بررسی هنرهای رایج عصر صفوی از خلال دیوان قدسی مشهدی

نیلوفر خسروانی

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد گرگان ، دانشگاه آزاد اسلامی ، گرگان ، ایران
(N.khosravani@gorganiau.ac.ir)

دکتر کبری نودهی (نویسنده مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد گرگان ، دانشگاه آزاد اسلامی ، گرگان ، ایران
(K_nodehi@gorganiau.ac.ir)

فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ (شاپا ۰۲۷۱-۲۰۰۸) –سال ۱۶ شماره۶۱ –صفحه ۱۲۹–۱۶۵

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۳/۱ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۶/۸

چکیده

یکی از شیوه های آشنایی با هنرهای رایج هر دوره از تاریخ ، بررسی آثار ادبی بزرگی است که از آن روزگاران به یادگار مانده است . از متون ادبی حاضر ، دیوان حاجی محمدجان قدسی مشهدی ، شاعر قرن یازدهم هجری ، معاصر سلسله ی صفوی است که هنرهای رایج این عصر در شعرش بازتاب گسترده ای دارد . عصر شکوفایی هنر ایران در دوران سلجوقی و ایلخانی است و در زمان تیموریان به اوج می رسد . امّا تمرکز و یکپارچگی سازمان دولت صفوی سبب شد تا جمیع هنرها رونق گرفت و به همین دلیل انواع هنرها در این عصر به جهت کمیت رشد چشمگیری یافت. حکومت صفوی به جهت اقتدار مذهبی و تقابل قدرت عظیم شیعه در برابر حکومت اهل تسنن ترکیه عثمانی در صحنه سیاست ، فرهنگ ، اقتصاد و حتی هنر به عنوان قدرت برتر مطرح شده است. دراین مقاله ،سعی بر آن است تا هنرهایی که در عصر صفوی رواج داشته از قبیل موسیقی ، نقاشی ، خوشنویسی ، کتاب آرایی و معماری از خلال دیوان قدسی مشهدی مورد تحلیل قرار گیرد .

کلید واژه : حاجی محمدجان قدسی مشهدی ، دیوان شعر ، هنر ، عصر صفوی.

مقدمه

با ظهور سلسله قدرتمند صفویه در ایران (۱۵۰۲–۱۷۲۲ م) در آغاز قرن دهم هجری ، تحولی چشمگیر در تمامی عرصه های هنری پدید آمد. «در این دوره، شاهد شکل‌گیری دو مکتب مهم دوران تاریخ ایران هستیم. مکتب هنری قزوین که در سال ۹۵۵ ه.ق و پس از قدرت‌یابی شاه تهماسب یکم در پی انتقال پایتخت از تبریز به قزوین سربرآورد و دیگر مکتب فلسفی و هنری اصفهان که این دوره از زمانی آغاز شد که شاه عباس در ۱۰۱۷ هجری قمری/ ۱۵۹۸ میلادی پایتخت صفویان را به اصفهان منتقل کرد.» معماری ،نگارگری ،نقاشی ، خوشنویسی ،قالی بافی ، تجلید و کتاب آرایی ، موسیقی ، کاشی کاری و... از جمله هنرهایی بودند که در این دوره راه کمال را پیمودند.(نجفی برزگر ، ١٣٩٤ : ٣٥٢–٣٣٤) یکی از ارکان مهم قدرت صفویان ، تعیین تشیح اثنی عشری به عنوان مذهب رسمی کشور بود . به طوری که توانستند با تمسک به ادعای داشتن نسبت خود با ائمه ی اطهار ، به حکومت خود مشروعیت بخشند . درواقع این دوره به سبب حکومت مرکزی واحد و رسمیت یافتن مذهب شیعه قدرتی کم نظیر یافت و شاهد شکوفایی هنر ایرانی اسلامی در این عصر هستیم

حاجی محمدجان قدسی مشهدی (۹۹۰–۱۰۵٦ ه . ق) از شاعران بزرگ و کمتر شناخته شده ی سبک هندی و معاصر سلسله ی صفوی است که هنرهای رایج این عصر در دیوان او جلوه ی درخشانی دارد. در واقع می توان گفت ، دیوان قدسی مشهدی و اشعار وی ، نمونه ای از پیوند شعر و هنر به گونه ای زیبا و جذاب است . اشعار قدسی علاوه بر اینکه آیینه ای تمام نمای عصر شاعراست ، شاهدی برای نشان دادن اطلاعات وی در علوم گوناگون می باشد . بررسی تک تک ابیات قدسی و نگرشی موشکافانه به آن ، مهارت وی را در به خدمت گرفتن اصطلاحات مربوط به هنرهای گوناگون به وضوح نشان می دهد.هنرهایی که در این پژوهش به بررسی آنها پرداخته شده به شرح زیر می باشد:

با توجه به اهمیت و جایگاه موسیقی در زندگی اجتماعی و فرهنگی ایران در دوه ی صفویه ، جلوه های خاصی از آن را در دیوان قدسی مشهدی نیز می توان یافت . هم چنین هنر خوشنویسی

به عنوان یکی از هنرهای اسلامی – ایرانی در دوره ی صفویه هم زمان با رشد و و اعتلای دیگر هنرها به شکوفایی رسید که قدسی در شعرش به آن اشاره داشته است . معماری دوره ی صفویه که با شکوه ترین نوع معماری در تاریخ ایران است و هم چنین اصطلاحات و واژگان مربوط به این هنر در شعر قدسی دیده می شود . نوع دیگری از تزیینات معماری که در آن علاوه بر نقوش هندسی و گیاهی و حیوانات نقش انسان نیز به چشم می خورد ، نقاشی های دیواری است که قدسی از واژگان مربوط به این هنر در شعرش یاد کرده است . و نیز در دیوان قدسی اشاراتی به هنر کتاب آرایی واصلاحات مربوط به آن ازجمله کج قلم ،مرکب زرین ،طغرا ، تصحیف ، کاغذ بی مهره و ... شده است .

صفویه ، عصر درخشان هنر و معماری

بی شک دوره ی صفویه – قرن دهم ، یازدهم و قسمتی از قرن دوازدهم هـ ق – یکی از ادوار درخشان هنر و معماری ایران است و با قاطعیت می توان اظهار کرد که در هیچ یک از دوره های تاریخی ، هنرمندان ، همچون دوره ی صفویه مورد حمایت قرار نگرفته اند و هنر جنبه ی عام و مردمی نیافته است . در بررسی رونق و شکوفایی هنرهای ایرانی طی قرون دهم و یازدهم هـ ق ، این نکته اساسی و بنیادی مستفاد می شود که هنر در دوران مذکور هنری دینی ، قدسی و به راحت کلام هنری سنتی بوده است .

دوره ی صفویه یکی از درخشان ترین دوره های اسلامی بوده است و از بررسی آراء وعقاید و دقت نظر در آثار با ارزش و نفیس به جای مانده در عرصه ی معماری – از مسجد ، مدرسه ، بازار ، حمام ، پل ، کاروانسرا و دیگر ساختمان ها ، تا هنرهای صناعی – از پارچه های دستبافت ، رودوزی ها ، قلمکارها ، هنرهای مرتبط با فلز ، نگاره های چوبی ، آبگینه ها و سفالینه ها و به ویژه فرش های فاخر آن دوران کاملا اطمینان می یابیم که هنرمندان پر مایه ولی بی ادعای آن دوران در اوج اعتقاد و ایمان ، کمال و وارستگی ، حب وطن و عشق به مردم قرار داشته اند و یقیناً از مسئولیت خطیر خود در برابر جامعه و تاریخ آگاه بوده اند . همه ی اهل فن و صاحب نظران ،

نیک می دانند که علت اصلی درخشش تابناک و بالندگی هنر ایران در دوره ی صفویه و عمومی شدن آن در سطح جامعه ، اعتقاد راسخ هنرمندان متعهد و مسلمان ایرانی به دین مبین اسلام و اصول ، مبانی و مبادی هنر شیعی بوده است .

دولت صفوی و مدیریت کلان فرهنگی و هنری آن دوره به این خاطر هنرهای سنتی را مورد حمایت مستمر و قاطع خود قرار می داده که به بخشی از تکالیف دینی ، شرعی و اعتقادی خود جامه ی عمل پوشانده و صورت تحقق بخشد و از این رهگذر تکریم اهل بیت عصمت و طهارت (ع) میسر و مقدور شود .(یاوری ، ١٣٨٨ : ٦٧) شاه طهماسب در دوره ی حکومت طولانی خود موفق به تشکیل درباری شد که در مراتب عالی و جدید تزکیه و تفکر ، الهام بخش طبقات بالای اجتماع شد . هرچند از نظر تاریخی ، دوران پادشاهی او از ویژگی خاصی برخوردار نیست ، در دوره ی حکومت او هنرهای تزیینی به چنان درجه ای از کمال رسید که با هیچ دوره ای قابل مقایسه نیست . «پادشاهان صفوی به‌خصوص شاه اسماعیل اول و شاه طهماسب به نقاشی و کتابت علاقه‌ی وافری داشتند.»(صفاکیش،١٣٩٦: ١٥٨) شاه طهماسب ، خود، زیر نظر ، یکی از نقاشان بزرگ زمان ،تعلیم نقاشی می دید و به خصوص در کتاب آرایی مهارت پیدا کرده بود . در خطاطی نیز تا حدودی تبحر داشت . حتی گفته شده است که طراحی قالی را هم انجام می داد .در دربار او زیبایی ، برازندگی و مدنیت در تمامی ابعاد زندگی حضور داشت و پرورش یافته بود.

