

هفتی و هزاره

شماره دهم



نمونه از کوه آمدید

بهر و مردم

از اشارات بهرهای زیبای کشور

مرداد ماه ۱۳۴۳

شماره پنجم - دوره جدید

مطالب این شماره :

- ۴ از آثار باستانی و زیبای کشور خوش نگاهداری کنیم
- ۶ مجسمه سازی در ایران
- ۱۰ موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام
- ۱۳ زرین خط
- ۱۴ میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک شکاری
- ۲۸ قالی و ایران
- ۳۳ خط کوفی از بنی بر روی ظروف سفالین
- ۳۸ میناتور اسرائیلی
- ۴۱ ما و خوانندگان

مدیر : دکتر ا. خدابندهلو
 سردبیر : خانبان الله خجسته
 طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریه اداره روابط بین المللی و انتشارات

تفاتی : خیابان جلفی شماره ۷۸۴ تلفن ۷۱۰۵۷



روی جلد :

ساخته شده به رییس
 عکس از کرمانی

از آثار باستانی و زیبای کشور خود نگا برداری کنیم

اکبر تجویبی

میکویند مردم شهر «وینز» حساسیت بیشتری به نسبت سایر مردمان در برابر پدیده‌های هنری دارند و در این باره دلیل میاورند که چون ساکنان این شهر در هر لحظه با آثار هنری و زیباییهای جاودانی که سراسر شهر رؤیایی وینز را پوشانده است سروکار دارند و در هر میدان و هر خیابان و هر پس‌کوچه با ساختمانهای بدیع باستانی و بیگانه‌های موزون مواجه میشوند خواه ناخواه ذوق زیباشناسی آنان پرورش مریابد و در شناخت آثار هنری خیره میگردد. حقیقت آنست که پارهای از شهرهای جهان خود پلنگونه موزه و مجموعه هنری بنساز میروند که هر کسی در آنجا زندگی کند مانند آنست که همه اوقات خود را در یک موزه‌ی پهناور و بیگانه گذرانده باشد. همچنین مردمی بناچار با آثار هنرمندان بزرگ خو میگیرند و کما کم یک تعادل روانی که ویژه مردم هنرنیروز است دست می‌یابند.

در کشور پهناور ما از اینگونه شهرها کم نیست و هر کسی اندکی در کشور ما سیاحت و تفریح بپردازد متذوق خواهد کرد که در کمتر بخشی از جهان اینهمه آثار هنری زیبا بدیدار گشته است. پارهای از شهرهای ایران مانند اصفهان از جهت پیششاری آثار باستانی در جهان بی‌مانندند و بهمان دلیل که در آغاز این گفتار یاد کردم بسیاری از صنعتگران و هنرمندان ایرانی از این شهر برخاسته‌اند و مردمان این شهر ریا و باستانی در داشتن ذوق هنری و ادبی شهرت دارند.

از اصفهان گذشته در هر یک از شهرهای دیگر ایران به تحقیق بپردازیم هزاران ساختمان و اثر بی‌نظیر هنری مریابیم که هر کدام در نوع خود خاصند و از شاهکارهای معماری و هنری جهان بنساز میروند ولی یکی از بوستان نگارنده که عمر خویش را در راه شناساندن آثار هنری با ارزش

ایران ب مردم جهان وقف کرده است پس از سالها رنج و فداکاری در برابر یکی از آثار باستانی که عزیزم کوشتهای وی ویران گشته و به مخروبه‌ای بدل شده بود با آم و افسوس فراوان میگفت: «عشق و زمین نیست بیخ معلنی در ایران با اندازه عشق با آثار باستانی، انسان را فرسوده نیسازد و روح باهوش را نماند نیکنده».

شک نیست که سازمانها و دستگاههای مربوط مانند اداره کل باستانشناسی و اجمن آثار ملی کوشتهای گرانبایی برای نگاهداری آثار هنری بکار میبرند ولی همچو نظر میرسد که تا هنگامیکه همگی مردم یک کشور از خرد و بزرگی به ارزش و زیبای آثار کهن خویش بی‌تربند هرگز نمیتوان در این راه تنجیدی کامل گرفت و تا هنگامیکه هنوز در کشور ما کسانی پیدا میشوند که هنگام بازدید از بناهایی مانند چهلستون و عالی‌قاپو با صبح و مداد و دیگر ابزار بر روی نقاشیهای نفیس و گرانبایی این ساختمانها یادگار مینویسند و یا سوره‌های نقاشی را خراش میدهند هرگز نمیتوان به نگاهداری آثار باستانی خوشبین بود. از این گذشته بسیاری از خانه‌ها و ساختمانهای اثرگذار کشور ما جزء بناهای تاریخی و باستانی بنساز میروند و در باره‌ی از آنها گنجینه‌های زیبا، کاشیهای خوش‌نقش و مشیک‌های شیشه‌ای گرانها یافت میشود و معماری خانه جزء شاهکارهای هنری محسوب میگردد.

چنین خانه‌هایی در سایر کشورهای جهان که دولت هزینه و بودجه کافی برای نگاهداری آثار کهن دارد از اسحاقان آن خردمندی من‌شود و به موزه و کتابخانه بدل میشود و آنها را همانگونه برای نسلهای آینده نگاهداری مینمایند در باره‌ی کشورها کمبیشی‌های مخصوص هر ساله تعدادی از بناهای کشور



محوهای آرمانی عالی‌قاپو در اصفهان

و بقول خوبشان «مردن» بر یا مسازند و اگر در ساختمان کهنه کاشیهای زیبا و درهای تنب و پنجره‌های مشیک باشد آنها را جدا گانه به دلالت میفرهشتند و بحساب خود آنرا تبدیل باحسن مینمایند. از مردمی چون ملت کهنسال ما با این پیشینه بزرگ فرهنگ و این گذشته درختان تاریخی اینکارها شایسته نیست. در هیچ جای دنیا همه اقدامات را تنها دولت نباید بعمل بیاورد بلکه بر هر فردی است که سهم خویش برای بهبود وضع کشور چه از نظر زندگی مادی چه معنوی همکاری کند.

هنرهای زیبای کشور تاکنون سهم خویش در راه تعمیر

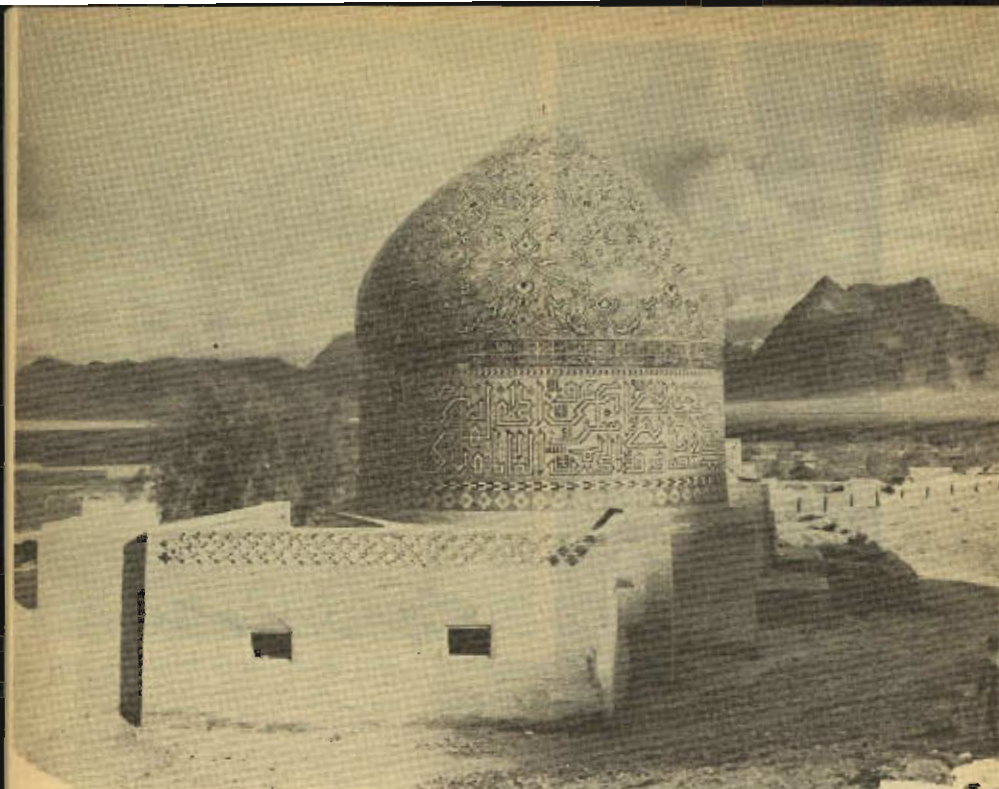
را که دارای ارزش هنری باشد و کهنگی آن بعد معینی رسیده باشد جز بناهای ملی اعلام مینمایند و از آن تاریخ صاحب آن بنا حق هیچگونه تغییری در ساختمان و وزینتهای کهنه آن ندارد و چنانچه تغییر و یا ترمیم و تعمیر در بنا لازم باشد ناچار است به سازمانهای مربوط مراجعه کند و با نظر کارشناسان آگاه، آن قص را رفع نماید ولی در کشور ما که هنوز چنین مقرراتی وضع نگشته پارهای از مردمان خانه‌های بسیار با ارزش چند صد ساله را از روی ناآگاهی و یا تقلید کورکورانه از همسایگان و یا جهت فریغمی‌های خراب میکنند و بجای آن ساختمان تازه



خرابه‌های گنبد چلبه در گمان

و ترمیم و نگاهداری پاره‌ای از بناهای تاریخی گوشه‌های ارزشمندی
میدول داشته است. محل فعلی موزه هنرهای ملی و موزه شهر
تهران که در آینده ترمیمی گشایش خواهد یافت و تالار اناس
از جمله بناهاییست که پکوشش اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه
هنرهای زیبای کشور بهمان شیوهٔ اصلی نگاهداری شده و تعمیرهای
لازم بر آنکه اصالت بنا را از میان ببرد در آن بعمل آمده.
در نقاط مختلف شهر تهران و شهرستانها مسجدها و بقعه‌های
گوناگون بوسیله هنرمندان این مؤسسه هنری مرمت گشته
و بصورت اصلی درآمده است و یا از ابتدا بشیوه‌ای که با معماری
بنا سازگاری داشته باشد ساخته گشته است که از جمله باید
کاشیکاری گنبد شاه چراغ شیراز را نام برد. در سالهای اخیر
از کاشیهای این گنبد چیز زیادی بجا نمانده بود از اینرو آقای

عیسی بهادری رئیس هنرستان هنرهای زیبای اصفهان مأموریت
یافت که از آغاز، طرح نازم‌ای بسرای کاشیکاری این گنبد
بریزی کند. این گنبد اکنون با تمام رسیده و کاشیهای فیروزه‌ای
و ملازمی رنگه آن زیر آسمان شفاف شیراز درخشندگی و جلای
باشکوهی پیدا کرده است. خویست مردم کشور ما از این
راهنمایها بیشتر بهره‌جویی کنند و گر نه تلاشهای دستگاههای
دولتی همانگونه یاد شد برای نگاهداری آثار زیبای باستانی
هرگز کافی نخواهد بود. اگر امروز بفکر چاره‌جویی باشیم
و این میراث بزرگ هنری را که بناهای تاریخی باشد نگاهداری
تکلیف دیری نخواهد گذشت که کشور ما این گرانبهاترین سرزمین
خوش را که مایه شاهمانی ما ایرانیان و آبروی مملکت در نزد
بیگانگیست که از ایران دیدن میکنند بکلی از دست خواهد داد.

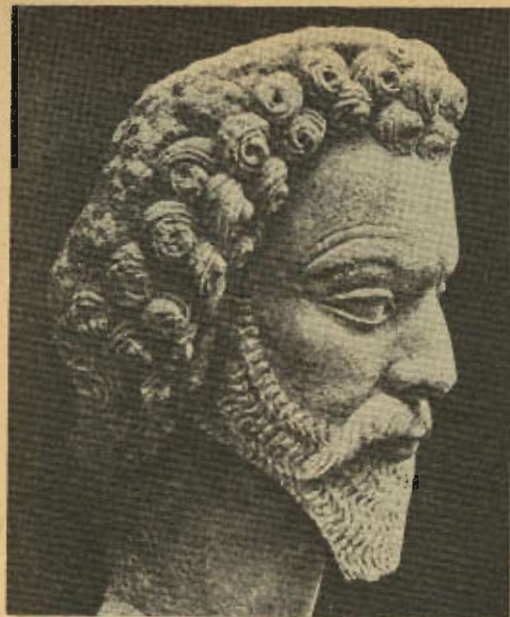


امپراتور در شهر صا

یکی از دست‌های پسندیده نیاکان هنردوست ما آن بوده
که برای هزار بزرگان قوم خویش آثار هنری کم‌ظرفی وقت
میکردند. و برای بزرگداشت آنان گرانبهاترین پندیده‌های هنری
را در مقبره آنان گرد می‌آوردند بطوریکه این چنین جایگاهها
همواره چون نگارخانه چین، پراوتش و نگارهای دلکش
بوده. امروز پاره‌ای از گرانبهاترین این آثار به موزه‌های
دنيا انتقال یافته است. هرگز برای نگارنده روشن شد این
اشیا را چگونه و یا چه تنهیدی از این بناها خارج کرده‌اند
و بفروش رسانده‌اند. درست است که موزه‌هایی که اکنون این
آثار را در اختیار دارند از هر جهت در نگاهداری آنها گوشا
هستند و ارزش واقعی آنها را درک میکنند و صحیح است که
این آثار بنام کشور ما هر روز مورد بازدید هزاران نفر از مردم

جهان قرار بگیرد ولی حتمهٔ این مسائل پاسخی به چگونگی
فروش آثاری که وقت باک‌بنای تاریخی و مذهبی است نمیتواند بود.
در این زمینه گفتن بسیار است و شکوه بیشمار. تازه‌مانیکه
آثار باستانی کشور ما بر حسب صورت دقیق و رسمی تعیین
نگردیده است و جز بناهای تاریخی ملی بشمار نیامده است
و طبقه مردمان هنرپژوه کشور ما در قبال این میراث کهن
گراوتر است.

باید بخواهد داشته باشیم که هر از هنری از نقاشی و دیگر سازی
و معماری و دیگر آثار هنری فقط در سیر تاریخ یکبار و تنها یکبار
پدید میشود و هر یک از این آثار بدست ما بومی سپرده شود همان
میزان از زیبایی و لطف زندگی ما و آبرویمان نزد بیگانگان
کاسته خواهد شد.



«اوتال» دست چپ خود را روی قیبه ششمر گذاشته و این عادت است که حتی در عصر حاضر نیز دیده می‌شود. ولی دست راست خود را کاملاً بلند کرده مانند این که محبتی میکند و با این حال دهان او بسته است. روی قبا زیاد بلندی برین پادشاه العنصر دیده می‌شود که آستینهای بلندی دارد. کلاه وی شباهتی به کلاه درویشان در عصر حاضر دارد. این کلاه نیز با کمال سلیقه و مهارت با نقوش زیبایی برجسته مزین گردیده. (شکل ۱)

«اوتال» سبیلهای پریش و پریش نسبتاً بلندی دارد و موهای بلندش از زیر کلاه بیرون آمده است. میان این مجسمه با مجسمه شمی شباهت زیاد وجود دارد و فقط لاس آن تضارت است.

