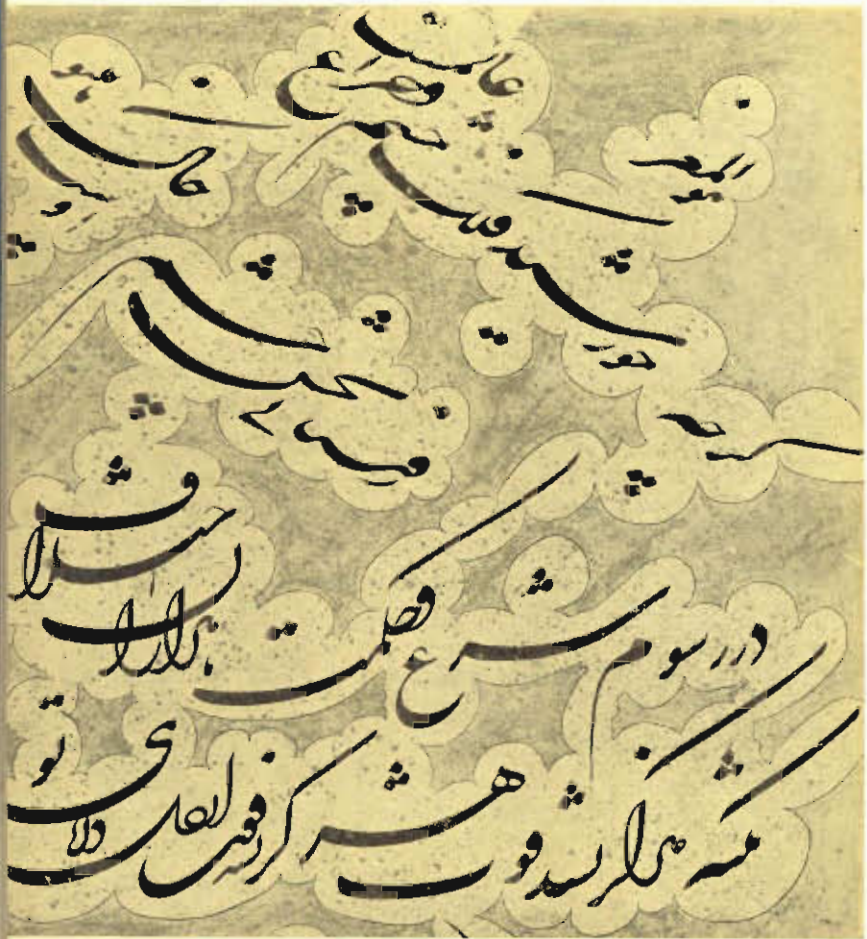


نقش و مرزومه



هنرمردم

از اشارات وزارت فرهنگ و هنر

پهمن ماه ۱۳۴۳

شماره بیست و هشتم - دوره جدید

در این شماره :

- | | |
|----|---|
| ۳ | سخنی درباره فرهنگ و هنر |
| ۴ | نگاهی بگذشته‌ها با کیمت باستانشناسی |
| ۷ | عمل‌گیری در تخریب |
| ۱۰ | درباره رضا عباسی |
| ۱۵ | تاریخ خط حرفی در جهان و ایران |
| ۲۱ | شعر و جام |
| ۲۶ | آشنایی با فنون عملی هنر سرامیک |
| ۲۹ | داستان پیدایش تیج و اقسام آن |
| ۳۶ | عکاسی |
| ۴۰ | ما و خوانندگان |

مدیر: دکتر ا. خداپندهلو
سردبیر: غنایان‌الله خجسته
طرح و تنظیم از صادق برزانی

نشریه اداره کل روابط فرهنگی

نشانی: خیابان خنوقی شماره ۱۸۴ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳



دیوهای او بیتا شکسته به‌علاقه گلستانه
موزه هنرهای تاریخی

سخنی درباره فرهنگ و هنر

اکبر نجوی

ای خواننده گرامی یکدم با خود ببیندیش اگر نام کشور تو یا نام بزرگان دانش و هنری چون بوعلی و رازی - فارابی و امیرالدین طوسی - فردوسی و کمالالدین بهزاد - رضای قیاسی و میرصاد و هزاران دانشوران و هنرپژوهان دیگر ایراترین بزرگ پیوسته نبود و اگر بر سراسر زمینهای فراخ زادگاه تو بیستون و تخت جمشید - طاقستان و سلطانیه - مسجد کبود و عالی قاپو - جهننون و هزاران یادگار گرامی دیگر بر پا نبود در آنسورت بسگی تو با جهان درجه درجه ای از مدار کمال قرار داشت و در دنیای کنونی بعنوان فرد یک جامعه چه مقامی را احراز میکردی ؟

فرهنگ و هنر ایرانی که امروز ما ایرانیان بدان سرمایه فراخیم و در دنیای متقدمان افتخار و رایت آنرا زین و زیور نام خویش میسازیم زادۀ یک قرن و دو قرن و سه قرن نیست بلکه این فرهنگ یادگار چندین هزار ساله کوششها و فداکاریهای بی پایانی است که بدان ما در بر تو عنایت برداری از خود بروز داده و پیشتر و زودتر از دیگر گروههای انسانی مراحل ابتدائی زندگی قومی را پشت سر گذاشتند و به تمدن و فرهنگ واقعی دست یافتند . کتاب کهن و باستانی این فرهنگ از همان آغاز بر دل کوهسارها کنده گری شد و به فرزندان پانزده و نوبلهاد ایرانی هدیه گشت .

اگرگاهی در طول تاریخ بر افتخار خود بعلت بدآمدگار مورد هجوم و اشغال پاره ای اقوام گشته ایم زودی یادگارهای فرهنگی و سنتهای دانشی و هنری ما آنچنان روان اشغالگرا مبهوت خویش ساخته است که بزودی مغلوب تمدن ما گشته و پیروزی نهائی آنان ما شده است و قوم مهاجر آداب و رسوم و سنتهای پسنیده ما را بجان خرید و چه بسا برای گسترش آن در روی زمین اقوام دیگر جنگیده است . زیرا همیشه باید پیروزی نهائی پادشاه و فرهنگ باشد . از سوی دیگر ما تنها به افتخار به فرهنگ و هنر گذشته خویش نمیتوانیم بس کنیم و دلخوش باشیم بلکه دانشمندان و هنروران امروزی ایراترین که یادگار فرخنده و وارثان شایسته بدان با خرد خویشند نیز باید گرامی شمرده شوند تا فخر هنر در این سرزمین همیشه بارور بماند و نه تنها آثار فرهنگی و هنری موجود را هر چه سالمتر و بهتر بنست آیندگان بسیاری بلکه خود نیز بدان کتاب بزرگ و دفتر سترگ و رفی بجزا لیم . اما شرط بنیدگشتن آثار فرهنگی بزرگداشت و شناخت عمیق میراثهای فرهنگی کهن است . شناختن این دانشها و هنرها و بررسی و تطبیق در آنها به جوانان مملکت ما گردنفرازی و سر بلندی و دانشی می آموزد .

در روزگار ما که ملت های گوناگون در آسباب و تضویش بستن مردان بزرگ و باقی دانش

و هنر بر یکدیگر پیش میجویند و میکوشند چهره تمدن خود را به زیور این افتخارات بیاریند بر ما ایرانیانست که بیش از هر زمان دیگر حوشیار باشیم و در شناختن ارزشهای معنوی و فرهنگی کشورمان بکوشیم و به پدیده های هنری و دانشی ایران را چون چنان خویش گرامی بشماریم . اینها رمز بزرگمندی ما و پشتوانه غرور ملی و سر بلندی ما نزد دیگر اقوام جهان است .

مظاهر تمدن صنعتی و ماشینی خواه و ناخواه و دیرباز و دهمه جای زمین را فرا خواهد گرفت و بزودی فاصله ای که از این مقوله میان ما و دنیای صنعتی است بر خواهد شد ولی آنچه ملت ها نمیتوانند باین آسانها برای خود فراهم آورند زمینهای ریشه دار فرهنگی است . این زمینهاست که سرشت ذاتی هر ملتی را پایه میکند و بر او مهر تشخیص میزند .

پارنامه های وسیعی که در بر تو راهنماهای شاهنشاه روشن بین ما در پیش است بزودی ریشه نادانی و نابکاری از زمین ما رخت بر خواهد بست و روان جوانان پرشور ما از بر تو دانش روشن خواهد شد . اگر امروز در نگاهداری میراثهای کهن فرهنگی خویش کوتا باشیم و در نگاهداری و حرمت آثار گذشتگان و تنبیه و تحقیق بر آثار آنان کوتاهی کنیم هنگامیکه جوانان امروزی ما که مردان آینده ایرانند چشم و گوششان به مظاهر فرهنگی آشنا شد آنگاه ما را سخت درخور ملامت خواهند دانست . همچنانکه ما امروز برای سهل انگاریهای بدبران خود را در این باره تا سالی نمیتوانیم بخشید .

از تأسیس دارالفنون یعنی اولین آموزشگاه جدید ایران بیش از یک قرن و اندی نمیگذرد . در آن هنگام تقریباً همه فعالیتهای فرهنگی ما منحصر به اقدامات آن آموزشگاه بود و در کشور ما از موزه و کتابخانه و موزه و تالار سخنرانی و دیگر فعالیتهای فرهنگی خبری نبود . کوششهای مردانی چون امیرکبیر و سپهسالار و دیگر آن را معرضان نیز برای نگاهداری میراث کهن فرهنگی ما نیز بجائی نرسید . آثار تاریخی و گنجینه های فرهنگی ما مورد توجه قرار نسی گرفت .

از آن تاریخ تاکنون دهگر گونیهای شگرفی در بنام شتون اجتماعی و از جمله در امور فرهنگی ما پدید گشته است . امروز در سراسر کشور هیئت ها و مراکز آموزشگاه و هنرگاه و مراکز فرهنگی دائر است که به تمیم و بسط دانش و هنر میپردازند . بویژه در این چند سال اخیر آنچنان دانشمندی فرهنگی و آموزشی و هنری گسترده شده است که دولتچار گشته همچنان که در کشورهای مترقی و پیشرفته جهان (از جمله کشور فرانسه که سازمانهای فرهنگی ما از آغاز با دستگاههای مشابه آن کشور نزدیک بوده) مرسوم است با تأسیس وزارت فرهنگ و هنر و وزارت آموزش و پرورش امور مربوط به تعلیمات را که خود زمینهای وسیع دارد از دیگر و طاق فرهنگ و هنری جدا کند تا هر یک از این دستگاهها بتوانند با تمرکز بیشتری و مسئولیت خاصتری در زمینه های مربوط کوشش و فعالیت نمایند .

تأسیس وزارت فرهنگ و هنر در چهجهای امید تازه و فراوان دیگری بروی فرهنگیان و هنرمندان پالارزش ایرانی گشوده است . همه آرزو دارند از این بس دیگر صبح غنثی ازینای باستانی ما فروز تریزد و هیچ اثری از گنجینه های هنری ما از کشور خارج نشود . همه آرزو دارند از این بعد دیگر کتابهای نفیس و نگاره در کتب کتابخانه و انبارهای دولتی و ملی خاگ نخورد . مورد تحس و تحقیق و بررسی دانش پژوهان قرار گیرد . همه آرزو دارند از این بعد دیگر دانش پژوهان و دانشمندان کشورهای مختلف جهان که به ایران می آیند در انجام پژوهشهای خود دچار مشکلات اداری و فنی نگردند و در طریق بررسی های خود از همفکری و راهنمایی دانش پژوهان ایرانی که بی تردید پاره ای مسائل مربوط به کشور خویش را بهتر از آنان در می یابند بهره نمایند و دیگر اشخاص و خطاهائی که از این مقوله در نوشته های آنان رسوخ یافته است تکرار نشود . همه مردم ایران از خرد و بزرگ خواستار توفیق کامل دولت در انجام برنامه های مربوط به فرهنگ و هنر میشانند . هیچ ایرانی آسپلی نیست که قلبش با تصور بزرگداشت مظاهر فرهنگی و هنری کشورش از شادی و غرور لبریز نشود .

نگاهی بگذشته با ملک باتاشانی

مقدمه و شرح از استاد دکتور عیسی بینام

دکتر عیسی بینام
استاد دانشکده انیشتا

متأسفانه جنگ و کینه دشمنی در آن ایام بسیار قدیم نیز وجود داشت. و شاید از حال حاضر شدیدتر هم بود. «دو سارزک» دانتست فرانسوی که در سال ۱۹۰۱ م. وفات یافت، قسول فرانسه در برسه بود، و در سال ۱۸۷۲ در محل «موسوم به «تلو» در کنار فرات، مشغول کاوش شد. وی در آن محل آثاری بنست آورد، و ما امروز یکی از آن آثار را بخوانندگان معرفی مینمایم.

«دو سارزک» قطعات شکسته‌ای از سنگ متقش بنست آورد، و پس از اینکه آنها را در کنار هم گذاشت، توانست قسمتی از «سنگ یادگار» مربوط بیکی از پادشاهان محلی پنج هزار سال پیش را بنست آورد، که روی آن بافتار آن پادشاه بر نشانش نقوش بسیار جالبی کنده شده بود، این نقش که تحت نام «سنگ یادگار لاش خورها» معروف شد، امروز در موزه لوور است. پادشاه «تلو» در این سنگ نشان میدهد چگونه بر دشمنانش پیروز شد، چگونه خدای او آن دشمنان را بر دام انداخته، و چگونه لاشخورها جسدشمنان را نلطف خود قرار داده‌اند. پس از مطالعه این نقش نفرت و انزجار مخصوصی بنا بست میدهد، ولی این مطالعه ما را به بسیاری از مطالب روشن میسازد.

عکس شماره یک پادشاه «تلو» را نشان میدهد که در مقابل سربازانش پیش میرود. قبایلی از پوست گوسفند بر دوش انداخته، ولی دست راستش آزاد و برهنه است. سلاحی در دست دارد شبه بزرگه‌های چوب، یا چیز دیگری که بوسیله الباقی بهم بسته شده. آیا واقعاً سلاح جنگی، یا نشانه‌ای از قدرت سلطنت است. کلاه خودی از چرم بر سر دارد، که تمام سر و پیشانی

و گوشها و گردن او را در مقابل ضربات پوشانده است. در پشت سر او نیزه‌داران با نظم مخصوصی در حرکت‌اند. همه کلاه خود بر سر ندارند، و با دو دست نیزه‌هایشان را محکم گرفته جلو میروند. در میان فاصله هر نیزه‌دار با نیزه‌دار دیگر سربازی سیر بزرگ متعطل شکل را جلوری در دست گرفته، که سربازان را در مقابل پیکانهای دشمن یا نیزه‌هایشان حفظ کند، و سربازان در پناه دیوار محکمی که باین طریق بوجود آمده با نظر کامل پیش میروند، و در زیر پاهایشان نش دشمنان را لگدکوب میکنند. نوشته‌هایی که در اطراف این نقش به خط سومری دیده میشود حکایت میکند چگونه سربازان بر دشمنان خود پیروزی یافته‌اند. آیا این بنست از سرباز که مانند واحد قنایبذری پیش میروند، باینباری از دسته‌های نظامی در جنگ اخیر شهادت ندارد.

در قسمت پایین همین نقش باز پادشاه با همدان لباس و همان وسایل جنگی بر ابراهای سوار است (امروز می‌توانیم بر زرده پوشی سوار است)، و در پشت سر او نیزه‌داران با نظم کامل در حرکت‌اند. لباس نیزه‌داران مرکب از دامنسی از پوست گوسفند است، و قسمت بالای بدنشان برهنه است و درست راست آرایه پادشاه «تلو» تعدادی زوین قرار داده شده، که در موقع لزوم بطرف دشمن پرتاب خواهد شد.

در عکس شماره ۲ نیزه‌داری که نش دشمن را لگدکوب میکند بهتر دیده میشوند، و دشمنان کاملاً برهنه و غریبان در پابان رها شده، و پلای خود را سرده شده‌اند. عکس شماره ۳ نقش پادشاه پیروز را نشان میدهد، وی علامت قدرت را که بصورت تازیانه‌ایست در دست راست گرفته

هر مردم



راست: شکل ۱ - پیاده نظام لشکر پادشاه «تلو»
چپ: شکل ۲ - سربازان «تلو» در حال حرکت

و مجسمه نظامی را که نشانه خدای «تلو» در روی زمین است در دست چپ دارد. شاید بگفته آسانی ذکا، اینهم بیرق سومری‌هاست، که پادشاه «تلو» شخصاً در دست گرفته است.

عکس شماره ۴ دلمی را که خدای شهر «تلو» گشترده و دشمنان را در آن انداخته نشان میدهد. دشمنان کاملاً غریبان‌اند.

