هُنَر و مَردُم

شمارهٔ بیست و نهم

هنر بر تر از گوهر آمد پدید

مینیاتور اثر زاویه

چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

اسفندماه ۱۳۴۳ — شمارهٔ بیست و نهم - دورهٔ جدید

در این شماره :

سخنی با تو ای هنرمند ۲
نگاهی بگذشته‌ها با کمک باستانشناسی ۳
تکیه دولت ۷
بررسی تاریخ خط در جهان و ایران ۱۱
جمشید امینی ۱۶
بنای تاریخی تلگرافخانه کاشان ۲۰
فنون عملی سرامیك ۲۶
رقم زدن و نمونه‌ای از فرونلی هنرمندان ایرانی ۳۰
شعر ۳۲
عکاسی ۳۴
ما و خوانندگان ۴۰

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

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

سخنی با توای هنرمند

پیردوشن‌بن شیراز سر ازجیب مراقبت بیرون آورد . در زیر نور لرزان شمع دستش درجستجوی قلم بحرکت درآمد . چشمانش که در آن فروغ جوانی جای خودرا بزرگ‌نگری پیری داده بود بروی کاغذ دوخته شد وآنگاه هماهنگ با آوای خامهٔ حاصل یکدنیا تجربه و بشعشعهٔ سیر درآفاق و انفس از لوح ضمیر پیر خردمند برآمد وبرصفحه دفتر چنین نقش‌بست : « حکیمی پسران را پند همی داد که جانان پدر هنر آموزید که ملت ودولت دنیا را اعتماد نباید وسیم وزر درسفر برمحل خطر است یا دزد یکبار ببرد ویا خواجه بنفاق بخورد . اما هنر چشمهٔ زایندهاست ودولت‌پاینده واگرهنرمند از دولت بیفتد غم نباشد که هنر درنقش‌خود دولت است . هنرمند هرجاکه رود قدربیند وبرتصدر نشیند . . . . »

اکنون از آن روزگار بیش از هفت‌قرن گذشته است وشیخ‌شیراز روی درنقاب خاک کشیده اما کلام او جاودانه زنده‌است تا همگان بدانند که نیاکان ما دربارهٔ ارج هنر وارزش هنرمند چگونه سخن گفته‌اند .

وانباك تو ای هنرمند ، هرکه هستی وهنرت هرچه هست لختی باخود اندیشه‌کن و خودرا بداوری برگزین که آیا آنچه را که تو هنر خود می‌پنداری چیزی هست که بتواند آنرا دولت پاینده نامید ؟ وآیا آنچنان زیسته‌ای که اگر سعدی تو وهنر تورا ببیند دربارهٔ هنر وهنرمند همانگونه سخن بگوید که هفتصد سال پیش گفته است ؟

(شکل ۱) عرابهٔ برنزی متعلق به ۵۰۰۰ سال پیش که درتل عقرب نزدیک شهر بغداد پیدا شده ودرموزهٔ بغداد محفوظ است

نگاهی بگذشته‌ها باکمک باستانشناسی

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

درشمن مقالهٔ گذشته منظره‌ای ازلشکرکشی «آناتوم» پادشاه شهر «لگش» بشهر «اوما» راکه درمجاورت آن بود نشان دادیم . این واقعه مربوط بنیمهٔ اول هزارهٔ سوم ، مثلاً درحدود ۲۷۰۰ سال پیش ازمیلاد مسیح بود .

موضوع لشکرکشی وجنگ بین این دوشهر واقعهٔ مهمی نیست که بتواند توجه ما را جلب کند . ولی اهمیت آن دراین است که بما نشان میدهد که درحدود ۵۰۰۰ سال پیش عرابه‌های جنگی درلشکرکشیها بکار برده میشده وبدینسان عرابه‌های جنگی‌دسته‌های‌منظم وفشردهای‌ازسربازان‌بااستفاده از «کاسك» (کلاه‌خود) ونیزه‌های بلند وسپرهای بزرگ برای سرکوبی دشمن پیش میرفته‌اند .

وجود چنین دسته‌های منظم نظامی واستفاده ازاین‌وسایل جنگی نشان درجهٔ پیشرفت تمدن ساکنان آن نواحی میباشد . بعبارت دیگر درحدود ۵۰۰۰ سال پیش ناحیه سومر . که جلگه‌ای درحاشیهٔ فلات ایران‌است . بآن درجهٔ تمدن رسیده بودکه درجنگهای باهمسایگان خود عراده‌های‌جنگی‌ودسته‌های منظم نظامی با تجهیزات کامل ازقبیل کاسك ونیزه‌های بلند وسپرهای بزرگ بکار میبرد .

در دورانهای بعد ساکنان شمال بین‌النهرین ، (بابلیها وآشوریها) ، که با مردم سومر اختلاف نژادی داشتند ، ازاین وسایل وروشهای نظامی استفاده‌کرده ، بر سومریها مسلط گردیدند .

برای تکمیل مطالب فوق درآین شماره دوعکس ازیك عرابهٔ سومری‌که از «تل عقرب» نزدیك مرز ایران درعراق پیدا شده ، ودرموزهٔ بغداد محفوظ میباشد ، ارائه میدهیم (شکلهای ۱ و ۲). این عرابهٔ کوچك‌که نمونه‌ای از عرابهٔ بزرگ معمول درآن زمان است درحدود ۵۰۰۰ سال پیش ساخته شده .

عرابهٔ مزبور فقط دوچرخ دارد ، وچرخها ، که ازسه قطعه چوب ساخته شده ، بوسیلهٔ قطعات برنز بهم متصل گردیده بودند . چهار خر یا گورخر بعرابه بسته شده ومردی روی قسمت واقع میان دوچرخ ایستاده است وافسار حیوانها را در دست دارد . وجود عرابه دراین زمانهای بسیار قدیم نشان پیشرفت فوق‌العادهٔ تمدن مردم سومر میباشد . درنقوش قدیمتر از ۳۰۰۰ سال پیش ازمیلاد اثری ازعرابه نیست . بنابراین میتوان گفت درآن تاریخ عرابه وخط باهم دریك زمان‌اختراع

(شکل ۳) عرابهٔ برنزی‌که درشکل یك نشان داده شده است در اینجا اززاویهٔ دیگری عکسبرداری شده

(شکل ۳) قسمتی ازمال‌بند عرابه با پیکر برنزی خر یا گورخرکه در محل قدیمی «اور» در دشت بصره پیدا شده ومتعلق بحدود ۵۰۰۰ سال پیش است . موزهٔ بریتانیا

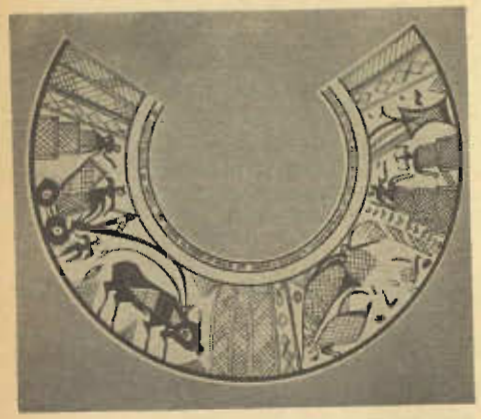
شده‌اند . واهمیت این دواختراع ازتمام اختراعات بشر بالاتر است . درحقیقت اگر خط اختراع نشده بود ما امروز بپایهٔ تمدن کنونی نرسیده بودیم وبهمین طریق اختراع چرخ واستفاده از آن برای کشش بمنزلهٔ پدربزرگ اتومبیلهای سواری امروز است .

تنها درشهر « لگش » استفاده ازعرابه نمیشد . درشهر «اور» نیزآثاری مربوط بعرابه ومتعلق به ۳۰۰۰ سال پیش‌از میلاد پیدا شده . «اور» ازبصره زیاد دورنیست . ودرروی فرات قرار دارد ، وامروز تحت نام « مقیر » شناخته میشود . عکس شماره ۳ قسمتی ازمال‌بند عرابه‌ایرا نشان میدهدکه در «اور» پیداشده ودرموزهٔ بریتانیا درلندن محفوظ است . ازدو حلقه‌ایکه مشاهده میشود افسار حیوانها عبور میکرده وحلقهٔ سمت راست متعلق بافسار سمت راست بوده وازحلقهٔ سمت چپ قسمت چپ افسار میگذشته است . دربالای این حلقه‌ها ، برای زینت ، خری را مجسم کرده‌اند واز یال ویوزه وخصوصاً ازگوشهای این حیوان کاملاً پیداست‌که خر یا گورخر است .

گاهی خدایان نیزبرعرابه سوارمیشدند. مثلاً درمجموعهٔ «پیریون مورگان» مهر استوانه‌ای شکلی است‌که درلیستهٔ دوم هزارهٔ سوم یعنی درحدود «۲۲۵۰ سال پیش‌ازمیلاد ساخته شده

(شکل ٤) وخدای رعد وبرق را نشان میدهدکه برعرابهٔ چهارچرخه‌ای سوار است وشیر بالداری عرابه را درآسمان میبرد . رب‌النوع کلاه چهارشاخی برسر دارد . کلاه خدایان درجهٔ دوم سه‌زوج شاخ‌داشت وکلاه‌های دوشاخی برای‌خدایان درجهٔ سوم بود . وفرشتگان فقط یك زوج شاخ برکلاهشان دیده میشد . وقتی پیادشاهی قدرت خدائی میدادند بکلاه او یك جفت شاخ اضافه میکردند . رب‌النوع فوق‌الذکر باشت راست افسار شیر راگرفته وبا دست چپ احتمالاً شلاقی را روی هوا میچرخاند . روی شانه‌های شیر رب‌النوع برهنه‌ای ایستاده ، وازدو دست او اشعهٔ متکثر برق پراکنده میشود ، وباین ترتیب رب‌النوع مذکور درآسمان ، با صدای مهیبی‌که ازگردش چرخهای عرابه‌اش شنیده میشود وبا اشعهٔ نورانی‌که رب‌النوع همکارش میپراکند حرکت مینماید وباران وفراوانی نثار مردم روی زمین مینماید ، زیرا درکنار علامتی‌که نشان دیوار شهر است ، شخصی‌که احتمالاً صدر روحانیان است ظرف آبی راکه تبرك یافته دردست دارد وبزمین میپاشد . باین طریق مردم سومر درحدود ٤۵۰۰ سال پیش عقاید وافکار مذهبی وافکار خودرا روی مهرهٔ استوانه‌ای شکلی‌نقر کرده‌اند (همانطوریکه امروز مقابل جلو خان مسجدشاه مهر میکنند)

بالا : (شکل ٤) اثر مهر استوانه‌ای‌شکل برروی گل متعلق به ۵۰۰۰ سال پیش ، ازمجموعهٔ «پی‌پریون مورگان» درنیویورك . خداوند رعد وبرق درآسمان برعرابه‌ای سوار است وشیر بالداری عرابه را می‌کشد پائین : (شکل ۵) ظرف سفالین مکشوف درشوش متعلق به حدود ۴۰۰۰ سال پیش ازمیلاد . درروی این ظرف معابد چند طبقه (زیگورات) وعرابهٔ چهار چرخه که بوسیله گاوی کشیده می‌شود نشان داده شده‌است



مهر استوانه‌ای شکل دیگری درموزهٔ بریتانیا درلندن محفوظ است ، ومتعلق باواخرهزارهٔ سوم ، یعنی حدود ۲۲۰۰ سال پیش‌ازمیلاد است(شکل ٦) . این مهر استوانه‌ای شکل (که هشته فروشان آنرا لول مینامند) آدم وحوا را دربهشت نشان میدهد . آدم وحوا هرکدام روی چهارپایه‌ای نشسته‌اند.

وما امروز ازآن‌افکار وعقاید اطلاع‌پیدامیکنیم . این مهرهای استوانه‌ای شکل بجای نشان اشخاص بود ، وازسرنامه‌سوراخی که درمیان آن بود نخی عبور میدادند . وباین‌طریق مهره را بگردن خود آویزان میکردند تا خدایانی‌که روی آن نقش شده بود همواره حافظ جان آنها باشند ، واگر آن مهره را روی قطعه‌ای ازگل نرم میچرخاندند ، نقشی‌که درشکل ٥ مشاهده میشود بصورت برجسته بوجود میآمد . امروز معنی ومفهوم بسیاری ازاین نقوش برای ما نامعلوم است ، ولی بسیاری ازآنها نیز برای ما روشن‌گردیده .

اینها همه نشانی ازدرجهٔ تمدن مردم سومر درآن زمان بوده است . سومریها قومی آریائی بوده‌اند وازکوههای مغرب ایران بجلگه‌های حاصلخیز میان دونهر دجله وفرات سرازیر شده بودند . پیش‌ازاینکه وارد جلگه شوند کارشان گله‌داری درکوههای مزبور بود ، وپس ازاستقرار درجلگه وتشکیل جمعیتهای متمرکز وایجاد زمینهای زراعتی وشهرهاوآبادیها ، یادگار ایامی راکه درکوهستان بسرمیبردند ازخاطر نبردند ، وچون محل خدایان را درقلل کوهها میدانستند ، وقتی‌درجلگه مستقر شدند ، معابد هفت طبقه‌ای باآجر وخشت برپا نمودند ، ودرآخرین طبقهٔ آن مجسمهٔ خداوند را قرار دادند ، وروی ظرف سفالینی‌که درشوش پیدا شده(شکل ٥) ومتعلق بحدود ۵۰۰۰ یا ۵۵۰۰ سال پیش ازمیلاد است ، معابد چند طبقه «زیگورات» نشان داده شده . درگوشهٔ دیگر همین ظرف عرابه‌ای دیده میشودکه چهارچرخ دارد وگاوی آنرا میکشد ، وباین طریق قدمت عرابه درسومر احتمالاً به ۵۵۰۰ سال پیش میرسد . درآن تاریخ عرابه باگاو کشیده میشده .

بالا: (شکل ۶) نقش مهر استوانه‌ای‌شکل برروی گل متعلق به ۵۰۰۰ سال پیش . موزهٔ بریتانیا – آدم وحوا دربهشت وشیطان بصورت مار در پشت حوا

پائین: (شکل ۷) یك مرد سومری درحال عبادت . یکشوف ازتل اسمار نزدیك بغداد متعلق به ۵۰۰۰ سال پیش

آدم مانند فرشتگان یك زوج شاخ دارد . دربشت حوا شیطان بصورت مارى دیده میشود . درخت خرمائی درمیان آن دو قرار دارد ، واین مهر استوانه‌ای شکل قدمت خلقت بشر را به ۵۰۰۰ سال پیش میرساند ، درحالیکه طبق تحقیقات دانشمندان دررشته‌های مختلف علوم ، خلقت انسان لااقل تا دومیلیارد سال پیش بالا میرود .

برای پایان‌دادن باین گفتار ازمیان‌تعداد زیاد مجسمه‌هائی که نرنولوژی مختلف سومر پیدا شده ، یکی را انتخاب نموده ، معرفی مینمائیم (شکل ۷).

محل پیدایش این نقش «تل اسمار» است ، که نام قدیم آن «آشنونا» بوده است ، ودرکنار دجله نزدیك سرحد ایران واقع است . این مجسمهٔ سنگی کوچك متعلق بحدود ۵۰۰۰ سال پیش است ، ویکی ازمردم آن زمان رانشان میدهد که درمقابل خداوند نعمتهای خودرا برسینه نهاده ، ظرفی در دست دارد . دراین‌طرف مایع متبرکی بوده ، وازنگاه این‌مرد خواهش وتمنا از خداوندش تراوش مینماید . موهای سر وریشش را بطرزمخصوصی آرایش داده ، واینطور بنظرمیرسد که واقعاً مرد متمدن ومتواضع وفهمیده‌ای است .

نگارنده امیدوارست باین طریق خوانندگان این مجله را تااندازه‌ای بازندگی مردم ۵۰۰۰ سال پیش آشنا کرده‌باشد ، واگر این‌گونه مطالب موردپسند باشد ، درشماره‌های آینده نیز مطالب دیگری‌که تازگی داشته باشد ارائه خواهیم داد .

تکیهٔ دولت

دکتر مهدی فروغ
رئیس هنرکدهٔ هنرهای دراماتیك

خداوند روانش را شاد بدارد که تصویر رنگی یکی ازبناهای تاریخی ما راکه امروز متأسفانه اثری ازآن موجود نیست برای ما باقی گذاشته است . تصویر تکیهٔ دولت بقلم نقاش چیره‌دست شادروان محمد غفاری (کمال‌الملك) نه‌تنها ازلحاظ طرح وترکیب ورنگ‌آمیزی اثری بدیع وشاهکاری نفیس است بلکه ازآنجاکه نشان‌دهندهٔ طراحی ومعماری یك بنای عظیم تاریخی است ومخصوصاً ازاین جهت‌که بیان‌کننده مراسم پرجلال وشکوه تعزیه‌داری ، یعنی مراسمی‌که ازیك سلسله احساسات ملی وعلائق مذهبی وذوق هنری ما درگذشته حکایت میکند ، بعنوان گویاترین سند مهم ملی برای ما گرامی وپرارزش است .

