هنر و مردم

شمارهٔ سی و چهارم

هنر برتر از گوهر آمد پدید

شرح روی جلد

نبرد گوسفندان ـ اثر : الطافی

جایزهٔ هنرهای ملی وزارت فرهنگ و هنر

جایزهٔ وزارت فرهنگ و هنر

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

مرداد ماه ۱۳۴٤ — شمارهٔ سی‌وچهارم — دورهٔ جدید

در این شماره :

چگونه از ساختمانهای تاریخی نگاهداری کنیم ۲

نگاهی بگذشته‌ها بکمک باستانشناسی ۱۳

آثار نبوغ هنر ایران درقلب کشورهای مترقی جهان ۱۸

مهدی تائب ۳۳

تاریخچهٔ تغییرات وتحولات درفش وعلامت دولت ایران ۳۵

ساعتی با استاد ٤۲

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیك ٤۵

معرفی یك قطعه پارچه ابریشمی دوران آل‌بویه ٤۸

عکاسی ۵۰

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح وتنظیم ازصادق بربرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۴ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

چگونه از ساختمانهای تاریخی نگاهداری کنیم

شاید خوانندگان باوفای مجله هنرومردم بیادداشته‌باشند که نگارنده دریکی‌ازشماره‌های سال‌اول انتشاراین‌نامه (شمارهٔ دهم) زیر عنوان : «ازآثار باستانی وزیبای کشور خویش نگاهداری‌کنیم» پاره‌ای نکات مربوط به بناها و یادگارهای باارزش ایرانی را مورد بحث قرارداده بود وآرزوکرده بود روزی فرارسدکه این آثار آنگونه‌که باید وشاید مورد توجه قرارگیرد وازآنها دربرابر سوانح روزگار نگاهداری بعمل آید . ازآنروز تاکنون بهبودی شگرفی دراین زمینه حاصل شده وتوجه خاصی نسبت به این امرمعطوف‌گشته است وجای بسی‌خوشوقتی‌است‌که وزارت فرهنگ وهنر نگاهداری وتعمیر این آثار را سرلوحه برنامهٔ خویش قرارداده تاآنجاکه درماهی که‌گذشت مقام وزارت فرهنگ‌وهنر باحضور گروهی‌ازبزرگان وفرهنگیان‌کشور ضمن برنامه ویژه‌ای‌که برای بازدید ازکنید باشکوه سلطانیه ترتیب یافت اعلام داشتندکه برنامه وسیع ودامنه‌داری همانند یك جهاد ملی برای حفظ وصیانت آثار معماری باستانی‌کشور آغازگشته است .

شاید انتشارهیچ‌نامه‌ای‌این‌اندازه به‌قلب مردم هنردوست وميهن‌پرست ایرانی نمی‌نشست وهیچ اقدامی تااین‌حد غرور ملی هم‌میهنان ما را برنمی‌انگیخت ودل‌افراد فرهنگ‌دوست این‌کشوررا‌که بانگرانی تمام هرروز شاهد خرابی وویرانی آثار باستانی بی‌همتای‌کشور خویش بودند از شادی لبریز نمی‌ساخت . اکنونکه پاچنین شور واشتیاقی از مرحله آرزو وگفتار گذشته ووارد مرحلهٔ عمل وکردار شده‌ایم بنظررسید که شاید بررسی آنچه درزمینهٔ نگاهداری ومرمت آثار باستانی درپاره‌ای‌کشورهای اروپائی معمول‌گشته است ازنظرآگاهی مردم سرزمین ما بی‌فایده نباشد وتوجه به‌بهره‌گیری‌ازتجربیات بیشماری‌که دراین‌باره بعمل آمده است بتواند مارا دراین راه یاری نماید . ومطالعه امکاناتی‌که آخرین پیشرفت‌های امر ساختمانی دنیای صنعتی مغرب درا‌ختیارسرپرست‌های‌نگاهداری بناهای تاریخی میگذارد بتواند مورد عنایت واقع‌گردد وآنچه ازاین تجربیات باامکانات ما سازگاری داشته باشد موردبحث وتحقیق دقیق‌تری قرارگیرد .

نخستین نکته‌ای‌که درامر تعمیر بناهای باستانی پیش میآید آنست‌که ازنظر اسلوب وشیوه چه رویه‌ای را باید پیش گرفت . آیا هنگام تعمیر یك اثر تاریخی باید درنظر داشت که آنچه درمعرض انهدام قرارگرفته است درست همانند آنچه هنگام آبادانی درآن بنا بچشم میخورده است دوباره زنده‌کرد یاآنکه درترمیم خرابی‌ها باید به بهتر ساختن بنا توجه نمود ؟ تایك قرن پیش‌کشورهای اروپائی براثر غفوه وگسترش‌نظریه (Viollet-le-Duc) چنین پذیرفته بودندکه هنگام تعمیریك بنای تاریخی باید همهٔ بخش‌های آن را به شیوهٔ معماری وزینت‌های قرون‌میانه‌که بیشتراز «گوتیك» بهره‌گیری میکرد درآورد . این نظریه آنچنان میان باستانشناسان ومعماران وهنرمندان طرفدار پیداکرده بودکه حتی پاره‌ای بناها راهم که نیازمند به مرمت نبود به این شیوه درمی‌آوردند تاآنجاکه برحسب مثال نمای‌کلیسای «س‌لوران» پاریس راکه نمونهٔ زیبائی از دوره رنسانس بشمار میرفت بعنوان آنکه بشیوهٔ «گوتیك» ساخته نشده است ویران‌کرده وبجای آن یك نمای شیوهٔ کهنه‌تر ازنودند وبهمین ترتیب بسیاری ازساختمانهای باشکوه رنسانس ازمیان رفت . اینگونه تغییرات برآن نظر استوار بودکه معمولاً یك ساختمان تاریخی در دوره‌های گوناگون پدیدگشته وبخش‌های مختلف آن به شیوه‌های‌متنوع بوجود آمده است ازاینرو لازمست برای پخشیدن هماهنگی بیشتری به تمامی اثر همه قسمتهای‌آنرا بشیوهٔ واحد درآورد. ولی‌کم‌کم درمقابل این‌گروه عده دیگری پیدا شدندکه نه‌تنها این رویه رانمی‌پسندیدند بلکه اعتقادآنها برآن‌بودکه مجموعهٔ یك بنای تاریخی هرچه باشد خود یك حقیقت تاریخی است وباید آنچنان‌که هست به‌آن احترام‌گذاشت واین‌گروه برعبنای یك عکس‌العمل‌طبیعی آنچنان درعقاید خود جاوزفتندکه اگر برحسب مثال دریك بنای باستانی بخش بسیارزشت ونایسندی هم‌که بهیچوجه نه ارزش هنری داشت نه ازنظر شیوه درخور اهمیت بود فرو می‌ریخت برآن بودندکه باید آن بخش را

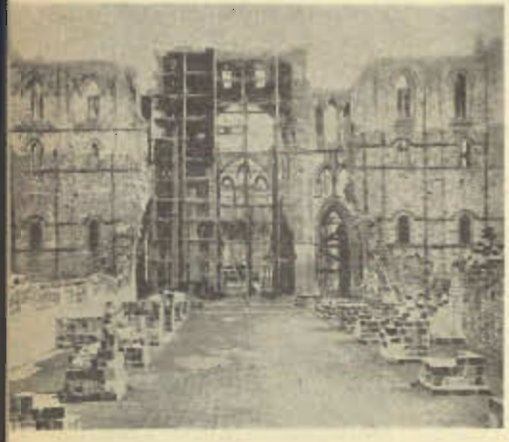
بی‌کم وکسر بحال اول درآورد واین نظریه بدان می‌ماندکه اگر مثلاً دریك زمانی یك صورتگر ناشی روی بخشی ازیك پردهٔ کار استاد دست برده باشد وآن قسمت ازپرده را ضایع ساخته باشد هنگام مرمت بخش‌های‌گوناگون این اثر بکوشیم همان دست‌بردگی هم خود ارزش وواقعیت تاریخی دارد وباید همچنان آنرا هم بهمانگونه پدیدکرد . درهرحال چنین بنظر میرسدکه درامر تعمیر ومرمت بناهای باستانی نمیتوان یکباره ذوق وسلیقه راکنارگذاشت وکورکورانه ازتاریخ پیروی‌کرد وهمچنین نمیتوان یکباره سلیقه شخصی‌را جایگزین یك‌واقعیت تاریخی وباستانی نمود .

ما درایران‌بناهائی چون مسجد جامع کهنهٔ اصفهان داریم که خودگویای ده قرن بلکه بیشتر تاریخ معماری درایراست وبخش‌های گوناگون آن هریك بشیوهٔ زمان خود ساخته شده وتزئین شده است وهمهٔ آنها بهم خود دلپسند وزیباست وبعلت همبستگی شیوه درمعماری ایرانی ضمن قرون متمادی تعادل وهماهنگی هم دراین بنا ازمیان نرفته است وما هرگزنمیتوانیم بخود اجازه دهیم درتعمیر این بنا شیوهٔ سلجوقی را برصفوی ویا صفوی را برتیموری رجحان دهیم ولی اگر درهمین بنا بخشی ازکاشیکاریها بکلی ازمیان رفته باشد وهیچگونه سندی دردست نباشدکه ازروی آن بتوان به نقش اولیه آن تزئین بی‌برد درآنحال شاید رواباشد هنگام پدیدکردن آن بخش باتوجه به حفظ هماهنگی درتمامی بنا وکیفیت ممتاز آن‌که درهرحال بیشتر سلجوقی است تاصفوی آن قسمت را بشیوهٔ معرق عالی درآوریم وازکاشی خشتی‌که دردوره‌های بعد متداول‌گشت صرفنظر نمائیم . دراین چند سال اخیر برحسب مثال بخشهای‌گوناگون مدرسه عالی سپهسالار را باذوق وسلیقهٔ بکوشی مرمت‌کرده‌اند وبویژه ایوان جنوبی و بخش زیرگنبد ومحراب آنرا با هنرمندی تمام ازنو پدیدکرده‌اند ولی باآنکه کاشیکاریهای زیبای آن‌که درآن رنگ فیروزه‌ای ولاجوردی دلپسندی‌که ویژهٔ دوره صفوی‌است بکاررفته ازنمونه‌های‌خوب این فن بشمار میرود باابنهمه چه عیب داشت اگر باتوجه به رنگ‌آمیزی خاص‌کاشی‌های دوران قاجاریه دراین تزیینات ازرنگ زرد طلائی وفیروزه‌ای سبزگون وقرمزهای سرخابی که باگذشته‌ها وسر در این مدرسه هماهنگی بیشتری دارد بهره‌گیری میشد ؟

نکته دیگری‌که درامر تعمیروتجدید بناهای باستانی‌پیش میآید آنست‌که پاره‌ای اوقات یك اثر تاریخی بکلی ویران گشته وهنگامی درصدد تعمیرآن برمیآیندکه فقط چند پی نیمه مانده وتوده‌ای بهم انباشته بیشتر ازبنا بجای نمانده است . آیا باید دراینگونه موارد باتوجه به مدارك واسناد این بنا را درست همانندآنچه درگذشته بوده‌است برپاکرد باآنکه لازمست درساختن مجدد آن ذوق وسلیقه تازه‌ای بکاربرد و عمر قرن

تصویر ۱ – کلیسای‌خانه Reivaulx درانگلستان - چگونگی ساختمان پیش ازخاکبرداری

تصویر ۲ – کلیسای‌خانه Reivaulx پس‌ازخاکبرداری . دراینگونه تعمیر فقط به محکم‌کاری در دیوارها وپائین پی‌ها ومشخص ساختن آنها اکتفا میشود



تصویر ۳ - کلیسای سانتاکیارا
در نابل پیش از آتش سوزی

حاضر را برآن زد؟ دراین مورد مردمان پارهای شهرها بعلت دلبستگی به سابقهٔ تاریخی شهر خود علاقمندند چنین بنائی باید ازهرجهت همانند آنچه درروزگاران پیش بوده است ازنو زنده شود. چنانکه هنگامیکه خواستند برج ناقوس میدان «سن‌مارك» را درشهر ونیز ازنوبسازند باتوجه بهمین‌خواست مردم‌آن برج‌را بامراجعه به‌اسنادتاریخی وطرحها ویادگارهای بجای‌مانده ازهرجهت شبیه اصل آن برپاکردند چنانکه اگر بینندهای وقوف بردوباره سازی این برج نداشته باشد خواهد انگاشت‌که این اثر همزمان با دیگر برج‌های ناقوس‌کهنه شهر میباشد ولی البته اهل فن درهمهٔ موارد با دوباره سازی بناها با همان مصالح وسددرسد با همان اسلوب پیشین موافق‌نیستند ودراینگونه موقعیت‌هاگذشته ازرعایت احترام عقیده مردمان شهری‌که اثر تاریخی به‌آنان تعلق داشته است سنجش هنری وباستانشناسی را نیز بمیان میکشند وفقط درصورت تشخص ارزش فوق‌العاده آن ساختمان وباتوجه به هماهنگی احتمالی آن با بناهائی‌که درروزگاران بعدگردا گرد آن پدید شده است ساختن مجددآنرا آنچنانکه تاریخ‌نشان میدهد تصویب‌می‌نمایند.

ازمیان‌کشورهای اروپائی انگلیسی‌ها درامرتعمیربناهای تاریخی وکلیساهای‌کشور خویش سابقهٔ خاصی دارند وآن اینست‌که معتقدند یك بنای باستانی را باید همچنان مخروبه بحال خویش‌گذاشت وسعی‌کرد اطراف آنرا با چمن‌کاری وهنر باغ‌آرائی زینت داد ومنظرهٔ تاریخی زیبا وتفریحی‌که بیننده را بدنیای رؤیائی قرون ببرد پدیدکرد ولی این نظر باآنکه خالی ازپاره‌ای ملاحظات شاعرانه نیست در بسیاری موارد اشکالاتی پدید میکندکه حل‌آنها ساده نیست. برحسب مثال اگر طاق یك بنای باستانی فروریخته باشد ودرعین‌حال دیوارهای این بناگچبری‌ها ونقاشیهائی داشته باشد آیا میتوان اجازه دادکه برف وباران ودیگر عوامل طبیعی اندك اندك این آثار هنری را نابود سازد تا ما شاهد یك‌کهنگی طبیعی وفرسایش وانهدامی باشیم‌که بدانوسیله شعر زمان را دریافت کنیم؟ حقیقت‌آنست‌که بسیاری‌ازاینگونه بناهاراکه درانگلستان با دست‌کاری بسیار اندك بحال خویش‌گذاشته‌اند کلیساهائی هستندکه فاقد تزیینات بوده ودرعین حال ازسنگ وساروج ساخته شده‌اند بنحوی‌که میتوان احتمال داد این آثارکه بیشتر آنها فاقد پوشش وسقف هستند بهمین‌گونه قرنها نیز بجای بمانند. یکی ازاینگونه آثارکشیش‌خانهٔ (Rievaulx) است. هنگامیکه بتعمیر این‌بنا پرداختند بخشی‌ازدیوارها وهلال‌های یك سمت‌آن برپابود ولی ناو مرکزی بکلی منهدم‌گشته واثری ازآن برجای نبود. درتعمیر این بناآنچنانکه تصاویر شماره (۱ و ۲) نشان میدهد فقط به خاك‌برداری وپیداکردن پایهٔ پی‌های این‌بخش ومرمت بسیار اندك دیوار بجای‌مانده اکتفا نمودند وآنچه ازپی‌ها بجای‌مانده بود همانگونه نگاهداری

تصویر ۵ - کاخ Chateaudun برفراز منظرهٔ تالارهنگامی‌که شمعها زیر تیرهای حمال قرار دارد

تصویر ٤ - کلیسای سانتاکیارا درنابل پس‌از آتش‌سوزی - هنگام تعمیر این‌کلیسا دیگر طاق متعلق به قرن هیجدهم را‌که درتصویر شماره ۳ می‌بینیم ازنو نساختند بلکه فقط پوشش طرح قدیم را زنده‌کردند. همچنین تزیینات شیوه باروك دیوارها را نیز کنارگذاشتند.

تصویر ٦ - کاخ Chateaudun
درون تیرهای حمال را خالی میکندکه درآنها تیر پولادی قرار دهند

تصویر ۷ - کاخ پس‌از تعمیر

تصویر ۸ – تالار «ترجنو» پس‌ازویرانی

تصویر ۹ – تالار «ترجنو» – پله‌های مولفی

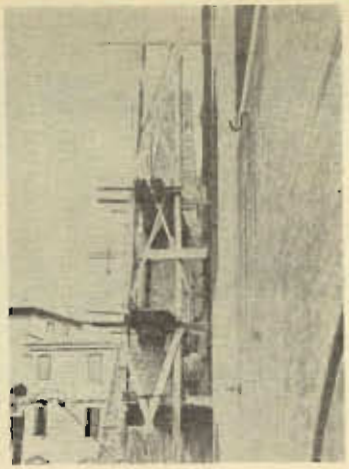
کردند. ولی البته ما درایران دربیماری ازبناهای خویش نمیتوانیم این رویه را پیش‌گیریم بویژه، آنکه بخش بزرگی ازبناهای باستانی ما ازآجر وحتی خشت ساخته شده است واگر کهنگی ناشی اززمان به یاره‌ای مصالح ساختمانی چون سنگ عظمت نازه‌ای بدهد بی‌شك ویرانی بناهائیکه ازمصالح ظریف‌تر ساخته شده است جزیرانگیختن حس تأثر زیبائی دیگری دربر ندارد وما درکشورخویش جز درتخت‌جمشید وبازارگاد ومسجد سلیمان ودیگربناهائی ازاین‌نوع دردیگر جاها نمیتوانیم ازاین شیوه پیروی کنیم[۱].