این سنگ یادگار از پنج هزار سال پیش است و با چیزهای امروزی شهادت زیاد دارد. این خدمت است که باستان‌شناس

میکند ما را بجزئیات زندگی پنج هزار سال پیش و حتی پیش از آن آگاه میسازد. امروز خاک ایران اطلاعات بسیار

از زمانهای گذشته در بر دارد، و ما روی لاقط هفت هزار سال تاریخ خواهیم دید. هر کنگی که روی قبری زده میشود

ممکن است ما را بسیاری از مطالب، از گذشته پدرانمان، و از گذشته‌هایی که در این سرزمین پیش از پدران ما مسکن داشته‌اند،

در اختیارمان بگذارد. چون باید متوجه این نکته باشیم که پدران ما یعنی اقوام آریائی پارس و ماد، در حدود ۳۲۰۰ سال

پیش وارد این سرزمین شده‌اند، ولی از حدود هفت هزار سال پیش مردمان دیگری در سرزمین فلات ایران مسکن داشته‌اند،

که مدارج مختلف ترقی و تمدن را پیموده و اجتماعات منظمی تشکیل داده بودند. و در شهرها زندگی میکردند، و قوانینی

جز مردم



برای ایجاد نظم در اجتماع بوجود آورده بودند.

آنچه که مسلم است، قبایل پارسی، و حتی پیش از آنها قبایل دیگر آریائی، که از حدود چهار هزار سال پیش راه

فلات ایران را یاد گرفته بودند، دارای خصایص اجتماعی بالایی از ساکنان بومی فلات ایران بوده‌اند. مثلاً شهرسازی

و ساختن قلعه‌های مستحکم یکی از چیزهای تازه بود که پدران ما

بنا خود آوردند. بعلاوه آنها کارشان نظم و ترتیب بیشتر داشت.

مثلاً پیش از ورود آنها مردم فلات مردگان خود را زیر کف اماقهای پندان بجاگ میسپردند، و آریائیها پس از تسلط بر اقوام بومی گورستانهایی در کنار شهرها بوجود آوردند، و نمونه‌هایی

هر مردم

عمل گسری در تخر

بیژن گلکی

زیر نظر دکتر سادی کیا معاون وزارت فرهنگ و هنر
طرحها از حضرت الله شیرازی



شکل ۳ - پادشاه «تلو» غلامت یا بیرق شهر را در دست دارد

از آن در تبه سبک نزدیک کاشان، و در تبه حصار
نزدیک دامغان، و در بسیاری دیگر از نقاط تاریخی ایران
در حال حاضر مشهود است.

پدران ما اسیرا با خود سرزمین قلات آوردند، و چون
از وجود آهن نیز اطلاع پیدا کرده بودند، تیزهای بلند
می ساختند، که سر آنها از آهن بود، و دشمنان در مقابل یورش های
سوار نظام آنها تاب مقاومت نداشتند.

با اینحال بسیاری از عادات و رسوم مردم بومی در طرز
زندگی مردم تازه وارد رسوخ کرد. «تلو» یکی از شهرهای
بود که پیش از ورود آریائیان قدرت قابل توجهی در کنار فرات
پیدا کرده بود، و مردم آن سلسه بودند، و این مطلب گذشته
از خط آنها، که در نقش فوق دیده میشود، از دعای کعب آنها
نیز پیداست. شایبم که سامی نبودند و از قوم یا نژاد دیگری
بوده اند.

اگر خوانندگان علاقه داشته باشند آنچه از زیر خاک
ایران بیرون آمده و اطلاعاتیکه در اثر پیدایش آنها بدست ما
رسیده آگاهی یابند، در شماره های آینده پارهای از این
پیدایشها را عرضه خواهیم داشت، و ضمناً اضافه میشود که هنوز
اطلاعات بسیار زیاد در زیر خاک ایران نهفته است، و بهتر است
ما با آن آثار توجه بیشتر داشته باشیم، و با مقامات صلاحیتدار
همکاری نمائیم، تا طبق اصول علمی تحت ملاحظه قرار گیرند،
و دیگر حاضر نشویم مانند سابق باقیمانده های تاریخمان بسورت
غیر قانونی از زیر خاک بیرون آمده راه کشورهای خارج را
در پیش گیریم.

شکل ۴ - دشمنان پادشاه «تلو» در دام



تخر یکی از آبادیهای نزدیک شهرستان ملایر (دهستان
سامن) است که در دشت ودر ۱۶۸۰ هجده کیلومتری جنوب
باختری این شهرستان و ۵ کیلومتری باختر راه شوسه ملایر
به موجود افتاده است. آب و هوایش باستانها خنک و زمستانها
سرد است. شماره ساکنان آن نزدیک به هزارین است. پیشه آنان
چیز چندانی که به پرورش زنبور عمل پرداخته اند و از فروش
عمل زندگی می کنند، گلهداری و کشاورزی است. ما در زیر
به شرح جنگلگی پرورش زنبور و تهیه عمل زد آسان
می پردازیم:

گلهداری - چون فروردین ماه سپری شد، عمل گیرها
برای ساختن کندو ترکه های از درختان رز و بید می چینند
و ده تادوازده ترکه به کفشی انگشتان دست و به بلندی یکمتر و نیم
از میان آنها بر می گیرند، سپس بر زمین دایره ای می کشند
و پیرامون آن را به شماره ترکه های برگزیده به گمانهای «قوس»
برابر بخش می کنند. در سر هر گلهدار یک ترکه را عمودی
تا نزدیک بنده سانتیشتر در زمین فرو می کنند، سپس با ترکه های
دیگری فاصله میان این ترکه های عمودی را به شکل سبزی
استوانه ای می یابند که دوسر آن تنگتر از میانش باشد و برای
دهانه دوسر این سید دو در جدا گانه با همین ترکه ها می یابند
و میان یکی از درها سوراخ کوچکی برای کندو کردن زنبورها
می گذارند و آن را به زبان خود «لوتن» می نامند.

پس از آنکه کندو یافته و آماده شد، درون و بیرون آن را
با «گل ارمنی» اندود می کنند و آنرا چندین روز در برابر
آفتاب می گذارند تا خشک شود.

پانزده روز که از پائیز گذشت، این کندو را که زنبورهای
کندوی پیشین به شرحی که خواهد آمد در آن جاگرفته اند،
شبه گام دسروارخی که از پیش در یکی از دیوارهای رو به قبله
اطاقهای خانه کنده شده است، می گذارند. دردی که «لوتن»
دارد در سوی بیرون اطاق در هوای آزاد می افتد و در دیگر
با بخش از کندو از دیوار درآمده و در اطاق دیده می شود.
در روزهای پائیزی زنبورها از کندو بیرون می آیند و گرد
«لوتن» با به حالی پرواز می کنند ولی زمستان که آمد
دیگر کمتر از کندو بیرون می آیند مگر روزهای آفتابی که
هوا گرم است کندو را رها می کنند و مدت کمی در بیرون
پرواز می نمایند.

در زمستان عمل گیرها برای این که خوراک (عمل پائیزی)
کندو (زنبورها تمام نشود، زنبورهای بیگانه را که کمی
درشت تر و تیره رنگ تر از زنبورهای کارگرند و تنها برای
زدیکی با ملکه در کندو زندگی می کنند، می کشند تا زنبورهای
کارگر بتوانند درون کندو زمستان را به بهار برسانند.

در نخستین روز چله زمستان عمل گیرها در کندو را با
گیل می بندند و زنبورها تا نیمه فروردین ماه در کندو زندگی
آرام و بی جنب و جوشی را می گذرانند. خوراک آنها در این
مدت عملی است که پائیز در کندو ساخته اند.

با فرارسیدن بهار عمل گیرها در کندو را باز می کنند
و زنبورها متوجهی از کندو بیرون می شنابند و برای فراهم
کردن خوراک خود به سوی باغها و کشتزارها پرواز می کنند
و با زمزمه ای با شتاب و شکر و شکر می شنابند و به میگردن



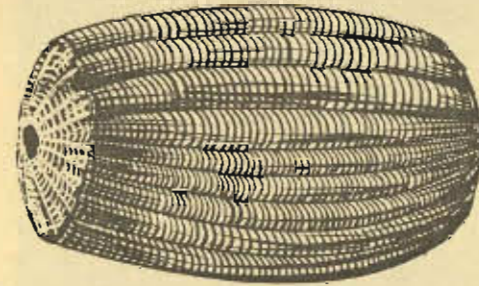
هنگامیکه زنبورها درسی عهددار می‌نهند



در پشت کندو



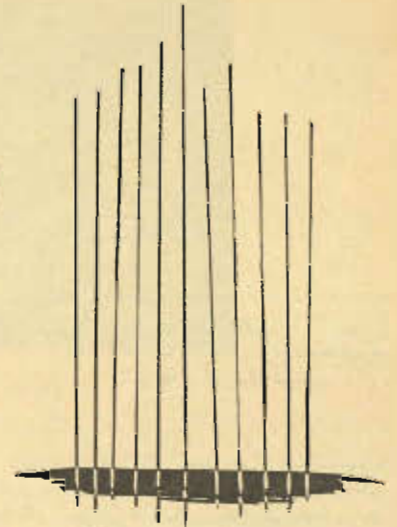
اره شان بری



کندو



در جلو کندو



چگونگی قرار گرفتن زنگنه بر روی زمین هنگام بافتن کندو

عمل گیرها برای بیرون آوردن عسل از کندو کسی که زنبورهاش را بیرون کرده‌اند، آستین‌های خود را بالا می‌زنند و دست خود را با سائون و آب گرم می‌شویند و با از برای کوچک «شان» را می‌برند و آنها را تکه‌تکه در یک بیست یا صندوق جویی پاکیزه، روی هم می‌گذارند و به شهر می‌برند و کیلویی پنجاه تا نود ریال می‌فروشند.

زنبورها یکی دو بار که عسل دادند، کم کم قانون می‌شوند. در این هنگام ملکه در زیر «شان» لانه‌هایی به رنگ زرد به اندازه یک بند انگشت می‌سازد و در آنها تخم می‌ریزد که تخم‌ها با این لانه‌ها و بزبان خود «شادون» می‌نامند. از تخم‌های درون «شادون» ملکه‌هایی به وجود می‌آیند زنبورها با دیدن ملکه‌های تازه، بی‌امون آنها گرد می‌آیند و از عسل‌سازی، باز می‌مانند. در این هنگام عمل گیرها ناچار «شادون» را با حلقه‌های تازه که در آنها زندگی می‌کنند می‌برند و از کندو بیرون می‌آورند تا زنبورها دوباره بیرون‌نشدند و عسل بسازند.

از زیر پارچه درون کندو فرو می‌کنند و می‌تکانند تا زنبورها از شاخه جدا شوند و در کندو بیفتند پس از چنانستن زنبورها از شاخه، آنرا بیرون می‌آورند و در گشاده کندو را می‌نهند و کندو را بر می‌گردانند و گفته را از «لوتون» بیرون می‌آورند تا هوا به کندو راه یابد. در این هنگام چون زنبورها تازه در این کندو جا گرفتند و با آن انس ندارند، دست‌های از آنها از کندو بیرون می‌آیند و دوران پرواز می‌کنند. عمل گیرها «لوتون» را دوباره پاکیزه می‌نهند و زنبورها پس از چندی پرواز کردن چون جائی را نمی‌شناسند و ملکه‌ای در میانشان نیست، روی پارچه در «لوتون» می‌نهند. عمل گیرها دوباره دهانه کندو را باز می‌کنند و زنبورها داخل کندو می‌شوند.

کندوی تازه درست‌شده با زنبورهای درویش تا شامگاه در همان جا می‌ماند و پس از تاریک شدن هوا آنرا در جائی که برایش در دیوار اتاق درست کرده‌اند می‌گذارند.

از این حال آنها بی‌می‌برند که کندو آکنده از عسل شده است. باین دیواری که کندو در آن نهاده شده پارچه‌ای آغوش می‌زنند تا از دود، زنبورها کندو را ترک کنند. در این هنگام یک شاخه سبز برگ‌دار زرد یک «لوتون» نگاه می‌دارند تا زنبورهای که گریزان از کندو بیرون می‌شوند بر آن شاخه بنشینند. گاهی پیش می‌آید که زنبورها بر این شاخه نمی‌نشینند و بر شاخه یکی از درختان نزدیک کندو می‌نشینند، یا پیش از نود دادن کندو خود کندو را رها می‌کنند و بر شاخه درختی گرد می‌آیند و هر جا را که ملکه برگزید و نشست، آنها هم در بی‌امون او می‌نشینند.

عمل گیرها شاخه درختی را که زنبورها روی آن نشسته‌اند می‌برند و در «لوتون» کندوی که تازه درست کرده‌اند پارچه‌ای فرو می‌کنند و آنرا می‌بندند و کندو را عمودی چنان بر زمین می‌گذارند که همان گشاده رو به آسمان قرار می‌گیرد. بر این معانه گشاده کندو، پارچه نهداری می‌کنند و شاخه را

شیره آنها می‌بردارند. چون از دیبخت فرا رسید پشت کندو را باز می‌کنند و ترکیب درون آن فرو می‌برند تا از مقدار عسلی که در کندو فراهم آمده آگاه شوند. اگر کندو بی‌عسل باشد در گشاده‌ای آب و شیره سفید می‌ریزند و آنرا روی آتش می‌جوشانند و این شیره پس از سرد شدن با مسورت شهد درمی‌آید و تا نخستین نیمه از دیبخت ماه خوراک زنبورها خواهد بود. این شهد را در یک سینی می‌ریزند و روی آن تکه چوبی یا کیزدای می‌اندازند تا زنبورها هنگام نشستن خفته شوند. سپس سینی را میان کندو می‌گذارند و در پشت کندو را با کیل می‌بندند. چهار پنج روز که گذشت در پشت کندو را باز می‌کنند اگر زنبورها شهد را خورده باشند بار دیگر بهمان روش مقداری شهد درست می‌کنند و در کندو می‌گذارند. این کار تا نیمه از دیبخت ادامه می‌یابد.

اواخر از دیبخت زنبورها کم کم دور «لوتون» گرد می‌آیند و از رفتن به میان کندو خودداری می‌کنند. عمل گیرها

دربارهٔ رضاعبّاسی

راجع به بیت رضا عباسی بقدر کفایت در مقالات مختلف بحث شده . بهتر این است مطالب گفته شده تکرار ننود مبادا مسئلهٔ هویت این نقاش پیچیده تر گردد . امروز دیگر کسی رضا عباسی نقاش را با علیرضای عباسی خوشنویس اشتباه نخواهد کرد . ولی شاید بعضی تصور کنند که آثار رضا منصور همان رضا عباسی است . بنابراین در این مقاله کوشش خواهیم نمود هویت آثار رضا منصور را نیز روشن نماییم .