ساختمان عظیم تکیه دولت‌که بعضی ازجهانگردان ونویسندگان مغرب‌زمین آنرا شبیه وازحیث عظمت نظیر «امفی‌تئاتر ورونا» Verona دانسته‌اند درضلع شرقی کاخ گلستان ودر مجاورت شمس‌العماره قرارداشت وبنای سه طبقهٔ گردی بود محیط برمحوطهٔ وسیعی‌که قطرتقریبی آنرا شصت متر وارتفاعش را درحدود بیست وچهار متر ومساحتش را دوهزار وهشتصد وبیست وچهار مترمربع ذکرکرده‌اند . داربستی ازالوار وتیرهای چوبی‌که با میله‌ها وتسمه‌های آهنی درهم قفل‌وبست شده بود برروی دیواره‌های بنا نصب‌کرده بودندکه استخوان‌بندی سقفی رابشکل گنبد درروی صحن بنا تشکیل میداد ودرمواقع لزوم چادر یا پوشه‌ای برروی آن میکشیدندکه مردم را ازتابش آفتاب وباران محفوظ بدارند . دروسط این سقف چهل چراغی آویزان بودکه با چهل‌چراغها وقندیلها ولاله‌هائی‌که درشبهای تعزیه‌داری متجاوز ازپنج هزار شمع درآنها روشن بود به‌آن بنا ومراسمی‌که درآن برگزار میشد جلوه وجلال خاصی میبخشید .

دروسط این محوطه سکوی گردی بود بشعاع تقریبی نه متر وارتفاع نود سانتیمتروبرای رفتن برروی آن دوپلکان دردوطرف آن ساخته بودندکه هرکدام دارای سه پله بود . دور این سکو جاده‌ای بعرض تقریبی شش متر وجود داشت‌که بعضی ازعملیات تعزیه ازقبیل اسب‌سواری وپیکار ومسافرت وغیره درآن صورت میگرفت ووقایع را بهتر مجسم وآنرا بواقع امرنزدیکتر میساخت ، وبرنتیجه به‌تأثیرآن می‌افزود . درسمت دیگر این جاده نیزپله‌ای‌بود به ارتفاع تقریبی سی سانتیمتر که سکنهٔ بسیار وسیعی را درپیرامون صحن تکیه تشکیل میدادکه مختصری بسمت سکوی مرکزی شیب داشت تا زنانی‌که چهارزانو روی زمین می‌نشستند بتوانند به‌آسانی وقایع تعزیه راکه روی سکو صورت میگرفت ببینند . این قسمت‌که جای مخصوص زنان بود ومتجاوز ازچهارهزار زن درروی آن می‌نشستند بیك سلسله پلکان‌که دور تا دور صحن تکیه میگشت ودارای شش پله بود میرسید وبه طاقنماها وغرفه‌های اطراف تکیه منتهی میگردید .

دربك سمت تکیه ایوان وسیعی دیده میشدکه رواق آن با نقشهای کاشی الوان وآجر زینت یافته بود . این ایوان وسیع جایگاه مخصوص مقام سلطنت بود . درمقابل‌این‌ایوان درانتهای صحن تکیه منبری ازسنگ مرمر با چهارده پله برروی سکوی مرتفعی قرارداشت‌که قبل‌ازشروع تعزیه چند واعظ روی آن وعظ میکردند ومردم را برای مشاهده وقایع تعزیه آماده میساختند .

دراطراف صحن تکیه طاقنماهائی ساخته بودند به عرض تقریبی هفت مترونیم‌که ستونها ودیوارهای خارجی آن کاشی‌کاری بود . روی این طاقنماها اطاقهائی دردوطبقه وجود داشت‌که

پنجره‌های آن را بصورت « آرسی » درست کرده بودند . باوجود اینکه هیچگونه اهتمامی برای قرینه سازی درطرح اطاقها ورواقها بکار برده نشده بود ازعظمت وجلال بنا اصلاً کاسته نشده سهل است که یك تنوع مطلوب وزیبائی درطرح کلی آن بوجود آورده بود که شخص ازدیدنش لذت میبرد . پنجرهٔ جایگاه اختصاصی خاندان سلطنت که درعقب منبر ودرمقابل جایگاه پادشاه قرار داشت دوبرابر بلندتر ازپنجرهٔ اطاقهای دیگر ومعماری آن با سایر اطاقها متفاوت بود . این اطاقها را با فرشهای پرقیمت وپرده‌های زیبا زینت کرده بودند . عرش طاقنماهائی که راه ورود وخروج به تکیه را تشکیل میداد با سایر طاقنما تفاوت داشت . بطورکلی میتوان گفت که اطاقها وطاقنماها وایوانهای تکیه دولت ازلحاظ هیئت ظاهر بقدری استادانه طراحی ومعماری شده‌بود که هرکس آنرا میدید زیبائی واستحکام آنرا احساس میکرد .

اما عظمت وجلال تکیه بیشتر بسبب مراسم پرشکوهی بود که بنام تعزیه درآن برگزار میشد . دراین مراسم درودیوار را با چهل‌چراغها وقالیچه‌ها وشالهای کشمیری وتابلوهای نفیس وسایر اشیاء پرقیمت تزئین میکردند . تزئین هرغرفه را یکی ازرجال معروف ومتمکن بعهده میگرفت ودرنتیجه یك نوع رقابت مذهبی دراین کار بین اشخاص ایجاد میگردید واین امر تاحدی مبین خلوص عقیدهٔ ایشان بخاندان امام اول شیعه بود. جمعیت انبوه زنان سکوی مرکزی را احاطه میکردند ومردان دربشت سر ایشان روی پله‌ها ودرغرفه‌ها واطاقها جای میگرفتند .

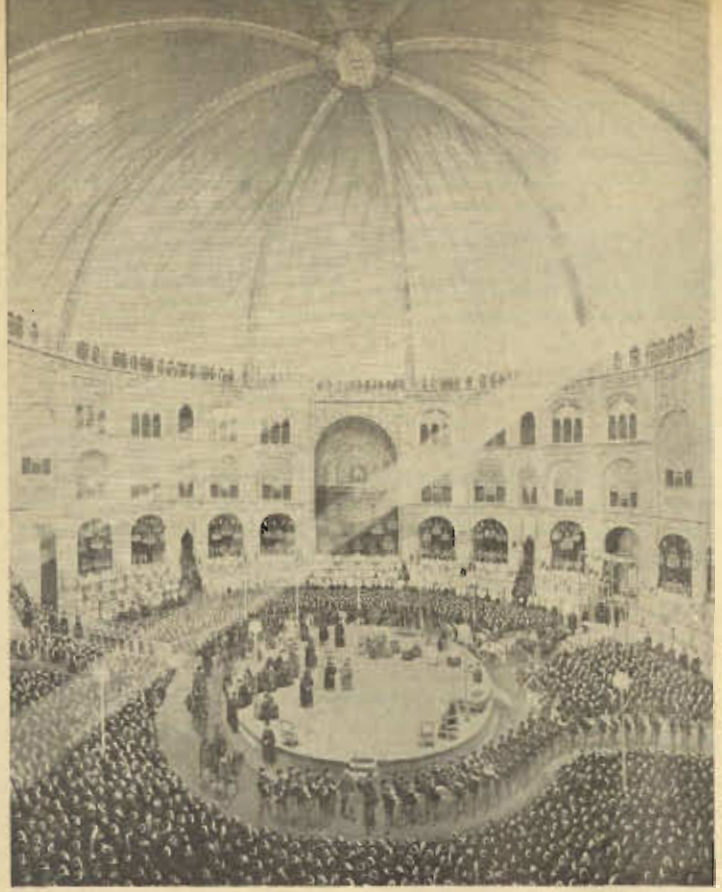
مراسم تعزیه با ورود عده‌ای درحدود دویست نفر ازمستخدمین دربار سلطنتی آغازمیشد که دردو صف بدنبال رئیس مستخدمین یا خوانسالار ملایم ویا وقار دورسکوی مرکزی میگشتند. همه لباس سیاه بتن داشتند وپس ازمدتی نوحه سرائی وسینه‌زنی خارج میشدند . بلافاصله پس‌از آنها جمعی درلباس عربی باشوروهیجان فوق‌العاده داخل میشدند ودیوانه‌وارسینه میزدند وخارج میشدند ودردنبال ایشان گروهی سنگ‌زن بداخل می‌آمدند وپس‌از نوحه‌سرائی وزدن قطعات چوبی که دردست داشتند بیکدیگر، عزم رفتن میکردند ودرهمین اثناء صدای اندوه‌بار موسیقی بگوش میرسید .

ازاین سه‌گروهی که بیان کردیم کارگروه اول بیشتر تشریفاتی بود ولی دوگروه دیگر با مرثیه‌هائی که میخواندند وبا حرکات واعمالی که انجام میدادند ذهن حضار را بتماشای وقایع معطوف وایشان را برای دیدن آن مستعد میساختند . گروه عرب، رمز ونشانه‌ای بودکه برای معلوم داشتن محل حادثه بکار میرفت ، وبا مشاهده آن ، ذهن مستمع بمحل وقوع ماجرا وکسانی که درآن دخیل بوده‌اند مسبوق میگردید .

دستهٔ موسیقی‌نظامی ودردنبال‌آن دسته‌های کوچك دیگربانظم وطمأنینه داخل میگردیدند وهرکدام نوای مخصوصی مینواخت وپس‌ازیکبار طواف بدور سکو از در دیگر خارج میشد .

پس‌ازآن شبیه‌ها بتدریج با نظم وترتیب خاص داخل میشدند . مقدم برهمه عده‌ای کودك ده دوازده ساله درلباس سبزحرکت میکردند ودردنبال ایشان چندین نفر درلباس رزم یعنی زره وخود داخل میشدند . پس ازطی کردن چند قدم بداخل تکیه ، صدای نازك وسوزناك یکی‌ازاین اطفال بلند میشدکه ابیاتی دررثاء امام سوم میخواند . ابیاتی که خوانده میشد زمینه را برای وقایع‌تعزیه فراهم میساخت. عدهٔ دیگری که بهمراهی‌صف‌کودکان‌بتدریج‌داخل‌میشدند درخواندن آن نوای حزن‌انگیز به صاحب این صدا می‌پیوستند وآواز پرسوزی راکه تا مغز استخوان هرشنونده نفوذ میکرد با متانت وسنگینی وابهت تمام وبا خلوص عقیده میسرودند .

انعکاس صدای پراحساس این جمعیت درفضای خالی‌تکیه شکوه جانگزایی داشت وتأثیر عمیقی درروح حضار میگذاشت . این جمعیت که شامل همه شیعه‌ها بود ازاینکه دوبدو با نظم ووقار ومتانت یك‌بار بدور تکیه میگشت ببالای سکو میرفت . کودکان درمحل مرتفعتری قرار میگرفتند وبقیه دروسط صحنه دایره‌ای تشکیل میدادند وبسرودن اشعاری بصورت سئوال وجواب ودسته‌جمعی میپرداختند . این منظره اندوه‌بار واین آهنگ حزن‌انگیز حضاررا برای مشاهده وقایع دلخراش بعد آماده میساخت .



عموسری که مرحوم کمال‌الملك ازتکیه‌دولت درحالی‌که قسمی از تشریفات متفاوتی تعزیه را نشان می‌دهد کشیده است. این تصویرازلحاظ رنگ‌آمیزی بسیار دقیق وهرمندانه است . موزهٔ کاخ گلستان

معین‌البکاء درتمام مدت تعزیه بدون‌توجه به حضار درهمه اموردخالت میکرد وباعصای خود دستهٔ موسیقی را بنواختن فرمان میداد ، یا شبیه‌ها را بوظایفی‌که داشتند آگاه میساخت وایشان را درصورت خبط وخطا راهنمائی میکرد . توجه حضار بقسمی بوقایع تعزیه جلب میشد که وجود معین‌البکاء هیچگونه لطمه‌ای به پیشرفت وقایع داستان وارد نمی‌آورد ونه‌تنها موجب حواس‌پرتی حضار نمیشد بلکه ایشان بطوری بمشاهده تعزیه غرق میشدندکه وجود اورا بکلی فراموش میکردند .

برای آرایش صحنه به حداقل اشیاء لازم اکتفا میشد . بطورکلی صحنه‌آرائی بمعنای امروز موردتوجه نبود ولی موضوع داستان ووقایع تعزیه‌که عملاً توصیف ومجسم میشد بقدری عمیق وشورانگیز بودکه نیاز به صحنه‌آرائی اصلاً احساس نمیشد . درنمایشهای مذهبی یونان قدیم نیزآرایش صحنه وجود نداشته است .

دسته نقاره‌زن دریکی‌ازحجره‌های فوقانی‌تکیه قرارمیگرفت وبه اشاره دست معین‌البکاء

درمواقع ضرورت بنواختن آهنگهای غمانگیز میپرداخت .
اسبهای اصیل و گرانقیمت دربار با یراقهای زرین ، صندلیهای طلاکوب شده ، شالهای گرانبهای کشمیری ، تشکهای ترمه ، ومخدههای ملیلهدوزی شده ، وانواع اشیاء زیبا وپرارزش برای برگزاری تعزیه ازدربار بعاریت گرفته میشد ومورد استفاده قرار میگرفت اینکار ، گرچه ازلحاظ فلسفه واقعبینی علمای زیبائیشناسی معاصر مورد ایراد است ولی نشانهٔ میزان علاقه ایرانیان بخاندان علی علیه‌السلام بوده است . درهشتاد سال پیش ارزش بعضی ازسندلیهائی راکه درتکیهٔ دولت مورد استفاده قرار میگرفت بالغ برچهار هزار دولار تخمین زدهاند .

ازاینجا میتوان تشخیص دادکه چه مایه ثروت دربرگزارکردن تعزیه دخیل بودهاست .

بااین وصف‌اهمیت کاربیشتر به شایستگی‌وهنرمندی شبیهها بود نه به اشیاءگرانبها . خوش‌لحن‌ترین خوانندگان را ازگوشه وکنار مملکت‌گرد می‌آوردند وایشان را بـرای تعزیه‌خوانی آماده میساختند . باین وسیله بسیاری ازآوازها وگوشه‌های موسیقی ملی‌ما – که امروزه متأسفانه بعضی فراموش شده وبعضی درشرف فراموش شدن است وسخیف‌ترین آهنگهای خارجی یا تقلیدهای ناقص وناهنجاری ازآن جای آنها راگرفته است – سینه بسینه حفظ میشد .

آوازهائی‌که هریك ازشبیهها میخواندند به اقتضای مقام ومرتبه ووضع خاصی‌که در پیشرفت وقایع داشتند متفاوت بود . امام‌خوانها یعنی اولاد پیغمبر وموافقان ایشان درمواقع عادی اشعار خودرا درلحنهای مطبوع وموقر ودلنواز میخواندند مثل پنجگاه ونوا ورهاوی وغیره ودرمواقع هیجان‌آور ازآوازهائی نظیر دشتی وشور وترکیبات آن استفاده میکردند . درصورتیکه دسته مخالف یعنی اشقیا یا شمرخوان‌ها باوجود صدای خشن مطالب خودرا به لحنی خشك که حاکی برسبعیت وخوی حیوانی ایشان بود بیان میداشتند .

بنابرآنچه به اختصار بیان شد تکیهٔ دولت نه‌تنها به لحاظ معماری وجنبه‌های تاریخی بلکه ازلحاظ اجرای مراسم باشکوه تعزیه نیز دارای اهمیت خاصی بوده است . افسوس وصد افسوس‌که اکنون اثری ازآن بجا نمانده وبهمین دلیل است‌که اهمیت تصویرآن بخامهٔ مرحوم جنت مکان کمال‌الملك بمراتب بیشتر ازیك نابلوی کار استاد است .

مردم تمام کشورها به آثار ملی خود همیشه مباهات میکنند ودر حفظ وصیانت آن میکوشند واگر درشرف ویرانی باشد به مرمت‌آن همت میگمارند . ازبنای با عظمت اپیداوروس Epidavrus دریونان‌که محل برگزاری نمایشهای مذهبی آن قوم بود اکنون متجاوز ازدوهزار وپانصد سال میگذرد ، ازبنای ساختمان مخصوص‌که درشهر دلفی دریونان برای همین منظور بنا شده قریب بیست‌وپنج قرن میگذرد ، ازبنای هرود اتیکوس Herod Eticus درشهر آتن بالغ بریکهزار ودویست سال‌گذشته است . بااین وصف همه آنها را تعمیرکرده‌اند ومراسمی را که پدران ایشان درآن اجرا میکردند وآثارگرانقدری راکه دردوهزار وپانصد سال پیش تدوین شده عیناً اجرا میکنند وباین وسیله نه‌تنها ارکان ملی خودرا استوار میسازند بلکه با جلب‌کردن توجه جهانگردان هرسال مبالغ هنگفتی پول به درآمدکشور خود می‌افزایند .

مردم فرانسه نیز آمفی تئاتری راکه رومیان چندصد سال پیش‌از میلاد در شهر نیس Nice بنا کرده‌اند مرمت نموده وبه‌اجرای آثار پرارزش راسین وکرنی اختصاص داده‌اند .