یکی دیگرازنکات بسیارمهم که درروزگارما بعلت هجوم سیاحان وبازدیدکنندگان به بناهای تاریخی پیش‌آمده است ویرانی وخرابی سریع‌تر اینگونه‌آثاربعلت فرسایش است. در کشورهای‌اروپائی‌خیلی‌زودبه‌این‌نکته توجه‌شد ونگاهداری‌ازگان بناهای باستانی دریافتند اگر به وسیله‌ای توجه سیل جمعیت را دراینگونه ساختمانها به بخش‌های گوناگون که گاهی اوقات لازمست تمهیی بوجود آید معطوف نکنند دیری نمی‌پایدکه نگاهداری بنا ازنظر استحکام غیرقابل امکان خواهد شد وبه این منظور نه‌تنها به ایجاد باغهای گردشی دراطراف بناهای تاریخی وتمرکز وسائل تفریح وسرگرمی درآنها دست زدند بلکه کوشیدند باایجاد نمایشگاههای موقتی وجالب درمجاورت آثار تاریخی ازهجوم سیل جمعیت بدرون بناها بکاهند. در کشور ما توجه به این نکته برای نگاهداری بناهای باستانی جنبهٔ حیاتی دارد. تابلهٔ ربع قرن پیش شاید تعداد کسانیکه ازبنای مشهور منارجنبان اصفهان بازدید میکردند درتمام سال ازهزار نفر فراتر نمیرفت ولی امروزه بسا هجوم سیاحان وکنجکاوان به این اثر تاریخی این رقم صدهابار افزایش یافته است وبا همهٔ اعتمادی‌که به پایداری این سازه‌ها وایوان این بنا داریم فرسایش روزافزون‌آنها بعلت بازدیدگروههای‌کثیر بی‌شك ویرانی این بنای باستانی را زودرس‌تر خواهد ساخت. درزمینه محکم‌کاری دربناهای باستانی گروهی برآنند

۱ – دربارهٔ آثار سنگی یادآوری نکته‌ای لازم بنظرمیرسد وآن بیماری سنگ است.

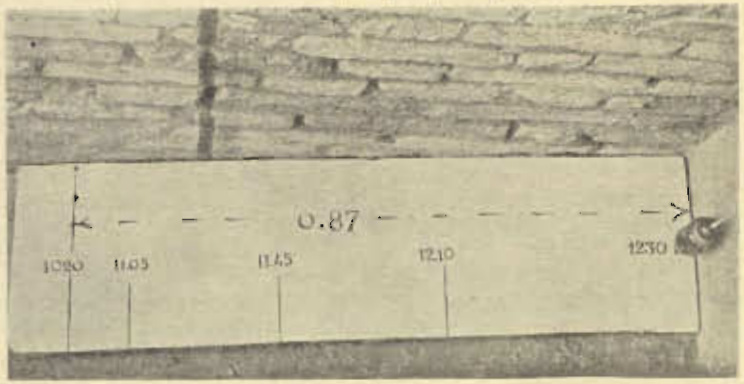
بیماری آثار سنگی بعلت یکنوع عرضی‌که درسنگ عارض میشود وآنرا میخورد درگاهی است مورد توجه باستانشناسان ونگهدارندگان آثارکهن قرارگرفته است. دراثر این بیماری آثار سنگی اندك اندك بصورت ذرات ریزی درآمده ویا ورقه شده ازهم متلاشی میگردد. در ایران این بیماری بیشتر درآثار نیم برجستهٔ تخت‌جمشید مشاهده شده. برای جلوگیری ازاین عارضه تاکنون راههای بیشماری مورد تجربه قرارگرفته است‌که رایج‌ترین آن عبارتست ازاندودکردن سطح سنگ با محلولی از پارافین ویا (موم وترپانتین) است‌که درمورد آثار نیم برجسته نیز همین طریقه اخیر بکاررفته است. باآنکه بااین تمهید بااندازه زیادی ازجلو رفتن بیماری سنگ پیش‌گیری میشود ولی‌ازمای ازکارشناسان برآنندکه دراین روش باآنکه ازنظر ظاهر آثار سنگی محفوظ میمانند ولی بعلت جلوگیری ازتنفس طبیعی سنگ وبویژه در سنگهای آهکی پس ازسالهای بیماری ازدرون سنگ را ساییده وبکباره بخشهای بزرگی ازآنرا ازهم جدا خواهدکرد. چندی پیش‌که نگارنده با باستانشناس ارجمند ایتالیائی آقای پرفسور «تورچی» درایندباره گفتگو میکرد ایشانهم بضبط بالا را تأیید میفرمودند. دراین آواخر، تجربه‌های تازه‌ای برای معدوای چنین سنگها بوسیله تزریق مواد شیمیائی گوناگون درسنگ جریان دارد ودراین زمینه پیشرفتهائی هم نصیب‌گشته است.

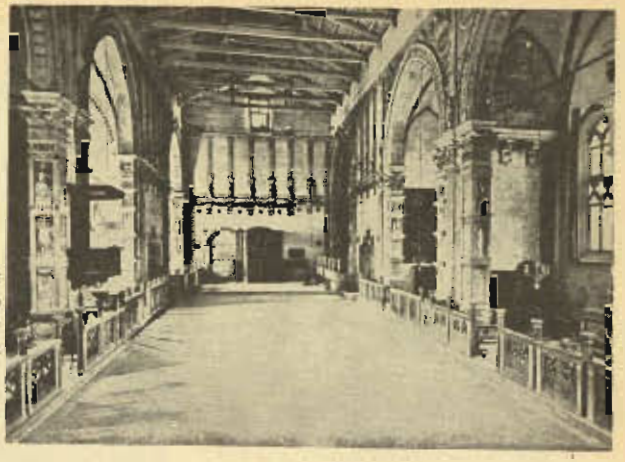
تصویر ۱۰ – تالار «ترجنو» هنگامیکه کننده رابکار انداخته‌اند



تصویر ۱۱– تالار«ترجنو» – مشاهده میشودکه هنگامیکه دیوار بجای خویش‌کشانده شده با پله‌نده‌های موقتی چه اندازه فاصله پیدا کرده است

تصویر ۱۲ – تالار ترجنو – حرکت شاقول دربکی ازبخش‌های دیوارکه فاصلهٔ جابجا شده را معین میدارد





تصویر ۱۳ – معبد سن‌فرانسوا در «ری‌می‌نی»، ایتالیا – منظرهٔ درون معبد، پیش‌زمینه آب – این پرستگاه بنام Malatesta نیز مشهور است

که این بخش‌ها باید بطور وضوح مشخص باشد. وسعی نگردد کار نو را کهنه جلوه داد و در این امر باتوجه به احترام‌گذاری بخطوط اصلی بنا وهیئت‌اولیه‌آن وبی‌آنکه هماهنگی ساختمان ازدست برود بخش‌های نوساز را بطورآشکارا با سادگی هرچه تمامتر کنار بخش‌های کهنه قرارداد وازاین دوگانگی نهراسید زیرا هیچ عاملی درزمینه زیباشناسی آثار هنری بیش ازدریافت گول‌خوردگی ودروغ دربیننده ایجاد یأس نمی‌نماید[۲].

برحسب مثال اگر یکی ازپایه‌های یک بنای سلجوقی که برروی ملاط میان آجرها "مهر مشخص خودرا دارد ویران شده ونیازمند به تعمیر باشد هیچ عیبی نخواهد داشت که این بخش را باآجرهای نو تعمیرکرد وملاط را هم بحال خویش گذاشت وازتقلید مهر زمان سلجوقی خودداری کرد زیرا دراینگونه تعمیرات هدف نهائی پیش‌گیری ازانهدام بخشهای باقیمانده بناست نه تقلید بخش کهنه که البته درزمینه هرمورد خاصی ازتعمیر خطوط برجستهٔ گچی وویرانی بخش‌های سنگی وغیرآن باید راه حل مناسبی بفراخور موقعیت بنا پیش گرفت ونمیتوان یکباره یک روش را برمبنگر روشها ترجیح داد.

اکنون که پاره‌ای طریقتها را درزمینهٔ حفظ وتعمیربناهای باستانی بررسی کردیم خوبست اندکی هم ازامکاناتی که دانش ساختمانی‌جدید، دراختیارمان میگذارد همانگونه که درآغاز این گفتار یادکردیم سخن گوئیم وچند نمونه ازاقدامات برجسته‌ای که دراین‌باره بعمل آمده است ذکر نمائیم.

یکی ازعللی که دراروپا باعث پیشرفت وتوجه بیشتر به امرتعمیروحرمت بناهای‌تاریخی گردید انهدام وویرانی بسیاری ازاین ساختمانها دراثر جنگ بود. ازاین نمونه‌ها باید نخست از کلیسای «سانتاکیارا» نام برد. این کلیسا که درآغاز قرن چهاردهم میلادی بشیوهٔ گوتیک ساخته گشته وسپس در قرن هجدهم به یک کلیسای «باروک» باطاق هلالی منقوش تبدیل شده بود (تصویر شماره ۳) دراثر بمباران هوائی جنگ‌جهانی اخیر ویران گردید وآتش‌سوزی ناشی ازاین بمباران نه‌تنها سبب فروریختن طاق چوبی نخستین وپوشش نقاش‌دار درونی آن گردید بلکه باعث سوختن وآهکی شدن بخش بزرگی از سنگهای دیوارها شد. (تصویرشماره ۴) وضمن‌آن بخش‌هائی ازآثار مربوط به قرن چهاردهم اززیر زیشه‌های «باروک» که

۲ – بنابه اظهارهای که آقای مهندس سیحون دراختیار نگارنده گذاشتند درتعمیراتی که دراین اواخر بوسیله هیئت ایتالیائی درپاره‌ای ازبرجسته‌های تعمیرجدید بعمل آمده رعایت کامل نکات فنی شده وبخش‌های تعمیرشده گرچه ازنظر کلی طرح عمومی نقوش سنگهارا بخاطر میآورد مرآنها سعی شده است بخش‌های نو کاملاً ازقسمت‌های کهنه مشخص باشد.

تصویر ۱۴ – معبد سن فرانسوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا – نمای معبد پیش ازآسیب

درقرون بعد انجام شده بود بیرون آمد. هنگامیکه تعمیر این بنا آغاز گردید برای سرپرستان مربوط روشن بود که دوباره زنده‌کردن کلیسا آنگونه‌که پیش از حریق بوده است کاری امکان‌ناپذیر می‌نماید ازاینرو توجه آنها بدان گرایش یافت که کلیسا را بصورت آنچه درآغاز یعنی پیش ازتغییرات قرن هجدهم بوده است، درآورند. خوشبختانه دیوارهای جانبی کلیسا متزلزل نگشته وتواناثی تحمل طاق تازه را ازدست‌نداده بود ولی دراین هنگام بجای‌آنکه پوشش تازه را مانندگذشته ازچوب بسازند درست همان طرح قدیمی راکه اسناد موجود بخوبی نشان میداد با سیمان مسلح بوجود آوردند واین پوشش که طرح ساختمانی آن ازدرون کلیسا دیده میشود بعلت بلندی سقف که درحدود ۳۴ متر می‌باشد ازهرجهت بچشم بیننده هنری پوشش اولیه است وباین ترتیب نه‌تنها موفق گشتند حالت‌اولیهٔ کلیسا را زنده نمایند بلکه بااستفاده ازهم‌بستگی که طاق تازه به دیوارهای کلیسا میداد به پیوند آنها بایکدیگر نیز کمک شد.

درپاره‌ای کشورها دراینگونه موارد ویژه هنگامیکه دیوارهای بنای آسیب‌دیده نتواند تحمل بار پوشش سیمانی را بنماید طاقهائی با دوشیب ازتیغه‌های نازک ولی بادوام پولادی پدیدکرده‌اند.

ازمواردیکه هنگام تعمیر بناهای باستانی با مشکل بسیار همراه است ونیازمند به دقت ومراقبت زیاد است هنگامی است که بخواهند طاق بنائی راکه تیرها وقاب‌بندی آن ازدرون هویدا ومزین به نقاشی است وجوبهای بکاررفته پوسیده شده مرمت نمایند. دراین مورد آقای پروفسور «Hempel» هیتکر شیوه‌ای شخصی است: دراین روش پس‌ازآنکه بخش زیرین چوبها را ازآلودگی‌ها سترده‌ند روی‌آنها را باکاغذ قیراندود می‌پوشانند وآنگاه طاق میان مسلحی که عوامل آن‌باقاصله‌های یک متر ازهم دردیوارهای بنا جایگرفته باشد روی آن پدید میکنند وطاق چوبی را با پیچهائی که ازبالا درطاق سیمانی استوار شده است به پوشش جدید پیوسته میسازند وباین ترتیب ازاین پس طاق چوبی اصلی نه‌تنها باری را تحمل نمیکند بلکه وجود پوشش سیمانی تازه دیوارهای بنا را بیکدیگر پیوند بیشتری میدهد وچنانچه درچنین ساختمانی طبقه‌های دیگری نیز موجود باشد استواری آنها را قطعی‌تر میسازد. ازاینگونه تعمیرمیتوان مثالهای بیشماری ذکرکرد که ازهمه جالب‌تر شاید تعمیرات ومحکم‌کاریهائی باشد که دریکی‌ازتالارهای کاخی در (Chateauchin) بعمل‌آمده است.

تصویر ۱۵ – معبد سن‌فرانسوا در «دری‌نی» ایتالیا – درون معبد پس از ویرانی

فرانسوادر «دری‌نی» اثر آلبرتی یادکرد . درنگاه اول‌چنین بنظرمیرسیدکه نمای زیبای این بنا ودیوارهای پهلوئی آن جز شکستگی پاره‌ای ازسنگهای آن زیانی ندیده است ولی‌دیدگان بینای خبرگان ساختمانهای باستانی تغییرشکلهای زنده‌ای در بنا مشاهده میکردکه بهیچوجه نمیتوانستند خودرا قانع سازند آنهارا بحال خود واگذارند وفقط به تعمیر سنگهای شکسته بپردازند . درحقیقت شکل هندسی بسیار خوش تناسب این‌اثر قابل توجه دراثر تکان‌خوردگی‌های نامحسوس ولی بیشماری دگرگون‌گشته وهیکل‌نخستین خودرا ازدست‌داده‌بود بنحوی که هنگام بازرسی متوجه شدند‌که پاره‌ای از بخش‌های نما ودیوارهای پهلوئی درحدود سی سانتیمتر از جای خویش پائین‌تر آمده ودرپاره‌ای جاها بویژه دربخش بالای دیوارها پیش‌آمدگی‌های زیادی پدیدگشته است . درآغاز برآن شدند که فقط به اصلاح بخش‌های‌گفته شده ومحکم‌کاری درپایه بنا

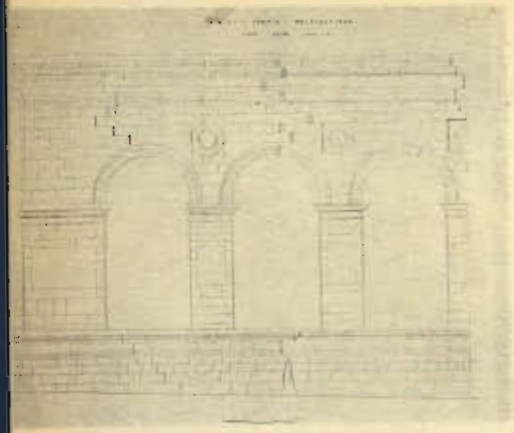
دراین تالار درسالهای بسیار پس ازساختن آن ستونهای چوبی برقواره وزشت وپوسیده‌ای بعنوان آنچه درمعماری «شمع» نامیده میشود برای محکم ساختن‌وجلوگیری ازانهدام آن زیرطاق اصلی افزوده بودند (تصویر شماره ۵) که لازم بود آنها را برداشت ولی نکته دراینجا بودکه همین ستونهای چوبی تااندازه‌ای تحمل بار الوارهای تشکیل‌دهندهٔ پوشش را می‌نمود ومی‌بایست پیش‌ازبرداشتن‌آنها همان الوارها وتیرهای پوشش را استواری بیشتری بخشند ضمناً نظرآن بودکه درهر صورت طرح کلی وپرجستگی آنها ازدرون هویدا باشد . برای انجام این منظور پس ازمطالعات بسیار بدین نتیجه رسیدندکه باید بهروسیله‌ای باشد این تیرهای حمال را ازبردن باری‌که بعهدهٔ آنهاست رها سازند ودرانجام این نظر بادقت بسیاردرون هریك ازآنها را خالی‌کرده ودرآن تیر پولادی بابرش خاصی جای دادند وبدین طریق وبااین شیوهٔ هنرمندانه موفق گشتند به تالار همان هیئت اولیه را بازبخشند . (تصاویر ۶ و ۷) .

یکی دیگر ازموارد بسیار مهم درتعمیر بناهای باستانی برگرداندن دیوارهای خم شده ویا جابجاگشته بحال نخستین است‌که بعلت پاره‌ای حوادث اززمین لرزه یا بمباران‌ها تعادل خودرا ازدست داده‌اند یاآنکه بمرورزمان ازمرکز ثقل اولیه منحرف شده‌اند . مهمترین نمونه انجام شده‌ای‌که دراین مورد میتوان یادکرد وشاید یکی‌ازمشکل‌ترین‌تعمیرات بناهای‌باستانی بودماست استوارساختن دیوارهای تالار«ترچنتو» که درحدود شش‌قرن‌پیش ساخته شده ودرشهر «تریویز» ایتالیاست، میباشد. انفجار تعدادی بمب دراین‌کاخ پاره‌ای ازدیوارهای تالار را تکان داده وآنها را خم ساخته بود واین خمیدگی وانحراف از خط شاقولی در پاره‌ای بخش‌ها از یکمتر فراتر میرفت . چنانچه این دیوارها مزین به نقاشی نبود بی‌شك آنهارا خراب ساخته وازنو آنهارا بوجود میآوردند ولی نکته مهم اینجا بود که دولت ایتالیا بهیچوجه راضی نبود به این نقاشیها آسیبی برسد ازاینرو عقیدهٔ همگان برآن قرارگرفت‌که باید بهرقیمتی شده این دیوارها را بحال خود برگرداند . بدین‌منظورنخستین اقدامی‌که بعمل‌آمد آن بودکه ابتدا پشت این دیوارها پشت‌بند (شمع)های موقتی‌ازآجرپاکنند وسپس‌بااستفاده ازکشنده‌های پولادین اتکاءتك دیوارها را بجای نخستین بازآورند . بدین منظوربك سر این‌کشنده‌هارا دربخش‌پائین دیوارجهت مخالف محکم میساختند وسر دیگرآنرا باتوسل به الوارهای قطور دربخشی که‌لازم‌بودکشیده شودکارمیگذاشتند وآنگاه باحوصله تمام‌کار را بانجام میرساندند (تصاویر ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲) . بدیهی‌است‌که پس‌ازپایان‌کار پی‌های دیوار با سیمان محکم ساخته وسپس‌کشنده‌ها را بازمیکردند .