خانم زهرا داعی‌زاده در مجلهٔ شمارهٔ ۵ - ۱۹۴۵ «روزگار نو» با استفاده از کتاب «گلستان هنر» تألیف قاضی احمد قمی معاصر شاه‌عباس اول هویت علیرضای عباسی خوشنویس و رضا عباسی نقاش را بخوبی مشخص نموده‌اند . برای اینکه مطلب تکرار نشود و برای کسانی که دسترس به مجلهٔ روزگار نو نداشته باشند خلاصهٔ مقالهٔ خانم زهرا داعی‌زاده را در اینجا نقل می‌کنیم :

قاضی احمد قمی نویسندهٔ همعصر شاه‌عباس اول و علیرضای عباسی خوشنویس و رضا عباسی نقاش بوده و هنگامی که «گلستان هنر» را مینوشت احتمالاً علیرضا در حدود ۳۵ تا چهل سال داشته ، زیرا میگوید :

«مولانا علیرضا تبریزی سابقاً در تلوز خوشنویسان ثلث و نسخ ذکر ایشان شد اما چون در جلیت به‌اش مرگوز بود که در فن خط تعلیق سرآمد زمان و قادر دوران کرد طبع شریفش بدان مایل و ذهن مینیمش بدان راغب گشت و شروع در مشق آن نمود و در اندک زمانی برور و قوت ام‌الخطوط که عبارت از ثلث است خوش‌نویسی گشت و خط را بجای بلند رسانید و هر چه از مولانا میرعلی نقل مینمایند تقریبهٔ چندان ندارد و آنچه از قلم گوهر روز ایشان میریزد روز بروز تفاوت بین ظاهر میشود . وی بعد از آریامی که در مسجد جامع دارالسلطنهٔ قزوین بکتابت و قطعه‌نویسی اشتغال داشتند به ملازمت فرهادخان رسیدند و خان مشارالیهٔ او را تربیت و رعایت فرموده جهت عومنی‌الیه کتابت میکرد . دوسال همراه خان پسر اسان و مازندران



زائر مشهدی ۱۱۶۸ × ۱۱۶۴ سانتیمتر

رفت . چون شاه منالک رقاب سپهر رقاب بر حقیقت احوال او اطلاع یافتند ایشان را از خان گرفته ملازم خود ساختند . اکنون ده دوازده سال است که در ملازمت رقاب ظفر استناب

شاه کامبخت کامیاب در جمیع پورشها و مسافها اقدام دارند و از جملهٔ مهربان و مخصوصان آن پادشاه غالبانند اگر فرض کنیم که علیرضای کاتب هنگامی که در مسجد جامع قزوین کتابت میکرد در حدود ۱۸ تا ۲۵ سال داشته ، دوسال هم همراه فرهادخان پسر اسان و مازندران رفته و ده نوازده سال هم در خدمت شاه عباسی بوده ، در این موقع یعنی هنگامی که قاضی احمد قمی کتاب گلستان هنر را مینوشت ، وی احتمالاً در حدود ۳۵ تا ۴۰ سال داشته است . در مقالهٔ خانم زهرا داعی‌زاده نقل از گلستان هنر راجع به رضای عباسی چنین نگاشته شده :

«آقا رضا ولد مولانا علی کاشانیست . زمانهٔ بوجود با وجود او انتخاب مینمایند . در تصویر و چهره‌نگی و شبیه‌نگی



راست : پرده خوانده ۱۱۷۳ × ۱۱۳۳ سانتیمتر
چپ : مرد رستاده ۱۱۶۳ × ۱۱۶۲ سانتیمتر

تظنیر و عدیل ندارد . اگر مالی زنده بودی استاد بی‌زاد حیات باقی روزی یکی صدآفرین بروی نمودی و دیگری بوسه بر دست نهادی . همگی استادان و مسوران نادر زمان او را باستانی معلم دارند . هنوز ایام ترقی و جوانی او باقیست . وی در خدمت اشراف شاه کامیاب مالک رقاب سپهر رقاب سلطان شاه‌عباس خلدالله ملکه میباشد و میل تمام به‌ماشای کشتی‌گیران و وقوف در آن و تعلیمات آن دارد . یکمرتبه صورت ساخته و پرداخته‌میرد که شاه عالمیان بجایزهٔ آن بوسه بر دست او نهادند . معمولاً علاقهٔ بورزش در بین ۱۸ تا ۲۵ سالگی پیدا میشود . بنابراین میتوان فرض نمود هنگامی که علیرضای عباسی خوشنویس در حدود ۳۵ تا چهل سال داشته ، رضاعبّاسی نقاش بحدود ۱۸ تا ۲۵ رسیده بوده و در حدود ۱۵ تا ۲۰ سال با علیرضای عباسی خوشنویس اختلاف سن داشته است . مقالهٔ خانم زهرا داعی‌زاده بسیار روشن است و معلول را

همانطوریکه بحقیقت نزدیک است اما نموده . تنها در عکسی که در صفحهٔ ۶۹ در همان شمارهٔ مجله داده اشتباهی پیدا شده که احتمالاً از نویسندهٔ مقاله نیست و ممکن است هنگام چاپ مقاله رخ داده باشد .

درواقع در صفحهٔ مذکور تصویری از رضا عباسی با عنوان «معین مصور» شاگرد رضاعبّاسی درج گردیده و نویسندهٔ مقاله در ذیل آن مرقوم داشته که یکی از کارهای رضاعبّاسی است . احتمال داده میشود که خانم داعی‌زاده عکس این تصویر را در کتابی یافته‌اند که نوشتهٔ آن واضح نبوده و نتوانستند متن عبارتی را که درست چپ تصویر نوشته بخوانند .

در کتابی که هنگام نمایشگاه صنایع ایران در لندن در سال ۱۹۳۱ بقلم «بازیل گری» بطبع رسیده تصویری از رضاعبّاسی



داده شده که با اختلاف بسیار جزئی شبیه همان تصویری است که در مقالهٔ خانم داعی‌زاده در مجلهٔ روزگار نو درج گردیده و در گوشهٔ چپ آن عبارت زیر نوشته شده است : «شبهٔ مرحمت و مغفرت بناهی مرحوم جنت‌مکانی استادم رضاعبّاسی علیه‌الرحمه



جوگان باز ۱۰۷۲ × ۱۵۷۲ سانتیمتر

۹۷۴ قرار میگیرد.

این فرض با فرض آقای مهندس مندراسدر در شماره اول فرهنگ جهان تطبیق نمیکند. فرهنگ جهان چنین اظهار میدارد: «در کتاب گلستان هنر منقول است که او در جوانی شهرت عالمگیر یافته و چون در سال ۱۰۰۷ که مقیم مشهد بوده تصویر یکی از دوستانش میرزا خواجگی را طرح نموده که بسیار استادانه است میتوان گفت در آن سال لاقبل ۲۵ سال داشته. آخرین اثر موجودش متعلق بسال ۱۰۵۳ میباشد بنابراین میتوان گفت در سال ۹۸۶ متولد و بسال ۱۰۵۴ درگذشته است و جمعاً ۷۰ سال عمر کرده است».

خوانندگان متوجه خواهند شد که طبق عبارات نوشته شده در روی تصویر کلکسیون کوثریج رضاعیاسی نقاش در سال ۱۰۴۴ وفات یافته است.



زندان ۶۸ × ۶۷ سانتیمتر

والغیران تاریخ سنه ۱۰۴۰... شده بود و تاریخ شهر منفر... سنه ۱۰۸۷ بیادگار جهت مسرقع با تمام رسید. مبارکباد معین مصور عون الله».

مؤکلمه از این متن بعزت واضح نبودن عکس خواننده نشده ولی باین حال مقصود آن بسیار روشن است. معین مصور شاگرد رضاعیاسی این تصویر را از استادش در تاریخ ۱۰۴۰ شروع کرده و در تاریخ ۱۰۸۷ یعنی چهل و هفت سال بعد آنرا با تمام رسانیده.

شاعیاسی اول در تاریخ ۱۰۳۸ وفات یافته و بنابراین معین مصور این تصویر را دو سال بعد از مرگ شاعیاسی از رضا عباسی کشیده و در این موقع رضا عباسی آلتوری که از تصویر مورد بحث مشهور میشود در حدود ۷۰ سال داشته.

بنابراین اگر فرض کنیم هنگامی که گلستان هنر نوشته شده رضاعیاسی جوانی در حدود ۲۵ ساله بوده باین نتیجه میرسیم که گلستان هنر در حدود سال ۱۰۰۰ نوشته شده است.

خانم داعیه زاده اظهار میدارند که تنها نسخه گلستان هنر متعلق بیکتابخانه پدرشاست و نگارنده اطلاع ندارد آیا این کتاب تاریخ هم دارد یا غیر. بهر حال اگر تاریخ داشته باشد این فرض را میتوان با آن تطبیق و اصلاح نمود.

اگر تاریخ مرگ رضاعیاسی طبق نوشته روی تصویر کلکسیون کوثریج، ۱۰۴۴ باشد تاریخ تولد وی در حدود

تصویر مذکور در سال ۱۹۳۱ جزو کلکسیون «انجل» گروس، بوده ولی تصویر دیگری بسیار شبیه بدان در کلکسیون کوثریج میباشد و آن همان است که خانم داعیه زاده در مقاله خود داده و متن عبارتی که در روی آن نوشته شده به قرار زیر است: «تصویر استاد من رحمت الله علیه که برضای عباسی لشتر معروف است، بود. این تصویر در ماه شوال ۱۰۴۴ شروع شده و در ذالقعنده همین سال وی از این دارقانی برای جاودانی شتافت. تصویر مذکور چهل سال بعد در چهاردهم رمضان ۱۰۸۴ خواهش فرزندم محمد شیراصورت احتتام پذیرفت معین مصور فخر الله ذنوبه».

اما مطلبی که باعث تعجب میباشد این است که چندی عمت معین مصور در تصویر کلکسیون «انجل گروس» و در تصویر کلکسیون کوثریج شبیه استاد را یکی چهار سال پیش از مرگ



فره میر و دختر جوان ۱۳۶ × ۱۲۴ سانتیمتر

وی و دیگری در سال مرگش شروع کرده و اولی را چهل سال بعد یعنی در سال ۱۰۸۷ و دومی را در سال ۱۰۸۴ با تمام رسانیده است؟

تاریخ جلوس شاه سلیمان دوم در اسفهان سال ۱۰۲۹ و تاریخ مرگش سال ۱۱۰۵ میباشد بنابراین تاریخ اتمام تصویر رضاعیاسی بدست معین مصور در حدود ده سال پس از جلوس شاه سلیمان دوم است. شاید در این موقع بذلایلی شاه سلیمان

یا نقاشان معاصر وی متوجه این موضوع شده اند که رضاعیاسی نقاش بزرگی بوده و تصمیم گرفتند همانطوریکه معین مصور میگوید برای حفظ در آلوم (مرقع) بعنوان یادگار تصویر او را حفظ کنند (کدام آلوم؟). اتفاقاً در همین زمان است که بسیاری از نقاشان سبک کار رضاعیاسی را پیش میگیرند و سبک مکتب هرات و بهزاد بکلی متروک و فراموش میگردد.

مرواقع سبک رضاعیاسی بنظر نااندازمآی آسان تر از سبک کار بهزاد و مکتب هرات است. بهزاد احتمالاً برای تهیه یک صحیفه مصور وقت بسیار صرف مینموده زیرا تمام جزئیات کاشی کاریها و نقش جادر و بارگاه و لباس و ریش و غیره را با نهایت دقت نقش مینمود. برعکس غالب کارهای رضاعیاسی با سبک مخصوصی طرح شده که احتمالاً مدت بسیار کمی از وقت او را گرفته. شاید تهیه بسیاری از این نقوش کمتر از یک ساعت وقت لازم داشته اند. با اینحال شکی نیست که در بسیاری از نقوش رضاعیاسی بکتوح روح و حیات مخصوصی است که در بسیاری از کارهای بهزاد نیست. رضا عباسی وقت خود را صرف نقش تمام جزئیات یک سریر یا یک کاشی کاری نکرده ولی با چند حرکت دست مشکل ترین اشکال و زنده ترین حرکات را بیان نموده است. در تصاویری که در این مقاله داده میشود خوانندگان خود بی بازش کار رضاعیاسی خواهند برد و متوجه خواهند گردید که اگرچه در این تصاویر رنگ بکار برده نشده ولی

بزاز دوره گرد ۱۱۱۳ × ۱۷۱۱ سانتیمتر



حالات مخصوصی چنان با دقت از روی طبیعت نفس شده که بخودی خود در مقابل چشم بیننده حرکت می‌آید، و در فضائی که عمق واقعی دارد جان پیدا میکند. آن مردی که شکم بزرگی دارد، و شالشی را از روی تنبلی زیرشکمش بسته، و با حالت مخصوصی با نوک انگشت سرش را میخاراند، قطعاً از مقابل چشم رضاعی گذشته، و مانند عکس فوری در رمز او مجسم گشته. رضاعی نمیتوانسته است بخانه برود و پس از مدتی کار، این شخص را با تمام جزئیات لباس و ریش و مویش نقش نماید. وی بیش از آنکه این قیافه منضح از نظرش معمو شود با چند حرکت قلم آنرا روی کاغذش ثبت نموده. زیرا حرکت فرار است، و همینکه از نظر معمو شد دیگر بدست نیاید. این کار را پس از چند قرن اروپائیان شیوه خود قرار دادند، و مکتبها از آن بوجود آوردند. بعضی از سیاه قلمهای را قائل بکارهای میکال آتر و لئونارد داوینچی شهادت دارد. اگر زندگی هنری رضاعی بین ۱۰۰۰ و ۱۰۵۴ هجری (۱۵۹۱ - ۱۶۳۴ میلادی) قرار گرفته باشد باید متوجه بود که میکال آتر در تاریخ ۱۴۷۵ متولد شده و در تاریخ ۱۵۹۴ وفات یافته و لئونارد داوینچی در تاریخ ۱۴۵۹ متولد و در تاریخ ۱۵۱۹ وفات یافته است.



مرد دوران نوشته ۱۶x۸۷ سانتیمتر

نموده، امیدواریم می‌رشد که کارهای وی را نیز در مقاله آتیه معرفی نمایم.

خوشبختانه غالب کارهای آقازا منصور در کتابخانه کاخ سلطنت گلستان موجود است و الحمدلله در نتیجه مراقبتی که مسئولان کتابخانه مذکور نشان داده‌اند این گنجهای گرانها در کشور ما باقی مانده، و جزو آثار نادری میباشند که راه خارج را پیش نگرته‌اند.

آقازا اهل هرات است و هنگامیکه جهانگیر پسر اکبر شاه هنوز ست ولایتعهد را داشت به خدمت وی وارد شد، و به هندوستان رفت. قسمت مهمی از حاشیهای مرقع گلشن را برای جهانگیر با تصاویر بسیار زیبایی مزین نموده و امضای او در صفحات ۲۹ و ۱۰۰ و ۱۴۵ و ۱۵۲ مرقع گلشن دیده میشود.

ولی این مطلب که آقازا منصور شاگرد رضاعی قاش بوده باشد، بنظر صحیح نمی‌آید، زیرا مثلاً یکی از تصاویر مرقع گلشن که پامنشی وی رسیده (صحنه ۱۰۵ مرقع گلشن) مورخ تاریخ ۱۰۰۴ است. در این مرقع وی در هندوستان در خدمت جهانگیر بوده و حال اینکه طبق نوشته همین مقاله در مرقع ابتدای کار رضاعی در دربار شاه عباس بوده است.

آقا رضای منصور پسری نیز بنام ابوالحسن داشته است که با دست چپ نقاشی میکرده و بسیار مورد توجه جهانگیر بوده است ولی توضیح احوال ایشان گنجایش این مقاله را ندارد.

تاریخ خط حرفی درجهان و ایران

می‌گویند که هندوان در آغاز حرکتی، می‌نویسند: «درود بر آن کسی پادک خط را اختراع کرد.» ما نیز چنین شایشی را به حق درخور آن کس میدانیم، چون کلید هردانش خط است. بجهت نیست که آغاز دوران تاریخی را بایدایش خط میزان کرده‌اند. دیر زمانست که مردم جهان پی به اهمیت آن برده و خواسته‌اند که بدانند کی و کجا و چگونه آن اختراع شده است.

چنانکه از کتب فارسی و عربی و یونانی مستفاد میشود موضوع اصلی الفبا و مخترع آن چندین بار در تاریخ جهان زمین بحث و جدال دینی و فرهنگی بوده‌است.

تا با تفریق پیش بطوری موضوع الفبا را با روایات مذهبی مربوط کرده بودند که کسی از ترس تکفیر جرئت سخن گفتن در آن باره را نداشت. کم کم موضوع بدین سادگی را با اغراض بخصوصی به موضوع باستان‌شناسی در آمیختند و حدسیات کم‌وبیش مفرضانه در پشت حسابات نمودار گشت تا به گمان خود بتوانند برده‌ای بزروی تاریخ این اختراع شگفت آور بکشاند و مخترع خط الفبا را بیره فراموشی سیارند.

در اسناد کهن اروپائی مدرکی دیده نمی‌شود که ذکر از نام مخترع خط کرده باشد. و هنگامی که در این باره سخن می‌گویند جز افسانه و اوهام چیز دیگری دستگیر کسی نمی‌شود. در ایران با اینکه قرنهاست که بعلم تصنیفات جاهلانه و غرابکاری زندقان از جمل دستخوردگی در مدارک تاریخی فروگذار نگردیده، با اینهمه خوشبختانه از ابلهانی سطور تاریخ میتوان اسناد و مدارکی تاریخی و فنی یافت که بطور روشن تاریخ الفبا را نشان میدهند.

پیش از اینکه وارد بحث تاریخی شویم توجه خوانندگان را به این نکته جلب می‌کنیم: «کاملترین خط الفبای جهان تا به امروز، خط اوستاست

علیقلی اعتماد مقدم

و در مباحثی خطوط میخی، خط میخی فارسی تنها خطی است که بسورت الفبای نسبتاً کاملی در آمده است.» میتوانیم از خود پرسیم که چه علتی در کار بوده‌است که نه مثل قدیم و نه کنونی‌های نوخاسته کنونی، نتوانستند خطوط خود را درست و کامل کرده و نیز برای هر سوتی یک نشانی ویژه‌ای بکار برده باشند. تنها علت آشکار آنست که هیچکس بهراز اصلی این فن آشنایی نداشته‌بودند و این راز که جزء رازهای فرهنگی ایران بشمار می‌رفته در دسترس هر کس نبوده است و با از میان رفتن آن طبقه ممتاز، رموز اصلی آن در تاریکی نهفته شده است.