درانگلستان ومخصوصاً درشهرهای نیویورك وواشنگتن وبعضی دیگر ازشهرهای مهم امریکا تماشاخانه‌هائی ، عیناً شبیه تماشاخانه «گلوب» Globe که قریب چهارصد سال پیش آثار ذیقیمت شکسپیر درآن بازی میشد با درنظرگرفتن‌کلیهٔ نکات تاریخی بنا کرده‌اند .

اکنون‌که بنای زیبای تکیه دولت بکلی ازمیان رفته است آیا سزاوار وشایسته نیست که ماهم بنائی نظیر آن درنقطه مناسبی ازشهر ایجادکنیم وآنرا برای برگزاری برنامه‌هائی‌ملی ولی بسبك وسیاق تعزیه اختصاص دهیم ؟

فوائد بیشمار چنین‌کاری برتبریزیان ودیگراندیشان پوشیده نیست وامیدواریم روزی این کار با مطالعه دقیق ازطرف وزارت فرهنگ وهنر به انجام برسد .

تاریخ خطّ حرفی درجهان وایران

علیقلی اعتماد مقدم

درمقالهٔ پیشین مدارك فنی وروایات‌تاریخی راجع بخط را دراین‌دیدیم ودراین گفتارمی‌خواهیم تقریباً تمام مدارکی راکه ازاواخرقرن‌شانزدهمیلادی تاکنون دراروپا جمع‌آوری شده ویا حدس زده‌اند بنظر خوانندگان برسانیم وداوری آنها را بعهدهٔ ایشان بگذاریم . زیراکه مقصود ما دراین مقالات نشان‌دادن مدارك و حدسیاتی‌است‌که دربارهٔ خط و تاریخ‌آن گفته شده‌است وامیدواریم‌که درمقایسهٔ مطالبی‌که درمقالهٔ اول ذکرشده واینجا ذکر داده میشود ، درآینده مطالب تازه‌تری بنظرخوانندگان برسانیم‌که راه بررسی وداوری‌را آسانترنماید.

موضوع جعل اسناد و مدارك برای اثبات دعویهای فرهنگی واحادیث وروایات مذهبی تازگی ندارد وشرحش از موضوع مقالهٔ ما خارج است .

ولی لازم بتذکرست‌که هیچکس‌گمان نکندکه این جعلها درکلیات تاریخ‌قدیم ، تا بعصرمیانهای مصری وجمجمهٔ انسان قدیم‌کشانیده شود .

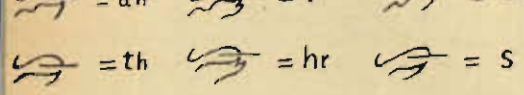
درهرصورت راجع بمبحث دراین‌قسمت ازتاریخ فرهنگ بشر ، بایستی در رد وقبول مدارك ، احتیاط را ازدست نداد .

نخستین‌بار پس‌از بیداری اروپا ، یك ایتالیائـی بنام فیلیپ ساسی[1] در سال ۱۵۸۵ ، نامه‌ای از هند به پیروتوری[2] بدین‌مضمون نوشت‌که بجاء حرف الفبای سنسکریت برروی حرکت دهان وزبان ساخته شده‌است .

این‌نامه درافکار جویندگان اروپائی ، در اواخر قرن شانزدهم هیجانی ایجادکردکه ما از جزئیات‌آن اطلاع درستی نداریم ، ولی بااین‌آن‌را ازآن تاریخ ببعد درافکار جویندگان غرب می‌بینیم .

در سال ۱۶۶۸ یعنی هشتادوسه سال بعداز تاریخ نامهٔ ساسی ، جان‌ویلکنز[3] الفبائی از روی دهان ساخت‌که نمونه‌اش اینست :

نمونهٔ الفبای ساخته شده بوسیله ویلکنز



1 - Filippo Sasseti 2 - Pier Vettori 3 - Wilkens

چنانکه ملاحظه میشود داستندی که این الفبا را ساخته از علم تجوید وبداشناسی بی‌بهره بوده‌است . هرچند این الفبا از الفبای مجهول‌الاصل لاتین پست‌تر است ، ولی درحقیقت دارای زمینه‌ایست که الفباهای معمولی از آن بی‌بهره‌اند .

ناری ، درهمین اوان کسی بنام فن هلمونت[4] در هلند کتابی به‌لاتین بنام «الفبای طبیعی» نوشت وزآن دعوی کرد که الفبای عبری درنهضت واز روی دهان ساخته شده‌است . نمونه‌ای ازآن درذیل داده میشود :

ازنمونهٔ حرف «ش» عبری ، وحروف دیگری که اشکال آن‌ها درایجا داده نشده ، فن‌هلمونت درتحت تأثیر عامهٔ ساسی خواسته است که کلیهٔ حروف را ازروی زبان ودهان رسم کند ، بی‌آنکه توجهی بدیگر اندامهای دهان کرده باشد . این کار فن‌هلمونت نشان می‌دهد که از کتب تجوید اسلامی و عندی بی‌اطلاع بوده . وشرخواسته است ثابت کند که الفباهای جهان از خط عبری مشتق شده‌است . درصورتی که درکتب تاریخ الفبا ، تاریخ ایجاد خط عبری را از ده یازده قرن پیش جلوتر نتوانسته‌اند بدهند .

4 - Van Helmont

فن هلمونت به تصور اینکه صدای «ش» مربوط به زبان وکام است کوشیده که شکل «ش» عبری را باحرکات زبان نشان‌دهد درصورتیکه دراصطلاحات صداشناسی قدیم وحتی‌جدید این حرف‌ازحروف دندانی‌است

نمونه‌ای ازخط فن هلمونت

در هرصورت وانحت که این دانشمند دراثبات نظریهٔ سنگی‌شکل حروف باسدا و بوبزه تطبیق‌آن باحروف عبری درمانده ، وبهمین‌جهت درمدت چهارقرن گذشته کتاب او مورد توجه وقبول بژوهندگان واقع نگردیده وحتی در کتاب‌های مفصل ومهم تاریخ خط ازآن ذکری نشده‌است ، ومحققین اروپائی برای بی‌بردن به سِرّ ساختمان خط وتاریخ آن راه دیگری را پیش گرفته‌اند . همچنین ملاحظه میشود که موضوع الفبا وتاریخ‌آن ونسبت دادن‌آن به ملتها ، موردتوجه یکی‌از بزرگترین متفکران قرن هیجدهم میلادی ، ولتر (۱۷۷۸ — ۱۶۹۴) بوده است .

وی گوید : چگونه است که اسطلاحی برای کلید دانشها که آنرا الفبا می‌گویند نداریم ، درحالی‌که برای «شماره» می‌گوئیم «علیشمارش» ونمی‌گوئیم « دانش پاك ودو وسه » وی درحالی‌که بطور ضمنه اشاره کرده است که چرا برای چنین اختراع بزرگی نتوانسته‌اند نامی بگذارند ، ارتباط حروف را باصدا درنظر گرفته است .

در چاپ هفتم و هشتم دایرةالمعارف بریتانیکا (قرن نوزدهم) نوشته شده‌است: «ظاهراً زمان‌اختراع خط را تاریکی نمودناپذیری فروگرفته است . اگر اختراعی بااینهمه اهمیت برای بشر ، بمقدار طوفان نوح صورت گرفته بود تصور می‌کنیم که نام مخترع‌آن ، درتواریخ کشوری که چنین مخترعی‌درآن میزیسته نوشته شده‌بود . . . . چون نمی‌توانیم که ازروی تاریخ وحتی با تخیلات خود اصل الفبا را تعیین کنیم ، باید بموجب مدارك صحیح علمای یهود ، نسبت آنرا به‌آدم بدهیم ، یااینکه بگوئیم این اختراع از اختراعات بشر نیست والفبا از آسمان نازل شده‌است . »

علت چنین اظهارنظر موهومی ، آنهم در دوچاپ مختلف دایرةالمعارف بریتانیکا اینست که در نوشته‌های یونانی ولاتین قبل‌از میلاد وکتب بعداز میلادکه بآن زبانها نوشته شده ، راجع به‌الفبا هیچگونه مدرك تاریخی وفنی نظیرمقالهٔ الفهرست این‌ندیم وکتب صداشناسی و تجوید ایران وهمچنین هند وجود ندارد .

چون درقرن‌گذشته ، دیگر استناد به‌این‌گونه اوهام امکان نداشت وتکرار این‌قبیل سخنان بهشوخی تلقی می‌گردید درپی چاره‌گری برآمدند که روش نوینی پیش گیرند تابتوانند همان روایات را با حدسیات بصورتی درآورند که تااندازه‌ای پذیرفتنی باشد .

امانوئل دوروزه در۱۸۵۳ در«آکادمی‌دنشکریپسیون»[5] فرانسه حدسیات واحتمالات خودرا دربارهٔ اصل وپیدایش الفبا در یك سخنرانی شرح داد و بعد نسخهٔ اصلی این سخنرانی به‌علل اسرارآمیزی از میان رفت و بعدها هم ابداً پیدا نشد ومجدداً هم موفق بنوشتن‌آن سخنرانی نگردید .

لیلور[6] مؤلف اولین تاریخ برای پیدایش الفبا ، این حدسیات‌راکه‌کسی نمی‌داند چیست به‌عنوان «حدس‌درخشان» خوانده وبنیادگارش را پرآن‌گذاشته است .

این «حدس‌درخشان» امانوئل دوروزه ، تقریباً این‌بوده است که طوایف فنیقی که مردمانی بازرگان بوده‌اند وچنانکه هرودت گفته ازکرانهٔ خلیج‌فارس به‌مدیترانه مهاجرت کرده‌اند، الفبا را ازروی نقوش‌مصری ساخته وبرای سهولت درکارهای بازرگانی آنرا بکاربرده بودند وبونانیان ازآنها فن نوشتن را یادگرفتند .

یاری ششمین مدرکی که درسال ۱۸۶۸ کشف شده ودر تعلیم تاریخ خط و نسبت آن به فنیقی‌ها مؤثر بوده مدرك ذیل است :

درسال۱۸۶۸ میلادی یك‌کشیش ومبلغ‌آلمانی درنزدیکی ویرانه‌های یکی‌ازشهرهای قدیمی موآب چادر زده بود . یکی ازمتابع عرب پیش این‌کشیش میرود و می‌گوید درنزدیکی اینجاسنگی‌است که روی‌آن نوشته‌هائی کنده شده‌است . همین‌که این‌کشیش بدانجا رفت سنگ سیاه خارائی را یافت که درحدود یك‌متر طول وشصت سانتیمتر عرض و شانزده سانتیمتر کلفتی داشت . روی آن سنگ سی‌وسه سطر با حروف غیرمعلومی[7] کنده شده‌بود . آن‌کشیش آلمانی بیدرنگ داخل مذاکره شد که آنرا برای موزهٔ برلن بخرد ولی بدبختانه قنسول فرانسه کوشش‌کرد تا آنرا برای موزهٔ پاریس بفرستد . این پیشامد قیمت سنگ را باندازه‌ای بالا برد که خریدن آن غیرممکن گردید . پس‌ازاین ، عربها برای تقسیم پول فروش‌آن بجان‌هم افتادند . کشمکش‌آنان بجائی‌نرسید وآتش‌زیرسنگ افروختند وازآن‌پس آب برروی‌آن پاشیدند وسنگ تکه‌تکه ازهم‌تر کید، وتکه‌های سنگ را به‌انبار حبوبات برای تبرك فرستادند .

پیش‌از شکسته‌شدن این سنگ ، قنسول فرانسه پاك‌قالب فناری از روی‌آن سنگ‌نبشته گرفته بود ولی چون رود سوازه ازآنجاگریخته بود ، آن‌قالب بمحض تکه‌گردید زیراکه هنوز تر بود . بدین‌جهت قابل‌استفاده دیگر نبود . دوقالب فناری دیگر از دوتکه بزرگ این سنگ شکسته بعدازآن‌گرفته شد

5 - Académie des inscriptions et belles-lettres
6 - Taylor

۷ — بس تا این‌وقت معلوم میشود که حروفی بنام فنیقی که تصور شده است که هرودت آنرا ذکر داده نمی‌شناخته . علاوهٔ اینکه این سنگ‌نبشته زمینه‌ای برای تاریخ خط شده ، سندی‌هم برای حل‌اشکالات تاریخی دیگر گردیده است که هرچند بحث درآن اهمیت دارد وحتماً باید درهنگام بررسی تاریخ زبان وخط ودین درنظر گرفته شود ، ولی فعلاً ازموضوع ما خارج است . چیزی که قابل‌توجه میباشد این‌است که دراین سنگ‌نبشته تذکری داده شده که این‌خطی فنیقی‌است .

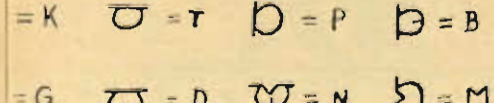
واین کار را فرستادهٔ «سرجارلزوارن» کرد وهمچنین باشقالب فناری دیگرهم ازطرف قنسول فرانسه گرفته شد .

نمونهٔ خط فنیقی

باری تکه‌هائی ازاین سنگ را به‌اورشلیم بردند وبرخی تکه‌های‌آن دربارپس وبعضی درلندن است. به‌کمک این‌قالبهای فناری بعداً تکه‌ها را بهم چسبانیدند .

(نقل از فرهنگ‌کتاب مقدس تألیف دیویس ، چاپ چهارم ، صفحهٔ ۵۰۸)[8] .

با وجود حدسی که نسبت‌آن به امانوئل[9] دوروزه داده شد وهواداری روحانیون‌از‌آن‌حدس، معلوم میشود که پژوهندگان دست از تحقیق برنداشته وهمچنین دراین فکر بوده‌اند که یك الفبای منطقی بسازند ، زیرا در ۱۸۶۷ «بل»[10] یك‌الفبا بنام « الفبای پدیدار » اختراع‌کرد که نمونهٔ آن در ذیل داده میشود :



نمونهٔ الفبای ساخته شده بوسیله « بل »

بدیهی‌است‌که چنین الفبائی هرچند پایه‌اش علمی ودقیق بود ولی‌بهیچوجه نمی‌توانست جای الفبای سادهٔ ناقص لاتین‌را که مردم به‌آن انس داشتند و جنبهٔ دینی هم بخودگرفته بود بگیرد .

اسحق تیلور که یکی‌از روحانیون بود دوجلدکتاب جامع ومفصل دربارهٔ الفبا درتاریخ ۱۸۸۳ بنام‌کتاب «الفبا» نوشت.

این‌کتاب از حیث جمع‌آوری خطوط جهان و ترتیب جدولها قابل‌توجه بوده وهمیشه مورد استفاده خواهد بود . ولی چون مؤلف درتألیف‌کتاب خود غرض خاصی داشته بعلت نداشتن هیچگونه مدرك تاریخی، ناچارشده اکثر مباحث‌کتاب راکه مربوط به‌اصل مخترع الفباست باکلمات حدس واحتمال پرکند واساس‌کلیه‌آن حدسیات واحتمالات، حدس مفقودالاثر امانوئل دوروزه است‌که مؤلف ، آن‌را « حدس درخشان » خوانده است .

باری ، باهمه‌اصراری‌که تیلور دربارهٔ‌کتابیدن تاریخ‌خط به اقوام بیبلیك[10] داشته این حقیقت را نتوانسته انکارکند

8 - A Dictionary of the Bible, (John D. Davis)
9 - A. M. Bel
10 - Biblique

ومی‌گوید : «عجب است‌که قدیمترین آثار الفبائی ایران از ناحیه‌ای بدست‌آمده‌که استان هندی شاهنشاهی داریوش بزرگ بوده است . »

وهمچنین درکتاب «الفبا» تذکر داده‌است‌که : مسعودی درقرن‌دهم میلادی از زند واوستا شرحی‌نوشته‌که ظاهراً ازمنبع موثقی است . او می‌گوید که آن‌کتاب روی دوازده‌هزار پوست‌گاو نوشته شده بود یا خطی‌که زردشت آنرا اختراع کرده بود » .

چاپ دوم‌کتاب الفبا در ۱۸۸۹ در زیرنظر خود اسحق تیلور انجام شد وچنانکه مؤلف تصریح‌کرده است دراین مدت مطالب تازه‌ای بدست او نیفتاده‌که درچاپ جدیدش آنها را اضافه‌کند .

تقریباً یازده‌سال پس‌ازچاپ‌دوم‌کتاب‌فوق، دائرةالمعارف بریتانیکا درچاپ سیزدهم مینویسد :

« اگر با مدارکی‌که تا اوت ۱۹۱۵ در دست مباشد بخواهیم دربارهٔ تاریخ الفبا تحقیق‌کنیم ، فایده‌ای نمی‌بخشد . کشفیات عظیم‌کایادوکیه وآشور ومصر هنوز درمرحلهٔ ابتدائی خود است وهر اظهارنظری را ممکست‌کشف دلایل تازه‌تری باطل‌کند . »

در ۱۹۲۷ ، «وادل» استاد سابق دانشگاه لندن‌کتاب مشهورخودرا بنام « اصل‌آریائی الفبا » منتشرکرد . این‌کتاب کاملاً مخالف حدسیات اسحق تیلور وهمفکران اوست زیرا وادل درآن‌کوشیده است ثابت‌کندکه الفبا از روی علامات خط سومری‌ها که به دلائل او قومی آریائی بودند گرفته شده است .