در موزه بغداد نیز بر مجسمه‌ای از سنگ آهکی پادشاه طبعی تراشیده شده که تمام خصوصیات پیکر تراشی عهد اشکانی را که در مجسمه «اوتال» دیده می‌شود دربردارد. در این مجسمه حرکت دیده نمی‌شود ولی احساسات او را می‌توان حس زد. ریش و سبیل او بسیار منظم تراشیده شده و شانه زده است. موهای سرش مانند موهای شوش برجسته عهد هخامنشی مجسم است و مثل این است که از زیر دست آرایشگری بیرون آمده باشد. (شکل ۲)

شکل (۲) مجسمه‌ای از سنگ آهکی که در موزه بغداد نگهداری میشود



شکل (۳) مجسمه‌ای که در «البحیره» پست آمده که هم‌اکنون در موزه بغداد موجود است و سربلندی پادشاهان اشکانی را نشان میدهد



شکل (۱) مجسمه «اوتال» پادشاه «العنصر» در موزه مومل محفوظ است

مجمعه سازی در ایران

دکتر جیمی بهنام
استاد دانشگاه ورشلی اداره موزه‌ها

بامجمعه دسک‌انداز، کار (میرون) مجسمه‌ساز معروف یونان در قرن چهارم پیش از میلاد مقایسه کنیم اختلاف زیاد میان آن دو مجسمه مشاهده می‌نمائیم. در مجسمه دسک‌انداز یک پا نصبر از پای دیگر فراز داده شده و کمربند طرف جلو خم شده و دست یکی بطرف عقب و یکی بطرف جلو حرکت درآمده.

در مجسمه «اوتال» پادشاه العنصر پای چپ فقط کمی جلوتر از پای راست قرار داده شده و کفشها کاملاً شبیه به کفشهای مجسمه شمی است. پادشاه العنصر نیز مانند امیر شمی شلواری بلند چین‌داری برپا دارد ولی چون خیال سواری ندارد قبا بلندی برین کرده که تا زانوش می‌رسد و روی قبا کمربندی بسته تا ششمر خود را به آن آویزان کند ولی کمربند کمی پایین‌تر از حد معمول بسته شده. شاید ششمر سنگینی کرده و آن را پایین آورده.

هرمزد

مجسمه مکتوفه در شمی (از توابع ارستان) بزرگترین مجسمه‌ای است که تاکنون در خاک ایران پیدا شده. و تنها مجسمه بزرگی است که از دورانیهای قدیم ایران یادگار باقی‌مانده است. ولی مجسمه‌های کوچک خصوصاً از عهد اشکانیان و ساسانیان بر کشورها زیاد ساخته شده و تمام خصوصیات پیکر تراشی ایران نیز در این مجسمه‌های کوچک دیده می‌شود. با این حال مجسمه بزرگی از «اوتال» پادشاه «العنصر» از مرمر تراشیده‌اند و اکنون در موزه مومل محفوظ است و ۲۴۰ متر ارتفاع دارد و حال اینکه ارتفاع مجسمه شمی از ۱۸۰ متر تجاوز نمی‌کند. می‌گویند یکی از خصایص پیکر تراشی ایرانیان در عهد اشکانیان این بود که مجسمه را از مقابل می‌تراشیدند و بدان حرکت نمی‌دادند. مثلاً اگر مجسمه مرمری را که از دوره اشکانیان است و امروز در موزه مومل محفوظ می‌باشد



شکل (۱) مجسمه «ساتراک» پادشاه «الخصر» که از برنز ساخته شده و اواخر دیروزی بغداد است



شکل (۲) مجسمه نوستری که در «الخصر» پیدا شده و در موزه حویلی محفوظ است. این مجسمه یکی از افران عالی‌رتبه اشکانیان را نشان میدهد



شکل (۳) صدر اعظم خنایارشا در حال عرض گزارش به حضور شاهنشاه - نقش نیم برجسته از سنگ که در دهک جنید پیدا شده و اکنون در موزه ایران باستان نگاهداری میشود

این دومین مجسمه‌ای است که از آل‌الخصر بدست آمده ولی مجسمه دیگری نیز در همین محل پیدا شده که امروز در موزه بغداد است و سر یکی از پادشاهان اشکانی را نشان میدهد. کلاه این پادشاه همان است که روی سکه‌های اشکانی دیده میشود و از سوی دیگر شباهت زیاد به کلاه «اوتان» پادشاه ال‌خصر دارد. ریش و سبیل وی نیز با کمال دقت تراشیده شده. شکل (۳)

این سه مجسمه که خارج از ایران هستند با شش مجسمه بزرگ شمی کاملاً خصوصیات هنری یکسانی ایرانیان در عهد اشکانی را با ما نشان میدهند و آن را از دوره‌های دیگر متمایز می‌نمایند ولی برای تکمیل این خصوصیات مجسمه دیگری را که آن نیز در موزه بغداد است و در آل‌الخصر پیدا شده نشان میدهم.

این مجسمه نیز ۲٫۴۰ متر ارتفاع دارد و از برنز ساخته شده و صاحب آن «ساتراک» پادشاه ال‌خصر است. موهایی این شخص مانند موهایی امپراتور شمی یا نواری است شده و در طرفین صورت آویزان است. وی نیز مانند «اوتان» پادشاه ال‌خصر دست راست خود را بلند کرده و در دست چپ پیکان شمشیر، با یک برگ زیتون یا خرما که علامت صلح است بر دست دارد. لباس و کمر او که دارای تزئینات فراوان است شباهت زیاد به لباس سزانی کبار کشورهای کنونی دارد. شلوار او بلند است و چین دارد. بدون شک شلوار بلند چین‌دار که چیزی شبیه به شلوار مردم امروزی در آذربایجان غربی می‌باشد در زمان اشکانیان بسیار معمول بوده است. «ساتراک» نیز مانند امپراتور شمی گریز بنندی

برگردن و گوشواره‌هایی بر گوش دارد. در بالای سر او بشکر عقابی دیده میشود که بالهایش را گسترده و این عقاب مارا در پاره کلاه‌های بر سر یعنی از صاحب‌منتهیان عالی‌مقام عهد ساسانی دیده میشود روشن می‌نماید. شکل (۴)

از همه این مجسمه‌ها عجیب‌تر مجسمه نوستری است که در سنگ آهکی تراشیده شده و از آل‌الخصر بدست آمده و امروز در موزه حویلی محفوظ است. این مجسمه یکی از افران عالی‌رتبه اشکانیان را نشان میدهد که دست چپ را روی قبضه شمشیر قرار داده و دست راست را بلند کرده است و از این جهت شباهت به «اوتان» پادشاه ال‌خصر پیدا می‌کند. ملاحظه می‌شود که دست راست تمام مجسمه‌ها بالا است و شاید این علامت احترام یا سلام باشد. شلوار این افسر کاملاً شبیه به شلوار امپراتور شمی است و چین فراوان دارد ولی شتی که بر دوش خود انداخته و در دست راست سینه بوسیله تکه آن را بسته شباهت به لباس

رومها دارد. تنها نقشی که این مجسمه دارد این است که ریش او کوتاه است. شکل (۵)

خوانندگان متوجه این مطلب شدند که تمام این مجسمه‌ها از آل‌الخصر بدست آمده و ال‌خصر یکی از پادشاهان قدیم ایران در عهد اشکانیان است که روی فرات فرار گرفته و چون در سرحد ایران و روم بود چندین بار بوسیله رومیها خراب شده و اکنون خراب‌های آن برهائست. ولی بدون شک نظایر این مجسمه در نقاط دیگر ایران وجود داشته و فقط دست‌روز کار آنرا از زمین برده. برای مقایسه یکی از نقوش برجسته عهد هخامنشی را که در موزه ایران باستان است و صدر اعظم خنایارشا را هنگامی که گزارش بر عرض شاهنشاه می‌رساند نشان میدهم. اگرچه می‌توانیم تا آن چنین نتیجه می‌گیریم که هنر پیکرتراشی از عهد هخامنشی تا عهد اشکانی در ایران فقط تغییر مختصری کرده و خواص کلی خود را محفوظ داشته است. شکل (۶)

سویستی و انسان ایرانی در دوره اسلام

دکتر مهدی فروغ
رئیس اداره هنرهای دراماتیک

اعراب پیش از اسلام شعر و موسیقی را وسیله‌ای برای تسخیر حن و شیطان می‌پنداشتند و معتقد بودند که این موجودات نامرئی هستند که دوق شعر را بنا بر آهنگ و وزن خوش را به‌خوایند و بدعت می‌دهند.

درویان عربی کلمه «عزف» بمعنای صدای جن است و از آنجا که اعراب به نفوذ این موجود خیالی در موسیقی اعتقاد می‌آورد داشتند نام سازی شبه فلوتون را «معهفه» نهادند.

در همان ایامی که موسیقیدان و شاعر خواننده در دربارستان تقریباً در ردیف سحریره بحساب می‌آمدند استادان این فنون نیز در ایران مقام و منزلتی بس‌والا داشتند و مورد تعظیم و تکریم هنگام بودند. موسیقی پریمیایی علمی استوار بود و نوازندگان و رانندگان از زردگان پادشاه ویر زمزمی نجیا و اشرف محسوب می‌شدند.

تاریخ هنر و فرهنگ بشر نشان می‌دهد که تظاهرات هنری در رسوم و عادات عموماً در نتیجه یک سلسله معتقدات دینی که مبتنی بر تسلط ارواح بر سلولت بشر بوده بوجود آمده است. بشر هزاران سال پیش عقیده داشت که ارواح خیر و شر بر مقدرات زندگی وی حکومت می‌کنند و سعادت و بدبختی او بست به اراده و تمایلی آنهاست. شعر، موسیقی و رقص و سایر مظاهر هنری بنا بر همین معتقدات ایجاد شده و بهین جهت اقدامات هنری آن روزگار را با مفهوم و مقصود هنر امروز نمیتوان یکی دانست زیرا در آن ایام هنر جنبه‌ی عملی داشت، بدین معنی که بشر برای حفظ و حراست خود از شر و فساد که ارواح خبیثه عامل آن بودند و همچنین برای خوش آمد و جلب توجه ارواح خیر باین اقدامات توسل می‌جست و بدین وسیله میخواست خود را از شر و وزیان این ارواح برهاند.

تأثیر این معتقدات را در تشبیهات شاعرانه‌ای که در زبانهای مختلف موجود است نیز میتوان مطالعه کرد.

موسیقی نیز در آغاز پیدایش جرقه‌ی سداى ارواح نیک و بد چیزی نبوده است، از بیان این مقدمه کوتاه این نتیجه بدست می‌آید که هر یک از اقوام بشر که زودتر توانسته است به نیروی خرد و دانش، خود را بر حلقه کمال و معرفت نزدیک سازد و تظاهرات هنری خود را بر مبنای عقل و منطق قرار دهد زودتر از این تسورات واهی رهایی یافته است.

میدانیم که قرنها پیش از ظهور اسلام، موسیقی در ایران نه از لحاظ عقاید دینی بلکه از لحاظ اینکه قسمتی از نیازمندیهای روحی و معنوی جامعه را تأمین می‌کرده تاجه پایه در نظر عامه مردم ارجح و اهمیت داشته و موسیقی‌دان به لحاظ اینکه معرف

رشد فرهنگی هنری بوده تاجه میزان مورد احترام قرار می‌گرفته است.

توجه باین نکته مخصوصاً برای اثبات نفوذ فرهنگی ملتها در زندگی بسیار اهمیت دارد و بدین سبب نظر منید می‌آید که قبل از وارد شدن مامل موضوع در مورد وضع و مقام موسیقی و نوازنده در دوره ساسانی در کمال اختصار مطالبی بیان شود تا با مقایسه با وضع موسیقی عربستان نفوذ موسیقی ایران در موسیقی عرب بهتر معلوم گردد.

در ایران پیش از اسلام هر کسی را در جامعه از حیث مراتب اجتماعی مقام و مرتبه معینی بود و کسی حق نداشت در مرتبه‌ای که شایسته‌ی آن نبود داخل شود. نام خانوادگی بزرگ در دقت‌های مخصوص ثبت میشد و دولت عهددار حفظ شئون ایشان بود.

قدوس در شاهنامه نقل می‌کند که اوشیروان هنگام لشکر کشی به روم به سپید هزار دینار نیازمند میشود. دستور میدهند وام بگیرند. کتک‌گیری حاضر میشود این مبلغ را بوام بدهد بشرط اینکه پسرش بنام دبیری ارتقاء یابد. شاهنشاه که بدین کار راضی نبوده دستور میدهند اشتران حامل زر و سیم را بازگردانند و از گرفتن وام از وی خودداری میکند و میگوید پس از من هنگامی که پسرم به پادشاهی میرسد چشم و دل به رأی و تدبیر کتک‌کش زاده خواهد سپرد و غرمنندان و الاکهر و الاثراد بیکار خواهند ماند و به کسی که مسبب بیکاری آنها شده شرین خواهند کرد.

این داستان شاهنامه حدود طبقات جامعه را بر ما معلوم میدارد. چنانکه ملاحظه میشود انتقال از طبقه‌ای بطبقه بالاتر کاری بس دشوار بوده و فقط در موارد نادری که هنر و اهلیت فوق‌العاده‌ای از کسی بروز می‌کرد امکان این ارتقاء فراهم می‌آمده است. اگر کسی دربار ساسانی مشهور میشد بفرمان پادشاه وارد طبقه روحانیان، و اگر قوت و شجاعت فوق‌العاده از خود بروز میداد در طبقه رزم‌آوران و اگر مدبر و صاحب رأی بود در طبقه دبیران درمی‌آمد.

حال ببینیم نوازنده و خواننده در بین طبقات جامعه چه مقامی داشته‌اند. مسعودی نقل می‌کند که اردشیر زجال کشور را به هفت دسته تقسیم کرد. در چهار صف اول اولیای دولت و کسانی را که در ایجاد و اجرای قوانین دست داشتند قرار داد. باین ترتیب:

- ۱- وزیران ۲- موبد بزرگ یا قاضی کل ۳- سپاهیان
- ۴- مرزبانان. پس از ایشان خوانندگان و نوازندگان و تمام کسانی که شغلشان موسیقی بود در یک طبقه مخصوص قرار می‌گرفتند.

جائزاً نیز درباره این طبقه‌بندی مطالبی ذکر میکند و گوید با آنچه مسعودی می‌گوید مختصر تفاوت دارد ولی قصد

ما در اینجا فقط اینست که مقام و منزلت نوازنده و خواننده را در برابر معلوم بدانیم.

این مورخ نقل میکند که در روزهای رسمی جاسایگاه پادشاه پاره‌های از حاضران جدا میشد و فاصله‌ی بین مستند پادشاه و پاره مزبور ده ذراع و بین پاره و دردیف اول حاضران نیز ده ذراع بود. بقسمی که پادشاه از ردیف اول حاضران در حدود بیست ذراع فاصله داشت. بنابراین ده ذراع از ردیف اسواران و شاهزادگان، استادان موسیقی و آغانی و باغ‌فاسله ده ذراع اصحاب طرب و مفقدان و بازیگران قرار می‌گرفتند.

اردشیر، استادان موسیقی و آغانی را در برابر طبقه شاهزادگان و اسواران و نوازندگان در مقابل نمایان‌نوازندگان نای و مسنج و ذوات‌الاقواز را در مقابل ردیف سوم قرار داد.

اما برای اینکه بینیم شاهنشاه تاجه پایه مقام معنوی ارباب طرب را محترم میدانسته لازم است این نکته را هم بیان کنیم که نوازندگان همیشه بنا خوانندگان هم درجه‌ی خود می‌نواختند. و اگر ندرتاً پادشاه در حالت مستی فرمان میداد که نای زنی بخواهند دست از خود بنوازند باینز به انگای حمایت‌پادشاه بخود اجازه میداد که از امتثال امر خودداری کند. در قبال این تفرقاتی عمام پادشاه با باینز او را میزدند ولی نوازنده خوشحال بود که چون حقوق و حرمت طبقه خود را محفوظ داشته است پادشاه از نگاه وی درخواست گذشت.

در اینگونه مجالس همیشه دو خلام حضور داشتند که فرمانهای پادشاه را ثبت میکردند و فرمانده روز بعد آنها را بنظر وی میرسانیدند. آنگاه پادشاه تازی را که به لحاظ رعایت حرمت معنی از اطاعت دستور او خودداری نموده احضار میکرد و بر او آفرین میخواند و خلعت میداد.