اگر خواسته‌باشند بیفرضانه راجع بتاریخ و اصل خطهای حرفی جهان پژوهش کنند و به نتیجه برسند ناگزیرند تحقیق کنند که کدام یک از ملتهای جهان خطهای کامل مختلف داشته است و کدام خط است که ترتیب حروف آن علمی و فنی است، زیرا هر خط کاملی که ترتیب حروف آن علمی باشد مخترع آن از علم صدانشناسی اطلاع داشته و باید در نزد آن ملت مدارک فنی و علمی و تاریخی خط حرفی یافت شود.

در صورتیکه چنین تحقیقاتی انجام گیرد، تاریخ خط و علم صدانشناسی و موسیقی و سبب پیدایش و پیشرفت این علوم در قدیم روشن خواهند شد و معلوم خواهد گردید چنانکه زمینگی اختراع نت موسیقی خط لاتین نبوده، زمینگی خطهای حرفی جهان هم خط میخی و نقشی نبوده است.

اینک بهیروزیم به مدارک تاریخی درباره الفبا در ایران:

۱ - نگاه کنید به: «دبیره» (د - بهروز) جزوه شماره ۲ ایران کوه ۱ گفته دبیره (دکتر سادق کیا) جزوه شماره ۵ ایران کوه؛ خط و فرهنگ (د - بهروز) جزوه شماره ۸ ایران کوه؛ قسه سکندر و دیارا (دکتر امان‌خان غازی)؛ آینه زبان فارسی (دکتر محمد مقدم).

جهتاری در کتاب الموزان گوید: پیش از کتابت این
 لهر اسب کتب و رسائل کم بود ولی در هنگام پادشاهی گنساب
 زردشت ظهور نمود و خط نجیب خودش را برای همه زبانها
 آورد و مردم خط و نوشتن آموختند و در این کار ماهر شدند.
 معهودی در کتاب التنبیه والأشراق که در ۳۴۵ هجری
 تألیف شده است گوید: « زردشت کتاب اوستای معروف خود را
 آورد و عند سوره‌های آن بیست و هفت بود و هر سوره‌ای در
 دوپست ورق، و عند حروف و اسواتش شصت حرف و صوت،
 و هر حرف و صوتی شکل جداگانه داشت و از آنها حروفی تکرار
 و حروفی اسقاط میشوند زیرا که مخصوص زبان اوستا است.
 این خط را زردشت احداث کرده و مجوس آنرا دین دیریه
 می‌گویند. »

« زردشت خط دیگری احداث کرد که مجوس آنرا
 کتب دیریه یعنی خط کالی می‌گویند، و با این خط لغات ام
 دیگر و صدای حیوانات و طیور و غیره را می‌نوشتند. عند
 حروف و اسوات این خط یکصد و شصت حرف و صوت است
 و هر حرف و صوتی صورتی جداگانه دارد. در خطوط ام دیگر،
 خطی که دارای حروفی بیشتر از این دو خط باشد نیست، زیرا
 که حروف یونانی که اکنون آنرا رومی می‌گویند بیست و چهار
 حرف دارد و در آن « ح خ غ ز ش » وجود ندارد.

« فارسیان غیر از این دو خط که زردشت آنرا احداث
 کرد پنج خط دیگر دارند، برخی از این خطها در آن کلمات
 قطعی داخل و در برخی داخل نمی‌شود. »
 معهودی در کتاب مروج الذهب گوید: « زردشت پور
 استینان... از اهل آذربایجان بود و او بنامی مجوس است
 و کتاب معروفی را که عوام آنرا زرمزه گویند، و مجوسان آنرا
 ایستا می‌نامند آورده. حروف معجم این کتاب که او برای ایشان
 آورده شصت حرف معجم دارد. در حروف و زبانهای دیگر حروف
 معجم بیشتر از این نیست. »

حیزی اصطفا « در کتاب التنبیه علی حدوث التصنیف
 گوید: « مهمترین کتابهای مردم جهان از سکن شرق و غرب
 و شمال و جنوب دوازده کتاب است و آن حمیری، عربی،
 فارسی، عبرانی، سریانی، یونانی، رومی، قبلی، بربری،
 اندلسی، هندی و چینی است. پنج از آنها استعمالش منسحل
 و باطل شده و کسانی که آنها را می‌دانستند از میان رفتند و آن
 حمیری و یونانی و قبلی و بربری و اندلسی است. سه از آنها
 در کشورهای خود استعمالش باقیست و کسی در بلاد اسلامی
 نیست که آنها را بداند و آن رومی و هندی و چینی است و چهار
 از آنها در کشورهای اسلامی استعمال می‌شود و در دست است
 و آن عربی و فارسی و سریانی و عبرانی است. »

« اما کتاب عربی بی‌شمار دارد و در آن سخن نیست فقط
 خط قلمی آن در حال تجوید و تعلیق تغییر میکند ولی کتابت

فارسی متنوع است و دارای هفت فن میباشد که محمد موبد معروف
 به ابوحنفر متوکل (۲۵۰ هجری) ذکر کرده است: « به گمان او
 فارسیان در هنگام پادشاهی خود با هفت کتاب آزادی گوناگون
 خود را تعبیر می‌کردند و نامهای آنها اینست: آدم دیریه،
 کشته دیریه، نیم کشته دیریه، فرورده دیریه، راز دیریه،
 دین دیریه (و سف دیریه). »

معنی آدم دیریه کتابت عامه است. معنی کشته دیریه
 کتابت تغییر یافته (گفته) است. معنی نیم کشته دیریه کتابت
 بیم تغییر یافته است. معنی فرورده دیریه کتابت رسائل است.
 معنی راز دیریه کتابت راز و ترجمه است. معنی دین دیریه
 کتابت دین است و با این کتابت می‌نوشتند قرائت و کتب دینی
 خود را. معنی سف دیریه جامع‌الکتاب است و آن کتابی
 بود شامل لغات ام از روم و قبط و بربر و هندوچین و ترک
 و وسط و غرب. کتابت عامه از میان آنها با بیست و هفت قلم
 رسم میشد و برای هر قلمی از آنها نام جداگانه‌ای بود چنانکه
 گفته میشود در خط عربی و خط نجیب و خط تحریر و خط
 تعلیق. »

« ساعت کتابت نامهای مختلفی داشته ملازم فنون طبقات
 اعمال و بیشتر آن نامها فراموش شده و آنچه از آنها بپای مانده
 اینست: داد دیریه، شهر همار دیریه، کده همار دیریه،
 گنج همار دیریه، آهر همار دیریه، آستان همار دیریه،
 روانگان همار دیریه. »

اما داد دیریه کتابت احکام و قضیه است.
 شهر همار دیریه کتابت الحراج است.
 کده همار دیریه کتابت حسابهای دارالملک است.
 گنج همار دیریه کتابت خزائن است.
 آهر همار دیریه کتابت اسطبلات است.
 آستان همار دیریه کتابت حسابهای آستان است.
 روانگان همار دیریه کتابت وقف‌هاست.

کتابهای دیگری هم بوده است که نامهای آنها مندرس شده
 و روشن نیست، در نوشتن، این هفت نوع کتابت را بکار می‌بردند
 چنانکه در سخن گفتن نیز پنج زبان بکار می‌رفت... « (تالیف
 حکایت زردشت پور آخر خود معروف به مسجد متوکل می‌باشد)
 « فارسیان نیز کتابت دیگری به نام کتابت عسا داشتند.
 این را شلقانی حکایت میکند و متوکل از این کتابت خبر
 نداشت. »

این تدبیر در الفهرست (که در سال ۳۷۷ هجری تألیف
 شده) گوید: « عبداللّه بن مقفع (وفات ۱۴۴ هجری) گفت

- ۱- نگاه کنید به این تدبیر.
- ۲- صحیح کلمه و سبب دیریات یعنی خط کامل.
- ۳- خطی عربی نامی یعنی نامها و دریا بوده است.
- ۴- وفات او را از ۳۵۰ تا ۳۱۵ هجری نوشته‌اند.

فارسیان دارای هفت کتابت بودند. از آنهاست کتابت دین
 و نامیده میشود دین دیریه و با آن اوستا را می‌نوشتند. کتابت
 دیگری پیش دیریه گفته میشود و آن سینه‌نوشتن بیست حرف
 بود، با آن فرست و زجر و خضر آرب و ملین گوش و اشاردهای
 چشم و ایما و غیره و مانند اینها را می‌نوشتند. صاحب الفهرست
 گوید که: « کسی این قلم داشتی بقتاد از فارسیان کسی
 امروز نمی‌تواند آنرا بنویسد، امام موبد را از آن رسیدم گفت
 آری بکار می‌رود برای ترجمه چنانکه در کتابت عربی تراجمی
 موجود است. »

« کتابت دیگر گنج گفته میشود و آن بیست و هفت
 حرف است. با آن نوشته میشود عهد و مؤامرات و قطعات،
 و همچنین فارسیان با این کتابت روی انگشتر و حاشیه لباس
 و روی فرشها و سکه‌های دینار و درهم نقش میکردند.

کتابت دیگر شاه دیریه گفته میشود. با این کتابت شاهان
 عجم تکلم میکردند میان خودشان. ولی نه با عوام. و منع
 میکردند از آن سایر مردمان کشور را، از ترس اینکه می‌باد آگاه
 شود از اسرار ایشان کسی که شاه نیست. بدست ما نینتاد.
 کتابت رسائل چنانکه بر زبان جاریست و در آن نقطه نیست
 برخی از آنها به زبان سریانی اولی که اهل بابل به آن گنگو
 میکردند نوشته میشد و خوانده میشد به فارسی. عند حروفش
 سی و سه حرف است.

نامه دیریه و هام دیریه گفته میشود و آن برای سایر اصناف
 کشور بجز شاهان است...
 شهر کتابت دیگر راز مهربه گفته میشود. پادشاهان با آن
 رازهای خود را می‌نوشتند با هر کسی از سایر امم. عند حروف
 و اسواتش چهل حرف است و هر حرفی از حروف و اسوات،
 صورت معروفی دارد و در آن لغت تبلی نیست.
 و اینها را کتابت دیگری است که داس مهربه گفته میشود.
 با آن فلسفه و منطق نوشته میشود و آنرا بیست و چهار حرف
 است. نقطه دارد. بدست ما نینتاد. »

پس از فته مغول و نابودی آثار تمدنی مخصوصاً در مشرق
 ایران، دیگر مطلب نماند از دیربازی تاریخ و مآثر و انواع
 خط نظر نبرد. ولی خوشبختانه تألیف کتابهای تجوید
 به فارسی و عربی و تحقیقات حدیثی از چند هزار سال پیش
 به این طرف همیشه در ایران ادامه داشته است.

علمی که در آن از مقاطع دهان و حروف هجا و مخرج
 و صفات هر حرف بحث میکند علم تجوید می‌نامند. از چند قرن
 پیش از میلاد در ایران و هند دعاهای و سرودهای مذهبی را با زرمزه
 و آهنگ می‌خواندند این طرز خواندن را مردم این دو کشور

- ۱- عربی کلمه «گفته» است یعنی خط گردانیده - اشکال حروف
 را از روی دهان می‌کشیدند و بعد آنرا برای زبانی یا نود درجه
 می‌چرخانیدند. اصطلاح مبرگشته دیریه از یزید پیدا شده است.

از پیشوایان دینی خود با علاقتندی بسیار می‌آموختند زیرا
 عقیده داشتند که اگر سخنان مقدس با تلفظ صحیح قدیمی و زیبای
 خود ادا نشود تأثیری ندارد و این عادت بهمان روش دیرینه
 اکنون در کنار بنکده‌های هند و صحن مسجدها معمول است.
 در ایران پیش از اسلام بحث علم تجوید، حروف مخصوصی
 برای ضبط زرمزه یا قرائت کتابهای دینی داشتند که به‌خفته
 بجز حروف آن الزامی آهنگی و ترتیب علمی بیانشان آن و علامات
 تجوید و برخی اصطلاحات و مدارک تاریخی از کتب اصلی این
 علم چیزی بدست ما نینتاد است.

در دوری اسلامی، نخستین علمبر آری که به عربی نقل
 کردند علم تجوید بود. ولی چون این علم از دانشهای بشری
 دینی و در ایران منحصر بایک سئمه مخصوصی بود مسلمانان
 جز معاملات سطحی از آن چیز دیگری نتوانستند بدست آورند
 زیرا اگر با اصول فنی این علم آشنایی میداشتند میتوانند
 خط تجویدی دانسته باشند و مجبور نبودند برای قرائت هر کلمه‌ای
 شرح جداگانه‌ای در کتابهای مفصل خود بنویسند.

از قراری که نوشته‌اند در زمان حجاج بن یوسف در عراق
 اختلافات خوبی می‌بینی می‌باید مسلمانان در قرائت آیات قرآنی پیدا
 شد. برای جلوگیری از این اختلافات حجاج از کتابهای ایرانی
 خود کمک خواست و در همین هنگام است که حروف معجم کوفی
 از خطوط قدیم ایران اقتباس گردید.

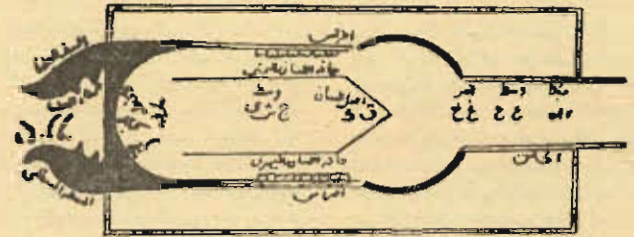
چون آثار قدیمتر خط کوفی اصلی را به علت شباهت بسیار
 با خط قدیم ایران حتی در قرن سوم و چهارم هجری از میان برنده‌اند.
 در اینجا ما حروف کوفی دو کتیبه لاجیم و ابرق را که در کتاب
 آسار ایران چاپ شده است زمینه‌ی مقایسه قرار می‌دهیم.
 دو کتیبه مذکور که در اوایل قرن پنجم هجری نوشته شده
 از معتبرترین اسناد قدیمی شیعی خط کوفی بشمار می‌آیند.

کوفی اوستا		کوفی		اوستا	
ا	ب	د	د	د	د
ه	ه	س	س	س	س
ح	ح	ر	ر	ر	ر
ک	ک	ب	ب	ب	ب
ن	ن	م	م	م	م
ع	ع	و	و	و	و

مقایسه حروف کوفی با اوستا (از روی کتیبه لاجیم)

از نکات قابل توجه در تاریخ الفبا . ترتیب طبیعی سدهاست که یکی از کلیدهای ستر ساختمان حروف بشمار می آید .
 ترتیب حروف معجم که ترتیبی باستانی است تا اواخر قرن چهارم هجری رواج داشته و پادشاه بر مقلع های حروف از خلق تا لب بوده است . این ترتیب یگانه ترتیب علمی و فنی سدها در جهان است و مانند آن در هیچ الفبائی دیده نمی شود .

ترتیب حروف معجم که در «الکتاب» سیویه (اواسط قرن دوم هجری) آمده شرح زیر است :
 « هزه الف » ج ج خ خ ک ک ض ج ش ی ل ر ن ط د ت س ز س ط ذ ث ق ف ب م و «
 در کتابهای تجوید ، مقلع های بسیاری از دهان عمودی و افقی و همچنین مقلع جداگانه زبان یافت میشود . برای نمونه چند مقلع در ذیل می دهیم :



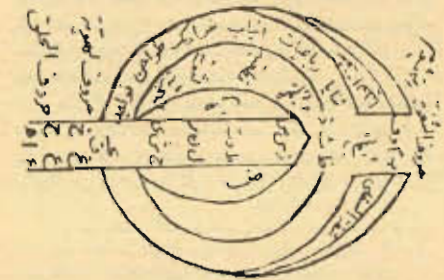
این مقلع از کتاب مشاع العلوم سکاکی که در خزانه مجلس پس از مؤلف نسخه برداری کرده اند گرفته شده است و مربوط به قرن هفتم هجری است . این نسخه در کتابخانه مجلس شورای ملی تهران میباشد

درفتن سوم و چهارم هجری یکی از جدالهای مهم شعوبه بر سر اسم حروف معجم به جای الفبا و ترتیب تجویدی ایرانی آن و شباهت کامل حروف کوفی با حروف اوستا و بویژه شکل هزه و الف و شش خط کوفی بود است که عاقبت منتهی به برهم زدن ترتیب حروف و تغییر شیوهی خط و محسو بسیاری از آثار و احادیث و اخبار در این باره شده است .
 به موجب حدیثی که نسبت روایت آن را به ابن ذر غلاری دادند خط بنزله با کتاب آسمانی از آسمان بر حضرت آدم نازل شده و بیست و نه حرف دارد و «لام الف» با شرف است و دو حرف نیست .