در دوره ی پربرکت حکومت شاه عباس (٩٩٦ – ١٠٣٧ هـ . ق) تمامی فعالیت های عام المنفعه در همه ی زمینه ها مانند راه سازی ، آبیاری و ایجاد کاروانسراها در سرتاسر ایران جریان داشت . کافی است در ایران از قزوین به قم ، از قم به اصفهان و از اصفهان به شیراز سفر کنیم تا متوجه شویم که شاه عباس نه تنها احیا کننده عظمت ایران بود ، بلکه در زمینه ی کشاورزی و تجارت نیز زمین های ایران را بازسازی کرد و با احداث کاروانسراهای متعدد که شمار آن را حدود ١٠٠٠ واحد برآورد کرده اند ؛ امکانات مناسبی را برای سیر و سفر ، سیاحت و به ویژه زیارت فراهم ساخت .

به طور مثال احداث بندرعباس نشان دهنده ی اشتیاق شاه عباس به ایجاد ارتباط دریایی ایران با اروپا و هندوستان است و سرانجام اینکه شاه عباس به تحولات هنر ایرانی سرعت معقولی بخشید اوصاف اصفهان ، پایتخت جدید او که آن را به صورت یکی از زیباترین شهرهای جهان در آورد ، شاهد بسیار روشنی ازاین مدعاست . (پوپ ،فیلیس ، ۱۳۸۷ : ۱۲٦)

در دیوان قدسی، واژه‌ی «هنر»، ٤٨ بار تکرار شده است.

هر عیب که بود از نظر خلق نهفتم آن عیب که پوشیده نگردید هنر بود

(قدسی،۱۳۷۵: ٤۲۷)

با هنرمندی، هنر را عیبی شمرده که قابل پوشیدن نیست!

مدعی را بهره‌ای چون از هنرمندی نبود حرف عیب دیگران را جزو استعداد کر

(همان: ٤۷۸)

طنز و تعریضی به بی‌هنران دارد.هنرهای رایج عصر صفوی که قدسی مشهدی در خلال اشعار خود به آنها اشاراتی داشته عبارتند از : موسیقی ، نقاشی ، خوشنویسی ، کتابت و کتاب آرایی ، معماری و شهرسازی.

موسیقی:

«یکی از تفریحات اساسی طبقات مختلف ، مخصوصاً طبقه ی ممتاز ، شنیدن آواز خوانندگان و نوای دلنشین سازندگان و نوازندگان بود. موسیقی در میان ملل باستانی سابقه ای بس کهن دارد، بنا به مندرجات کتاب مقدس از نوازنده ی چنگ از جمله کتاب دانیال و کتاب زبور داوود ، در عهد قدیم انواع ساز و آواز در بین ملل خاور نزدیک معمول بوده به خصوص از انواع نی و چنگ در منابع کهن بسیار یاد شده است . در ایران باستان نیز به حکایت کتب مذهبی ، موسیقی و سرود و آواز وجود داشته است و قسمت های منظوم اوستا را با آواز و سرود می خواندند و وجود گاتها

که سرودهای مقدس مذهبی است ، موید این معنی است ؛ از آثار عهد هخامنشی چیزی که موید رواج موسیقی در آن عصر باشد به دست نیامده ولی به طوری که یونانیان نوشته اند پادشاهان آن عصر ، هنگامی که مشغول خوردن غذا می شدند ، جمعی از کنیزان به خنیاگری و رقص می پرداختند . در دوره ی ساسانیان موسیقی بیش از پیش مورد توجه دربار و طبقات ممتاز قرار گرفته و اشخاص هنرمندی چون : باربد ، نکیسا ، بامشاد و رامتین در قلمرو موسیقی شهرت فراوان کسب کردند . از آلات موسیقی این عهد ، چنگ (رباب) ، نای ، بربط(عود) ، تنبور ، کمانچه ، غژک و امثال آنها بوده است.»(راوندی ، ١٣٦٨، ج٧ : ١٤٥-١٤٤)

«در عصر صفوی ، از آنجا که شاه عباس خود به رعایت تعالیم مذهبی پایبند نبود و در زدن ساز و ساختن تصانیف مهارتی داشت ، از هنگام جلوس بر تخت شاهی ، خوانندگان و نوازندگان معروف را تشویق کرد و به همین سبب جماعتی از هنرمندان زبده متوجه اصفهان شدند ، بعضی از این خوانندگان و نوازندگان ، هنر خود را در قهوه خانه ها عرضه می داشتند و از این رو قهوه خانه های معروف این عهد ، مثل طوفان یا قهوه خانه ی بابا شمس تیشی ، میعادگاه بهترین خوانندگان زمان مثل گنجی یا حافظ احمد و حافظ هاشم و اساتید مسلم نوازندگی مثل میرفضل الله مشهدی ، سلطان محمد چنگی ، معصوم و احمد کمانچه ای و محمد مومن طنبوره ای و شاه مراد خوانساری گردید؛ این قبیل مراکز انقدر شهرت و اعتبار داشت ، که گاه شاه عباس با پاره ای از ملازمان خود به آنجا می رفت و مدت ها میان مردم نشسته و به ساز و آواز یا شاهنامه خوانی گوش می داد و گاه سفیران بیگانه را همراه می برد . شاه عباس به موسیقی علاقه ی بسیار داشت ، هرگاه از کار و سیاست و ملکداری فراغت می یافت به مجلس بزم و طرب می نشست . خود نیز از فن موسیقی و رموز نوازندگی اگاه بود. رامشگران نامی مجلس شاه : میر فضل الله طنبور می نواخت و آوازی خوش داشت . دیگر نوازندگان و خوانندگان : افندی ، حافظ نایی، حافظ جامی و گنجی بودند.» (همان : ٢٠٣-٢٠٢)

« آثار شخصیت‌های علمی‌چون فارابی، ابن سینا و قطب الدین شیرازی نشانه‌هایی بارز از پیوند میان علم و هنر و ادب نزد دانشمندان و فیلسوفان و هنرمندان ایرانی است. در آثار بسیاری

از شعرا نیز اشاره‌های فراوانی به آلات، گوشه‌ها و دستان‌های موسیقی کهن ایرانی شده است.» (فطوره‌چی، ۱۳۸٤: ۲۲۵)

یکی از اشتغالات ذهنی قدسی نیز، موسیقی و متعلقات آن است. شاعر به برخی از ابزار و آلات موسیقی که در بزم‌ها و مجالس زمانه‌ی او به کار می‌رفت اشاراتی داشته است. از اشارات او در این باب نکاتی از موسیقی عصر صفوی برای خواننده روشن می‌شود. اسامی سازها و اصطلاحات مربوط موسیقی به فراوانی در دیوان قدسی حضور دارد.

اصطلاحات موسیقی:

آواز: صدای هر ساز و نیز صدای خواننده.

بی‌غمی را همچو خود پیدا کن ای مطرب بگو کی غم ما را ز دل، آواز چنگ و نی برد؟

(قدسی ، ۱۳۷۵: ٤۸۸)

چون غنچه که باشد که گریبان نکند چاک؟ آواز نی و جام می و دامن کشتی

(همان: ٦۰٦)

ابریشم چنگ:

چه نشاط است در ایام که از شوق طرب ناخن چیده زند زخم بر ابریشم چنگ

(همان:۳۲۸)

به جنس تار ساز چنگ و ضرورت داشتن ناخن بلند برای نواختن آن اشاره کرده است.

پرده: به معنی راه ، گاه ، نوا و دستان است. (فطوره چی ، ۱۳۸٤: ۲٤۰) در سازهای زهی، پرده، بخش‌های برجسته‌ای روی دسته‌ی ساز است که با رشته تابیده مشخص و دسته ساز به فاصله‌های معین تقسیم می‌شود. نوازنده با توجه به آن، محل انگشت خود را روی دسته‌ی ساز تنظیم می‌کند تا نت‌ها را درست بنوازد.

هر که را یافتم آوازه‌اش از وی بِه بود راست گفتند که بی‌پرده نکو نیست نوا

(قدسی ، ١٣٧٥: ٦٦)

از تجربه‌ی بِه بودن آوازه آدم‌ها از واقعیتشان سخن به میان آورده و مثل‌گونه‌ای را برای تأیید این تجربه‌اش بیان می‌کند. مثل‌گونه‌ای که مایه مضمونی آن از دنیای هنر موسیقی است. نوا، هنگامی که بر نُت‌های صحیح قرار گیرد نیکو و شنیدنی خواهد بود.