میدانیم که ترقی هر هنر ناخدا به تکامل وسایل و ادوات مربوط بان هنر بستگی دارد و وجود آلات موسیقی متنوع و در حد خود کامل دوران ساسانی دلیل محکمی است بر اهمیت این هنر از لحاظ علمی، معنوی، مینویسند که آلات موسیقی زمان ساسانیان عبارت نموده است از: خود و نای و طنبور و زمزان و چنگ.

مرید خراسان، سازی داشته‌اند که هفت تار داشته و آرا «زنگ» (زنج) مینامیدند ولی مردم ری و طبرستان و دیلم بیشتر به طنبور علاقه‌مند بوده‌اند. سازهای عسکری متداول زمان ساسانی بطور کلی عبارت بوده است از: بزنگه که پهلوی «بریزه» تلفظ میشد* و چنگ و طنبور و سنطور و نای و سیاه‌نای (مار) و دهمبک و عود هندی (ون) و عود دیگری موسوم به (نار). مجلس‌های شکار طاقت‌رستان حاکی از آنست که در عهد ساسانی چنگ آلت درجه اول موسیقی بوده است که کوه شیور و طنبور نیز در این نقشها دیده میشوند.

اما در برابر استادان فن باید بگوییم که اگر شرح احوال

دقیق استادانی چون پارید* و سرکش و نکسا و رامین آنطور که باید و شاید امروزه بر ما معلوم نیست ولی اهمیت مقام و ابتکارات ایشان در موسیقی بطور بی‌شک در کتابها نقل شده است. و همینکه نام ایشان امروزه برای ما باقی مانده دلیل محکمی است بر اهمیت فرهنگ و موسیقی ایرانیان در دوره‌های پیش از اسلام.

اسامی سی نهن پارید در بسیاری از کتب قدیمه نقل شده و بقدری معروف است که ذکر آن در اینجا زاید بنظر میرسد ولی ترکیب کلمات توصیفی برای نامیدن این العان از قبیل «یزدان آفرید» و «پرتو فرخاره» و «سبز اندر سبز» و «گنج باد آورده» و «آرایش خورشید» و «ماه آبتر کوهان» خود معرف طبع لطیف و ذوق رفیق ایرانیان پیش از اسلام میباشد.

آنچه به اختصار بیان داشتیم نشانهای وجود یک فرهنگ موسیقی عقیق و پر دامنه است که قسرها پیش از ظهور اسلام در سرزمین ایران وجود داشته و بعد از حمله عرب و شیوع مذهب اسلام نیز با وجود اینکه احوال و خفق و نحو و تناسلات و علاقی و عوامله و احساسات مردم ایران خواهی نخواهی تغییر یافته ولی جلوه‌های هنری در این سرزمین تقریباً به صورت پیش از اسلام باقی مانده و در مدت غالب و همچنین در مثل دیگر تحت لواء اسلام نیز تاجد زیادی رخنه کرده است.

در کلیه آثار علمای ایرانی بعد از اسلام درباره علم موسیقی تحصیل و تحقیق میشدند و علمای بسیاری در این فن مهارت تام یافته‌اند و مقالات و رساله‌های ایشان امروز از ذخایر بزرگ فرهنگی مامحسوب میشود.

ناتمام

۱ - رجوع خود به ایران در زمان ساسانیان تألیف از بزرگ‌ترین ترجمه رشید یاسمی.

۲ - یکی از نویسندگان معاصر که ربط را صرف شده پاریتون Barbiton یا پاریتوس Barbitus یونانی می‌داند در سورتیکه ربط سازی است تماماً ایرانی که در زمان اشکانیان یونان برده شده و در سنت امپراتوریهای اروپای جنوبی متداول گردیده است. یونانیها باین ساز علاقه زیادی نشان نمیدادند چون قدیمه داشتند که این ساز مربوط به اقوام غیر یونانی است و مخصوصاً یونانیانی که در آثار ملی خود و حفظ آن علاقه و تمیم زیاد می‌ورزیدند تا ترویج آن معاف بودند. خود بزرگی بوده باستانی این هنر و هفت یا نه تنیم داشته است.

۳ - معاصرون که اختراع جیب‌آوری و تنظیم امثل موسیقی ایران نیز به ناردن تلقی با نسبت به امروز Ambrose کشیش می‌ان و باب‌گرگوری داده شده اختراع جیب‌آوری و تنظیم امثل موسیقی ایران نیز به ناردن تلقی دارد. بنا بر روایات موجود پارید دستگاهی آواز ایرانی را در تحت خسروانی (اختراع خسروان به نکسا هم نسبت داده شده است) و سی لحن و ۳۴۰۰ ستان تنظیم کرده که با ایام هفت و سی روز ماه و سیصد و هشت روز سال تقاب داشته باشد.

۴ - خسرو شیرین نظامی و برهان قانع.

زین خط

در میان محافل گوناگون ادبی و شخصیت‌هایی که با مطالعه و کتاب و هنر سروکار دارند کمتر کسی است که نام زین خط را شنیده باشد و با اینکه خط زینبای را ندیده باشد. استاد زین خط ششیمین پسر را آغاز میکرد که بنظر رسک داشت و هنر، پراشمایی پسر، بر سبک‌خانه، قدم نهاد و در نتیجه نمایانند استفاده و قریحه ذاتی مورد توجه معلم خود قرار گرفت و با سه‌الاج آفرمان بعنوان خلیفه شاگردان مکتب‌خانه برگزیده شد. آنگاه نژاد خط خوش و انشاء روانی که داشت راه مکتب‌خانه میرزا طاهر کاتب همایون را در پیش گرفت و بتعلیم خط اشتغال ورزید. در آثار مشروطیت که مکتب‌خانه کاتب همایون منتشره تبدیل گردید، استاد زین خط بتعلیم خط دانش‌آموزان این مدرسه را نیز بهمه گرفت ولی از آنجا که متأسفانه در بعضی از بنای بشر روح همکاری و اشتراک ساهی موجود نیست، شریک میرزا طاهر کاتب همایون بطبع کاتب سود بیشتر، مدرسه دیگری در مجاورت مدرسه دوست دیرین خود دایر نمود و معلمین مدرسه قدیم را مدرسه جدید کتابخانه و باین اقدام موجبات انحلال مدرسه کاتب همایون را فراهم ساخت. بدین نحو، زین خط که به همکاری با رفیق معلم گرامی خویش رغبت نداشت، ناگزیر کار تعلیم خط را رها کرد و بدر بازار تهران بکار دیگری مشغول شد.

زین خط از آن تاریخ بعد متجاوز از بیست سال دست بکارهای هنری زده تا اینکه روزی بر حسب تصادف، قطعه جالب و زیبایی از خطوط درین خود را در صد حجره بازارگان خوش ذوقی مشاهده کرد و همین موضوع خاطره گذشته را در او زنده کرد و وی را یادامه راه دیرینه‌اش مؤمن و معصم ساخت. او برای بازیافتن محبوب خویش خدمت استاد عمادالکتاب را بشوق منت پذیر شد و پس از اینکه مدتها در خدمت این استاد هنر پرور یادامه ختامی و خوشنویسی برداشت با استخدام وزارت فرهنگ درآمد و در دبستانها و دبیرستانهای پایتخت بتعلیم خط اهتمام ورزید و شاگردان زیادی پرورش داد.

در مسافتهای که بنظور تمین بهترین خوشنویسان کنور در زمان مرحوم اعتمادالدوله وزیر معارف وقت، ترتیب داده شده بود زین خط مقام اول را احراز نمود ولی از آنجا که حقوق درازایی او برای تأمین معاش خانواده اش کافی نبود از خدمات اداری کنار گرفت و به تأسیس دارالتعلیم خط پرداخت. اکنون سالها است که، استاد زین خط در دارالتعلیم خود، به تعلیم دانشمندان خط و پرورش این هنر ظریف صرف عمر میکند و با راهنماییهای خود هنرجویان مستعد را از پرتو تعالیم گرانقدر خود مستفیض و بهر مند میسازد. برای آشنایی بیشتر با هنر پرورش زین خط در اینجا نمونه‌های از خط زیبای این استاد از نظر شما میگذرد.

مهدی غرضی



نمونه‌ای از خط زین خط

زین خط در حال نوشتن



سیرت ابوالحسن خان صنیع الملک غفاری

مؤسس نخستین نهرستان نقاشی در ایران

یحیی ذکا

رئیس موزه مردم شناسی

«... امسال با صدونجاه سال از تولد ابوالحسن خان صنیع الملک غفاری و نگارنده سال از بنیاد گذاری نخستین هنرستان نقاشی با دست او در ایران می گذرد. هنرهای زیبای کشور و هنرستانهای وابسته با آن که خود را بحق وارث کوششهای آن هنرمند ارزنده می شمارند و هفت تحریریه مجله هنر و مردم که خود را وظیفه دار اشاعه این نوع حق گزاریها می دانند، بیسی ارجشانی از این هنرمند بزرگ ایرانی که با آثار خود گنجینه هنر این سرزمین را غنا بخشیده و پایه های نقاشی نوین را در این کشور استوار ساخته است. در دوشماره (۱۰ و ۱۱) به بیان شرح حال و معرفی نمونه آثار وی می پردازند، و بسیار خرسندند که بدینوسیله خاطره او را در دلهای دوستاران هنر ایران تجدید کرده، اورا به همیشان خود معرفی می نمایند...»

بک نظر اجمالی به نهرستان هنرمندان ایرانی از قدیمترین ایام تا امروز و مدت نسبت های «کاشانی» و «کاشی» و «قاشانی» و «القاشانی» که پس از نام آنان آمده است گواه ادعای ما در این مورد تواند بود.

یکی از خاندانهای بزرگ کاشان که نسب خود را پیرایه ز غفاری یکی از صحابه معروف پیغمبر اکرم اسلام می رسانند، خاندان «غفاری» است.

از این خاندان صاحبان سمت قضاوت و حکومت و سیاست و طبابت و کتابت و صناعت فراوان بظهور آمده، بخصوص از میان افراد آن، هنرمندان بزرگی برخاسته اند که هنر مین خود را کامی چند فرایش برده، بر گمان دوست پرست و زرتی هنر نقاشی ایران در دو قرن اخیر تأثیر فراوان داشته اند و از جمله آنان می توان: ابوالحسن مستوفی غفاری، ابوالحسن صنیع الملک غفاری، ابوالحسن ثالث (یحیی خان غفاری)، علیرضای

کاشان از تبریز، یکی از شهرهای هنر پرور و مرکز هنرمندان ایران بوده است. مردم با ذوق و مستعد و کوشای این شهر تاریخی در ساخت ظروف لعابی و کاشی افلاک، بافت زری و منسل و حریرهای لطیف، تهیه قالی و قالیچه های نفیس و برخی هنرهای دستی دیگر، در میان ایرانیان، شهرت خاصی داشتند و همواره بهشت دارا بودن مهارت و استادی در صنایع فوق، سرآمد هنرمندان ایران قرار می گرفتند.

روح این قبیل هنرهای ظریف دوستی در کاشان و پرورش یافتن استعداد و ذوق مردم این شهر در طی قرون متعادی، باعث گردیده بود، در این شهر تاریخی، در هر عصر و دوری، بافت خاندانهایی بوجود آیند که ذوق و هنرمندی در میان آنان موروثی بوده، همه افراد آنها سلیقه بدست نبل، بگوشند که این موهبت هنری را حفظ و تکمیل نموده، رموز هنرهای خود را، سینه بسینه و دست بدست، با جلاقی خود انتقال دهند.

غفاری، سعید غفاری، ابوتراب غفاری و محمد کمال الملک غفاری را نام برد.

ما در این گفتار، بدینبار مقاله بسیار سودمند و کامل آقای آشتیانی، درباره کمال الملک، بمعرفی یکی دیگر از شخصیت های هنری این خاندان، یعنی میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک غفاری می پردازیم و امیدواریم در آینده فرصتهایی پیش آید که بتوانیم شرح زندگانی و نمونه آثار هنرمندان دیگر این خاندان را نیز در همین مجله منتشر ساخته و حق آنان را در تاریخ هنر ایران، چنانکه باید بگزاریم.

نمای بزرگ خاندان غفاری که ما در زمینه حیات او اطلاعاتی درست داریم، قاضی عبدالعالم غفاری کاشانی است که از رجال مهم کاشان بوده، در شورای نشت معان که برای برگزیدن ناصر، پادشاهی ایران، برپا شده بود، نمایندگان کاشان و نظیر او داشته است و تصویر او در حالیکه بر استری سوار شده و عازم خورای مزبور است توسط ابوالحسن مستوفی غفاری، یکی از نوادگان او، در سال ۱۲۰۹ ه. ق. نقاشی شده که اینک در جزوه مجموعه یاقوت محمود غفاری محفوظ است. یکی از فرزندان قاضی عبدالعالم مذکور، قاضی احمد خواننده میهنه و چنانکه از فتاوتش بیست است، او نیز مستفتاوت شهر کاشان را داشته، و مرید محترم و معزز بوده است. از این قاضی نیز تصویری بقلم ابوالحسن مستوفی مذکور مورخ ۱۲۱۲ ه. ق. موجود است که در مجموعه آقای حسنعلی غفاری محفوظ است.

فرزند قاضی احمد، میرزا معزالدین محمد بوده که از طرف کریم خان زند، سمت حکومت کاشان و نظیر او داشته، تا پایان عمر خویش که پس از فوت و کبیل الرعا با اتفاق افتاده، بر این سمت باقی بوده است. دو تصویر آبرنگ نیز از این شخصیت بارز خاندان غفاری بدست فرزندش میرزا ابوالحسن مستوفی ساخته شده که رقم و تاریخ ۱۲۹۶ ه. ق. دارد و دیگری بر رقم و تاریخ است.

معزالدین محمد غفاری نیز سه فرزند داشت که نخستین آنان میرزا احمد بوده که او پدر میرزا مهدی پدر مرحوم فرخ خان غفاری (لعین الدوله) است، دومی میرزا ابوالحسن نام داشته که بتغل شریف و نقاشی مشغول بوده، کتابی نیز بنام «گلشن مراد» در تاریخ زنده بنام علی مرادخان زند تألیف کرده است و نقاشیهایی که در بالا برشمریم همه از او است. سومی میرزا عبدالعالم همام نبای بزرگ خود بوده که از تاریخ حیات او اطلاعی درست نیست.

میرزا عبدالعالم فوق نیز دارای دو فرزند دکتور بوده نام میرزا ابوالقاسم و میرزا محمد. که میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک و میرزا بزرگ (پدر میرزا ابوتراب نقاشی) و میرزا محمد کمال الملک) و میرزا علیرضا، همه فرزندان



شبه سیرت ابوالحسن خان غفاری کاشانی «صنیع الملک» که در ربیع الاول ۱۲۷۷ در شماره ۱۲۳ روزنامه دولت علیه ایران بقلم خود او نقاشی و با سه شده است

میرزا محمد مذکور بوده اند. بدینگونه، میرزا ابوالحسن اول عم پدر ابوالحسن ثالث (صنیع الملک) و ابوالحسن ثالث عم ابوتراب و کمال الملک و پدر ابوالحسن ثالث (یحیی خان غفاری) بوده است.

میرزا ابوالحسن غفاری کاشانی، صاحب ترجمه، از نقاشی که در دست است، در حدود سال ۱۲۲۹ ه. ق. متولد شده.

۱ - نسخه از تصاویری که نام بر روی شن مقاله بسیار سودمند آقای سینجستانی مطبوعی در شماره ۷ مجله نقد و نگارگری چاپ رسیده است.

۲ - بلور رنگ روغنی بزرگی که اینک در قلاوین پذیرایی وزارت دربار تاختهای بیوزار آویخته است و تاجی منظم، غایب شده را نشان میدهد ورق ابوالحسن و تاریخ ۱۲۸۸ دارد و رنگ بدینگون از این استاد است.