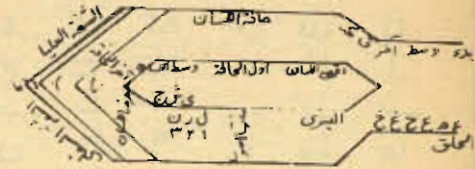
با نام بگذار . پس اگر بگوی «س» آن دندان است ، با این روایت نویسنده خیال داشته است که از این راه الف را باز به آسمان و فرشته دست دهد ولی نتوانسته است که راجع به بقیهی حروف چیزی بگوید .
 هر چند خلفا و شعوبه به توفی احادیث و اخبار جعلی موفق به تغییر ترتیب حروف و شیوهی خط کوفی شدند ولی مشغلی «هزه» و «الف لام» لاینحل ماند .
 در خط کوفی مانند خط اوستا ، الف یا هزه را اینطور لا می نوشتند که بعد از تغییر خط « لام الف » خوانده میشد . این حرف لا در کلمه «الله» که در خط کوفی اینطور « لا لله »

ل

لا لله



شهروردی



مقلع فوق از قرن هفتم هجری است .

مقصود از این روایت آنست که اختراع خط ، مربوط به قومی از اقوام نیست که آنرا از اختراعات خود بنانند بلکه ساخته و پرداخته آسمانست و شماره ی حروف الفبای عربی هم همان بیست و نه است که از قدیم علمای فن برای سخنگویی لازم داشته اند .
 و آنحضرت که زبان عربی حروف و امواتی بیشتر از بیست و نه برای ضبط تلفظ خود لازم دارد و «لام الف» هم نمی تواند با شرف باشد .
 در کتاب التبیحان منسوب به وهب بن منبه که در اواخر قرن دوم هجری مزبسته است آمده - فرشته ای که در خواب به عابر لبی خواندن بملائکه یاد می داد به او گفت :
 در کار این حروف دقت کن و نام آنها را چنانکه زبان و لب تو به تو میدهد بگذار . «ب» را با لب می گویی پس آنرا

شهروردی

نوشته میشد دوبار بکار رفته و محو و حک آن به آسانی ممکن بوده است و همین جهت در کلیه کتب تجوید و غیره در موضوع این حرف مطالب مهمی نوشته اند که دلیل بر حریت مؤلفین در خلق اشکال است ولی در المقلع خواهی نخواهی اقرار شده که این حرف در اصل شبیه به حروف اعجم بوده است .
 باری آنچه مورخین ایرانی و عرب راجع به خط بصورت اشکار و مرمزی نوشته اند اینست :
 در حدود چهار و یک سده پیش از میلاد ، ایرانیان خطی داشتند که یاد گرفتن و نوشتن آن آسان بوده است و مخترع این خط را بوذانسف نوشته اند .
 سه سده بعد از آن تاریخ یعنی هجده قرن پیش از میلاد زردشت خط شکفت آوری اختراع کرد که باعث ترقی و نشر علوم و فنون گردید .
 و نشر علوم و فنون گردید .
 (دنیاله دارد)

شعروجاوم

زندگی ایرانیان از دیدگاه باهنر آمیخته بوده ، و هرگز مرزی برای این دو وجود نداشته است ، این پایه آمیختگی هنر و زندگی را در هیچ ملتی نمی توان دید .
 گوئی ایرانیان این دو را بیانشان دوست میدانند ، و هنر را از زندگی جدا نمی دانستند ، این خود از ویژگیهای زندگی ایرانی است ، و همین ویژگی است که به زندگی ایرانیان رنگ و شکلی خاص بخشیده و آن را در میان زندگی دیگران مشخص ساخته است .
 می توان چنین نتیجه گرفت که در ایران همیشه هنر در خدمت زندگی بوده چنانکه در ابزار کار و لوازم زندگی ایرانیان بخوبی این ویژگی بچشم می خورد .
 پیوند زندگی و هنر در دموکوره بسیار محسوس و قابل بحث است . این دو عبارتند از شعر و هنرهای تزئینی .

دوباره منزلت و پایگاه شعر در زندگی ایرانیان جای گفتگو نیست .
 پیرامون مقام هنرهای تزئینی در زندگی روزانه ایرانیان نیز سخن بسیار رفت ، و شاید ارجح و مقام این رشته از هنر ، در زندگی ما و ایران ما روشن شده باشد . اما گفتگوی ما در اینجا پیرامون پیوند این دو ، یعنی شعر و هنرهای تزئینی در ایران است . بحث پیرامون چگونگی پیوند این دو بنسبت هنرمندان ایرانی و سبب پیوستگی آنها ، بسیار دلکش و جالب است .
 بر بسیاری از آثار و اشیاء هنری ایران ، اشعار شیرین پارسی نقش کرده اند . انگیزه هنرمندان و صنعتگران در این کار چه بوده است ؟

هیچکس نیست که از علاقه شدید ایرانیان نسبت به شعر بی اطلاع باشد .
 شعر دینی ، و حتی استعداد شاعری ، در بیشتر مردم ایران وجود داشته و دارد . همین استعداد و علاقه است که ایران را از نظر داشتن شعرای بزرگ و نامور ، و آثار شعری پرمایه بر بلندترین پایهها قرار داده است .

گذشته از شعرای بزرگی که شهرت جهان گیر آنها نیازی به گفتگو ندارد ، پیدا شدن شعرای سائر از میان طبقات تعلیم ندیده ایرانی ، دلیل روشنی بر این موضوع است .
 گذشته از اینها ، هزاران دویستی دلکش که ترانههای روستایی و محلی ایران را تشکیل می دهد ، نمونه دیگری از این ذوق و علاقه مردم ایران به شعر و شاعری است .

سرایندگان شناخته شده این دویستهای شیرین ، که برای همیشه در پس پرده گمنامی باقی مانده اند ، بدون تردید باید از میان روستاهاگان و کوهنشینان حساس و صاحب ذوق برخاسته باشند . از میان مردمی که در اثر زندگی در دامن طبیعت ، مهر و محبت را دور از آرایش مادی حس می کرده اند ، آنها مردمی بودند که شاید خواندن و نوشتن هم نمی دانستند اما لوح سینهها آثار آنان را سینه به سینه تا امروز بنا رسانده است .



هیچ دل حساسی نیست که از شنیدن این دوبیتهای شیرین محلی نلرزد . و هیچ فرد ایرانی را نمی توان یافت که چند بیت از این اشعار را از حفظ نداشته باشد . این دوبیتی ها که همه مانند سرچشمه های خود ، یعنی روستاهای دور دست و کوهستانهای سر بلک کشیده لطیف و خیال انگیزند ، چون شعله های مقدس آتشکده های کهن تا امروز نگهبانی شده و برای همیشه محفوظ خواهد ماند . این اشعار با همه سادگی و روانی ، پر مغز و آموزنده اند . و آنگاه که از زبان مردمی که خود آفریننده آنها شده اند شنیده شود بسیار دلگشتر خواهند بود . آنگاه که چوپانی جوان ، در دل کوهستانهای بلند ، همراه با ، نی محزون خود نغمه سر می دهد که :

من از دست فلک تا کی زلم داده
مرا برده مکتب خانه عشق

خود از روز ازل بستم کعب افتاد
معلم آمد و درس عم داد



جام مسی کنده کاری شده سده ۱۱ - ۱۲ هجری - بوزه هنرهای لرزی



تصویر دیگری ارجام مسی سمت راست



جام مسی کنده کاری شده سده ۱۳ هجری - بوزه هنرهای لرزی

چپ : نقش داخلی جام سمت راست



زیبائی خود یکی از عواملی است که می تواند نقشی زیبا ، و در عین حال گویا بر اثر هنری ایجاد کند ، و بر زیبایی پدیده هنری بیفزاید . با توجهی که هنرمندان و مردم ایران به هنرهای لرزی داشته اند ارزش و ارجح این عامل بجوی روشن می شود .

دوم - هنرمند که خود از درک شعر لذت بسیار می برد ، کوشا بوده است که قشربار لذت خود را به دیگران منتقل سازد . چه هنرمند همیشه سعی دارد که ، شادی و غم خود را از راه پدیده های هنری بدیگران انتقال دهد . و این خود از عوامل بوجود آورنده هنر است ، و اثر هنری همیشه زبان حال هنرمند بشمار می آید .

سوم - تناسب و هماهنگی اشعار با نوع پدیده هنری ، بدین معنی که هنرمند چون شعری مناسب اثر هنری خود می یابد ، می کوشد که برای افزایش ارزش معنوی و هنری اثر خود آنرا بر آنچه ساخته است نقش کند . بطور مثال کندن شعری شیوا در توصیف شراب ، ساقی و جز آن

کجا است دلی که از شرح قصه « غم عشق » بخود نلرزد ، یا هنگامی که روستائی جوانی بدنیال سروشت ، بار و دیار خود را در شامگاه نیمه روشن پشت سر می نهد ، و هنگام با آفتاب بریده رنگ شامگاه سوی دیاری ناشناخته گام بر می دارد ، و زیر کب این ایبات را زمزمه می کند ،

ببینی الودا (ع) کردیم و رفتیم
لذت از دلبر جدا کردیم و رفتیم
نشدائیم توشه راه غریبی
توکل با خدا کردیم و رفتیم

چگونه می توان شرح « بدروغ » دردناک او را شنید و در دل بر او نگریست . این دوبیتی ها ، و هزاران دوبیتی شناخته و ناشناخته دیگر ، دلیل روشنی است که همه مردم ایران چه شهر نشین و چه روستائی به شعر علاقه دارند . کار شعر و شاعری در ایران را نمی توان به دسته معینی مربوط دانست ، بلکه چه همه مردم درس خوانند و هنرمند و چه صنعتگر و کارگر و سرانجام چوپان و روستائی و کوهنشین همه با شعر سروکار داشته اند .

بگفته دیگر شعر ، این بر تو تاینک آسمانی ، روح هیچ ایرانی را بی بهره نگذاشته است . هنرمندان سازندگان آثار هنری ، به سبب حساسیت روح از این بر تو بهره بیشتری بردماند ، و هواره کوشیده اند که قسمتی از این بر تو ازلی را ، بر آثار خود که آینه روح آنان است منعکس سازند .

انگیزه نقش شعری بر آثار هنری میتوان در عوامل زیر دانست :

اول - جنبه تزئینی اشعار : بدین معنی که خط شیوای پارسی بویژه قلم سبعلیق ، سبب

بر پیاله و پیاله بی گمان ارج پیاله را بیشتر می کند .

چهارم - و سرانجام باید گفت که همان نیازی ، که سبب آفرینش آثار بزرگ شعری ، ز پدید آوردن دوبیتهای روان روستائی بوده ، یعنی علاقه و عشق به شعر و شاعری ، در اینجا نیز به ظهور رسیده است . سازنده اثر هنری نیاز به شعر را احساس کرده است ، و خریدار اثر هنری نیز اثری را که بر آن شعری متناسب نقش شده باشد بیشتر طالب بوده ، و جمیع این عوامل سبب نقش شعر بر آثار هنری و تزئینی گردیده است .

به این ترتیب ، بر آثار هنری ایران به تناسب نوع اشیاء و مورد مصرف آنها ، اشعاری متناسب نقش شده است .

هنرمندان سازنده ، گاهی شعر مورد نظر را از زبان اشعار شعرائ بزرگ و نامی انتخاب کرده اند ، و زمانی نیز اشعاری که بنظر می رسید زائیده ذوق سازنده یا سفارش دهنده است ، برگزیده اند . اما در هر حال بین شعر و اثر هنری ارتباط کامل و مستقیمی همیشه وجود دارد . برای مثال در اینجا از اشعاری که بر برخی از جامها ، و پیاله ها نقش گردیده است یاد



جام برنجی کهنه کاری شده ساله ۱۲ هجری - موزه هنرهای ملی



جام برنجی کهنه کاری شده ساله ۱۲ هجری - موزه هنرهای ملی



نقوش داخلی جام سمت راست



جام برنجی کهنه کاری شده ساله ۱۲ هجری - موزه هنرهای ملی

می کنیم . جامها و بیابلهها مانند همه اشیاء زندگانی ایرانی ، سراپا نقش و نگار تزیینی است . بدین معنی که جشم از دیدن نقش زیبای ایجاد شده بر این جامها و بیابلهها لذت می برد ، و روح نیز از خواندن اشعار شیرینی که بر آن نقش بسته سیراب و سرور می گردد .
بیشتر این اشعار ، از شعرهای دلنشین سخنسرای بزرگ حافظ شیرازی برگزیده شده است . در اینجا ضمن معرفی چند عدد از این جامها ، نقوش و اشعار که بر آنها نقش گردیده است بطور خوانندگانه عزیز می رسد .

اولین جامی که از آن یاد می کنیم ، جام مسی کهنه کاری شده بسیار زیبایی از قرن ۱۱ یا ۱۲ هجری است (شماره ۱) . سطح خارجی جام دارای چهار حاشیه است . دو حاشیه باریک و دو حاشیه پهن . حاشیه باریک فوقانی عبارت از خطوط تزیینی دنبال همی است که لبه جام را دور می زند ، و حاشیه باریک دوم دایره ای از تزیینات کوچک تزیینی است ، که سطح زیرین جام را دربر گرفته است . یکی از دو حاشیه نسبتاً پهن میانی شامل مجالس کهنه کاری شده زیبای از جنسک فیباها ، دیدار لیلی و مجنون در صحرا ، مجلس بزم و تساویر حیوانات است ، که هر یک در نوع خود بسیار زیبا و ظریف و زنده نقش شده است . چهارمین حاشیه این جام چهار بیت شعر ، شامل دو دوبیتی است که بخط نسبتاً خوش نستعلیق کهنه شده است :

تا جام بلب آن بت گلفام گرفت / از لعل وی آتش بدل جام گرفت
از رشک آمد خون سراخی در جوش / کز لعل لبش جام چرا کام گرفت

این جام نشان سیم خفیب پادشاه / گاه از می و گاه ز آب تا لب پادشاه
یارب که لبش چون لب شیرین دهقان / پیوسته بکام اهل مشرب پادشاه
دومین جام (شماره ۲) ، عبارت از یک جام مسی کهنه کاری شده است که تقریباً تمام سطح داخلی و خارجی آن با نقوش حیوانات ، پرندگان ، گل و برگ و تزیینات و نیم تزیینات بطرز بسیار ظریف و زیبایی کهنه کاری شده است . بر لبه خارجی این جام شش بیت از یک غزل منسوب به حافظ نقش گردیده :

ساقیا بر خیز و در ده جام را / خاک بس بر کن غم ایام را
ساز می در گه نه تا ز سر / بر کنم این دلق ازرق قام را
گرچه بدنامیت زرد عاقلان / ما نمی خواهیم تنگ و نام را
با دل آرامی مرا خاطر خوشست / کز دلم یکباره بسرد آرام را
پادشاه در ده چند از این یاد غرور / خاک بس بر نفس نافر جام را

سیر کن حافظ بختی روز و شب / عشاقیت روزی بیایی کام را
دسته دیگر ، جامهای برنجی هستند . این جامها از نظر ساختمان ظریفتر و سبکتر از دسته اولند و از نظر زیبایی نقوش و دقت در کهنه کاری نیز غالباً از جامهای مسی زیباتر و برترند . گاهی پشت یا روی این جامها سراسر کهنه کاری شده ، و زمانی نیز کهنه کاری و تزیین شامل هر دو روی جام می گردد .

نقوش این جامها شامل مجالس بزم ، نقوش حیوانات و سیرندگان ، گیاهان ، گلها و نقشهای هندسی است . روی اغلب آنها نیز اشعار که با جام و بیابله ارتباط دارد مشاهده می گردد . بطور نمونه در جام (شماره ۳) سی و دو تصویر حیوان و شازده سورت انسان و دهها نقش گل و گیاه و درخت کهنه کاری شده است . اشعار که برای جام نقش شده چنین است :

کنون که در چین آمد گل از عدم بوجود / بنشسته در قدم او نهاده سر بسجود
نقوش جام مسیوخی بناله دف و چنگ / بیوس غنچه ساقی به تغمه لبی و عود

بیر میفرمود در میخانه دوش : / که بسیم از مراد خوش کامی
همین میگویم در باغ بلبل / فصل گل منه از دست جامی
(البته پیدا است که مصرع اول این دوبیتی با سه مصرع دیگر مربوط نیست) .

این ابیات شیرین حافظ را نیز بر لبه خارجی جام برنجی دیگری (شماره ۴) ، که سطح داخلی آن سراسر پوشیده از نقوش گوناگون پرندگان و حیواناتی مانند طاووس ، بلبل ، ماهی و سورتهای زنان و مردان جوان ، و گلها و درختهای بسیار است کهنه کاری شده است .

