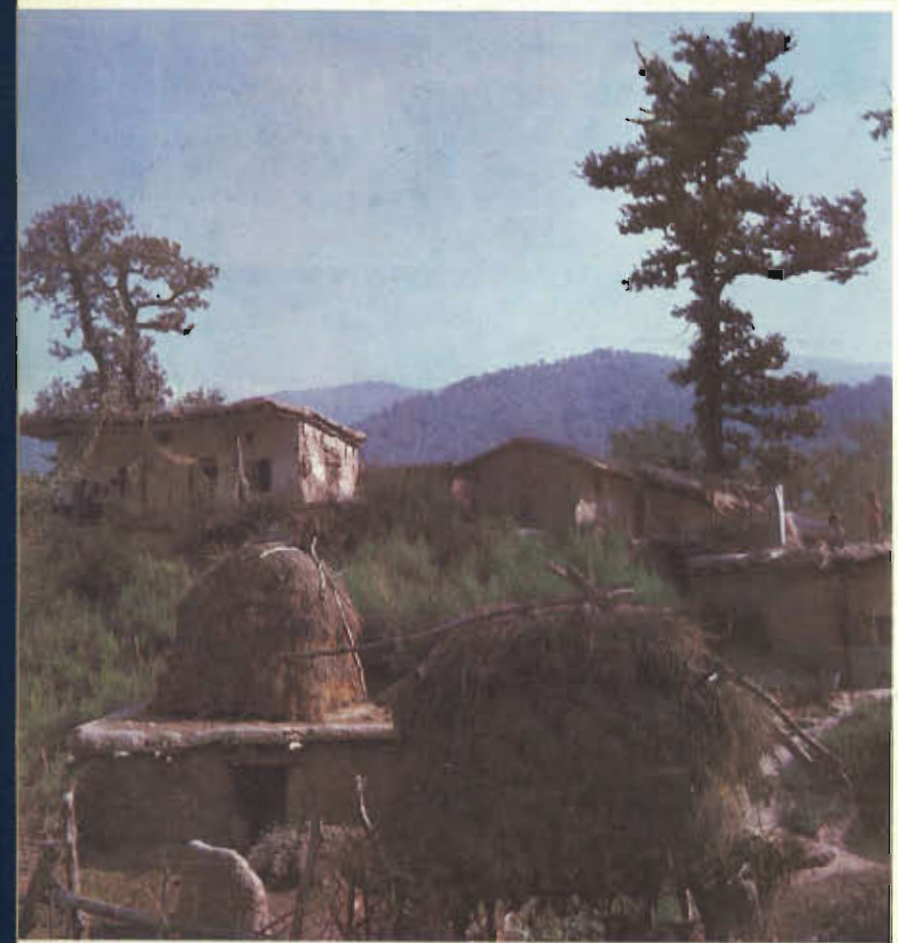


نَهْی و نَهْی



نهر بزاز کوچه آمدید

شماره بیست و دوم

هنرمردم

از آثار هنرهای زیبای کشور

پرداد ماه ۱۳۴۳

شماره بیست و دوم دوره جدید

در این شماره :

- آگاهیهای دربارهٔ ایلهای طایفه‌های لر خرم‌آباد ۲
- موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام ۸
- فانوس خیال ۱۲
- اهمیت اسب و تزئینات آن در ایران باستان ۲۰
- با عوزه هنرهای ملی آشنا شوید ۳۳
- تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن ۳۸
- عکاسی ۴۰
- ما و جوانندگان ۴۳

مدیر : دکتر ا. خدابنده‌لو
بر دبیر : شایسته الله خجسته
طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشره ادارهٔ روابط بین‌المللی و انتشارات

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲



ماظرهای از شمال

سکن از کردستان

پایه‌نامه سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

آگاهیهائی درباره ایلمها و طایفه های لر خرم آباد

در تابستان سال ۱۳۴۲ خورشیدی اداره کل موزه ها و فرهنگ عامه برای بررسی در زندگی مادی و معنوی مردم بخشی از غرب ایران - چند گروه از کارمندان خود را به آن سرزمین گسیل داشت. ما سه تن نیز بصورت يك گروه - دو ماه در بخشی از لرستان به بررسی پرداختیم و توانستیم که مواد فراوانی گرد آوریم. این بررسیها بر طبق يك برنامه ده ماهه امید است که زیرسپاری ما در جزئیات نشرات اداره فرهنگ عامه چاپ و در دسترس همگان گذاشته شود. در زیر ما نخست آگاهیهای کوتاهی درباره سرزمینی که در آن به بررسی پرداخته ایم و ایلمها و طایفه های آن می دهیم و سپس آئین سوگواری را در آنجا (که به شیوه کهن بازمانده) یاد می کنیم.

یوسف مجیدزاده - بیژن کلکی - حسین نادری



دو زن لر

و در میان بخشهای « دلستان » ، « جیگگی » ، « زاغه » و « چقلگوندی » قرار دارد و یکی از آبادترین بخش های لرستان است. از شمال خاوری با نهاوند و بروجرد همسایه است. در « سلسله » سه طایفه می نیشند و هر سه به لکی سخن می گویند و بزرگترین آنها طایفه « حسن و نه » است که نزدیک به ۳۰ هزار تن جمعیت دارد. دو طایفه دیگری « بیوسفوند » و دیگری « کلوند » نامیده می شوند و هر یک پیرامون ۱۰ هزار تن جمعیت دارد.

- ۳ - بخش دلستان : این بخش شمالی ترین بخش شهرستان خرم آباد است و از یکسو با شهرستانهای نهاوند ، کنگاور ، کرمانشاهان و ایلام و از سوی دیگر با « بخشهای چگی و لشر » همسایه است. اکنون در « دلفان » هشت طایفه زندگی می کنند که بزرگترین آنها طایفه « مبریک » است. این طایفه پیرامون ۶۰ هزار تن جمعیت دارد. طایفه های دیگر « موسوند » ، « اینبوند » ، « کاکاوند » ، « نورعلی » ، « اولادقیان » ، « سخایی » و « چاوازی » نامیده می شوند. این هشت طایفه همه به لکی سخن می گویند. مردم این بخش شیعه و اهل حق اند.
- ۴ - بخش زاغه : این بخش در حوازی خرم آباد و در میان بخشهای « وسیان » ، « پای » ، « چقلوندی » ، « لشر »

نشسته بود قسمت شد. در هنگام تقسیم اگر طایفه ای در گرمسیر بود از زمینهای گرمسیر به افراد او رسید و اگر در سردسیر بود از زمینهای سردسیر در نتیجه دسته های کوچکی از لکها (آنهايي که به گویش لکی سخن می گویند) در میان لرها (آنهايي که به گویش لری سخن می گویند) و دسته های از لرها در میان لکها ماندند و تقریباً همه این دسته ها با آنکه در هم شدند، هنوز گویش پیشین خود را نگاه داشتند.

اینک در زیر نام ایلمها و طایفه ها و تیره های همسایه از بخشهای خرم آباد را یاد می کنیم :

- ۱ - بخشهای چقلوندی : این بخش در شمال خاوری خرم آباد است و از یکسو با شهرستان بروجرد و از سوی دیگر با بخشهای « لشر » ، « زاغه » و « پای » همسایه است. مردمان این بخش همه از ایلم « بیبر انبوند » هستند که بزرگترین ایلم خرم آباد است. تیره های از « بیبر انبوند »ها در بخشهای « زاغه » ، « کوه دشت » و « حبیبیه » می نیشند. این ایلم همه به لکی سخن می گویند مگر تیره ای از آنها که در « حبیبیه » زندگی می کنند. « بیبر انبوند »ها شیعه هستند و جمعیت آنها به هشتاد هزار تن می رسد. و به گفته خورشیدان در یک سرشماری که در سده بیست صورت گرفت حدود هفتاد هزار خانواده بودند.
- ۲ - بخش سلسله یا آلشتر : این بخش در شمال خرم آباد

سرزمین بوزرسی

دسته های از ایرانیان که در بخش از باختر و جنوب باختری و مرکز ایران می نیشند « لر » نامیده می شوند. لرها به دو دسته بزرگ بخش می شوند یکی دسته ای که همه طایفه های بخشهای را در بر می گیرد و لُر بزرگ نامیده می شود و دیگر دسته ای که لرهای لرستان و خوزستان را در بر می گیرد و لُر کوچک نامیده می شود. مرز میان این دو دسته رودخانه بخشهای است. شهر خرم آباد مرکز لر کوچک و همچنین مرکز فرمانداری کل لرستان است و دوازده بخش بنامهای زیر دارد:

- ۱ - حومه
- ۲ - چقلگوندی
- ۳ - دلستان
- ۴ - زاغه
- ۵ - جیگگی
- ۶ - کوه دشت یا شَرهان (مطهران)
- ۷ - سلسله یا آلشتر
- ۸ - روسیان یا کبیرگاه

هر دو مردم

نونه چادرهایی که مردم لرستان در آن زندگی و بیشتر در زمستانهای سردسیری بر پا میدارند



چند زن و مرد کشاورز کرپسراوند در چغندر ساقی در حال شستن گندم



و «حومه» قرار دارد و در آن پنج طایفه به نامهای «سگتوند» ، «قادر رحمت» ، «دالسنو» ، «رازان» (آروان) و «اراحمدی» می‌نشینند. بزرگترین این طایفهها «سگتوند» است که نزدیک به ۵۰ هزار تن جمعیت دارد و بدو نژاد «عالیخان» و «رحیم-خانی» بخش می‌شوند. عالیخانها در «زلفه» می‌نشینند ولی «رحیمخانیها» در بیرون از این بخش ، در اندیمشک ، زندگی می‌کنند این پنج طایفه در گذشته به صورت یک ایل بزرگ به نام ایل «باجبولوند» بودند . این طایفهها همه شیعه هستند

و به لکی سخن می‌گویند مگر سگتوندها که گویش لری دارند .
۵ - بخش چیلگی : این بخش در بخش شهرستان خرم‌آباد و در میان بخشهای «دلفان» ، «الشر» ، «حومه» ، «وسیان» ، «مالوی» و «طرهان» قرار دارد . مردمان آن همه از ایل چگی هستند و به گویش لری سخن می‌گویند . جمعیت ایل چگی بزرگمومن ۳۵ هزار تن است و سه طایفه از آن در بخش وسیان زندگی می‌کنند و همه شیعه هستند .
۶ - بخش کوهباشت یا طرهان : این بخش باختری‌ترین

نونه خانه‌هایی که مردم لرستان در زمستانهای گرمسیری بر پا میدارند و آن را کپسیر می‌نامند که بر آن ایلیاتی‌گانه‌ای که در مردمانها می‌روید می‌سازند. و درون آن نسبتاً خشک است



دو دختر کوچک لر از نورآباد دلفان



بخشهای لرستان است و از جاوید بخشهای «مالوی» ، «چگی» و «دلفان» و از باختر و شمال و جنوب با شهرستان ایلام همسایه است . در این بخش که یکی از پربجمعیت‌ترین بخشهای خرم‌آباد است ، طایفهها و تیره‌های بسیاری زندگی می‌کنند که برخی از آنها به لری و برخی دیگر به لکی سخن می‌گویند نام طایفهها به شرح زیر است : «آشترایی» ، «سنوری» ، «آدینه‌وند» ، «آزادبخت» ، «گنژاوند» ، «کوشکی» ، «کشوهانی» ، «گنژمین» ، «زردونی» (قدرونی) ، «ورمکا» ، «زویدار» ،

«چهارقلعه» ، «آبولوفا» ، «قلندری» ، «درویش» ، «کشوله» و «خلیفه» . گذشته از طایفه‌های بالا تیره‌هایی نیز در این بخش زندگی می‌کنند که هر یک تیره‌ای از ایلیات و طایفه‌های دیگر هستند . نام این تیره‌ها به شرح زیر است :
«نورعلی» از طایفه میریک بخش دلفان ، می‌نشینند ، «کوسه‌کوسه» از طایفه میریک بخش دلفان ، «سپکی» از طایفه کاکاوند بخش دلفان ، «کاکاوند» از طایفه کاکاوند بخش



ویرانه چند دهانه از
چهارده دهانه بل کسکان
یکی از چهار پل باستانی
که بر روی رودخانه
کسکان ساخته شده است

دلفان ، « اولادقیاده ازطایفه اولادقیاد بخش دلفان ، «مال - امیر» ازطایفه یوسفوند بخش الشتر ، «سادات» ازطایفه بزرگ سادات است که درهه لرستان بخش شده اند ، «رشتو» ازطایفه بزرگ رشتو که درهه لرستان پراکنده اند و به گفته خودشان در سراسر ایران نیز پراکنده شده اند ، «شیراوند» ازایل «چگنی» و «کمالوند» که تیره ای کوچک و جدا گانه است ، گذشته ازطایفه ها و تیره های بالا دوتیره دیگر هم در بخش کوه دشت زندگی می کنند که هر دو پیشه ورند ، یکی به نام «حسدابها» که پیشخان آهنگری و مسگری است و برای بافتن کار و گذراندن زندگی به آبادیهای این بخش سفر می کنند . دیگر «خیلاوند» که کارشان جولائی است و برای مردم دهات کوه دشت جولائی می کنند .

همه مردم این بخش شیعه هستند ولی طایفه های «ابول وفا» و «قلندری» و تیره های «لورعلی» و «کوسه کوسه» اهل حق اند ، گاهی در میان طایفه های دیگر این بخش نیز خانواده هایی از اهل حق دیده می شوند .

۷ - بخش روئسیان : این بخش در جنوب شهرستان خرم آباد قرار دارد و مردمان آن همه شیعه هستند و به لری سخن می گویند . طایفه های «میر» و «بهاروند» و سه طایفه «شاه کترم» ، «روئیس کترم» و «عیلی حسن» که از ایل

چگنی هستند ، در این بخش زندگی می کنند . گذشته از این طایفه ها تیره های کوچک دیگری نیز در این بخش ساکن اند به نامهای : «سادات» ، «بیراوند» ، «کسکان» ، «جو نکی» و «بومی» . بومیها به گفته خودشان از روزگاران کهن در این بخش می نشتند و جزو هیچ طایفه ایلی نیستند .

۸ - بخش ملاوی : این بخش در جنوب شهرستان خرم آباد قرار دارد و با بخشهای الوار ، گرمسیری ، پایی ، ویسیان ، چگنی و کوه دشت و هم چنین با شهرستان ایلام همسایه است . مردمان آن همه شیعه هستند و به لری سخن می گویند و نام طایفه های آن «جودکن» ، «میر» و «بهاروند» است . این سه طایفه پیش از این ایل بزرگی را به نام «بیراوند» تشکیل می دادند ، طایفه میر که بزرگترین این طایفه ها است چنانکه از نامش پیداست از خوانین ایل «درکوند» بودند و آنان را نخست «میر درکوند» می نامیدند . طایفه «میر» گذشته از ویسیان و بالاگریوه در بخشهای الوار گرمسیری و سیمره نیز می نشتند .

۹ - بخش الوار گرمسیری : این بخش جنوبی ترین بخش لرستان و با شهرستان اندیشک هم مرز است و مردم آن به گویش لری سخن می گویند و طایفه های زیر در آن می نشتند . «بهاروند» ، «میر» ، «قالوند» ، «شیخ» ، «زیدعلی»

هزورم



بات دختر در دریاچه (یکی از آبادیهای
بخش الشتر) که از کاروشیدن گوسفندان
باز میگردند



بخشی از بات دهانه بل کسکان

طایفه ای از ایل بیراوند که در بخش جلفوندی می نشتند) همه این طایفه ها (مگر طایفه زیدعلی که اهل حق هستند) بیرو آئین تشیع اند .

۱۰ - بخش پایی : این بخش کوهستانی است ولی زاده آن از آن می گذرد و راه مارو نیز دارد و در جنوب شرقی لرستان واقع است و با شهرستانهای بروجرد ، الیگودرز و زوزفول همسایه است و مردم آن به گویش لری سخن می گویند و همه شیعه هستند . گذشته از پایی ها طایفه های «کالی» (از اختیاری های فولادوند) «گراوند» ، «قادر رحمت» و «شیخ» (که جایگاه اصلی آنان پیش از این یاد شد) نیز در این بخش می نشتند . باید یاد آور شد که در سرزمینی که بررسی انجام گرفت تنها به سه ایل برخورداریم «بیراوند» ، «چگنی» و «پایی» . گروه های دیگر طایفه تامینه می شدند و سازمان ایلی نداشتند .

۱۱ - بخش سیمره یا سیمره : این بخش در جنوب لرستان افتاده و رودخانه بزرگ سیمره آنرا از بخشهای دیگر لرستان جدا می کند . در شاخه اصلی رودخانه پلی وجود ندارد ، در صورتی که بر شاخه فرعی آن بنام کسکان ویرانه چهار پل باستانی بازمانده است . امروز آمدوشد مردم سیمره با بخشهای دیگر لرستان با «کسک» انجام می گیرد (کسک چند خاک پادگردد بهم پیوسته است که نخته های بر روی آن می اندازند و بر روی نخته ها می نشتند و با آن از آب می گذرند) .