تحریر: «تحریر در موسیقی ایران به معنای «غلت» و «چهچهه» نیز نامیده می شود . غلت در فرهنگ های فارسی به معنی گردیدن و یا چرخیدن به روی خود است و در موسیقی ایرانی این کلمه را در مورد کیفیتی از آواز به کار می برند که در آن خواننده بدون تلفظ حرف و کلام ، نغمه یا نغمه هایی را در حرکتی ار حرکات الفبا تغنی کند . تحریر از ویژگی های موسیقی ایران است . حرکتی که در آن تحریر انجام می گیرد بایستی صاف و روشن باشد .» (وجدانی ، ١٣٨٦ ، ج١: ٢١٢)

زند زلف خوبان به صد اضطراب ز تحریر آوازشان پیچ و تاب

(قدسی ، ١٣٧٥: ٩٠٢)

نداری چو من دفتر ساده پیش که نازی به تحریر آواز خویش

(همان: ٩٣٦)

در تحریر، ایهام به نوشتن است به مناسبت دفتر و نیز چهچهه در آواز است.

خارج: نغمه‌ای است که بر اساس نوا و نُت نباشد. امروز هم به آن خارج یا فالش می‌گویند.

هیچ‌کس نغمه خارج نسراید، چه عجب بر لب جوی، نی از باد شود گر آهنگ

(همان: ٣٢٨)

قدسی می‌گوید: زمانه چنان به‌ساز و به‌سامان است که هیچ‌کس نغمه خارج نمی‌زند و عجیب نیست از دمیدن باد در نی لب جوی هم، آهنگ به‌نوا شنیده شود.

خنیاگر: آوازخوان و نوازنده.

از نهی تو، در محفل خنیاگر گردون افسرده شود خون به رگ تار، نغم را

(همان: ۷۱)

راه مخالف، مغلوب و مقام راست: «واژه «راه» از کلمات بنیادی موسیقی ایرانی است ، به معنی آهنگ هایی که با ساز نواخته می شوند ، بدون آن که شعر و ترانه ای برای آنان ساخته باشند.»(قراگوزلو،۱۳۸۳: ۱۳۱)

«گوشه‌های مخالف و مغلوب، اوج دستگاه شور را تشکیل می‌دهند.» (ویکی‌پدیا؛ ذیل مدخل سه‌گاه) راست نام یکی از مقام‌های موسیقی است. در موسیقی قدیم ایران، راست جزو مقام‌های دوازده‌گانه اصلی بود و بعد از تحول موسیقی ایران از موسیقی مقامی به موسیقی دستگاهی، راست به عنوان یکی از ریشه‌های دستگاه راست‌پنج‌گاه به جا مانده است.(همان)

کشد خضر کلکش که معجزنماست رهی از مخالف به مغلوب، راست

(قدسی،۱۳۷۵: ۸۸۳)

چون مخالف شود نوای سرود خیز و گلبانگ بر قدمِ نه زود

(همان: ۸۳٤)

قدسی اینجا طنز بسیار جالبی را با اصطلاحات موسیقی آفریده است.

رقص: حرکاتی موزون که انسان با بدن خود اجرا می‌نماید.

قانون شفای تو چو آهنگ کند راست باز آورد از رقص غلط، نبض سقم را

(همان: ۷۱)

برای گشت چمن مضطرب نیم چو نسیم چو شعله رقص‌کنان در هوای خویشتنم

(همان: ٥٦٦)

هرچند مست عشقی، قدسی چنان نرقصی کز باد آستینت، میرد چراغ مردم

(همان: ٥٥١)

سماع: رقص صوفیانه است که از جذبه الهی ناشی می‌شود.

جانم چو شمع بر سر مژگان کند سماع تا دیده‌ام به جلوه خوبان شد آشنا

(همان: ٣٧٥)

ای آنکه برده ذوق سماعت ز خویشتن ترسم که آستین بزنی بر چراغ فیض

(همان: ٥٢٤)

تیزگامی که چو آید به سماع از قدمش کره‌ی خاک چو سیماب جَهَد بر چپ و راست

(همان: ٩١)

انبساط و انقباض سیماب بر اثر افزایش و کاهش دما را به حرکت تشبیه کرده است.

کج نغمه: آنکه نغمه ناساز و ناخوشایند دارد.(دهخدا؛ ذیل واژه)

دل گلشن انس است، ز کج‌نغمه بپرداز ماتمکده مپسند گلستان ارم را

(قدسی ، ١٣٧٥: ٦٩)

کوک: کوک کردن ساز، یعنی تنظیم کردن آن ساز با دستگاه‌های مختلف موسیقی و هماهنگ کردن نُت و نوای آن به صورت صحیح. هر کدام از دستگاه‌های هفت‌گانه موسیقی در هر سازی تنظیم مخصوص خود را دارد که باید بر اساس آن کوک شود. برخی سازها مانند نی، قابل تغییر کوک نیستند از این‌رو نی‌نوازان، برای هر دستگاه موسیقی، نی مخصوص و کوک شده آن را استفاده می‌کنند.

هرچند نباشد خبرت از رازی گوشی بگشا چو کوک گردد سازی

(همان: ٦٩٣)

مطرب: نوازنده ساز را می‌گویند.

ناله از جای دگر خورد به گوشم، ورنه مطرب این نغمه در آواز دف و چنگ نداشت

(همان: ٤٠٦)

شب فغانم رفته بود از یاد مطرب صبح‌دم زد به تار چنگ مضرابی که می‌سوزد مرا

(همان: ٣٥٨)

بس که افغان‌دوستم قدسی، اجل چون در رسد می‌تواند مطرب از صوت ربابم زنده کرد

(همان: ٤٦١)

مقام: «ترتیب قرار گرفتن فاصله‌های پرده، نیم‌پرده، و ربع پرده میان نت‌های هشت‌گانه‌ی یک گام»(معین؛ ذیل واژه)

مقامم را نیابی جز به آواز در این کشور گروهی مِی پرستند

(قدسی،١٣٧٥: ٧٧٧)

هرچند نباشد خبرت از رازی گوشی بگشا چو کوک گردد سازی

آهنگ و مقام هم اگر نشناسی آخر کم از آنکه بشنوی آوازی؟

(همان: ٦٩٣)

قدسی، توصیه بسیار خوبی برای بهره بردن از موسیقی بیان کرده است. این توصیه او و فراوانی کاربردش از اصطلاحات تخصصی موسیقی، بیان‌گر آشنایی و حظ موسیقیایی خوب اوست.

سازها:

تار: از سازهای زهی و ایرانی است که با زخمه نواخته می‌شود. و نیز رشته‌ها و سیم‌هایی که در سازهایی نظیر تار، طنبور، چنگ، رباب و ... وجود دارد.

از نهی تو، در محفل خنیاگر گردون افسرده شود خون به رگ تار، نغم را

(همان: ٧١)

به هم، دو صوت مخالف چگونه آید راست؟ مکش ز رشته‌ی تسبیح، تار بر طنبور

(همان: ١٣١)

در محفل روحانیان، گردد ز مو باریک‌تر تا نغمه‌ای بیرون کشد، مطرب ز تار خویشتن

(همان: ٥٧٧)

چنگ: «چنگ بسا کهن‌ترین ساز تاردار ایرانی باشد و نام آن بیش از هر ساز دیگر در کتاب‌ها آمده و نقش آن در آثار باستانی بازمانده است.» (وجدانی، ١٣٨٦، ج١: ٢٨٧)

نغمه‌ی چنگ درین بزم ندارد اثری طربی نیست که ناخن زندم بر رگ جان

(قدسی، ١٣٧٥: ١٥٤)

در بزم تو امشب به دلم خوش اثری داشت هر نغمه که مطرب ز رگ چنگ برآورد

(همان: ٤٣٩)

اهل مجلس را به هر نوعی که باشد، می نواز بر لب ساقی می و در دست **مطرب** چنگ باش

(همان: ٥١٦)

دف: چنبری که پوستی بر آن می‌چسبانند و قوالان با آن می‌نوازند.

ناله از جای دگر خورد به گوشم، ورنه مطرب این نغمه در آواز دف و چنگ نداشت

(همان: ٤٠٦)

رباب: طنبور، سازی است با دسته‌ی کوتاه و به جای تخته، پوست بر روی آن کشیده می‌شود و چهار تار دارد.

نیستم نی که بود ناله‌ی من از دو گلو　　نغمه صد رنگ ز یک سینه بر آرم چو رباب

(همان: ۸۳)

ضمن توصیف حال خود، از تفاوت دو ساز نی و رباب و چگونگی نواخته شدن آنها سخن گفته است.

از ربط بزم عیش تو، در چنگ مطربان　　تا گسسته نگسلد آهنگ، از رباب

(همان: ۸۸)

بس که از نهی تو بگداخته شد، مطرب را　　پوست یک پرده درون‌تر بود از رگ چو رباب

(همان: ۸۵)

در این بیت به حرمت موسیقی از نظر اسلام اشاره دارد.

طنبور: «ساز معروف و این معرب تونبره که لغت هندی است بمعنی کدوی تلخ و چون این ساز در اصل ازکدو ساخته‌اند به مجاز نام شهرت گرفته» (آنندراج، به نقل از دهخدا؛ ذیل واژه)

طنبور من ز نغمه زاید فتد ز ساز　　شد وقت آنکه دارم ازین قیل و قال، دست

(قدسی،۱۳۷۵: ۲۲۶)

نغمه، صدایی است که از برخورد دست یا زخمه با ساز بلند می‌شود، امروزه به آن نُت می‌گویند. منظور از نغمه زائد، در واقع نُت خارج است.

ناله‌ها می‌خیزد از پهلوی دل از بسترم　　چون نخ طنبور، نالان است پود و تار من

(همان: ۲۳۵)

قانون: از کهن‌ترین سازهای ایرانی است که ریشه ایرانی دارد. تخته‌ای است که بر آن تعدادی رشته کشیده شده است و با دست نواخته می‌شود.