وادل درمقدمهٔ‌کتاب « اصل‌آریائی الفبا » می‌نویسد :

«عموماً تصدیق‌کرده‌اند‌که‌اختراع‌الفبا یکی‌ازبزرگترین پیشرفتهای علمی بشراست .

تاکنون اصل الفبا و مأخذ شکلهای حروف ، بااینکه موضوع حدسیات مختلف بسیاری بوده . همینطور مجهول مانده است . باوجود این ، نویسندگان اخیر ، مخترع آنرا سامی فرض نموده‌اند وهمه این فرض را بدون تفکر وغور از یکدیگر نقل وتکرار می‌کنند . »

نورده سال پس‌از اظهارنظر فوق وپژوهش آثار بزرگ کایادوکیه وآشور ومصرکه مطالب‌را نسبتاً روشن‌ترکرده‌است، دائرةالمعارف بریتانیکا در چاپ چهاردهم (۱۹۲۹) چنین می‌نویسد :

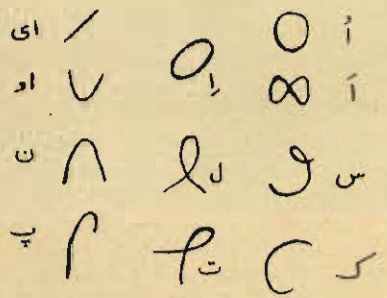
«بحث درتاریخ الفبا ازنخستین‌باری‌که درسنگ‌نبشته‌های یونانی بکار رفته‌است اشکالی ندارد ولی تاریخ الفبا پیش‌از یونان هنوز دربرده شك نهفته‌است . »

دراین چاپ ، فقط یك‌جمله دربارهٔ تاریخ الفباگفته شده وآن اینست‌که الفبا از روی خط برهمائی‌که مولدآن مشرق ایران قدیم است‌گرفته شده .

آخرین حدسی‌که دربارهٔ الفبا زده‌اند و مخالف‌کلیهٔ حدسیات سابق میباشد حدس پرفسور تولیو[11] است .

نکته‌قابل‌ملاحظه‌دراین‌حدس‌اینست‌که‌تولیو درپژوهشهای بسیارخود بستگی‌شکل‌حرفها بامسما درنظرگرفته ولی بجای آنکه این بستگی را در دهان انسان جستجوکند متوجه تأثیر صدا درگوش و رد فعل‌آن شده‌است .

تولیوگوید : چون نظریاتی‌راکه تاکنون راجع به‌الفبا اظهارکرده‌اند نمی‌توان بی‌شك وتردید پذیرفت لذا احتمال داردکه حروف الفبا درنتیجهٔ تأثیر صدا درگوش و حرکت دست پیدا شده‌باشد . این دانشمند پس‌از آزمایشهائی دقیق‌که برروی‌گوش خرگوش‌کرده ویا بکاربردن عکاسی با برق ، موفق به‌پیداکردن یازده حرف‌گردیده است . خلاصهٔ تحقیقات فنی تولیو درسال ۱۹۳۱ انتشار یافته‌است .



نمونه‌ای ازحروف پروفسور تولیو

این بود خلاصه‌ای از مدارکی‌که تاکنون جمع‌آوری کردیم وهمچنین تذکر می‌دهیم‌که این مدارك به‌اینجا خاتمه نیافته و روزبروز بر آن افزوده می‌شود واینکه ما برخی از مهمترین آنها را فعلاً اینجا نیاورده‌ایم بعلت اینست‌که بررسی ما نسبت به‌آنها کامل نیست .

بدیهی‌است هروقت این تحقیقات بصورت قابل‌ذکری درآمد بهنگام خود یادآورخواهیم شد .

(دنباله دارد)

11 - Tullio

جمشید امینی

هنرمند قالیباف

فریدون تمالی
موزه‌دار موزه هنرهای ملی

آیا قبول دارید که روبنس[1] (Rubens) و وان‌دیك (Van Dyck) ازنقاشان معروف قرن ۱۷ اروپا قالی ایرانی داشتند وبارها دربرده نقاشی ازنقش‌های زیبای آن استفاده میکردند؟

آیا واقف هستید که جمع‌آوری قالی‌ایران‌اززمان هانری هشتم دراروپا معمول بوده است. دوك بوکینگهام قراردادی را معوق‌گذاشت تایك قطعه قالی ایرانی که خواستارآن شده بود بدست آورد؟

آیا باور دارید که فرش بهارکسری در دوره ساسانیان که قسمتی ازخزائن سلطنتی محسوب میشده وبوسیله تازیان قطعه قطعه‌گشته، از ده‌ها میلیون دلار بیشتر می‌ارزیده است؟

آیا میدانید که درتالارهای کاخ سلطنتی کوروش بزرگ فرشهای گرانبهای بابلی گسترده بود ودرطی چندین‌قرن سرمشق هنرمندان وطراحان بزرگ قرارگرفته است؟ اینها را میتوان ازقطعات مکشوفه فرش مربوط به دوره هخامنشی که بوسیله باستانشناسان شوروی کشف‌گردیده است ودرموزه ارمیتاژ لنینگراد محفوظ میباشد بوضوح دریافت. وازطرفی عالیترین نمونه‌هایی ازفرش که مربوط به عهد صفویه میباشد مثل قالی طرح ترنجی معروف به «قالی اردبیل» وقالی نهتائی وقالی جلسی که میتوان آنهارا درموزه ویکتوریاو آلبرت‌مشاهده‌کرد.

اینها وصدها مطالب دیگری که درکتابها ونشریه‌های گوناگون راجع به قالیهای ایران بحث وتحلیل گردیده‌است، سرانجام این حقیقت بارز را بما شناسانده که پدران ما مخترع فن قالی‌بافی بوده‌اند، برای همینست که همیشه نام ایران بالفظ قالی توأم بکاربرده میشده است.

جمشید امینی در سال ۱۲۸۲ شمسی در ۷۰ کیلومتری تهران درناحیه‌ای بنام فشند یا همریسه وجود نهاد. دردوسالگی مادرش را ازدست داد.

درشش سالگی پدرش اورا بمدرسه فرستاد. مکتبی بود که‌کارگاه قالی‌بافی هم داشت ودرآن زمان تعلیم به خردسالان معمول بوده است. روح ظریف واحساس لطیف جمشید موجب گردیدکه او ازدوران طفولیت بااین هنر باستانی آشنا شود.

درآنوقت‌ها همانطورکه او ازنقش‌های قالی لذت میبرد همه چیزپرایش زیبا ودوست‌داشتنی‌بود. وی درضمن تحصیل، اطلاعاتی نیز ازبافت قالی وشیوه رنگ‌آمیزی آن دریافت می‌نمود ودراین‌کار بقدری ذوق وشوق ابراز میداشت که مورد توجه یکی‌ازاستادان وقت میرزاعلیخان محمودی قرارگرفت. میرزا علیخان که ازشاگردان بالارزش کمال‌الملك بود بیش‌از

---

۱ – روبنس نقاش بزرگ قرن ۱۷ اروپا زادگاهش درکشورفلاندر بود. اورا خداوند رنگ میدانند او پس‌ازاینکه درنقاشی شهرت خاصی پیداکرد برای مطالعات بروم سفر میکند او ازطرف حکومت فلاندر نیز مأموریت یافت بعنوان سفیر فوق‌العاده به اسپانیا وانگلستان برای عقد پیمانی مسافرت نماید. واو بودکه بخواهش ملکه فرانسه قسمتی ازسقف کاخ لوور را با نقشهای زیبا مزین نمود. بهترین تابلوی مذهبی او، تابلوی معروف پایین‌آوردن مسیح از جلیپاست. وان‌دیك: شاگرد روبنس بود او ازفلاندر به انگلستان سفر میکند وازاعیان وسلاطین انگلستان پرترههایی تهیه مینمایدکه درسراسر معروفند.

(شکل ۱) چهرهٔ رضاشاه کبیر
در قالی (گوبلن)

هرکسی دراحوال درونی جمشید تجسس وکنجکاوی مینمود وسرانجام باین نتیجه رسیدکه باید این همه ذوق وشوق در مسیری صحیح رهبری گردد.

پس‌ازاتمام تحصیلات مقدماتی درسال ۱۲۹۸ شمسی آقای جمشید امینی براهنمایی میرزا علیخان بمدرسه کمال‌الملك قدم نهاد وبه استادکمال‌الملك معرفی شد. کمال‌الملك آزمایش کوتاهی ازوی بعمل آورده واورا درکارگاهش پذیرفت وبه آیندهاش امیدوار ساخت.

کارگاهی که درآن بکار اشتغال داشت مملو ازصمیمیت وفعالیت بود. اوقات‌کارش درآن هرکدام ۶ روز درهفته بوده‌که ۴ روز آن صرف گوبلن‌بافی (قالی صورت‌دار) می‌شد وبقیه را بطرح‌ریزی ونقاشی زیرنظر استادان فن ازجمله اسماعیل آشتیانی، علی‌محمد حیدریان، ابوالحسن‌خان‌صدیقی وميرزا علیخان محمودی‌که همه تحت تعلیم استادکمال‌الملك بودند می‌گذرانید. جمشید درابتدای‌کار میبایست ازابتکار واطلاعات استادان مربوطه درهمه فنون، بخصوص درطرح‌ریزی وشیوه رنگ‌آمیزی تجربه اندوزد. چون، عقیده استاد کمال‌الملك براین بودکه هرهنرجو قبل ازآشنایی با هنر اختصاصی خود، ابزار اولیه‌اش باید قلم وبوم تانو باشد. امتیازی‌که او درسال ۱۳۰۱ بدست آورد، تعلیم دادن به هنرجویان جدیدالورود بود.

درسال ۱۳۰۷ امینی یاحد دیپلم عالی دررشته اختصاصی خود، گوبلن‌بافی نایل آمد. وی ضمن تکمیل اطلاعات فنی دراین رشته ازهنر، آثاری نیز زیرنظر مستقیم کمال‌الملك بوجود آوردکه بسیار جالب است. درحقیقت بایدگفت‌که او تنهاشاگردی محسوب میشدکه استادمیتوانست‌ازپنجه هنرمندش

(شکل ۲) چهرهٔ کمال‌الملک
در قالی

درمتجلی ساختن آثاری‌که مورد علاقه‌اش بود استفاده‌کند . سرانجام درسال ۱۳۱۸ باخذ درجه لیسانس هنرهای زیبا نایل آمد . امینی آثاردیگری هم درخارج ازمحوطه تدریس بوجود آوردکه بعضی ازآنها به پیشگاه شاهنشاه فقید تقدیم‌گردید ومورد تقدیر والطاف شاهانه قرارگرفت . درسال ۱۳۲۳ بمناسبت تشریف‌فرمائی اعلیحضرت همایونی به موزه هنرهای ملی ومشاهده‌ی چهره شاهنشاه فقید درقالی ، باردیگر مورد تشویق وتقدیر شاهانه قرارگرفت .

آثار امینی درسال ۱۳۳۷ بانضمام اشیاء هنری دیگر به نمایشگاه جهانی سال ۱۹۵۸ بروکسل ارسال شد وباخذ مدال افتخار ودیپلم (Grand Prix) گردید . امینی از آن بعد به تعلیم وپرورش هنرجویان هنرستانهای هنرهای زیبای‌کشور اشتغال ورزید . ودرمهرماه سال ۱۳۳۷ بازنشسته شد ودراین مدت ۲۰ اثر ارزنده ازچهره‌ی شخصیتهای بزرگ تا مناظر دوردست طبیعت ازخود بیادگارگذارده وهم‌اکنون نمونه‌هائی چند ازآنها درموزه هنرهای ملی موجود است .

(شکل ۱)- چهره رضاشاه کبیر درقالی(گوبلن)

بافندگان کاشان برای‌نخستین‌بار ثابت کرده‌اند که میتوانند فرشهای تصویری بافند ، بطوریکه بابهترین‌کارهای استادان چینی واروپایی دوره‌گوتیک برابری‌کند ، موضوع را ازروی پرده‌های مینیاتوری‌که برای زینت دیوارکاخها بافته شده میتوان دریافت .

معمولاً قالیهای ایران با نقشهای تزیینی گل وبرگ مزین میشود . اگرگاهی خواسته‌اند درروی آن چهره انسانی را نشان بدهند به‌علل فنی‌ناچار بوده‌اند که‌آن چهره رابصورتی خاص درآورده‌اند ، بطوریکه چهره‌های گرد بصورت مستطیل درآمده واشکال بشیوه‌ی نقاشی جدید شباهت پیدا میکرده است . جمشید امینی درایران نخستین هنرمندی است که چهره انسانی رامانند یك پرده نقاشی با تمام سایه وروشن‌ها ودیگر فنون مربوط به شیوه رنگ‌آمیزی ، بدون برخورد به مشکلات فنی در ۳۰ سال قبل روی قالی آورده است . ازسال ۱۳۱۲ جمشید امینی بمدت دوسال برای تهیه چهره رضاشاه فقید در قالی (شکل ۱) زحمت کشید وسرانجام موفق شد اثری جاویدان ازخود باقی بگذاردکه باآنکه سی سال است ازبافت آن می‌گذرد کوچکترین تغییر وپریدگی رنگ در کرك آن بوجود نیامده است . درکرك‌آن متجاوز ازچهار هزارنوع

(شکل ۳)

ازرنگهای ترکیب یافته نباتی استفاده‌گردیده است . اندازه این قالی (گوبلن) ۵۱ × ۶۲ سانتیمتر می‌باشد ودرهرگره آن هفتاد رگ وجود دارد . این اثر ارزنده هم‌اکنون درموزه هنرهای ملی موجود است .

چهره کمال‌الملك درقالی(شکل ۲) . بااینکه هنرمند ببافت این قالی وبرای بوجود آوردن این چهره ، نهایت کوشش را بکار برده است ؛ ولی بایدگفت‌که درباب مقایسه باگوبلن(رضاشاه‌کبیر) ، ازنظر بافت وارزش هنری درمقام دوم قراردارد . این چهره درسال ۱۳۳۰ درمدت ۶ ماه باتمام رسیده است .

اندازه آن ۳۸ × ۴۵ سانتیمتر میباشد ودرهرگره آن ۴۵ رگ وجود دارد .

دوگوبلن زیرکه درموزه هنرهای ملی وجود دارد هردو زیرنظر استاد امینی بافته شده است :

۱ – گوبلن « منظره » بوسیله حسن امینی درسال۱۳۲۳ بافته شد .

اندازه آن ۴۷ × ۶۳ سانتیمتر میباشد ودرهرگره آن ۴۵ رگ وجود دارد(شکل ۳) .

۲ – گوبلن « مرغ پا بسته » کار یکی ازشاگردان با ذوق امینی زیرنظر او بافته شده است .

اندازه آن ۳۴ × ۴۷ سانتیمتر میباشد ودرهرگره آن ۳۹ رگ وجود دارد(شکل ٤) .

(شکل ٤) گوبلن « مرغ پا بسته »

بنای تاریخی تلگرافخانه کاشان

یگانه ساختمانی که از ابنیه دولتخانه وچهارباغ صفوی درآنشهر بجا مانده است

حسن نراقی

شاهان عجم هریك این بلده نامی را
با نوع دگر کردند درعصر خود آبادان
واکنون بدر دولت زآثار صفی پیداست
نام از چمن هندو وز ساعجه ریحان
زان چار تفرج‌گاه امروز خیابانی
باقی است که غلطد برخاك ره از خذلان
(ادیب بیضائی کاشانی)

یکی‌ازفصول درخشان تاریخ فرمانروائی‌پادشاهان‌صفویه تلاش وکوشش فراوانیست‌که برای تأمین استقلال تام وتمام ایران وایجاد وحدت ملی ایرانیان بکار بردند . وافراد جامعه پراکنده‌ای‌که رشته‌های پیوستگی آنان ازهم گسسته بود جملگی را زیرپرچم واحدی(مذهب شیعه) گردآورده ، آنها را متحد وهم‌آهنگ ساختند .

درراه اجرای این منظور چون شهر ودیارکاشان سوابق تاریخی درپیروی ازآئین تشیع داشت موردنظر وتوجه‌کامل پادشاهان اولیه آن سلسله قرارگرفت ، چنانکه درزمان شاه طهماسب‌که محقق‌کرکی بزرگترین مرجع عالم تشیع برای سرپرستی وتطبیق مؤسسات دینی با مبانی مذهب شیعه بایران آمد ، او کاشان را محل اقامت و دارالشرع خود قرار داد ، بدانجهت اینشهر کرسی ومرکزحکومت شرعی‌کشور وهمدوش با قزوین‌که پایتخت پادشاهی بود شناخته شد وبفرمان شاه بناهای مهمی هم درآنجا بسرپاگردید . بخصوص‌کلیه بقاع امامزادگان را مرمت وتزیین‌کامل‌کرده وبرفرازآنها گنبدهای کاشی‌کاری ساخته شدکه آثارکلی وکتیبه‌های‌کاشی تاریخ‌دار آن هنوز باقی وبرجا است .