۱۲ - بخش حومه : این بخش آبادیهای بیامون خرم آباد را در بر دارد و مردمان آن به بنگ گونه لری سخن می گویند و خود را وابسته به هیچ طایفه ایلی نمی شمارند .

موسیقی دانان ایرانی در دوره اسلام

تأثیر ایران در موسیقی عرب

۱۵

دکتر مهدی فروغ
رئیس اداره هنرهای دراماتیک

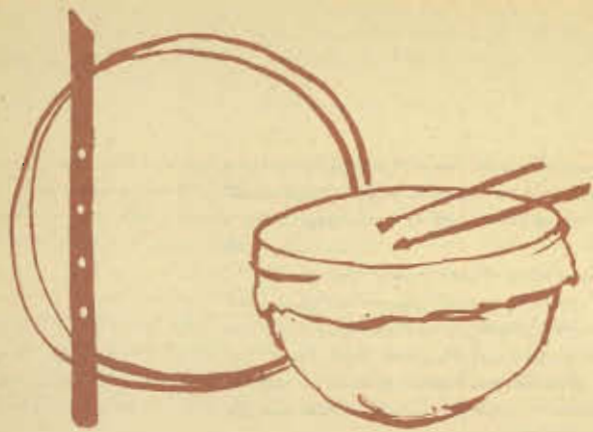
همانطور که به گرات اشاره کرده‌ایم تا اواسط سده سوم هجری وزیران مدبر و کارداران و سرداران رعیت و با کفایت ایران در دستگاه خلافت نفوذ فراوان داشتند و به منظور آزادی بخشیدن به ملت ایران از یوغ اسارت اعراب روزیروز بر دائرۀ نفوذ خود می‌افزودند و بسا وجود هول و هراس خلفا و یاران عرب‌زاد ایشان از نفوذ روزافزون ایرانیان و دشمنی‌هایی که باستان میکردند از شور و خجارت و گوشش ایرانیان در تحصیل آزادی و رها ساختن خویش از بندگی حکومت اعراب کاسته نمیشد. چون ایرانیان با اینکه دعوت اسلام را خیلی زود پذیرفتند همواره میکوشیدند استقلال خود را دوباره بدست آورند و از تسلط اعراب نفرت داشتند.

در اوائل سده سوم هجری با ظهور امیران طاهری در خراسان در تحصیل استقلال ایران باب جدیدی گشوده شد.

یکی از سرداران بزرگ مأمون که در جنگ با امین رشادت و جلالت فراوان از خود نشان داد طاهر پسر حسین از اهالی خراسان بود. قبلاً متذکر شده‌ایم که شهادت و رشادت طاهر و سرداران ایرانی نظیر او مأمون را بر اینکه خلافت مستقر ساخت. خلیفه نیز در ازای این خدمت حکومت خراسان را به طاهر واگذار کرد. ظوئی تکبید که طاهر سر از اطاعت خلیفه بیچید و خود مستقلاً بحکومت پرداخت ولی حکومت او بیش از دو سال دوام نکرد و از جهان رفت و به ابتدائی بحریک خلیفه مسموم شد. بهر حال اقدام طاهر و سرپیچی او از اطاعت مطلق از دستگاه خلافت بنیاد مقدمه‌ای بود برای پیدایش افکار آزادیخواهی در ایران که بالاخره به تحصیل استقلال کامل این کشور منتهی گردید.

بعد از طاهر پسرش طلحه شش سال و بعد از او پسر دیگرش عبدالله هفده سال فرمانروائی کردند و هر دو در تقویت بنیان ملی ایران مجاهدت ورزیدند. پس از عبدالله پسرش طاهر هجده سال حکومت کرد و بعد از او پسرش محمد که گفته‌اند در اثر زیاد روی‌اش در عیش و عشرت مردم طبرستان و گرگان بروی شوریدند و بالاخره بدست یعقوب لیث صفاری مغلوب و اسیر گشت و امارت خاندان طاهری منقرض گردید.

خاندان طاهری که از اوائل سده سوم هجری متجاوز از پنجاه سال بر ناحیه وسیع خراسان



حکمرانی داشتند و مرکز حکومتشان شهر بیشاپور بود همه به موسیقی علاقه فراوان نشان میدادند و حتی بعضی از ایشان از نوازندگان با قریحه و ورزیده بودند از جمله خود طاهر و پسر دومش عبدالله که نه تنها به نوازندگان و موسیقیدانها توجه و عنایت خاص مینمودند بلکه خود ایشان در نوازندگی دست داشتند و مکرر اتفاق افتاده که تسانیم خود را در حضور مأمون خلیفه خوانده و فواخشانند. محمد و برادرش عبدالله هر دو از علاقمندان معروف موسیقی محسوب میشدند و با حمایتی که از علما و هنرمندان این فن میکردند در ترویج موسیقی خراسان در عالم اسلام بسیار مؤثر بوده‌اند.

عبدالله پسر عبدالله و نوه طاهر در عین حالی که در حقیقت ریاست پلیس شهر بغداد را بعهده داشت از خدمات الممتد و المکتفی خلفای عباسی بود و مؤلف کتاب اشاعی او را نخستین مردی در عالم اسلام معرفی میکند که فلسفه موسیقی را ابداع کرده و در موسیقی از لحاظ ریاضی تبحر و تسلط داشته است و بنا بر روایت حسین مؤلف رساله‌ای هم بنام «کتاب فی النغم و علل الاغانی» نوشته که از شاهکارهای کتابهای نوع خود محسوب و برای تعلیم موسیقی نظری و موسیقی عملی هر دو سالها منحصراً بفرده بوده است.

یکی دیگر از افراد طایفه طاهری که از علما و مروجان موسیقی بوده منصور پسر طلحه و نوه طاهر است که وی نیز از علمای موسیقی نظری بوده و کتابی بنام «موسیقی فی الموسیقی» تألیف کرده است.

اما همانطور که سابقاً بیان شده حکما و علمای بزرگ و معروف ایران که در این سالها ظهور کرده‌اند و با وجود اینکه شهرت و معروفیتی در این علم ندارند هر یک رساله‌های مستقل در موسیقی نوشته یا فصلی از کتابهای خود را به موسیقی اختصاص داده‌اند و بسیار شایسته است که فهرست و نام ایشان را در اینجا ذکر کنیم.

ابوالقاسم معروف به ابن خردادبه از علمای بزرگ ایران در عالم اسلام است. حدیث از پیشوایان مذهب زرتشت بود که به مذهب اسلام گروید و پدرش عبدالله بحکومت طبرستان رسید. ابن خردادبه در بغداد نزد اسحق موصلی در علم موسیقی تعلیم یافت. این مرد دانشمند

مدنی در تاریخ عربی ایران که جبل نامیده میشد متعددی امور پستی بود و بعد ندیم و مساحت المعتدله خلیفه شد. این خرداذه در باره موسیقی رسالات متعدده نوشته که از جمله: «ادب السماع» و «کتاب اللهو والملاهی» و «کتاب التمداد، والجلساء» ولی متأسفانه فقط «کتاب اللهو والملاهی» فعلاً در دست است.

یکی دیگر از معاریفه زمان که درباره موسیقی آثاری از خود باقی گذاشته حشاد بن اسحق موسیقی است که موسیقی را نزد پدر خود و شعر و کلام را نزد اسحق شاعر معروف آموخت. در تواجتن نیز ورزیده و توانا بود ولی کتابهایی که باو منسوب است بیشتر شرح حال رجال میباشد. دیگر ابوبکر محمد بن زکریای رازی است که در شهر ری بدلیا آمده و نقل شده است که در تواجتن سال احاطه کافی داشته است و سابقاً متذکر شده ایم که عود را بسیار خوش مینواخته ولی بسبب اشتغال به علوم دیگر این علم را رها ساخته است.

اکنون نوبت آن رسیده است که از یکی دیگر از علما و دانشمندان بزرگ موسیقی در عالم اسلام یعنی صفی‌الدین ارموی معروف به عبدالؤمن صحبت شود. درباره محل تولد این مرد خالیقدر حدت محکم و مسلمی در دست نیست. چندی محل تولد او را احتمالاً در بغداد میدانند اگر این احتمال درست باشد بهر حال اتمام کامل او بی‌شک در بغدادی در آرمویه یا رضائیه فعلی بحر عبیر مدائن و بدین جهت بوده که او را ارموی گفته‌اند. صفی‌الدین در درباره الاستعمصم آخرین خلیفه عباسی مقام و منزلت رفیع داشت. در حقیقت همان مقام و مرتبه اسحق موسیقی در درباره هارون الرشید به وی تفویض شده بود و شاید هم بیشتر بدین معنی که هم ندیم و رئیس خوانندگان و نوازندگان در باره و هم خطاط و کتابدار بود و روابط بسیار دوستانه‌ای با خلیفه داشت و سالی پنج هزار دینار بعنوان مقرری دریافت میکرد. در سالی که هلاک‌خوان مغول بغداد را تصرف و منهط ساخت و بسیاری از مردم آن شهر را از دم شمشیر گذرانید صفی‌الدین نیز در شهر مزبور بود و به اعتبار مقام علمی و هنری که داشت به نزد هلاکو راه یافت و عود نواخت و آن مرد خون‌آشام را چنان شیفته و فریفته استعداد و نیروی هنری خویش ساخت که فرمان مخصوصی برای حفظ جان و مال صفی‌الدین و بستگانش از قتل و غارت لشکریان خود صادر کرد.

از تاریخی که صفی‌الدین بخدمت هلاکو درآمد در آمدش افزون شد و به ده هزار دینار بالغ گردید که هر سال از مالیات‌های وصولی در بغداد باو پرداخته میشد. در ضمن تعلیم و تربیت پسران صاحب دیوان شمس‌الدین محمد بن محمد جوینی وزیر پادشاه مغول نیز بعهده وی گذاشته شد. این وزیر و پادشاه عظام‌الله که هر دو از دانشمندان زمان خود بودند مقام ادبی و هنری صفی‌الدین را نیکو مینشاندند و او را بتصدی دارالاشرف یا دیوان انشاء برگزیدند.

پسران صاحب دیوان یعنی بهاء‌الدین محمد و شرف‌الدین هارون به استاد خود اکرام زیاد میکردند و مقام او را راجحند میدانستند و آن استاد بزرگ نیز هم‌چنین رساله موسیقی خود را بخط شرف‌الدین تألیف کرد و به همین جهت هم آثرا «رساله‌الترفیه» نامیده است.

موقی که بهاء‌الدین حاکی عراقی و عازم اسفهان گردید استاد را با خود بآن شهر برد و مدتی از عمر این مرد بزرگ در اسفهان گذشته است.

پس از فوت بهاء‌الدین و نزول مقام و اعتبار خاندان جوینی صفی‌الدین تقریباً بناهنگام معتبری نداشت و روزگارش سختی کشیده شد تا جائی که زبیر نام قرض رفت و بی‌خاطم میشد دینار بر دین افتاد.

صفی‌الدین ذاتاً دست‌ودلیاز و حجاج بود و هر وقت پولی در دست داشت در خدمت کوتاهی آثرا خرج میکرد و مجالس شبانه که ترتیب میداد همیشه از هر لحاظ مجالس و انواع نعمتها در آن فراوان بود. چنانکه نقل کرده‌اند که در یک مهمانی در حدود چهار هزار دینار برای تدارک میوه و عطر صرف کرده است. با همه اینها این مرد بزرگ که رسالات موسیقی اش قرن‌ها مورد استفاده عموم بوده بالاخره در فقر و مسکنت و در قیود طلبکاران از جهان رفت.

صفی‌الدین یکی از رجال بزرگ و دانشمند ایران است که متأسفانه آنطور که باید و نباید هنوز در کشور ما شناخته نشده و قدرش معلوم نگردیده است. بعضی از مورخان او را از زمان اسحق موسیقی با بعد بزرگترین دانشمند موسیقی دوره اسلامی دانسته و از لحاظ نرسد نظیر و قرین معروفترین مترسلان عصر شناخته‌اند. اختراع دو آلت موسیقی را باو منسوب میکنند یکی معنی که سازی بوده شبیه به شاهرود که در موقع اقامت در اسفهان اکتکار کرده و یکی دیگر از ده که سازی بوده است شبیه ستور.

صفی‌الدین دو کتاب درباره موسیقی تألیف کرده یکی بنام «کتاب‌الادوار» و یکی هم همانطور که گفته شد بنام «رساله‌الترفیه». کتاب اول که ظاهراً تاریخ تحریر و تألیفش مقدم بر کتاب دوم است بسیار معروف و نسخه‌های متعددی در کتابخانه‌های بزرگ اروپا موجود میباشد. عندهای از علمای معروف شرح‌هایی درباره این کتاب نوشته‌اند که آنها نیز در کتابخانه‌های معروف وجود دارد. رساله شریفه که خلاصه‌ای از آن در اواخر سده نوزدهم توسط یکی از دانشمندان فرانسوی بنام Baron Carru de Vaux

محت عنوان

Le traité des rapports musicaux ou l'épître de Scharaf ed-Din (Paris 1891)

منتشر شده در کشورهای مغرب شهرت بیشتری دارد.

صفی‌الدین در عروض و قافیه و فن خطابه نیز رساله‌ای دارد بدین نام «فی علوم العروض و القوافی و البدایع» خوشبختانه صفی‌الدین که مردی متبحر و در بسیاری از علوم زمان خود وارد بود در زمان خلیفهای میزبست که در ترویج بسیاری از سنن و آداب قدیم در دستگاه خلافت کوشش فراوان بخرج داد و جلال و شکوه باستانی را احیا کرد و بدنتها دانشمندان و هنرمندان را تشویق میکرد بلکه شخصاً مردی کتابدوست و ادیب و ادب‌خواه بود و ساعات زیادی از اوقات شانروز خود را بمنشیین موسیقی صرف میکرد و صفی‌الدین سرآمد ندیمان و نوازندگان وی بود. در چنین درباره خلافتی بود که صفی‌الدین ریاست کتابخانه و ریاست و دیوان انشاء را بعهده داشت و مجموعاً این سمتها خود معرف مقام و منزلت وی میباشد.

صفی‌الدین در کتاب ادوار خود موسیقی را از لحاظ اهمیت باین ترتیب تقسیم میکند مقامات: عتاق، نوا، ابوسلیک، راست، عراق، زیرافکنند، بزرگ، رهاوی، حسینی، حجازی، آوازات، کوشک، کردابیه، نوروز، سلک، مایه و شهنواز.

صفی‌الدین در کتاب معروف خود همچنین متذکر میشود که در موسیقی ایران مقامهایی هست که در موسیقی عرب نمیتوان یافت. اهمیت مقام صفی‌الدین در موسیقی بیشتر از این لحاظ است که وی در تنظیم و ترتیب دستگاههای موسیقی شیوه نئی معرفی کرده که هنوز هم تا حد زیادی در کشورهای اسلامی معمول میباشد و حتی ابتکار مقامهای جدیدی نیز بوی منسوب است ولی متأسفانه نیز آنها امروزه مشکل میباشد.

فانوس خیال

بخشی ذکا

نوشته‌ی زیر که در پاسخ سؤال یکی از خوانندگان
بنگارش در آمده است اسرار یکی از سرگرمی‌های
هنری باستانی میهن ما را قلمش میسازد.

یکی از خوانندگان هنر و مردم بنام آقای م. ت. بهرامشاهی، در تهران، طی نامه‌ی
پرسیده است «چندی پیش آقای خان‌ملک یزدی در یکی از برنامه‌های تلویزیونی خود، درباره‌ی
خیام، اظهار داشتند که، هارولد لمب بدلول ریاضی:

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم فانوس خیال از او مثالسی دانیم
خورشید چراغ‌بان و عالم فانوس ما چون سوریم کاندرو گردانیم

معتقد است که خیام از گردش زمین بدور خورشید یا خبر بوده و این تبحر و تعمق او را در هیئت
و نجوم میرساند. خواهیم دید توضیح فرمایید که اصولاً معنی این ریاضی چیست و منظور خیام
از فانوس خیال و خورشید و عالم و صور گردان چه می‌باشد و اینها اشاره به چیزی هستند و آنگاه
آیا این ریاضی با ادعای آقای لمب و گفته‌ی آقای خان‌ملک یزدی مناسبت دارد و صحیح است
یا نه؟

اگرچه بخشی از پرسش این خوانندگی گرامی جنبه‌ی ادبی و بخشی هم جنبه‌ی علمی دارد
و بحث دربارگی آنها از روش و هدف این مجله‌ی هنری اندکی بدور است ولی چون بخشی نیز
مربوط بیک وسیله‌ی سرگرمی یا هنری قدیم است که متأسفانه از دو قرن پیش ناپدید شده و
اصطلاحهای مربوط بآن نیز فراموش شده است، از اینرو پرسش ایشان را بی‌جواب نگذاشته
در اینجا مورد بحث قرار می‌دهیم تا هم از تاریخچه و طرز ساخت و عمل این وسیله‌ی نمایش
(فانوس خیال) یادی بکنیم و هم با روشن ساختن موضوع و اصطلاحات مربوط بآن، کمک نماییم
که خوانندگی مجله‌ی ما معنی و منظور صحیح ریاضی خیام را دریافته بدانند که آقای لمب بعلت
عدم اطلاع از این اسباب سرگرمی و اصطلاحات مربوط بآن، سنگ در تاریکی انداخته و حدس
نامربوط زده است.