۳ - آقای سینجستانی مطبوعی در مقاله متع خود در مجله نقد و نگارگری، گویا با استناد اطلاعات آقای حسن نفیسی، در خصوص شمرنامه خاندان غفاری، میرزا محمد پدر ابوالحسن ثالث را بلاواسطه فرزند معزالدین محمد داشته اند که البته چنان نبود است.

۴ - خان بنام گدار و آقایان خان ملک ساسانی و منشی سردا و مرحوم دکتر بهرامی در نوشته های خود در نشرین سن صنیع الملک و ابوالحسن مستوفی، و دیگران چهار اشتباهی گشته اند که ذکر آنها در اینجا باعث طولانی کلام نمیگردد.

پس از طی دوران کودکی و انجام رسانیدن تحصیلات مقدماتی ، در حدود پانزده ، شانزده سالگی برای تعلیم گرفتن قاشی ، نزد استاد «مهرعلی اسفغانی» قاش دربار فتحعلی شاه فرستاده شده است .

تأثیر صورت آبرنگ سیاه قاشی از استاد مهرعلی قاش ، در مجموعه دوست و همشهری فاضل نویسنده ، آقای جعفر سلطان القزاشی موجود است که بهمان سرمقش قاشی میرزا ابوالحسن خان کشیده شده و در زیر تصویر در گوشه چپ «زودقم بنده شه مهرعلی ۱۲۴۵» و در گوشه راست «بچه سرمقش میرزا ابوالحسن . . . تاریخ ۱۲۴۵» نوشته شده است ولی در عبارت رقم مناسفانه نسبت ابوالحسن را که «غفاری» یا «کاشانی» بوده پاک کرده اند و بجای آن عالی است و چون در آن تاریخ جز میرزا ابوالحسن غفاری که جوانی پانزده ، شانزده ساله بوده ، ابوالحسن دیگری از خاندان آن عهد سراغ نداریم که بتواند سمت شاگردی مهرعلی مذکور را داشته باشد از این رو در انتساب این سرمقش ابوالحسن غفاری تقریباً نامسئول تردید داشت .

رقم و تاریخ سرمقش مزبور گنشته از این که معلوم میدارد ، مهرعلی اسفغانی قاش دربار فتحعلی شاه ، استاد و معلم میرزا ابوالحسن خان غفاری بوده است ، اینرا نیز آشکار میسازد که استاد مزبور که متأسفانه سرگشته او پاک تازی است ، تا سال ۱۲۴۵ ه . ق . در حال حیات بوده و به تعلیم شاگردان خود اشتغال داشته است .

میرزا ابوالحسن خان بنا به ذوق فطری و استعداد موروثی در بحث تعلیم استادان خود ، کرمم ترقی کرده ، هنر خود را کامل ساخته ، در ردیف نقاشان میرزا آن دوره قرار گرفت ، بطوریکه در سال ۱۲۵۸ ه . ق . در دوره سلطنت محمدرضا قاجار ، که جوانی ۲۹ ساله بود ، با اجازه داده شد که تابلو رنگ روغنی از صورت شاه تهیه کرده بدینوسیله جزو نقاشان دربار قرار گیرد .

تابلو مزبور که رقم «چاکر جان تار ابوالحسن تالی غفاری» و تاریخ ۱۲۵۸ ه . ق . دارد و اکنون در حوضخانه موزه سلطنتی گلستان محفوظ است ، قدیمترین اثر وی محسوب میشود و پیشتر از این تاریخ ، اثر دیگری از او تاکنون دیده نشده ، با متأسفانه نویسنده ، توفیق مشاهده آنرا نیافته است . صورت رنگ روغنی محمدرضا که قطع متوسط ساخته شده است ، او را با یک کلاه متکی ماهوت یا پوست باجقه بزرگ الماس نشان و قل ، کلیجه قرمزه بنه جعدی آستر و سجاق خز ، سرداری نظامی ماهوت سبز یادکنهای طلا ، دستمال گردن (پایون) ، گل کمر بزرگ نیمه زرد الماس نشان ، در حالیکه یک دست خود را آورشته و دست دیگر را در بالای کمر بند خود نهاده است ، نشان میدهد ، این تابلو در مایه رنگهای تیره و کدر



سرمقش قاشی برای میرزا ابوالحسن خان غفاری - از مجموعه آقای جعفر سلطان القزاشی

کاز شده است ولی بیند است که مقداری از تیرگی آن بسبب مرور زمان و مالیدن روغنهای نامناسب و گرد و خاک حادث شده است و در صورتی که روغنهای تیره را از تابلو مزبور پاک نمایند ، رنگها جلوه خود را باز خواهند یافت .

از این اثر و چند اثر دیگر که سپس معرفی خواهد شد ، چنین استنباط میگردد که میرزا ابوالحسن خان غفاری پیش از سفر فرنگ ، تحت تأثیر شیوه استادان خود ، بهمان سبک مخصوص نقاشان اسفغانی کار کرده و در کارهای اولیه خود ، طرز طراحی و قلمزنی و رنگ آمیزی آنان را مراعات نموده است .

چنانکه گفته شده ، از سال ۱۲۵۸ ه . ق . تا پیش آمدن سفر فرنگ ، باز چندین اثر از میرزا ابوالحسن خان موجود است که از آن جمله : تصویر آبرنگ « خورشید خانم » بارقم « مق ابوالحسن تالی غفاری » سنه ۱۲۵۹ ، متعلق به آقای حسعلی غفاری و تابلو رنگ روغنی بزرگ دو تکه ، و نیزین مشاطه بارقم « غلام جان تار ابوالحسن قاشیاشی (۲) » سنه ۱۲۵۹ ه . ق .



و تصویر آبرنگ شاهزاده‌یی با اطرافیان خود بنامهای متهدی علی بابایی فرانس جلوت ، عباس بیگ ، سید ابوالقاسم و رحیمعلی کنایدار که تقریباً باقیاتبعای متضکی قاشی شده اند بارقم « چاکر درگاه ابوالحسن کاشانی غفاری » سنه ۱۲۶۰ ، و تصویر آبرنگ « عزت‌اشخان شاهسون دویرون » بارقم « چاکر درگاه ابوالحسن غفاری کاشانی » سنه ۱۲۶۶ ، را که هر سه متعلق به موزه سلطنتی گلستان است ، می‌توان نام برد .

خورشید خانم ، دختر میرزا احمد و دختر عم پسر ابوالحسن خان و عمه فرخ‌خان امین الدوله بوده و چنانکه آقای مصطفی در مقاله خود در شماره ۷ مجله نقش و نگار یادآوری کرده اند ، بهین مناسبت در میان افراد خاندان غفاری عموماً با « حاجی عمه » معروف بوده است .

۶ - تابلو آبرنگی شریفان و حیوانات مختلف ، در موزه حرعی تبریزی موجود است که با رقم « چاکر درگاه شاهزاده ابوالحسن غفاری کاشانی ۱۲۶۶ » برگزینی از آن نوشته شده است . چون نظر نویسنده این رقم چینی است و نشانها نیز احتمالاً بروی باسهای فرنگی ایجاد گرفته است از این رو ، این تابلو را جزو آثار ابوالحسن خان شمرده در متن نگار وارد نکردیم .

دوستنده اینطور استنباط می‌کنند که این بانو به علت داشتن زیبایی مطلوب زمان خود ، و محرم بودن با ابوالحسن خان در برده‌هایی که بصورت زنی احتیاج بوده است ، مثل قاشی استاد قزاش می گرفته است ، زیرا میان تصویر آبرنگ خورشید خانم و تابلو رنگ روغنی دو تکه ، وجود مشابهت فراوانی احساس میگردد و قیافه و تزیینات بانویی که در تابلو رنگ روغنی

تابلو رنگ روغنی بزرگ ، اثر ابوالحسن خان ۱۲۵۸ هجری قمری

تابلو رنگ روغنی بزرگ ، اثر ابوالحسن خان ۱۲۵۸ هجری قمری





نقاشان آرتک چند جوانی، اثر میرزا ابوالحسن خان نقاری ۱۳۶۰ هـ. ق. /
نور سلطان سلطنت عثمان

نشان داده شده، از هر حیث شبیه صورت خودشید خانم مذکور است، باین تفاوت که در این تابلو بناسبت موضوع آن، اندکی جوانتر و زیباتر نمایانده شده است. این آثار رنگ روغنی و آبرنگ که بر شرمه‌های و متأسفانه تعداد آنها بسیار محدود است علاوه بر اینکه از نظر موضوع و شیوه کار غالب و ممتاز است، از این نظر هم که علت وجود آنها می‌توان طرز کار و سبک میرزا ابوالحسن خان را در قیاس و بسند سفر ایتالیا مقایسه کرد، حدود و مقدار تأثیرات مستقیم نقاشی غربی را در آثار او تشخیص داد، بسیار مهم و نیازش می‌باشد. ابوالحسن خان بی‌شک تأثیراتی که برای پیشرفت و تکامل هنر خود داشت، در اواخر سلطنت محمدشاه یعنی در حدود سالهای ۶۲ - ۱۳۶۱ در این سده بر آمده که سفری بایتالیا برود و آثار نقاشان بزرگ و معروف اروپایی، بخصوص نقاشان دوره رنسانس را از نزدیک مشاهده نماید و با طرز کار و شیوه نقاشی آنان آشنا



صورت آرتک، عزت‌شاهان دورن چاکر درگاه ابوالحسن نقاری
کتابخانه ۱۳۶۱ هـ. ق. - نوره سلطان سلطنت عثمان

گرد. از این رو، گویا بیعت و سرمایه خود و یا با مساعدتای محمدشاه و یا بنا به نوشته آقای خان‌مکمل ساسانی، مساعدت حسینعلی خان نظام‌الدوله مشیرالملک، رهسپار کشور ایتالیا شده، مدتی در هنرستانها و موزه‌های رم و فلورانس و واتیکان تحصیل و مطالعه و نسخه برداری از تابلوهای هنرمندان ایتالیایی پرداخت. در مورد تاریخ شروع این مسافرت، بین کسانی که راجع باو مطالبی نوشته‌اند اختلاف هست. آقای خان‌مکمل، آرا در حدود ۱۳۵۹ هـ. ق. در سن سالگی (از روی تاریخ تولد در ۲۷ سالگی) نوشته و تاریخ مراجعت او را نیز در حدود ۱۳۶۲ هـ. ق. در اواخر سلطنت محمدشاه میداند، ولی گواهی آثار و نقاشیهای تاریخ‌نویسی که از او موجود است و قبلاً یعنی از آنها را شرح دادیم، و کاملاً پیداست که از روی طبیعت و در ایران نقاشی شده‌است. معلوم میشود که بین این دو تاریخ

که آقای خان‌مکمل برای اقامت او در اروپا تعیین کرده است، ابوالحسن خان در همین خود بوده است. تصویر ارجاجی میرزا آقاسی با کلاه بلند شکسته و قیافه سوخته برجین و چروک و چشمان بحال و ریش دوشته سفید کوسه با شا و کلنجبه ترمه تپه چغینی، در حالیکه در یک دست عصای سرفره و در دست دیگر لوله کاغذ گرفته است در مجموعه چوکن در مسکو موجود است که گفته میشود رقم ابوالحسن و تاریخ ۱۳۶۲ دارد. و اگر محقق شود که این تابلو از اوست (چون نویسنده نایب که گزاره این تصویر را دیده ولی از رقم و تاریخ آن بی‌اطلاع است) و کار ابوالحسن افشار ارموی، نقاش معاصر ابوالحسن نقاری نیست، پس در آن صورت باید پذیرفت که مسافرت ایتالیا پس از تاریخ ۱۳۶۲ هـ. ق. یا در اواخر همان سال انجام گرفته است.

باین تفصیل، اگر ابوالحسن خان در اواخر سال ۱۳۶۱ هـ. ق. سفر خود را با اروپا شروع کرده باشد، مدت پنج سال و اگر سفرش در ۱۳۶۲ اتفاق افتاده باشد چهار سال از عمر خود را در اروپا تحصیل و نقاشی و دیدن موزه‌ها گذرانده‌است. از راه آورده‌های سفر فرنگ ابوالحسن خان کتیبه چند تابلو اروپایی موجود است که از آن جمله تابلو معروف «مادونای فولین» (La Vierge Dite De Foligno) اثر رافائل در واتیکان است. در این تابلو حضرت مریم و مسیح در داخل قرص ماه بر روی ابرها (ملکوت) قرار دارند و فرشتگانی بصورت کودکان خرمسال بر گرداگرد آنان حلقه زده‌اند و در پایین حضرت عیسی معبدان و سه نفر از قدیسیان و با آنها بابک فرشته که کتیبه‌هایی مینویسند در دست دارد دیده میشوند. ابوالحسن خان در کتیبه این تابلو قدرتی استادی و مهارت بخرچ داده و چنان

۷ - آقای رسام از رنگی در مقامی که بر شاره چهارم مجد اطلاعات ما باین ۱۳۳۷ هـ. ق. است عنوان نقاشی در ایران نوشته است. پس از بحث مختصری راجع با ابوالحسن خان سید الملک متذکر گردیدیم که بیک ابوالحسن دیگر هم در این زمان بوده مشهور به لازکه شیخ حاجی میرزا آقاسی را ساخته ولی فرنگرفته و تحصیل کرده بوده است. اما نسبتاً با کار نکرده و بارسی چیزها را کثیر از صنایع الملک ساخته است.

در این مورد باید بگوئیم که بخت وجود چند نقاش و قلمدان ساز همزمان یا قلمدان‌های نامشان شبیه و نزدیک بهم بوده، اغلب کسانی که راجع بنقاشان این دوره مطالبی نوشته‌اند در کتابخانه افتاده چند شخصیت هنری را با هم مخلوط نموده‌اند. در زمان ناصرالدین شاه غیر از ابوالحسن خان نقاری (سید الملک) نقاش دیگری بنام آقا ابوالحسن افشار ارموی زندگی می‌کرده که فرزند القوری نقاش و برادرزاده «علیرضا» قلمدان‌ساز و روح‌نواز معروف آذربایجان بوده است. وی اصلاً در تبریز و رشتالی (ارومیه) کار کرده و گویا هیچگاه به تهران نیامده بوده است، ولی قلمدان‌های



تصویر حاجی میرزا آقاسی

خوب از عهد او بر آمده است که بعضی از استادان فن کتیبه او را براسل ترجیح داده‌اند.

او را عزیزخان سره‌ارگل و ساجک تبریز - بخوان هدیه برای دوستانتان در تهران می‌فرستاده و بعد از آن روز حرکتی «بنیاد نومان» خرید و فروش می‌شد و مشتری فراوان داشته است.

بیکری محمد حسن بیگ افشار ارموی است که چون کروال بود، نقاش «لاله» معروف شده است، از آثار او سورمه‌ها و شیعه‌های متعدد باقی مانده که از جمله آنها صورت آرتک محمدشاه قاجار است که رقم «کشتین بندگان محمد حسن قاضی افشار ۱۳۶۱» دارد و بنوعی از بزرگ‌کاخ آیین بنیادار حس شده است. گویا آقای آرتک این نقاش را با ابوالحسن قش برهم آمیخته است. آقای جعفر سلطان‌القرایی دوست معتمد نویسنده یادآوری کردند که «ابوالحسن میرزا» نامی نیز از خاندان‌ها کاجار معاصر مظفرالدین شاه در تبریز می‌زیست که نقاشی و قلمدان سازی می‌کرد و «ابوالحسن نقاش» نامش رقم میرزا و اضافه او هم کروال بوده است. پس باید بگوئیم دیده می‌شود که عناصر و همه‌ورگی و روحی مفاد مشترک باعث آمیخته شخصیت و شرح حال و آثار این چهار تن نقاش اغلب با یکدیگر برآمخته و موجب اشتباه کرده.