همچنین درهمین زمینهٔ جابجا شدن دیوارها باید ازیکی

تصویر ۱۶ – معبد سن‌فرانسوا در «دری‌نی» ایتالیا – یکی اریبلوهای پرستگاه پس از آسیب

پردازند ولی‌بزودی روشن‌گشت‌که این‌اقدام‌برای برگرداندن ساختمان بحال اصلی‌کافی نیست ولازمست همهٔ قطعه سنگهای تشکیل‌دهندهٔ آن را ازجای فعلی خود برداشته وسپس بحالت نخستین قرارداد واین عقیده بی‌چون‌وچرا مورد تصویب همگی کارشناسان قرارگرفت . ازآنجاکه انجام اینکار مستلزم وقت فراوان بود لازم آمدکه برای هریك ازنماها دوطرح شامل همهٔ قطعه سنگها تهیه‌گردد . یکی ازاین طرحها مکان اولیه قطعات ودیگری حال فعلی آنرا نشان میداد بوجهی‌که هنگام رویهم قراردادن آنها جابجاشدن هربخش وهرقطعه روشن میگشت . وبااین شیوه موفق‌گشتند هربخش را با بازرسی دقیق بی‌آنکه سرموئی پس‌وپیش‌باشد بجای خویش قراردهند . برای آنکه بهتر به‌اهمیت این اقدام پی‌بریم باید یادآور بشویم‌که بسیاری ازقطعات سنگی دیوارهاگذشته ازجابجاشدن دستخوش انهدام نیزقرارگرفته وپاره‌ای ازآنها به بیش ازبیست پارچه



تصویر ۱۷ – معبد سن‌فرانسوا در«دری‌نی» ایتالیا- هنگامیکه بوطرح شما راکه حالت صحیح وبکی وضع فعلی را نشان میداد روی‌هم قرار دادند معلوم‌گشت چه‌اندازه پاره‌ای عوامل‌ازجای خود تکان خورده‌اند

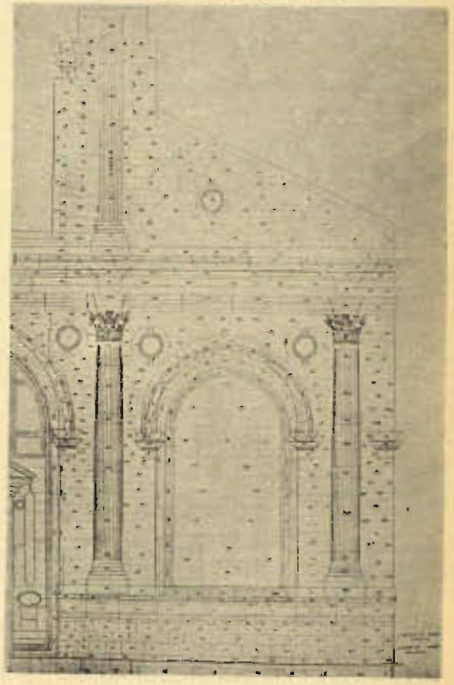
تقسیم شده بود ولازم میامد برای بندزدن هریك ازآنها پیکدیگر بابندهای مسی وتیانه مدتها صرف‌وقف‌گردد. هنگامی که این تعمیرشگرف بپایان رسید همه اعتراف‌کردندکه شاهکار آلبرتی بی‌کم وکسر ازنو زنده شده است (تصاویر ۱۳ ، ۱۴ ، ۱۵ ، ۱۶ ، ۱۷ ، ۱۸ ، ۱۹) .

همانگونه‌که ملاحظه میشود تعمیر ونگاهداری بناهای باستانی‌نیازمند بهره‌گیری ازهمهٔ امکاناتی‌است‌که فنون‌وسنایع جدید دراختیار مردم عصر ماگذاشته است چنانکه اقداماتی را که درزیر یاد میکنیم وبرای حفاظت‌کلیسای « سنت‌آن » در ورشو بعمل آمده است یکی دیگر ازاینگونه بهره‌گیری‌ها را نشان میدهد . این کلیساکه ازقرن پانزدهم میلادی بجای‌مانده است روی شیبهائی‌که مشرف به رودخانهٔ ویستول است قرار دارد . دراین اواخرمتوجه شدندکه شکافهای ژرفی دردیوارها وطاقها وسنگفرش‌های این‌کلیسا پدید شده وباکاوش بیشتر دریافتندکه زمینی‌که‌کلیسا برروی آن ساخته شده است بوسیله نفوذ آب سست‌گشته وطبقهٔ شنی واقع درزیر طبقه خاك ازجای خویش بحرکت‌آمده وکلیسارا باخود بسوی سراشیبی‌میکشاند.

بزودی‌فعالیت دردوجهت‌آغاز گشت . یکی محکم ساختن بخش سراشیبی برای ممانعت ازلغزش زمین ودیگر جلوگیری

تصویر ۱۸ – معبد سن‌فرانسوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا – تعمیر یکی از طاقنماهای زیرسقف

تصویر ۱۹ – معبد سن‌فرانسوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا – همانگونه‌که ملاحظه میشود تمام قطعات سنگ بکاررفته در بنا شماره‌گذاری شده تا جای اصلی هریک هنگام دوباره سازی مشخص باشد



از ایجاد شکاف‌های تازه در دیوارها زیرپی‌ها و برای این منظور هیئتی مرکب ازموزه‌داران ، زمین‌شناسان ، مهندسان مقاومت مصالح ونقشه‌برداران زیرنظر مدیرمسئول آغاز بکار نموده ویکروز برنامه عملیات را طرح‌ریزی نمود . نخست‌برای‌محکم ساختن بخش پائین سراشیبی ساختن دیواری ازبتون مسلح به پهنای ٤ متر وبلندی ٦ و طول ٥٠ متر آغازگشت وسپس دوردیف پی‌پولادین‌یکی‌نزدیک‌کلیسا ودیگری‌درمحل سراشیبی برای‌پیش‌گیری بیشتر درزمین‌فروبردند وبموازات این‌اقدامات برای محکم ساختن پی به خشکاندن بخش‌های مرطوب خاك زیر وشن زیر کلیسا واطراف آن پرداخته وسمتاً درتمام قسمتهای پی بفاصلهٔ یك متر ونیم ازیکدیگر ملاط سیمانی را تا عمق هشت متر با فشار داخل کردند .

همزمان بااین عملیات به ترمیم شکافها پرداخته وبرای پیش‌گیری ازهرگونه لغزش اطراف همهٔ ساختمان را درژرفای کمی‌ازسطح‌زمین درکمربندی‌ازبتون مسلح به سیم‌های‌پولادین که قدرت‌کششی آنها به دوهزارکیلوگرم در سانتیمتر مربع میرسید مهار نمودند وبااین طریق کلیسا ازسرنوشت شوم خویش که لغزش‌وفروریختگی حتمی‌بسوی سرازیریهای رودخانه بود نجات یافت .

بحث درمورد همهٔ اقدامات گوناگونی که درزمینه نجات آثار باستانی زویرانی بعمل آمده است وتجربیاتی که میتواند به ما درموارد همانند الهام بخشد این گفتاررا ملال‌انگیزخواهد ساخت . اگر همین نمونه‌هاکه یاد شد بتواند معماران هنرمند ومهندسان با ذوق واندیشمند ایرانی راکه صاحبنظران این مقال بشمار میروند برانگیزد که بخشی ازکوششهای خویش را به مطالعه درنگاهداری بناهای زیبا وباستانی کشور بزرگ ماکه ازاین نظر درد‌نیا مقام والائی دارد معطوف سازند ومردم هنردوست مارا به بزرگی وظیفه‌ای که دراین زمینه درمقابل تاریخ دارند توجه دهد نتیجه‌ای که ازنوشتن این سطور درنظر بوده از هم‌اکنون حاصل گشته است . همچنین مبالغ هنگفتی که مردمان کشورهای گوناگون دنیا به نگاهداری‌بناهای‌باستانی کشور خویش تخصیص میدهند گویای اعتبار واهمیتی است که برای‌اینگونه ساختمانها قائلند درصورتیکه درمقام مقایسه بیشتر ساختمانهای باستانی ماهم ازنظر قدمت وزیبائی وارزش هنری برنامه‌های باستانی دیگرکشورها رجحان دارد وهم ازنظر شمار ازآنها فراتر میرود ویا یادآوری این نکته‌که این آثار بعلت کهنه‌تر بودن وفرسودگی به مراقبت وصرف هزینه‌های بیشتر نیازمند است توجه خاصی‌که لازمست به این امرمعطوف گردد روشن‌تر میشود . جای تردید نیست که هرگونه هزینه‌ای درآین راه بمصرف برسد نه‌تنها ازنظرحفظ حیثیت ملی درخور تحسین است بلکه به بالابردن درآمد کشور ازطریق جلب سیاح ودیگر امکانات کمك فراوان خواهد نمود .

نگاهی بگذشته‌ها بکمك باستانشناسی

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

یکی‌ازدوران‌های پرافتخار ایران از نظر هنری دورانی است‌که ازحدود ۱۲۰۰سال پیش‌ازمیلاد ، وشاید چندین قرن پیش‌ازاین تاریخ ، شروع میشود ، ولا دوران مادها ، درحدود قرن هفتم پیش‌از میلاد ، خاتمه می‌یابد . دراین مدت درمغرب ایران اقوامی مسکن اختیارکرده بودندکه درهنر فلزکاری مهارت فوق‌العاده داشتند ، و شاهکارهای هنری ارزنده‌ای بوجود آوردند .

در میان دوجنگ جهانی ، در نواحی کوهستانی ایلات کردستان ولرستان ، اشیاء برنزی دقیقیتی پیدا شد و بجهان غرب فروخته‌شد ، وتعدادی‌ازآنها نیزوارد موزهٔ ایران‌باستان، یا مجموعه‌های شخصی ایرانی و خارجی گردید . این اشیاء برنزی بقدری قابل‌توجه بود ، که نظر باستان‌شناسان نامی وهنردوستان‌را بخود جلب‌کرد ، وعده‌ای ازدانشمندان مشغول مطالعهٔ آن گردیدند . ابتدا بعلت پیدایش آنها درناحیه لرستان بآن نام هنرلرستان دادند . بعدها ، باتطبیق باتاریخ سومر ، چنین تصورکردندکه این هنر اقوام کاسی است‌که درحدود ۱۷۰۰سال‌پیش‌ازمیلاد ازکوه‌های‌غربی‌ایران بطرف‌بین‌النهرین سرازیرشده ، درحدود هفت‌قرن درآن‌نواحی حکومت‌کردند . بنابراین ، این هنر ، بهنرکاسی معروف‌گردید .

بعداً تصورکردندکه کلمهٔ « کاسی » که روی دریای مازندران گذاشته شده ازهمین «کاسی‌ها» است ، که ابتدا درسواحل دریای خزر بودند ، وسپس از راه قزوین، که آنهم « کاسیین » بوده بسوی کوههای مغرب ایران رهسپارشده‌اند .

درمورد قزوین بایدگفته شودکه پس‌وند (وین) بدون شك نام مکان‌است ، وارتباطی با کلمهٔ فرانسه «کاسیین» ندارد ، مانند خوروین ، وکوهین، وجوین ، وغیره .

بهرحال هویت‌اقوامی‌که‌اشیاء برنزی لرستان‌را ساخته‌اند هنوز روشن نشده . با پیدایش‌های اخیر مارلیك ، وزیویه ، وحسنلو، وپیدایش‌های دیگری‌که در راه است ، امید میرود که بسیاری مطالب‌جدید راجع به‌این‌اشیاء دراختیارعلاقه‌مندان قرارگیرد . معلاوه بیشتر این اشیاء برنزی در ناحیه‌کردستان پیداشده، بنابراین اطلاق‌این‌هنر به‌لرستان‌کاملاً صحیح نیست.

میگویند « کاسی»ها مردم صحراگردی بودندکه دوزیر چادر زندگی میکردند ، و در تربیت اسب تخصص داشتند ، بطوریکه آشوریها درحدود قرن هشتم وهفتم پیش‌از میلاد خریداران انحصاری اسبهای این مردمان گردیدند ، وازاین راه‌کاسی‌ها ثروت زیادکسب‌کردند . اینکه آشوریها اسبهای خودرا ازکاسیها میخریدند دلایل متعدد دارد ، یکی اینکه آنها در نوشته‌هایشان ازاین مطالب یادکرده‌اند ، دیگر اینکه نقشه‌ها ونیزه‌ها وجام‌های برنزی متعدد ازکاسیها باقی مانده ، که کتیبه‌هائی بخط آشوری دارد ، واین کتیبه‌ها چنین حکایت میکنندکه این‌نقشه‌ها ونیزه‌ها ازطرف سرداران‌آشوری بعنوان جایزه یا یادگار به آنها داده شده . علت برتری کاسی‌ها نیز همین‌آشنائی بتربیت اسب‌بوده ، وشهرتشان سومری نبوده‌اند در مقابل سیل سواران آنها مقاومت نمایند . اسب سواری وتربیت اسب از خصوصیات اقوام آریائی‌نژاد بود ، و مادها وپارسها نیز دارای همین خصوصیات بودند ، و باین‌دلیل ودلایل دیگر ، گفته‌اندکه‌کاسیها نیز آریائی‌نژاد بوده‌اند . درواقع نواحی لرستان مراتع خوبی برای تربیت اسب دارد ، وعکس شمارهٔ یك یکی‌ازآن مراتع را نشان میدهد .

عکس‌شماره ۲ اززمان امروزی لرستان است وشاید اینها از نسل همان‌کاسی‌های دیروز اند . « کاسی»ها ، با هرچه‌که

شماره ۱ – یکی ازچراگاه‌های
لرستان برای تربیت اسب

میخواهیم نامشان را بگذاریم ، آنقدر به‌اسب علاقه داشتند ، که حتی در دنیای دیگرهم نمیتوانستند از وجود آن محروم باشند . شاید دراینجا اسب سرکردگان وامیران را با خودآنها درگورمیگذاشتند، ولی بعدها دهانهٔ اسب‌را بجای خودحیوان در زیر سر مردگان قرار دادند ، وتصور میکردند وقتی دهانهٔ اسب در دنیای دیگر همراه مرده باشد ، خود اسب‌هم خواهد بود . وبهمین‌دلیل این دهانه‌ها را امروز جویندگان وکاوش‌کنندگان‌گورها «زیرسری» مینامند .

عکس شماره ۳ یکی‌از این دهانه‌ها را نشان میدهد ، وقطعاً خواننده عزیز خواهدگفت این چه‌نوع دهانهٔ اسبی‌است.

شماره ۲ – ساکنان کنونی لرستان

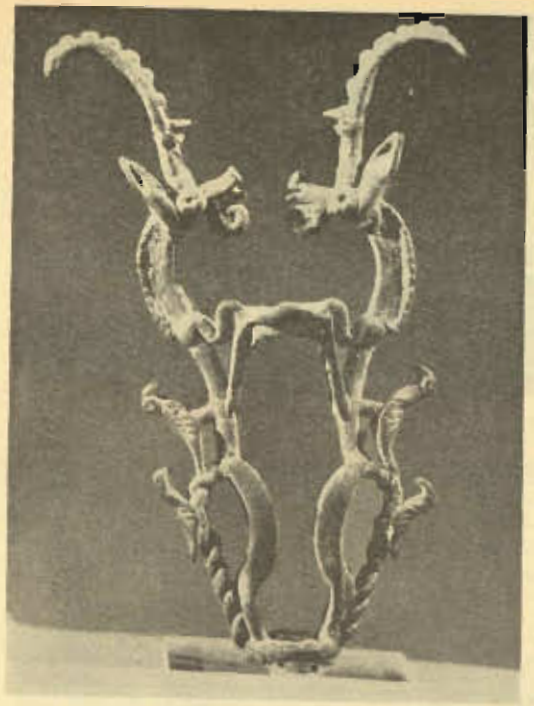
شماره ۳ – دهانهٔ برنزی اسب
مکشوف درقبری درناحیه‌لرستان

البته این دهانه شباهتی به دهانه‌های امروزی اسب نـدارد ، ودرطرفین‌آن دوقوچ باشاخ‌های بلند نشان دادشده، وقوچ‌ها بال دارند ، وروی کپل قوچ علامت خورشید درحال دوران نشان داده شده . واین علامت همان است‌که آلمانها آنرا صلیب شکسته نام نهادند ، وگنبد مخصوص اقوام آریائـی است .