پیش از در آمدن به موضوع اصلی بسیار جاست بدانیم که «فانوس» یا «واژ» یونانی است
(Phaonios) یعنی درخشان و معادلت با واژه‌ی Lan terna در لائین و آن آلتی است که
از مواد غیر حاجب و شفاف مانند کاغذ و پارچه و شمع و شیشه ساخته می‌شود و چراغ یا شمع را
در داخل آن قرار می‌دهند تا از باد محفوظ ماند و اطراف خود را روشن بدارد.
«خیال» نیز در لغت معنای است که باختلاف موضوعات و موارد استعمال چندین مصداق
برای آن می‌توان یافت:



نخست آنچه بر اثر عمل قوی تخیل و تصور در ذهن انسان مرتسم شود و بقول قسما، یکی از پنج حس باطنی است :

تا نینداری که صانع در خیال آید ترا
زانکه کیفیت پذیرد هر چه آید در خیال
(معزی)

دوم رؤیایی که در خواب بیند ؛
چون من خیال رویت چنان بخواب بینم

گر خواب می بیند چشم بجز خیالی
(حافظ)

سوم تصویری که بر آینه افتد ؛
هم بر آنگونه که بر آینه بسند خیال

پهلوانان تو در تیغ تو بینند طغسر
(معزی)

چهارم سایه‌ای که از پشت پرده پاکافت نمودار شود و منظورها نیز در اینجا همین مصداق چهارم است .

در پرده‌ی دل آمد دامن کسان خیالی

جان شد خیال بازی در پرده‌ی وصالش
(خاقانی)

ببازی همین ذین دوبرده برون

خیال آرد از جانور گونه‌گون
(اسدی)

با توجه به معنی اخیر «فانوس خیال» آلتی خواهد بود که در فاصله‌ی شمع یا چراغ و پرده‌ی فانوس آن ، اشکالی رنگین و حاجب ماوراء قرار گیرد تا سایه‌ی آنها بر اثر نور شمع یا چراغ بر پرده‌ی فانوس نمودار گردد و بسبب تعبیه‌ی اسباب چند ، شکل‌ها بگردش در آید و سایه‌ی آنها بر روی فانوس دیده شود . این چنین آلتی از قرن ششم و احتمالاً سالها پیش از آن ، تادویست سال قبل ، در ایران شناخته و معروف بوده و شاعران و فرهنگ‌نویسان در شعرها و فرهنگ‌های خود بارها بدان اشاره کرده‌اند ، ولی کهن‌ترین اشاره‌ی که در اشعار و نوشته‌های فارسی تاکنون دیده شده همین رباعی منسوب به خیام است که عمالّه وجود و استعمال این وسیله‌ی سرگرمی را (اگر محقق گردد که رباعی از خیام است) در قرن ششم هجری در ایران مدلل می‌دارد ولی متأسفانه از قرن ششم تا اواسط قرن نهم هجری هیچ خبری از این فانوس در شعرها و نوشته‌ها نیست و یا بنظر نویسنده‌ی این گفتار نرسیده است .

علاوه بر رباعی مذکور در فوق ، یک رباعی دیگر هم در ریاض‌العاریف ص. ۳۲۷ و مطلع الشمس ج. ۳ ص. ۱۷۴ به خیام نسبت داده شده که در آن نیز ذکر فانوس خیال آمده است ، چنانکه گوید :

آدم چو سراخی بود و روح چو می
دانی چه بود آدم خاکِ خیام

قالب چو نبی بود و صدائی (صلاتی) دروی
فانوس خیالی و چراغی در وی

غیر از دو اشاره‌ی بالا ، خبر دیگری که از راه نوشته‌ها و کتابها از فانوس خیال داریم مربوط است به عهد سلطان ابوسعید گورکانی (۷۲ - ۸۵۵ ه. ق.) که در آن باره مؤلف تاریخ حبیب‌السیر (ج ۳ ، جزء ۳ ص ۱۸۶) می‌نویسد : « در اوایل شوال شعب و شین و ثمانیماه ، ۸۶۹ ه. ق. (۱۴۶۶ م) در حرم‌سرای سلطان سعید ، پسری خورشیدمنظر تولد نموده بهیرزایی سفر موسوم گشت و نشاط و اینست آن حضرت از آن قره‌الین سلطنت درجه‌کمال یافت ، حکم همایون به بستن چهارطاقی ، شرف نفاذ یافت . . . رعایا و مزارعان بر حسب فرمان واجبا الاذعان در باغ زانان ، آغاز بر افراختن چهارطاقی کرده آن رومنه بهشت‌آئین را بقیعه‌های رفیع و ایوانهای منبع که مزین بود بدیبا‌ی روم و زریفت جین آرایش دادند و هر طایفه مناسب حرفه خود نمیه بدیع ترتیب کرده قند هنر خویش بر طبق عرض نهادند ، و آن سال مهندسان جهان در دارالملک خراسان حاضر بودند و همه بقوت ذهن و دقت طبع امور عجیبه ظاهر می‌نمودند ، از آن جمله خواججه علی

ارده‌گر اسفغانی در يك شیشه سی‌ودو جماعت محترفه صنعت‌پیشه را که در کارخانه آفرینش موجودند ، به حیرت ظهور آورد ، چنانچه سی‌ودو دکان و کارخانه کشوده و هر پیشه‌وری بهیسی که مخصوص او بود مشغول می‌گردند و بعضی از آن‌ها صورتی که در صنعت بحرکت احتیاج داشتند مثل : خیاط و نداف و نجار و حداد^۱ بیهیاتی جنبش ایشان را مرقوم قلم تصویر گردانیده بود که در آئینه خیال صورتی از آن زیباتر نمی‌نمود . سلطان سعید چون آن نمیه غریبه را مشاهده فرمود ، ب نهایت متعجب گشته درباره آن نادره دوران اشعار تحسین و احسان بجای آورد «

از فحوای عبارات حبیب‌السیر چنین دانسته می‌شود که این اختراع عجیب استاد مهندس خواججه علی اسفغانی ، فانوس خیال بزرگی بوده از شیشه که بر اثر تعبیه‌ی حبله‌ی فنی ، پارویی از لشکال و قشوق آن در گردش بدور چراغ بعضی حرکات متناسب با پیشه‌شان از خود نمودار می‌ساخته‌اند که سایه آن‌ها بر پرده‌ی چراغ یا فانوس منعکس شده باعث تعجب و حیرت تماشاگران می‌گردیده است . از قرن دهم و یازدهم به بعد در شعرها و نوشته‌های فارسی ، اشاره به فانوس خیال تقریباً رویترازی می‌کنند و فرهنگ‌نویسان آنرا در فرهنگ‌های خود وارد کرده ، ضمن توضیح و تشریح وضع و شکل آن ، نمونه‌هایی از شعرهای شاعران را نیز درباری این آلت نمایش بگواه می‌آورند و از این شعرها و نوشته‌هاست که چگونگی ساختمان و عمل فانوس خیال ، در این زمان ، معلوم ما می‌گردد .

آقارضا اسفغانی (متوفی سال ۱۰۲۴ ه. ق.) می‌گوید :

در فراق تو چنان تن بی‌جانم
که چو فانوس به تحریک نفس می‌گرد
سبیح کاشانی (متوفی سال ۱۰۶۶ ه. ق.) می‌گوید :

بهر محفل که شمع قامت او جلوه گر گردد
چو فانوس خیال آن‌خانه برگرد سرگرد
باز هم می‌گوید :

شمع فانوس خیال آسمان پیداست کیت
شعلی جوالگی این دودمان پیداست کیت
ملاطاهر غنی (متوفی سال ۱۰۷۹ ه. ق.) می‌گوید :

شها زبیر برده در اشتهار چنانند
خوآن همه چون صورت فانوس خیالند
حائب تبریزی (متوفی سال ۸۳۱ یا ۱۰۸۱ ه. ق.) می‌گوید :

بر تن یاد صبا پیرهنش ، یوسف مصر
از شب رشک تو ، فانوس خیالی شده است
باز هم می‌گوید :

چو دود دل بچید گلی از وصال شمع
فانوس باده‌لوح چها در خیال داشت
باز در اشاره بگردش آن می‌گوید :

ای خرام آب حیوان گرده‌ی رفتار تو
ملائلی رضای تجلی کاشانی می‌گوید :

فلک را آگرم عشق با تو آن متعرب دارد
چو فانوس خیال این آسیا از دود می‌گردد
اشرف (متوفی سال ۱۱۱۶ ه. ق.) می‌گوید :

همچو رقاصی صورت‌های فانوس خیال
انتعاش مردم دنیا بهم پیوسته است
میر محمد طلیح بلگرامی (۱۱۵۱ - ۱۰۷۳ ه. ق.) در وصف چراغان می‌گوید :

صف فسانوها چون گند تور
بافسوح تجلی گشته مسامور
رهبر فانوس بیند چشم انصاف
دل نوزانی از پیراهن صاف

نظر در سیر رنگ سال طاووس
بفانوس خیالی دیده فانوس
باز هم در جای دیگر می‌گوید :

گر بلهوسی باز طاعن آموخت
کی آتش سوز دل تو باد افروخت
چون صورت پررانی فانوس خیال
گری سرشع گشت و یک دگر دموخت^۱

درفر هنگ برهان قاطع (تالیف ۱۰۶۲ ه. ق.) فانوس خیال را اینطور ترغیب کرده است :

« فانوسی باشد که در آن صورتها کشند و آن صورتها بهوای آتش چراغ بگردش درآید » و در فانوس گردان نیز می‌نویسد: « بمعنی فانوس خیال است ».

درفر هنگ رشیدی (تألیف ۱۰۶۴ ه. ق) می‌نویسد: «فانوسی است که درو صورتها کشند و آن صورتها بزور دود قتیله بگردند» .

درفر هنگ برهان جامع (تألیف ۱۲۰۶ ه. ق) می‌نویسد:

« معروفست و فانوس خیال و فانوس گردون و فانوسی که در آن صورتها باشد و بهوای آتش چراغ بگردش درآید » .

و اما دقیق‌ترین توصیف از « فانوس خیال » ، در فر هنگ غیاث اللغات (تألیف ۱۲۴۲ ه. ق) آمده که می‌نویسد:

« فانوس خیال و فانوس خیالی ، فانوسی باشد که اندرون آن گرد شمع یا گرد چراغ بر چیزی حلقه‌ای ، تساویر از کاغذ تراشیده وصل کنند و آن چیز را بگردش آرند ، عکس تساویر از بیرون فانوس با یک گونه لطف می‌نماید » .

در اولین آرای نامری (تألیف ۱۲۸۸-۱۲۹۸ ه. ق) تحت لغت فانوس گردان می‌نویسد:

« . . . بکاف عجمی فانوسی است که در آن صورتها کشند و آن صورتها بزور دود قتیله بگردند و آنرا فانوس خیال گویند ، شاعری گفته: »

دهر فانوس خیال و عالمی حیران در او

فرهنگ آندراج (تألیف ۱۳۰۶ ه. ق) و فرهنگ نظام (تألیف ۱۳۴۶ ه. ق) هر دو مطالب غیاث اللغات را نقل و تکرار کرده‌اند و آندراج فقط عبارت غلط «و آن صورتها بزور قتیله بگردند» را بر آن افزوده است که در فرهنگ نظام با اصلاح تصحیح شده بصورت « بزور دود قتیله» در آمده است .

ادوارد فیتر جرالند مترجم ریاضیات خیام با انگلیسی در نخستین چاپ ترجمه خود (۱۸۵۹ میلادی) فانوس خیال را به "Magic shadow show" (نمایش سایه‌ی سحری) ترجمه کرده و دریافته‌اش که برای همین اصطلاح نوشته است - می‌گوید: «فانوس خیال ، یک فانوس سحری است که هنوز هم در هندوستان بکار می‌رود . داخل استوانه‌ی شکل آن به تساویر مختلف متقوس است و بقدری سبک‌وزن است و هوا در آن جریان دارد که دور شمع که در وسط آن است می‌گردد» .

گویا فیتر جرالند چون با اینکه فانوس از نزدیک آشنا بوده ، آنرا کاملاً درست توصیف کرده‌است ولی مرحومین فروغی و دیگر غرضی چون با این اصطلاح آشنائی نداشته‌اند در ریاضیات خیام (چاپ تهران ۱۳۲۱ م ۱۴۳۳) بی‌آنکه زحمت مختصر تحقیقی بخود بدهند و با بهره‌گیری رجوع نمایند نوشته‌اند: « فانوس خیال همانست که کودکان ما خفرفرنگ و اروپائیان فانوس سحری می‌گفتند و اکنون بصورت سینما در آمده است» در صورتیکه ما خواهیم دید «خفرفرنگ» دیگر «فانوس خیال» چیز دیگریست .

اروپائیان فانوس خیال پفرانسه Lanterne magique و با انگلیسی Magic lantern می‌گویند و تاریخ ظهور آن در اروپا از قرن هفدهم میلادی فراتر نمی‌رود . دوست عزیزم آقای فرخ خزاری در گفتار فاضلانه‌ی خود در مجله‌ی فیلم و زندگی (شماره ۵ س ۴۲ - ۵۰) تحت عنوان « سینما در ایران » آورده است که: « . . . تاریخ نویسان رسمی سینما تاکنون کشتی بنام «آتاناز کیرش» (P. Athanase Kircher) را مخترع این فانوس دانسته‌اند در صورتیکه خواهیم دید این کشتی فقط معرفی کننده کشتی‌های دیگر است . . . وی در ۱۶۰۹ بدلیا آمد و در ۱۶۸۰ در رم فوت کرد ، وی کشتی فرقه یسوعی بود و اطلاعاتی از علم فیزیک داشت تخصص وی در زیانهای خرفی بود . . . و تألیفات او در زیانشناسی و آتاریاستانی مشهورست ، وی از نمایش‌های سحر آمیز مصری و فنیقی توسط نور اطلاع داشت . . . » «تری براهمز» امریکائی در کتاب

« یک میلیون شب و یک شب » می‌گوید: « که شبی در سال ۱۶۴۰ کیرش متولین و نجای شعر رم را در مدرسه یسوعیان دعوت کرد و دستگاه «ماگیکا کاتوپتریکا» (Magia catoptrica) را با آنها نشان داد این دستگاه در واقع فانوس نمایش بود . . . گفته‌اند که «کیرش» فانوس سحر را اختراع کرده » با « از نو اختراع کرد » و تاریخ نویس سینمای دیگری «جنبه نمناغانه و محققانه‌ی پیش گرفته و فقط می‌گویند که فانوس خیال برای اولین بار بتوسط «کیرش» تشریح و توصیف شده است . . . »

در تاریخ سینما از سری کتابهای «چه میدانم» می‌نویسد: «از قرن هفدهم به بعد چراغ سحر آمیز همانجا معروف و ارزش آن برآب بیش از یک بازیچه بود . زیرا جانوران دروغی از آن برای تأثیر در جمعیت و دوره گردان برای مشغول کردن و متعجب ساختن مردم استفاده می‌کردند» ولی باید توجه بود که عمل Lanterne magique در اروپا با عمل فانوس خیال در شرق متفاوت بوده‌است . در فانوس اروپایی شکلها و سایهها از پشت شیشه‌ی عکسی ، بزرگتر شده

صافتر مقابل یا دیوار منعکس می‌گردیده ، در صورتیکه در فانوس خیال ، سایه‌ی اشکال بر روی خود برده‌ی دور چراغ نمودار می‌شده‌است .

بهر حال آنچه از مجموع مطالب فرهنگها و مفهوم شعرها بدست می‌آید اینست که: این وسیله‌ی سرگرمی یا چراغ نمایش ، «فانوس خیال» ، «فانوس خیالی» و «فانوس گردان» نام داشته و سایهها بر روی برده‌ی برقی آن ، بوسیله‌ی نور شمع یا چراغ منعکس می‌شده‌است و در دور جدار استوانه یا حلقه‌ی داخلی ، اشکال سبک‌وزن مختلفی از قبیل ، صورت‌های زیبا ، رقاصان در حال رقص دستبند ، صورت پروانه و غیره نقاشی یا بریده و نصب می‌شده ، و این استوانه بر اثر جریان هوا بدور منتأ نور ، گردیده سایه‌ی صورت‌های رنگین از بیرون فانوس (خارج جدار دوم) مانند بر طلوس ، رنگارنگ دیده شده ، اشکال رؤیا انگیزی را بوجود می‌آورده‌است

و گاهی نیز حیل‌های بکار می‌برده‌اند که این صورتها علاوه بر حرکت انتقالی ، حرکات و سعی نیز از خود ظاهر می‌ساخته‌اند ، همچنین از عبارت «معروفست» فرهنگ برهان جامع نیز بدست‌آید که در زمان تألیف کتاب (۱۲۰۶ ه. ق) این گونه فانوس در محل و مسکن مؤلف آن یعنی تبریز شناخته

و معروف بوده و احتیاجی بتوصیح زیاد نداشته‌است .