قانون شفای تو چو آهنگ کند راست باز آورد از رقص غلط، نبض سقم را

(همان: ۷۱)

از اصطلاحات موسیقی برای کرامت رضوی استفاده کرده است. می‌گوید قانون کریمانه شفای تو نبض ناموزون بیمار را موزون می‌کند.

موسیقار: «نوع ابتدایی ساز دهنی که از تعدادی نای‌های کوتاه و بلند تشکیل شده بود. این نای‌ها را از پهلو کنار هم می‌بستند و هر نای یک صدا یا یک نت را می‌نواخت و برای ایجاد هر صدا باید به سوراخ نای مخصوص آن می‌دمیدند». (فطوره‌چی، ١٣٨٤: ٢٣٧).

از گذار غم حرمان تو چون موسیقار استخوان در تنم از ضعف شد انگشت نما

(قدسی، ١٣٧٥: ٦٦)

ز شوق نسبت بلبل، هر استخوان تنم برای ناله‌گویی بود چو موسیقار

(همان: ۱۰۱)

بس که آزرده تنم، برده به فریاد گرو استخوان‌ها به دو پهلوی من از موسیقار

(همان: ۱۱۷)

شاعر استخوان‌های اندام را به نی‌های موسیقار تشبیه کرده است.

چه حاجت است به مطرب مرا، چو می‌شنوم نوای درد ز انگشت‌ها چو موسیقار

(همان: ۱۰۵)

ز درد، یک سر مویم تهی ز افغان نیست خبر دهد صف مژگان مرا ز موسیقار

(همان: ۱۰٦)

برای شکوه تنخواه و ناله‌ی مرسوم　　بزرگ و خرد هم آواز همچو موسیقار

(همان: ۱۱۱)

در سه بیت بالا هم به ترتیب انگشت‌ها، صف مژگان و صف بزرگ و خرد مردم را به این ساز تشبیه کرده است.

نی: «سازی است بادی که از چوب یا نی سازند، و طبیعی‌ترین و قدیمی‌ترین آلت موسیقی است که از دیرباز وجود داشته است و در ایران نیز سابقه‌ی ممتد دارد.»(فطوره‌چی، ۱۳۸٤: ۲۳۹)

مرا چه جرم که ننوازدم کسی به وطن　　نمی‌رسد ز لب جوی هیچ نی به نوا

(قدسی، ۱۳۷۵: ٦۳)

شکواییه خود را با بهره‌گیری از اصطلاحات موسیقی بیان کرده است. در نواختن ایهام وجود دارد و در لب جوی هم به مناسبت نی، نوعی ایهام است. در به نوا رسیدن هم ایهام وجود دارد.

ز درد دست من افتاده آستین به فغان　　چو نی که از دمِ نایی فتد به ناله‌ی زار

(همان: ۱۰۵)

به نوازنده نی، نایی می‌گویند.

نیستم نی که بود ناله‌ی من از دو گلو　　نغمه صد رنگ ز یک سینه بر آرم چو رباب

(همان: ۸۳)

نگه من چو شمع شعله بود　　نفس من چو نی فغان باشد

(همان: ۱۳۹)

به سوزناک بودن نوای نی اشاره کرده است.

نی انبان: نوعی نی که به انبانی پُر از هوا وصل است و هم با دمیدن نی و هم فشردن انبان، نواخته می‌شود.

بس که چو نی هرکسشان داده دم کرده شکمشان چو نی انبان، ورم

(همان: ٨٢٦)

نقاشی:

نقاشی در کنار موسیقی از هنرهایی است که از دیرباز بدان توجه نشان داده شده است. در دوره صفویه ، هنر و به‌ویژه نگارگری و خوشنویسی از ارج بسیار برخوردار بوده و کمالی درخور یافته است. «سبک و روشی که در دوره صفوی در هنر نقاشی به وجود آمد دارای چند ویژگی بود که باعث رونق و تکامل این هنر گردید. اولین ویژگی، ذوق و قریحه‌ی ایرانی بود که سبک و روش مغول تیموری را که از خاور دور اقتباس کرده بودند در خود تحلیل برد و باعث تفاوت عمده‌ای میان روش‌های چینی که سرچشمه آن محسوب می‌شد و روش ایرانی گردید. دومین ویژگی، علاقه و دلبستگی ایرانیان به پهلوانان باستانی و اساطیر افسانه‌ای بود که آن را در نقاشی‌های خود ترسیم می‌کردند.»(صفاکیش،١٣٩٦: ١٥٨) در دوره صفوی نقاشان بزرگی چون، کمال‌الدین بهزاد، آقا میرک، رضا عباسی، صادقی بیک افشار، میر زین‌العابدین و ... به ظهور رسیدند.(همان: ١٥٢)

در دیوان قدسی اندک مواردی یافت می‌شود که در ارتباط با هنر نقاشی باشد.

انگاره: انگاره، طرحی است که نقاشان از نقشی که باید تصویر کنند می‌ریزند. طرح اولیه، با لحاظ خطوط اصلی و کمرنگ تصویر است.

عمرت همه صرف علم شد، کو علمت؟ انگاره شدی، تمام کی خواهی شد؟

(قدسی ، ١٣٧٥: ٦٩٦)

خامه مو:

شود چو خامه‌ی مو، ریشه‌ریشه انگشتش کسی که صورت تیغ تو را کند تصویر

(همان : ١١٦)

به کاربرد قلمو در نقاشی اشاره دارد. تصویر قدسی، در این بیت عجیب است. او، می‌گوید؛ کسی که صورت تیغ تو را بخواهد تصویر کند، انگشتش چون قلمو، ریشه‌ریشه می‌شود. می‌تواند حُسن تعلیلی هم برای ریش‌ریش بودن قلمو باشد.

کلکِ موی: کلکِ موی، همان قلمو است.

چو حرف زینت این روضه سر کنم، اول　　چو کلکِ موی بشویم زبان به آبِ طلا

(همان: ٦٤)

زبان به آب و گلاب شستن برای قسم خوردن، بردن نام بزرگان و ... در فرهنگ عامه وجود دارد. قدسی می‌گوید برای توصیف زینت روضه رضوی باید زبان قلمو را با آب طلا بشوید.

گوش ماهی:

به گوش ماهی گردون کنند حل، زر مهر　　بر آستانه‌ی قَدرت کشند چون تصویر

پُرست زآب طلا تا به گوش ماهی بحر　　به گنبد تو مگر سوده بود ابر مطیر

(همان: ١١٦)

هنرمندان، در گذشته از گوش ماهی، به عنوان ظرف درست کردن رنگ، در حکم پالت امروزی استفاده می‌کردند. قدسی در بیت نخست به این موضوع اشاره دارد.

نقاش: صورتگر، تصویرپرداز.

به چین گر کند جلوه نقش چنین　　شود نقش دیوار، نقاش چین

(همان: ٨٤٤)

بهزاد:

کمال‌الدین بهزاد، مشهور به استاد نقاش، از نقاشان به‌نام عصر تیموری و صفوی است که در اواخر عمر او را به تبریز آوردند و به تعلیم نقاشی و پرورش شاگردان پرداخت. او در خدمت شاه تهماسب، دومین پادشاه صفوی درگذشت. قدسی در این بیت، بهزاد را نماد نقاشان دانسته است.

به صنعت، ندانم که این نقش بست؟ که بهزاد را بست بر تخته، دست

(همان: ٨١١)

این بیت در توصیف جلد کتاب سلطنتی شاه‌جهان است. نقش بستن، نقاشی کردن است.

خوشنویسی:

خوشنویسی از هنرهایی است که ایرانیان به آن علاقه بسیار دارند. در عصر صفوی، خوشنویسی نیز راه کمال خود را پیمود. خوشنویسان بزرگی چون میرعماد حسنی، ابوتراب و محمد صالح اصفهانی، عبدالرشید دیلمی و ... برخاستند. (فضایلی،١٣٦٢: ١٦٧–١٥٣) رونق کتاب‌آرایی و معماری موجب رونق این هنر شد. در دیوان قدسی اشاراتی به این هنر شده است.

چلیپا: «چلیپا»، در لغت، صلیب است و در اصطلاح خوشنویسی، «یکی از قالب های شناخته شده برای نگارش است . در این قالب دو یا چهار مصرع و حتی بیشتر را به شکل مورب می نویسند . البته آنچه بیشتر و به شکل گسترده ای مورد استفاده قرار می گیرد نگارش چهار مصرع مورب است و به طور معمول زاویه خطی موربی که کرسی یا خط زمینه را تشکیل می دهد نسبت به خط افق و عمود نیمساز و زاویه ی نسبی آن ٤٥ درجه است.» (تیموری ، ١٣٩٨ : ٤٩)

به یاد زلف بتان آن‌قَدَر قلم زده‌ایم که در سفینه‌ی ما جز خط چلیپا نیست

(قدسی ، ١٣٧٥: ٣٩٧)

تناسب بین زلف بتان ـ که در سنت ادب فارسی به چلیپا مانند می‌کنند ـ و شیوه چلیپانویسی در خط. سفینه نیز همان دیوان اشعار است.