نایب آرتک، اثر ابوالحسن خان غفاری ۱۲۶۷ ه. ق. - دوره سلطنت انگلستان

این تابلو که مدتها دروزریمینهای دربار ناصرالدین شاه باقی مانده بود، بعدها تصرف میرزا علی امیرخان امین السلطان آتاپک، صدراعظم، درآمد. آرا در سرسرای عمارت پارک آتاپک (محل فعلی سفارتخانه اتحاد جماهیر شوروی) نصب گردید. سالیکه بین دولتیان و ستارخان سردار ملی و مجاهدین دربارک مزبور جنگی در گرفت، این تابلو مورد اسارت گوله قرار گرفته از چند جا سوراخ و ضایع گردید و بالاخره میرزا علی اکبرخان وزیرالدولت کاشان آرا تعمیر کرد.

این تابلو بعدها در مدرسه کمال الملک بدیوار و بسته بود، و بنا با اظهار آقای رفیع جاللی از کارگران مرحوم کمال الملک، در این اواخر در تصرف خود استاد و در قشایور بوده است، ولی اکنون از سر نوخت آن خبری نیست.

تابلو دیگر خروج حضرت مسیح را با نمان نشان میدهد که آجیم از روی یکی دیگر از شاهکارهای رفاقت کیه شده، و گویا در تصرف آقای میرالممالک است.

ابوالحسن خان هنوز در ایتالیا بود که سیمتاه وفات یافت و فرزند او ناصرالدین میرزا ولیعهد که در تبریز بود بتدبیر میرزا فتحخان امیر نظام (امیر کبیر) به تهران آمد و بزخت سلطنت ایران جلوس کرد. بنابراین ابوالحسن خان هنگامی با پسران بازگشت که دوسال از سلطنت ناصرالدین شاه گذشته بود.

ابوالحسن خان شش بازگشت بیست و نیاخت ماهی شدیدی که بر نوسه هتر قاشی در ایران و تربیت شاگردان متعدد در این

رشته داشت، متداری و سایل قاشی و یاسه های رنگی و گزاورهای فراوان از کارهای استادان اروپایی با خود پیران آورد که بعدها در تکمیل هنرستان قاشی که خود مؤسس آن بود مورد استفاده قرار گرفت.

اگر تاریخ آغاز سفر ابوالحسن خان تا اندازیم تا معلوم بود، خوشخانه تاریخ بازگشت او پیران با سوجب یک مندرک کنی معلوم و محقق است، پسندین تفصیل که: میرزا ظاهر دیباچمنکار امینهای متخلص شعری در تذکره آتاپک خود بنام «کنج شایگان» تحت عنوان میرزا عبدالعظیم کاشانی، خواهرزاده ابوالحسن خان غفاری، که از شعری عربی گوی معروف زمان خود بوده است می نویسد: «... سلسله نشین منتفی است یا بدو غفاری، خواهرزاده میرزا ابوالحسن خان قاشی است که در خلیف عشق بی، بلکه سحر از او ناشی است و ساهای بسیار و روزگار پیش از این تکمیل این فن مشتقا دیده و سیمه خورده و رنج سفر اروپا و افرانج برده و حالیا هفت سال است که از ایتالیا معاودت نموده و اکنون بتصدیق و انتاق کال اوسنادان ایران و فرنگ در رنگ دورنگ آمیزی و نیز رنگ (پلرسی که قاشان پیش از رنگ آمیزی می کنند) خاصه در شبیه سازی گارش از حد سحر گذشته و سیمه برهاری رسیده...»

اگر در نظر بگیریم که این تذکره بنا بر خبر خود میرزا ظاهر دیباچمنکار، در روز مشته غره ذی القعدة الحرام سال ۱۲۶۷ ه. ق. - پایان آمده است از عبارات او معلوم می شود

گردید که امیرالحسن خان غفاری هفت سال پیش از تاریخ فوق یعنی در حدود ۱۲۶۶ ه. ق. (سال دوم سلطنت ناصرالدین شاه) از سفر اروپا سبب خود بازگشته بوده است.

سنت قاشیاشیگری دربار ناصرالدین شاه در این سالها یا استاد محمد ابراهیم بود و او همان کسی است که صورت رنگ روغن امیر کبیر را در سال ۱۲۶۵ ه. ق. بدستور ناصرالدین شاه قاشی کرده، و شاید تنها صورتی است از امیر که در حال حیات وی ترسیم شده است.

بین سالهای ۶۷ - ۱۲۶۶ ه. ق. گویا پس از فوت استاد مصدق ابراهیم مزبور یا در زمان حیات او، سمت و عنوان او از طرف ناصرالدین شاه بایو الحسن خان اعطاء شد و وی از آن پس رسماً قاشیاشی دربار گردید، زیرا از حدود همین سالهاست که دیده میشود در رفقای خود کلمه «قاشیاش» را افزوده و آثار خود را باین عنوان اسما کرده است.

نخستین اثری که از ابوالحسن خان پس از بازگشت بایران با رقم «قاشیاش» در دست است، تصویر آرتک شاهزاده می است (گویا عبدالصمد میرزا) که او را با دوستان و اطرافیان نشان میدهد. این تصویر در سال ۱۲۶۷ ه. ق. در چمن سلطانیه بدستور ناصرالدین شاه قاشی شده و رقم «هواش» ابوالحسن قاشیاشی غفاری کاشانی» دارد. از این تابلو که اینک در خوشخانه کاخ گلستان بدیوار و بسته است، آثار شکستگی و بروز قدرت برتر سازی و شبیه کشی ابوالحسن خان و نمایش حالات و روحیات صاحب قیافه نمایان است و راهی را که قاشی از آن پس در پیش گرفت، مشخص میسازد.

اثر دیگری که از او مربوط به همین سالها بجای مانده تصویر فرخ خان امین الدوله غفاری است که در شماره ۷ مجله نقش و نگار چاپ رسیده و بنابه تشخیص آقای مصطفوی در حدود سالهای ۶۹ - ۱۲۶۸ قاشی شده است.

داستانی نیز مربوط به همین سالها راجع به تصویر امیر کبیر از قول مرحوم کمال الملک در زبانها هست که میگوید:

«پس از قتل امیر کبیر در کاشان (۱۷ ربیع الاول ۱۲۶۸ ه. ق.) ناصرالدین شاه بریاتی نشانند تصویر از او سخت افسوس می خورد است، تا روزی خود قلم بنسخت گرفته، طرح مدادی مابین ترسیم کرد و بایو الحسن خان قاشیاشی داد تا تکمیل کند...»

گرچه سحت این داستان، با بودن تابلو رنگ روغن امیر کبیر که در بالا بیان اشاره گردید، تا حد زیادی محل تردید است، ولی تصویر تمام قدی مشوب با امیر کبیر بقلم ابوالحسن خان قاشیاشی در موزه ایران باستان موجود است که شاید باعث پدید آمدن این داستان وجود همین تصویر بوده است.

این صورت، قاشی آرتک کوچک و بسیار زنده تر است که هر دو را در حدود سی و هشت و نیاخت سالگی نشان میدهد.



قاشی آرتک، اثر میرزا ابوالحسن خان غفاری - دوره ایران باستان

چهره اش رنگ آتاپ سوخته و قاشیاشی رنگی که اندکی باین میزند رنگ آمیزی شده است، صورت تمام رخ است

۸ - در ماه تاریخ اتمام تذکره کنج شایگان، پیدل شام گشته است:

پیدل شاه، گوهر تاریخ سلت و رنگت
 «آنگاه شد بدخ گهر کنج شایگان»
 که از صرح خود حساب حمل، تاریخ ۱۲۶۷ ه. ق. استخراج میشود.
 ۹ - اصل این تابلو در وقت اکنون در موزه مردم شناسی مطبوع است و در نگاره چپ بالای آن نوشته شده: «در حین امر مارک سرکار اقدس شریازی روحا له العافه، تصویر خان چلانسان صاحبان سلف و القلم، کشی از جانب الامم، آینه الامم، الامم والا کرام الامم سرکار امیر کبیر میرزا فتحخان امامت اقباله، جان نثار مصدق ابراهیم قاشیاشی ۱۲۶۵»



سینه زبیده با کبریاگان بدین جوان آمد - الف لیل - کتابخانه سلطنتی



ملك شرکان با ملكه ابریزه دست بگردانسته‌اند - الف لیل - کتابخانه سلطنتی

وریش نیمه بلند دارد. کلاه بلند و سیاه و جبهه ترمه پته چقای سعید تشریفاتی دربر کرده و از زیر جبه قسمتی از حمایلی سبز پایک خط سفید نمایان است. در گردن او نشان شمال ناصرالدین شاه آویخته شده که شاه را باقیایه جوان و تهره ریش نشان میدهد. در وسط قشایشه و سچاقچه، دوشمه جواهر نشان پاشایه‌های مروارید نصب گردیده است. در دست چپ سینه او یک قطعه نشان شیر و خورشید مکرر بالماس نصب شده. از زوجات و جبه و شمشه و نشان و حمایلی صاحب تصویر پیداست که از وزرای معتبر اوایل سلطنت ناصرالدین شاه بوده ولی بنابد لایلی که در زیر خواهیم آورد این تصویر نمی‌تواند صورت امیر کبیر یا لاقفل تصویر حقیقی او باشد.

در مقایسه بین این آبرنگ و تابلو رنگ روغنی امیر کبیر که در حال حیات وی ساخته شده، و در حقیقی بودن آن تردیدی نیست - نکات زیر چشم می‌خورد:

در این تصویر رنگ بشه تیره و رنگ آفتاب سوخته

رنگ آمیزی شده در حالیکه امیر سورتی سرخ و سفید داشته است، چشمها پرنگ آبی است در حالیکه چشمای امیر میشی بوده است. ریش نیمه بلند و افتاده است در حالیکه ریش امیر تویس و کوتاه بوده است. تصویر وسط نشان شمال، شاه را با نه ریش و در حدود بیست و هفت و سی سالگی نشان میدهد در صورتیکه در موقع قتل امیر، ناصرالدین شاه بیست و یکسال بیشتر نداشت است چنانکه در تابلو رنگ روغنی هم مطابق با زمان، تصویر شاه در ۱۶ و ۱۷ سالگی (اوایل سلطنت) قشای شده است. حمایلی امیر از نوع اطلس آبی روشن بوده در حالیکه صاحب این تصویر، حمایلی سبز پایک خط سفید در وسط، دارد و سن او با سن امیر در دورهٔ صدارت و هنگام قتل تطبیق نمی‌کند و جواثر می‌نماید.

باین وسف، جای تعجب است که مادام گذار با آنکه خود در کافالوگ موزه چرنوسکی - که این تصویر در آن معرفی شده - با گذاشتن علامت سؤال در جلو اسم امیر کبیر،

در صحت این اشتباه تردید کرده است، باز در متن مصرأ نوشته «این شخص بدون شک امیر کبیر است» و آقای خان ملک سامانی نیز گویا به تبعیت از او، در مقاله خود در اطلاعات ماهیانه، این نقاشی آبرنگ را تصویر امیر کبیر معرفی کرده است.

بهر صورت، این تصویر آبرنگ منسوب به شخصیتی که باشد، خود نمونه جالبی از پرتوهای ابوالحسن خان قشایشی و بسیار بالرش است ولی افسوس که در نگاهداری آن دقت کافی و لازم بعمل نیامده و اینک در حال از بین رفتن است.

شادروان امیر کبیر در دورهٔ صدارت بسیار کوتاه ولی متنوع خود برای تربیت و تشویق اهل هنر و صنعت و ترویج صنایع داخلی، طرح مدرسه یا مؤسسه بنام «مجمع دارالصنایع» ریخته بوده که مانند بسیاری از اقدامات او پس از مرگش پشتر رسیده افتتاح گردید.

«مجمع الصنایع» در سریای بزرگی در انتهای بازار توتون فروشان، در جنوب غربی «سبز میدان» قرار داشت که هنوز هم

آن گوشه بهمان نام، نامیده می‌شود.

این سرای بزرگ حجره‌های فراوان و گوناگونی داشت که در هر حجره، گروهی از هنرمندان و صنعتگران پاشاگردان و مستبازان خود مشغول ساختن و پرداختن سفارشهای مختلف در پارچه و اعیان و مردم بودند و می‌توان گفت بهترین استادان آن زمان، در فنون مختلف، در آنجا گرد آمده بودند.

یکی از حجره‌های متعدد این سرای بزرگ «حجرهٔ نقاشان» بود که ابوالحسن خان قشایشی با ۳۴ نفر از شاگردان خود در آنجا بکار قشایش مشغول بودند.

بنا به مدارکی که در دست است، در سال ۱۲۶۹ ه. ق. قشایشی و شاگردانش و چند استاد دیگر، در این حجره بنقاشی و تذهیب و سچاقی و تجلید کتاب «هنر اربابك شب» (الف ابنة و لیله) مشغول بوده‌اند.

تاریخچه پدید آمدن نسخه خطی این کتاب که اینک در کتابخانه سلطنتی ایران محفوظ است و همچون شاهنامه بایستقری



خواجگ کبیر و کبیر ودلال ملال وزیر استاد - الف لیل - کتابخانه سلطنتی

از آثار شمس وزبیا و شاهکار زمان خود محبوب می‌گردد. چنین است که:

رساله ۱۲۵۹ هـ . ق . ملا عبداللطیف طسوجی ، کتاب «الف لیل» را در تبریز با مرهم میرزا ازهری بخاری ترجمه کرد و شمس الشعراء سروش استغفانی نیز بیانی اشعار عربی آن اشعار نثر پارسی بنظم آورده رساله ۱۲۶۱ هـ . ق . برای بار اول بخط میرزا علی خوشنویس ، در همان شهر بیاب سنگی رسید و بهترین چاپیست که تاکنون از این کتاب بعمل آمده است . در ایلام ولیعهدی ناصرالدین شاه ، که این کتاب شیرین و جذاب را برایش خواندند ، میل کرد نسخه طریقه و مسوری از آن داشته باشد ، و چون مقارن همین ایام پدرش محمدشاه در تهران وفات یافت و او سلطنت رسیده پهلران آمد ، در اینجا دستور داد همان ترجمه را میرزا محمدحسین مظهری خطاط معروف آن زمان بخط خوش و قلمع برزگر نوشته برای

نقاشی آماده نمایند ، چون تحریر کتاب ، پس از مدتی ، رساله ۱۲۶۹ هـ . ق . بیابان رسید شاه فرمان داد ماهرترین نقاشان و بهترین تدبیرکاران و صحافان با صنعت مجلدات این کتاب را نقاشی و تذهیب و مصحافی کردند و اثری بدیع بوجود آوردند . میرزا احمدمنشی فرزند بناینگار در «تاریخ قاجار» که بنام ناصرالدین شاه تألیف کرده است^{۱۰} دربارهٔ این کتابی می‌نویسد: «... کتاب الف لیله ولیله از تصانیف استادی کامل و فیلسوفی اعظم در نمودار الطوار ارام و انوار حکم و جوامع کبیره نختی بدیع و تألیفی معجز بود ، فاضل ادیب عبداللطیف الطسوجی

۱۰ - نسخه خطی «تاریخ قاجار» (۷۵ - ۱۲۷۱ هـ . ق .) ، از احمد منشی رازی که کتبا طایف مرخوخته آن نام «تاریخ انوار» یا «تاریخ بدیع» بنام در کتابخانه دانشکده حقوق نعت شماره ای ۱۲۷۲ ب . ۱۲۲۲ ب منبوست .