ساقی بنور یاده بسرافروز جام ما / مطرب بزن که کار جهان شدم بکام ما
ما در بیاباله عکس رخ یار دیده ایم / ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

ایام گل است و شادمانی / ساقی بسیمه آب زندگانی
در سبزه خوش است جام پادشاه / یا لاله رخان ارغوانی
و آخرین جام مورد بحث ما ، جام برنجی دیگری است (شماره ۵) که تمام سطح داخلی آن با گل و برگ ، و سورتهای انسانی پوشیده شده ، و در میان آن تزیینات بسیار زیبا و جالبی نقش گردیده ، اشعار این جام چنین است :

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد / عارف از خنده می در مطعم خام افتاد
جلوه ای کرد درخت روز از لب زیر نقاب / این همه نقش در آینه او هام افتاد

آشنائی با فنون علمی هنر سرامیک

(مخصوصاً برای شاکه درخانه و در آبله کوچک خود کار میکنید) یعنی آشنائی برای ریختن پسته و فندق و نظایر آن و یا زیرسیگاری و ظرف سیگار و کبریت میتوان این روش را مورد مصرف قرار داد.

الف - زیرسیگاری دستی

زیرسیگاری مناسبی که کوچک و در کف دست جای بگیرد و برش زیرساخته میشود.

۱ - یک قطعه گل از گلوله بزرگ گل ورز داده شده خود باندازه توب تپیس جدا کنید و آنرا خوب مالش داده و بصورت گلوله کاملاً گرد درآورید.

وقتی گل خوب آماده و بصورت گلوله درآید و معلوم شدیم که در آن ذرات هوا وجود ندارد یعنی عمل مالش یا ورز دادن را بنحوصحیح و کامل انجام دادیم در اینصورت میتوانیم شروع بکار کنیم. طرق مختلفی برای ساختن اشیاء سرامیکی بوسیله دست وجود دارد که از هزاران سال پیش در نقاط مختلف دنیا با یک یا چند نوع از آن طرق ساخت و پرداخت اشیاء سفالی میرداختند و بعداً نیز با ساختن وسائل و ابزار کار روشهای دیگری نیز بکاررفته است که در نوع خود جالب و از نظر سهولت کار و یا توجیه با مکانات، انتخاب و بکار بردن یکی از آن روشها موجب تسهیل کار میگردد در اینجا با توجه با ماده بودن گل شروع برش طرق مختلف ساختن اشیاء سرامیکی میکنیم.

اول - ساختن اشیاء سرامیک با انگشتان

وقتی تکهای از گلوله گل را کنده و در بین انگشت دست و سیاه مالش دهید و یا بفشارید سادهترین عمل را در شکل و فرم دادن بقطعه گل انجام دادهاید این عمل بیشتر شبیه به نیشگون گرفتن است و عضلات و انگشت دست و سیاه همان انقباض و انبساط حالت نیشگون گرفتن را انجام میدهند و همین دلیل در حالیکه در هزاران سال پیش در مصر و ایران با همین روش ظروف سرامیک را میساختند ولی اروپائیان آنرا «روش نیشگونی» نامگذاری کردهاند.

همانطور که گفته شد این روش از هزاران سال پیش و قبل از اختراع چرخ کوزه گری و حتی بعد از آن سراسر ایران و مصر و هندوستان برای ساخت و پرداخت اشیاء سفالی بکار میرفت. ساختن یک کوزه با انگشت یکی از طرق عالی احساس و شناخت گل میباشد با این روش نمیتوان کوزههای بزرگ ساخت و ظروف کوچکی که ساخته میشود گنجایش کافی و زیاد نمیتواند داشته باشد و تنها برای ساختن بصورت ظروف کوچک گوناگون

گلوله کوچکی کاملاً تروی از گل انتخاب و در کف دست چپ قرار میگیرد



هنر و مردم



انگشت شست دست راست حفره مناسب گل داده و انگشتان دیگر سطح خارجی آنرا محافظت میکنند

۲ - این گلوله را در کف دست چپ خود قرار داده و با انگشت شست دست راست از مرکز نیشگوه بالائی این گلوله بطرف پائین فشار وارد میکنید و بدین ترتیب یک گودی در گلوله گل بوجود میآید.

۳ - با چهار انگشت دیگر دست راست سطح خارجی گلوله را که انگشت شست در آن حفره ایجاد کرده است و از داخل بطرف خارج فشار وارد میآورید محافظت میکنید.

بکمک انگشت شست و سیاه دیواره را مناسب کرده و شکل میدهد



هنر و مردم



طرف مدور آماده است و سطح خارجی آن نیز صاف شده است

۴ - با انگشت شست و سیاه (شست از داخل و سیاه از خارج) گل را بین دو انگشت تحت فشار ملایم قرار داده و از مرکز حفره تا لبه خارجی آن با همان فشار دو انگشت را حرکت میدهند و در همین ضمن با دست چپ و بکمک انگشتان آن طرفی را که در حال شکل پذیری است میگردانید.

۵ - وقتی طرف مدور و در داخل کاملاً یکپارچه و یکدست شد سطح خارجی آنرا بکمک انگشت آب یکپارچه و با زاویه توده و منحنیات آنرا بحدود ۱۰ تا ۱۲ میلیمتر میرسانید.

بکمک انگشت دست چپ بطرف آنرا فرو میبرند



داستان پیدایش تسبیح و اقسام آن

علی اکبر علایی

گرفته‌اند بگردن تعلقی همه کس
من آن کنند دلاویز و بارها تسبیح
کمال خجستگی

توبی‌را که از انبهای آن سلیب‌می‌آویختند به گردن می‌آویختند. استفاده تسبیح در ابتدا حکم زینت را داشته و برای جنس دانه‌های این تسبیح از همه چیز استفاده می‌کردند که اغلب آنها شیشه‌ای بوده بعدها کیش‌های نستورین که در شرق می‌زیستند از آن برای ذکر اوردن استفاده کردند و بعضی از کائولیک‌ها نیز همین منظور آنرا بکار می‌بردند. اما پرستان‌ها هیچوقت بدین شکل از تسبیح استفاده نکردند و حتی استعمال آنرا بدان منظور منظور میدادند زیرا می‌گویند در کتاب خدا راجع بآن اشاره‌ای نرفته و بطور کلی کسانی را که از تسبیح بنظور دینی استفاده می‌کردند تنبیح کرده و به او هام‌پرستی و خرافات متهم کرده‌اند زیرا بر این عقیده‌اند که عیسی تقلید او هام‌پرستی را منع میکند و استعمال تسبیح و امانا هم را از احکام مردم حساب میکند نه از احکام خدا. «آنگاه که کاتبان و فریسان اورشلیم نزد عیسی آمده گفتند، چرا شاگردان تو از تقلید متابع تجاوز مینمایند، او در جواب گفت، شما نیز بتقلید خویش از حکم خدا چرا تجاوز میکنید سپس عبادت را عبت میکنند زیرا که احکام مردم را بنزله‌ی فراموش تعلیم میدهند.» (انجیل متی باب ۱۵)

شکی نیست که تسبیح از مسیحیت باسلامیت رسوخ کرده و چون اسلام اصولاً در شرق پیشرفته و نستورین‌های شرقی از تسبیح بنظورهای دینی استفاده میکردند، لذا این فکر پیدا میشود که مسلمانان از کیش‌های نستورین در استعمال تسبیح بنظورهای دینی اقتباس و تقلید نموده‌اند، ولی پیدایش آن در اسلام داستانی دارد که در یک بافشاء است. معروفست که حضرت یقینبر (س) بدخترش حضرت زهرا فرموده که در اتمام

مقدمه - تسبیح بمعنی سبحان الله گفتن است چون تکبیر که اشاکبر و تحمید الحمد لله گفتن است، و آنچه حالا به تسبیح مشهور شده تسبیح بضم سین است که منظور از آن مهره‌هایست که عدد تسبیح بآن شمارند و استعمال کلمه تسبیح که بمعنی مهره‌های پهن شده کشیده میباشد و برای شمارش عدد تسبیحات و تحمیدات و تکبیرات بکار میرود از غلطی‌های مصطلح فارسی بحساب می‌آید که در اثر کثرت استعمال عموم و مخصوصاً فحشاء عرب و ایرانی، استعمال آن بمعنی تسبیح مجاز گشته است. چنانکه در آیات زیر از شعراء ایرانی و عرب از تسبیح معنای امروزی مستطاب میشود. قائمقام تالی گوید:

زاهد چه بالائی تو که این دانه تسبیح
از دست تو سوراخ سوراخ گریزد

سائب گوید:

منه زهار دل بر مهلت حسنه‌ای دنیا
که آخر میشود چندانکه یک تسبیح گردانی

حافظ گوید:

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بناد
دستم اندر دامن ساقی سیمین‌ساق بود

ابونواس شاعر معروف عرب گوید: «التسبیح فی ذراعی و المصطفی . . .» و در این بیت کلمه تسبیح جمع تسبیح بهمین معنی استعمال شده است.

افشاء پیدایش تسبیح و سابقه تاریخی آن
قطع نظر از اینکه تسبیح را بشر اولیه بصورت طوق و بنظور زینت از مهره‌های مختلف بکار می‌بردند، بطور کلی تسبیح از دوران مسیحیت پیدا شده و مسیحیان تسبیح‌های

هر و مردم



زیبگاری آماده است بگذارند تا خشک شود

۶ - همانطور که ظرف در روی کف دست چپ شما قرار دارد بملازمت و آرامی با سه انگشت (غیر از شست و سیاه) بزرگم‌طرف ظرف منبسط قرار آورده و آنرا بفرم مخصوصی که بظرفی اجناس، بطرف خارج و طرف دیگر اجناس، بطرف داخل دارد در می‌آورید.

۲ - ظرف ساخته شده را روی یک سطح منطبق کچی قرار دهید و درکنند مرطوب آلیه قرار دهید تا بتدریج و آرام محکم شود و وقتی فقط نم محضری داشت در هوای آزاد بگذارید تا کاملاً خشک شود.

۳ - ساختن کاسه بوسیله انگشتان

ساختن کاسه نیز تقریباً ب همان طریق ساختن زیرسیگاری کوچک انجام میگیرد با این تفاوت که در اینجا باید با دوست کار کرد و از انگشتان شست و سیاه هر دو استفاده نمود. و قطعه گل بزرگتری مورد نیاز است و گل بجای کف دست چپ روی سطح میز قرار میگیرد برای ساختن کاسه‌ای مطابق شکل تقریباً احتیاج به ۷۵۰ گرم گل دارید. ضمناً چون گل را روی سطح میز قرار خواهید داد بهتر است پس از مالش و کروی کردن اول روزنامه یا کاغذی را در سطح میز گسترانیده و قطعه گل را روی آن قرار دهید تا از حرکت و حاجائی گل روی میز جلوگیری کنید. اعمالی که انجام خواهید داد عبارتند از:

- ۱ - گلوله گل را روی سطح کاغذ قرار می‌دهید.
- ۲ - با دو انگشت شست مرکز نیکه بالائی را انتخاب و فشار لازم را برای ایجاد حفره وارد میکنید.
- ۳ - ب همان طریقی که در مورد ساختن زیرسیگاری عمل

کاسه‌ای که ب همان طریق زیرسیگاری ساخته و آماده بخت است





شکل ۱ - دنباله دوسر تسبیح که یکی دونه گولهای و دیگری یک منگولهای است



شکل ۲ - یک عدد تسبیح ۳۴ تالی قره کوب با عسکهای گروی و درز

هر نماز سی و چهار بار سبحان الله گفتن صحابی بزرگ خواهد داشت ، و حضرت زهرا برای این منظور نخی سبز رنگ (گویا همین علت است که انتخاب نخ سبز رنگ را برای تسبیح نماز مستحب میدانند) را سی و چهار بار گره زده و از آن برای حساب و شمارش سبحان الله گفتن در اتمام هر نماز استفاده می نموده اند . بعدها نیز از خاک قبر حضرت حمزه دانه های تسبیح درست کردند تا تسبیح بصورت تبرک و مشکال امروزی درآمد . گرچه گفته فوق تقریباً بعید بنظر میرسد ولی امکان حقیقی بودن داستان فوق را می توان بدلیل زیر بیان داشت .

تسبیح در اسلام از زمان یقینبر (ص) پیدا شده و از بدو پیدایش اسلام تسبیح بمنظور دینی یکبار وقت نایبکه کم کم بصورت تقنی عملی درآمد . در دوره سابقه تاریخی پیدایش تسبیح ، یک نوع دانه های تسبیح شیشه ای است که در حفراتهای مغز پستان پیدا شده و مربوط به ۴۰۰۰ سال پیش میباشد .

- تقسیم بندی کلی تسبیح
- برای دانش انواع و اقسام تسبیح باید تقسیم بندیهایلی دربار آن بترتیب زیر انجام داد :
- الف - تقسیم بندی از لحاظ ساختمان .
 - ب - تقسیم بندی از لحاظ تعداد دانه .
 - ج - تقسیم بندی از لحاظ طرز ساخت و نوع کار .
 - د - تقسیم بندی از لحاظ نوع جنس دانه .
 - ه - تقسیم بندی از لحاظ کشورهای سازنده .

و - تقسیم بندی از لحاظ شکل دانه . اینک شرح هر یک از تقسیمات فوق میردازیم :

- الف - تقسیم بندی از لحاظ ساختمان
- ۱ - سر تسبیح که منگوله ایست و اغلب برای ریخت در تسبیح های گرافیت یا مصقوق های از جنس خود تسبیح و یا گاهگاهی از سنگ های قیمتی بافته میشود و خود منگوله نیز اکثر آزریت میباشد بر مرغوبیت تسبیح می افزاید . سر تسبیح ها اصولاً یک منگوله ایست ولی گاهی سر تسبیح های دونه گولهای را که اکثر آ در تسبیح های گرافیت میباشد میتوان یافت و در این نوع سر تسبیح دونه گوله از یک رشته منسحب میشود . (شکل ۱)
 - ۲ - شخها عموماً از جنس خود دانه های تسبیح میباشد و در هر تسبیح شخها بکار میبرند و تسبیح های دوشخگی بنموت یافت میشود . ساختمان شخهاها از لحاظ هندسی مخروطی یا قوسی است که از طرف قاعده بهم وصل شده اند . بطور کلی شخهاها از دانه های خود تسبیح پیرامون بزرگترند و اخیراً نیز ابتکارهایی در ساختن شخها های تسبیح های جدید بکار میبرند و عسک های بسیار کوچک منحنی و دانه بینی یا فیله های مثبت میکرونی که از اماکن مقدس برداشته شده در داخل شخها کار میگذارند .
 - ۳ - دانه ها - دانه های تسبیح که قسمت اصلی را تشکیل میدهند و تعداد و اقسام آن به تقسیم بندی اختیاج دارد که در قسمت های بعدی شرح آن میردازیم .