ازآنجمله‌کتیبه‌کاشی دورگنبد امامزاده سلطان میراحمد میباشد وهمچنین‌کنده‌کاری روی پنج جفت درهای آن بقعه که همگی دارای تاریخ ۹۴۱ هست ونیز درهای منبت‌کاری وتاریخ‌دار امامزادگان طاهر ومنصور ومیرنشانه وغیره . وکتیبه‌کاشی معرق امامزاده درقریه علوی وکتیبه ولوحه‌های سنگی وکاشی وچوبی امامزاده سلطان‌علی در مشهد اردهال بااین مضامین : (شاه طهماسب حسینی خادم‌البقعه‌الشریفه) و(شاه طهماسب حسینی نایب صاحب زمان) .

یکی دیگر ازتزیینات نفیس آنعصر ضریح وصندوق‌های چوبی منبت‌کاری است مانند ضریح امامزاده شاه یلان درمیان بازارکه تاریخ‌آن سال ۹۵۱ هجری‌است ، وصندوق‌منبت‌کاری امامزاده میرنشانه با تاریخ ۹۷۸ ق . اما نفیس‌ترین صندوق منبت ریزه وپرکارکه بسیار ظریف وزیبا ساخته شده وپاکیزه وسالم هم مانده صندوقی است داخل درضریح بزرگ امامزاده شاهسوارانکه در رأس مرتفع‌ترین قله‌کوهستان غربی بخش قمصر واقع شده . وهمچنین درسایر اماکن مذهبی‌کاشان‌آثار وعلائم تاریخ‌دار دوران شاه طهماسب هنوزهم وجود دارد .

امابدوران شاه‌عباس‌کبیرکه سیاست مذهبی اجداد او بهدفهای نهائی یعنی ایجاد وحدت ملت وهم‌گیشی درسرتاسر ایران رسیده بود این پادشاه خردمند وفرزانه درصدداصلاحات اساسی‌کشور واجرای طرح‌های عمرانی برآمد . دراین دوره هم شهرکاشان بواسطه صنایع تاریخی واستعداد هنری‌که داشت توجه وعلاقه شاه را بخود جلب نمود زیراکه ازقرن سوم هجری‌به‌بعد اینشهرازنظرصنعت‌وهنروفرهنگ‌وادب بلندآوازه گشته بلکه سرآمد وبهترین‌بلادایران شمرده میشد چنانکه یکی

سر در عمارت تلگرافخانه درمیدان پهلوی کاشان - از بناهای عهد شاه‌عباس کبیر

ازنویسندگان آنعصر (مؤلف تاریخ‌تعاون‌الاثارفی ذکرالاخبار) پس‌ازذکر تاخت‌وتاز وبیدادگریهای رؤسای ترکمان که کاشان وقلعه جلالی را مرکزملغان وخودسری ساخته بودند دراواخر قرن دهم هجری مینویسد : (القصه شهرکاشان که درتمام بلاد هند ودیار چین وممالك روم شهری بآن آراستگی وجمعیت نبود وبندر اعظم ممالك ایران‌بود ازظلم وتعدی ودست‌اندازی آن ضحاك دیوسیرت بمرتبه ویران‌گردید که آرامگاه سلاطین وشاهان ، مکان جغد وروباه‌گشت).

شاه‌عباس درسال ۱۰۰۰ هجری که بکاشان آمد برای ترمیم خرابی‌های تراکمه وترویج صنایع وتشویق هنرمندان آنشهر یکی‌از وزرای آزموده وکارآگاه خود بنام (اتاخنجرای نهاوندی) را بادستور واختیار لازم بفرمانروائی آنجا برگزید واین وزیر لایق ویرکار تاسال ۱۰۱۶ که همانجا ودرحضور شاه بطور ترورکشته شد درهمه شئون اجتماعی وآبادانی آن دیارگامهای باندی برداشته ودستورات شاه‌عباس را اجرا نمود چنانکه نویسندگان وتواریخ آنعصر باثار وابنیه وساختمانهای او درکاشان اشاره‌کرده‌اند .

ازجمله (اتاباقی نهاوندی) برادر وی درکتاب تاریخ (مآثررحیمیه) که بسال ۱۰۲۵ ق . درهندوستان بپایان رسانیده مینویسد :

(آثار خیرات ومبرات وعمارات وخوانق ورباطات که از سرکار فیض‌آثار پادشاهی و عین‌المال خود درآن ولایت ساخته است وازآنجمله سد دره قهرودکه پنج فرسخ کاشان بسته که ازاصحوبه‌های روزگاراست وآب‌آن سد را بشهر کاشان آورده ازآن بند تا شهرکاشان که پنج فرسخ بوده باشد خیابان نموده که متردد‌ین درسایه درخت وکنارآب روان بیایند والحق کوهی بهم اتصال داده ودریای وسیعی بهم‌رسیده . . . ودیگر دولتخانه وباغات وبساتینی است که بردروازه مشهور بدولت جهت نزول آن پادشاه عرش مکان بنانموده که سیاحان روی زمین این قسم عمارات عالی ندیده‌اند . . . .)

اما جهانگردان بیگانه که درقرن یازدهم هجری بکاشان آمده‌اند درسفرنامه‌های خود ابنیه دولتخانه وچهارباغ را نام برده‌اند . مانندکاخ وباغ همایونی ، عمارت وباغ محل اقامت سفیران وایلچیان بیگانه ومهمانسرای بزرگ وعالی شاه‌عباس راکه دارای ۱۲۰ اطاق با لوازم آسایش بوده است ازجمله‌آنها توماس هربرت انگلیسی مینویسد :

(مهمانسرائیکه شاه‌عباس درآنشهر ساخته بسیار عالی وباشکوه است وبهیچوجه باکاروانسراهای دیگر ایران قابل مقایسه نیست . زیراکه این بنا آنچنان بزرگ وملوکانه ساخته شده که بخوبی گنجایش پذیرائی موکب بزرگترین پادشاهان آسیا را دارد . کف‌کاروانسرا با پایه وستونها ازسنگ مرمر شفاف حجاری شده ودیوار وسقفها باکاشی‌های الوان منقش

سلطان میراحمد واقع درکاشان - گنبد داخل بنا متعلق به دورهٔ صفویه

پوشیده شده ودرجوار مهمانسرا هم باغ بزرگ وبا صفائی است که چشم انداز آن میباشد .)

تاورنیه فرانسوی‌نیزدرآخرین سفرخود بکاشان‌مینویسد:

(بازارهای کاشان خیلی زیبا است وباطاق‌های خوب پوشیده شده است کاروانسراها همه بزرگ وراحت خصوصاً یکی‌ازآنها خیلی عالیست که نزدیك باغ‌شاه واقع شده ومن درسفر آخرم بآنجا منزل کرده بودم . باغها وکاروانسراها همه ازبناهای شاه‌عباس اول است که با مخارج گزاف باتمام رسیده است . این بنا استحقاق مراقبت بیشتر را داشت اما درنگهداری آن غفلت شده . ایرانی‌ها وعثمانی‌ها عادت بدی دارند عوض اینکه ابنیه قدیمه را نگاهداری کنند دوست میدارند که بنای جدید برپا سازند . . . . .)

ابنیه وباغات دولتخانه ازیکرشته قنات مخصوص که هنوز هم جاری وبنام قنات شاه وچهارباغ معروف است مشروب میگردید یکی‌دیگرازبناهای اتاخضرا چهاربازاری بنام قیصریه درمیان بازار بزرگ کاشان بوده که درسال ۱۰۰۹ هجری‌بپایان رسانیده وابوطالب سخی شاعر کاشی درقصیده خود این ماده تاریخ را برای آن گفته است :

بقایش با بقای عمرآصف (۱۰۰۹) بقای عمرآصف تاابد باد (۱۰۰۹).

پس ازشاه‌عباس‌کبیر نواده او شاه صفی نیز درحومه جنوبی شهر کاشان وکنار خیابان ونهرآبی که ازسد قهرود جاری بود ابنیه وعمارتها وقلعه با باغ‌شاه جدیدی احداث نمود که جملگی به صفی‌آباد موسوم‌گردید وتاکنون هم معروف است . درسال ۱۰۵۲ که شاه‌صفی درکاشان بدرود زندگی گفت وشاه‌عباس دوم پیادشاهی نشست مؤلف‌تاریخ عباسنامه مینویسد:

(هنگام صبح . . . درایوان‌فوقانی‌عمارت‌دولتخانه دارالمؤمنین کاشان برسریرگردون نظیر جلوس فرموده طوایف انام از خواص وعوام وایلچیان خسروان ذی‌احتشام که بردربار اقبال حاضر بودند بافسر سربلندی سرافرازی یافتند . اصناف امم وافراد بنی‌آدم هریك بقدرمرتبه برتبه آستان‌بوسی فایز گشتند . . .)

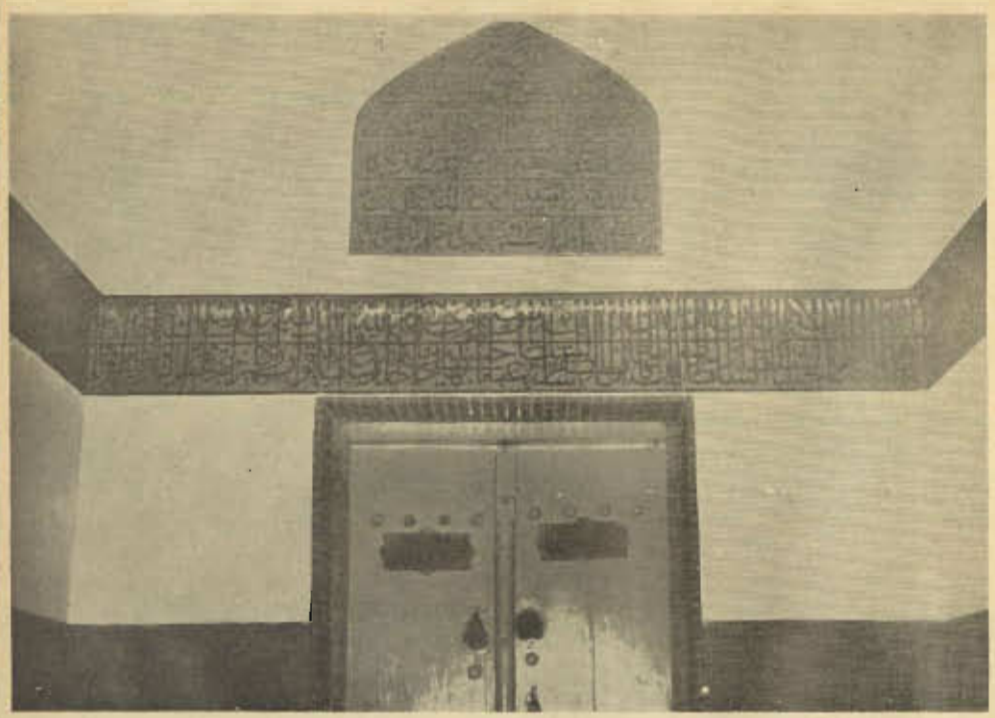
سپس براثر مراقبت ومسافرتهای این‌پادشاه ابنیه دولتخانه آنشهر رونق وآبادی خودرا ازدست نداد وبلکه براثر عقیده او به ملامحسن فیض داشمند نامی آنعصرکه اغلب تابستانها برای ملاقات وی بقریه قمصر ومنزل ییلاقی‌فیض میرفت درآن قریه نیز بفرمان شاه ، باغ وعمارات عالی ساخته شد .

وهمچنین بامر او خانه وعمارت‌اختصاصی‌هم برای‌شخص ملامحسن فیض بناکردندکه اطاقها وتالار وسیع ومنقش‌آن خانه با سنگهای تراش‌بزرگ تخته‌کف و ازارمهایش تا اواخر دوره قاجاریه هم درجای خود باقی مانده بود وحتی نگارنده بخاطر دارد که قاب‌بندی ونقش‌ونگار سقف تالار وستونهای چوبی آنجا همانند سقف وستونهای‌کاخ چهل‌ستون اصفهان ولیکن با مقیاس کوچکتری بود .

یکی دیگر ازبناهای معتبر عهد شاه‌عباس دوم که با سبك و اسلوب اولیه خود تاکنون هم سالم ومحفوظ مانده است ، مسجد وزیری درکوی دروازه اصفهان واقع درشهرکاشان میباشد. روی کتیبه‌گچ‌بری ولوحه مرمر ودرب بزرگ ورودی مسجد نام شاه‌عباس دوم با تاریخ ۱۰۵۵ هجری ونام میرمحمد مقیم موسوی نوشته شده . ازخصوصیات معماری این مسجد مانند سایرمساجدی‌که زمان‌صفویه درکاشان ساخته شده‌آنستکه درزیر سطح بنا ومحوطه مسجد برکه بزرگ وعمیقی برای ذخیره‌کردن آب‌سرد ساخته‌اند واین آب‌انبار بزرگ هنوزهم مورد استفاده مردم میباشد .

اما بناهای دولتخانه وچهارباغ تا پس‌ازانقراض صفویه هم باوجود تاخت‌وتاز وگیرودارهای پی‌درپی‌که درحدود کاشان روی میداد همچنان‌آباد وبرپابود ودرسال۱۱۷۵هجری بیزکه‌کریمخان شهریار زند بکاشان آمده بگفتهٔ مؤلف تاریخ گلشن مراد شاه بکاخ دولتخانه وارد شده مورد پذیرائی شایان اهالی قرارگرفت وچون براثر جنگهای مردم شهر با اتباع زکی‌خان زندکه خودسرانه بکاشان تاخته بود خرابی‌هائی در ابنیه دولتخانه وچهارباغ پیدا شده بود بحکم شهریار زند خرابی‌ها مرمت‌گردید .

گنبد امام زاده ، قریه علوی کاشان – تاریخ کاشی کاری گنبد متعلق بعهد شاه طهماسب



جلو خان مسجد وزیری کاشان (کوی دروازه اصفهان) ارتفاعای عهد شاهعباس کبیر

در سال ۱۱۹۲ بواسطه زلزله سختی که در کاشان روی داد بسیاری از ابنیه عمومی و تاریخی نیز فروریخت و سپس هم از عدم سرپرستی و نابسامانی‌هائیکه در سرتاسر کشور حکمفرما بود اینشهر صنعتی و تاریخی رو بویرانی نهاد . در عصر فتحعلیشاه قاجار باغشاه فین را مرمت وتجدید بنا نمودند ولی برای عمران وآبادی بناهای دیگر دولتی وتاریخی کاری از پیش نرفت وبلکه اصل ملکیت آنها هم باشخاص واگذار گردید بطوریکه مرمیه قرن گذشته ابنیه دولتخانه وباغات چهارباغ صفوی را نابود کرده وبجای آنها کاروانسراهای متعددی برای کاروانهای جنوب ایران که از کاشان عبور میکردند ساخته وپرداخته شد . وفقط یکی از بناهای دولتخانه صفوی (که همین محل کنونی اداره پست وتلگراف کاشان است) چون محل فرودآمدن وآسایشگاه مسافرین خارجی بود که ازراه کاشان آمد وشد می‌نمودند محفوظ مانده وبنام ملک خالصه دراختیار دولت باقی بود .

درسال ۱۲۸۰ هجری که امتیاز تأسیسات تلگرافی هند و اروپ درایران بانگلستان واگذار شد و کاشان یکی ازمراکز مهم تلاقی سیم‌های تلگراف بود برحسب پیشنهاد فرخ‌خان غفاری امین‌الدوله (که خود یکی ازوسائط وعوامل صدور آن امتیازبود) یگانه عمارتی که ازابنیه دولتخانه درخیابان چهارباغ سرپا وبرای دولت باقی‌مانده بود ، تحویل کمپانی هند و اروپ داده شد وازهمان آغازکار هم طبقه اول بنا را اختصاص به

تأسیسات تلگرافی ومنزل کارمندان کمپانی دادند وباختصاص طبقه فوقانی که دارای تالاری وسیع ودواطاق گوشواره بود بلهجتاری ولوازم دیگر آن محل دفتر ودستگاه تلگرافخانه ایران گردید . چند اطاق واقع درضلع جنوبی داخل محوطه هم مانند سابق برای آمدورفت ومنزل مسافرین بیگانه همیشه آماده بود (چنانکه مادام دیولافوا فرانسوی که درسال ۱۲۹۷ هجری وپرفسور ادوارد برون درسال ۱۳۰۳ که بکاشان آمده‌اند در آنجا منزل نموده ودرسفرنامه‌هایشان هم نوشته‌اند) .

اکنون نیز بالغ بر یکصد سال است که بدون هیچگونه تغییری دراساس وبنیان اینبنا محل ومرکز تلگرافخانه میباشد مگر درپنجره‌های آن راکه تغییر داده‌اند . پس ازانقضای مدت امتیاز کمپانی انگلیسی اداره پست هم بدانجا انتقال یافته است .