حسن بن ابراهیم عوض احدی بجهت رفت - الف لیل - کتابخانه سلطنتی

و شمس الشعراء سروش صفاهانی آن کتاب را در بیانی روشن و اسلوبی فصیح بخاری ترجمه کردند و در تفسیر هر جمله و تعبیر هر کلمه محاسن ایجاز و اعجاز ظاهر آوردند و اشعار فصیح و امثال ملیح در آن درج کردند و با الفاظ سهل و لغات رفیق بیاراستند . فرمان مطاع عمر مسدور یافت که آن کتاب مستطاب با خطی خوش در قلمی دلگشا نگاشته آید و نقلشان بدیع صنعت لطیف تالیق تمثال هر سخن و سورت هر مجلس را در نسخه جداگانه نقش کنند و مجموع آن اوراق را با سیم و زرباب زیب و زیور بچند و سبب لاجورد چینی و وسه یمانی تکمیل کنند و مخارج و مسارف آن بجملگی فروریزند و در التزام الزامات و اخراجات آن باکم و بیش التفات نکنند و از آنچه موجب فراغ خاطر و آسایش جانب کارگزاران این خدمت آید الوسوس نمودند . عمادالخط ، استاد الخلوط حسین بن علی الرازی رحمانش علیه ننگارش آن نامه هیاورن اختیار افتاد چه خط

استاد مانی نگار سرکار ابوالحسن القفاری - القفاری در تمثیل و تنکیل هر ورقی کمال سناعت و جمال بضاعت خویش باز نمود و ملیعت نقاشان چین و صورتگران افریج را بسع برداشت چنانکه دیده از دیدار آن خیره شود و نقلها حیران مانده که مگر در انابل او سحر یابل تمیبه کرده اند و یا بر اطراف بنان او خامه عطارده نهاده و هر جمله که از نگار و نگارش این دو استاد بر آمدی چون دلبران ملناز کرشمه و ناز



این مجلس و فرد عمارت خفته نده - اله لیل - کتابخانه سلطنتی

آغاز کردی ویر آیین مفیجگان عیار ، دل آرام و دل آزار
آمدی . . . *

در اینجا بنابر موضوع ، توصیف مفصل این مجموعه و نسخه خطی را که از فهرست کتابهای خطی فارسی کتابخانه سلطنتی ، تألیف آقای دکتر مهدی بیانی رئیس دانشمند و محترم کتابخانه سلطنتی استخراج گردیده است برای نخستین بار چاپ می‌رسانیم تا مورد استفاده علاقه‌مندان این قبیل موضوعات قرار گیرد :

الف لیل و لیله و لیله ، جلد ۱ - ۳ (در ۶ مجلد)

شماره ۱۲۳۶۲ - ۱۲۳۶۷

ترجمه عبداللطیف طسوجی

یاندازه ۲۵۰×۳۰۰ میلیمتر - جلد روغنی عالی - صفحات تماماً متن و حاشیه ، کاغذ متن خابالغ شکر ، کاغذ حاشیه فرنگی نخودی ، همگی صفحاتها بین سلور ملائندازی جدول و گنبد زرین‌دار - عنوان هر شب بظرف رقاع کتابت عالی در سرسخهای مذهب مردم و عنوان حکایات بهمان خط بزرگ الوان در گوشهٔ چپ بالای حاشیه نوشته شده است - دوز و کتاب

فهرست



شهرزاد با دوازده حکایت میکند - اله لیل - کتابخانه سلطنتی

۲۲۸۰ صفحه که ۱۶۶۹ صفحه نوشتهٔ کتاب و ۱۱۳۴ صفحه تصویر و ۴ صفحه یاد است در هر صفحه مسور تفاوت از سه مجلس تا شش مجلس تصویر آبرنگ عالی قاشی و حاشیه آن تشعيب و ترصیح شده است - نوشتهٔ کتاب هر صفحه ۳۰ سط ، هر سطر ۱۵۰ میلمتر - خط مجلد اول نستعلیق کتابت و بقیه مجلدات نستعلیق نیم دودانگ عالی - رقم محمدحسین کاتب السلطان تهرانی - تاریخ پایان تحریر کتاب سال ۱۲۶۹ هجری قمری . آغاز مجلد اول : دخسته نواهی که هزار داستان زبان برافشای جان بدان ترنم نماید و فرخنده‌ترین داستان که طوطی

فهرست

شکر خای قلم بدو زبان بر آن تکلم کند . . . *
پایان مجلد ششم : « . . . تمامی ریت و اهل مملکت را بنواخت و در دولت و سست و عیش و شادی همی زیستند تا اینکه خادمه اللذات و مقبّر و جماعات بر ایشان پیامد ، سخنان بن لایموت . »

✽

این مجموعه خطی بر نظیر امر ناصرالدین شاه قاجار و سیاحت در مشرفان معیر الممالک در « مجمع المنایع نامری » فراهم آمده است .

بلیه در شماره آینده

قالی و ایران

نوشته یکی از خوانندگان

بامدادان ده‌ها زن و مرد، دختر و پسر در برابر داربست‌ها می‌نشینند و تاشامگاهان چشمان تیزیشان بیخ و تاب نقشه‌ها را درمی‌نوردد، آواز خوش آنان یاریان ریزه‌کارهای هنرمندانه نقش‌بندان می‌برد و انگشتان توانايشان تار و پودها را بازی می‌گیرند و از این میان اثری بدیع پدید می‌گردد که دیدگان هنردوستان را از سراسر جهان بسوی مین ما متوجه می‌سازد و چنین است که هر خارجی باشینان نام «قالی» بیاد «ایران» می‌افتد و هنگامی که اسم «ایران» را می‌شنود کلمه «قالی» را بخاطر می‌آورد.

دو کلمه قالی و ایران همواره در کنار یکدیگر چشم می‌خورد و شاید بتوان گفت که قالی‌های بافته شده در این سرزمین بوده که نام ایران را با خود به‌طورترین نقاط جهان برده است. گذشته از اینکه فرش‌های گرانبهای ایران زینت‌بخش مهم‌ترین موزه‌های جهان است قالی‌های زیبای ما در دل تمام جهان جایی خاص دارد و چه بسیارند خارجیانی که بدانشتن يك قالی ایرانی مباحثات میکنند.

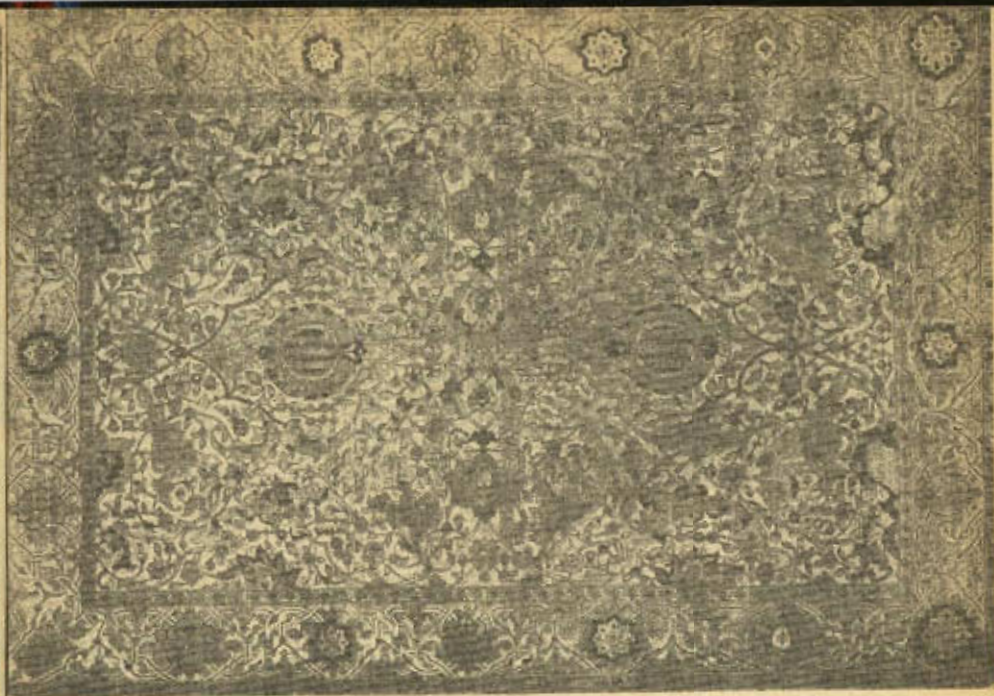
فرش‌های ایران را سه خاصیت مهم ممتاز می‌سازد: ظرافت، زیبایی، دوام. و این همه نتیجه زحمات هنرمندانی است که اندیشه آنان بسورت رنگهای زیبا و طرح‌های دلنشد بر روی سلولح قالی‌ها نقش می‌گیرد.

هم‌اکنون حتی فرش‌های درجه دو و سه ایرانی زینت‌بخش سالن‌های بزرگ مفری‌زمین است اما متأسفانه در تمام دوران درازی که در رشته قالی‌بافی آثاری بدیع بدست هنرمندان مین ما تهیه گردیده است این آثار از توجهی که آن را شایسته بوده محروم و بر قسب مانده و چه بسیار قالی‌های ظریف و بی‌همتای ما با گذشت زمان از بین رفته است. اما بحق باید گفت همین نمونه‌های اندک که بر جای مانده است حاکی از يك قریحهٔ تابناك و روح خلاق است: روح و قریحهٔ ایرانی. در سلطوره زیر شما یابند قالی نامی ایران که شهرتی عالمگیر یافته است آشنا خواهید شد و آنگاه خواهید دانست که چرا باید در حفظ اینگونه آثار هنری ملی کوشا باشیم:

از روزگار کهن قالی ایران نه تنها جنبهٔ پوششی داشته بلکه بعلت زیبایی بمقامهٔ تزیینی بکار میرفته است حتی گفته میشود که آرامگاه کورش بزرگ بهنگامی که اسکندر مقدونی برای زیارت بدانجا رفته است از فرش‌های زیبا و گرانبها پوشیده بوده است. زیبایی فرش‌های ایرانی بتدریج از دورهٔ هخامنشی رو بکمال می‌رود و در دورهٔ صفویه باوج میرسد. نمونهٔ این زیبایی را در قالی معروف به «اردبیل» که متعلق بآرامگاه شیخ صفی‌الدین اردبیلی بنیانگذار دودمان صفوی بوده است میتوان مشاهده کرد.

با آنکه در قالی‌های ایرانی ذکر تاریخ معمول نیست جای خوشوقتی است که بافته‌های قالی زیبای اردبیل ضمن آنکه خود را معرفی مینماید تاریخ بافت را نیز بشرح زیر بیان میدارد:

«صل بندهٔ درگاه مقصود کاشانی سنه ۹۴۶».



قالی معروف با لهستانی

که این تاریخ برابر سال ۱۵۵۰ میلادی است. قالی مزبور سال ۱۸۴۲ در آرامگاه شیخ برجای بوده پس از آن با تمهیداتی بوسیله چندتن از بازرگانان از آنجا خارج شده بانگلستان انتقال یافته و در اواخر قرن نوزدهم بنابه پیشنهاد ویلیام موریس از بازرگانان خریداری و بسوزه بزرگ و ویکتوریا و آلبرت هدیه میگردد. همزمان با خارج کردن این قالی از ایران چند قالیچه کوچک نیز برده شده که خوشی آنها با قالی بزرگ اردبیلی یکی بوده است.

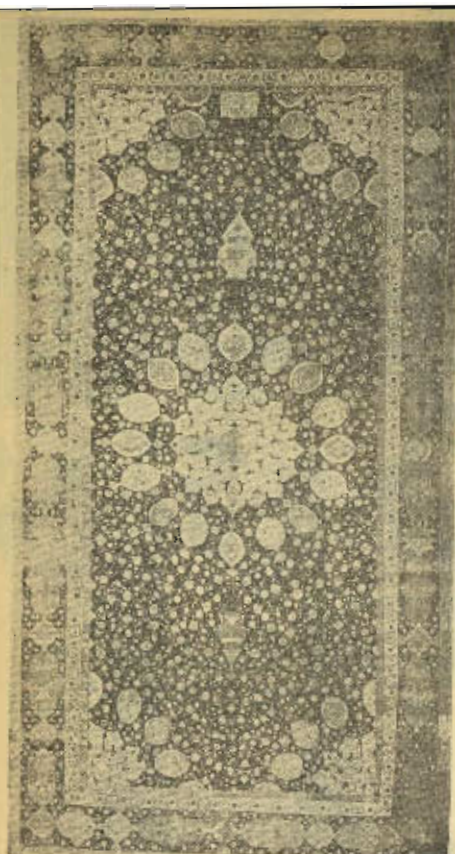
قالی بزرگ اردبیل در چند ناحیه از زمین رفته است که با مهارت تمام و با استفاده از قالیچه‌های کوچک فوق‌الذکر بهترین وجهی اصلاح شده بطوریکه تشخیص تکمهای وسه شده متشکل و حتی غیر ممکن است.

طول این قالی ۱۱۵۲ و عرض آن ۵۳۴ سانتیمتر است. دریافت آن دقت فراوانی بکار رفته و در تمام آن ۳۲۰۰۰۰۰۰۰۰ گرم وجود دارد که بطور متوسط در هر اینچ مربع ۲۴۰ گرم بافته شده است. این قالی چون برای مقروض ساختن آرامگاه بافته شده بوده است در نقش آن در بالا و پایین ترنج وسط دو تشبیل بسیار زیبا دیده میشود.

قالی برادرش دیگری از ایران که هم‌اکنون در موزه ویکتوریا و آلبرت نگاهداری میشود، قالی معروف «جلی» است که چون از محله جلی لندن خریداری شده بدین نام نامیده شده است. نقش قالی بسیار زیبا است. رنگ اصلی قالی قرمز و آبی و در نقوش آن از رنگ‌های گوناگون استفاده شده است. طول این قالی ۳۴۰ و عرضش ۳۱۶ سانتیمتر است و یاد آنکه از نظر اندازه از قالی اردبیل کوچکتر است میتوان آن را از قالی اردبیل ظریفتر دانست زیرا در هر اینچ



قالی جلی



قالی اردبیل

آن (۴۷۰) گرم بافته شده در سالیکه در قالی اردبیل تعداد گرما در هر اینچ مربع (۲۴۰) است. یکی از هدیه‌هایی که پادشاهان ایران پادشاهان ممالک دیگر و یا فرستادگان آنان هدیه میکردند قالی است و این رسم پندیده هنوز هم معمول است. در ساختن این نوع قالی‌ها از رشم‌های بسیار نازک، ابریشم و گلابتون زرین و سیمین استفاده میشود. نمونه‌ای از این قالی‌ها بنام «لهستانی» هم‌اکنون در موزه ویکتوریا و آلبرت نگاهداری میگردد. این قالی که در ایران بافته شده بفظ نام لهستانی گرفته است زیرا چنین فکر کردند که این قالی در لهستان بدست هنرمندان ایرانی بافته شده است.

نمونه‌های دیگری از این قالی‌ها را میتوان در موزه‌های مهم دیگر جهان نیز مشاهده نمود و قالی‌های کهن دیگری نیز وجود دارد که امیدواریم در آینده فرصتی بدست آید تا از آنها نیز یاد کنیم.

نخاکوفنی تیریشنی بر روی ظروف سفالین

۳

ترجمه و تلخیص: پ. برزین
از مقاله س. فلوری در کتاب «هنرهای ایران»

این نوع تزئین نه تنها هر حرف یا کلمه را وجه خاص و انفرادی میدهد بلکه اصولاً شام تزئین زیبایی قابل ملاحظه میباشد و وقتیکه کسی از فن تحریر کوفی اطلاع نداشته باشد آنرا نوعی ترین طراسی یا قاشقی مینماید.