باتوجه بمطالب بالا ، چگونگی تشکیلات فانوس خیال تا حدی روشن می‌گردد و انتها آنچه مهم و قابل توجه‌است موضوع تبدیل جریان هوای گرم و سرد اطراف شمع یا چراغ ، بحرکت و انتقال آن بچهار صورتها یا استوانه‌ی داخلی فانوس است .

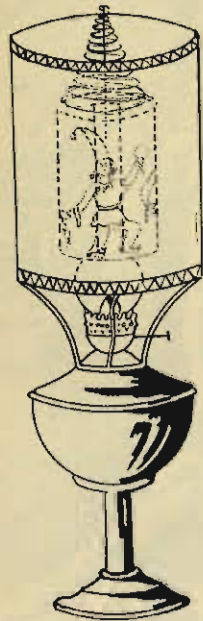
مناصفانه از طرف نویسندگان و شاعران ، در این باره کمترین اشاره‌ی نشده و نمونه‌ی نیز در دسترس نیست که بتوان از روی آن چگونگی حرکت استوانه‌ی داخل فانوس را درک کرد .

ولسی نویسنده‌ی این گفتار از ایام کودکی خود بخاطر دارد که سوهنج سال پیش در «چهارشنبه بازار» (بازار شب چهارشنبه سوری) تبریز که معمولاً در آن روز اغلب دکانها و مغازه‌ها را از این بسته و خشکبار فروشی‌ها و آجیل فروشی‌ها و شیرینی‌فروشی‌ها وضع مغازه‌های خود را عوض کرده برای مشغول داشتن کودکان و سرگرمی مردم ، عکسها و چراغها و حباب‌های رنگین و گل‌های کاغذی و پوست حیوانات و اشیا ، عجیب و غریب بدر و دیوار مغازه‌های خود نصب می‌کردند و با درجول آنها بنمایش می‌گذاشتند ، در یکی از مغازه‌ها وسیله‌ی سرگرمی را مشاهده

کردم ، که احتمال می‌دهد طرز تبدیل جریان هوای فانوس خیال بحرکت ، بر آن مبنی بوده

است و آن عبارت از یک قطعه مقوای ماریجی بود که اندکی از هم باز شده و مرکز دایره‌ی آن بر روی سوزنی که بوسیله‌ی سیمی در بالا و وسط لوله‌ی چراغ قرار گرفته بود نهاده شده بود و بر اثر

جریان هوا از لابه‌لای آن ماریجی بحرکت در آمده ، بدور خود یا چراغ می‌گردید . حال اگر ما ، بر آخرین حلقه‌ی این ماریجی ، استوانه‌ی سبکی از اشکال و صورت ، وصل نماییم که لوله‌ی چراغ یا شمع را بپوشاند ، این استوانه نیز توأم با ماریجی بحرکت در آمده و بدین ترتیب مسئله‌ی حرکت و گردش صور فانوس خیال ، حل شده ، امکان تجدید ساختمان و اجزای این وسیله‌ی سرگرمی کهن



شکل ۵

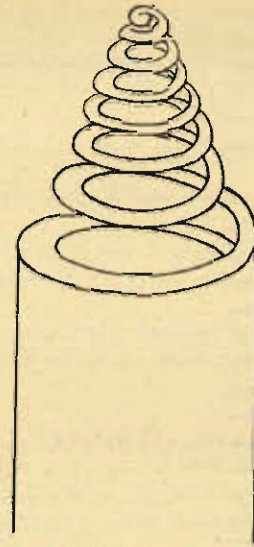


شکل ۴

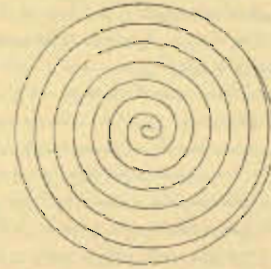
استوانه‌ی داخلی نیز پیدا نباشد. حال اگر بدین ترتیب چراغ را روشن نماییم و قنبله‌ی آنرا بقدری بالا بکشیم که حرارت مقوای ماریج را نسوزاند، بر اثر جریان هوا از داخل لوله‌ی چراغ، ماریج بحرکت درآمده، استوانه‌ی داخلی را نیز با خود بحرکت درمی‌آورد و سایه‌ی صورتها و نقشهای رنگین آن در دورا دور فائوس پیداگشته بحرکت درمی‌آید و بدینسان فائوس خیال ساخته و آماده می‌گردد. نمونه‌ی از این فائوس را یکی از دوستان نویسنده در سالهای اخیر در دهلی دیده و در ایران نیز شاید کسانی از خوانندگان سالمند باشند که چنین سرگرمی را دیده و ضاحط داشته باشند. در این صورت اگر نویسنده‌ی این گفتار را از، جیود آن مطلع سازند بسیار سپاسگزار خواهد بود.

۱ - تذکری سرو آزاد ص. ۲۵۲

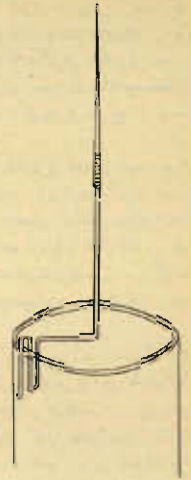
۲ - این بیت را به امام محمد غزالی نیز نسبت داده‌اند که اگر صحیح باشد فاسله‌ی بین قرن پنجم و ششم را بر خواهد ساخت.



شکل ۳



شکل ۲



شکل ۱

فراهم می‌آید. برای مثال اگر بنواسیم نمونه‌ی از این فائوس را بسازیم، می‌توانیم وسایل زیر را تهیه کرده با توجه به تصاویر این مقاله کار را شروع نماییم.

۱ - چراغ گرمسوز نفتی ۲ - سیم ۳ - سوزن ۴ - مفتول ۵ - کاغذ روغنی مات ۶ - کاغذ روغنی رنگین ۷ - چسب.

ابتدا قسمتی از سیم را بریده بکنر آنرا محکم بدور ته سوزنی می‌پیچیم و یکسره دیگر را مطابق شکل بگیردین تبدیل می‌کنیم که بتواند بحالت عمودی در وسط وبالاتر لوله چراغ محکم بایستد (شکل ۱). سپس مقوای قنبه ضخیم و محکم را بشکل دایره‌یی که قطر آن در حدود ۲۰ سانتیمتر باشد، بریده، آنرا بصورت ماریجی که عرض آن در همه جا یکسان باشد، درمی‌آوریم (شکل ۲). سپس استوانه با لوله‌ی (شکل ۳) از کاغذ مات که اندازه‌ی دهانه‌ی آن منطبق با قطر آخرین تارده‌ی ماریج باشد، درست کرده اشکال و سوزی بدلیخواه از کاغذهای رنگین بریده بر روی آن می‌چسبانیم (شکل ۴) و آنرا به منتهی‌الیه آخرین دایره‌ی ماریج می‌چسبانیم و استوانه را طوری بر روی چراغ قرار می‌دهیم که وسط ماریج بر روی سوزن قرار گیرد و اگر اندکی بالاتر یا پایین‌تر بود باید طول سیم پایه‌ی سوزن را کم و زیاد کرد تا بآن صورت درآید سیم با باقی مانده‌ی سیم و کاغذ روغنی مات حیاب یا استوانه‌ی دیگری که تقریباً در هر طرف ۵ الی ۷ سانتیمتر با استوانه‌ی داخلی فاصله داشته باشد (قطر حدود ۳۵ سانتیمتر) ساخته، سه یا چهار پایه‌ی سیمی از زیر آن نصب می‌نماییم بطوریکه بتوان آنرا بر روی چراغ ثابت نگاه داشت (شکل ۵). این استوانه می‌تواند بقدری بلند باشد که تمام تشکیلات داخل فائوس را بپوشاند تا طرز حرکت

اهمیت اسب‌قزنی‌ساتان در ایران باستان

۳

بخش سوم
دوره هخامنشی

محمدحسن سمسار
موزه‌دار موزه هنرهای تزئینی

چگونگی سازوبرگ و تزئینات اسب در دوره هخامنشی، با وجود نوشته‌های مورخین، وسنگ‌نگاره‌های تخریب‌شده تأیید محدودی روشن بود. اما کتیبات سالهای ۱۹۴۷، ۱۹۴۹، بازیريك (در سیرری) که ضمن آن (کورگان پنجم) قطعاتی از فرشهای ایرانی بدست آمد، این موضوع را روشن‌تر ساخت. فرشهای کشف شده عبارت بود از، يك قطعه قالیچه نسبتاً سالم و بسیار ظریف با اندازه ۱۸۳ × ۲۰۰ سانتیمتر و قطعات يك گلیم نقش‌دار، و حاشیه‌های باریکی از پارچه، که راجع بهريك توضیح مختصری خواهیم داد.

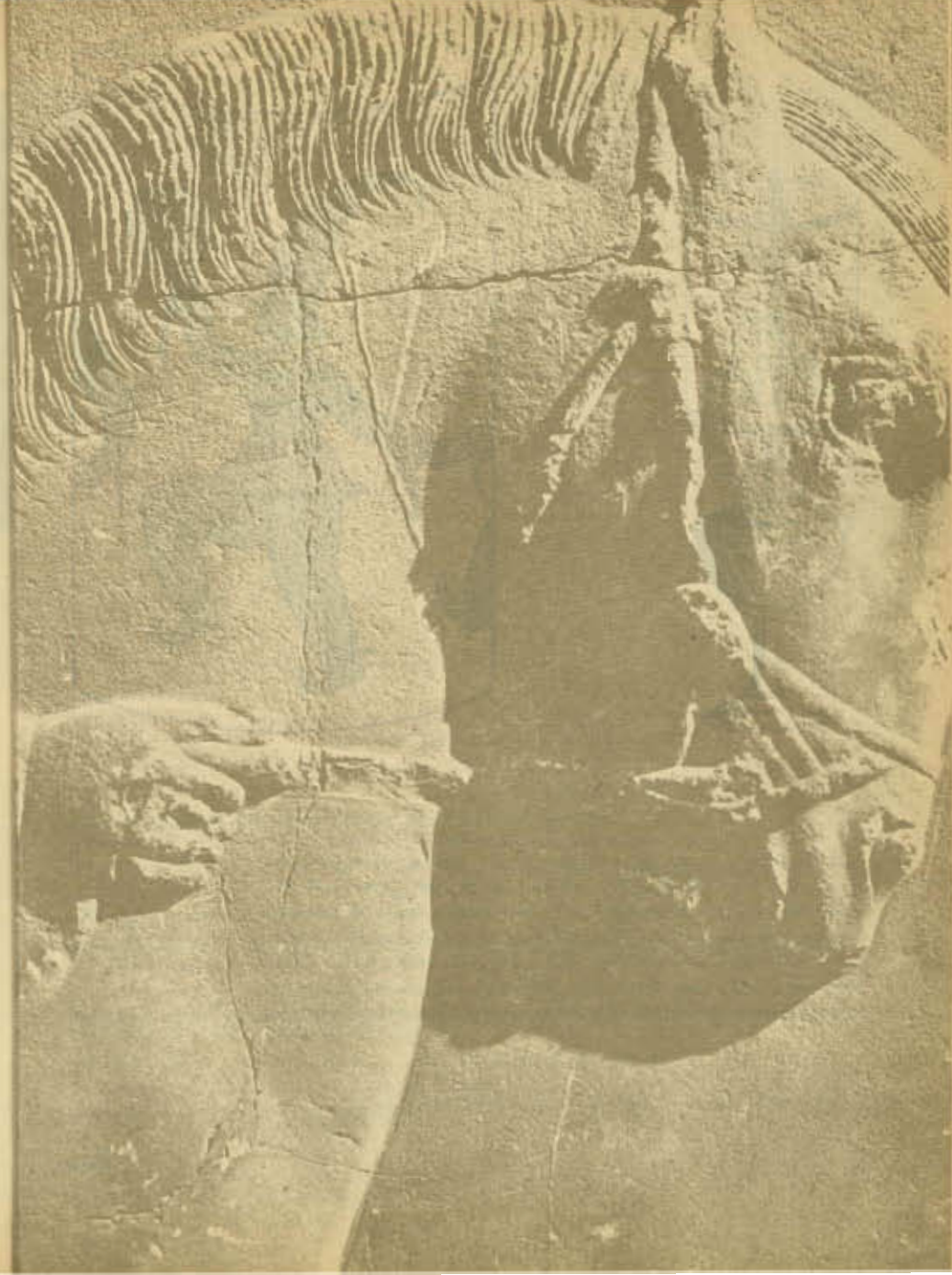
گفتیم که در دوره ماد، بجای زین قالیچه روی اسب می‌انداختند. در تمدن هخامنشی نیز که دنباله همان تمدن بود، بهمین ترتیب عمل میشد. بویژه که پارسها در مورد اسب سواری از مادها پیروی میکردند. (لازم بیادآوری است که در دوره مادها، زین نمندی ساده نیز بکار برده میشد. روی يك قطعه از غلاف طلای کشف شده از گنجینه جیحون که صحنه شکار شیر را نشان میدهد (ش - ۱) میتوان نقش این قبیل زین را دید).

زین و برک مفصل اسب و چگونگی آرایش ریش و موی سر و کلاه سوار، نماینده مقام بلند اوست که احتمالاً شاد با یکی از شاهزادگان است. اما چنانکه گفته شد در این دوره بیشتر جای که شامل قالیچه یا پارچه و جز آن بود روی اسب انداخته میشد.

(روشن است که هر جا در این گفتگو واژه زین بکار برده شده یا میشود، منظور از زین تکامل‌یافته امروزی است که، از چرم و تخته و جز آن بنحوی ساخته میشود که بزرگراه اسب بجای گرفته و نشیمنگاهی راحت برای سوار ایجاد میکند.

این قبیل زین در دوره ماد و هخامنشی وجود نداشته، بلکه زین‌های این دو دوره تنها از تمدن یا احتمالاً از چرم ساده، ولی از نظر شکل مانند زین‌های امروزی ساخته میشده است.)

قالیچه کشف‌شده در بازیريك (ش - ۲) از نوع همان قالیچه‌هایی است که ایرانیان بجای زین در اسب سواری بکار میبردند. این قالیچه دارای حوشلی متعدد نقش‌دار است، از جمله، حاشیه دوم شامل سواران مادی است که به ترتیب يك سوار و يك پیاده را دنبال هم نشان میدهد. (گاهی نیز نقوش سواره یا پیاده دنبال هم آمده است.) این نقش علاوه بر اینکه خود نشان‌دهنده چگونگی سوارکاری و (سوارخوبی) است، کیفیت سازوبرگ اسب را نیز در دوره هخامنشی روشن میسازد.





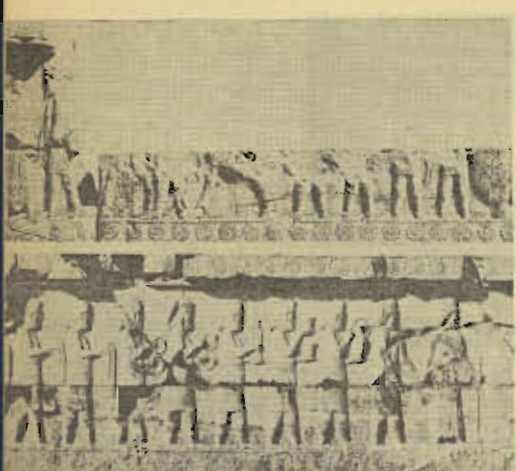
ش ۱ - قسمتی از غلاف طلای مادی - از گنجینه جیحون
 سده ۶ - ۷ ق . م . موزه بریتانیا



ش ۲ - قالیچه هخامنشی از کشفیات پازیریک



ش ۳ - نقش اسب سوار از قالیچه پازیریک



ش ۴ - خراجگذاران مادی از سنگ نگاره‌های آپادانا

بطوریکه دیده میشود (ش ۳) بجای زمین قالیچهای نقش دار ، روی اسب انداخته اند که دالبرهای بلندی بر لب آنست (این دالبرها با دالبرهای جل نندی محسه ما کو که قبلاً راجع بان گفتیم کردیم قابل مقایسه است و دنباله آنرا نشان میدهد.)
 نوار تزئین شده پیش سینه اسب نیز ، از جنس همان جلی است که روی آن انداخته اند . محل بافت این فرش را نیز میتوان بطور قیقین ، سرزمین ماد دانست . نقوش این فرش شواهدی است که بگمان مادی بودن آن نیرو می بخشد . این خواهد از این قرار است :
 ۱ - اسب سوار باشلق مادی بسردارد بنابراین باید از اهالی ماد باشد (اگرچه این گونه باشلق را بعضی از ممال دیگر تابع شاهنشاهی هخامنشی نیز بکار میبردند .)
 ۲ - تشابه بین تزئینات اسپهائیکه یک مادی برسم پیشکش بدربار سارگن میبرد ، با تزئینات نقش اسب این فرش .
 ۳ - مقایسه بین نقوش مربع شکل وسط این فرش ، با نقش فرش آشوری که بر دیوار کاخ اینوا حجاری شده ، شباهت کامل این دو نقش را بطوری روشن میکند . بدین ترتیب جای تردید نیست که نقش وسط این فرش تحت تأثیر شدید نقوش آشوری قرار گرفته است .
 این تشابه را باید یادگاری از تأثیر هنر آشوری در ماد دانست که از نتایج تسلط نظامی آشور بود . (در نخستین بخش این مقاله بان اشاره شده)
 اما آنچه تردهنده پذیر است آنکه ، نفوذ هنری و نظامی آشور هرگز از لاجیه ماد فراز نرفت . بویژه آشوریان از نواحی مرکزی و شرقی ایران بی اطلاع بودند . باین ترتیب جای شک نیست که این قالیچه نمیتواند ، جز یک اثر مادی باشد .
 ۴ - از همه مهمتر نتیجه ای است که از بررسی سنگ نگاره های تخت جمشید و مقایسه آنها

با جل پازیریک بدست میآید . بر سنگ نگاره های تخت جمشید در دو مورد بگردونه واسپ و ساز و برگ آن بویژه جل بر میخوریم .
 مورد اول نقوش برجسته پلکان آپادانا است ، که چگونگی جشن نوروز و ترتیب تقدیم پیشکش بوسیله خراجگذاران شاهنشاهی هخامنشی را نشان میدهد .
 در میان ۲۳ هیئت نمایندگی ملل تابعه شاهنشاهی هخامنشی ، که نقوش آنها در راه پله های شرقی نمایانده شده ، ۹ دسته در بین هدایای خود اسب و ارابه و ساز و برگ آنرا با خود حمل میکنند .