بنابر حقایق تاریخی که باختصار گفته شد نظر بآنکه بنا وعمارت نامبرده یگانه ساختمانی است که از آثار وابنیه میدان دولتخانه وچهارباغ صفوی بصورت قدیم خود باقی مانده اینک مقتضی است که اداره کل باستان‌شناسی آنرا درفهرست قانونی آثار وابنیه تاریخی به ثبت برساند تا ازتجاوزات احتمالی مصون گردد .

چون محل آن هم درمدخل ومرکز حساس شهر واقع شده شایسته است که آنجا را برای یکی ازمؤسسات عام‌المنفعه مانند موزه هنری وکتابخانه عمومی شهر اختصاص بدهند .

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

ساختن انواع بشقاب بوسیله انگشتان

مهدی زوارەای

ساختن انواع ظروف سطحی که بتواند احتیاجات مخصوصی را روی میز غذا برآورد ویا کار پیشدستی را برای میوه وتنقلات انجام دهد بوسیله انگشتان یکی ازطرق بسیار ساده درتأمین نیازمندیهای فوق وطایر آنست بطوریکه درشکل ملاحظه میشود ظروف مزبور مدور بوده وبهریك شکل خاصی وارد ساخته‌اند . بشقابهای مدور که معمولاً با چرخ کوزه‌گری میتوان ساخت وبعداً شرح آنرا خواهیم داد ودرصنعت برای ساختن آن از دستگاه جیگرینك وماشینهای گردان استفاده میشود با دست وبکمك انگشتان نیز امکان‌پذیر است ولی وقتی نظر استفاده ازاشیاء ساخته‌شده‌بوسیله خودمان درزندگی‌روزمره است چه بهتر که فرم این ظروف نیزازفرمهای کلاسیك‌ومعمول وموجود دربازار خارج شود وباشکال معین درآیدکه مورد توجه وعلاقه خود ما وقابل تحمل وتلذذ روحی برای هرمصرف‌کننده وبیننده دیگری باشد .

درساختن بشقاب بوسیله انگشتان باید توجه داشت‌که نمیتوان ظروف بزرگ ساخت زیرا درصورتیکه اندازه این ظروف ازاندازه معینی بیشتر شد درموقع خشك شدن تولید اشکال خواهدکرد وبیشتر ممکن است تاب برداشته وهمین عیب را هنگام پخت نیز پیداکند برای هرنوع گل تااندازه معین میتوان ابعاد برای ظروف، سطح درنظر گرفت گلی‌که شما درست‌کرده‌اید به تنهائی میتواند بشقابهائی بابعاد حداکثر ۱۸ سانتیمتر بسازد .

اگربخواهید بشقابهای بزرگتربسازید بهتراست مقداری گل پخته ازهمان جنس خاك خودرا کوبیده وپودر ونرم نمائید وبمیزان ۲۰ درصد وزن خاك خشك بآن اضافه‌کنید (یعنی برای گلی‌که خشك شود و ۱۰۰ گرم وزن داشته باشد ۲۰ گرم خاك پخته پودر شده باید افزود) دراین‌صورت بااین گل میتوانید بشقابهائی به بزرگی ۳۰ سانتیمتر با دست بسازید مصرف زیادتر خاك پخته خاصیت چسبندگی‌گل راکم‌کرده وقابلیت‌کاررا ازآن میگیرد وموارد دیگری نیز هست‌که مجبوریم‌گل خودرا مطابق احتیاج باگل پخته بیشتر مخلوط نمائیم‌که بموقع خواهیم‌گفت .

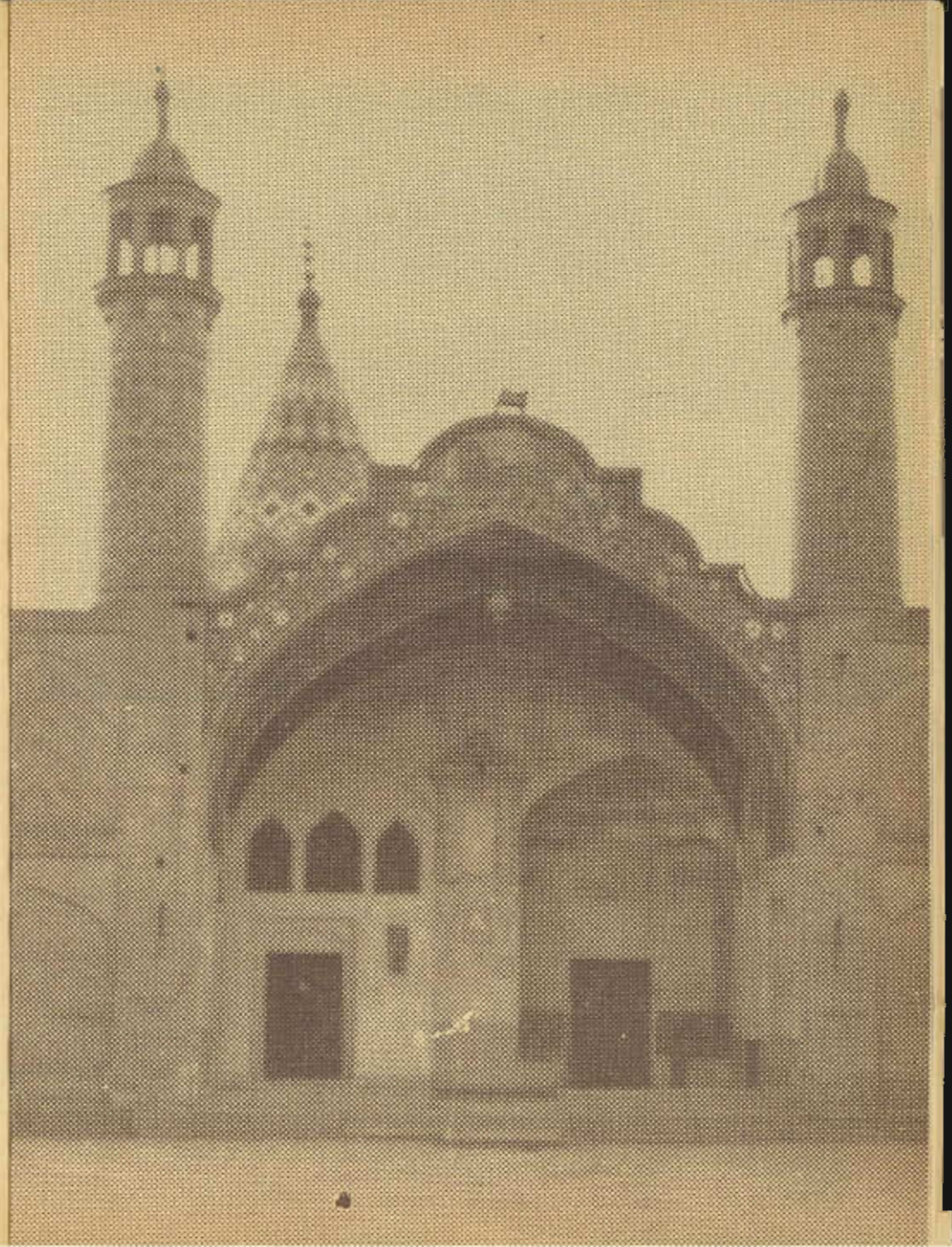
یك‌گلوله‌گل بقطر تقریباً ۱۰ سانتیمتر انتخاب‌کرده وآنرا خوب مالش میدهید تا تمام ذرات هوا ازآن خارج‌شود وسپس بطریق زیر عمل میکنید :

۱ – گل را بصورت استوانه‌که ارتفاع آن درحدود ۱۴ سانتیمتر وقطر قاعده‌اش درحدود ٤ تا ٥ سانتیمتر باشد درمیآورید .

۲ – بین دودست آنرا پهن میکنید .

۳ – بکمك انگشتان این‌گل پهن شده را آنقدر تحت فشارقرارمیدهید تاکاملاً سطح یکنواخت بدست‌آید وضخامت آن نیز برابر ۱۲ میلیمتر شود .

٤ – این سطح مسطح‌گل را روی‌کف دست چپ قرار میدهیم ویا روی قطعه‌ای‌کاغذ روی میز کار میگذاریم ودور آنرا بآرامی وبکمك انگشت شست وسایر انگشتان دست راست مالش داده وآنرا بآهستگی بطرف بالا آورده وظرف لبه‌دار



گل را بصورت استوانه درمی‌آوریم

به‌کمك انگشتان فشار ملایمی به استوانه گل وارد می‌کنیم

بوجود میآوریم دراین عمل انگشت شست درسطح بالائی قطعه گل سطح وسایر انگشتان درسطح زیرین آن کار خواهندکرد وعمل آنها نظیر نیشگون‌گرفتن بوده وهمان انقباض وانبساط را خواهند داشت .

*

دوطرف خارج ازکف دست را گرد وسطح می‌نمائیم

درانجام اعمال فوق باید توجه داشت‌که فشار همیشه بطور یکنواخت بوده وگوشه‌های ظروف‌گودی وبرآمدگی زیاده ازحد نداشته باشد زیرا درصورت عدم یکنواختی فشار ضخامت ظرف فرق خواهدکرد ودرصورت‌گودی زیاده ازحد وبرآمدگی‌گوشه‌ها لعاب سطح داخلی را بیشتر پوشانیده واز سطح بیرونی‌گوشه لغزنده وآنراکاملاً مستور نمی‌نماید .

ساختن مجسمه‌کوچك بکمك انگشتان

ساختن مجسمه‌کوچك بوسیله انگشتان آفرینش یك اثر بدیع هنری نیست بلکه وسیله‌ایست برای سرگرمی مخصوصاً برای بچه‌ها وآنهائی‌که تازه اقدام بمجسمه سازی درسرامیك مینمایند دراین طریق وقتی هنرمند ورزیده شد ودرك هنری کافی داشت میتواند بااشتغال ازروش ساده‌کار بایجاد آثار هنری ارزنده‌ای موفق شود .

روی سطح بالیی آنرا روی میز کار می‌گذاریم

به‌کمك انگشتان گوش مجسمه را ساخته وآنرا فرم می‌دهیم

مجسمه حاضر است بگذارید تا خشك شود

روش‌کار بسیار ساده است ومجسمه‌ایکه بدین ترتیب بدست میآیدکوچك وازدوبرابر مشت بسته شخصی‌که آنرا ساخته است نمیتواند بزرگتر باشد .

۱ – قطعه‌گل را پس ازمالش و ورزدادن‌کامل بصورت استوانه درمیآوریم وآنرا در اتحائی‌که چهار انگشتان دست چپ (غیرازشست) باکف دست بوجود میآورد قرار میدهیم .

۲ – چهار انگشت را ازبالائین وانگشت شست را ازبالا بآرامی روی‌گل قرارداده وبآن فشار ملایمی وارد میکنیم بنحویکه درآن فرورفتگی‌که مقدارآن درقسمتی‌که انگشت شست قراردارد بیشتر خواهد بود بوجود آید .

۳ – قسمت بالا وپائین این فرم را بکمك دست راست سطح ومدور مینمائیم .

٤ – ازقسمت بزرگتر که همان قسمتی است‌که درطرف انگشت‌کوچك دست چپ قرار دارد واین فرم را روی قطعه‌ای کاغذ روی میز کار قرار میدهیم .

۵ – بکمك انگشت شست وسبابه هردو دست بایك عمل کوچك نظیر نیشگون‌گرفتن دوگوش برای مجسمه‌کوچك وابتدائی بوجود میآوریم .

٦ – بااستفاده ازانگشتان دست راست فرم لازم ومورد دلخواه را بوجود آورده وفرورفتگی وبرآمدگی لازم را روی مجسمه‌کوچك خود میدهیم .

۷ – مجسمه حاضر است ومیگذاریم تا خشك شود تا بعداً پخته ولعاب بدهیم ومجدداً پس ازپخت لعاب برای تزئین بکار بریم .

بازهم توصیه میشود بـاکمال دقت شروع بکارکنید دستورات را یکی پس ازدیگری اجراکنید باکمی تمرین وممارست وحوصله موفق میشوید مطمئن باشیدکه اگربخواهید مسلماً میتوانید .

انواع ظروف سطح‌که می‌توان با دست وبه روش‌کار باانگشتان ساخت

رقم زدن و نمونه‌یی از فروتنی هنرمندان ایرانی

یحیی ذکاء

یکی از اقدامات بسیار مفید در زمینه‌ی هنرنقاش ایران وشیوه‌ی نقاشی هند وایرانی که اخیراً درهمسایه‌ی شمالی ما کشور اتحاد جماهیر شوروی انجام گرفته چاپ رنگی وسیاه وسفید (زیروه کسیون) تصاویر مرقع بسیار زیبا وجالبی از « انستیتوی ملل آسیائی آکادمی علوم لنینگراد » است .

این مجموعه ، تحت نظر آقای ا . ا . ایواف هنرشناس روس چاپ وآماده گردیده وشرح خصوصیات مرقع ومعرفی تصاویر ومصوّران آنها نیز توسط خود وی انجام گرفته که حقاً اطلاعات بسیار جالب ومفیدی دراختیار علاقمندان می گذارد . ما امیدواریم . درآینده درباره‌ی هریك ازاستادان ایرانی که دراین مجموعه آثاری ازآنان موجود است مطالبی باخوانندگان گرامی درمیان بگذاریم ولی موضوعی که پیش‌ازهمه دراینجا مطرح است داستان نقاش‌وسازنده‌ی جلد روغنی (زیرلاکی) مرقع مذکورست که متأسفانه آقای ا . ا . ایواف بعلت دسترسی‌نداشتن بمدارك لازم ، ازمفهوم رقم روی‌آن (زبعد محمد علی اشرفت) مطلبی‌بدست‌نیاورده ونتوانسته‌اند شخصیت نقاش وسازنده‌ی آنرا چنانکه باید معرفی نمایند .

مقدمةً بجاست اطلاع داشته باشیم که درمیان هنرمندان وصنعتگران قدیم ایران ، رقم زدن یا بهتر بگوییم امضاءکردن ونوشتن نام وتاریخ برروی آثار معمول نبوده است وبهمین‌علت اکنون هزاران قطعه اثر هنری وصنعتی ازدوره‌های مختلف دردست است که نه‌تنها نمیدانیم چه کسانی آنها را ساخته وپرداخته‌اند ، بلکه نمیدانیم درکجا ودرچه سالی نیز بوجود آمده‌اند . این فروتنی وبی‌ادعایی واتزواگزینی هنرمندان سابق درعین استادی ومهارت‌کامل ، درحالی که درزمان خود پسندیده وشایسته‌ی تقدیر بوده‌است ، متأسفانه امروزه باعث اشکال کارومطالعه‌ی کارشناسان رشته‌های باستان‌شناسی وهنری میگردد . پیش اززمان کورکانیان وصفویان شاید یك درصد هنرمندان واستادان ، نامونشانی ازخود برروی‌آثارشان باقی‌نگذاشته‌اند واگر ازآن زمانها اثری ، دارای نام سازنده وتاریخ ومحل ساخت باشد بسیارمغتنم ومفید خواهد افتاد ، زیرا بوسیله همان اثر است که بسیاری ازآثار مشکوك ونشناخته‌ی دیگر سنجیده وتشخیص داده میشود . ولی خوشبختانه تقریباً ازدوره‌ی تیموری وصفوی باین‌طرف ، رفته‌رفته ، درمیان هنرمندان ایران رقم زدن وتاریخ گذاشتن آثار معمول گردیده ، استادان‌کار رغبتی نشان داده‌اند که دربازارهنروصنعت نام ونشانی ازخود باقی به‌گذارند . طرز ترقیم ودستینه نهادن برروی آثار ابتدا بسیار ساده بوده وهنرمند تنها بنوشتن نام ونسبت وشهرت خود واحیاناً تاریخ درزیر وپای اثر، اکتفا می‌نموده ، ولی اگر اثری را به شخصیتی صاحب مقام یا پادشاهی تقدیم می‌داشته ، درآن حال عباراتی که کوچکی‌وخدمتگزاری واحترامات معمول‌آن زمان رامی‌رسانیده درقبل وبعد اسم خود می‌افزوده است . وضع بدین منوال بود تا رفته‌رفته استادان وهنرمندان با ذوق همانطور که دیگران برای مهر نام خود سجع‌های مناسبی انتخاب‌کرده وروی عقیق وفلز حك می‌نمودند ، برای ترقیم آثار هنری نیز ازآیات قرآنی واحادیث نبوی واشعار وابیات مفرد که متضمن نام یا نسبت سازنده بود استفاده‌کردند وهمین عبارات وترکیبات‌کم‌کم بوسیله آثارشان بنام آنان شهرت یافته جزء امضا ورقم آنان محسوب‌گردید مثلاً دردوره‌ی صفوی ، بهزاد فقط بانوشتن کلمه‌ی « بهزاد » یا « عمل

بهزاد» ورضای عباسی باعبارت « کمینه رضاعباسی» صادقی‌بیك افشار بـاعبارت «صادقی» یا «صادقی کتابدار» وآنچه دیده شده اغلب میرعماد بـا جمله‌ی « کتبه‌المذنب‌الحقیر(الفقیر) عبادالحسنی» ومحمدزمان با عبارت «رقم‌کمترین بندگان محمدزمان» آثار خودرا رقم زده‌اند ولی چنانکه گفته شد بعدها بعضی ازهنرمندان تفنن بخرج داده عبارات رمزی واشاری مجعّل برای ترقیم آثار خود برگزیدند .