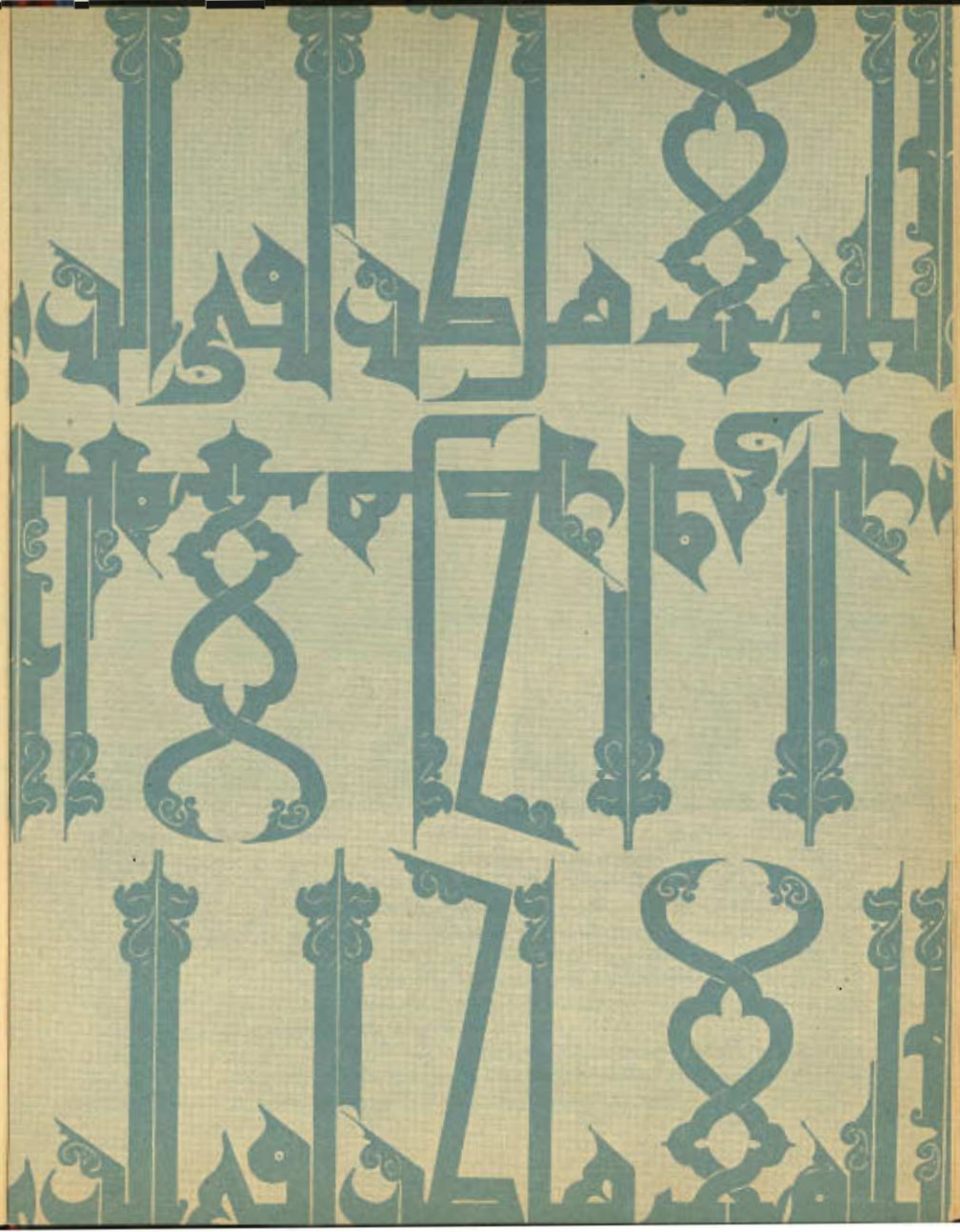
نیمتوان تصور کرد که بعضی سموات و اوهام سبب ایجاد این نوع تزئین شده است عبارت دیگر حرکت مضاعف بعضی حروف که بشکل قلب درآمده باینستی غلی در پشت خود داشته باشد، و چنانکه در مغرب زمین نیز معمول است متخصصین رسم الخط، ایجاد شکل قلب را در آثار خود خوشتر مینمیدانند. و قشیکه برای اولین بار این طرف بی‌شک در اروپا دیده شد اکثر آنرا با رسم الخطی که در منطقه بین‌النهرین علیاً یافت شده بود مقایسه کردند. آثار یک اخیراً در ناحیه ری یافت شده و یکی از آنها در مؤسسه هنری شیکاگو (Art Institute of Chicago) نگاهداری میشود دارای همین خطوط و بخصوص حرکت حروف و کلمات است و میتوان هر دو آنها را بنال ۱۲۰۰ میلادی (تقریباً ۶۰۰ هجری) مربوط دانست.

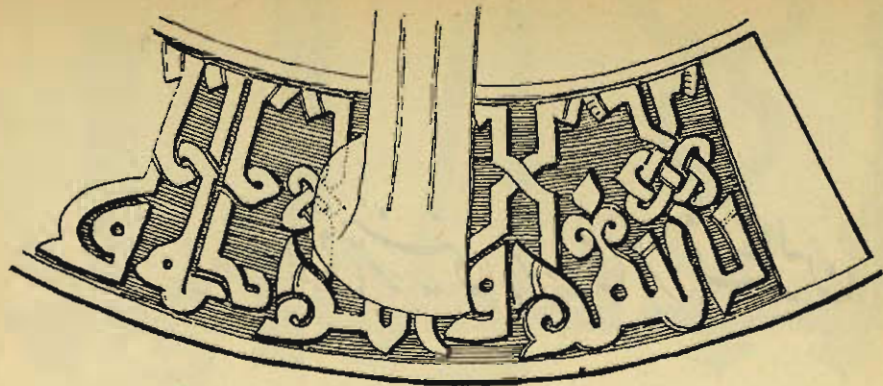
علاوه بر شکل قلب (شکل ۱۶ الف) شواهدی درست میباشد که این نوع آثار در مشرق زمین دیده میشود و چنین برمیآید که بعضی از حرکات این رسم الخط متعلق به قرن هفتم است زیرا در کلمه برکه از قرن هفتم این حرکت را بخوبی می‌بینیم. باید گفت که این نوع طلب سعادت و خوشبختی نمودن بعدها بصورت فرمول درآمده و سبب گرمی بازار شده است.

۴ - رسم الخط کوفی مسجور - اگر کسی بخواهد هنر واقع هنرمندان ایرانی را همراه با روح ایرانی آن نشان دهد کافی است که این نوع رسم الخط کوفی را یاد آور گردد. این نوع انواع خطاطی بدون شک بهترین و منکمترین نوع خط قرآنی قرون اولیه است که در جهان اسلام متعاهد میگردد.

این خط نخست در مسجات خاوری اسلام بوجود آمد و آنگاه روم مغرب آورده و در نقوش معماری وارد گردید و هر گاه انواع آنرا که بر عمارات دیده میشود با ظروف کوچک سفالین و غیره مقایسه کنیم بتکامل تدریجی آن پی میبریم.

نخستین اثری که از این نوع خطاطی باقیمانده ما را با قرن نهم تا دهم میلادی عقب میبرد (شکل‌های ۶ و ۱۰ - دو حرف دال و کاف - در شمارهای پیش ملاحظه شد) و بدین طریق می‌بینیم که تاریخ آن ماقبل تاریخ خطوط رادکان میباشد. بعضی از انواع این خط که در نوع خود پیشرفت کامل کرده بر روی ظروف سفالین بدون لعاب قرن دوازدهم هم متعاهد میشود. این طرف مؤید یک طرف ترین شده با حروف کوفی از این نوع است ولی راجع است به حرکت حرف (م) در کلمه البین و (ه) در کلمه لصابیه. در مورد نیمه اول قرن یازدهم میلادی باید گفت که اینجا، حروف و بخصوص حرکت اقی مورب آخر آنها قابل ملاحظه است. کلمه حروف در زاویه راست شکسته شده و در نتیجه نقل بیشتری بسمت فوقانی قسمت تزئین داده و ایجاد هر آهنگی بسیار زیبایی با قسمت تحتانی کرده است.





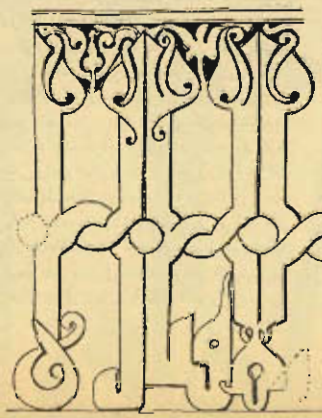
(شکل ۱۶ - الف)

(شکل ۸ که قبلاً ملاحظه شد) از طرف دیگر گفته میشود که کلمه بین در سفال کاری آسیای مرکزی یا کلمه برکه از نظر ترین رقابت میکردند و در نتیجه بسیار طبیعی است که بگویم پس از مدتی یعنی یکی دو قرن حرکات دو کلمه الیم و البرکه بر روش سابق خود با ابتکارهای جدید برگشته است.

۵ - خط کوفی عمودی - نوع ساده و خالص رسم الخط کوفی ظاهر آن بسیار نادر و کمیاب است و نزدیکترین چیزی که ما در این مورد داریم فقط یک کوزه است. (شکل ۱۷) عرض ترین و رسم الخط روی این کوزه نحو غیر معمولی زیاد است (۱۸ سانتیمتر) و هنرمند ناچار بوده است ابتکارهای جدیدی

برای ترین حروف ار خود بکاربرد تا یکساخت بودن حرکات و حروف سبب زشتی آن شود. مثلاً اجزاء افقی فوقانی حروف را بسیار زیاد بزرگ کرده و بشکل شکوفه گل در آورده و حرکات را طوری پایان داده که مرحد فوقانی قسمت تحریر شده خطوط مشابه بوجود آمده است نظیر ابتکار را در افغانستان زیاد میتوان یافت. (چنانچه در شکل ۴ - که قبلاً ملاحظه شد بخوبی دیده میشود) طرحی که در رسم الخط بکار رفته (و حروف بجای آنکه عمودی بالا رفته باشد بهیچدیگر تاب نخورده) بنوبه خود قابل ملاحظه است و آنرا باید عاملی برای حرکت تحریر دانست البته این حرکت دارای موج بلند

(شکل ۱۷)



و کوتاه نیست بلکه حرکت موجها نیز بنوبه خود ایجاد نقش کرده است و از هر جهت با اصل رسم الخط هماهنگی دارد. این نوع رسم الخط کوفی چنانچه گفته شد بسیار نادر است و کوزه مزبور را بایستی متعلق با اواخر قرن دوازدهم و یا اوایل قرن سیزدهم دانست.

۶ - کوفی مستطیلی - این نوع رسم الخط بیشتر در مساجد ایران دیده میشود و نمونه آنرا کثیر در سفال کاری و ظروف میتوان یافت گویانکه گاهی اوقات آن برای ترین آثار هنری که دارای ارزش کمتری است استفاده شده است مثلاً مقدار زیادی انواع منسوجات را میتوان دید که از این نوع رسم الخط برای ترین آنها استفاده شده است ولی وجود همین منسوجات را بایستی میداد ایجاد و انواع رسم الخط کوفی مستطیلی دانست و مصالحی که در مساجد بکار میرفته برای ترین مستطیلی

اختلاف دارد ولی بهیچدیگر مربوط است و هر دو نموداری یک نوع رسم الخط ساده کوفی است. در هر دو آنها کلمه الکماله چهار بار تکرار شده است این طرز تحریر یعنی تکرار همین بعضی کلمات (که باید بعداً مورد تفسیر قرار گیرد) بسبب کوفی ناهنجاری است. نوشته دوم (ب) از این دور رسم الخط بزرگتر است ولی ترین هر دو آنها و بخصوص حرکات دو حرف (الف) و (ز) مورب و مزین و مؤید رسم الخط شرقی است و نمونه‌هایی از آنرا بخصوص در مصر میتوان یافت. طرز پایان دادن بدو حرف (واو) و (کاف) که شبیه نصف برک در آمده است و ازیساق اصلی حرف جداگشته نشان میدهد که این نوع رسم الخط متعلق به یک تاریخ بعدتر یعنی در حدود اواخر قرن دوازدهم و یا اوایل قرن سیزدهم است.

اگر بخواهیم یک دلیل کاملتر یا معادرت دیگر یک دلیل



(شکل ۱۸)

بسیار مناسب بوده است اما برای آنکه بدانیم چرا از این رسم الخط جهت ترین ظروف استفاده شده دلایل محکمتری هم وجود دارد که یکی از آنها اینست که این نوع رسم الخط مخصوص متون مذهبی است (شکل ۵ قبلاً ملاحظه شد) و در مشرق زمین بسیار نایب است که ظروف سفالین را که مورد استفاده روزانه است و آلوده و شسته میشوند مزین به متن‌هایی کرده که مقدس است. و در این مورد البته قابل ملاحظه است که در ظروف سفالین هیچوقت کلمه الله یکلمه برکه و وصل نشده است حالا در سفالری از آثار دیگر بخوبی می‌بینیم که کلمه الله برکه با هم آمده است. تقسیم‌بندی انواع رسم الخط کوفی همیشه هم سهل نیست زیرا گاه دو یا چند نوع آن درهم آمیخته و مخلوط شده‌اند. گنبدی‌ایکه در شکل ۱۸ در قسمت الف و ب دیده میشود از این نوع است. این دو رسم الخط اگرچه از نظر فن تحریر با هم

فناقی از همزات یا سلیقه و علاقه هنرمندان ایرانی بهتر خود می‌آوریم و آنرا در واقع بهترین مؤید هنر شما آوریم بایستی یک طرف ظاهراً ناچیز بدون لفظ را مثال آوریم. سطح خارجی این ظرف شامل ۶ ردیف رسم الخط مختلف است. در قسمت فوقانی آن نزدیک قسمت گردن که ترین شده یکسوق رسم الخط می‌بینیم بدینال آن رسم الخط شیخ دیده میشود که بین دو شکل حیوانات شروع و ختم میگردد پایین‌تر از آن یک نوار بین رسم الخط کوفی چشم می‌خورد و باز پایین‌تر از آن یعنی در سمت الیه تحتانی ظرف، ۱۶ نوار کوچک نوشته‌دار دیده میشود (باید دانست که یک کاسه قره متعلق بقرن پنجم تا ششم قبل از میلاد بهیچ ترتیب ترین شده که اکنون در ماساچتسیت انواع کمانه که در لندن نگهداری میشود) خط کوفی این طرف (شکل ۱۹ قسمت الف) نمونه‌ای است از سبک رسم الخط مختلف



(شکل ۱۹)



وچیزیکه در وهله اول توجه بیننده را بخود جلب میکند همانگی کامل بین حركات افقی و عمودی حروفست بعضی از این حروف کاملاً تزیین شده است مثلاً حرف (ن) در کلمه الیمین - حرف (ر) و (ب) در کلمه الیرک - حرف (س) در کلمه السلامه . بین کلمات ، تزییناتی هم دیده میشود که اهم آنها سه حرف (واو) و (م) و (ک) هستند زمینه کلمات با انواع تزیینات زیبا شده و از نظر تزیین در این قسمت باید (ل) و (الف) از کلمه الیمین و (ب) را (شکل ۱۹) قسمت الف ست راست) مثال آورد .