این ۹ دسته عبارتند از :
 مادها (ش - ۴)

(که متأسفانه قسمتی از این نقش از بین رفته ، اما باقیمانده آن نشان میدهد ، که در بین سایر پیشکش ها اسب نیز وجود دارد .)
 ارمنی ها (ش - ۵)
 آشوری ها (ش - ۶)
 کاپادوکیه ای ها
 سکا های تیر خود
 آسگردها
 سغدیها
 مقدونیها
 لیبی ها



ش ۵ - خراجگزاران ایرانی از سنگ نگاره‌های پلکان آپادانا

علاوه بر ۹ دسته خراجگزاران بالا مورد دومی که نقش اسب برمیخیزد در جناح راست، راهپله شرقی آپادانا است. در این نقش چهارمهرمانی که سه نفر از آنها حامل شلاق و جل و نفر چهارم علاوه بر شلاق و جل، کرسی مخصوص سواری شاهنشاه را حمل میکنند دیده میشود (ش - ۷). بدینال این چهارنفر، سه مهرمادی حامل سه رأس اسب نشانی یادگانه و تزیینات سر و دو گردونه که بوسیله گردونه‌رانان خوزی هدایت میشود، مشاهده میگردد. (ش - ۸ و ۹) در مورد آنکه ارایه‌ها و اسبها مربوط باسطیل شاهان است، یا هدایائی که بزرگان مملکت حضور شاهنشاه تقدیم میکنند، نظر دانشمندان متفاوت است.

اما نظریه دوم را باید قابل قبولتر دانست زیرا:

الف - در جلو حاملین ساز و برگ، ویرندگان اسبها و گردونه‌ها، مانند سایر خراجگزاران، راهنهایی درجرت کنند، و این میرسانند که آنها مانند سایر همکاران خود مأمورین تا هدایا را بنظر شاهنشاه برسانند.

ب - چنانکه گفتیم نقوش پلکان آپادانا، چگونگی تشریفات و تقدیم هدایا را در دیوروز نشان میدهند. سایرین منطقی بنظر نمیرسد که، گردونه‌ها و اسبها و سایر لوازم مربوط باسطیل شاهان را، همراه با سایر هدایائی که از طرف ملل تابعه تقدیم گردید است، از نظر شاهنشاه بگذرانند.

ج - تقسیم این گروه سه دسته (چهار نفر مادی حامل جل و شلاق و کرسی یا راهمادی مادی - سه نفر حامل اسب یا راهنهای مادی - دو گردونه یا راهنا و گردونه‌ران خوزی) و بویژه عدم تساوی جل‌ها و شلاق‌ها (چهار جل و چهار شلاق) با تعداد اسبها (سه اسب)، نشان دهنده آن است که، باید آنها پیشکش‌های سران مادی و خوزی دربار شاهنشاه باشد.

د - آنچه که موضوع پیشکش بودن آنها را قطعی تر میسازد، رسم پیشکش دادن اسب شاهنشاه، بخصوص دیوروز و مهرگان، روزمان هخامنشیان و سلسله‌های شاهنشاهی بعد است که از زمان قدیم در ایران رایج بوده و این نقش نیز نشان دهنده همین رسم کهن ایرانی است.



ش ۶ - خراجگزاران خوزی از سنگ نگاره‌های پلکان آپادانا



ش ۷ - بهترین مادی حامل کرسی و جل و شلاق - آپادانا



ش ۸ - بهترین و اسبهای مادی از سنگ نگاره‌های پلکان آپادانا

نقش دیگری که روی آن اسب دیده میشود سنگ نگارمادی است از کاخ اردشیر سوم (ش - ۱۰). این سنگ نگاره شامل صف خراجگزارانی است، که با خود اسب و جل‌های آنرا حمل میکنند. باین ترتیب دستنگ نگاره‌های تخت جمشید، یادگسته از مردم خود ایران و یک دسته از ملتهای تابع ایران دیده میشوند که با خود جل‌هایی برسم پیشکش بحضور شاهنشاه می‌آورند. این دودسته مادها و سکاها نیز خود (احتمالاً) هستند.

با توجه باین اصل مسلم، که هدایائی که برای پیشکش شاهنشاه انتخاب میشد، از زیباترین نمونه کارهای هنری دستی و بهترین فرآورده و محصول، یا گرانبهارترین حیوانات هراولت بوده، (چنانکه دستنگ نگاره‌ها می‌بینیم). باید گفت که بهترین جل‌ها در شاهنشاهی هخامنشی بوسیله مادها و سکاها بافته میشد. همین دلیل نیز تنها این دودسته‌اند که جل‌هایی برای پیشکش با خود حمل میکنند. روشن است که اگر سایر ملت‌های تابع شاهنشاهی، جل‌های نفیس تهیه میکردند، آنها نیز مانند مادها و سکاها نمونه کار ارزنده خود را برای پیشکش بدربار شاهنشاهان بزرگ هخامنشی می‌آورند.



ش ۹ - گردونه‌ها با گردونه‌رانان خوزی - آپادانا



ش ۱۰ - خراجگذاران
سکائی از سنگ نگاره‌های
کاخ ۵ - تخت جمشید

پس جل کشف شده در بازریک که در نوع خود بسیار زیبا و لطیف است ، (بفطر ۲ میلیمتر) باید آثار هنری یکی از این دو قوم باشد . چون در ایرانی بودن جل بازریک ، هیچگونه تردیدی نیست ، و نظریه کلیه دانشمندان جای گفتگویی درباره ایرانی بودن آن باقی نمیگذارد ، باین نتیجه قطعی میتوان رسید که این جل در ماد یافته شده است .

گذشته از اینها ، میدانیم که اسبهای شاهنشاهان هخامنشی همگی از اسبهای ناسی انتخاب میگردد . زیرا این اسبها از زیبارین ، تندروترین و نیرومندترین اسبهای شاهنشاهی بزرگ هخامنشی ، و پرورش دهندگان آنها (مادها) زندهترین سوارکاران بودند . طبعی است مردمی که بهترین اسبها را پرورش میدهند ، سازنده بهترین جل و برکها و سایر لوازم مربوط با سب نیز هستند . بنابراین نقش سوار روی جل بازریک بدون شک نقش یک مادی است ، و این خود مادی بودن جل را ثابت میکند .

(اگر قسمت بالای خراجگزاران مادی (ش - ۴) از میان نرفته بود شاید بر آن نیز نقش جل‌هایی شبیه آنچه در جناح راست بلکان شرقی وجود دارد دیده میشد .)

قبل از اینکه توضیحات بیشتری راجع با زور برگ اسبها در دوره هخامنشی داده شود ، بدینست که اطلاعات مختصری درباره سکاها ، که قبلاً نیز در دوره ماد با آنها اشاره کردیم ، و مقایسه بازریک مربوط بدسته‌ای از آنها است بدست میآوریم .

هنداروپائیان پیگام مهاجرت ، بدو دسته تقسیم شدند دسته‌ای در آسیا متفرق شده ، و دسته‌ای اروپا شدند .

دسته آسیائی هنداروپائیها شامل : هیتی‌ها ، میتانی‌ها ، هندها ، ایرانیان ، و بالآخر ، سکاها بودند . دسته اخیر که خود دارای شعبات فراوانی بود ، در منطقه وسیعی از آسیای مرکزی گرفته تا دانوب و جزیره بالکان گسترده شدند . سکاها مردمی بیایافتگره ، نیرومند ، جنگجو و در سوار و شجاعت بی‌مانند بودند . دیدیم که آنها مدتی بر ماد مسلط شدند ، و حتی با شور هم هجوم بردند و تا دلتای نیل پیش رفتند .

در زمان هوخشتر دیدیم که از آنها بعنوان مری تیراندازی در ماد استفاده شد . با تشکیل امپراطوری هخامنشی ، قسمتی از این سکاها با طاعت هخامنشی‌ها گردن نهاده و دوسنگ‌نشته‌های داریوش بزرگ نام آنها را می‌بینیم .

در سنگ‌نبشته بیستون ، داریوش از سکاها (هوم رورک) و سکاها (تیز خود) و (سکاها) اطرف دریا نام میبرد . عده‌ای از سکاها در حدود سال ۱۲۸ میلادی وارد میستان شدند ، و در آنجا ساکن گردیدند ، و نام خود را باین ناحیه از ایران دادند . بازمی‌بینیم که داریوش بزرگ ، برای مطیع ساختن قسمتی از سکاها از راه با زور وارد سکاها شده ، با آنها جنگ میبرد . سکاها دارای تمدنی مخصوص خود بودند . هر دوت می‌نوید : وقتی که یکی از پادشاهان سکائی می‌مرد ، جسد او را مومیائی میکردند ، و در قسمتهای مختلف مملکت او را میگرداندند . بعد یکی از زنان غیر عقدی و عده‌ای از خدمتگزاران ، و تعدادی از اسبهای او را کشته ، و با مقداری از جواهرات و لوازم دیگر با او بخاک میسپردند .

نوشته هر دوت با آنچه در کتیفات بازریک بدست آمده ، تا حد زیادی مطابقت میکند . در بازریک ، زمین ویرگ و دهانه تزیین شده اسب ، اراپه ، لوازم منزل مانند : کاسه و بشقاب و آلات موسیقی و حتی آینه نیز کشف شده است . بعلاوه تعدادی اسب نیز با اجساد بخاک سپرده بودند .

در میان اقوام متعدد سکائی بنام دودسته که زندگی آنها از سایرین جالبتر است برمیخوریم . دسته اول ماسازت‌ها هستند که بگفته هر دوت ، کورش بزرگ در جنگ با آنها کشته شد . دسته دیگر سارمات‌ها هستند ، که در جنگ داریوش با سکاها با ایرانیان می‌جنگیدند . در میان سارمات‌ها ، زنان جنگجویی که با مازونیا مشهورند وجود داشته که بعدها ، سب پیدایش افسانه‌های گوناگونی شدند .

هر دوت می‌نوید که ، آنها لباس هردانه میپوشند و بی‌جنگ و شکار میروند . بقراط می‌نویسد : «زنان این قوم بی‌جنگ میروند ، و تا سه شش را نکند شوهر نمیکنند . این زنان پستان راست ندارند - چون مادران آنها هنگام شیرخوارگی ، با افزاری داغ جای پستان راست آنها را می‌سوزانند و آنرا از نمو باز میدارند ، تا با زوی راست آنها برای تیراندازی نیرومندتر شود .»

هر دوت شرحی درباره جنگ آمازون‌ها با یونانیها ، در کتاب خود نوشته است . در حمله اسکندر بایران نیز باین آمازون‌ها برمیخوریم .

آریان می‌نویسد : هنگامیکه اسکندر از هند بتوش بازگشت «آتریوات والی ماد وارد شده ، مدافع آمازون سواره برای اسکندر آورد . این زنان بتیر و زوبین مسلح شده بودند و سپرهایشان مانند ماه مدور بود . گویند پستان راست اینها کوچکتر است و آنرا در حین جنگ مستور نمیدارند .»

این زنان در تاریخ چنان شهرتی یافتند که ، حتی وقتی کاشفین امریکا با دسته‌ای از زنان جنگجو در آن قاره مواجه شدند ، این زنان و محل سکونت آنها را آمازون نامیدند .

بطور کلی باید گفت که سکاها و ماسازت‌ها و سارمات‌ها همگی در تزیین اسبهای خود بسیار کوشا بودند . اسبهای آنها یا نهایت دقت ، و مهارت با انواع تزیینات آراسته میگردد . برای این تزیینات مقدار زیادی فلزات قیمتی بصرف می‌رسید .

این اقوام جنگجو هرگز حاضر با طاعت از دیگران ، و از دست دادن استقلال خود نبودند . داستان جنگ اسکندر با سکاها که در آنطرف سیحون می‌زیستند بسیار جالب است .

تاریخ نویسان یونانی شرح این جنگها را در آثار خود آورده ، و ناگامیابی اسکندر را در جنگ با آنها شرح داده‌اند .

بهر حال کشف کورگانهای بازریک علاقمندی این اقوام را با سب نشان میدهد . در بازریک زین‌های نمدی را که ، مقدمه زین‌های چرمی بعدی است در کورگانها می‌بینیم . برای تزیین این زین‌های نمدی ، از قطعات بریده شده یک فرش گلیم بافت ایرانی استفاده شده بود ، که دارای نقش ملکه‌های هخامنشی است . (ش - ۱۱)

این «قطعه فرش عالی از بزم ظرف است که ، متشکل بر قطعات چهار گوش بوده و بوسیله

حاشیه پارسی یکدیگر پیوسته است. این نمونه را بصورت قطعهقطعه پیدا کرده‌اند و آنرا برای له زین اسب بدین صورت درآوردند.^۴ چنانکه گفتم، این قطعات گلیم بافت نقش ملکه‌های هخامنشی و خدمتگزاران آنها را، که حوله در دست دارند در کنار بخوردانهائی مانند آنچه در نقش‌های برجسته تخت جمشید مریبیم نشان میدهد.

روشن است این چنین مراسمی تنها در داخل دربار شاه و در پایتخت انجام میگرفت است. بهین سبب میتوان گفت که محل بافت این قطعه، باید یکی از سه پایتخت شاهنشاهی یعنی، شوش، تخت جمشید یا اکباتان باشد.

اما درباره چگونگی بافت آن میتوان اظهار نظر کرد که، این فرش گلیم بافت ظریف را پنجه‌های هنرمند زنی از زنان ساکن دربار شاهنشاهی هخامنشی بافته است.

لازم بیادآوری نیست که بافندگی، بزرگ‌ترین فن پارسی، از قدیمترین زمانها، چنانکه امروز نیز در ایران دیده میشود از کارهای زنان بوده است.

گفته از این میدانیم که، زنان دوره هخامنشی (پنجموس ملکه‌ها و زنان بزرگان) دستور بوده‌اند، و در مجالس عمومی حاضر نمیشدند. با این سخن این موضوع جای تردید باقی نمی‌ماند که بافنده این قطعه از کسانی بوده است که، حق ورود بحرمرای شاه را داشته و خود این مراسم را بچشم دیده، و بازن آن الهام گرفته و بالاخره آنرا مجسم ساخته است. چنین کسی بجز يك زن نمیتواند باشد.

سومین اثر ایرانی کشفشده در یازیریک حاشیه پارسی از جنس پارچه با نقش معمول و مطلوب عهد هخامنشی یعنی طبرهای خزان است (ش - ۱۲). این حاشیه نیز برنقش سینه همان زین اسبی که قطعات پارچه اشکال ملکه‌ها را دربرداشت دوخته شده بود.

آنچه در اینجا باید یادآوری کرد کشف زین‌های نمدی در مقابر یازیریک است، که نشان میدهد در آن زمان زین نمدی در میان سکاها متداول بوده است. در همین زمان در ایران بجای

زین جل‌هائی از قالیچه با پشم بلند یا کوتاه بکار برده میشد، و در کلیه نقوش هخامنشی بجز يك مورد بر اسبها از این قبیل جل‌ها گسترده شده است، تنها موردی که زین نمدی روی اسب دیده شده، نقش يك مهر هخامنشی موجود در موزه بریتانیا است (ش - ۱۳). این مهر عبارت است از، يك سوار با لباس مادی در حال شکار گراز که روی اسب وی بجای قالیچه زینی که احتمالا نمدی است انداخته‌اند.