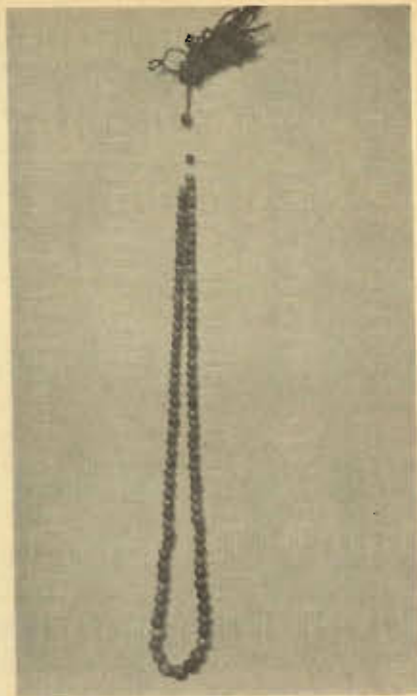
۴ - عسک - تعداد عسکها دو تا میباشد و تسبیح را به قسمت اصلی تقسیم میکند و جنس آنها نیز از جنس خود دانه های تسبیح میباشد . عسکها که از اسفشان نیز بر میآید اکثر آ بشکل دانه های عسک میباشد ولی در بعضی تسبیح ها بشکل خود دانه های تسبیح ولی بسیار ریز درست میکنند . (شکل ۲)

- ب - تقسیم بندی از لحاظ تعداد دانه ها
- ۱ - تسبیح ۲۵ دانه ای که ب چهار بکه معروفست و اخیراً بسیار جنبه تقنی پیدا کرده و اغلب جنس دانه های آن از کائوچو و یا چوب های سخت بوده و از لحاظ ساختمان نسبت سایر تسبیح ها دانه های این نوع تسبیح درشت تر میباشد .
 - ۲ - تسبیح سی و چهار دانه ای که تسبیح اصلی (تسبیح اولیه که برای شمارش ۳۴ سبحان الله گفتن بکار میرفته) میباشد و اغلب جنس دانه های آن از گیاه های اماکن متبرکه میباشد که با قالب گیری ساخته میشود .
 - ۳ - تسبیح صد دانه ای که تسبیح فلسی است و بوسیله دو عسک به قسمت تقسیم میشود . بوقست ۳۳ دانه ایست که طرفین قسمت ۳۴ دانه ای قرار دارند و معمولاً یک قسمت برای تحمید (حمد گفتن) و دیگری برای تهلیل (لا اله الا الله گفتن) یا تکبیر (الله اکبر گفتن) و قسمت وسط برای تسبیح (سبحان الله گفتن) بکار میروند .
 - ۴ - تسبیح هزار دانه ای که به تسبیح ذکتر معروفست و اهل ذکر و مخصوصاً در اوش از آن برای ذکر استفاده میکنند و استعمال آن دلیل کثرت زهد و تقوی میباشد چنانکه شیخ اجل

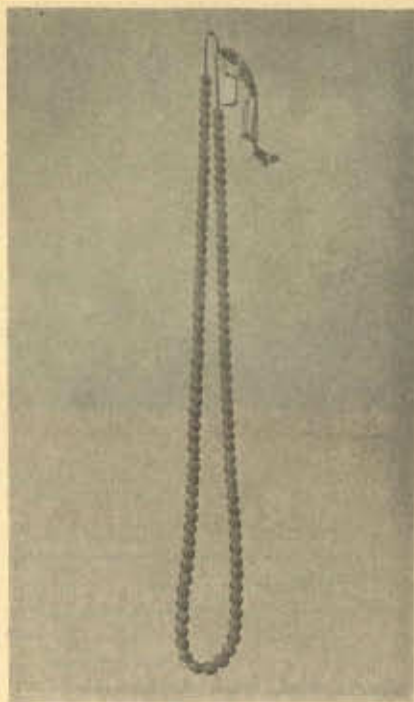
- فرماید :
- ای طبل بلند بانگ و در باطن هیچ
بر نوشته چه تسدبیر کمی وقت بسج
روی طبع از خلق به پیچ او مردی
تسبیح هزار دانه بردست میبج (نه پیچ)
- جنس دانه های این تسبیح نیز از جنس تسبیح های ۱۰۰ دانه ای و ۳۴ دانه ای میباشد .
- ج - تقسیم بندی از لحاظ طرز ساخت
- ۱ - تراش ویرش - در این نوع تسبیح سازی ، دانه های تسبیح را بطرز تراش درست میکنند و عموماً از سنگ های قیمتی و گاهی از صدف و استخوان و چوب نیز برای این امر استفاده میکنند .
 - ۲ - قالب گیری ، در این نوع تسبیح چنانکه گفته شد از خاک اماکن متبرکه و بطرز ریخته گیری و قالب گیری دانه های تسبیح را درست میکنند .
 - د - تقسیم بندی از لحاظ نوع جنس
- این قسمت نیز بدو قسمت دریاپی و زمینی تقسیم میشود :
- ۱ - دریاپی - مواد اولیه تسبیح های دریاپی منشأ دریاپی دارد و طرز ساختنشان اکثر آ بسک تراشکاری است . تسبیح های دریاپی نیز به قسمت عمده تقسیم میشوند :
 - الف - سنگها - از سنگ های دریاپی با تراشکاری دانه های تسبیح درست میکنند .
 - ب - گیاهان - از گیاهان دریاپی مانند مرجانها و ستاره



شکل ۶ - تسبیح تیره کوب درویشی بادانه‌های بزرگ - سده ۱۴ هجری -
بوزه هرهای ترکیبی



شکل ۵ - تسبیح عقلم هدی که بسبک تراش ساخته شده - بوزه
هرهای ترکیبی



شکل ۱ - تسبیح شاه منصوبی ساختن افغانستان - بوزه هرهای ترکیبی



شکل ۳ - تسبیح چینی میناکاری شده سده ۱۳ هجری - بوزه
هرهای ترکیبی

بیشتری دارد ولی تسبیح‌های خوبی در آنجا درست میکنند زیرا دانه‌های آن به‌لطف خوب بعمل نیاوردن گیل همه شکننده میباشند.

ج - جوین - در جوین تسبیح‌های بسیار عالی درست میکنند که به تسبیح‌های عظیم‌تری معروفند. در عباس‌آباد و سزوایر و بطور کلی در تمام شهرهای استان مشهد تسبیح درست میکنند.

۲ - کتوزهای خارجی :

۱ - آلمان - در آلمان تسبیح‌هایی از چوب سدر که درختی است سخت و دره‌ها بسیار می‌روید و از مغز سدرها درست می‌کنند.

تسبیح‌های صغیر را که برای می‌کنند، چون اینگونه

و زهره نیز درست کرده‌اند و از یک‌نوع سنگ نیز هستند تسبیح‌هایی درست کرده‌اند که به عین‌الهره (چشم گریه) معروفند.

۵ - تقسیم‌بندی از لحاظ کتوزهای سازنده و شهرهایی که در آنجا تسبیح ساخته می‌شود با ذکر جنس و بسبک هر یک

۱ - ایران - شهرهای ایران که در آن تسبیح می‌سازند عبارتند از :

الف - کرمانشاه - در کرمانشاه تسبیح‌های گیلی خوب درست می‌کنند، این شهر از لحاظ بعمل آوردن گیل تسبیح سرآمد سایر شهرهای ایران بوده‌است.

ب - مشهد - در مشهد به‌لطف اینکه شهر مقدسی است و زائرین بسیار دارد تسبیح‌سازی نسبت به سایر شهرها رواج

از خاک تسبیح درست میکنند که معمولاً برای قرص بودن، بگل این نوع تسبیح‌ها براده‌های ریز فلزات را اضافه میکنند. از خود فلزات نیز بسبک تراش و قالب‌گیری تسبیح‌هایی می‌سازند.

ج - حیوانات زمینی - از استخوان حیوانات زمینی مانند عاج فیل و استخوان شتر تسبیح‌هایی بسبک تراش درست می‌کنند و همچنین از شاخ بعضی از حیوانات مخصوصاً شاخ گوزن که گرافیت تر می‌باشد.

د - سنگ‌ها - از سنگ‌های قیمتی چون عقیق که یک‌نوع کوارتز بی‌شکل و برنگ‌های مختلف سرخ و آبی‌لویس می‌باشد و از پشم که یک‌نوع کوارتز می‌باشد و برنگ‌های سفید و کبود و سبز تیره یافت میشوند و از شقی نیز درست میکنند و از یاقوت

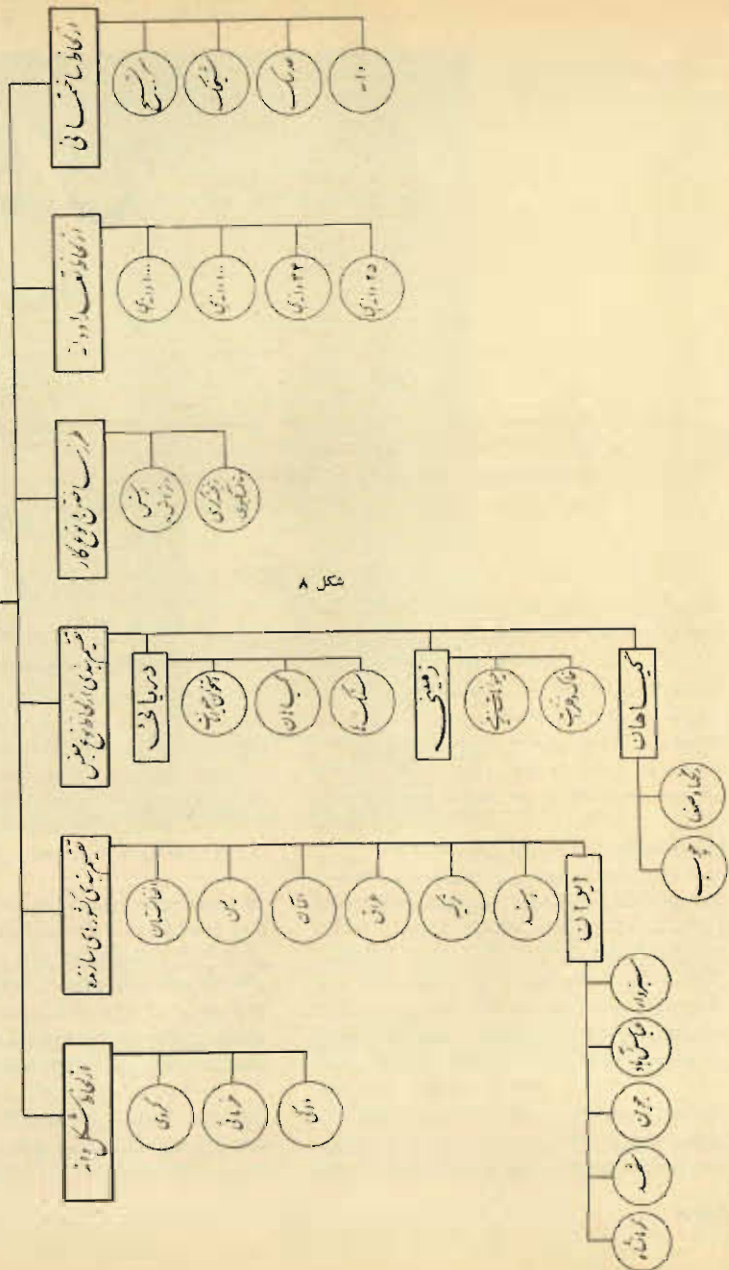
دریایی بوسیله تراش تسبیح‌های نسبتاً گرافیت تهیه میکنند و دیگر اینکه از مغز کشتکولهای دروازش که منشأ دریایی دارد نیز تسبیح‌هایی می‌سازند.

۲ - زمینی - تسبیح‌های زمینی همه منشأ زمینی دارند یعنی مواد اولیه دانه‌های آنها از مواد سطح زمین تشکیل می‌یابد. تسبیح‌های زمینی چهار قسمت تقسیم میشوند :

الف - گیاهان - در قسمت گیاهان معمولاً از سنگها و رنگها تسبیح‌هایی می‌سازند که به تسبیح‌های بلورین معروفند و دیگر از چوب درختانی سخت و خوشبو که رنگ‌های خوبی نیز دارند تسبیح‌هایی بسبک تراش ساخته‌اند و از پشم که دانه‌های خوشبو دارد نیز می‌سازند.

ب - خاک و فلزات - چنانکه گفته شد بسبک ریخته‌گری

تقسیم بندی کلی سبزو



شکل ۸



شکل ۷ - سبزی صدفی بوجدار - بوزه هرهای تزیینی

ویکنست بون دانه ها علامه کرد. سبزیهای مرغوب شاه مقسودی رنگ های یکنواخت دارند و نامرغوب آنها دارای رگه و لکه میباشد. در سبزیهای استخوانی که سبک تر از دست میشوند مرغوبترین در ترش خوب و دانه های پاک اندازه میباشد. سبزیهای گیلی و ریخته گری گرا قیمت نیز بدو دسته معروف کار عبدالله و کار سید تقسیم میشوند که کار عبدالله را بعضی بهتر میدانند و مرغوبیت این سبزیها بستگی بدوام و قرص بودن دارد که بوسیله مخلوط کردن گیل سبزی با براده های بعضی فلزات (مخصوصاً در سبزیهای کلی گرا قیمت از براده های طلا استفاده میکنند) و خوب بعمل آوردن گیل تأمین میگردد. سبزیهای هم هست که به سبزیهای نقره کوب معروفند و جنس دانه های مرغوب آنها از سبزی است و بر روی این دانه ها از میخهای کوچک نقره برای زینت استفاده کرده اند (شکل های ۷ و ۶) که مرغوبیت آنها بستگی به جنس نقره نیز دارد.

سبزیها در اثر مالش و گردانیدن در دست ، الکتریسته مالشی در خود ذخیره میکنند و خاصیت جذب و دفع چیزهای بسیار سبک چون قطعه کاغذ کوچک و مخصوصاً گاه در آنها پیدا میشود از این جهت به سبزیهای کهربایی معروفند و این نوع سبزیها نیز بر دو قسمند يك قسم که آتشگیرند و با آنها بارقه میکوبند و نوع دیگر که آتشگیر نیست و آب حیات موسومند .

۲ - چین - در چین از حدید و نقره و طلا سبزیهایی میساختند و سبزیهای چینی اکثر آغزی بوده و نوعی از آنها را حدید سینی (چینی) می گفتند و ضمناً در چین سبزیهای کلی (آزرس چین) درست کرده و روی آنها مینا کاری میکردند که از لحاظ هنری ارزش بسیاری دارد . (شکل ۳) و از اینکاران هنری چینیها بشمار میرود .

۳ - ترکیه - در استانبول سبزیهای درست میکردند که جنس آنها استخوانی بوده و تمام سبزیهای ساخت ترکیه به سبزیهای استخوانی معروفند و بسیار خوشتر از گرا قیمت میباشد و اغلب از عاج و شاخ و شیرماهی میتراشیدند .

۴ - افغانستان - در افغانستان سبزیهای معروف شاه مقسودی درست میکردند (شکل ۴) که به سبزیهای پادزهری نیز معروف میباشد که رنگ سبز روشن است (و بدینجهت است که رنگهای سبز روشن را پادزهری گویند) و چون جنس سنگهای این سبزی طوری بوده که زهر کش بوده بدینجهت به سبزیهای پادزهری (سبز زهری) معروف گردیده اند .

۵ - هندوستان - در هندوستان اغلب سبزیهای چوبی درست میکردند و ساختن سبزی از چوب از کارهای هندیان است و چون سندان و آبنوس در هندوستان پرورش مییافت این امر باعث گردید که هندیان از چوبهای سندان و آبنوس سبزی بسازند . گذشته از اینها در هندوستان سبزیهایی از عقیق نیز میساختند که بسیار خوشتر از بودند (شکل ۵) ، و سبزیهای دیگری نیز درست میکردند که هفت مهره و دوازده دانه طرف رنگ از آنجمله اند .

۶ - یمن - در یمن سبزیهای عقیق بسیار عالی و خوشتر از میساختند که به سبزیهای یمنی معروفند .
و - تقسیم بندی از لحاظ شکل دانه :

- ۱ - دوکی - دوکیها عموماً بوسیله ترش درست میشوند .
- ۲ - خرمایی یا سجدی - این نوع سبزیها دانه هایی بشکل دانه های سبزی و یا هر ما دارند و اغلب جنس آنها از چوب است و دانه های بسیار درشتی دارند .
- ۳ - کروی - کرویها همیشه سبک ریخته گری درست میشوند زیرا ترش بشکل کرم و مندر بسیار مشکل میباشد . مرغوبیت - مرغوبیت سبزیها را میتوان در جور بودن

عکاسی

۱۳۹۱

گزینه‌ها :

مقدمه - تاریخچه پیدایش عکاسی - تشریح دوربین عکاسی - انواع مختلف دوربین‌ها - اقسام از کیفیت‌ها - چه دوربینی بخریم و یک حلقه فیلم ۳۶ تایی را چطور تمام کنیم ؟ - تصویر چگونه ثبت میگردد - نور موجود و انتخاب صحیح دیافراگم و سرعت - دیافراگم و میدان وضوح - نورساز - فیلترهای رنگین - فیلترهای بیرنگ - فلاش - لوازم اولیه - انبساط عکاسی - کمپوزسیون .

هنر دیدن

در مباحث گذشته گفته شد که برای دست آوردن یک عکس واضح چه باید کرد و نور صحیح و لازم را در هر موردی چگونه میتوان اندازه گیری کرد و آنرا بکار بست . اینها مسائل اولیه عکاسی است و غفلت از آنها ابداً جایز نیست زیرا وضوح تصویر و نور صحیح دو شرط اصلی و اساسی برای موفقیت عکس از قطعه نظر تکنیک بشمار میروند . یعنی از لحاظ فنی عکس را میتوان گفت خوبست که محاسبه نور آن بدستی انجام گرفته و همچنین تمام جزئیاتش جداگانه واضح و آشکار باشد . ضمناً هیچگونه پیشگامی و ناهنجاری که چشم ناخوش آیند است در آن دیده نشود .

برای دست آوردن چنین نتیجه‌ای داشتن معلومات فنی معینی ، که در شماره‌های گذشته ذکر شد ، کافی است و هیچ لزومی ندارد که عکاس ، فیزیکدان و متخصص نور و عکس و غیره باشد . زیرا اساساً سر همگانی شدن عکاسی در سادگی فن و تکنیک آنست . مخصوصاً که امروز دوربین‌های کاملاً خودکار حتی بار و ولتاژ فوق‌رایز از روش عکاسی برداشته‌اند . اما هر تصویری که از لحاظ تکنیک صحیح و خوب باشد معلوم نیست حتماً عکس جالب و گیرائی نیز هست یا نه ؟ اگر در موقع عکاسی قلب و روح شما در مقابل زیبایی موضوعی که انتخاب کرده‌اید احساسی نکند حساس‌ترین فیلم‌ها نخواهد توانست کوچکترین خدمت و کمکی بشما انجام دهد

کلاس هنر



زیرا یک عکس خوب با داشتن معنی و مفهوم و خوش آیند بودن در نهایتی محتوی و فرجهایش باید توجه تماشاگر را جلب و مدتی او را معطوف خود نگاهدارد .