خط خفی و جلی: خط خفی نوشته ای است که حروف آن باریک و کوچک بود.(دهخدا؛ ذیل واژه) و خط جلی نوشته ای است که حروف آن آشکار و خوانا بود . (همان) از میان خطوط، بعضی در نوع نوشتن خواناست مانند نستعلیق و ریحان و برخی در خوانش، دشوار است، مانند شکسته نستعلیق. در بیت زیر، این اصطلاحات خوشنویسی، ایهام‌گونه آمده است چرا که در علوم نیز، صفات خفی و جلی اقسام تقسیم‌بندی است.

مدقق چنان در خفیّ و جلی که از دقّتش، دق کند بوعلی

(قدسی ، ۱۳۷۵ : ۸۹۸)

دوات: ظرف کوچک کم عمق و دهان گشادی است که لیقه را درون آن به مرکب آغشته می‌کنند و برای تحریر قلم در آن فرو می‌برند.

خَیط الشعاعِ مهر بود لیقه‌ی دوات تحریر مدحِ رای تو تا شد شعار من

(همان: ۱٦٥)

دیوانی:

«دیوانی» نیز یکی دیگر از خطوط خوشنویسی است و برای کتابت رسائل دیوانی استفاده می‌شده است. «خط شکسته‌ی پُرزشتِ ناخوان، مخصوص میرزایان دفتر ایران.»(فرهنگ آنندراج؛ ذیل واژه) این خط، دو نوع است و به خفی و جلی نوشته می‌شود. در نوع خفی، نقطه‌ها و تزئینات وجود ندارد ولی در دیوانی جلیّ، وجود دارد و به خوانایی آن کمک می‌کند. قدسی، ضمن اشاره به دوره‌ای از زندگی و اشتغال خود، از جناس بین دیوان و دیوانی استفاده هنری کرده است.

ترک دفترخانه‌ام فرمود ذوق شاعری به بود دیوان شعر از خط دیوانی مرا

(قدسی،۱۳۷۵: ۳۷۲)

ریحان: ریحان، یکی از اقلام شش‌گانه‌ای است که ابن بوّاب شیرازی آنها را خلق کرده است، نام خطوط دیگر؛ ثلث، نسخ، تعلیق، محقق، رقاع، نستعلیق و دیوانی است.«در این خط در عوض حروفش اقسام گلها نگاه دارند و آنرا خط گلزار گویند.»(غیاث اللغات، به نقل از دهخدا؛ ذیل واژه)

چراغ لاله در باغم برافروز　　سواد خط ریحانم درآموز

(قدسی ، ١٣٧٥: ٧٧٠)

غبار: غبار از انواع خطوط قدماست. «قلم ریزتری از رقاع برای نامه های سری و سیاسی بوده است که امروز موردی ندارد . این خط چون از ریزی شباهت به گرد و غبار دارد آنرا غبار نامیده اند.»(فضائلی ، ١٣٦٢: ٢٩٥)

درمانده به روز سیهم، دیده‌ی خورشید　　گویا نظر آینه بر خط غبار است

(قدسی،١٣٧٥: ٩٣)

قلم سر کردن:

سر کردن قلم، تراشیدن و قطّ زدن قلم است. خوشنویسان با چاقوی مخصوص تیز، قلم را می‌تراشیدند و برای بریدن نوک قلم، آن را بر روی ابزاری به نام قطّ زن که از چوب سخت یا استخوان بوده می‌گذاردند و عمل قطّ زدن را انجام می‌دادند.

که بر صفحه دل نگارد رقم؟　　مگر عشق روزی کند سر قلم

(همان: ٨٣٨)

قدسی، عشق را نگارنده صفحه دل دانسته است.

لیقه: رشته‌هایی از ابریشم طبیعی است که امروزه نیز خوشنویسان از آن برای جلوگیری از ریختن مرکب از دوات استفاده می‌کنند.

خَیط الشعاعِ مهر بود لیقه‌ی دوات　　تحریر مدحِ رای تو تا شد شعار من

(همان: ١٦٥)

خَیط الشعاع؛ رشته نور، اشعه و پرتوی خورشید است.

مُرکّب: جوهر خوشنویسی است.

بهر مرکّبِ قلمِ فیض‌بخشِ من آورده‌اند، دوده ز دود چراغ فیض

(همان: ٥٢٤)

به یکی از شیوه های تهیه مرکّب که از دوده بوده، اشاره کرده است.

مِسطَر: نوعی خط‌کش مخصوص خوشنویسان بوده است. «صفحه‌ی کاغذ چندلایی که به روی آن بندهایی از ریسمان باریک سخت تافته، مانند خط‌های راست کشیده و دوخته‌اند و به اعانت آن کاغذ کتابت را خط می‌کنند.»(نفیسی؛ ذیل واژه) با قرار دادن کاغذ بر روی مسطر و فشردن آن، نقش فرورفتگی رشته‌های روی مسطر بر صفحه حک می‌شد.

فصل گُل آمد، مده دامن مطرب ز دست چنگ کند مِسطَری، نسخه‌ی عیش تو را

(قدسی ، ١٣٧٥: ٧٣)

قدسی، رشته‌های موجود در چنگ و بر صفحه مسطر را وجه شبه این همانندی دانسته و گفته است؛ بهار آمده است و دامن مطرب را از دست مده، چرا که چنگ، مسطرِ راست بودن خطوط و به‌سامان شدن نسخه شادی و طرب خواهد بود.

مرا چه سود که برگشت روزگار بدم که هر دو روی، ز مسطر، ورق برآرد چین

(همان : ١٥٨)

به اثر مسطر بر هر دو روی ورق اشاره کرده و از آن برای مضمون خود استفاده کرده و آن را با کنایه ورق برگشتن و برگشتن روزگار پیوند داده است.

نی کلک: نی خوشنویسی است.

تا نغمه‌ی نَعتِ تو برآورد نیِ کلک　　بر صفحه ز خود بی‌خبر انداخت رقم را

(همان: ٧٢)

از کشیده شدن نی بر صفحه، صدایی بر می‌آید که به آن صریر می‌گویند. قدسی از صریر به نغمه قلم تعبیر کرده است. نَعت؛ در لغت وصف و در اصطلاح ادبی گونه‌ای مدحیه است. در کلک، تشخیص وجود دارد.

کتابت و کتاب‌آرایی:

کتاب:

کتاب، مهم‌ترین کالای فرهنگی دوران قدیم است که هنوز هم این اهمیت خود را حفظ کرده است. کتاب در آن دوران مانند امروز اینهمه در دسترس نبوده است، چرا که نبود صنعت چاپ، مانع از تکثیر مکانیکی آن می‌شد و کتاب‌ها، به دست نسخه‌پردازان و کاتبان، تکثیر می‌شد. قدسی، بخشی از ساقی‌نامه خود را به ستایش کتاب اختصاص داده است که دربردارنده نظراتی بسیار زیبا درباره این کالای مهم فرهنگی همه اعصار است:

رفیقی که هرگز نورزد نفاق　　کتاب است در زیر این نُه رواق

ز هر لفظم آید به گوش این خطاب　　که باشد در گنج معنی، کتاب

(قدسی،١٣٧٥: ٨٩٦)

قدسی، با صفات متعددی از کتاب نام می‌برد و در ضمن این مثنوی، اصطلاحاتی از ابزار کتابت و کتاب‌آرایی و اجزای کتاب و ... را ذکر می‌کند. او کتاب را رفیق بی‌نفاق، در گنج معنی، پیرایه آدمی و مایه خرّمی، حقیقت شناس با کمال، خموش با کمالات، کدورت‌زدای دل، نگار پر نقش، انیس خلایق، مددکار سخن، و ... معرفی می‌کند.

شاه اسماعیل اول، مؤسس سلسله صفوی در سال ٩٣٠ق/١٥٢٤م درگذشت و پسر ده‌ساله‌اش، تهماسب به تخت نشست. قبایلی که در آن زمان در ایران، گاه و بیگاه، تاخت‌وتاز می‌کردند کار

دشواری بود به‌ویژه برای کودکی ده‌ساله. شاه جوان امیدی به مهار این نیروی آشوبگر نداشت و مدت بیست سال به‌ندرت تلاشی در این جهت انجام داد، در عوض، او از جهان تهدیدگر به هنر پناه برد و تحت حمایت او هنر کتاب‌آرایی، یعنی ظریف‌ترین و خصوصی‌ترین هنر اسلامی ایران که قبلاً به‌ندرت در جهان اسلام وجود داشت، شکوفا شد و یک سلسله نُسخ خطی با تلاش جمعی از هنرمندان طراز اول به وجود آمد.

کتاب‌آرایی، محل جمع آمدن چندین هنر بصری و فنون دیگر است. کتابت و خوشنویسی، نقاشی، نگارگری، تذهیب، تشعیر، کاغذسازی، صحافی، جلدسازی، رنگ‌سازی و ... .

در دیوان قدسی، اشارات فراوانی به این هنرها و فنون و اصطلاحات مربوط به کتابت و کتاب‌آرایی شده است.

ورق:

دلم چون زبان قلم گشته شقّ ز ربط دو رویان به‌هم چون ورق

(قدسی،۱۳۷۵: ۹۱۳)

کاشکی چون ورق از ساختگی‌ها، گردون ندهد ربط به‌هم، جمعِ دو رو را چو کتاب

(همان: ۸۳)

نسخه: کاغذ نوشته شده است.