جواب شما این‌است‌که این دهانه بیشتر جنبه مذهبی داشته ، وهیچ‌وقت در دهان اسبی قرار نگرفته ، وکاملا فرضی است ، همانطوریکه خون اسب نیز درجهان دیگر فرضی بوده است . یکی از شاهکارهای هنری این قوم تبری است‌که دستهٔ آن بصورت سرشیطان است (شکل٤) که دوگوش درگ دارد ،

شماره ٤ – تبر برنزی پیداشده درناحیه لرستان

شماره ۵ – الهه فراوانی – مجموعه‌ی خصوصی نمایشگاه هنرهزارسال هنرایران در ایتالیا



شماره ٦ – برهای برنزی مکشوف ازتپه‌ی قبرهای نواحی کوهستانی لرستان

وریش او شبیه بهبزگهای خرما است ، ودرپالای سرش شیری خوابیده . این همان نیرهائی‌است که امروز درویشان آنرا بصورت علامتی از صوفی‌گری همراه خود میبرند ودر قدیم نیز جنبهٔ مذهبی‌داشته ، وبهمین‌دلیل روی دستهٔ‌آن نقش‌شیطان وشیر را قرار داده‌اند . ولی ما امروز به‌تمام معانی مذهبی‌آن نمیتوانیم پی ببریم .

شاهکار دیگر(شکل۵) الهه برهنه‌ای‌است که با دو دست پستان‌های خودرا فشار میدهد ، وازاین فشاردادن شیرفراوانی میجهد ، که روی زمین را سیراب میکند ، ودر نتیجهٔ آن آبادی وفراوانی‌بدست میآید . این‌الهه مخصوص‌کاسیها نبوده ومردم بین‌النهرین ومردم عاریك وساکنان جزایر یونانی ، وخود یونانیها ، همه به‌آن اعتقاد داشته‌اند .

ولی چیزی‌که باعث حیرت است این‌است‌که بالای سر این الهه فوجی باشاخ‌های بزرگ روی چهارپا ایستاده ، وبنده وشما را نگاه میکند ، وبیکر این الهه باکمال طراوت وزیبائی ساخته شده ، وبرای اینکه معلوم باشد الههایست لباس برتن‌او نکرده‌اند ، چون قطعهٔ انسان‌های روی‌زمین لباس برتن‌میکنند، تا زشتیهایشان پوشیده شود ، ولی رب‌النوعها ، که منتهای کمال‌اند ، احتیاجی به‌پوشیدن لباس ندارند .

هنر «کاسی»ها شباهت فوق‌العاده به‌هنر «سکاها» دارد وتاکنون نشانهٔ هنرسکاها درچند نقطه ازایران مشاهده گردیده. مانند این‌است که‌هنرمندان «سکائی» درهمه‌جای ایران‌بوده‌اند.

شماره ۷ – مجسمهٔ کوچك برنزی مکشوف درلرستان

با اگر بخواهیم منکر وجود آنها در همه‌جای ایران شویم ، باید بگوئیم یك‌نوع تمدن وهنری ، که نمیتوان روی آن نام معینی گذاشت ، ازشمال‌قفقاز تا «اورارتو» وکوبان، واطراف دریای سیاه ، وجزایر یونان ، از یکطرف وتا تمام سواحل جنوبی دریای خزر وماریك وکلاردشت ونواحی کردستان ، ولرستان ، وزیویه ، وحسنلو ، ازطرف دیگر، سایه انداخته‌بود وازطرف مشرق تاحدود آسیای مرکزی ، وازطرف مغرب تا نواحی «تراس» ومقدونیه گسترش یافته‌بود . یکی‌ازخصوصیات این هنر این بود که باشکل طبیعی اشیاء ، وخصوصاً حیوانات ، باری‌میکرد(شکل٦) . بزکوهی‌رامسخ‌میکرد، وآنرادوطرف درخت جاویدان ، وگاهی بدن درخت ، مقابل یکدیگر، روی دوپا قرار میداد . گمر حیوان بسیارباریك میشد، وشاخ‌هایش خارج ازاندازه بزرگ میشد، ودم‌او بصورت مارپیچ درمیآمد، وروی پشت او پرندگان بالا میرفتند ، واین دوبز را آنچنان ظریف وزیبا وبا روح وحرکت نشان میداد ، که هنرمندان امروزی از سبك هنری‌آن استفاده‌کرده ازآن تقلید واقتباس میکنند .

شاید یکی‌از شاهکارهای بزرگ هنری «کاسی»ها این مرد جنگجو باشد ، که خنجری برکمر، وکلاهی نمدی برسر دارد ، ودو بچنگ بدنبال خود میکشند . آیا قیافهٔ این مرد شباهت بسا کنان امروزی لرستان ندارد . ذوق هنری وهوش حیلی از سیمای او پیداست ، وبهرحال موفق شده‌است وسایلی فراهم آورد ، که امروز ما هنوز پس‌از سه‌هزارسال ، نام اورا دراین صفحات ببریم ، واز او یادی‌کنیم (شکل۷) .

آثار نبوغ و هنر ایران

در قلب کشورهای مترقی جهان

(۲)

نمونه‌های محصل قدیم کاشان و مجموعه‌های منسوجات ایرانی (در موزه متروپولیتن نیویورک)

حسن نراقی

قبل از ملاحظه مجموعه‌های بسیار مهم و کم‌نظیری که از منسوجات مختلف قرنهای گذشته ایران در این موزه موجود است این نکته اساسی را باید در نظر داشت که علاوه بر منسوجات، بسیاری از آثار صنعتی و هنری دیگر ایز هم که سابقاً بکشورهای بیگانه انتقال یافته، و چندی نرآنجا مانده، همین که بمدها یکی از مجموعه‌ها یا موزه‌ها اختصاص داده شده آنرا بنام همان شهر و دیاریکه از آنجا بدست آمده ثبت نموده‌اند.

چنانکه این موضوع سابق براین درباره قالی‌های زربفت ایران که کار و بافت کاشان بوده پیش آمده بود و قرنهـا مجموعه‌داران وحتی کارشناسان را گمراه ساخته بود، که چون آنها در تهران بدست آمده و یا آنکه در نقشه‌ی پاره از قالی‌های زربفت، آرم سلطنتی قدیم تهران بافته شده، همه آنها را متعلق بتهران و بافت آنجا میدانستند تا آنکه اسناد قدیم دولتی آن کشور پیدا شد و ثابت کرد که این قالی‌ها برحسب سفارش مأمور مخصوص پادشاه تهران در شهر کاشان بافته شده که شرح آن در مقاله مربوط به (قالی کاشان) در شماره ۱۹ مجله هنر و مردم ذکر شده.

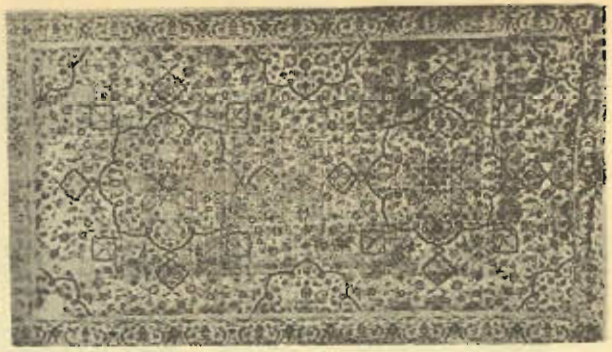
همچنین اکنون نیز در موزه متروپولیتن یك پارچه کتان گلدوزی نوشته‌دار که در تاریخ ۲۶۶ هجری در نیشابور بافته شده موجود است و با آنکه مشخصات آن با چند پارچه منسوجات قدیمی دیگر آن موزه یکسان و برابر میباشد ولی چون روی اینها تاریخ و محل بافت نوشته نشده این منسوجات بنام همان محل و زمانی که از آنجا بدست آمده مانند هرات و غیره شناخته شده، معهذا منظور ما در اینجا منسوجاتی است که بدون شك و شبهه در ایران بافته شده و در همین کشور هم بدست آمده.

محصل کاشان

از جمله مجموعه‌های گرانبهای منسوجات موزه متروپولیتن نمونه‌های عالی و بی‌نظیر محصل‌های ایرانی است، که از عجیب‌ترین انواع منسوجات قدیم ایران بشمار رفته، و عالی‌ترین نوع و جنس آن هم بعقیده کارشناسان در کارگاههای کاشان بافته شده است. بنابراین برای آشنائی کامل با این قماش لطیف و زیبا فرور، بی‌مناسبت نیست که شمه‌ای از عقاید نویسندگان هنرشناس را درباره سوابق تاریخی وجنبه‌های فنی و صنعتی وارزش هنری آن در نظر بگیریم.

از اوایل قهقرا که اولین جهانگرد اروپائی مارکوپولو ایتالیائی، در خاطرات سیر و سیاحت خود با تحسین و شگفتی محصل کاشان را یادکرده، تاکنون این جنس لطیف همیشه مطلوب خاطر ریاپیشه‌ان و نویسندگان هنردوست بوده است چنانکه پروفسور د. برت کارشناس عالی‌رتبه موزه بریتانیا در مقاله (هنر ایران در دوره اسلامی) گفته است: (عجیب‌ترین محصول کارگاههای پارچه‌بافی عهد صفویه محصل‌های آنهند است که هنوز در تاریخ پارچه‌بافی کسی نتوانسته است محصولی باین زیبائی واز نظر فنی بی‌نقص بسازد).

دانشمند هنرشناس دیگری در کتاب (صنایع ایران بعداز اسلام) در پایان بحث تاریخی خود راجع بمنسوجات عهد صفویه مینویسد: (با تمام این تفاصیل باید گفت بهترین پارچه‌هائیکه ایرانیان بوجود آورده‌اند محصلی است که اشکال آن خیلی باهمارت واستادی تهیه شده، و با رنگهای زیبا که دلیل تکامل فنی است رنگ‌آمیزی گردیده، و مهمترین هر گز بافت این نوع محصل در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری شهر کاشان بود و محصل‌های این شهر از حیث خوبی رنگ و نقش و نگار که خیلی شباهت بتصاویر کتب خطی دارد ممتاز شده‌است) وهمچنین بررسی سایکس در کتاب تاریخ ایران مینویسد: (دیگر از صنایع ظریفه زربفتهای گلدار و محصل‌های



شکل ۱ - روفرشی محصل دارای تاریخ ۱۰۰۹ هجری کار کاشان

قدیم کاشان است که سبار قشنگ و زیباست **و راستی جای تأسف است که بانوان ایران صنایع زیبای وطن خودرا تحقیر میکنند وصنایع ناچیز اروپائی را ترجیح میدهند.)**

و نیز ایران‌شناس فاضل معاصر مستر آ. پوپ امریکائی درجلد سوم از دوره کتاب بررسی در تاریخ هنر ایران میگوید: در اغلب بلاد ایران صنایع بافندگی وظروف سفالی رواج داشته است، ولی در کاشان سفالیع هنر وذوق وابتکار بالاتر از سایر نقاط بوده ومردم این شهر هنر را باوج زیبائی وعالی‌ترین درجه کمال خود رسانیده‌اند.

ولتر نویسنده وفیلسوف بزرگ فرانسه در یکی از آثار خود که ایران را (پاك کانون جاویدان فرهنگ وهنر) نامیده شهر کاشان را بواسطه محصل زیبایش باشهر سنعتی لیون فرانسه (مرکز صنایع ابریشم اروپا) همدوش وبرابر شمرده است. واما غلت حسن شهرت وقبول عامه یافتن محصل علاوه بر لطافت وزیبائی با دوام آن، وسعت دامنه مصرف وباصطلاح همه‌کاره بودن این قماش ظریف وزیبا بوده‌است. چنانکه انواع مختلف آن از ساده و الوان، نازك و دوخوابه، موجدار وگلدار وحاشیه‌دار تا محصل زری که نقش ونگار آن با گلابتون سیموزر بافته شده در موارد گوناگون ومصارف بیشمار مورد استعمال قرارمیگرفته. علاوه برزخت و لباس زن ومرد وکودکان، تا ترپوش وخرقه پادشاهان، وپایوش محصل وجوراب زربفت بانوان، برای تزئینات داخلی خانه‌ها از پرده وسفره ورو فرشی وپیش‌بخاری و طاقچه‌پوش وسجاده وتلجه ورومیزی ومجله تالوازم خوابگاه بکار برده میشد، وهمچنین برای اسباب سفر

شکل ۲ - محصل زری با نقشه بر واسکدر با ازدها

راست – شکل ۳ – یك قطعه مخمل بوم طلائی با نقشه بته‌گل وپروانه

چپ – شکل ٤ – پارچه ابریشمی نقشه‌دار اوایل دوره اسلامی

مانند خیمه وخرگاه تا یراق اسبان وپرده علم وحتی کیسه‌های مخملی زربفته که جهت مراسلات درباری بجای پاکت استعمال می‌نمودند .

بدیهی‌است که برای مصارف مختلف نامبرده طرح وبافت ونقشه ورنگ‌آمیزی‌هم تغییرمیکرد تا هریك متناسب ودرخور مصرف خاص خود بوده باشد . چنانکه امروزه دانشمندان ایران‌شناس اروپای نقش‌ونگارآنها درباره مبانی فکری ومنابع الهام‌بخش بافندگانش مطالعات دقیق بعمل آورده ریشه‌های تاریخی وانگیزه‌های روانی آنان را شناخته وبدست میآورند .

اما نمونه‌های مخمل موزه متروپولیتن :

بطوریکه گفته‌شد دامنه این‌صنعت ظریف ودلپسند چنان وسیع ومحصولاتش‌متنوع‌بوده که‌گردآوردن نمونه‌های مختلف ومربوط بقرنهای متوالی‌گذشته آن بهیچ‌وجه میسر نیست ، واز اینجهت در موزه متروپولیتن هم مانند هریك از موزه‌های بزرگ دنیا نباید انتظار دیدن مجموعه کامل از مخمل‌های قدیم ایران را داشت ولی بااینحال چند قطعه‌ای‌که دراین موزه نگاهداری میشود بسیار نفیس و درنوع خود بی‌عیب و بلکه بی‌نظیر میباشد .

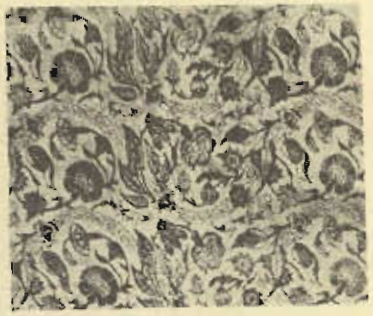
۱ – یکی از شاهکارهای مخمل‌بافی عهد شاه‌عباس کبیر یك‌قطعه قالی مخمل زری بزرگ یا (مسند) است که رنگ متن آن طلائی شفاف ورنگ حاشیه نقره‌ای‌گون میباشد .

دراواخر محصوص این‌قالی مخملی تاریخ بافت‌آن ۱۰۰۹ هجری را نشان میدهد . این قطعه مخمل زری تا اواخر قرن یازدهم هجری درخانواده‌های سلطنتی اروپا (اطریش) بوده که بر اثر انقلابها دست‌بدست رفته تا اکنون درموزه متروپولیتن جایگزین گشته است .

ناگفته نماند که پادشاه یا پادشاهزاده روفرشهای مخمل قدیم عبارت بوده از یك‌قطعه سه یا پنج زرع در دو زرع عرض که آنرا مسند می‌نامیدند یا دوقطعه کناره باندازه طول اطاق ولی‌بعرض یك‌ذرع که معمولاً آنها روی‌مسندهای ضخیم گسترده میشد – و این روفرشی‌های مخملی بطور کلی اختصاص بکارگاههای مخمل‌بافی کاشان داشته که تا اوایل قرن کنونی‌هم

شکل ۵ – پارچه ابریشمی زربفت کاشان درقرن نهم

شکل ٦ – یك قطعه زربفت عالی



بافتن واستعمال‌آن معمول بوده‌است (شکل۱) .

۲ – قطعه دیگر مخمل عالی از قرن دهم هجری است که دربافت‌آن ابریشم رنگارنگ مخلوط با گلابتون مطلا بکار برده شده و نقشه آن‌هم یك صحنه از داستان نبرد اسکندر با اژدها را نشان میدهد(شکل۲) .

۳ – قطعه دیگر از مخمل‌های زیبا ومتاز متعلق بقرن یازدهم هجریست که دارای نقشه گل و گیاه برروی زمینه طلائی میباشد واین قطعه‌کوچك‌که باقی‌مانده از پارچه بزرگتری‌بوده نماینده‌کمال ذوق وهنرمندی طراح وبافندگان آن میباشد . (شکل۳) .

منسوجات دیگر ابریشمی

٤ – درمجموعه منسوجات موزه دوقطعه پارچه ابریشمی دارای تصویر اسب واردیك موجوداست که‌آنهارا متعلق به‌اوایل دوره اسلامی شناخته‌اند (شکل٤) .

۵ – درمیان منسوجات منسوب بعهد سلجوقی یك پارچه بسیار زیبا بانقشه حیوانی گل‌وبوته‌دار بافت میشودکه مهارت فنی بافندگان آنعصر را بخوبی نشان میدهد .

٦ – درمجموعه منسوجات دوره صفویه دوقطعه پارچه ابریشمی زربفت تاریخ‌دار زمان شاه‌عباس اول هست‌که نام بافنده‌آن آقاحسین باتاریخ ۱۰۰۸هجری روی‌آن نوشته شده .

۷ – یك‌پارچه‌زربفت بانقشه‌گل‌وبته درقطعات بیضی‌شکل روی زمینه سبزکم‌رنگ بافت‌کاشان درقرن نهم هجری است (شکل۵) .

۸ – قطعه زربفت عالی دیگری‌که شاهکاری از طراحی ورنگ‌آمیزی صنایع عهد صفوی بشمار میرود ورنگ‌بوم‌پارچه طلائی‌است (شکل٦) .

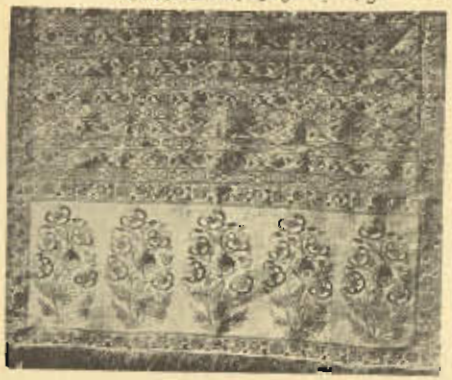
۹ – قطعه‌ای ازحریر بسیارزیبای ایرانی بانقشه حیوانات جنگلی وصورت انسان درلباس عهد صفوی یا تاج مخصوص بقزلباش (شکل۷) .