مثلاً استادانی‌که نام صادق یا محمدصادق داشته‌اند عبارت «یا صادق‌الوعد» و «یا امام جعفرصادق» را برای رقم خود انتخاب‌کرده‌اند .

کسانی‌که نام باقر یا محمدباقر داشته‌اند آثار خودرا با عبارات «یا باقرالعلوم» و «یا امام محمدباقر» و «باقر ازبعد علی اشرف بود» رقم زده‌اند .

محمدهادی نقاش چنانکه درداخل ترنج جلد موردبحث نیز دیده میشود عبارت «محمد هادی مهدی» و « کلك شد ازرقم هادی زرنشان» را برای رقم خود انتخاب‌کرده بوده است .

همچنین استاد حسن ازنقاشان عهد فتحعلی‌شاه با عبارت «یا امام حسن» میرزا حسین‌بن میرزا نصرالله نقاشباشی با عبارت «یا امام حسین» استاد خلیل قلمکارساز عهد محمدشاه با جمله‌ی «معمور گشت کعبه زمعماری‌خلیل» یکی‌ازقلمدان‌سازهای عهدناصری‌باعبارت«یاابا‌عبدالله‌الحسین» محمدجواد قلمدان‌ساز همان دوره با جمله‌ی «یا جود من‌کان جواد» آقا مصطفی قلمدان‌سازدیگر با جمله‌ی «مصطفی را وعده داد الطاف حق» آقا احمد با عبارت «فخر انبیاء احمد» آثار خودرا رقم می‌زده‌اند .

باز ستار نامی، عبارت «یاستارالعیوب» محمد نامی جمله‌ی «یامحمد» وعبارت «شاهنشه انبیاء محمد» (سجع مهر وطغرا وشعار روی سکه‌های محمدشاه پدر ناصرالدین‌شاه نیز همین عبارتست) آقانجف قلمدان‌ساز معروف رقم «پاشاء نجف» آقازمان رقم «یـا صاحب‌الزمان» آقابراهیم «سلام‌ٌ علی ابراهیم» فتحعلی‌نامی رقم «الفتح منضماً الی علی» را انتخاب‌کرده بالاخره آقا رجبعلی آثار خودرا با عبارت «حسن‌کلك رجبعلی زعلی است» وبیت زیـر رقم می‌زده است :

«درآن دمی‌که شودآفتاب حشر جلی رجبعلی نشود ملتجی بغیـر علی»

بنابرمقدمات فوق ، عبارت «زبعد محمد علی‌اشرفت» رقم نقاش وقلمدانساز وجلد سازبست بنام «علی‌اشرف» ازافشارهای اورمیه که‌گویا دردستگاه احمدخان دنبلی از امـرای آذربایجان بساختن قاب آینه وجلد وقلمدان مشغول بوده وآثار روغنی (زیرلاکی) او هنوزهم مرغوبیت وشهرت وطالب فراوانی دارد .

علی اشرف مذکور برادر استاد اللهوردی نقاش بوده‌که فرزند شخص اخیر همان آقا ابوالحسن نقاشباشی افشار ارموی است‌که اعتمادالسلطنه درالمآثروالآثار(ص ۲۱۹) درباره‌ی اومی‌نویسد : « . . . خلف استاد اللهوردی نقاش‌بود درصنعت نقاشی‌وگل‌بته سازی ورنگ‌آمیزی مابین قلمدانها وجلدهای‌کار او وکارهای عمّش « علی‌اشرف » نقاش افشار مشهور تمیزی ممکن نبود مگرآنکه ارقام ازصاحب سنعت اعلام میکرد ، عزیزخان سردارکل ازکارهای اوبسیار برسبیل هدیه برای اعیان طهران فرستاد ، قلمدان او هم بحیات خودش تا پنجاه تومان خرید وفروش بهمرسانیده ، تقریباً دراواسط سنین اربعین شمسی وفات یافت» .

پس‌بدین‌تفصیل‌پیداست که روی جلدآلبوم مینیاتورهای هندوایران انستیتوی‌ملل‌آسیائی بدست همین «علی اشرف» ودراخل آن بدست نقاش معاصر او «محمد هادی» ساخته شده است وضمناً ازرقم «باقر ازبعد علی اشرف بود» نیز چنین پیداست‌که آقا باقر ازشاگردان همین استاد بوده وپس ازاو آثارش را بااین عبارت رقم می‌زده است .

---

۶ – آقای مهندس طاهرزاده درمقاله‌ی سرآمدان هنر ، تاریخ وفات اورا سال ۱۱۶۲ هجری قمری ذکرکرده ولی مدرك آنرا بدست نداده ، ازاینرو صحت‌آن محرز نیست .

در آذرماه سال ۴۳ به پیشنهاد استاد خلیل‌الله خلیلی شاعر بزرگ افغانستان ومشاور عالی اعلیحضرت پادشاه آن کشور انجمنی برای برگذاشت جامی شاعر نامی سدهٔ نهم ، از نمایندگان افغانستان ، ایران ، پاکستان وتاجیکستان به مناسبت پانصد وپنجاهمین سال تولد او در کابل تشکیل شد .

قرار بود که خود استاد خلیلی ریاست این انجمن را عهده‌دار باشد ولی دوروز پیش از تشکیل آن ، فرزند ایشان درگذشت وایشان نتوانست در آن انجمن حضور یابد .

این خبر دراخبار دانشگاه تهران به نظر آقای دکتر صادق کیا استاد دانشگاه ومعاون وزارت فرهنگ وهنر رسید وچون او خلیلی را بسیار دوست میدارد این چکامه زیر را که نسبت دوستانه‌ای است سرود. استادخلیلی به‌فارسی شعر می‌سراید وشعرهای او بسیار دلنشین است ودیوان او نیز در تهران به چاپ رسیده است .

خواندم به نامه‌ای که دلت داغدار شد — وآن جان شاد وخرم تو غمگسار شد
دستت ز نامه روشنی دیدگان ربود — روزت از این ستم بتر از شام تار شد
آرامش و امید ببردند ناگهان — اندوه جان گرفت و به دل شهریار شد
آن آشیان شادی و رامش ز بوم مرگ — خاموش و سرد و غمزده ویرانه وار شد
بستی دهان کناره گرفتی ز مردمان — گفتی رسید پیری و فرجام کار شد
آن انجمن که خواستی آراست چون بهار — از سوز شمع روشن خود اشکبار شد
بگریستی ز ار جامی نامی به جشن خویش — تا دید داغدار دل دوستدار شد
وآن چامه کو گروه بزرگ دری زبان — در سوگ خرم و خوش سوگوار شد
از نالهٔ های بلبل کابلستان مرا — غمناک و جانگزای رخ روزگار شد
باور کن این سخن که ز درد و ز چشم من — گریان بسان ابر به گاه بهار شد

اندوه بهار شد دُر و دیوار شهر ما — تا دوستی چنان به چنین غم دچار شد
اینجاست آن زمین که به دلهای مردمان — بنیاد مهر پرهنران استوار شد
اینجاست آن زمین که زبان دری در او — کشورستان و تاجورکامگار شد
اینجاست آن زمین که سخن سنج ژرف بین — شیوا سرود و نغز تو را خواستار شد
وآن گنج پرز گوهر دیوان تو در او — جویندگان گوهریش بیشمار شد
تو آفتاب چامه‌سرایان کابلی — روشن ز پرتوت هری و قندهار شد
گهگاه جانفزات در آن آبزار زمین — زردشت وار رهبر و فرهنگسار شد
برشد ز کوشش و هنرت پایهٔ سخن — آنجا که از سخن به جهان نامدار شد
ای آن که در برابر تابوت تو شکیب — اندوه مات و شرمگن و خاکسار شد
نبود ترا نیاز به اندرز این و آن — وآن را که دانش و خرد آموزگار شد
یک آفرین پذیر از این مهر بی‌شمن — آنکوشش مهربار و رهپرورد گار شد

باد از تو در درای به‌هنرنامدار دمان
وز رود و دمان شهر تو و بوم آریان

اندوه در بنج و پیم و ستم تا به جاودان

عکاسی

هادی

عکس مناظر را چگونه باید گرفت؟

علاوه برمناظر طبیعت‌ازقبیل کوه وبیابان، باغ ودرختان، لب جویبار، کنار دریا وغیره، تمام عکس‌هائیکه ازمجموعه‌ی کوچه‌ها، خیابان‌ها وساختمان‌ها درشهرها وقصبات ودهات گرفته شود ودیگرمواردیکه شبیه اوضاع فوق‌باشد تحت‌عنوان منظره جای میگیرد.

این موضوع درسایه‌ی تنوع ووسعت میدان درحقیقت یکی‌ازرشته‌های بسیارجالب عکاسی است وتوجه اکثرآماتورها درابتدای‌کار بدان جلب میگردد زیرا نسبت برشته‌های دیگر این مزیت را نیز داردکه درآن وسائل ولوازم خیلی مخصوص وزیاد مورد لزوم نمیباشد. بطوریکه حتی یك دوربین ساده نیز ازعهده‌ی انجام بسیاری ازوظایف محوله میتواند برآید. ولی البته دوربین‌های متوسط وبزرگ(از ۶×۶ تا ۱۳×۱۸) ترجیح داشته وتصاویری‌که بوسیله‌ی آنها تهیه میگردد دارای وضوح بیشتری است. ازلحاظ قدرت اپرکتیف، چون لزوم عکسبرداری با دیافراگم‌های خیلی باز بندرت پیش میآید لذا ازتمام اپرکتیف‌ها دراین رشته میتوان استفاده‌کرد.

بعلت عدم‌آزادی‌کامل دربرابر طبیعت ازحیث انتخاب نقطه‌ی دید، وجود دوربینی‌که عدسی‌های آن قابل تعویض باشد واستفاده از اپرکتیف‌هائی‌که دارای فاصله‌های کانونی متفاوت هستند بسیار ارزش دارد. (زیراگاهی امکان جلوتر رفتن نیست وبعداً عقب‌نشینی غیرممکن است درصورتیکه چنین تغییرمحل‌هائی‌کاملاً ضروری میباشد.)

مثلاً برای دوربین ۶×۹ که فاصله‌ی کانونی نرمال‌آن ۱۰۵ میلیمتر است یك اپرکتیف ۶۵ ویك اپرکتیف ۱۸۰.

سه پایه - یکی ازوسایل‌کاملاً ضروری عکاسی منظره است زیرا اغلب لزوم عکسبرداری با دیافراگم‌های خیلی بسته (برای‌ایجاد میدان وضوح بسیاروسیع) پیش میآید. همچنین برای بررسی ومطالعه‌ی دقیق وکامل ازلحاظ‌کمپوزیسیون (ترکیب‌بندی) موضوع، مخصوصاً دردوربین‌هائیکه شیشه‌ی تار دارند، لازم است دوربین بدون‌کوچکترین حرکتی در جای خود ثابت بماند.

معمولاً کسیکه عکس ازمنظره‌می میگیرد چون مانند یکنفر خبرنگار عجله ندارد لذا باید مسئله‌ی شانس وتصادف راکنارگذاشته بدقت ومحاسبه واطلاعات فنی وهنری خود متکی باشد.

فیلم و فیلتر

برای عکسبرداری ازمناظرکوه وبیابان، مخصوصاً در مواقعی‌که هواآفتابی‌باشد، فیلم‌های‌ضعیف (A.S.A. 32 - 40) ترجیح دارد. اما درمواردی‌که مقدار نورکمتر باشد(هوای ابری - زیردرختان - جنگل وغیره) بهتر است ازفیلم‌های قوی‌تر (A.S.A. 200 - 100) استفاده شود.

باوجود اینکه ازطرف‌کارخانجات فیلمسازی گفته میشود که فیلم‌هایشان نسبت بتمام رنگها حساسیت صحیحی داشته

(شکل ۱)

وهمه‌ی آنها را بهمان روشنی ونیرنگی‌که چشم انسان درك میکند ثبت مینماید معهذا عملاً مشاهده میشودکه درموردرنگ آبی چنین نیست وآنرا بحد رنگ سفید روشن نشان میدهد دراینجاست‌که استفاده ازفیلتر زرد - سبز ضرورت‌پیدا میکند. (درصورت نداشتن آن اززرد متوسط استفاده شود.)

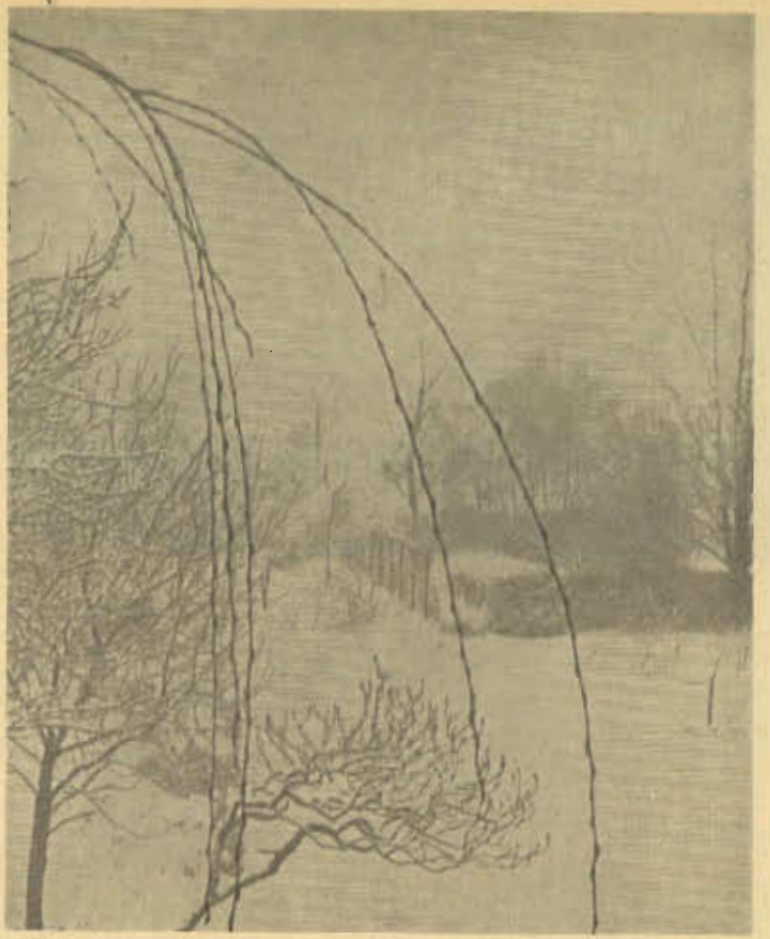
چون راجع بفیلترها درمبحث مربوطه توضیحات‌کافی داده شده لذا تکرار همه‌ی آنها دراینجا لزومی ندارد فقط تأکید میشودکه ازبکاربردن‌آنها مخصوصاً درعکس‌های منظره غفلت نشود.

اگرنشان‌دادن‌آسمان‌تیره وبدست‌آوردن‌حالات‌مخصوصی از آن مورد نظر نباشد در ساعات اول وآخر روز، فیلتر زرد - سبزروشن ودروسط روزنوع تیره‌تر آن‌کفایت میکند.

یکمك فیلتر سبز (حتماً با فیلم پانکروماتیك) چمن‌ها ودرگهای سبزدرختان را بطور خوش‌آیندی میتوان روشن‌تر نمایاند.

درمورد فیلترهائی‌که ایجاد **کنتراست** میکند، مانند نارنجی - گرچه استفاده ازآنها خوست ولی نباید افراط‌کرد. درصورتیکه بدست آوردن حالت‌های زیبا وجالبی ازآسمان میسر باشد ازفیلتر نارنجی یا قرمز روشن میتوان کمك‌گرفت (شکل ۱). اما نباید فراموش‌کردکه ضریب این فیلترها تاحدودی زیاد است ومحاسبه‌ی‌کاملاً صحیح آن ضرورتدارد زیرا اگرکمتر ازمقدار لازم نور ازآنها بگذرد تصویری‌که بدست خواهد آمد شبیه عکسی خواهد بودکه درزیر نورمهتاب گرفته شده است.

درمناظر دشت وبیابان، مخصوصاً اگر به تپه‌های بلند وکوهها منتهی میگردد، بهتراست دورها اندکی محو وغرق درپردهیی ازمه دیده شود: باین ترتیب فواصل منظره بهتر ومحسوس‌تر دیده خواهد شد. این محوی معمولاً بچشم دیده نمیشود وانسان تا دورترین نقاط را بروشنی ووضوح‌کامل می‌بیند. اماگاهیکه طبقات بخار هوا غلیظ‌تروفشرده‌ترمیگردد (مخصوصاً درتابستان) روی فیلم تأثیر زیادی‌کرده وعکسی ضعیف وخاکستری رنگی بوجود میآوردکه بهیچوجه جالب نیست. بنابراین درچنین مواردی نباید موضوع مزبور را ازنظر دورداشت.