از مقایسه نقش این مهر با کشفیات یازیریک، و سایر آثار عهد هخامنشی، از قبیل سنگ‌نگاره‌های تخت جمشید درباره وجود یا عدم وجود زین نمدی در دوره هخامنشی، نتایجی شرح زیر میتوان گرفت:

اول آنکه چنین تصور کنیم که اشیاء کورگان پنجم یازیریک، همگی همزمان نیستند. بدین معنی که اشیاء ایرانی از نظر زمان مقدم بر سایر لوازم کشف شده، از جمله زین‌های نمدی است. و میتوان نتیجه گرفت که در زمان سلطنت هخامنشیان زین نمدی بکار نمیرفته است.

یا درست بودن مهر نامبرده در بالا این فکر قابل قبول نیست. دوم آنکه گفته شود، کلیه اشیاء کورگان پنجم، مربوط با اواخر دوره هخامنشیان است، و در این دوره بود که زین‌های نمدی در ایران و در بین سکاها معمول شده است.

این فکر قابل قبول تر است، زیرا در هیچیک از سنگ‌نگاره‌های هخامنشی که بیشتر مربوط به نیمه اول سلطنت هخامنشیان است، نقش زین دیده نمیشود. در نتیجه این اصل واحد روشن‌تری میتواند مورد قبول واقع گردد.

سوم آنکه در آغاز سلطنت هخامنشیان زین‌های نمدی وجود داشته است، اما چون جل‌های قالیچه‌ای، با پشم بلند یا کوتاه، نرم‌تر و راحت‌تر، در عین حال زیباتر بوده‌اند، طرفداران بیشتری داشته است. زیرا زین نمدی که مرحله ابتدائی زین چرمی است، چندان راحت و مطبوع طبع زیبا نیست ایرانی نبوده است.

آنچه گرضون مینویسد دلیلی بر نظریه اخیر است. وی که در سال (۴۰۹ ق. م.) هنگام قیام کوروش کوچک بر علیه اردشیر دوم (۲۰۵ - ۳۵۹ ق. م.) با اتفاق سپاه یونانی مشهور (به هزار نفر) بایران آمده، مینویسد:

«بیش از این هیچگاه پارسیان پیاده بمسافرتهاى طولانى نمى پرداختند، زیرا عدیبران ملك مىخواستند اسب سواری در همهجا معمول و متداول شود، و سواران زینده‌بار آیند. اما امروز برزین و برگ اسپانسان بیشتر از املاتقان قالی بهین میکنند. چون میخواهند با نرمی و ملامت در آن بنشینند، و متحمل هیچ زحمت و آزارى نشوند».

بطور کلی از مطالب بالا چنین نتیجه میتوان گرفت که، با درست بودن مهر مورد بحث،

ش ۱۳ - مهر هخامنشی شکار گراز - موزه بریتانیا



خرومردم

ش ۱۴ - طرح مهر شماره ۱۳



۴۹

ر است ش ۱۱ - فرش گلیم بافت با نقش ملکه‌های هخامنشی

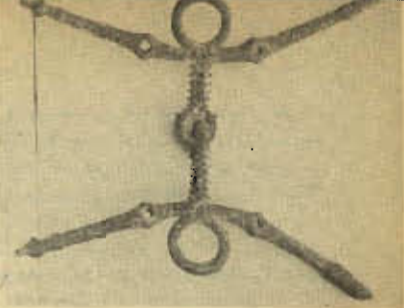
چپ ش ۱۲ - حاشیه پارچه‌ای با نقش شیرها - (یازیریک)



خرومردم



۴۸



راست ش ۱۵ - دهنه برزی
هخامنشی - موزه ایران باستان

چپ ش ۱۶ - تزیینات اسرار
سب اسنگ آهک و عقیق سرخ
موزه ایران باستان



و کشف زین‌های نمدی یا زیرینک، و وجود رایجه مستقیم و انکارناپذیر امپراطوری هخامنشی، با سکاها، تردیدی باقی نمی‌ماند که، زین‌نمدی در ایران عهد هخامنشی وجود داشته، اما بدلاولی که یاد شد، ایرانیان بیشتر علاقمند بیکاربردن قالیچه بجای زین نمدی بودند.

ناگفته نماند که گاهی بجای قالیچه، جل اسبها از پارچه‌های گوناگون که با نقوش زره‌وزی شده تزئین گردیده بود انتخاب میشد.

پس از این گفتگو پیرامون زین و رایجه در دوره هخامنشی، بچگونگی تزیینات دهنه و اسرار می‌پردازیم. گذشته از اینکه سنگ‌نگاره‌های تخت جمشید، ساختار و تزیینات دهنه و یراق سر گردن اسب را بخوبی نشان میدهد، در حفاریات تخت جمشید نیز دهنه‌ها و تزییناتی همانند آنچه در نقوش دیده میشود پدید آمده است. - دهنه برزی شامی شکلی که در تصویر شماره ۱۵ دیده میشود، کاملاً مانند همان دهنه‌هایی است که بر سنگ‌نگاره‌ها نقش شده‌است. این دهنه را با دقت بسیار ساخته و سوهانکاری کرده‌اند. نسه‌های چرمی سر گردن اسبها، چنانکه در نقش‌ها دیده میشود، گاهی ساده و زمانی شیاردار یا بافته شده‌اند. در محل اتصال این نسه‌ها با دهنه، که در اسبهای سواری به رشته و در اسبهای ارابه‌ها چهار رشته تقسیم میشود، تزییناتی از جنس سنگ آهک با عقیق نصب گردیده است.

این تزیینات با چهره‌دستی خاص تراشیده و صاف شده است. شکل شماره ۱۶ نمونه‌هایی از این زینت‌های اسرار است و آنکه در حفاریات تخت جمشید پدید آمده نشان میدهد.

در مورد نسه‌های گردن و سر اسب، گذشته از نسه‌های چرمی گاهی چنانکه در شکل شماره ۱۷ دیده میشود یراق سر اسب شامل یک رشته مهره‌های تسبیح‌مانند از سنگ یا فلز است که نواری چرمی یا طناب آن‌ها گذرانده‌اند. یکی دیگر از تزیینات اسبهای سواری رنگ است که بگردن اسب آویزان میکردند.

گذشته از این تزیینات بایستن نواری به قسمت بالای یال اسب روی سر آنها تزیینی نیم‌تاج‌مانند ایجاد کرده و دم اسبها را نیز با نواری دیگر زینت میدادند.

گردونه‌ها و اسبهای آن نیز تزیینات ویژه خود داشت. دو نمونه جالب از این گردونه‌ها در سنگ‌نگاره‌های پلکان آپادانا دیده میشود، که هر یک دارای تزیینات خاصی است. بدنه گردونه اول بر از نقوش لوزی شکل است که سه طرف آنرا حاشیه‌ای با نقش شیرها دربر گرفته، و گردونه دوم دارای بدنه ساده با حاشیه‌ای از گل‌های دوازده بر می‌باشد. گردونه‌ها دارای چرخهائی زیباتر که با میخهای شبیه نقش انسان به محور گردونه متصل شده است.

برای مهار کردن اسبهای گردونه، میله‌های از محور چرخها خارج شده و بنظر میرسد که به نسه‌های زیر شکم یا گردن اسب وصل گردیده است.

نسه‌های سینه و شکم و دهنه اسب را از حلقه منگوله‌داری که تزیینی شبیه سر ببر زین دارد عبور دادند. (شکل ۱۹)

بطور کلی باید گفت که در دوره سلطنت و رشک و جلال شاهنشاهان هخامنشی، اسبها و گردونه‌ها نیز مانند همه لوازم دیگر زندگی آنها بر نقش و نگار و تزیین شده و زیبا بودند.

هر دوت در شرح جنگهای ایران و یونان در زمان خشایارشا درباره مردونیه سردار نامی ودلاور ایران مینویسد:

«مردونیه تمام سواره نظام پارس را تحت فرماندهی (مانیس نبوس) سردار نامی ایران بچنگ فرستاد. این سردار که یونانیها او را (ماکیس سیون) مینامند، بر اسب نا نسته بود. دهنه اسب از طلا و یراق آن خیلی عالی بود.» و باز درباره مرگ او مینویسد: «چون اسب این سردار در جنگ زخمی شد، از شدت درد روی دو پا بلند شد و سوار خود را بر زمین زد. یونانیها از این فرصت استفاده کرده، او را در میان گرفته و کشتند. چون این خبر به مردونیه رسید، سپاه ایران در غم و اندوه فرو رفت و افراد سپاه بعلامت عزاداری موها را چیدند و با یال اسبان و چهارپایان همین کار را کردند.»

(از این نوشته هر دوت پیداست که چیدن یال اسب علامت عزاداری بوده.)

از لوازم دیگر مربوط با اسب‌خورهایی بود که از فلز تزئین شده درست میکردند. البته باید در نظر داشت که این قبیل آخورها مخصوص اسبهای شاهنشاه و سرداران بوده، و برای سربازان و با افراد عادی معمولاً توبره‌هایی از جنس پارچه یا گلیم و جز آن میدوختند، که پیشک آنها نیز دارای تزییناتی بوده است.

هر دوت مینویسد: «پس از آنکه مردونیه شجاعانه در جنگ پلایه کشته شد (۴۷۹ ق. م.) ساهبان ایران بسبب نداشتن فرمانده ناچار بقتب‌نشینی شدند در این هنگام یونانیها داخل اردوگاه (ایران) گردیدند.

یونانیهای تزه اول کسانی بودند که داخل شده خیمه مردونیه را غارت کردند و در میان اشیاء دیگر، آخورهای اسبهای او که از منبرغ ساخته شده بود، و در نهایت زیبایی بود مخصوصاً جلب توجه کرد. و این آخورها را بمعبد میثروآله آهدیه کردند.»

در دوره هخامنشیان رکاب بکار برده نمیشد و برای سوار یا پیاده شدن، از کرسی‌های تزئین‌شده استفاده میکردند. البته باید دانست که کرسی مخصوص شاهنشاه و بزرگان بود، و سربازان و مردان عادی بنظر میرسد که برای سوار شدن بر اسب میبجستند.

در سنگ‌نگاره‌های پلکان کاخ آپادانا علاوه بر نقش ارابه‌ها، عده‌ای مادی نیز دیده میشود، که اسبهای نسانی و سازویرگ مربوط بآن، از قبیل جل و شلاق و کرسی مخصوص سوار شدن را حمل میکنند. (ش - ۷)

کرسی شاهی معمولاً از چوب منبت کاری شده، با روکشی از زر ناب ساخته میشد. تزیینات کرسی همانند تخت سلطنتی است که در سایر نقوش تخت جمشید میتوان دید، و پاپه‌های کرسی را شبیه به پنجه‌های شیر ساخته‌اند.

چنانکه در شکل شماره ۷ دیده میشود، چهارمهر مادی حامل جل، هر یک شلاقی نیز درست دارند. شلاقها دارای سروه برجسته است، و بنظر میرسد که دارای روکشی از چرمند. بدنه شلاق بنسبت از بالا بیاتین باریکتر میشود و در قسمت بالای آن گره یا مفصلی وجود دارد. (در مورد تکیه این برجستگی را مفصل بدانیم میتوان این مفصل را برای ایجاد حرکت و سرعت بیشتر در شلاق دانست) پایین شلاق یک قسمت بافته شده و سپس چند شاخه نامساوی تقسیم گردیده، و سرانجام بیک رشته پارچه پایان می‌پذیرد.

گشگو پیرامون اهمیت اسب و تزیینات و سازویرگ آن در دوره پرافتخار سلطنت ۲۳۰ ساله هخامنشیان را در اینجا پایان داده، و امیداست که بتوانیم دنباله این سخن را درباره سایر دوره‌های پسرانفرای ایران باستان ادامه دهیم.

ش ۱۷ - تزیینات سر گردن اسب
در دوره هخامنشی پلکان آپادانا



- ۱ - بخش نخست همین مقاله - شماره - ۲۰
- ۲ - گزارشات باستانشناسی مجله سوم
- ۳ - کتاب کوروش نامه ترجمان
- ۴ - تاریخ ایران باستان



با موزه هنرهای ملی آشنا شوید

فریدون تیمانی
موزه‌دار موزه هنرهای ملی

هنر و مردم

۳۳

در شماره‌های گذشته درباره زندگی و آثار چند نفر از استادان و هنرمندان عصر حاضر بحث کردیم و توضیح داده شد که جنگی آن آثار در دوره هنرهای ملی گردآوری و در معرض تماشای عموم نهاده شده است.

در این شماره گفتار خود را بشناسانیدن مکانی که آثار ملی معاصر در آن جای گرفته است اختصاص داده و درباره اشیائی که محصول کارگاههای هنرهای زیبای کشور است و از زمان افتتاح موزه تا کنون در این مکان نگهداری می‌شود فهرستوار سخن خواهیم گفت و ضمناً طی یک سلسله مقالاتی راجع به زندگی سایر استادان مینیاتور و تحلیل آثار ایشان در آینده، مدلل خواهیم ساخت که موزه هنرهای ملی می‌تواند حجم کوچک خود در مقام مقایسه با سایر موزه‌های بزرگ، در نزد هنرشناسان و شخصیت‌های بزرگ بین‌المللی مقامی بی‌ارجمند دارد.

بطور کلی باید قبول داشته باشیم که نسل جوان یک کشور باید فرهنگ و راز زندگی با کمال خود و همچنین تکامل تاریخی شیوه‌های گوناگون هنر کشور خویش را در طی قرون متناهی فقط در مکانهایی که با آن‌ها نام موزه اطلاق می‌نماییم جستجو نماید، از راه همین موزه‌هاست که ما به نیروی خلافت پدران هنرمند خود واقف می‌شویم و با رؤیت اشیاء خواهیم فهمید که نحوه تفکر و اندیشیدن آنان در چه راهی بوده و یا چه پدیده و انگیزه‌هایی الهام‌بخش آنان قرار می‌گرفته و یا آرایش و طوایر آنها چگونه بوده است.

اشیاء یک موزه معاشن‌ترین اسناد تاریخ اجتماعی و هنری یک قوم یا یک کشور محسوب می‌گردد و ما بدانوسیله می‌توانیم درک نماییم که یک قومی در چه پایه و درجه‌ای از تمدن قرار داشته است، آن روایات تاریخی که بوسیله مورخین وقت در کتابها منعکس شده است خوانندگی است ولی گاهی همان روایات آدمی را از حقیقت بدور می‌دارند در صورتیکه رؤیت و لمس اشیاء موزه هر گونه شک و شبهه‌های را محو و با یون می‌بازد و از معنای زندگی گذشته پدران ما پرده برمی‌دارد. همانطور که گفت چند قطعه قالیچه راز هنر فالی‌بافی ایران را در ۲۵۰۰ سال قبل فاش ساخت، بهمان ترتیب هنرهای ملی معاصر نیز راز زندگی و طرز تفکر مردمان کنونی کشور را در دسترس نسل‌های آینده قرار خواهد داد، و از اینجاست که ما به اهمیت موزه هنرهای ملی واقف شده و گسترش روزافزون آن‌را در جامعه خود خواستار می‌شویم.

در هنر ملی معاصر سعی شده است از جمیع سنت‌های هنری گذشتگان الهام گرفته شود و مطابق ذوق زمان بوسیله هنرمندان عصر تکوین یابد. آن قطعات زری و برده‌های مخملی را روی طلاقیها و دیوارها و یا آن قطعات کاشی که بصورت کوزه یا گلدانهای نقش‌دار داخل و بیرون آنها در موزه هنرهای ملی نمایانده شده‌است حقیقت‌باری است از ذوق و خیرگی استادان و هنرمندانی

هنر و مردم



شکل ۲ - طرح گچ‌بری نمای داخلی موزه هنرهای زیبا

که سالها در کار خود تجربه اندوختند و راز پیشرفت این هنرهای امیل را که از زمان‌های بسیار دور دست‌بست از پدر به پسر رسیده‌است. دریافتند چنانکه امروز همه آن طرحها و نقش‌ها مطابق ذوق اجتماعی و هنری جامعه کنونی سازش یافته و با هم تملیق شده‌اند.

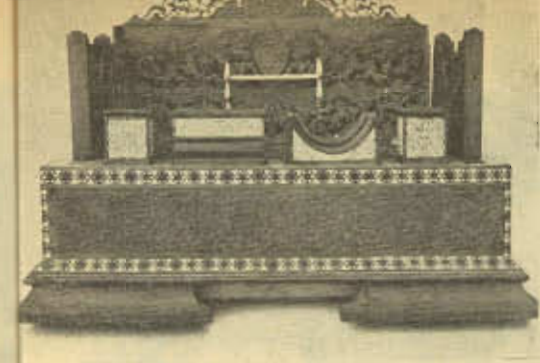
بنابراین اگر ما گفتار خود را در مورد شناسایی موزه‌های هنرهای ملی بیش از این بسط دهیم راهی خطا نمی‌رویم و مطمئناً هم داریم که مطالعه آن بسرای خوانندگان گرامی ملال‌آور نخواهد بود ولی چون بحث بیشتر در برامون آن در این مقال مختصر میسر نیست مقدمه را در همین جا ختم می‌نماییم و بگفتار اصلی خود می‌پردازیم.