گلدوزی وقلابدوزی

۱۰ – دراین مجموعه انواع واقسام پارچه‌های ماهوتی وابریشمی‌ونخی گلدوزی وقلابدوزی وسوزن‌زنی‌های شهرهای

شکل ۷ - یک قطعه حریر دیبا با نقشه انسان درلباس عهد صفویه و یا تاج مخصوص قزلباش

شکل ۸ - پارچه قلابدوزی کار رشت یا اصفهان



شکل ۹ - یک شال‌کمر بوزن‌کاری روی ابریشم

اصفهان و رشت وغیره ازقرن نهم هجری ببعد جمع‌آوری ونگاهداری شده .

قلمکار

۱۱ - وهمچنین مجموعه مفصل و زیبائی شامل انواع قلمکارهای قدیمی بر کار وظریف باانداز‌ه‌ها ونقشه‌های جور واجور درآنجا وجود دارد (شکل۸).

شال کمر

۱۲ - ازنمونه‌های منسوجات دیگر ایرانی چندین پارچه شال‌کمر یا نقش‌ونگارهای گوناگون ابریشمی و شامل انواع مختلف‌آن میباشدکه ازاوایل عهدصفویه تا اواخردوره قاجاریه معمول بوده ودرمیان آنها شال‌های حسینقلی‌خانی‌که از قرن یازدهم ببعد، درکاشان بافته شده بسیار معروف ومشهوراست . حسینقلی‌خان نام نقاش‌وطراح هنرمندیست که‌ابتدا رنگ‌آمیزی آنها را طرح‌ریزی کرده است (شکل۹).

مهدی تائب

شادروان مهدی تائب‌که باشناخته‌گل زیبتزیبا ازآثارادر روی جلد شماره‌گذشته‌ی هنرومردم بچاپ رسیده است . درحدود سال ۱۲۶۷ خورشیدی دراصفهان متولد شد . وی ذوق هنری‌را ازپدرش‌سلطان‌الکتاب خوشنویس اصفهانی وجد مادریش میرزابابانقاشباشی‌فتحعلی‌شاه ومحمدشاه ونامیرالدینشاه بارث برده بود .

شادروان تائب درطفولیت مقدمات عربی وصرف ونحو وادبیات فارسی را آموخته وخط نسخ را نیز درنزد پدر خود بنحواحسن فراگرفت وسپس درنزد میرزا احمد نقاشباشی به نقاشی آبرنگ ونقطه‌پرداز ، پرداخت .

درجوانی باتفاق برادر خود شادروان هادی نجومیدی بتهران‌آمده هردو درمجمع‌الصنایع مشغول کارشدند . دراوایل سلطنت اعلیحضرت فقید رضاشاه‌کبیر که درتمام شئون وامور کشور تحول عظیمی شروع گردید ، مقررشد تمبرهای پست که درخارج ازکشور بچاپ میرسید درداخله آماده وطبع گردد وبهمین منظورمسابقه‌یی بین‌هنرمندان‌ترتیب‌داده شد وتمثال که بوسیله شادروان تائب ازاعلیحضرت فقید ساخته شد موردپسند وتصویب شاهنشاه ومقامات دولتی قرارگرفت وبرای ساختن تمبر پست رسماً درچاپخانه‌ی مجلس شورای‌ملی ، استخدام شد وچندی بعد دردبیرستان نظام نیز بکار تعلیم نقاشی پرداخت .

تائب به‌نقاشی اززوی طبیعت علاقه وافری‌داشت وازآثار نفیس او درموزه‌های داخلی وخارجی نمونه‌هایی میتوان یافت واغلب تابلوهای خودرا بدوستان خود هدیه میکرد .

وی علاوه برنقاشی ، درنوشتن خط نسخ وثلث ورقاع استاد بود . تار وسه‌تار را بسیار خوب می‌نواخت وآوازخوش وگیرایی داشت ودراین رشته از هنر شاگرد درویش‌خان وآقا حسینقلی بود .

عکاسی ورونویش را بطورکامل میدانست وگاهی شعری میسرود ودراشعارش تائب تخلص میکرد وبهمین علت نام خانوادگی خودرا از « نجومیدی تالیدی » به « تائب » تغییر داده بود . تائب دردی‌ماه ۱۳۳۵ خورشیدی درتهران ازجهان درگذشت ومزارش دراین‌بابویه است .

یادآوری: بی‌گمان خوانندگان‌گرامی خوداطلاع‌شده‌اند که تاریخ نقاشی گل‌زیبای سال ۱۳۰۸ بوده ولی درچاپ بعلت ریختگی رنگ بصورت ۱۲۰۸ درآمده است .

یحیی ذکاء

تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران

از آغاز سده‌ی سیزدهم هجری قمری تا امروز

(۳)

یحیی ذکاء

جای خوشبختی است راجع بدرفتها وعلمهای دوره‌ی ناصرالدین‌شاه مدرك بسیار دیده ومهمی موجود است که شکل ورنگ وموارد استعمال هریك از درفتها را تشریح کرده ، ما را ازهرگونه جستجو وتحقیق وموشکافی دیگر درایین زمینه بی‌نیاز می‌نماید .

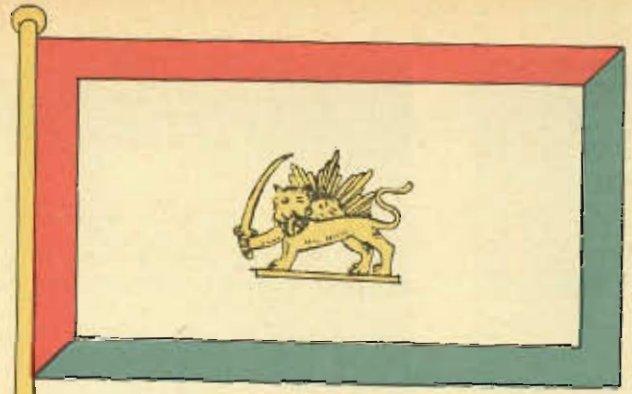
مدرك فوق عبارت از رساله‌ی مختصر یا یادداشتهای محموریست که در مجلد چهارم «کرّاسه»ی مرحوم غلامحسین افضل‌الملك المعی (از صفحه‌ی ۲۲۳٤ الی ۲۲۷٦) گردآمده واکنون در کتابخانه‌ی مجلس شورای ملی‌ایران تحت شماره‌ی ۱۸۲۲۱ – ۱۵۱٦–٤ جزو کتب خطی فهرست‌نشده نگاهداری می‌شود[۲۸] .

شکل ۵۱ – پشت وروی نشان جلادت با شیر نیمرخ وخورشید وشمشیر وتاج مورخ ۱۲۶۳ ه . ق . مجموعه‌ی سکه‌ها ومدالهای آقای رضا امین سبحانی ، تبریز

شکل ۵۲ – پشت وروی مدال جلادت با شیر نشسته وخورشید اززمان ناصرالدین‌شاه (دوره‌ی صدارت میرزا آقاخان نوری) مجموعه‌ی سکه‌ها ومدالهای آقای رضا امین سبحانی . تبریز

از شرحی که مرحوم افضل‌الملك در انتهای این یادداشتها نوشته است ، چنین پیداست که تقریر شرح درفشها از مرحوم محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه وزیر دارالتألیف ناصری بوده

۲۸ – بدین‌وسیله از تیمسار شمس‌الدین رشدیه استاد محترم دانشکده‌ی افسری که نویسنده را ازوجود چنین یادداشتهایی مطلع ساختند تشکر می‌نماید .



شکل ٤۹ – درفش مربوط به دورهٔ ناصرالدین‌شاه

شکل ۵۰ – درفش مربوط به دورهٔ ناصرالدین‌شاه

واقا میرزا حیدرعلی همدانی منشی ومسوّدهنویس دارالتألیف مزبور آنرا تحریر کرده است .

تاریخ تقریر وتحریر این یادداشتها ، درخود رساله نوشته نشده ولی چون درمتن آن از کشتی «پرسپولیس» نام برده شده‌است واین کشتی درسال ۱۳۰۰ هـ. ق. ازدولت آلمان خریداری شده ودرسال ۱۳۰۲ هـ. ق. مسلماً درخلیج فارس لنگر انداخته بوده[۲۹] ولقب اعتمادالسلطنه نیز به محمدحسن خان درسال ۱۳۰٤ اعطا گردیده است ، بنابراین میتوان یقین کرد که این تقریرات درفاصله‌ی سال ۱۳۰٤ و۱۳۱۳ که سال وفات مرحوم اعتمادالسلطنه می‌باشد نوشته شده‌است . چون برروی تصویر رنگی یکی از درفشها نیز (نمره دو) سنه‌ی ۱۳۰۶ بطور مبهم خوانده می‌شود ، بنابراین میتوان احتمال داد که سال دقیق تقریر ونقاشی وکتابت آن ، همان‌سال بوده ویا دست‌کم بعداز آن تاریخ بوده‌است .

درة کرلة‌المعی» شرح وتوصیف یکایک درفشها وعلمهای دوره‌ی سلطنت ناصرالدین‌شاه بدین‌گونه آمده‌است[۳۰] :

نمرهٔ اول

علم مشهور بعلم کاویان است . این علم پردهٔ شیروخورشید ندارد ، در عوض پرده ، کیسه‌ای از ماهوت سرخ تا نصف این پرده کشیده شده وچند سلامه ازمثال ترمه روی کیسهٔ ماهوت سرخ آویخته است . طوق این علم ازطلا ومرصع است . صورت دو اژدها در دوست وپنجه‌ای در وسط می‌باشد[۳۱] . این‌علم مخصوص غلامان خاصه کشیك‌خانه است ، سابقیراین یعنی قبل‌ازسفر عتبات سنهٔ هزارودویست‌وهشتادوهفت که طوق این‌علم فقط طلابود ، همیشه این‌علم درکشیك‌خانه یاخانهٔ کشیکچی‌باشی بود برای تشریفات سفرعتبات دوطوق را مرصع کردند غالباً درخزانه وحالا در موزه است در مواقع رسمیه از قبیل اسب‌دوانیها یا در اسفار بزرگ ، مثل سفر خراسان وآذربایجان وغیره از خزانه وموزه درمی‌آورند و به‌کشیکچی‌باشی تحویل می‌دهند و بعداز مراجعت ازسفر یا بعداز انقضای تشریفات رسمی مجدداً بخزانه یا موزه معاودت می‌دهند .

نمرهٔ دوم

بیرق فوج پیاده وآن عبارت از پرده مربع‌الشکل است از حریر در چهار ضلع آن

---

۲۹ - درسال ۱۳۰۰ هـ. ق. (۱۸۸۳ م.) ناصرالدین‌شاه بفکر ایجاد نیروی دریایی در خلیج فارس افتاد یکی از پسران معتمدالدوله را که ازتحصیل‌کردگان آلمان بود روانه‌ی آن کشور نمود ودرنتیجه دو کشتی ازدولت مزبور خریداری شد یکی بنام «پرسپولیس» بظرفیت ۶۰۰تن وقوه ۴۵۰ اسب ودیگری بنام «شوش» با نیروی ۳۰۰ اسب که اولی درخلیج وموسی درکارون سرمی‌کرد وعنوان کشتی اول چند افسرآلمانی وعضوی ملوان دیران آمده بودند وقطعات کشتی دوم درخلیج سواردهند آماده‌کارگردید .

۳۰ - اخیراً آقای‌طاهری شهاب(ارسباری) این‌رساله‌را بدون ذکرنام نویسنده ومأخذ باتغییرات وکسر وانباشتنی تحت عنوان « بیرقهای دورهٔ ناصری » درمجله‌ی وحید (سال دوم شماره ۶ خرداد ۱۳۴٤) بنام خود چاپ ومنتشرساخته وحمد دریابان متذکر برشمین یاد عبارت الحاقی که دراصل رساله موجود نیست ، از مرحوم غلامحسین‌خان افضل‌الملك زندی‌کرمانی ، نامی برده وعبارت را طوری بیان‌کرده‌که خواننده تصور می‌کند همه‌ی عبارات مقاله از خود آقای طاهری است وتنها مطلب بعد ، ازقول مرحوم افضل نقل‌گردیده است !

۳۱ - درموزه‌ی‌جواهرات سلطنتی‌دربانك مرکزی ایران (گنجینه‌ی‌ششم شماره‌ی‌دوم)سرعلم‌زرین‌زرگی وجود دارد که احتمال‌دارد که همین‌علم یاعلم‌کاویان مربوط بوده‌است ولی‌چون شکل‌آن باآنچه درنقاشی‌ها آمده تفاوت دارد ازاین‌رو گمان می‌رود نقاش آنرا ازنزدیك ندیده بوده وتصویرخیالی آرا کشیده است . توضیح این سرعلم درکاتالوگ موزه‌ی جواهرات سلطنتی ایران بشرح نوشته چنین آمده‌است : «سرعلم زرین‌گوهرنشان که دروسط ازوجای دوسرآن شیروخورشیدی در دوطرف پرچینه‌کاری و گوهرنشان شده‌است . درمیان دوسر اژدها در هردو روی‌آن «هو ، السلطان ناصرالدین‌شاه ۱۲۶۴» رجسته والماس نشان شده ودر زیر ترنج گل یاقوت نشان تخمه زمردی نصب شده که در روی‌آن «یاناصر» کنده شده ودرداخل قرص خورشید درهردوطرف تخمه زمردی قرار دارد که روی‌آن‌ها «مسالك فوق ایدیهم» کنده شده وبسته میراحی‌آن مس مطلاست . این سر علم مخصوص علم شاه بوده ودرمراسم عزاداری تکیه‌ی دولت در پیشاپیش بیوف دسته‌ی محتشم حمل می‌شده است » .

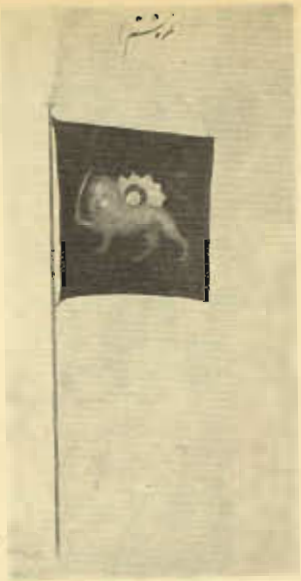
نمره اول

نمره دوم

نمره سوم

نمره چهارم

نمره پنجم



نمره ششم

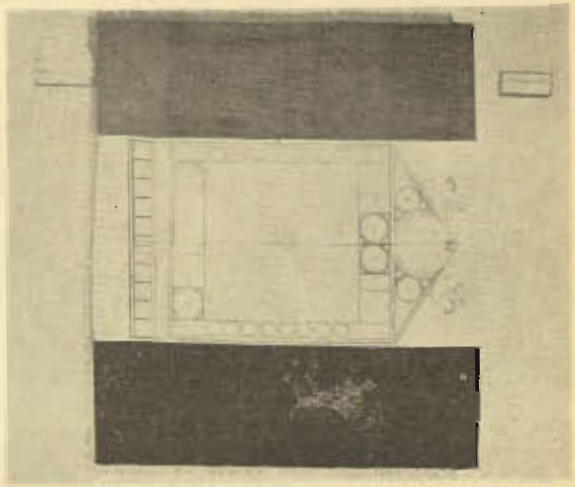
نمره هشتم

نمره نهم

نمره دهم

نمره یازدهم

شکل ۶۵ – درفش فوج پیادهی خلخال که به سرهنگ عبدالعلی خان پسر حاج‌علی‌خان اعتماد السلطنه تعلق داشته است



شکل ۶۶ – درفش‌نافته‌ی رنگ که درقسمت سفید آن جدول اعداد وادعیه با شیروخورشید ترسیم شده ودرقسمت سروسرخ دو شیروخورشید که از کشان « نادرعلی مظهرالعجایب . . . » بوجود آمده با قالب پاسمه شده وتاریخ ۱۳۰۵ دارد . موزه‌ی ایران‌باستان

که از نافهٔ سرخ است این عبارت نوشته شده «بسم‌الله الرحمن الرحیم ، انافتحنا لك فتحاً مبیناً فالله خیر" حافظ وهو ارحم الراحمین » . در وسط روی نافهٔ سفیدرنگ شیروخورشید است وبالای خورشید در وسط شکل‌لوزی‌که منتش آبی‌است روی آن‌شکل با خط طلا « السلطان ناصرالدین شاه قاجار» نوشته شده ودر سه‌طرف پردهٔ این بیرق زینهٔ گلابتون است . طوق این بیرق پنجه‌ایست از نقره در وسط آن‌پنجه « لااله الا الله » کنده شده‌است .

نمرهٔ سوم

بیرق توپچانه است یعنی بیرق عبارت توپخانه نه‌بیرق توپچی، وآن عبارت از میل‌آهنی است بارتفاع سه ذرع پرده‌اش مربع مستطیل سمت بالا حاشیهٔ سبزی وطرف پایین حاشیهٔ سرخی، در وسط روی پارچهٔ سفید باشست شیروخورشید ودرمقابل شیروخورشید ، یك ارابه توپ سوار تکر (چرخ) وسورت سه‌توپچی بالای‌توپ سوارشده ، صورت چندگلوله توپ دربالای گلوله‌ها دو لوله توپ بدون تکر بالا واطراف لوله‌های توپ چند بیرق وتاج‌کیانی معروف در وسط بیرقها رسم شده‌است .