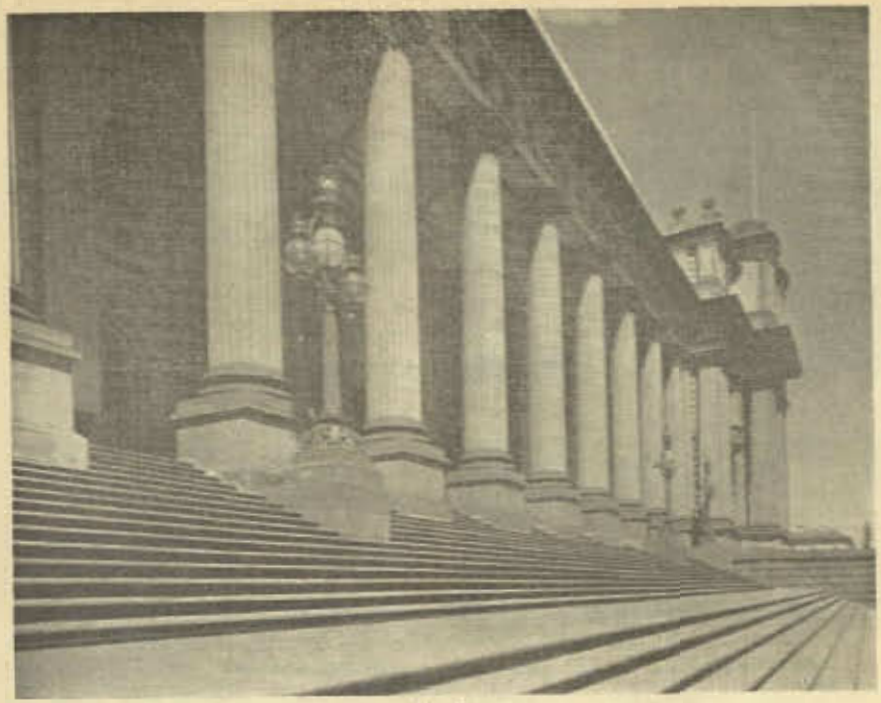


(شکل ۴)

نور

ازطرفی تنوع موضوعات، وطبیعت وازطرف دیگر حالت‌هائیکه درعکس‌های مختلف موردنظراست تعیین نور معینی را مشکل میسازد .

سایه یا آفتاب - البته اغلب تصاویر منظره درهوای آفتابی گرفته میشود . اما دراین میان عکس‌هائیراکه درهوای ابری وگرفته (مانند مناظر باران وبرف ومه وغیره‌که رنگ خاکستری دارند)، تهیه شده وازدیگر عکس‌ها صبت کمی‌ندارم



(شکل ۳)

نباید فراموش کرد(شکل ۲) .

درهرحال آفتاب ملایمی‌که اززیر ابرها رکی میدرخشد ، دراغلب هوارد ، بنورانتن آفتاب‌که سایه‌های شدیدی ایجاد کرده ترجیح دارد .

جهت تابش نور آفتاب - بطورکلی درتمام موضوع‌ها ، نوری‌که ازروبرو بتابد پستی وبلندی‌های آنرا ازبین میبرد ونتیجة تصویر موضوع مزبور مسطح وبی‌عمق دیده میشود . منظره نیز ازاین حالت مستثنی نیست . معمولاً نور مایل‌که بوسیلهٔ سایه روشن‌ها عکس را دارای‌عمق وباصطلاح "**بعدسوم**" میسازد بهترین ودرعین‌حال راحت‌ترین وآسان‌ترین انواع آنست . امّا اگرکسی مسلط بفن عکاسی بوده وصاحب تجربه کافی باشد باستفاده ازحالت ضد نور میتواند تصاویر بسیار جالبی‌تهیه‌کند . بهمین علت توصیه میشودکه اگرعلاقه زیادی بعکاسی‌منظره دارید (باتر نظر گرفتن‌مشکلات کار) . قسمت‌اعظم آزمایش‌ها وتجربه‌های خودرا روی عکاسی منظره‌صرف کنید.

بهترین ساعت برای‌گرفتن عکس منظره - درکتابهای قدیم «صبح زود ویا موقع غروب» را بعنوان بهترین موقع عکاسی منظره تعیین میکردند ولی اگرنگاهی بهآلبوم استادان عکاسی معاصر ویا محلات عکاسی بکنید خواهید دیدکه اکثر آنها دروسط روزگرفته شده است(شکل ۳) . لذا بایدگفت‌که برای اینکار ساعت معینی وجود ندارد . نورغروب‌که سایه‌ها را دراز وکشیده میکند آثار جالبی بوجود میآورد ولی در یك منظره‌ی طبیعت این تنها نکته‌ئی نیست‌که باید مورد توجه قرارگیرد .

بدین ترتیب نتیجه میگیریم‌که اگر موضوعی با سایه روشن‌ها وارزش‌های مختلف رنگها نظر شما را بخود جلب

کرده وازآن خوشتان آمده‌است ، بدون اینکه نگاهی بساعتتان بکنید عکسش را بگیرید .

تنظیم فاصله

اکثراً مشاهده میشود که درموقع عکسبرداری ازمنظره دوربین را برای بی‌نهایت (∞) میزان میکنند ، درصورتیکه چنین‌تنظیمی اشتباه است زیرا قسمت‌های جلوی‌عکس درخارج ازمیدان وضوح قرارگرفته ومحوی آن بشدت بچشم خواهد خورد . اما اگر درعکس دورها محو باشد (بشرطیکه افراط نشود) چندان ناراحت‌کننده نخواهد بود . بنابراین بامراجعه به صحت دیافراگم ومیدان وضوح معلوم میشودکه دراینجا باید ابتدا دوربین را برای فاصله‌ی معینی میزان‌کرد وسپس با بستن دیافراگم میدان وضوح لازم را بوجود آورد .

البته تنظیم فاصله دراینمورد باید برای **پلان اول** ، (قسمتی از منظره‌که در فاصله‌ی نزدیک دوربین واقع شده) (شکل٤) انجام میگیرد زیرا معمولاً توجه برروی‌آن‌متمرکز میگردد (مگر درموارد خاصی‌که ازلحاظ اهمیت درجه دوم قرارگیرد) .

آیا وجود انسان درعکس‌های منظره ترزوم دارد ؟

معمولاً درگردش‌های دستجمعی وقتی به پای آثار وکنارجویباری میرسند بهوس گرفتن‌عکسی‌ازآن‌منظره میافتند تا «خاطره» یی برای خودنگهدارند. چه میتوان‌کرد دربرابر اصرار دوستان وخویشان نمیتوند جواب رد داد . اما پس‌از گرفتن عکسی بسلیقه ودلخواه، آنان تصویری نیز بدون آنها ازمنظره‌ی زیباوجالب‌بگیرید زیرا پس‌ازگذشت سالها منظره ، زیبائی خودرا همچنان حفظ خواهدکرد درحالیکه لباس‌حضار ومنع خنده‌آور ومسخره‌یی پیداکرده . ازطرف دیگر بدست آوردن حالت‌های طبیعی ودور ازتصنع ازحاضرین‌کار بسیار مشکلی است .

اما با درنظرگرفتن جمله‌ی مشهور : **عکاس طبیعت از خلاء نفرت دارد** ، نتیجه میگیریم‌که او دوست دارد درتابلوی خود انسان وبانسانهائی جای دهد . پس دراینصورت بهتراست با ملاحظه ومراقبت‌کامل عمل‌کرد وازقراردادن درپلان اول ویا وسط تابلو خودداری نمود ، مخصوصاً ازتوجه ونگاه بدوربین جلوگیری‌کرد. همچنین‌کسانیرا انتخاب‌کرد‌که لباس وکار آنان با مناظر اطراف تناسبی داشته باشد . مثلاً وجود یك ماهیگیر درکنار رودخانه (بشرط قراردادن وی درمحلی ازتصویر‌که بصورت موضوع اصلی عکس درنیاید) .

کمپوزیسیون (ترکیب‌بندی)

تبعیت‌ازقواعد وقوانین‌کمپوزیسیون درعکس‌های منظره شاید بیش ازانواع دیگر ضروری باشد .

دراینجا عناصر مختلف تابلو خودبخود درطبیعت جمع شده واغلب اوقات هیچگونه تغییری درآنها نمیشود داد .

(شکل ٤)

معهذا عکاس با اطلاعات وتجربیات خود میتواند آنها راکم وبیش بکار هنری‌گیرد .

مثلاً

١ – بوسیله انتخاب ومحدود ساختن موضوع ، باین ترتیب قاعده‌ی **مهم وحدت** رعایت خواهد شد و **مراکز توجه** متعدد درتصویر بچشم نخواهد خورد .

دربرابر منظره باید دیدکه آیا نواحی سایه – روشن بطرز جالبی تقسیم شده ؟ خطوط موجود درآن توجه‌کافی برمیانگیزد ؟ اگر موضوعاتی درقسمت‌های جلوی تصویردیده میشود (ازقبیل شاخه‌ی درخت ونظایرآن) میتواند موضوع اصلی رابشکل‌زیباوخوش‌آیندی درمیان‌خودگیرد ؟ وغیره ... بالاخره از خود بایـد پرسیدکه آیا منظره‌ی مزبور ارزش عکسبرداری دارد یا نه ؟

بدین ترتیب معلوم میشودکه یك تصویر خوب منظره نتیجه‌ی **انتخاب وتجزیه‌ی دقیق «قطعه»** یی ازطبیعت است .

٢ – بوسیله انتخاب وتطبیق نقطه‌ی دیدی‌که خطوط اصلی منظره را مطابق نظم وترتیبی تقسیم‌کندکه بوضوح قابل رؤیت‌بوده وبچشم بخورد : مانندتسلط خطوط افقی‌وياعمودی،

٣ – کمپوزیسیون مایل ومورب وغیره .

چنانکه پیشترها نیز اشاره شد ، **ارتفاع نقطه‌ی دید** در تصاویر ومنظره اهمیت اساسی دارد وبرحسب قاعده‌ی کلاسیك کمپوزیسیون خط افق هیچگاه نباید دروسط ارتفاع تصویر قرارگیرد . همچنین‌است هرخط مشخص‌دیگر، بشکل شماره ٥ دقت‌کنید : تصویری‌است‌که ازلحاظ تکنیك کاملاً خوب‌وعالی است . این عکس ازآلبوم نمونه‌ی‌کاغذ یکی ازکارخانجات

(شکل ٥)

عکاسی انتخاب شده . رنگ‌آسمان وابرها ، آب وسبزی‌ها همه کاملاً خوب‌گرفته شده ، وضوح کامل درهمه‌جا حکمفرماست. اما ازلحاظ‌کمپوزیسیون اشتباه بزرگی درآن موجود است‌که آنهم وجود خط بسیار مشخصی است درنصف ارتفاع ، چنین بنظرمیرسدکه دوعکس را دراین نقطه بهم متصل‌کرده‌اند زیرا هریك ازآنها میتواند تصویرکاملی باشد . با تکه‌کاغذی یکبار سمت بالا ویکبار دیگر نصف پائین را بپوشانید تا متوجه اشتباه مزبور بشوید .

آنچه‌که بقاعده‌ی فوق باید اضافه‌کرد اینست‌که اگرچند درخت ویا نظیرآن خط مذکور را قطع‌کند این قاعده ارزش خودرا ازدست خواهد داد .

اگر خط افق را ازوسط تصویرکنار بریم دوحالت کاملاً متفاوت بوجود خواهد آمدکه درصورت استفاده‌ی آگاهانه هردو نتایج عالی میدهد .

پرسپکتیو پائین یعنی حالتی‌که خط افق در یکسوم زیر قرارگرفته باشد درمناظری ازقبیل دریا ، رودخانه ونظایرآن که دارای‌آسمانی‌جالب‌باشد مورداستفاده‌قرارمیگیرد (شکل٦).

(شکل ٦)

برای آسمان خالی وبدون ابرکه ناحیه‌ی مسطح ویکنواختی را درروی تصویـر اشغال خواهدکرد بندرت از این وضع میتوان استفاده‌کرد زیرا بهروسیله وترتیبی‌که باشد بازنتیجه‌ی حاصل نخواهد شد .

چون ازطرفی **پلان اول** درحقیقت روح وجان عکسهای منظره است وازطرف دیگر اهمیت‌آن نسبت به **زمینه** درنتیجه‌ی عکسبرداری ازفاصله‌ی نزدیك یا دور بطورقابل ملاحظه‌یی تغییر میکند لذا لازم است درانتخاب **نقطه‌ی دید** دقت فراوان مبذول‌گردد . باتوجه باین‌مطالب ، (مخصوصاً پس‌ازتجربه‌هائی چند) معلوم میشودکه‌گرفتن عکس‌مناظربا‌تله اثر کثیف نتیجه‌ی خوب نمیدهد وبرعکس‌دراینمورد عکس‌های‌گشاد زاویه نتایج عالی بیار میآورد زیرا اولاً درپرسپکتیو ایجاد بدشکلی‌نمیکند وثانیاً احساس عمق را شدت می‌بخشد زیرا پلان اول از زمینه فاصله‌ی زیادگیت میکند وازهم کاملاً جدا میشود . فقط لازم است دقت‌گردد تاازبهترین‌ومناسب‌ترین‌فاصله عکسبرداری‌شود.

بالاخره ، پس ازملاحظات ومطالعات فوق درقواعد عمومی‌کمپوزیسیون باید‌گفت‌که‌کادربندی اصلی ، لازم است درموقع‌گرفتن عکس بعمل‌آید نه درموقع چاپ (درانجا فقط میتوان از کناره‌های نگاتیف مقداری حذف‌کرد). همچنین استخراج چندین منظره ازیك نگاتیف چندان صحیح ومعقول نیست زیرا اگر درمنظره‌یی مراکزتوجه مهم ومتعددی‌بنظرتان رسیده بهتراست ازهریك آنها عکسی جداگانه تهیه‌کنید .

(این بحث ادامه دارد)

یک عکس قدیمی از صنعتگران ایرانی

تنها ۶ ریال

ما و خوانندگان

دربارهٔ زورخانه – آقای محمدعلی – سعادتمند خوانندهٔ گرامی ما ازقم دربارهٔ مقاله زورخانه وورزشکاران باستانی شرحی نوشته‌اندکه درزیرقسمتی ازآن را مطالعه میفرمائید :

«دربحث شماره ۲۶ آن ماهنامه راجع بزورخانه وورزشکاران باستانی متأسفانه ازیک قهرمان نامی‌که درزمان حیاتش کسی تاب مقاومت دربرابر او نیاورده برده نشده است . این شخص پهلوان حسین کبابیان معروف به حسین کله‌پز میباشد . او دردهکدهٔ حاجی‌آباد لك‌ها بدنیا آمد ودرزورخانهٔ این دهکده همراه ورزشکارانی چون حسنعلی‌بیك ، ایازبیك وغضنفرخان فنون پهلوانی را فراگرفت و. . . . .»

بناهای قدیمی – خوانندهٔ عزیز آقای **حسن – نیریزی امجد** درنامه محبت‌آمیز خود نوشته‌اند « . . . . خواستم اولاً ازخدمت بزرگ وذیقیمتی‌که شما بصورت چاپ یك مجلهٔ زیبا – ظریف ودوست‌داشتنی هنری‌که واقعاً تجدیدکننده قدرت فکری وزنده‌کننده آثار درخشان وبرجسته مملکت عزیزمان است قدردانی نموده وثانیاً یادآور شوم‌که همانطورکه درسرلوحه برنامه کار شما است نسبت به تهیه عکس‌های زیبا ورنگین ازآثار وبناهای تاریخی (مخصوصاً اسلامی) ومقالاتی درباره بناهای مزبور . . . . . »

ما ازتوجه این خوانندهٔ علاقمند سپاسگزاریم وانجام این امررا **پیش‌ازپیش وجهه همت** قرار خواهیم داد .

سومین سال – درماه‌گذشته نیز بسیاری ازهمکاران مطبوعاتی ودوستان وخوانندگان عزیز طی نوشته‌ها ونامه‌های خود آغازسومین سال انتشار این مجله راتبریك گفته‌اند ومابدینوسیله ازهمه آنان تشکر میکنیم .

پاسخ‌های کوتاه

آقای رضا – پائین‌راه – صحنه – درانجام تقاضای شما تاآنجاکه مقدور باشد اقدام خواهیم کرد .

آقای عبدالرحمن – عمادی – تهران – ازتوجه سرکار بسیار متشکریم . امیدواریم همیشه چنین محبتی را سزاوار باشیم .

آقای سعید – سعیدی – ازالطاف شما سپاسگزاریم وبرای سرکار موفقیت آرزو میکنیم .

آقای بیژن – سمندر – شیراز – نامه‌ای‌که با خط زیبای خود نوشته بودید دریافت داشتیم ، ماهم درانتظار زیارت شما هستیم .

آقای علی – جهانپور – همدان – بزودی سئوالات سرکار را پاسخ خواهیم گفت .

خانم اختر – راستکار – تهران – گشایش صفحهٔ مزبور مورد مطالعه است .

آقای تقی – مؤذنی – رشت – ازعنایت سرکارسپاسگزاریم، درآن‌مورداقدام‌خواهیم‌کرد.