در کف من چون صدف، مشت عرق بیش نیست نسخه به دستم ز بس آب شود از حیا

(همان: ۷۵)

دُرّ، عرق شرم صدف دانسته شده است. نسخه اشعارش را به دُرّ و کف دست را به صدف تشبیه کرده است.

کج‌قلم: کنایه از کسی است که «قلم بر استقامت و راستی ندارد.»(دهخدا؛ ذیل واژه)

در زمان تو، رگ کج‌قلمان از دهشت　　بر بدن راست چو ابریشمِ مسطر گردد

(قدسی،۱۳۷۵ : ۳۳۱)

ضمن اشاره به جنس رشته مسطر که از ابریشم بوده، این رشته را به رگ تشبیه کرده است.

مُرکّب زرین:

ز عکس چهره ما زرد شد رقم، ور نه　　به آب زر، ننویسد کسی رساله‌ی ما

(همان: ۳۵۱)

کند طغرای جودش را چو انشاء　　به آب زر، قلم شوید زبان را

(همان: ۸۰۵)

در هر دو بیت، به نگارش با آب طلا اشاره کرده است. رساله، همان کتاب است.

طغرا:

فرمان و منشور . همچنین یکی از انواع خطوط است که چند خط منحنی تو در تو که اسم شخص در ضمن آن گنجانده می شود و بیشتر در روی مسکوکات یا مهر اسم نقش می کنند . در قدیم بر سر نامه ها و فرمان ها می نگاشتند . (دهخدا؛ ذیل واژه)

کند طغرای جودش را چو انشاء　　به آب زر، قلم شوید زبان را

(قدسی ، ۱۳۷۵: ۸۰۵)

تصحیف: خطا کردن در نوشتن است. (دهخدا؛ ذیل واژه)

در غنا باد و مبیناد عنا چاکر تو　　تا عنا بر ورق دهر، به یک نقطه، غناست

کُشته بادا ز صبا، شمعِ ضیا، خصمِ تو را　　تا صبا در گه تحریر، به تصحیف، ضیاست

(قدسی ، ۱۳۷۵: ۹۲)

با استفاده از جناس تصحیف یا محرّف، به غلط‌نویسی معمول در نسخه‌برداری و کتابت با هنرمندی اشاره کرده و از آن به‌خوبی سود جُسته است.

کاغذ بی‌مُهره:

کاغذ در روزگاران قدیم، چنین صاف نبوده و برای صاف کردن، به سطح آن، آهار و مُهره می‌کشیدند. مهره، «ابزاری بود در کاغذگری، نگارگری، تذهیب، صحافی و بافندگی که به تناسب کاربرد به شکل‌ها و از جنس‌های گوناگون ساخته می‌شد. مهره برای جلا دادن و هموار ساختن کاغذ آهار داده، افشان شده، رنگین و نیز برای جلا دادن آب زر و سیم در نگارگری و تذهیب و همچنین در صحافی به کار می‌رفت. مهره کاغذگری از سنگ‌های سخت چون: چخماق، یشم، جزع، عقیق، باباغوری، یا از شیشه، بلور و عاج ساخته می‌شد (حسین،۱۳۹۰: ۱۳۱)تخته مهره (تخته صیقل)؛ «تخته‌ای بود بسیار هموار و پرداخته و بی‌گره که کاغذ را برای آهار دادن و مهره زدن بر آن می‌نهادند. بهترین گونه آن را از چوب امرود می‌ساختند، زیرا کاغذ بر آن بی‌حرکت می‌ماند. تخته کار کرده هموار بر تخته نو برتری داشت.» (فضایلی،۱۳٦۲: ۳٦۷)

انگشت منه بر ورق ناصافان　　بر کاغذ بی‌مهره رود کُند قلم

(قدسی ، ۱۳۷۵: ٦۸۰)

کم‌کم انگشت نهم بر ورق ناصافان　　خامه بر کاغذ بی‌مهره کُنَد کُند گُذر

(همان: ۱۲٤)

قدسی از ویژگی کاغذ بی‌مهره برای ساختن مضمون اجتماعی و اخلاقی خود به‌خوبی سود جُسته است. ورق ناصافان، می‌تواند تعبیر از سینه آنها باشد.

مقوا:

از مقوّا که ورق ضخیم وسفت است برای ساختن جلد کتاب استفاده می‌کنند.

ز شرم مقوّاش دارد حجاب　　که نام ورق می‌برد آفتاب

(قدسی،١٣٧٥: ٨١١)

نشان پُشت کتاب:

گویا در پشت کتاب‌ها، نقشی بوده که در حُکم نشان ناشر یا پدیدآورنده یا به هر صورت مُهری بوده که مالکیت آن را مشخص می‌ساخته است.

نشان پُشت کتاب است داغ سینه مرا که مُلکِ شعله، شناسی دلِ مرا به یقین

(همان: ١٥٨)

قدسی، این نشان را به داغ دل خود همانند کرده است.

ورق‌بند: کسی که کارش به‌هم پیوستن ورق‌های یک کتاب با ابزار و شیوه‌های مخصوص است.

عشق است این که دوخته بر هم دو کون را چون بنگری، یکی‌ست، ورق‌بند هر کتاب

(همان: ٨٦)

همان‌طور که ورق‌بندِ هر کتاب یک نفر است، ورق‌بند عالم هستی را عشق دانسته که اوراق دو جهان را به هم دوخته و شیرازه بسته است. قدسی، به زیبایی به یگانه بودن آفریدگار جهان و احدیت او در آفرینش اشاره کرده است که عشق در این‌جا، مظهر خداوند متعال است.

جلد: پوششی است از چرم، مقوا یا ... بر روی و پشت کتاب که اوراق کتاب را در بر می‌گیرد.

تو که در جلد خود از علم نداری خبری بغل از جزو کشیدن چه کنی جلدِ کتاب

(همان: ٨٤)

قدسی از اصطلاحات تجلید و کتاب‌آرایی برای مضمون خود به زیبایی بهره برده و خطاب به جاهلانِ عالم‌نما می‌گوید؛ تو که در وجود خود دانش و معرفت نداری، با جزوه زیر بغل کشیدن نمی‌توانی کتاب تهی وجودت را در این جلد ظاهری، ـ یعنی؛ جزوه زیر بغل کشیدن و تظاهر به دانش ـ پنهان کنی.

معماری و شهرسازی:

معماری با آغاز تمدن، دگرگون شد و رفته‌رفته، ساختن بنا، شکل زیباشناسانه و هنری به خود گرفت. عبادت‌گاه‌ها، کاخ‌های حکمرانی، مقابر نامداران، و ... جلوه‌گاه‌های این هنر شدند که در طول زمان با تغییرات بسیار و همراه شدن هنرهای دیگر چون نگارگری، خوشنویسی، شیشه‌گری، نجاری، و هنرهای متعدد مربوط به صنایع دستی، معماری و تزئینات آن تکامل یافت و در هر دوره بر اساس سلیقه و زیباشناسی آن دوره، هویتی ویژه به خود گرفت و راه تغییر و تکامل را پیمود. در دوره صفوی، به سبب آرامش نسبی موجود، معماری نیز در کنار هنرهای دیگر رشد کمی و کیفی بیشتری یافت.

«در هنگام آرامش در این دوره، هنرمندان فرصتی برای کار یافتند و آثار درخشانی در رسته‌های مختلف هنر از خود به‌جا گذاردند. نمونه‌هایی زیبا از مسجد، کاروانسرا، کاخ و پل و ... را از این زمان در اصفهان می‌توانیم مشاهده کنیم.»(نیل‌فروشان،۱۳۸٦: ۹۹)

به نظر می‌رسد، نسبت به دوره‌های دیگر تاریخ ایران، تعداد بیشتری از عمارات از دوران صفوی، باقی مانده‌است که در اصفهان، تبریز، قزوین، مشهد، بهشهر و دیگر نقاط ایران قرار دارند.

دردیوان قدسی، به سازه‌های معماری و شهرسازی و اصطلاحات مربوط به آن بسیار اشاره شده است.

در بر در: حالت دو خانه‌ای است که درهایشان روبه‌روی هم باز شود.

شد ز معماری عدالت ز کران تا به کران　　خانه چون دانه‌ی تسبیح به هم در بر در

(قدسی،۱۳۷۵: ۱۲۹)

امید و یأس در این کوچه دوش بر دوشند　　که خانه‌ی غم و شادی فتاده در بر در

(همان: ۱۳۵)

نقش پی: پیش از بنای هر عمارتی، نقش پی آن ریخته می‌شود. قدسی خود را به‌منزله نقش پی

می‌داند که از بادی خراب می‌شود.