نمرهٔ چهارم

بیرق‌توپچی‌است وآن‌عبارت‌ازچوبی‌می‌باشد بارتفاع دوذرع‌ونیم، مربع‌متساوی‌الاضلاع، دورش حاشیه سبز ودراین‌حاشیه سبز سمت بالا «بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم» بعد «انا فتحنا لك فتحاً مبیناً» وسمت پائین «نادعلیا مظهرالعجایب» ودرسمت دیگر مقابل چوب بیرق «نصر من‌الله وفتح قریب» نوشته شده . در سه‌طرف این پرده زینه‌گلابتون وروی پارچه آبی وسط شکل توپی‌که روی تکر سواراست درپهلوی‌آن چندگلوله توپ نقش‌شده . طوق این بیرق عبارت از سه‌گلولهٔ مدورکه بالای‌گلوله شکل دولوله توپ است وروی لوله‌های توپ شیرپور ودوشیر برخورشیدکه خمشیر در دست دارند وروبروی‌هم طوری‌که دستهایشان بهم وصل‌است وپای هریك ازآن شیرها بلولهٔ توپ نصب شده واین دوشیر را ازرنج مطلا شده ساخته‌اند .

نمرهٔ پنجم

بیرق سوار است وآن عبارت از پرده‌ایست مربع‌الشکل متساوی‌الاضلاع از حریر ، متن آن سفید وسه‌طرف حاشیهٔ آبی ، دوره از سه‌طرف زینهٔ گلابتون درحاشیه بالا « بسم‌الله الرحمن الرحیم» حاشیهٔ پایین «انا فتحنا لك فتحا مبینا» حاشیه چاو «نصر من‌الله وفتح قریب» بالای خورشید شکل‌لوزی است‌که متن‌آن سبز می‌باشد وروی آن « السلطان ناصرالدین‌شاه قاجار » باخط طلا نوشته‌شده . طوقش‌مدور بعلاوه درسرطوق شکل سرنیزه‌است . غالباً طوق نقره وبعضی اوقات هم برنج مطلاست ، بعضی اوقات طوق فقط قبه‌است بدون سرنیزه .

نمرهٔ ششم

بیرق عزاست در ایام عاشورا یعنی دهه اول محرم یا درسایر اوقات‌که تعزیه‌خوانی میشود ودر اوان فوت شخص پادشاه دربالای ابنیهٔ دولتی این بیرق را نصب می‌کنند . پرچمش از پارچه سیاه‌است‌که در روی‌آن شیروخورشیدی رسم شده‌است .

نمرهٔ هفتم

بیرق سوار قزاق است وضرورت بشرح نیست وضع‌آن معین‌است .

نمرهٔ هشتم

این بیرق‌که عبارت از پردهٔ مربع‌راست ودوحاشیه دارد ، بالا سبز وپایین قرمز ومتن سفید ، ودر روی قسمت سفید این بیرق شیروخورشیدی رسم شده ومخصوص به‌ابنیه وعمارات سلطنتی وسربازخانه‌ها وبنادر وهرچه متعلق بدولت وسلطنتی‌است می‌باشد . شاید بیرق‌کنتی «پرس‌ولیس»هم همین‌قسم باشد .

نمرهٔ نهم

این بیرق هم پرچمش سه‌رنگ است وهرسه‌رنگ عرضاً وطولاً متساوی است . قسمت بالا سبز ، قسمت وسط سفید وقسمت‌پائین سرخ وشیروخورشید درروی هرسه‌رنگ ساخته شده‌است

این بیرق‌هم مثل نمرهٔ هشت بالای ابنیهٔ دولتی وسلطنتی افراشته می‌شود .

نمرهٔ دهم

علم تعزیه است که در روز هفتم محرم هرسال درحرمخانه جلالت پست می‌شود . اوقاتی مرحوم مغفرتعلیا والدهٔ شاهنشاه حیات داشتند ، آبشان وبعداز فوت آن مغفوره ، سرکار نواب علیه عالیه انیس‌الدوله مباشر این‌کار هستند وندراین روز جمعی از شاهزاده خانمها وخواتین محترمه را دعوت بحرمخانه می‌کنند وعلم را با پارچه‌های بسیار نفیس از زری وترمه وبنارس می‌بندند وجیقهٔ مرصعی که از مادرشاه مانده‌است باین علم می‌زنند . طوقش پنجهٔ طلاست و با تشریفات زیاد از حرمخانه بیرون می‌آورند وتحویل فراشباشی می‌دهند او بقاپوچی‌باشی تسلیم می‌کند ، قاپوچی‌باشی دست گرفته درجلو فراشان سرکاری که بطور دسته توحه می‌خوانند این‌علم را بتکیهٔ دولت وارد می‌کنند وتا روز عاشورا که معروز باشد این‌علم سپرده بفراشباشی است . نصرروزعاشورا ، فراشباشی علم‌را بخواجه‌باشی تحویل‌می‌دهد وبحرمخانه می‌برند وباز می‌کنند.

نمرهٔ یازدهم

بیرق قاپوق است . در اوایل دولت شاهنشاه جمجاه ، این قاپوق دروسط میدان توپخانهٔ قدیم ، جلو سردر آلاقاپی ، عمارتی که حوض‌بزرگ است از زمان آقا محمدشاه تا چهل‌وسه سال قبل‌ازاین نصب بوده . بعدازآنجا نقل‌شده در وسط سبزمیدان حالیه ، افراشته شد . سی‌وسه سال است که از سبزمیدان بطرف جنوبی شهر دارالخلافه همان‌جائی که حالا افراشته شده است نصب شد واین بیرق عبارت از یك چوب بسیار بلندی است که ده ذرع ارتفاع دارد برروی یك سکوئی‌ازآجر ساختمشده نصب‌است بالایش‌قبه‌ای ازمس‌مطلا دارد وپرچمهٔ سه‌گوش‌قرمز. مقصرینی راکه واجب‌القتل هستند از قبیل قاتل وغیره درزیر این‌بیرق قصاص می‌کنند وبدستور علی‌الرسم باید جسد شخص مقتول برای عبرت سایرین درپای قاپوق افتاده باشد . دراسفار بزرگ ، پهلوی اردوبازار دوقاپوق همیشه نصب است بهمین‌شکل بدون سکو . روزهای‌کوچ یك قاپوق واین علامت این‌است که فردا ازاین منزل کوچ است وقتی‌که نوقاپوق بلند است علامت این‌است‌که فردا دراین‌منزل اطراق است .

دورهٔ سلطنت مظفرالدین‌شاه ۱۳۲۴ - ۱۳۱۴ هـ. ق.

از مدارك موجود چنین پیداست که در اوایل سلطنت مظفرالدین‌شاه نیز همان درفشهای معمول دورهٔ ناصرالدین‌شاه نگار می‌رفته وبیش‌از همه درپالای ساختمانهای سلطنتی ومؤسسات مهم دولتی درفش سه‌رنگ (متن سفید باحواشی سبز وسرخ) برافراشته می‌گردیده است .

دوقطعه عکس ازهمان‌زمان که درفاصلهٔ سالهای ۱۳۱۴ و۱۳۱۹ هـ . ق . در تهران برداشته شده‌است این موضوع را بخوبی روشن می‌سازد :

موضوع این عکسها نمای بیرونی ساختمان سابق بانك شاهی درمیدان توپخانه (سپه) است که بمناسبت جشن تولد مظفرالدین‌شاه چراغانی شده وبا درفشهای ایران و انگلیس تزیین گردیده است .

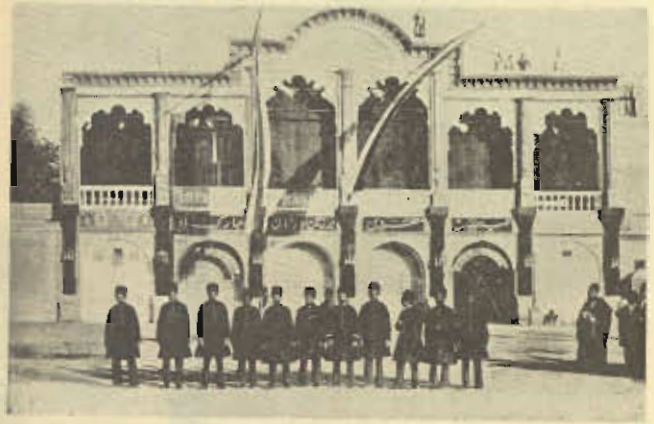
یکی ازاین تصاویر ازکتابی بنام «Across coveted Lands» تألیف A. Henry[۳۲] نقل شده که نویسنده‌ی‌آن درزیر عکس‌مزبور نوشته «عمارت بانك‌شاهی ایران که بمناسبت جشن تولد مظفرالدین‌شاه تزیین شده‌است» .

عکس دوم نیز همان منظره را درسالی دیگر نشان میدهد وچنانکه دراین یکی بخوبی آشکار است ، در پشت‌سر غلام پیشخدمتهای بانك که جلو ساختمان رده بسته‌اند ، عبارت «عید مولود سه مظفردین برزمین وزمان مبارك باد» برروی‌کتیبه‌هایی در بالای طاقنماها خوانده

۳۲- ج . ا - ۱۹۰۲ م. (= ۱۳۲۰ هـ. ق.) .

شکل ۶۷ - عمارت بانك شاهی درمیدان توپخانه درزمان مظفرالدین‌شاه

شکل ۶۸ - عمارت بانك شاهی درمیدان توپخانه



می‌شود وبدین‌گونه تاریخ وزمان عکس‌برداری کاملاً محقق شده هرگونه تردیدی را دراین‌مورد برطرف می‌سازد .

همچنانکه درهردونمونه دیده می‌شود ، دراین‌سالها پردهٔ درفش‌ایران دارای متنی سفید بانقش شیروخورشید ودوحاشیهٔ باریك سبزوسرخ دربالا وپائین بوده‌است . ولی ازحدود سال ۱۳۱۹ هـ. ق. بعد باگهان می‌بینیم شکل درفش‌ایران را تغییر داده‌اند یعنی حاشیهٔ سرخ

آن‌را حذف کرده یک حاشیه‌ی سبز را در سه‌طرف متن سفید پرده گردانیده‌اند.[۳۶]

سبب این تغییر شکل ناگهانی درفرش ایران، متأسفانه بهیچ‌وجه برما معلوم نیست ونمیدانیم آیا با رجوع به‌درفشهای دوره‌ی محمدشاه وناصرالدین‌شاه آن‌را بوجود آورده بوده‌اند ویا علت دیگری برای پیدایش آن بوده‌است.

از تحقیق وتفحصی که نویسنده دراین‌باره کرده‌است، چنین بدست آمده که این تغییر شکل مسلماً درحدود سالهای ۱۳۱۸ و۱۳۱۹ هـ. ق. انجام گرفته وازهمان سالها تاتسویب متمم قانون اساسی وانجام درفش‌سه‌رنگ دوره‌ی مشروطه درفش‌رسمی‌ایران همین‌شکل‌ورنگ را داشته‌است.

ازجمله مدارکی که ثابت می‌کند، این‌گونه درفش درسال ۱۳۱۸ هـ. ق. درایران مستعمل بوده، تمام‌بریست که ازسفردوم مظفرالدین‌شاه باروپا باقی مانده وبعضی ازآنها نیزدرسفرنامه‌ی خود او بچاپ رسیده‌است.

سفر دوم مظفرالدین‌شاه باروپا از روز بیست‌وهفتم ذیحجه‌ی ۱۳۱۹ هـ. ق. از راه بندر انزلی (بندرپهلوی) وروسیه آغاز گردید. دراین سفر بمناسبت ورود شاه ایران به شهر باکو در ایستگاه راه‌آهن، عکسهایی توسط میرزا ابراهیمخان عکاسباشی دربار از مستقبلین واهالی گرفته شده‌که دربیشتر آنان درچندین‌جا درفش‌ایران دیده می‌شود، وچنانکه‌گفته شد، دراین درفشها متن پرده پارچه‌ی سفیدیست که شیروخورشید در وسط‌آن قراردارد ویک حاشیه‌ی سبز به‌سه‌طرف آنرا احاطه‌کرده است.

شکل ۶۹ – یک‌کشتی یدکی کوچک دردریاچه‌ی رمانیه با درفش سه‌رنگ

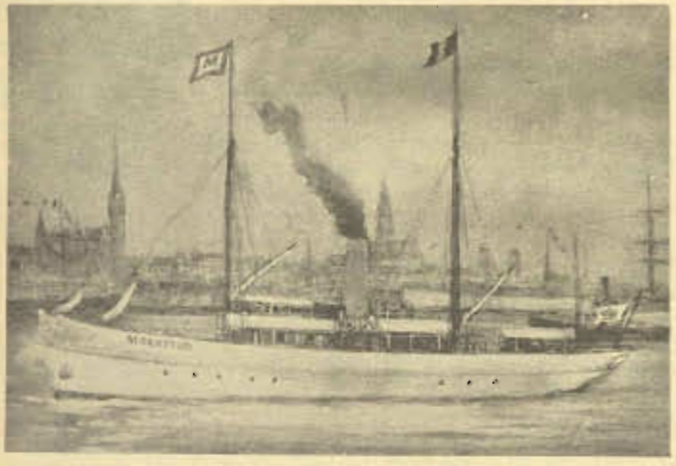
شکل ۷۰

درعکس دیگری نیز که از دورنمای باکو وخیابانهای‌آن گرفته شده، بازدید می‌شود که شهر باهمین‌گونه درفش‌ها که بحالت‌بهبودی به‌تیرهای چراغ‌برق اطراف خیابانها نصب گردیده، تزیین شده وعلامت شیروخورشید وسط درفش نیز بمناسبت طرز نصب، برخلاف معمول درعرض آن نقش گردیده است.

درهمین مسافرت درکشور بلژیک، مظفرالدین‌شاه به امین‌السلطان اتابک دستورمیدهد که دوفروندکشتی برای دولت ایران خریداری نماید. اتابک از بندر «استانده» که محل اقامت مظفرالدین‌شاه بوده، به بندر «آنورس» می‌رود ویک فروندکشتی بخاری بنام شاه خریداری می‌کند. پس‌از انجام یافتن خرید وتعلق‌گرفتن‌کشتی بدولت ایران نام آنرا کشتی «مظفر» می‌گذارند وبرای این‌که شاه آنرا از نزدیک ببیند کشتی ازآنورس به ساحل «استانده» در کرانه‌ی اقیانوس اطلس حرکت می‌کند.

مظفرالدین‌شاه درسفرنامه‌ی خود درضمن ثبت وقایع روز چهارشنبه دهم ربیع‌الثانی ۱۳۲۰ هـ. ق. دراین‌باره نوشته است: «. . . . جناب اشرف اتابک اعظم رفته‌اند آنورس‌که دو فروندکشتی برای ما خریداری نمایند برای خلیج فارس وحفظ وحراست آن حدود. . . . .» در وقایع جمعه دوازدهم ربیع‌الثانی نوشته «. . . . گفتند جناب اشرف اتابک اعظم آمده، آمدیم بالا اطاق خودمان. اتابک اعظم شرفیاب شد، شرح مسافرت خودش‌را وکشتی‌که خریده بود عرض‌کرد. . . . بساعت بغروب مانده سوارکالسکه شدیم با اتابک رفتیم به‌تماشای‌کشتی. کشتی بسیارخوبی‌است، تماشاکردیم واجزاءکشتی را معرفی‌کردند وبعد آمدیم منزل. شب را هم توی دوبا آمد، جلو هتل آتش‌بازی خوبی‌کرد خیلی تماشا داشت. . . .»[۳۳]

منظور از ذکر این داستان آن‌که، درهمان هنگام ازاین‌کشتی و بندرگاه آنورس، تابلو نسبةً بزرگی نقاشی وتقدیم شاه‌کرده‌اندکه اینک در سرسرای سفرخانه‌ای جدیدکاخ گلستان بدیوار آویخته است. درحاشیه‌ی قاب‌آن بفرانسه مطلبی نوشته وحک‌کرده‌اندکه ترجمه‌ی آن



شکل ۷۱ – تابلو کشتی مظفر در لنگرگاه بندر آنورس. موزه‌ی کاخ گلستان

چنین‌است: «لنگرگاه‌آنورس در۱۹۰۲ هنگام اقامت‌اعلیحضرت همایون پادشاه‌ایران دربلژیک» چنانکه درقسمتی از تابلو که دراینجا بجاب رسیده وکشتی مظفر را نشان میدهد، نمایان است – درپائین یکی‌از آنها دو دکل[۳۴] وسکان‌کشتی، دو درفش‌سفید باحاشیه‌ی سبز افراشته شده‌که درو‌سط پرده‌ی یکی‌از آنها شیروخورشید ودر دیگری حرف M یعنی حرف اول نام مظفرالدین شاه نگاشته شده‌است ولی‌گویا نقاش تابلومزبور اشتباه‌کرده ویا این‌طوربسندیده وحاشیه‌ی سبزدرفش را درچهارضلع پرده‌گردانیده است درصورتیکه در درفش ایران حاشیه‌ی سبز تنها در سه‌طرف بوده وطرف میله‌ی درفش بدون حاشیه بوده‌است.

جای‌شگفتی‌است که این‌اشتباه درمدارک‌اروپایی درچندجای دیگرنیز تکرارگردیده‌است.

---

۳۳ – سفرنامه‌ی مظفرالدین‌شاه بفرنگ ص۹۰

۳۴ – برروی دکل دیگر درفش دولت بلژیک نصب گردیده است.

شاید همچنین درفشی در دوره‌ی ناصرالدین‌شاه درایران وجود داشته ودرنزد اروپاییان معروف بوده‌است بنابراین می‌توان گفت نقاشی درفشی بدین‌شکل و صورت دراین نایلو کاملاً بی‌اساس وبی‌ماخذ هم نبوده سابقه‌یی داشته‌است[۳۵] .

دوره‌ی مشروطه ۱۳۲٤ هـ. ق.