درست ۳۴ سال قبل از انتشار این مقاله بود در خوشخانه قدیمی باغ نگارستان پسرمان علیحضرت رضاشاه کبیر که عصر

۳۳



شکل ۳ - چراغ دیوایه که تماماً خاتمکاری شده است



شکل ۴ - جای کاغذی (کتابور) عیند و مشک شده است

او الزامات تجدید و احیای هنرهای ملی ایران یکی از دوره‌های درخشان تاریخ هنر ملی ما محسوب می‌شود. موزه هنرهای ملی افتتاح شد و عالیترین نمونه اثرگار هنرمندان و اساتید معاصر کشور زینت و زینت آن گشت.

ساختن این موزه در نیمه شمالی حیاط هنرهای زیبای کشور واقع شده است و بطور کلی نکته‌ای که برای شناسایی این موزه برای عموم جهانگردان کمال اهمیت را داراست، طرح بنای داخلی ساختمان موزه است که به عقیده اغلب هنرشناسان از بهترین مکانی است که برای یک موزه انتخاب گردیده است.

ساختن موزه در نیمه اول سنه ۱۳ هجری بنا شده و کعبه‌های بنای داخلی با طرح گل و بوته همیشه وقت و دوق عموم جهانگردانی را که تاحال از این موزه دیدن کردند برانگیخته است. طرح اصلی وسط ساختمان گنبدی شکل می‌باشد که روی چهار ستون تکیه داده شده است (شکل ۱). بین چهارستون قبلاً حوضی از مرمر یا کاشی وجود داشته است.

و از روزنه‌هایی که هنوز هم در بنه ستونهای مارپیچی دیده میشود آب به داخل حوضی فواره می‌ریزد است. هنگام تأسیس موزه هنرهای ملی تصمیم گرفته شد که ساختمان حوضخانه را بزرگتر کنند و بدین منظور از بناکار و دوق هنرمندان معاصر استفاده گردید و ساختمان مزبور با افزودن غرفه‌هایی در شمال و جنوب بصورت فعلی درآمد و سپس برای ایجاد هماهنگی با سایر قسمت‌های ساختمان سر در موزه بسک بناهای اسلامی با طرح حنایی ساخته شد و با کاشی‌های پرتقالی رنگارنگ تزئین گردید و در نتیجه بنای داخلی حوضخانه نگارستان که در آغاز بصورت صلیب بود شکل مستطیل درآمد و با کاشی آن، تبدیل به شیروانی آهنی شد.

در دوران ساختمان موزه قسمتهایی که با کعبه‌های پرتقالی تزئین شده قدیمی و متعلق به دوره قاجاریه است ولی قسمتهایی

که شبیه کعبه‌ها و بتقلید آنها در غرفه‌های اضافه شده‌ی ساختمان دیده میشود جدید است. (شکل ۲)

اشیا موزه هنرهای ملی اکثرآ فراورده کارگاههای هنرهای زیبای کشور است. این کارگاهها عبارتند از:

- ۱ - کارگاه خاتم سازی ۲ - کارگاه عینت کاری ۳ - کارگاه زری و مخمل بافی ۴ - کارگاه کاشی بافی ۵ - کارگاه نالی بافی ۶ - کارگاه قره و مینا کاری ۷ - سالن تزئینی نقاشی.
- اکثر این کارگاهها مقارن با افتتاح موزه دایر بوده‌اند. بنابر این قدمت اشیا اولیه موزه از ۲۵ سال فراتر نمی‌رود و از نظر نوع و شیوه کار به چند دسته تقسیم می‌شود:
- ۱ - اشیا، خاتم کاری شده؛ با شکل گوناگون بزرگ مانند ویرین پایدار و قفسه تحریر و دولت بالینه و اشیا کوچکتر مانند جعبه‌های شکلات خوری - جای‌سیگاری و انواع قابیا (شکل ۳) این گروه اشیا در کارگاه خاتم زیر نظر اسناد علی نعمت ساخته میشود.

۲ - اشیا، منت کاری شده؛ مانند قفسه گنات و بوفه ۱۷

۱ - آشیانهی فراورده کارگاههای هنرهای زیست و ماهرستوار از آنان یاد کردیم شوه مختصری از کارهای قبل کارگاهها می‌باشند که از بدو تأسیس موزه تاکنون در موزه هنرهای ملی جابه شده‌اند و ما فقط بزرگان سینه‌هایی که در حال حاضر در موزه باقی مانده است اکتفا نمودیم. درحالیکه آثار بسیار ارزنده کارگاهها که بر این چند سال اخیر به شخصیهای بزرگ بین‌المللی اعطا گردیده است از ارزنده‌ترین آثار هنرهای ملی کشور ما محسوب می‌گردد که هنوز مورد توجه جمیع هنرشناسان کشورهای خارجی است و چون تخصصات آن اشیا، اعدای بدین معرفی کارگاهها در شماره‌های پیشین مجله مشروحاً درج گردید، است لذا از ذکر مجدد آنها معذوریم.

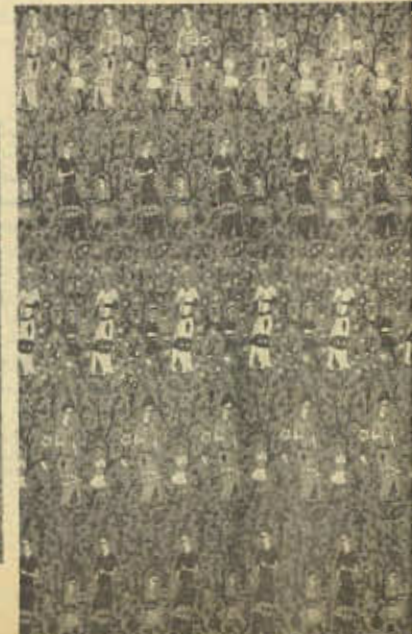
۲ - تعدادی از اشیا، خاتم کاری شده که تاریخ ساخت آن نامالی می‌باشد در دوره مدیریت اسناد قدیم منبع خاتم خیرایی (امین‌الصالح) در کارگاه خاتم سازی ساخته شده‌اند.

کنونی (که شاهکار منحصر بفردی است که در آن شیوه‌های فنی و هنری باهم تلفیق یافته‌اند) و همچنین بهترین موزتحریر بزرگ (که از کارهای چندسال اخیر کارگاه عینت می‌باشد) و میرگرد پایه سوساری و صدلیهای مخصوص که همه دارای نشانند و در نقش‌های زیبای آنها جوینهای مسعوس و استخوان و صابون استفاده گردیده و معرق شده‌اند و بالاخره صفحات جویس معرق و انواع قابیا و جای کاغذهای مشک شده. (این گروه اشیا در کارگاه منت زیر نظر اسناد علی امامی ساخته میشود. (شکل ۴)

۳ - قلععات زری و مخمل که با رنگها و نقشهای گوناگون روی طاقچه‌ها و داخل ویرین‌ها و بصورت پرده در دیوار موزه در معرض نمایش نهاده شده‌اند تماماً فراورده کارگاه زری‌بافی می‌باشد زری و مخمل در کارگاه مزبور زیر نظر واد مدیریت اسناد محصل برقی یافت میشود. (شکل ۵)

۴ - قالیچه‌ها: قالیچه‌هایی که با نقش‌های قدیمی و جدید در موزه نشان داده شده است (شکل ۶) همه فراورده کارگاه قالی‌بافی می‌باشد و اکثر نقشهای آن بوسیله هنرمندان هنرهای زیبا طرح بر روی شده است با اینکه تعداد آنها در موزه کم است مع الوصف همان نمونه‌ها همیشه مورد توجه زیباپسندان ایرانی و خارجی قرار گرفته است.

۵ - اشیا، کاشی: بصورت‌های گوناگون از مسجیات بزرگ بصورت دار و منحصب شده تا کوزه و گلدانهای نقش‌دار با طرح جدید و قدیم در روی طاقچه‌ها و داخل ویرین‌ها در معرض نمایش نهاده شده‌اند و همه فراورده کارگاه کاشی‌سازی هنرهای



زیست (شکل ۷). این گروه اشیا در کارگاه و آزمایشتگاه مربوطه فعلاً زیر نظر مهندس مهدی زورادانی ساخته میشود.

۶ - اشیا، نقاشی که اکثرآ مینا کاری شده‌اند: مثل جعبه‌های شکلات خوری و جای‌سیگاری که نقش‌های زیبای آن دست‌پرورده هنرمندان مینا کار و حکاک می‌باشد. (شکل ۸) در مورد اشیا، قالی موزه تعدادی جای چراغ (قدبل) را هم نام می‌بریم که در وسط طاق و چهار طرف آن در محوطه مرکزی سالن موزه آویخته است. نقشهای زیبای قدبل‌ها همه مشابک شده‌اند و طرح اجلی آن‌ها اسناد عیسی‌بیادری است.

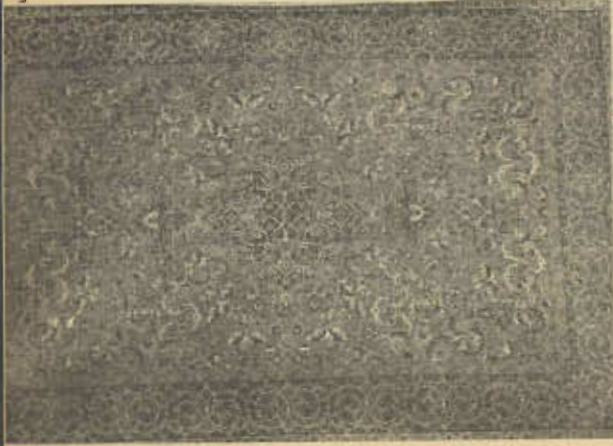
۷ - تابلوهای نقاشی: بجا بود که این موزه موزی مینیاتور نام می‌گرفت چون تابلوهای نقاشی بیش از سایر اشیا مورد توجه هنرمندان قرار می‌گیرند. تعداد این تابلوها از ۵۰ متجاوز است و همه کار اسنادان مینیاتور معاصر می‌باشند که تصاویر آنها از داستانهای منظوم: حداسی - قاسمی - عرفانی شعری بزرگ و نامی ایران مانند فردوسی - خیام - مولوی -

۳ - تعدادی از اشیا، چوبی منت کاری شده که تاریخ ساخت آن بین سالهای ۱۳۱۱ الی ۱۳۱۹ می‌باشد در دوره مدیریت اسناد قدیم اخصه اسنادی بدر اسناد علی امامی (مدیر فعلی کارگاه عینت) در کارگاه مزبور ساخته شده است.

۴ - قلععات زری و مخمل (اکثر آنها) موجود در موزه که تاریخ ساخت آن بین سالهای ۱۳۰۹ - ۱۳۲۶ می‌باشد در دوره مدیریت اسناد قدیم حسینه‌ک طریقی بدر اسناد محصل برقی (مدیر فعلی کارگاه زری‌بافی) در کارگاه مزبور ساخته شده است.

راست شکل ۵ - قلععه زری بصورت ارکه در کارگاه زری بافته شده

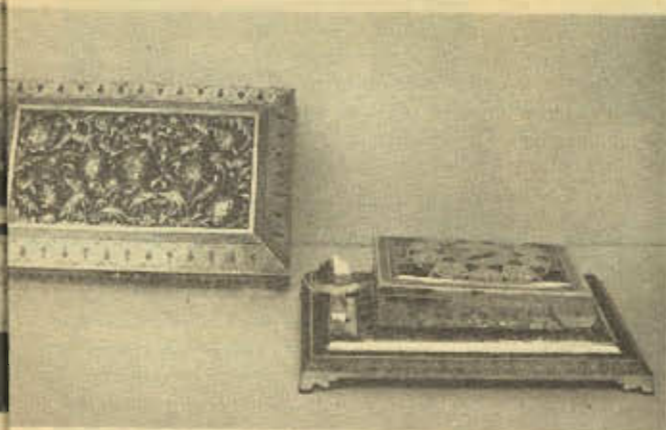
چپ شکل ۶ - قالیچه با طرح قدیمی





رست شکل ۷ - فرم خاصی از گوزه که در کارگاه کاشی ساخته شده است

چپ شکل ۸ - اشیاء تفریحی نقش برجسته و میناکاری شده



رست شکل ۹ - آثاری از تابلوهای مینیاتور در موزه
چپ شکل ۱۰ - دیپلم با مدال طلا که موزه هنرهای ملی اختصاص دارد
و نمایشگاه جهانی سال ۱۹۵۸ بروکسل دریافت گردیده است

در چوب و عاج) . تقی جباری عربزاده (نمونه‌ی مینیاتور) .
سلیم عقیلی (مرحوم) نمونه‌هایی از مینیاتور، علی‌اکبر مشایخی
(نمونه‌ی مینیاتور) . حسین سخوی (نمونه‌ی از مینیاتور) .
بانو فخری عنقا (نمونه‌ی مینیاتور) . اکبر تجویدی (نمونه‌ی
مینیاتور) . حسن یرتوی (نمونه‌ی مینیاتور) . خوش‌نویس‌زاده
(نمونه‌ی مینیاتور) . بانو نیره بیک‌آئین (نمونه‌ی مینیاتور) .
جواد رستم شیرازی (نمونه‌ی مینیاتور) . حسین اسلامیان
(نقش‌های صورت‌دار و تذهیب در پشت‌جلد آلبوم و نمونه‌ی چند
اثر در مینا) . نعمت‌الله شیرازی (نمونه‌ی مینیاتور در عاج) .
محمدرضا رنگی (نمونه‌ی تک‌چهره در عاج) . محمد مهروان
(نمونه‌ی تک‌چهره در عاج) . محمد تجویدی (نمونه‌ی مینیاتور)

احمد رائفی (کارهای مربوط به میناسازی و نمونه‌ی از تذهیب
در اشیاء میناکاری شده) . حسین دهنوی (نمونه‌های حکاکی
شده در جعبه‌های نقره مثل شکلات‌خوری و جابجایی‌گری و نقش
برجسته یا کم‌عمق بطور کلی در انواع گلدانهای فنی) . حریر ساز
(نمونه‌ی نقاشی روی چوب و طرغ جدید برای قالی) .

استادانی که در زیر آژان‌ها یاد می‌شود غیر از تذهیب (ساخته
مینیاتورها) در نقشه‌های قالی نیز آثاری بسیار ارزنده دارند :
آقایان رضا وفا کاشانی (مرحوم) - عبدالله باقری -
محمدعلی رهبری (مرحوم) - غلامحسین اسکنداری - هادی
آقاسیه - نجات‌علی نعمت‌الهی - محمدحسین قشقه‌چی - استاد
غفاری - مرتضی درویش (مرحوم) - حسین جامی - علی

علی اسفرجانی (نمونه‌هایی از مینیاتور) . نعمت‌الله یوسفی
(نمونه‌هایی از تذهیب) . حاج میبوراالملکی (نمونه‌ای از
مینیاتور) . مرحوم خلیل امامی (نمونه‌ای از چند اثر مشابک و معرق

۵ - استادان و هنرمندانی که در بالا آژان یاد شده است نمیتوانند
نهرت اسامی جمیع هنرمندان و استادان معاصر مملکت باشد. ولیز باید
معنی نخواهد بود که این موزه یا حجم کوچک خود شامل تمام آثار
هنرمندان معاصر هنرهای زیبا بوده باشد. چه، یعنی آژان هنوز
در دست شخصیهای بین‌المللی و هنردوستان کشور است که در موزه‌های
خود سعی باید کلکسیونهای خانوادگی نگهداری می‌شود و بیرون بر بهترین
موزه نیست لذا از ذکر آژان معذوریم. بدین منظور اسامی زیر فقط
از روی آثار اسامی هنرمندانی اخذ شده که نمونه‌هایی از کار آنها هنوز
بر تارک موزه هنرهای ملی می‌درخشند و سبب است ارزش و اعتباری که در
جامعه هنری کشور و همچنین ترانسیک‌های جهانی کسب کرده در معرض
تماشا می‌شود. همانند شده است - و نیز این معاذب لازم باشد که عده
مندی از هنرمندان چیره‌دست کارگاههای هنرهای زیبا سبب آثاری
که در موزه دارند. در ضمن معرفی اسامی استادان ذکر شد باید ولی
هنرمندان نیز هستند که از بدو تأسیس این سازمان تاکنون در کارگاهها
مشغول بکار بوده‌اند و چون اسامی آنان بسن معرفی کارگاهها بر سایر معانی
پیشین ما همامه ذکر گردیده است لذا اسامی آن عده در اینجا تکرار
نشده است .