بر ما فتادگان، هنری نیست تاختن　　نقشِ پی از وزیدن بادی شود خراب

(همان: ۸۷)

خاکستر: برای کشیدن طرح ساختمان از خاکستر استفاده می‌کردند. به این کار پی‌ریختن و رنگ ریختن می‌گفتند. در هر دو بیت قدسی به این موضوع اشاره کرده است. در بیت اول بین خراب و عمارت طباق وجود دارد و بین خانه و عمارت و خاکستر و رنگ نیز مراعات نظیر وجود دارد. در کلمه پی، هم با توجه به اصطلاحات موجود در بیت از معماری، ایهام تبادر وجود دارد. در بیت دوم، فرهاد جان سوخته خود را برای ریختن رنگ قصر شیرین می‌آورد و در بیت سوم که توصیف عمارت باغ جهان‌آر است، در توصیفش چنان به مبالغه رفته که طرح آن را به جای خاکستر، از سرمه ممتاز اصفهان می‌داند. در بیت چهارم هم به همان کاربرد خاکستر در طراحی بنا اشاره کرده است. ضمناً طراحی از روی نقشه را هم می‌توان از آن درک کرد. بدین معنا که معمار ازل، از روی نقشه خانه ما یا وجود ما، آتشکده را طراحی کرده است. طرح برداشتن به معنای نقشه‌برداری از روی بنایی است. کاشانه، با توجه به آتشکده که از مظاهر معماری است، شهر کاشان را هم به ذهن متبادر می‌کند، چرا که یکی از شهرهای کهن ایران بوده که زرتشتیان در آن سکنی داشتند و هنوز هم بقایای آتشکده کهن نیاسر کاشان موجود است.

چنان خراب شدم، کز پی عمارت هم　　زمانه، خانه ز خاکسترم نریزد رنگ

(همان: ۱۹۷)

ز جان سوخته خاکستر آورد فرهاد　　بدان امید که ریزند قصر شیرین، رنگ

(همان: ۱۹۸)

چو در طرحش به خاکستر فتد کار　　نویسد بر صفاهان سرمه، معمار (همان: ۸۰۷)

ما از آن سوختگانیم که معمار ازل　　طرح آتشکده برداشت ز کاشانه ما

(همان: ۳۵۰)

اندودن: در معماری، کاه‌گِل و گِلابه مالیدن به بام و سقف و دیوار و پوشاندن آن به این چیزهاست که مانع عبور رطوبت می‌شود. در بیت دوم، آسمان را سقف فلک دانسته و از رنگ نیلی آن این گمان را یافته است که بنای خانه گردون را بر عزا نهاده‌اند.

با گریه‌ی شوقم چه کند صبرِ تُنُک؟ باران تُند است و بام، نااندود

(همان: ٦٦٥)

اندوده‌اند سقف فلک را به نیل غم گویی بنای خانه گردون، پی عزاست

(همان: ٣١٤)

درگاه: آستانه، جلوی در و بارگاه، بخشی از بنای عمارت پادشاهان بود. قُبّه؛ بنایی است که گرد و بر آمده و گنبدوار باشد. ستون؛ دیرک عمودی بناست که از سنگ یا سیمان و چوب ساخته می‌شود و بنا بر آن محکم و پایدار می‌شود.

ای درگه رفیع تو مقصود آسمان وی قُبّه‌ی منیر تو مسجود آفتاب (همان: ٨٨)

بر درگهت، ز قدر، فلک دم نمی‌زند سازد ستون خیمه ز حفظِ نفس، حباب (همان)

گنبد: « نوعی از عمارت باشد مدور که از خشت و گل و آجر پوشند.»(دهخدا؛ ذیل واژه)

کُتابه: «خطی که آن را به قلم جلی روی کاغذ یا پارچه‌ی باریک نویسند. آیاتی از قرآن که در روی علم نویسند.»(قلیچ‌خانی،١٣٧٣: ١٨٩)

طغرا: در گذشته نام و لقب سلطان را به‌صورت طغرا بر سر نامه می‌نوشتند و این خط در واقع مهری بوده است که به صورت درهم و پیچیده نوشته شده و از تمامی خط‌ها از قبیل نسخ، ثلث، دیوانی و نستعلیق در ساختن طغرا استفاده شده است.»(همان: ١٤٧)

گنبدت را نَه کُتابه‌ست به زر گشته رقم حُکم آمرزش خلق دو جهان را طُغراست

(قدسی ، ١٣٧٥: ٩١)

قدسی، کُتابه به زر نگاشته و آویخته از گنبد رضوی را مُهرِ حُکم شفاعت مردمان دو جهان می‌داند.

چرخم، چو ز کشمیر به لاهور کشید　　فرمان کُتابه‌ای ز درگاه رسید

فکرم چو کُتابه را به انجام رساند　　تاریخ بود (کتابه‌ی عرش مجید)

(همان: ۷۵۵)

در اینجا، کُتابه؛ «نظم و نثری مشعر بر تعریف یا تاریخ است که بر پیش‌طاق بنا نویسند» (بهار عجم؛ ذیل واژه) قدسی در این رباعی، کتابه بنایی را سروده است که تاریخ بنای عمارتی به ابجد ۱۰۵۵ است.

مرقد: در اصل جای خواب است و در اصطلاح معماری، بنایی است که بر مزار سازند. قدسی، مرقد رضوی را به درخت طور سینا و زائران را به موسی (ع) تشبیه کرده با این فرق که به موسی، نشان داده نشد اما به زائران عرضه می‌شود. او مرقد رضوی را جلوه الهی بیان می‌کند.

آنچه در طور به موسی به طلب ننمودند　　بی‌طلب در نظر از مرقد تو جلوه‌نماست

(قدسی،۱۳۷۵: ۹۲)

برون نمی‌رود از روضه‌ی تو، پنداری　　گُلی‌ست مِهر که با گِل زدند بر دیوار

(همان: ۱۰۲)

از بیت فوق بر می‌آید که نوعی نقش زدن بر دیوار با گل یا همان سفال‌گری منقش در آن دوره وجود داشته است. او خورشید را نقشِ گُلی پنداشته که با گِل در بارگاه رضوی بر دیوار زده‌اند.

خشت:

یک خشت، در این بنا نیابی هموار　　نابیخته، گِل شده است آری خاکش

(همان: ٦٦٨)

خشتی که خاکش بیخته نشده باشد، ناهوار خواهد بود. سخن از خانه زمین است. قدسی، معتقد است که خشت‌های خانه‌ی هستی، بدون آنکه الک شود گِل شده است از این‌روست که یک خشت هموار در این بنا نمی‌توان یافت.

بود ولای تو سر دفتر عبادت‌ها　　نخست، خشتِ بنا بر زمین نهد معمار

(همان: ۱۰۳)

خشت اول که بنا، بر آن استوار و ساخته می‌شود. قدسی، ولایت رضوی را خشت اول بنای عبادت‌ها می‌داند که خداوند به‌منزله معماری آن را قرار داده است.

باید چو دل، خرابی و آبادی‌ات یکی　　چون بامِ خشت و گل، مدد از ناودان مخواه

(همان: ۱۷٦)

بامِ خشت و گل، برای امان ماندن از خرابی باران، نیازمند ناودان است. ناودان، مجرای خروج آب از بام به زمین است.

بر اهل صلاح، تهمت دامنِ تَر　　چسباندن خاکِ خُشک بر دیوار است

(همان: ٦۷۹)

از خاصیت نچسبیدن خاک خُشک بر دیوار، مضمون زیبایی ساخته و تهمت تَردامنی به اهل صلاح را به آن تشبیه کرده است. بین تر و خشک تضاد و طباق است.

کتاب ار به خشتی شدی هم‌بها　　چه‌ها می‌زدندی به قالب، چه‌ها!

(همان: ۸٤٦)

از شکل کتاب و خشت، الهام گرفته و مضمون تعریضی بالا را ساخته است. از قدیم، خشتی از انواع قطع کتاب بوده است. قدسی به استفاده از قالب مخصوص در خشت‌زنی هم اشاره کرده است.

مهره‌ی دیوار: «هر یک از طبقات گلین که در چینه بر هم نهند.»(دهخدا؛ ذیل واژه) سرای شنا؛

کنایه از چشم یا در واقع همین استخر امروزی است.

ز آفتاب توان چید مهره‌ی دیوار اگر به یاد ضمیرت کنند خانه بنا (همان: ٦٤)

چه مایه گِل که سرشتم به آب گوهر فکر برای مهره‌ی دیوار، در سرای شنا (همان: ٦٥)

قدسی در بیت اول، باطن امام رضا (ع)، منور دانسته و گفته است اگر به یاد ضمیر تو خانه بنا کنند، می‌توانند از آفتاب، ردیف‌های چینه دیوار را پر کنند. در بیت دوم، سرودن شعر را خشت زدن و نهادن آن در مهره‌ی دیوار استخر دانسته است! کاری که بیهوده و لغو است.

گُلمیخ: میخی سر پهن است که بر روی آن نقش گل و آفتاب وجود داشت. محراب؛ طاق مسجد که در سوی قبله است و پیشنماز در آنجا می‌ایستد.

ز گُلمیخ درش، خورشید در تاب دو پیکر، پیکرش را کرده محراب

(قدسی،١٣٧٥: ٨٠٧)

در توصیف عمارت باغ جهان‌آرای اکبر آباد سروده است. احتمالاً گُلمیخ در، درشت و طلایی و منقش به نقش خورشید بوده که خورشید از آن در تاب بوده است. مراعات نظیر خورشید با دو پیکر، موجب تشبیه تفضیل محراب به دو پیکر شده است.

جام‌خانه: نامی است که در آن دوره به میخانه می‌دادند.

برای باده کشیدن به جام‌خانه مرو کنون که بادیه آیینه‌زار شد ز غدیر

(همان: ١١٥)

آتشخانه: آتشکده.