در اواخر سلطنت مظفرالدین‌شاه براثر انقلاباتی‌که در تهران وشهرستانها پیش‌آمد ونفوذ وغلبه‌یی‌که مشروطه‌خواهان در بیشتر شهرهای ایران پیدا کردند ، بالاخره مظفرالدین‌شاه درچهاردهم جمادی‌الثانی ۱۳۲٤ هـ. ق. (مطابق سیزدهم امرداد ۱۲۸۵ هـ. خ.) فرمان مشروطه‌را امضاء کرده اجازه داد مجلس شورای‌ملی مرکب ازطبقات مختلف مردم‌کشور درتهران تشکیل یابد . پس‌از تشکیل مجلس‌ملی ، نمایندگان تهران و عده‌یی ازرجال وقانون‌دانان باعجله شروع به‌تنظیم «نظامنامه‌ی‌اساسی» نموده آنرا درباغ ایل درچهاردهم ذی‌القعده‌ی ۱۳۲٤ یعنی ده روز پیش‌از فوت مظفرالدین‌شاه بامضای شاه وولیعهدش رسانیدند .

نمایندگان تبریز که پس‌از بسیوب این نظامنامه به‌تهران وارد شده بودند ومرسم وانجمن تبریز که پس از معاه‌آن معظم گردیدند ، آنرا ناقص و غیروافی یافته مجدانه تکمیل آنرا خواستار گردیدند زیرا در آن قانون راجع بحقوق ملت وتفکیک قوای سه‌گانه وبسیاری مسائل مهم دیگر که لازمه‌ی حکومت مشروطه است سخنی بمیان نیامده بود وبعضی قسمتهای‌آن نیز بنظامنامه بیشتر شباهت داشت تا بیک قانون اساسی و شاید بهمین مناسبت بود که ابتدا به‌آن «نظامنامه‌ی اساسی» می‌گفتند .

محمدعلی میرزا واطرافیان او تا می‌توانستند از تکمیل قانون جلوگیری می‌کردند ولی بالاخره با شورش‌های پیاپی و سخت‌گیری مردم و انجمن تبریز ، وکشاکشهایی‌که بین تبریز وتهران در این‌مورد پیش‌آمد ، مرتجعین برای رفع مواقص وتکمیل قانون اساسی کمیسیونی مرکب از : سعدالدوله ، حاج امین‌الضرب ، حاج سیدنصرالله اخوی ، محقق‌الدوله ، صدیق‌حضرت ، مستشارالدوله و تقی‌زاده درمجلس تشکیل یافته متمم قانون اساسی‌را تهیه وتنظیم نمایند . آماده‌کردن قانون مدت سه‌ماه طول‌کشید ودراین مدت مردم وآزادیخواهان تبریز — از رهگذر بیمی‌که از نیات محمدعلی میرزا درباره‌ی مشروطه داشتند — در نوشتن و تصویب وامضای آن ایستادگی مردانه وپایداری شگفت‌آوری از خود نشان دادند . سرانجام متمم قانون اساسی‌که روح حکومت مشروطه بیشتر درآن منعکس می‌باشد پس‌ازکشاکش‌های نمایندگان درتاریخ ۲۹ شعبان ۱۳۲۵[۳۶] هـ. ق. در ۱۰۷ اصل بامضای محمدعلی میرزا رسیده بعموم مردم ایران اعلان گردید .

باتغییر رژیم وپایان‌یافتن دوره‌ی حکومت استبدادی ، بیداریجا ولازم بودکه درفش ایران نیز تغییر یابد وبای‌درفش ملی‌که نماینده‌ی حکومت مشروطه‌باشد انتخاب گردد . نویسندگان متمم قانون اساسی باتوجه بهاین موضوع ، درهمان اوایل متمم قانون اساسی اصلی گنجانیدند‌که بموجب‌آن چگونگی‌شکل ورنگ وعلامت درفش حکومت جدید تعیین وتثبیت گردید .

پیش‌از تصویب متمم قانون اساسی ودر اوایل شورشهای مشروطه‌خواهی ، دسته‌های

---

۳۵ - در یک‌قطعه نقشه‌ی جهان‌نمای قدیمی‌که همه‌ی‌کشورهای آنزمان‌را باطلاعات دیگری از نژادها وقبایلها وپادشاهان وآرمها ودرفش‌ها وسلاطین و کاشفان وطبیق ساعات ومطالب بسیارمیگرسیم وتنظیم‌کرده‌اند، درفش‌ایران ، پهنین‌شکل تصویرگردیده است . این‌نقشه درلندن بوسیله‌ی مؤسسه‌ی C.W. Bacon and Company, 127, Strand, London. بچاپ رسیده ومتأسفانه تاریخ طبع ندارد ولی نزدیکترین تاریخی که برروی‌آن خوانده می‌شود ۱۸۷٤ م. (= ۱۲۹۱ هـ. ق.) است اگرتاریخ چاپ نقشه نیز درحدود همین سالها باشد باید پذیرفت‌که چنین درفشی در دوره‌ی ناصرالدین‌شاه نیز درایران مرسوم بوده‌است مگراین‌که نقشه بسیار دیرتر ازاین تاریخ بچاپ رسیده‌باشد .

۳۶ - درمقاله‌های آقای شیرنوری دراطلاعات ماهانه وشماره‌ی وزارت امورخارجه ودر رساله‌های « اطلاعاتی دربارهٔ پرچم ایران » از انتشارات دفتر فنی اداره‌ی‌کل انتشارات ورادیو (وزارت اطلاعات) این تاریخ ۲۹ شعبان ۱۳۲٦ ذکرشده‌که البته اشتباه است .

شکل ۷۲

شکل ۷۳ — «جمه‌ی تاجری» موزه‌ی جواهرات سلطنتی، بانک مرکزی ایران

مجاهدین وشاگردان مدارس تبریز که از بکاربردن درفش‌حکومت‌استبدادی اعراض کرده بودند بمناسبت دوره‌ی‌انقلاب وشورش، درفش‌های‌سرخ باخود حمل‌می‌کردند[۳۷] وباغوائتن سرودهای مهیج دراجتماعات ملی شرکت می‌نمودند ولی پس‌از تصویب متمم قانون اساسی‌که بموجب اصل پنجم آن « الوان رسمی پرچ ایران سبزوسفید وسرخ وعلامت شیروخورشید » اعلام گردید ، رفته‌رفته ، درفش مصوب مجلس شورای‌ملی ، جای درفش‌های رسمی سابق و درفشها وعلمهای متفرق دیگررا گرفته بتدریج درسرتاسر ایران متداول‌گردید .

آنچه پیش‌از همه دربارهٔ درفش دوره‌ی مشروطه‌ی ایران مورد تحقیق وسئوال‌است ، دلیل وعلل انتخاب رنگهای سبزوسفید وسرخ بطورمساوی‌است زیرا تاکنون مدرک متقن ومطلب قانع‌کننده‌یی دراین خصوص بدست نیامده است ودانسته نیست فکر انتخاب این‌گونه درفش از چه کسی وکجائی بوده وبرای چه منظوری این رنگها را بترتیب خاصی برای درفش ایران ، معین کرده‌اند ؟ .

البته باتوجه مطالب صفحات قبل ، کاملاً روشن گردیده‌که در دویست سالهٔ اخیر[۳۸] همیشه از رنگهای سبز وسفید وسرخ بصورتها وشکلهای مختلف در درفشهای ایران استفاده می‌شده است ، بنابراین انتخاب این رنگها برای درفش ایران ، ابتکار جدیدی نبوده است ولی آنچه مهم ودرعین‌حال مجهولست ، اینست‌که آیا این‌بار درانتخاب این رنگها منظور خاصی درمیان بوده ومعنی ومفهوم معینی ازآن‌ها اراده شده‌است یا نه ؟ وبعبارت دیگر دانسته نیست آیا رنگهای درفش‌ایران معانی سمبلیک دارد یا نه ؟

بررسیهایی‌که نویسنده تاکنون دراین‌مورد بعمل‌آورده ، متأسفانه علت کمی‌مدارک لازم، بنتیجه‌یی نرسیده وموضوع همچنان مجهول ولاینحل مانده‌است[۳۹] . وازطرفدیگر همین‌مجهول بودن منشاء ایجاد وبابعبارت بهتر بگوییم انتخاب درفش‌دوره‌ی مشروطیت به‌برخی ازنویسندگان فرصت داده است‌که اسب حدس و گمان را درمیدان وهم وخیال بجولان درآورده از پیش‌خود داستانهایی برای پیدایش درفش ایران ومعنی رنگهای‌آن بپرورانند‌که متأسفانه اغلب سخنان برمدرکیت ودرجایی اساسی برآنها نمی‌توان یافت .

مرحوم عبدالله مستوفی درکتاب «تاریخ اجتماعی دوره‌ی قاجاریه» نوشته‌است : «پرچ شیروخورشید ایران حیلی قدیمی‌است از تاریخ نمی‌توان تاریخ تحولات آنرا بدست آورد(؟) ولی رنگ زمینه پرچ معین نبود ، حاشیه‌ای رنگ سرخ یا سبز یاملمع ازاین دو رنگ بعرض چهارانگشت بیش‌وکم در دور پردهٔ سفید قرار میدادند واحیاناً رنگ سرخ وسبز وسفیدرنگ پرده پرچ ایران بشمار می‌آمد . تقسیم این سه‌رنگ به سه‌قسمت‌که از سبز شروع وبسرخ ختم

---

۳۷ - تاریخ مشروطهٔ ایران - ج. ۲ ص ۷۳ .

۳۸ - چنین می‌نمایند‌که استفاده از رنگهای سبز وسرخ وسفید در وضع وحالات مختلف در روی درفشهای ایران از زمان پادشاه معمول‌گردیده است . برقسمت وسط وپایین «جقه‌ی‌تاجی»که اینک درموزه‌ی جواهرات سلطنتی دربانک مرکزی ایران محفوظت تزیینات متفاوتی از اشکال لوله‌های توپ ونیزه ودرفش وطبل دیده می‌شود‌که برآن پرچی درفش مستطیل‌شکلی (؟) مرکب از سه‌رنگ سرخ وسفید وسبز است ورنگها باسنگهای یاقوت والماس وزبرجد (زمرد‌کبودرنگ) نمایانده شده‌است . هرگاه دراین قسمت از جقه در زمان ناصرالدین‌شاه تغییراتی داده باشند وساخت‌آن مربوط بزمان خود پادشاه باشد (؟) باید پذیرفت‌که این رنگها از همان زمان در درفشهای ایران بکار رفته‌است .

۳۹ - برای تحقیق درمنشاء ایجاد و انتخاب درفش سه‌رنگ دوره‌ی مشروطه ، نویسنده چندین‌بار مذاکرات دوره‌ی اول ودوم مجلس شورای‌ملی را از زیرنظر گذرانیده ، متأسفانه مطلبی دراین‌خصوص بدست نیاورده است وازکمیسیون مأمور تنظیم وتهیه‌ی متمم قانون اساسی نیز صورت جلسه‌ی (اگربوده) باقی نمانده است تا بآنها مراجعه شود ، از اشخاصی‌هم که درکمیسیون مزبور شرکت داشته‌اند اینک تنها جناب آقای سنجین تقی‌زاده درحال حیات هستند‌که نویسنده برای‌کسب اطلاع دراین‌مورد بخدمت ایشان نیز مراجعه کرد ولی متأسفانه ایشان نیز موفق نشدند مطلبی بخاطر بیاورند .

خود شیروخورشید توسط رسوگردد از کارهای منیرالدوله است»[۴۰] .

آقای سعید نفیسی در مقاله‌ی خود در سالنامه‌ی کشور ایران[۴۱] تحت عنوان « تاریخ شیروخورشید ایران » نوشته‌اند : « رنگهای کنونی بیرق ایران را درمشروطیت اول اختراع کرده‌اند وچون مرا نقلاب فرانسه رنگ سرخ را برای انقلابیان ورنگ سفید را برای سلطنت ورنگ آبی را برای طبقهٔ روحانی اختیار کرده‌اند درمجلس اول هم رنگ سرخ را برای انقلابیان ورنگ سفید را برای سلطنت ورنگ سبز را که رنگ سیادت می‌دانستند برای طبقه روحانی قائل شدند وبدینگونه بیرق کنونی با نقش شیروخورشید فراهم آمد» باز همین مطالب را در کتابچه‌ی «درفش ایران» تکرار کرده نوشته‌اند «متن بیرق ایران باعلامت شیروخورشید تاپیش ازمشروطیت پارچه سفید بود که حاشیهٔ سبزی از سه‌طرف داشت ودرمشروطه اول به‌تقلید بیرق فرانسه که برخی گفتند رنگ آبی علامت کلیسای کاتولیک ورنگ سفید علامت سلطنت ورنگ سرخ علامت انقلاب بوده‌است این نکته بی‌اساس را ظاهراً سنجیده‌گرفته‌اند ورنگهای کنونی بیرق ایران ازاین‌راه پیدا شده‌است» . چنانکه پیداست این‌بار آقای سعید نفیسی « این‌نکته بی‌اساس » را باعبارت «برخی گفتند» بدیگران نسبت داده ولی دوبرحال تقلید از «درفش فرانسه را مسلم شمرده‌اند .

آقای مهندس هوشنگ نیرنوری در روزنامه‌ی مهرایران ۱۳۲۷ هـ. ش. ازقول آقای «ردلیله» چنین آورده‌اند : « رنگ سبز پرچم گویا ازلحاظ دین مبین‌اسلام ومخصوصاً ازاین‌نظر که نزد شیعیان محترم شمرده می‌شود انتخاب گردیده است ورنگ سرخ از پرچم سلسله ترکان سلجوقی که سالها درایران سلطنت کرده‌اند گرفته شده وچندان هم بیدلیل نیست زیرا فتحعلی‌شاه ازسلسله قاجاریه بود واصلاً از نژاد ترک می‌باشد . . . »[۴۲] .

آقای حمید نیرنوری درمقاله‌ی « تاریخچه‌ی پرچم ایران » درمجله‌ی اطلاعات ماهانه دراین‌مورد این‌گونه نوشته‌اند « . . . وبطور تحقیق می‌توان گفت که ملت ایران درهمان موقعی که قانون‌اساسی خودرا ازروی قوانین اساسی کشورهای اروپایی تنظیم می‌کرد بیرق خودرا نیز به‌تقلید ازآنها تغییر می‌داد وبیرق ایران را نیز مانند بیرق انقلابی فرانسه بصورت بیرقی سه‌رنگ درمی‌آورد منتهی بجای سه‌رنگ آبی وسفید وسرخ بیرق ملی فرانسه ، سه‌رنگ سبز وسفید وسرخ را برگزیدند وچون درپرچم فرانسه آبی علامت کلیسای کاتولیک وسفید علامت سلطنت ورنگ سرخ علامت انقلاب قلمداد شد . ولی ایرانیان مشروطه‌وتمایندگان پرحرارت مجلس آن‌دوره نیز نسبها قسمت آبی بیرق راکه نشانهٔ مذهب کاتولیک بود بسبز که علامت مذهب شیعه ودین اسلام است مبدل ساختند وسفید وسرخ را بهمان نحوی که درفرانسه بود باقی گذاشتند» .

مأخذ این نوشته‌ی آقای نیرنوری مقاله‌ی آقای سعید نفیسی درسالنامه‌ی کشور ایرانست وامتان می‌آن‌که براطراف صحت وسقم این‌داستان تحقیق نمایند ویا توجه نمایند که آقای نفیسی درنوشته‌ی بعدی خود این موضوع را «نکته‌ی بی‌اساس» نامیده وجعل آنرا باعبارت «برخی گفتند» به‌ایرانیان صدرمشروطه نسبت داده‌اند(؟) – آنرا مطلب صحیحی پنداشته باعبارت «بطور تحقیق » در مقاله‌ی خود بعنوان تاریخچه‌ی چگونگی پیدایش درفش ایران ذکر کرده‌اند

---

۴۰ – تاریخ اجتماعی دوره‌ی قاجاریه ص۱۶۱ .
۴۱ – سالنامه‌ی کشور ایران ، بهمن ۱۳۲۵ .
۴۲ – اطلاعات ماهانه ۱۳۲۸ شماره ۱۲ ص۳۶ .
۴۳ – اطلاعات ماهانه ۱۳۲۸ شماره ۱۲ ص۳۶ .

وبدین‌گونه متأسفانه یك «نکته‌ی‌بی‌اساس» منشاء پیدایش درفش‌ملی‌ایران قرار گرفته وخودبخود داستانی برای‌آن پدیدآمده است .

آن‌چه دراین مورد قابل‌دقت وتوجه می‌باشد این‌است که در اظهارنظرهای فوق چند موضوع «صحیح وبی‌اساس وجود دارد که بدون تحقیق وبررسی نوشته شده ودلیلی برآنها جز خود آنها نمی‌توان یافت . این‌که نوشته شده « تقسیم سه‌رنگ به سه‌قسمت مساوی ازکارهای منیرالدوله است » سخن بی‌پایی‌است زیرا در هیچ نوشته وکتابی چنین مطلبی نیامده است . گذشته ازین، دیدیم که درجزو درفشهای دوره‌ی سلطنت ناصرالدین‌شاه درفشی بشکل ووضع درفش دوره‌ی مشروطه وجود داشته است بنابرین انتخاب درفش سه‌رنگ ، موضوع تازه‌یی نبوده است که ایجاد واختراع آنرا بکسی یاکسانی نسبت دهیم ، پس بانوجه باین‌مطلب این که گفته شده : « رنگهای کنونی بیرق ایران را درمشروطیت اول اختراع کرده‌اند » سخنی غیرقابل قبول‌است .

