of those who have strayed from their familiar surroundings and have to live, isolated, in strange lands, and of those who have left behind their garden of youth. In all of these conversations, people, despite the constant change wrought by time and circumstance, revolve around the axis of "garden", the garden of body and soul, the retreats of physical and spiritual selves.

The part of the article published in this issue deals mostly first with the conversation about the garden of heaven and its representations in the Iranian paintings and miniatures and then with the real gardens in Qasrol-dasht in Shiraz and elsewhere.

* Abstract translated by Paul Sprachman.
ماهنامه

از انتشارات بنیاد فرهنگی پر

زیرنظرهای مدیره:
محمد شمخندی
علی سجادی
محمد شریفی - کاشانی
محمد غدیری
حسن مشاور
امیر حسین معنی
پرویز نادری
کوروش همايونی

ماهنامه پر از آغاز سال ۱۹۸۵ تا کنون
هر ماه، بدون وقفه و به‌نگاه منتشرشده است

"انتشار پر تلاشی است باختر: ایجاد فضای مناسب برای طرح، بحث و روشن کردن مفاهیم استقلال، آزادی، و عدالت اجتماعی (مفهومی که کم اندیش در باره آنها باعث این همه کمک‌کشی‌های سیاسی و مرامی و قومی شده است) و کوشش برای تبدیل این مفاهیم به باورهای استوار فرهنگی."
Contents

Iran Nameh
Vol. IX, No. 4, Autumn 1991

Persian:
Articles
Book Reviews
Communications

English:

Dialogue on the Garden
_shahrokh meskoob_

In Search of Lost Spaces
_daryush shayegan_

The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the Year 1398 A.D.
_mohammad aga-oglu_

The Nature of the Persian Garden
_nasrine faghih_

An Encounter with the Iranian Music and Architecture
_mohammad reza ha'eri_

Language; Language of Poetry, Poetry of Language
_daryush ashouri_

The “Novel” and the “Self”: Marquez and post-Revolutionary Fiction in Iran
_houra yavari_

The Imamology of Early Shi'ism (II)
_mohammad-ali amir-moezzi_
Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies
A Publication of the Foundation for Iranian Studies

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

The System of transliteration used by Iran Nameh is the Persian Romanization developed for the Library of Congress and approved by the American Library Association and the Canadian Library Association.

All contributions and correspondence should be addressed to:
Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

Telephone: (301) 657-1990

Iran Nameh is copyrighted 1982 by the Foundation for Iranian Studies.
Requests for permission to reprint more than short quotations should be addressed to the Editor.

Annual subscription rates (4 issues) are $30.00 for individuals, $18.00 for students, and $55.00 for institutions.
The price includes postage in the U.S. For foreign mailing add $6.80 for surface mail. For airmail add $12.00 for Canada, $22.00 for Europe, and $29.50 for Asia and Africa.
Dialogue on the Garden

Shahrokh Meskoob

In Search of Lost Spaces

Daryush Shayegan

The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the Year 1398 A.D.

Mohammad Aga-Oghli

The Nature of the Persian Garden

Nasrine Faghih

An Encounter with the Iranian Music and Architecture

Mohammad Reza Ha'eri

Language; Language of Poetry, Poetry of Language

Daryush Ashouri

The “Novel” and the “Self”: Marquez and post-Revolutionary Fiction in Iran

Houra Yavari

The Imamology of Early Shi’ism (II)

Mohammad-Ali Amir-Moezzi