برای سوختن، یک شعله کافی نیست داغم را صد آتشخانه باید، تا کند روشن چراغم را

(همان: ٣٦٣)

تخته‌پُل: پلی است که از چوب و تخته می‌سازند. دروازه، در بزرگ عمارت است.

به دروازه‌اش، گر دهد تن در آن　　شود تخته‌پُل، کرسی آسمان

(همان: ۸۷۷)

بُرج: «ساختمان بلند و مستحکم کنار بارو، قلعه و یا میان جاده‌ای برای دیده‌بانی و نگهبانی، استحکامات استوانه‌ای یا مکعبی که در زوایا و طول حصارهای دفاعی قلعه‌ها و شهرهای قدیمی برای منظورهای دفاعی و دیده‌بانی تعبیه می‌شود.»(فلاح‌فر،۱۳۷۹: ۳۵) بُرج کبوتر؛ یا کبوترخانه، برجی بوده که در شهرها یا در نزدیکی شهرها می‌ساختند تا کبوتران اهلی و دیگر پرندگان در آن آرام بگیرند. کاربرد این سازه‌ی معماری این بود که فضله آنها را برای کشاورزی جمع می‌کردند و کبوترخانه‌هایی که نزدیک شهرها بود، در حُکم، دیدبان شهر بود، چرا که به هنگام نزدیک شدن کاروان یا دشمن و ... کبوتران به پرواز برمی‌خواستند و این نوعی اعلان برای اهل شهر بود.

گذشته برج او را از فلک سر　　ملایک گشته برجش را کبوتر

(همان: ۸۰۷)

قدسی، در بلندی بُرج باغ جهان‌آرای اکبر آباد، چنان مبالغه می‌کند که ملائک را کبوتران این بُرج می‌پندارد.

تیر معبر: با توجه به مفهوم بیت، باید تیرهای موج‌شکن باشد که در کنار ساحل و در بارانداز‌ها کار گذاشته می‌شد.

بَرَد شکّرش، تلخی از آب دریا　　نی کلک من گر شود تیرِ معبر

(قدسی،۱۳۷۵: ۱۲۱)

دلم ز دوختن چاک سینه کی شکند؟　　سرشکِ گرم‌رُوَم، گو مدار آب‌شکن

(همان: ۱۶۹)

در بیت فوق، آب‌شکن، همان موج شکن است.

کنگر، کنگره: دندانه‌های مثلث یا نیم‌دایره که از گل، سنگ، یا آجر بر بالای دیوار، برج، و بارو می‌سازند. **خندق:** «کانال عمیق آب که اغلب کاربردهای دفاعی دارد و در اطراف شهر و حصارها حفر می‌شود، گودالی که دور تا دور شهر کنده باشند. خندق غالباً مانعی است برای جلوگیری از حمله دشمن.»(فلاح‌فر،۱۳۷۹: ۸۹) **طاق:** «سقف قوسی‌شکل؛ پوشش انحناداری که بین دو دیواره موازی اجرا می‌شود و از نظر شکل حاصل حرکت یک قوس در امتداد خطی عمود بر سطح قوس می‌باشد.»(همان: ١٤٧)

سر کنگر از چرخ بیرون شده　　پُل خندقش، طاق گردون شده

(همان: ٨٧٧)

دریای محیط و پُل، محال است　　شوق من و صبر، باورم نیست

(قدسی،١٣٧٥: ٣٤٥)

می‌گوید؛ همان‌طور که بر اقیانوس، نمی‌توان پُل زد، بر شوق من هم نمی‌توان صبر بنا کرد. پُل بر اقیانوس زدن هم از محالات است و استعاره تمثیلی از کار محال است و هم پُل زدن بر اقیانوس، به نوعی توفق بر اوست و صبر هم اینجا نوعی توفق بر شوق و اشتیاق دانسته شده است.

مدد جوید اول ز چندین طناب　　که تا خاکریزش رسد آفتاب (همان: ٨٧٧)

در توصیف قلعه دولت آباد سروده است. خاکریز بخشی از خندق قلعه‌ها بوده است.

نتیجه:

دوره صفوی یکی از ادوار شکوهمند فرهنگ و هنر ایران است . دوره ای که بعد از قرنها ،حکومت مرکزی قدرتمندی بر ایران حاکم شد و درسایه ی امنیت و رفاه نسبی ، تغییر و تحولات بسیاری از هر حیث رخ داد و نقش و جایگاه صفویان در تاریخ هنربی نیاز از تفصیل است . با هدف شناخت هنرهای رایج آن عصر است که دیوان حاجی محمدجان قدسی مشهدی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت . به طور کل می توان گفت که با بررسی اشعار قدسی ، بسیاری از اصطلاحات موسیقی پر بار ایرانی و سازهایی که شاید نامشان نیز به دست فراموشی سپرده شده

باشد دوباره به یاد می آید و شکوفا می شود . هنر نقاشی در آن عصر بسیار رواج داشته که به موازات کاشی کاری ، نقاشی روی گچ در تزیینات نماهای داخلی اهمیت ویژه ای داشته که در بسیاری از بناهای خصوصی و عمومی دوره ی صفویه به چشم می خورد .

همچنین مهم ترین رخدادها و دگرگونی های شگرف در تاریخ خوشنویسی ایران در عصر صفوی رقم خورده است . هنرمندان خوشنویس این عصر بر اساس تجارب ، هنر خوشنویسی رارونق دادند و نوآوری هایی در حوزه کاربردهای متنوع خوشنویسی در کتاب آرایی بر آن افزودند که دردیوان قدسی اشارات فراوان به هنر کتابت و کتاب آرایی و فنون و اصطلاحات مربوط به آن شده است .

همچنین معماری دوره صفوی اگرچه فاخرترین نوع معماری در تاریخ ایران است ولی چندان نوآورانه نیست ، بلکه استمرار هنر تیموری می باشد .

فهرست منابع. کتاب ها

۱. فضایلی، ح. ۱۳٦۲. تعلیم خط. چ سوم.تهران: سروش، ۵۱۱ صفحه.
۲. نجفی برزگر، ک. ۱۳۹٤. تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور، ۳٤۸ صفحه.
۳. حسین، ی. ۱۳۹۰. رساله جلدسازی. به کوشش ایرج افشار. چ اول. تهران: میراث نشر مکتوب، ۱۳۸ صفحه.
٤. فطوره‌چی، م. ۱۳۸٤. سیمای جامعه در آثار سنایی. تهران: امیر کبیر، ٦۳۰ صفحه.
۵. پوپ ، آ و فیلیس، الف . ۱۳۸۷ . سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا به امروز . انتشارات علمی . فرهنگی.
٦. نیلفروشان، م. ۱۳۸٦. معماری ایرانی(از آغاز تا دوره قاجاریه). چ اول. اصفهان: هم‌اندیشان، ۱٤۰ صفحه.
۷. چندبهار . ل. ۱۳۷۹. بهار عجم. به تصحیح کاظم دزفولیان. دوره سه جلدی، چ اول، تهران: طلایه، ۷٦۸ صفحه.

٨. فلاح فر، س . ١٣٧٩. فرهنگ واژه های معماری سنتی ایران. تهران : کاوش پرداز.

٩. معین، م. ١٣٧٦. فرهنگ فارسی. تهران: امیر کبیر.

١٠. قدسی مشهدی، ح. ١٣٧٥. دیوان حاجی محمد جان قدسی مشهدی. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ١١٤٠ صفحه.

١١. دهخدا، ع ا. ١٣٧٣، لغت نامه،(زیر نظر دکتر معین)،تهران: دانشگاه تهران.

١٢. قلیچ‌خانی، ح. ١٣٧٣. فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه، ٣٠٦ صفحه.

١٣. راوندی ، م . ١٣٦٨ . تاریخ اجتماعی ایران . جلد هفتم . تهران : نگاه ، ٦٣٠ صفحه.

١٤. نفیسی، ع. ١٣٥٥. فرهنگ نفیسی. با مقدمه محمد علی فروغی. چ اول، ٥جلد. تهران: کتابفروشی خیام.

١٥. وجدانی، ب.١٣٨٦. فرهنگ جامع موسیقی ایران. جلد اول. تهران: گندمان، ٦٢٤ صفحه.

مقالات

١. تیموری ، ک . ١٣٩٨ . چلیپا نویسی . رشد آموزش هنر . دوره هفدهم . شماره ١ . صص ٤٩ – ٦٢.

٢. صفاکیش،ح و یزدانی، ف. ١٣٩٦. صنعت پارچه بافی در دوره‌ی شاه عباس صفوی. فصل‌نامه مطالعات باستان شناسی. سال ٩. شماره ١. صص ١٦٥-١٥١.

٣. قراگزلو ، آ . ١٣٨٣. کاربرد «راه» در شعر و موسیقی . مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. دوره ٣٧ . شماره ٢. صص ١٣١– ١٥٣.

٤. یاوری ، ح . ١٣٨٨. تجلی هنر شیعی در آثار هنری دوران صفویه . مجموعه مقالات هنر شیعی. انتشارات فرهنگی . اردبیل . استانداری اردبیل .

سایت:

بی‌نام. ٢٠٢٠/٨/١. سه‌گاه. ویکی‌پدیا. https://fa.wikipedia.org/