حافظ - نظامی گنجوی - عبدالرحمن جامی - قطاریشابوری
الهام گرفته شده است. از داستانهای منظوم بیش از همه لیلی
و مجنون - بوستوزلیخا - شاهنامه فردوسی - خسرو و شیرین -
هفت‌بکر (هفت‌گنبد بهرام) - شیخ صنعان و دختر ترسا مورد
توجه و علاقه هنرمندان نقاش بوده است. (شکل ۹)

استادان و هنرمندان معاصر که از نقش‌های صورت‌دار
و تذهیب و سایر فنون در موزه هنرهای ملی آثار ارزنده‌ای دارند
اسامی آژان به اساس تاریخ کار آنها بترتیب زیر عبارتند از :
آقایان هادی تجویدی (مرحوم) نمونه‌هایی از مینیاتور .
حسین‌خان شیخ (نمونه‌ای از تابلو روغنی) . جمشید امینی
(نمونه‌های قالب‌چیه صورت‌دار) . میرزا آقا امامی استهبانسی
(مرحوم) نمونه‌ای از یک جفت در منقوش . حسین کاشی‌نقاش
(نمونه‌ی طرح چناتی شیکه چوبی چلوخان موزه و طرح
موزائیکی چند نقش کاشی) . علی رخسار (نمونه‌ی کارهای
موزائیکی) . حسین بهزاد (نمونه‌هایی از مینیاتور) . علی کریمی
(نمونه‌هایی از مینیاتور) . محمدعلی زاویه (نمونه‌هایی از
مینیاتور) . علی درودی (مرحوم) نمونه‌ای از تذهیب . حسن
الغافلی (نمونه‌هایی از مینیاتور) . ابوطالب مقیمی تبریزی
(نمونه‌هایی از مینیاتور) . علی مطیع (نمونه‌ای از مینیاتور) .

GRAND PRIX

Administration Generale
des Beaux Arts de l'Iran



ابراهیمی - علی‌اشرف کاشانی - ماشاءالله بهره‌مند (مرحوم) -
اسدالله دقیقی (مرحوم) - عبدالکریم رفیعی - محمد پاشائی -
کاظم درویش - علی شادمان - محمدعلی هیربند (نمونه‌ی
مدال‌های تزئینی) .

در سال ۱۳۳۷ با ارسال قسمت اعظم اشیاء موزه هنرهای
ملی نمونه‌هایی از کار هنرمندان معاصر کشور برای شرکت در
نمایشگاه جهانی سال ۱۹۵۸ بروکسل، اشیاء مزبور بریودن
عالیترین مدال افتخار و دیپلم گران‌دبیری نائل گردیده است .
(شکل ۱۰)

در ضمن معرفی اسامی هنرمندان آقای پرویز صدیقی که
نمونه‌ی کار ایشان نیز آن سیاه (مجسمه گچی) می‌باشد میبایست
ذکر میشد و در اینجا بدینوسیله یاد گردیده است .

تاریخ نقاشی های آسیا و جلوه های آن

۸ - عراق - مکتب بغداد

نوشین نفیسی

در مقاله های گذشته گفتیم که دو گروه هنری هندوچین تمام آسیا را زیر نفوذ خود داشتند. ولی از قرن ششم میلادی گروه رقیب مسلمانان ارسواحل مدیترانه برخاستند و بتندی بجانب مرکز آسیا پیش رفتند - سیل سیاهان عرب که تمام آسیای مرکزی - هند و جزایر اندونزی را مسخر کرده در مسیر خود مردم را بپذیرفتن مفهوم جدیدی که کاملاً مغایر با تعالیم بودائی و یرهنائی بود وادار میکرد گرچه در مورد هنرهای ملی نقش مساعدی نداشت و یکی از مختصات هنر را که بیان اعتقادات و احساسات ملل است از میان برداشت - ولی گاهی نیز با عوامل جدیدی که وارد سرزمین های مسلمان میکرد باعث تجدید حیات سبک های هنری آنان که در اثر سنت های قدیمی و تکراری روی ووال میرفت میکردند .

مسلمانان در ابتدا هیچگونه سنت هنری نداشتند و حتی دستورهای مذهبی آنها نیز هنرهای تصویری را حرام کرده بود - خصوصاً میسمه سازی را - ولی این دستور نسبت به هنر نقاشی زودتر تبدیل شد بلوریکه بعد از سه قرن تعامول انسان و حیوان در کتابهای غیر مذهبی را پذیرفتند - ولی تکامل نقاشی میان آنها بکندی صورت گرفت و نقاشان مسلمان ابتدا روش و اصول همسایگان خود ویا اقوامیکه مذهب آنها را پذیرفته بودند اقتباس کردند - ولی با ذکاوت خاصی این روش های اقتباس شده را جذب کرده و بخدمت فرهنگ جدید خود گماشتند و کم کم سبک های بدیسی پدید آورده اند که بهمان اقوامیکه در ابتدا استاد آنها بودند تخیل کردند - ویا بعبارت دیگر از اقوام مختلف موادی را گرفته سپس آنها را میان همان

اقوام توزیع کردند - این مطلب درطول تمام سیر مسلمانان در آسیای جنوبی مشاهده میشود و نقاشی اسلامی گرچه در کشور های مختلف متفاوت است ولی در همه آنها دارای یکانگی خاصی است که در تمام قرون حفظ شده است مسلمانان اولین عوامل هنری را از ایرانیان - عسویان سوریه و فلسطین و اهالی آسیای مرکزی گرفتند . از یزیدی هارمالیس و استیازاسیون (ساده نبودن خطوط) و از ایرانیان که خود از هنر بودائی الهام میگرفتند حس ترکیبی را آموختند . ترکیب و سپس تکامل این عوامل در دمشق آغاز شد زیرا از همان قرن اول هجرت خلفای اموی در این شهر مستقر شدند و چند سال بعد خلفای عباسی مقر خود را بغداد منتقل کردند . این دو قرن اول اسلام بیشتر از نظر معماری اهمیت دارد و خلفای اموی و عباسی بیشتر هم خود را صرف ساختن مساجد و کاخهای زیبا کردند و هنر نقاشی فقط در موزائیک و سپس کاشی سازی کمی تجلی میکرد . در قرن هفتم هجری بغداد مرکز فرهنگ درجه اول جهان گردید و علما و دانشمندان از تمام نقاط با آنها روی آوردند . در ایجاد این پایتخت باشکوه عباسیان هنرمندان غیر مسلمان نیز سهم بسزایی داشتند .

دانشمندانیکه در بغداد گرد آمده بودند شرحه داستانها - حکایت ها و رسالات در علم طب و نجوم و آنچه را که غربیها نسبت با آن بیگانه بودند اشتغال یافتند و نسخه های زیادی مذهب و معموری برای ضبط در کتابخانه خلفا تهیه گردیدند . قسطنطنیه نیز در بهترین دوران نقاشی بغداد است و بیشتر نسخه های معموری که در این عهد تهیه شده است تاکنون برجای مانده

هنر و مردم



راست تصویر ۱ - مقامات حریری کتابخانه ملی پاریس
چپ تصویر ۲ - مقامات حریری کتابخانه ملی پاریس
پایین تصویر ۳ - مقامات حریری کتابخانه ملی پاریس

است . شاهکار مسلم این عهد بیشک نسخه معموری از مقامات حریری است که اکنون در کتابخانه ملی پاریس نگهداری میشود . وسیعی از اولین نقاشان نامی مسلمان آنچه که از زندگی معاصر خود میدیده با خطوط قلم آزاد از قیود قدیمی در قالب کارهای قهرمانی و طرز تفکر صوفیانه ابویزه نشان داده است .

وسیعنی مناظر طبیعت - منحنیهای زنده - تصویر انسان و حیوان را با اشتیاق کامل رسم کرده است و بیشتر یک عاشق است تا مینیاتور ساز - ولی با تخیل و وسیعی که دارد هیچگاه در مراعات و اجرای قوانین سخت کمیوزیسیون مسامحه نکرده است و با حس تزیینی خاص مسلمانان خطوط - توده ها و رنگها را توصیف کرده است (تصویر ۱ - ۲ - ۳) همین مشخصات

هنر و مردم



عکاسی

هادی



گذشته‌ها :

مقدمه - تاریخچه پیدایش عکاسی - تئوری دوربین
عکاسی - انواع مختلف دوربین‌ها - اقسام ابزارکتیف‌ها - چه دوربینی بخیریم و یک حلقه فیلم ۳۶ تایی را چطور تمام کنیم؟ - تصویر چگونه ثبت میگردد؟ - نور موجود و انتخاب صحیح دیافراگم و سرعت دیافراگم و میسدان وضوح - نورسنج - فیلترهای رنگین .

دیافراگم‌های گشاده بیش میآید از درجات مختلف فیلترهای خاکستری استفاده میشود .

ضرب فیلتر - واضح است که وقتی شیشه‌ی رنگین جلوی این کتیف قرار گیرد نسبت به شدت و ضعف رنگی که دارد از گذشتن مقداری نور مانع خواهد شد . از طرف دیگر گفته شد که برای بست آوردن تصویری صحیح و کامل لازم است که مقدار کافی و معین نور سطح فیلم بناید تا برداشتهای نقره تأثیر کند و در غیر اینصورت تصویر تاریک و نامواضح ایجاد خواهد شد . حال باید معادل همان مقدار نور که با گذشتن فیلتر کاسته شده دوباره بآن اضافه گردد تا تصویر مورد لزوم بدست آید این مقدار بعنوان ضرب فیلتر نامیده میشود که آنرا $\times 2$ یا $\times 4$ و نظایر آن نشان میدهند .

طرز بکار بستن ضرب فیلتر - این عمل بچند طریق زیر قابل اجراء است :

۱ - تقسیم درجه‌ی حساسیت فیلم به ضرب : این محاسبه با درجه‌ی ASA امکان پذیر بود و با درجه‌ی D.I.N. عملی نیست .

مثال - فرض میکنیم که در دوربین یک فیلم ۱۰۰ ASA وجود دارد و چند عکس با همین حساب (البته بدون استفاده از فیلتر) گرفته شده ، اینک از منظرینیکه در آن آسمان و ابرهای جالب دیده میشود با فیلتر $\times 2$ میخواهیم عکس بگیریم . ۱۰۰ را به ۲ تقسیم میکنیم (۵۰ = ۱۰۰ : ۲) و حاصل را که عبارت از ۵۰ باشد بعنوان قدرت فیلم قبول کرده و عکس



تصویر ۴ - کتبله و دمنه کتابخانه ملی پاریس

در نسخه عربی کتبله و دمنه که در کتابخانه ملی پاریس محفوظ است کاملاً مشاهده میشود . عشق غربها به افسانه‌های حیوانات باعث شده که داستانهای ابتدایی که از اولین کتابهای خارجی (سانسکریت) بود بر روی لوحه‌ها و نسخه‌های مجبور متعددی از آن تهیه گردید (تصاویر شماره ۴ و ۵ از نسخه محفوظ در کتابخانه ملی پاریس) . پیشرفت شکست‌انگیز هنر نقاشی در بغداد نیز با حمله مغولان قطع شد و مجدداً با برقراری حکومت ایلخانیان بکار دیگر نفوذ چینی برتری پیدا کرد و هنر را بجانب تجمل و سخن بیشتر متعادل ساخت - ولی مغولان که علاوه بر بغداد تمام فلات ایران را نیز در اختیار داشتند باعث شدند که بکار دیگر سرزشت فرحنگی فلات ایران و دشت بین‌النهرین بهم پیوندد و کم بعد جای خود را به هنر است و نیز بر واگذار نماید .

تصویر ۵ - کتبله و دمنه کتابخانه ملی پاریس



ما و خولنگان

قطعه شعر - خواننده گرامی آقای محمد صفاری در پانچ اشعاری که از آقای دکتر کیا در این مجله بجا رسیده بود قطعه شعری فرستاده اند که در زیر قسمتی از آن درج میگردد:

زهی مهره تابنده نیک اختر زهی اوستاد ادیب سخنور
بگام خرد همچو خورشید تابان بزم سخن جامه ساز و نوآفر

سخن ساز کردی ز طهورت و جم ز رزقش بهیمن و گوهرش و رستم
بزرگش سوگند و زلفش و اوستا که این نعمه شوری بر آرد به عالم

شود باز جنگامه شور و مستی پیشش گرایند سر دیو پستی
نه از سوگ مساند نشانه نه از غم نه از نامرادی نه از نادریستی

معجزه - خواننده محترم آقای محمد باقر ترقی ملن نامهای سراسر املقا و محنت نوشته اند: «بمقدمه بنده این يك معجزه است که در عصر حاضر مجله‌های بدین آبر و مندی و آموزندگی در افق مطبوعات ما بدرخشند. خدای بزرگ شما را در انجام مقصد بزرگی که عبارت از معرفی ملت کهنسال ایران و خدمت بادب و فرهنگ ایران است موفق و مؤید بدارد». آقای ترقی سپس آمادگی خود را برای تشریح مساعی با این مجله اعلام داشته‌اند.

ما حسن توجه این دوست عزیز را سپاس می‌گزاریم و تقاضا داریم مطالب خود را جهت بررسی برای ما ارسال دارند.

خوشنویسی - آقای غلامحسین رشیدی کرمانی از کرمان ضمن فرستادن قطعه زیبایی که بخط خود نوشته‌اند، خواهش کرده‌اند از خطوط خوشنویسان قدیم در مجله آورده شود. بطوریکه این خواننده گرامی اطلاع دارد مدتی است که این کار آغاز گردیده و در آینده نیز این شیوه ادامه خواهد یافت و اینک نمونه‌ای از خط خود ایشان را در زیر جاب میکنیم:

اِحْسَانِي عَقِبْتُمْ كَيْفَ حَفِظْتُمْ اِحْسَانِي عَقِبْتُمْ



فیلمهای بانگروماتیک جدید، بدون کمک فیلتر، حیواند آسمان و ابرها را تا این حد از یکدیگر تفکیک کند



بجای فیلم ASAD میگیریم.

۲ - شرب سرعت در متریب فیلتر - حالا دیگر بالدرجه‌ی فیلم کاری نداریم فرض میکنیم که عکس را بطور عادی بدون فیلتر با سرعت ۱/۱۰۰ ثانیه و دیافراگم ۱۱ میبایستی گرفت. حال اگر در همین موقعیت بخواهیم از فیلتری که دارای شرب ۲× است استفاده کنیم لازم است محاسبه‌ی زیر را بعمل آوریم:

$$\frac{1}{110} \times 2 = \frac{1}{55}$$

و حاصل را که عبارت از $\frac{1}{55}$ است بعنوان سرعت لازم قبول و عمل کنیم.

۳ - بالاخره در مواقعی که بعالی نتوان از سرعت عمل کاست (در موارد عکسبرداری از موضوعهای در حال حرکت) پس از انجام محاسبه‌ی فوق (شرب سرعت در متریب فیلتر) و بدست آوردن تعداد درجاتی از سرعت که باید پائین آورده شود (در مثال فوق از ۱/۱۰۰ تا ۱/۵۰ برابر يك درجه است) بدون تغییر آن درجه‌ی دیافراگم را همان نسبت تنظیم میکنیم، یعنی بجای ۱۱ با ۸ عکس میگیریم.

تقاضا - از سپاهیان محترم دانش که مجله هنر و مردم را دریافت میدارند تقاضا داریم
وسول مجلات فرستاده شده را بنا اطلاع دهید .

پاسخ‌های کوتاه بنامه‌های خوانندگان

آقای هوشنگ اکبری - از اینکه از مقاله‌های عکاسی استفاده کردید متشکرم . خوشحالیم
چنانچه در این باره سؤال داشتید با ما درمیان بگذارید .

آقای محمدعلی اسلامی - حسن توجه سرکار موجب سپاسگزاری است .

آقای دکتر عبدالحمید و کبلی - نمونه‌ای را که خواسته بودید ارسال داشتیم . لطفاً
دریافت آنرا اطلاع دهید .

آقای علی اکبر سیاوش - بنامه سرکار جداگانه پاسخ داده شد .

آقای یدالله مصلحی - منتظر دریافت نظرات شما هستیم .

آقای عباس آقابابازاده - متأسفانه انجام آن تقاضا میسر نبود .

آقای فخرالدین کلباسی - از لطف شما متشکرم . امیدواریم در آینده هم روش ما مورد
پسند شما باشد .

آقای رضا بدلی - درمورد خط مطالبی نوشته‌ایم و در آینده نیز اینکار را ادامه
خواهیم داد .

اصفهان - آقای جمشید پیروفر - لطفاً وسول مجلات را اطلاع دهید .

آملان - آقای جمشید رازقی - از محبت سرکار سپاسگزاریم .

اصفهان - آقای محمد ثلاثچوپان - درمورد کتاب مستقیماً با هنرهای زیبای کشور
مکاتبه فرمائید .

اردبیل - آقای ابوزر بیدار - نامه سرکار را فرستادیم .

رفسنجان - آقای بحر اسفندی - مجله مرتباً بنام شما ارسال شده و خواهد شد .

ساری - آقای ملاحری شهاب - متأسفانه هنوز مقاله شما رسیده است .

گنبدکاووس - آقای دکتر جعفریان - از لطف شما متشکرم . شماره‌هایی که موجود بود
بنام سرکار ارسال داشتیم - لطفاً وصول مجلات را اطلاع دهید .

قم - آقای محمدعلی سعادت‌نمد - مطالب خود را بفرستید تا در هیئت تحریریه مطرح شود .

تصحیح فرمائید

شماره ۲۱ صفحه ۳۲ گزارش دست راست دو قطعه خطا در تطبیق است که چهارسطر قدمت
زیر متعلق به علیرضا عباسی میباشد .