راجع به متن ، بایستی گفت که کلمه بركة در اینجا از هر جهت شبیه بشکل کلمه بركة در روی کاسه است که در موزه

«لور» وجود دارد . (شکل ۱۵) قبلاً ملاحظه شد) و قبل از آن کلمه الیمین دیده میشود . کلمه الیمین در اینجا دوم مرتبه تکرار شده که مسلماً باید دارای مفهوم خاصی باشد . يك لغت دیگر که کلمه الدولة باشد کاملاً نیست بستانهای سابق نامانوس بنظر میآید و شاید بعثت تازگی مصرف آن باشد که با شیبه نوشته شده و حرف (م) بین دو حرف (دال) و (واو) بجهت اضافه شدن رسم الخط نسخ روی این ظروف با سابقه های ساده دیده میشود و این نوع رسم الخط مؤید خط فارسی است که حرف (س) و (ب) بایستی در این خط بدقت ، بیشتر نظاره شود زیرا نویسنده آنها را بشکل (ی) در آورده است و فنی که میخواهیم راجع به تاریخچه این ظرف صحبت کنیم نمیتوانیم موضوع نمود حروف

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين

(شکل ۲۰)

کوفی را بر رسم الخط نسخ نادیده انگاریم بچنین نظر میرسد که این ظرف یکی از اسنادی که نمونه کامل رسم الخط باشد بشمار میزود و در اینجاست که باز نمیتوانیم هنرهای درجه دوم را برای یافتن تاریخ فعلی این ظرف مورد استفاده قرار دهیم . برای بریدن پاهایت رسم الخطها و ارزش هنری آنها چه بهتر که بچند سنگ قبلی بزرگ توجه کنیم . قدیمی ترین این سنگها متعلق به سنه ۱۱۱۳ میلادی (۵۰۷ هجری) است که اکنون در موزه «هنرها» در شیکاگو نگاهداری میشود و بر روی آن قطب کتیبه کوفی مشاهده میگردد و حال آنکه در سنگهای که از تاریخ بعد بدست آمده چند نوع رسم الخط مرصع چنانکه سنگ قبری که در موزه هنرهای زیبای «پنن»

موجود است و متعلق به سال ۱۱۳۸ میلادی (۵۳۳ هجری) نسخ تزییناتی برجسته آید. (شکل ۲۰) . از این رو باید دانست که از نیمه دوم قرن دوازدهم طرف بدون لعاب را بزرگترین میکردند و دیگر آنکه از این تاریخ بعد تقریباً هنرمندان متوجه شدند که باید امضای خود را در پایین کار هنری خویش باقی بگذارند . پس از ذکر این نکات باین حقیقت برسیم که ایران در توسعه انواع رسم الخط بعثت داشت هنرمندان با ذوق نقش مهیی را بعدها داشته و مهمتر آنکه ایران در واقع مهد اصلی یسرت و توسعه تمدن اسلامی بشمار میزود . پایان

میناتور ایرانی

در شماره گذشته تحول نقاشی ایران از دوره زندیه تا آخر سلسله قاجاریه تشریح گردید و با آنجا رسید که سبک و شیوه مخصوص ایران پتلی دگرگون شد و نقاشی رسمی در صنایع مستظرفه سابق بصورت نقاشی کلاسیک اروپا درآمد. البته بقایای هنرمندان دوره قاجاریه که بیشتر آنها قلمدان ساز بودند بصورت هنرمندان آزاد با کبیله ازگراور و باسمنهای چاب شده اروپا و همچنین با تئیه آتاری از شاهنامه فردوسی و شباهل های مذهبی (پهلورخیالی) بکار خود ادامه دادند که بعضی از آنها هر اکنون در قید حیات هستند.

پسین ترتیب هنرمندان ایران را در آغاز سلطنت اعلیحضرت قیید رضاشاه پهلوی باید بدو قسمت تقسیم نمود:

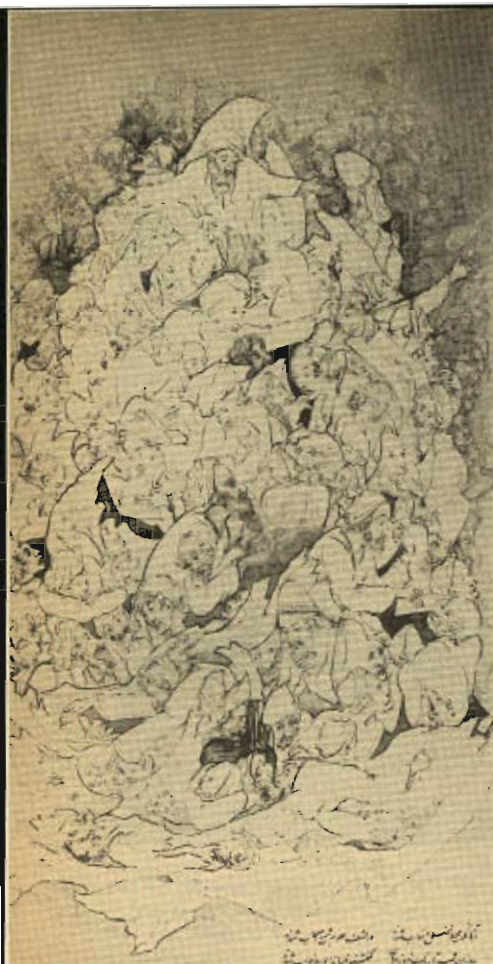
قسمت اول شاگردان مکتب کمال الملک، امثال استاد اسمعیل آشتیانی - استاد قیید حسینی و زری - استاد ابوالحسن صدیقی - استاد علی محمد حیدریان - استاد حسین شیخ - استاد رفیع جالی - استاد علی رخسار و بعضی از هنرمندان معاصر که هنکی بشیوه کلاسیک و اقتباس کامل از طبیعت کار میکردند.

قسمت دوم هنرمندان آزاده که همان هنرمندان قلمدان ساز و شباهل سازان بوده اند: مرحوم استاد آقا محمد ابراهیم نقاش باشی - استاد قیید میرزا آقا امامی - مرحوم استاد هادی تجویدی - مرحوم استاد علی درودی - استاد حسین بیژاد -

استاد حاج منصور الملوکی - استاد محمد علی نذهب - میرزا احمد نقاش باشی - حسین قرآغاسی - محمد منیر و عده ای دیگر که سبک های مختلف رنگ و روغن و آبرنگ مینیاتورریز، یا نابلوهای بزرگ نقاشی میکردند که عموماً نقاشی آنها موضوعهای ملی ایران بود.

بندیشی است تکنیک مینیاتورسازی کمی پیش در میان آنها دیده میشد لیکن تمام کهنه سازی یا کهنه نما معروف بود. در سالهای اول سلطنت اعلیحضرت قیید رضاشاه کبیر که پیشرفتهای انسانی در کلیه شئون اجتماعی و اداری ایران حاصل گردید، نسبت به هنرهای زیبا و تربیت هنرمند و احیای هنرهای ملی نیز اقدام شد و مخصوصاً هنگامی که ساختن کاخ های سلطنتی در شرف انجام بود امر فرمودند تربیت کاخ ها از نقوش و تصاویر ملی و سبک مخصوص ایرانی نقاشی شود.

بموازات فرم اجتماعی و اداری ایران پیشتهای پانسانشناسی فرانسه بطبق قراردادی پاریس آمدند و مینیاتورهای قدیمی را



نقاشی قدیمی از مینیاتور
عنوان: کشف نامه فردوسی

از استاد بهرام - بوزهرهای ملی

جمع آوری کردند و بیشتر آثار هنری و کتب قدیمی را که بدست آوردهند به خارج کشور بردند. پس از آنکه آثار مینیاتور قدیمی کمیاب شد فکر تقویت در میان سوادگران حقوق گردید و با استفاده از بعضی از هنرمندان قلمدان ساز که بریزه کاری عادت داشته ولی ارزشیوه مینیاتورسازی قدیم از دوره زندیه بی اطلاع بوده شروع به تهیه کپی از مینیاتورهای قدیمی کردند

ما و خولاندگان

کمال کوشش ما هنوز بر این بوده و خواهد بود که بین شما از یک سو و هنر و هنرمند از سوی دیگر تفاهم بوجود آوریم و بدین ترتیب رشته‌های علائق ذوقی و معنوی بین افراد مبین را که از میان تار و پود آن‌ها قومیت و ملیت اصیل ایرانی بنفشه ظهور می‌رسد مستحکم سازیم. از طرف دیگر ما سعی می‌کنیم تا بتوانیم یک وسیله سبب شویم تا اولاً شما با فعالیت‌های هنرهای زیبای کشور آشنا شوید و ثانیاً هنرهای زیبای کشور با تمام امکانات خویش در اختیار شما قرار گیرد. ما آماده‌ایم بسؤال شما درباره طرز کار کارگاهها، هنرستانها، عوזה‌ها و سایر مؤسسات هنرهای زیبای کشور پاسخ گوئیم و در صورت لزوم از شما برای بازدید آنها دعوت نمائیم. چنانچه اطلاعاتی در مورد هنرهای ملی و هنرمندان مورد علاقه خود خواسته باشید ما با کمال میل در درگاه کمک شما حاضریم، در صورتیکه در خود ذوق هنری سراغ دارید، اگر هنرمندان گمنامی را می‌شناسید که قریبه و ذوق آنان قابل پرورش باشد مکاتبه با ما مسلماً مفید خواهد بود زیرا چنین استعدادهایی از طرف هنرهای زیبای کشور مورد حمایت و هدایت قرار خواهد گرفت.

انتظار ما آنست که در این تلاش مقصدی بمنظور بالا بردن سطح هنری کشور و آشکار ساختن زوایای تازه‌ای از روح بزرگ و قریبه و ذوق سرشار ایرانی ما را هنگام باشد. و پیشنهادات مفید و انتقادات صحیح خود را چراغ راه ما قرار دهید باشد که بهمت شما آب رفته بجوی باز آید و ستاره‌ای اقبال هنر ایران آنچنانکه باید و شاید در آسمان هنر جهان درخشندگی از سر گیرد.

و من الله التوفیق و علیہ التکلان
(نقل از شماره اول هنر و مردم)

درباره قالی - آقای احمد منقی خواننده گرامی، ضمن نامه‌ای می‌نویسد: ... متأسفانه اطلاعات ما درباره قالی بسیار فارسی است و ... ما توجه ایشان را بمقاله‌ای درباره قالی که در همین شماره بجاب رسیده است جلب مینمائیم و ایشان توبیه می‌کنیم منظر مقالات دیگر ما در این باره باشند.
چرا ما محروم باشیم؟ خواننده عزیز آقای حسن زرین فر از دانشکده پزشکی اصفهان طی نامه محبت آمیزی نوشته‌اند:
... من نام این مجله را مدت‌ها پیش شنیده بودم ولی متأسفانه آن را ندیده بودم



از دیگری از استاد بهراد
نوزده هنرهای ملی

و هنر سابق اداره میشد بنامهای هنرستان عالی هنرهای باستانی و هنرستان عالی هنرهای نوین بنگار خود ادامه داد.
در سال ۱۳۲۹ اعلیحضرت جمشید پهلوی مجسمه پهلوی مقرر فرمودند که کلیه مؤسسات هنری اعم از قاشی - صحراری - هنرهای ملی - موسیقی و فرهنگ عامه و هنر سینما و سوسی و چتری که در وزارت فرهنگ و وزارت بازرگانی و سایر مؤسسات بطور پراکنده اداره میشد در سازمان واحدی متشکل شود.
از این تاریخ هنرهای زیبای کشور تأسیس شد و جناب آقای بهلید بامنتال اوامر ملوکانه کلیه رشته‌های هنری کشور را توشحه دادند و سازمان‌های هنری موجود بشاریج بسورت فعلی درآمد.

علی گریبی

و بنا بر کهنه اصل می‌نویخته این کارها موجب شد که علاوه بر مدرسه صنایع مستظرفه سابق، هنرستان هنرهای ملی نیز تأسیس گردد و نام اعلیحضرت فقید هنرمندان سالخورده‌ای را که در رشته‌های مینیاتور سازی - تذهیب - نقشه کشی قالی و کاشی - مینا سازی - منبت کاری - خاتم سازی - زری بافی و کاشی سازی سابقه مند و معروفیت محلی داشتند از شهرهای ایران بطهران فرخواندند و مؤسسه صنایع قدیمه را تأسیس نمودند.
از این پس هنرهای زیبا در ایران مانند تمام کشورهای عاوری چون - ژاپن - چین - هندوستان و ترکیه در دو شاخه مجزا از یکدیگر بشعایت پرداخت یکی همان نقاشی کلاسیک مکتب کمال‌الملک و دیگری هنرهای ملی ایران بود.
بعد از چند سال این دو مؤسسه که زیر نظر وزارت پیشه

تا اینکه چند روز پیش چشم نوشته خوش خط و خوش رنگ «هر مردم» که مجله‌های بازاری دمان ما آن را لابلای خود روی تخت روزنامه فروشان پدید آورده بود افتاد. شماره‌ای از آن را خریدم و بسیار متأسف هستم که چرا چنین انتشارات خوب و ارزنده‌ای بغیر از تهران در جاهای دیگر پیدا نمی‌شوند! چرا باید چنین باشد؟ چرا ما باید محروم باشیم؟

ایشان افزودند: «... کوشش کنید درامنهان یک نمایندگی منحصر بفره از آن اداره محترم تأسیس کنید و تمام نشریات وابسته را در این شهر تاریخی...»

در پاسخ این خواننده علاقمند ضمن تشکر اطلاع می‌دهیم که در مورد تأسیس نمایندگی مستقل با اولیای امور محبت خواهیم کرد و بهر حال تا هنگامیکه نتیجه این امر معلوم شود چاره‌ای نیست جز اینکه از طریق مؤسسات توزیع مطبوعات در شهرستانها اقدام نمائیم. ایشان همچنین چند شماره مجله خواسته‌اند که برایشان خواهیم فرستاد و مطالب دیگری نیز مرقوم داشته‌اند که طی نامه‌ای جداگانه بدانها پاسخ خواهیم گفت.

چند سؤال - دوست عزیز آقای علی فرحی نوشته‌اند: «... اما چند مشکل درباره آثار باستانی داشته‌ام که هر جا مراجعه کردم خوب نتوانستم آنها را حل کنم و حالا با اجازه شما این مشکلات را با شما در میان می‌گذارم...» ایشان سپس مراسلات خود را شرح زیر عنوان کرده‌اند:

۱- آیا قبر امیر و مراخای که فعلاً در همدان است مقبره اصلی آنها است یا اینکه این ساختمان و جیمه‌های حکاکی شده آنها فقط بنه‌نویس بوده ساخته شده است؟ و اگر مقبره اصلی آنجاست بنسبت چه کسی ساخته شده است؟

۲- قبر شاه‌عباس در کجا واقع شده است؟ آیا در کتاب وی نوشته‌ای اشاره صحیح به محل اصلی قبر او شده است؟

۳- آیا مابین آثار باستانی ایران و یونان یا ایتالیا (روم) وجه تشابهی از لحاظ معماری وجود دارد یا خیر؟ در صورت مثبت بودن جواب کدامیک از این کشورها بیشتر آثار کشورهای دیگر متأثر شده‌اند؟

سؤالات ایشان را جهت تهیه پاسخ غیباً زرد صاحب‌عقرا فرستاده‌ام که بعد از وصول جواب‌ها بدرج آن اقدام خواهیم کرد. توضیح این خواننده را در مورد تغییر آدرس مورد توجه قرار خواهیم داد و شمارمهالی از مجله را که تقاضا کرده‌اند تا حد امکان برایشان می‌فرستیم و سایر مطالبی که مرقوم داشته‌اند ضمن نامه‌ای جداگانه پاسخ خواهیم گفت.

تقاضای مجله - برای دوستان گرامی آقایان محمد جلالی دانشجوی دانشکده علوم، محمدحسن اکبری، ابوالحسن خسروناهی، گیوان طالع‌نیا، مصطفی‌تقیی و کمال‌الدین رضایی که تقاضای مجله نموده‌اند از این پس شماره‌های این مجله را مرتباً ارسال خواهیم داشت.

دوشماره نیست - دوست ارجمند آقای دکتر وزیری از یزد فرموده داشته‌اند: «... متأسفانه دوشماره درین آنها وجود ندارد. خواهیم شد است...»

از ایشان خواهیم شنیدیم دوشماره‌ای که موجود نیست اعلام دارند تا برایشان ارسال شود. شماره هفتم و هشتم را نیز که خواسته‌اند برایشان می‌فرستیم.

طایفه ادبی - دوست محترم آقای حسین فیروزمند طی نامه‌ای از این مجله بعنوان یک طایفه ادبی یاد کرده کارکنان و نویسندگان این مجله را مورد کمال محبت قرار داده‌اند.

ما بدینوسیله از ایشان و کلبه بزرگوارانی که ما را با لطف خود متخیر می‌سازند سپاسگزار می‌نمائیم.

تذکر:

- ۱ - نایب رنگ و روغنی پررنگ. اثر ابوالحسن خان در صفحه ۱۷ معلق به موزه سلطنتی گلستان می‌باشد
- ۲ - صورت آبرنگ. اثر ابوالحسن خان در صفحه ۱۸ معلق به موزه سلطنتی گلستان می‌باشد
- ۳ - نایب آبرنگ. اثر ابوالحسن خان نقاری در صفحه ۲۰ معلق به موزه سلطنتی گلستان می‌باشد

بفتی و مرده



بمزره‌ها که آمدیم

شماره هشتاد و یکم