در مورد محتوی میتوان گفت که هر چیزی ، هر قدر ساده و بی اهمیت هم که باشد ، میتواند موضوعی برای یک عکس باشد و اساساً این یکی از محسنات عکاسی است زیرا بکسان کمک میکند تا زیبایی عادی‌ترین اشیاء را بدیگران عرضه دارند و آنچه را که معمولاً از نظر همه دور مانده و خود بخود جلب توجهی نکرده نمایان سازند .

از لحاظ فرمها ، یعنی طرز قرار گرفتن شکلها و خطوط و حجمها که در حقیقت هر تابلویی از همینها تشکیل یافته است ، از اصول و قواعد کمپوزسیون میتوان کمک گرفت . وقتی مقابل یک تابلوی خوب میایستید بلافاصله نظر تان به طرف موضوع آن جلب میگردد و مشاهده میکنید که هر یک از عناصر تصویر بوسیله طرح و شدت و ضعف رنگها با موضوع اصلی ایجاد هم آهنگی کرده و از هر چیزی که امکان دارد نظراً از موضوع سویی دیگر بکشاند بدت اجتناب شده است و باین ترتیب از مجموعه‌ای تابلو احساس کامل توازن میگردد . به تابلوهایی که دارای چنین خواصی باشد میگویند ، خوب ترکیب یافته است .

عکس و جلوه آن - نگاهی با طرف خود نکند ، آیا میتواند تعداد شکلها و فرم‌هایی را که مریضه بشمارید ؟ محال است باین امر موفق گردید ، در میان این شکل‌های بیشمار

هر مورد

که مهر شخصیت عکاس بر آن نقش بسته است . با چنین تعریف و توضیحی در مورد عکاسی میتوان گفت که اینکار فقط یک عمل ضبط و ثبت ماشین نیست و بنحوی سفت عکاس خوب املاق میگردد که اولاً میتواند موضوعات خوب و جالب را پیدا کند ثانیاً پس از یافتن موضوع تشکیل یکرشته اعمال شخصی در ضمیر خود میرد از آنکه نتیجه‌ای آنها عبارت از استخراج تصویری است از میان احساسات و ادراکات متعدد . دقت کنید ! وقتی ما ، در برابر منظره‌ای قرار میگیریم در مجموعه‌ای احساسات ، غیر از آنچه که با چشمان خود درک میکنیم چیزهای دیگری نیز راه مینماید ، مثلاً هوای کم و بیش خنک ، بوهای خوب و بویا بدی که در اطراف وجود دارد ،

چنان ترکیب‌های زیبا و هنری وجود دارند که هر یک برای خلق و ایجاد تابلوهایی ظریف و گویا میکنند اما بقدری دردم و شلوغ هستند که درک آن از عهدی هر کسی بر نمیآید . این وظیفه‌ای عکاس هنرمند است که آنها را بیاید ، از دیگران جدا سازد ، آنگاه برای تماشا می مردم آماده کند . در این صورت است که برای همه قابل فهم خواهد بود . اینکار تنها در قدرت دوربین عکاسی است که میتواند حتی سریع‌ترین حرکات و تغییر شکل‌ها را نیز تجرید و تثبیت کند . در میان این همه شکل و فرم آنچه که نظر عکاس را به خود جلب میکند بیشک چیزی است که با روح و فکر و سرشت او بستگی دارد تا او را وادار به انتخاب یکی و انصراف از دیگری میکند . حتی میتوان گفت این انتخابی است

هنر و مردم



آواز پرندگان، وضع خوب و یا بد جسمانی و غیره. تمام این‌ها درآماده ساختن احصاسات ما شرکت می‌جویند و مشکل است در وهله‌ی اول بتوان تشخیص داد از این منظره خوششان آمده برای اینکه احساس راحتی کرده‌ام و یا اینکه نسبت به زیبایی‌های آن حساس شده‌ام. جدا کردن احساساتی که کاملاً مربوط به چشم دیده بود و تقسیم شدنشان بنظر میرسد از دیگر ادراکات اولین عمل تجزیه شده می‌شود.

دید چیست؟ - وقتی با اطراف خود نگاه می‌کنیم ملاحظه می‌شود که برای دید چشم خدمتی وجود ندارد و بدقت نمی‌توان گفت از کجا شروع و یکجا ختم می‌گردد زیرا مرزی در فضا موجود نیست و حرکات مداوم چشمان ما حدود تصور بصری ما را دائم تغییر می‌دهد. اما برای یک تابلوی نقاشی و یا عکاسی موضوع دیدن قرار نیست و از عرض و طول به حدفاصل کاملاً مشخصی خاتمه می‌یابد. از طرف دیگر نگاه ما بطور غیر مساوی،



بر آنچه که داخل میدان دیده می‌شود، جلب می‌گردد چیزی کاملاً مورد توجه ما قرار می‌گیرد در حالیکه شئی دیگری را با وجود اینکه در همین میدان است نمی‌بینیم. عمل انتخاب قسمتی از این میدان وسیع و پربین آن از اطراف و جویاب نتیجهی تفاوت شخصی ماست. بنابراین نباید تصور کرد که چون عکاس با وسایل فنی اثر خود را بوجود می‌آورد همچگونه عامل شخصی و ذاتی در گرفتن عکس و ثبت حقیقت نگار نمی‌برد. چنین تصویری اشتباه است زیرا دیدیم که حقیقت هیچگاه بطور وضوح معین و مشخص نیست، و عکاس در حالیکه دوربین را به قطه‌ای معینی متوجه ساخته یا «فیجی شخصی» خود برش بآن می‌دهد. در عمل «برش» نیز نتوان غایب خود را تنها بدست احصاسات سیره بلکه بر حسب اقتضای این هنر لازم است قبلاً حساب قدرت فیلتر بدست داشت و از امکانات و عجز آن با خیر بود. مثلاً در عکس غیر رنگی تبدیل رنگها را به

هنر و نور

خاکستری‌های روشن و تیره باید در نظر گرفت و تصویر سیاه - سفیدی را که از حقیقت رنگین بدست خواهد آمد پیش چشم مجسم ساخت و از آنجه که در این تغییر و تبدیل زیبایی خود را از دست خواهد داد سرفظر کرد. همچنین نباید فراموش کرد که چون ایجاد محدود عکس اجازه نمیدهد تا در همان مناطق تمام مناظر طبیعت باشد لذا لازم است که زوائد حذف گردد تا موضوع اصلی بدقت انتخاب شود. یعنی بطوریکه سابقاً نیز بدان اشاره شد، تصویر باید محتوی یک موضوع کاملاً نمایان باشد تا بلافاصله نگاه تماشاگر بآن جلب شود. اگر چندین نقطه‌ی قوی و مراکز توجه متعدد در روی یک تابلو وجود داشته باشد نظر انسان در یکجا متشکر نخواهد شد و در حالیکه از هفتی بخش دیگر سرگردان و بی‌ایان است احساس ناراحتی خواهد کرد.

حتماً در مورد اشخاص لغت «فوتوزیک» بگوشتان خورده و میدانید بعضی‌ها فوتوزیک هستند یعنی در عکس زیباتر و بهتر



از خودشان نمایان می‌گردند. این صفت در مورد تمام موضوعها و شکل‌های نسبت سابق بوده و لازم است در هر مورد عکس‌داری بختجوی آن پرداخت و این «خاصیت» مهم را فراموش نکرد. وضع قانون و قاعده و طبقه‌بندی موضوعها از این لحاظ بسیار مشکل و شاید غیرممکن است و هیچگاه نمیتوان گفت چه موضوعاتی دارای چنین خواص بوده و کدام‌ها عاری از آنند. در اینجا است که «هنر دیدن» عکاس رز اصلی و اساسی راه‌داری میکند و تصمیم نهایی را می‌گیرد. این هنر عبارت از انتخاب موضوعات و شکل‌ها نیست که بدون از دست دادن خواص خود در موقع تبدیل شدن بعکس، زیبایی جدیدی کسب کنند. عکاس حقیقی موضوعاتی را شکار میکند که پس از کوچک شدن و از دست‌دادن رنگ‌های خود و تبدیل به سیاه - سفیدی بزرگترین قدرت مجسم کننده را دارا باشند.

عکاسی هنرمند با داشتن اطلاعات کافی و استفاده از ابزار کار خود بوسیله‌ی سایه - روشن‌ها، نورهای مناسب، تضاد (کنتراست)‌های موزون و سنجیده و غیره، توجه و علاقه را بموضوع اصلی جلب میکند. نباید فراموش کرد که عکاسی مستند (دکومانتر) همیشه وجود داشته و خواهد داشت، علوم و فنون هر روز احتیاج بیشتری بدان پیدا میکنند و نتایج بسیار درخشان از کمک‌های آن بدست می‌آورند.

همچنین عکس پوسته برای نگاه‌داری خاطرات خانوادگی خدمتگزار صادق و باوقالی بوده و خواهد بود. این موضوعات خارج از بحث امروز ماست.

خوانندگان عزیز، بخاطر داشته باشید که عمل عکاسی، کاریست سهل و ساده، آنچه که مشکل و یا ارزش می‌باشد بیان چیزی است بوسیله‌ی عکس. اهمیت عکس در «ارزش انسانی» کسی است که آیرا بوجود می‌آورد. همچنانکه انسانها از نوشتن و گفتن برای اظهار مطالب خود استفاده میکنند عکس نیز وسیله‌ای است تا هر کس نسبت بکار و تخصص و سرشت خود آنچه را که مفید و مهم و جالب میدانند بکلمه آن بیان کند.

توصیه می‌شود که عکس‌های خوب را مورد بررسی و مطالعه قرار دهید تا عوامل و عناصری را که موجب اهمیت و ارزش آنها شده دریابید. این راه، برای پیشرفت و تکامل در هنر عکاسی، بهترین و موفق‌ترین راه است. بطوریکه گفته شد مهمترین وسیله برای ایجاد تصاویر جالب و یا ارزش مالک شدن به هنر دیدن است. گرچه این هنر را نمیتوان در چند قاعده و دستور خلاصه کرد ولی سعی خواهد شد که با راهی نمونه‌هایی چشم خوانندگان را با شکل‌ها و حالات جدید آشنا سازیم تا علاقمندان عکاسی ذوق و سلیقه و عادت نگاه کردن و دیدن را بدست آورند. باین ترتیب نهنها قدرت خلق تصاویر زیبا را کسب خواهند کرد بلکه استعداد دید و ارزیابی خود را نیز فزونی خواهند بخشید.

ما و خولنگان

ارسال عکس - آقای محمدعلی خطی خواننده گرامی ما در همدان به همراه نامه‌ای که در آن نویسنده صفحه عکاسی این مجله را مورد عنایت قرار داده‌اند تعدادی عکس نیز از کارهای خود فرستاده‌اند که ما با آرزوی موفقیت ایشان وصول عکس‌ها را اعلام میداریم -
تشکر - کارکنان مجله هنر و مردم از کلیه همکاران، سروران و خوانندگان عزیز که آغاز سال انتشار اولین این مجله را تبریک گفته‌اند صمیمانه تشکر میکنند و از خداوند بزرگبرای کوشش بیشتر در راه اعتلا و مقام هنری ایران توفیق میطلبند.

پاسخ‌های کوتاه
آقای ناصر حقانی - اسکو - توضیح جنابعالی درباره مقاله آثار هنری ایران در مورد های جهان مورد توجه قرار گرفت. در مورد بقیه سئوالاتی که مطرح نموده بودید جداگانه پاسخ خواهیم داد.

آقای حسین رزاقی - کاشان - ما هم از عنایت شما سپاسگزاریم. موفق باشید.
آقای جواد کنایی - تهران - درباره جشن‌ها و ایجاد ملی و همچنین ورزش‌های باستانی در شماره‌های قبلی این مجله مقالاتی درج گردیده و امیدواریم این کار در آینده نیز ادامه یابد.
آقای کاظم شیخ‌پور قاسمی‌نیا - تربت حیدریه - از توجهی که باین مجله مبذول فرموده‌اید سپاسگزاریم. در مورد موضوعی که اشاره نموده‌اید خوشبختانه کتابهای متعددی انتشار یافته است که صورت آن‌ها را جداگانه دریافت خواهید کرد.

خواننده خوشنویس - آقای محمد مدحت خواننده عزیز ما ضمن نامهٔ پر محبت خود توصیه کرده‌اند که وزارت فرهنگ و هنر در احیای هنر زیبا و طریف خوشنویسی اقدام نماید.
در پاسخ این خواننده محترم با اطلاع میرسانیم که وزارت فرهنگ و هنر از مدت‌ها قبل با تأسیس انجمن خوشنویسان و تشکیل کلاس‌های خوشنویسی در این باره اقدام نموده است و این فعالیت‌ها هر روز در حال گسترش است. مجله هنر و مردم نیز با نشر مقالات متعددی بپیرامون هنر خوشنویسی و انعکاس ساختن نمونه‌های متعددی از آثار خوشنویسان کوشیده است تا وظیفهٔ خود را در حمایت از این هنر ملی انجام رساند. ما بدینوسیله از احساسات مبین‌پرستانه‌ای که آقای مدحت در طی نامهٔ خود ابراز نموده‌اند تشکر میکنیم و توجه خوانندگان عزیز را بقطعه‌ای از نوشته‌های ایشان جلب مینمائیم.

یک نام بر در روزگار میسر می

درون شکسته در دریا

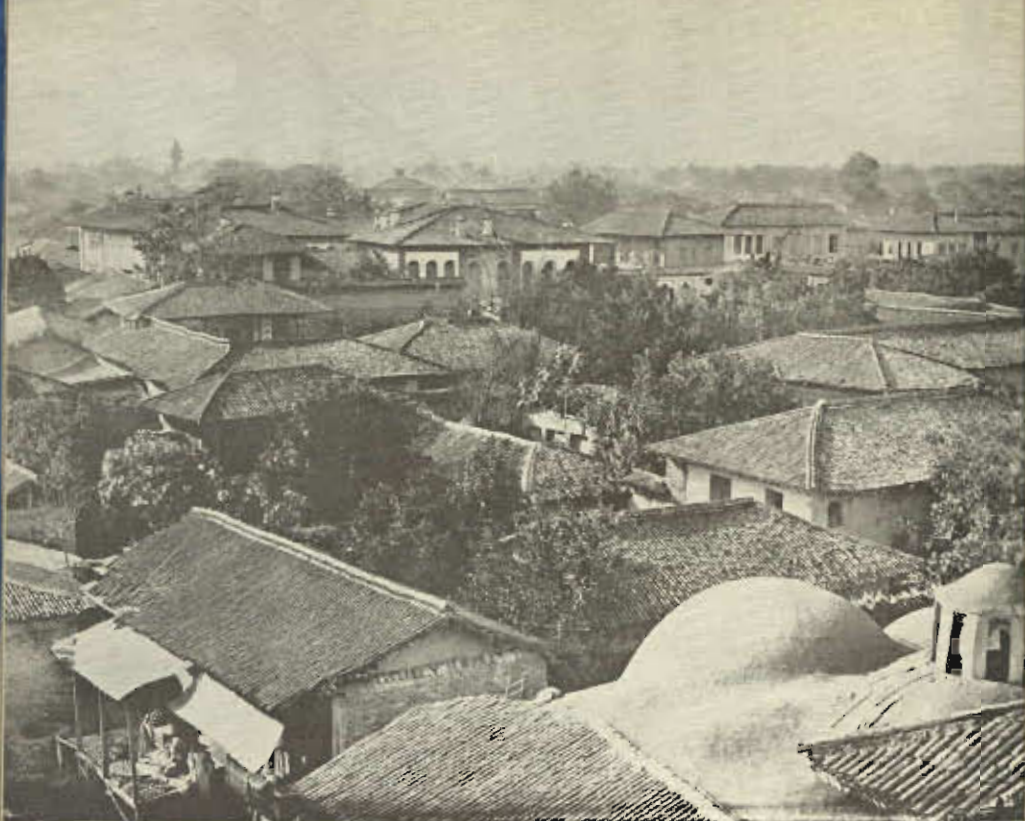
نصرت چمن خضر صلا بیک

محکم کم ز خضر صلا بیک

«خیام»

«پادشاه سایه خدا باشد»

«توحیدت»



منظره‌ای از شمال ایران