هم‌چنین این‌که نوشته‌اند درفش دوره‌ی مشروطه به‌تقلید درفش دولت فرانسه بوجود آمده وبرای درفش اخیر نیز تاریخچه‌یی پدید آورده ، نوشته‌اند : رنگ سرخ به‌انقلابیون ورنگ سفید به‌سلطنت ورنگ آبی به‌طبقه روحانی اختصاص داشته است ، سخنی بی‌مدرك وبی‌اساس است زیرا اولاً درفش سه‌رنگ درمیان درفشهای کشورهای جهان فراوانست وازآن میان ، درفشهای کشورهای : ایتالیا ، مجارستان ، بلغارستان ومکزیك ازحیث شکل ورنگ بسیار شبیه درفش‌فعلی ایران بوده است واگر بنابرآن باشد که چشم روبهم‌گذاشته از پندارخود تاریخ بساریم ویا اگر این امر در ذهن ما ازاصول مسلم گردیده است که منشاء هرچیز را درشرق ، باید درغرب جستجو کنیم وهرچه داریم بی‌رو برگرد تقلیدی است از یك مردم وکشور دیگر ، چرا نگوییم که درفش ایران از درفش ایتالیا تقلید شده‌است که از هرحیث تقریباً شبیه بهم‌است درصورتیکه در درفش فرانسه گذشته ازین‌که رنگها برخلاف درفش ایران بطور عمودی قرار دارد ، از سه‌رنگ نیز فقط دو رنگ بهم شبیه است ، وانگهی نسبتها و معانی‌که بهرنگهای درفش فرانسه داده‌اند ، موضوعی‌است که اخیراً جعل گردیده و ازکجا معلومست که درصدر مشروطیت چنین اضافه‌یی درمیان مشروطه‌خواهان وقانون‌نویسان ایران معروف بوده‌است .

کسانی که از تاریخچه‌ی درفش فرانسه که بعداز انقلاب کبیر معمول گردیده است اطلاع دارند می‌دانند که رنگهای سه‌گانه‌ی آن باتاریخ کشور ومردم فرانسه ارتباط دارد .

درفش کبودرنگی که منسوب به «سن‌مارتین St. Martin بوده نخست توسط پادشاهان فرانسه درقرن چهارم میلادی بکار برده شد ولی ششصد سال این درفش پلامت شکون وپیروزی درجنگها افراشته می‌شد . سپس درفش اریشمین سرخ دو زبانه‌ی «سن‌دنیس St. Denis » بجای آمد وپس‌از آن درفش‌سفید سادمی‌که مظهر تقدس ویاکی مریم عذرا بود برای نخستین‌بار توسط ژاندارك بکار برده شد وبعدها بوربونها آنرا اقتباس کرده معروفش ساختند ، بنابراین‌هنگامی که انقلابیان فرانسه درسال ۱۷۸۹ م. قلعه‌ی باستیل را مورد حمله قرار دادند واعلام آزادی کردند بسیار طبیعی ومناسب بودکه درفش متشکل از سه‌رنگ کبود وسفید وسرخ‌راکه نمودار ادوار تاریخی میهنشان است برای خود انتخاب نمایند . این‌است تاریخچه‌ی پدید آمدن درفش فرانسه ومعانی رنگهای‌آن و چنان‌که می‌بینیم در اینجا نه‌کبودرنگ مذهب کاتولیك ، نه سفید علامت سلطنت ونه سرخ نشانه‌ی انقلاب است .

ازطرف دیگر ، این سخن نیز که گفته شده . بجای رنگ کبود درفش فرانسه که نشان مذهب کاتولیك است سبز که «رنگ‌اسلام» است انتخاب گردیده ، سخنی کاملاً بی‌مدرك می‌باشد . زیرا «اسلام» رنگ بخصوصی برای خود ندارد ودرهیچ‌جا نیز نوشته‌اند که رنگ سبز ارتباطی باسلام دارد . زیرا اگر چنین بودی ، می‌بایست لااقل یکی‌از درفشهای لشگر اسلام سبز باشد درصورتیکه چنین چیزی درتاریخها دیده نشده‌است ودرهمه‌جا صراحةً نوشته‌اند که پیغمبر اسلام دو درفش مرنگ سفید وسیاه داشته که سفید را علی‌بن‌ابیطالب وسیاه را عباس عمّ پیغمبر حمل می‌کرده‌اند وبهمین‌سبب‌هم بعدها شعار عباسیان سیاه وشعار علویان سفید بوده‌است وداعیان علوی

در دعوت‌های خود همواره درفش سفید بر می‌افراشته‌اند . چنان که در کتاب «النقض» که نزاعنامه‌ای است به سال ۵۶۰ هـ . ق . تألیف شده می‌نویسد : «آنچه گفته است که : «رافضی رایت سفید دارد و ملحد همین دارد» پنداریم دلالت مانندگی نکند که اتفاق است که رسول هردو رایت داشته است سپید را به‌علی داد وسیاه را به‌عباس و آل‌علی سپید دارند هنوز و آل‌عباس هنوز سیاه دارند»[۴۴] .

درجای دیگر نیز که سبز «رنگ روحانیت و روحانیون» وانمود شده آن نیز صحیح نیست زیرا رنگ‌سبز در اسلام ابتدا شعار امویان بوده . بعداً سادات حسنی اختصاص‌یافته ، کم‌کم مختص‌الشیعه گردید . در تاریخ بیهقی می‌خوانیم که چون مأمون امام‌رضا را ولیعهد خویش کرد رنگ پارچه‌ای علمها را از سیاه به‌سبز تبدیل نمود . ولی درهرصورت این‌رنگ چنانکه پنداشته‌اند ارتباطی با عالم روحانیت ندارد . مگرهمه‌ی روحانیان درایران سید هستند که رنگ سبز معرف این‌طبقه باشد[۴۵] ؟ !

بهرحال انتشارمطالب نادرست درمورد معانی‌تمثیلی رنگهای درفش ایران ، باعث‌آمده که تهیه‌کنندگان دفترچه‌یی که ازطرف «دفترفنی اداره‌کل‌انتشارات ورادیو» تحت‌عنوان «اطلاعاتی درباره پرچم ایران»[۴۶] چندسال پیش منتشرگردیده است – بخود اجازه دهندکه علاوه‌برمعانی نادرست فوق تعبیرات جدیدتری نیز پدید آورده برآنها بیفزایند و موضوع را هرچه غلیظ‌تر ومعنی‌دارتر سازند وحتی چندقدمی پیش‌ترنهاده معانی‌جدیدی نیز برای «شیروخورشید» بوجود آورند . چنانکه نوشته‌اند :

« رنگ سبز که دربالا واقع شده نشانی از مذاهب(؟) اسلام و هم سبز وخرّمی کشور ونشانهٔ صفای روح وباطن‌است» .

« رنگ سفید نشان صلح‌دوستی وآرامش‌طلبی کشورست» .

« رنگ‌قرمز نشان مشروطیت‌ایران وهم نشانی‌ازآنست که اگربحقوق وآزادی واستقلال ملت ایران تجاوز شود آماده جنگ است وباخون خویش ازحق خود دفاع خواهدکرد» .

« شیر علامت شجاعت واستقامت ومتانت است» .

« خورشید منبع نیرو ونور وعلامت روشنی‌دل وجان است » .

« شمشیر علامت دفاع ازکشورست » . (؟!)

داستة نیست تهیه‌کنندگان این دفترچه این تعبیر و تفسیرها را درمورد رنگها وشیروخورشید ودرفش‌ایران ازکجا آورده‌اند ومسلماً نوشته‌های آنها چیست ولی درهرصورت درپایه واساس نظیرمطالب ونوشته‌های قبلی‌است ودرهیچ‌جا سند ومدرکی برآنها نمی‌توان یافت.

---

۴۴ – کتاب‌النقض ، بتصحیح وتحشیه‌ی آقای جلال‌الدین محدث ارغوی ، ص۴۵۶

۴۵ – اگر درمورد رنگ سبز که از باستان‌زمان ، بسیارمطلوب ایرانیان بوده‌است بخواهیم بررسی کنیم باید منشاء آنرا درآیین مهر جستجو کنیم .

۴۶ – «اطلاعاتی درباره پرچم ایران» تهیه شده در «اداره طرح‌ها» . این دفترچه‌که بیشترمطالب آن مستقیماً وبدون ذکرنام ازمقاله‌ی آقای شیرازی اقتباس گردیده ، چند سال‌پیش بصورتی پلی‌کپی وفوتوکپی ، درمعرض مردم گذاشته شده ولی تاریخ انتشار بر روی‌آن قید نگردیده است .

ساعتی با استاد

مقدمه

« اگر همیشه مشرق‌زمین با قصه‌های شیرین هزارویکشب وکاخهای‌کهن افسانه‌ای وکنیزکان سیاه‌چشم ماهرویش برای ما داستان میگفته ، اینبار مردی با موهای سپید وچشمان باهوش واشامی نکبده ، بیاری خطها و رنگهای سحرآمیزش نقشهای افسون‌کننده‌ای درمقابل دیدگان ما گشوده است .

بدون‌شك درعرصه هنرمینیاتور قرنها از بهت قدرت طرح ورنگ‌آمیزی تنها یك‌استاد وجود دارد و او «حسین‌بهزاد» هنرمند ساحر سرزمین هزارویکشب است.»

این سخن ، ستایش راستینی‌است‌که «ژان‌کوکتو» نقاش ، دراماتور ، نویسنده ، شاعر وموسیقیدان نابغه فرانسه پس‌از دیدار «حسین‌بهزاد» وآثار شورانگیز او برزبان راند .

«کوکتو» دراین‌کلام مختصر تجلیل منصفانی راکه شایسته نقش‌آفرین با ذوقی چون

«بهزاد» است بصل‌آورد وسحروافسون هنر زیبای اورا همپایه وهمسنگ افسانه‌های فراموش نشدنی ، جاودانه نامید .

«بهزاد» بدون‌شك ازچهره‌های برجسته وچیره‌دست هنر دنیای معاصرست. تابلوهای‌او بالهای طولانی‌است‌که همدوش وهمعصر باقرش‌های ریزبافت وخوش‌نگار پومی‌ما به‌نمایشگاهها وموزه‌های هنری بیشترممالك گیتی رامیافته، زیراکه این‌آثارزنده نمایشگرروح ملی ونشان‌دهندهٔ بسیاری از خصایص دیرینه جامعه ماست .

ما این ماه صفحاتی ازمجله را باین هنرمند پنجه‌طلائی اختصاص داده‌ایم وبرگزارش‌راکه میخوانید حاصل گفتگوی کوتاهی است با او . . .

* * *

نگاهش را بس میدوزد وباصدای گرمی‌که طنین غم‌آلود ودلنشینی دارد میگوید :

– مینیاتور «شعر» نقاشی‌است . درکش‌وقوس خطهای مینیاتور حرفهای دل رسم‌کنندهٔ آن موج میزند ونماشاگر میتواند این حرفها را ببیند وحتی آنرا بشنود !

میپرسم :

– استاد ، شما در تابلوهایتان از چه چیزهائی حرف میزنید ؟

لبخند محوی‌گوشه لبش سبز میشود :

– از عشق .

– پس شاعر مثل اغلب هنرمندان برای جاودانه احساستان ازعشق الهام میگیرید ؟

– بله . . . اما این عشق باآن عشقی‌که خیام‌ها بآن مبتلا هستند اززمین تاآسمان فرق دارد . من‌آنقدرخورده را درعشق غرق‌کرده‌ام‌که حالا بآن‌کسیکه بوجودآورنده عشق‌است عاشقم!

وقتی از «عشق» حرف میزند چشمهایش میدرخشد ، دراین‌حالت او بالاتر موجودی بلند وزولیده . . وچهره‌ای‌که آنرا تهریش زبر وسفیدرنگی درمیان‌گرفته ، شباهت به‌تابلوهای نقاشی دوره «کلاسیك» دارد .

دوباره سئوال میکنم که :

– چرا نقاشی می‌کنید؟ مقصودم اینست‌که چه‌انگیزه‌ای وادارتان میکند‌که قلم‌مو بدست بگیرید ویا رنگها بازی‌کنید ؟

– پنجه‌های من همیشه بفرمان من نیستند ، فقط مواقع بخصوصی‌است‌که این پنجه‌ها از من پیروی میکنند وآن زمانی‌است‌که من شور وحالی دارم ویقول معروف الهام برمن نازل شده ، دراینگونه وقتها من سعی میکنم تاآنچه راکه احساس میکنم بکمك رنگها بروی تابلو بشکل بدهم واین‌شکلها اغلب حرفهای دل منست .

* * *

سیگاری روشن میکند وبك محکمی بآن میزند وحلقه‌های آبی‌رنگ دود را مثل سه قلیطی درفضا میپراکند .

برای مدت‌کم‌ودوامی سکوت روی لبهای ما لانه میکند ومن دراین فرصت از پنجره‌اتاق به‌تماشای صحنه حیاط نقلی وشاعرانه خانه «او» مشغول میشوم .

باغچه‌ها پر از شاخه‌ها وبوته‌های رنگ برنگ گل است . درکنار حوضچه زلالی‌که دوسه‌تا ماهی قرمز ونقره‌ای درآن شناورند مارمست‌کوچکی قدکشیده‌که سالها پرگل وبرگهای سبز وشفاف یاس سراسر آنرا پوشانده . عطر نشاط‌انگیز گلهای یاس مثل غبار لطیفی درفضای خانه موج میزند واتاق ازاین رایحه مست‌کننده لبریزاست .

صدای بم ودلنشین استاد نگاهم را ازمیان‌گلها وبرگها بچهره‌او جذب میکند. میگوید :

– مثل اینکه باگل وسبزه میانه خوبی‌داری ؟

– چطور ؟

– برای اینکه همه این شاخه‌های رنگ برنگ شده‌ای .

– زیبائی باشکوه این‌گلها مرا یاد مینیاتورهای شما میاندازد . هنر شما هم مثل گلهای خانه‌تان به‌عطر سحرکننده آغشته‌است .

لبخند سحرآمیزی بچهره‌اش میاندازد . یك دیگری بسیگارش میزند ومیگوید :

– شما درباره هنر من اغراق می‌کنید !

ومن برای اینکه زودتر سروسامانی بغریزتاژ خودکه قرار است نمایشگر زندگی‌او باشد بدهم ، موضوع صحبت را عوض میکنم وميپرسم :

– چند سال است نقاشی میکنید ؟

– ۶۵سال ، یعنی تقریباً از ۶سالگی .

– تاکنون نمایشگاهی از آثار خودتان درممالك خارج ترتیب داده‌اید ؟

گره برابروان پرپشتش‌میافتد وچندچین‌درشت پشانه‌تفکر روی‌پیشانیش شیار میاندازد. پس‌از چند لحظه فکرکردن جواب میدهد :

– تاکنون ۱۶ نمایشگاه درکشورهای مختلف کارهای مرا عرضه کرده‌اند .

– کدام‌کشورها ؟

– امریکا – ژاپن – چکسلواکی – لهستان – فرانسه – ایتالیا . . ودر یکی از همین نمایشگاهها بود‌که با «ژان‌کوکتو» شاعر ، نویسنده ، موسیقیدان ونقاش بزرگ ومعروف فرانسه که بتماشای تابلوهای من آمده بود آشنا ودوست شدم .

– شما درتمام نمایشگاههای آثارتان شرکت میکردید ؟

– نه ، فقط دربعضی ازآنها .

– لابد درممالك خارج خواه ناخواه بانقاشان سبکهای جدید وتابلوهای مدرن روبرو شده‌اید ؟

– فراوان . . .

– نظرتان راجع به‌این نوع نقاشی‌ها چیست ؟

– راستش را بخواهید من ازاین هنر باصطلاح نو سر درنمی‌آورم ! مکتب هنری من باین‌گونه سبکها ونقشها جور درنمی‌آید .

– شما از چه مکتبی پیروی میکنید ؟

– من پیرو مکتب بخصوصی نیستم . کارهای من همه نشان‌دهنده روشن سبکی است مختص بخود من .

– چه‌کسی نخستین‌بار قلم‌مو ورنگ بدست شما داد ؟

– پدرم . . او نقاش هنرمندی بود . باخطوط ورنگها خوب بازی میکرد وتابلوهائی که میکشید انگار جان داشت ، حرارت زندگی داشت !

* * *

نه سیگارش را درجاسیگاری ورشوئی‌که درمقابلش قرار دارد خاموش میکند وبه‌سخنش ادامه میدهد :

– تقریباً شش‌سالم بودکه پدرم مرا بمدرسه «شرف مظفر» که آنموقع دومین مدرسه کشور بود ، گذاشت . ازهمان وقت شوق نقاشی مثل چشمه‌ای در دل من میجوشید ومن دردنیای رنگها بدنبال ایده‌آل‌گمشده‌ای میگشتم‌که خودم هم ماهیتش را نمیشناختم . احساس ناشناخته وگنگی مرا بسوی نقاشی میکشید ومن وقتی به‌پیروی ازاین‌احساس مداد یا قلم‌مو بدست میگرفتم مثل تشنه‌ای‌که به برکه زلال وگوارائی رسیده باشد ، حس میکردم سیراب شده‌ام .

نقاشی دنیای من بود ومن تصاویر ونقش‌های بچگانه‌ای‌راکه باعشق وعلاقه دیوانه‌واری رسم میکردم باخودم بمدرسه میبردم ودرلابلای کتاب‌های درسی یا میان‌کلاهم میگذاشتم .

آنوقت‌ها موسیقی ونقاشی درنظر مردم چندان خوشایند نبود . بادم هست یکروز معلم درس‌کلاس چندتا از نقاشی‌های مرا دید وباحیرت وشماتت پرسید :

– اینها را نوکشیده‌ای ؟ ؟

همینکه جواب مثبت دادم او با آنکه تحت تأثیر نقاش‌های من قرارگرفته بود با آشفتگی گفت :

– مگر نمیدانی که این کار خطاست ؟ بجای آنکه وقت را سر این لاطائلات تلف کنی بهتر است به درس ومشقت برسی .

ومن از آن‌بعد دیگر تصویرهائی‌را که میکشیدم ازچشم همه ، حتی‌همکلاسی‌های خودم پنهان میکردم ! هنوز دوسه‌ماه بیشتر ازرفتنم بمدرسه نگذشته بود که پدرم بطور ناگهانی‌درگذشت ومن ناچار درکارگاه مجمع‌الصنایع فلسطان‌ساری مشغول‌کار شدم .

من کارم را ازکیپ‌کردن نقوش مینیاتور آغازکردم وتا سی‌سال با عشق جنون‌آمیز این راه را پیمودم و در دنیای شورانگیز رنگها «هنر» و آن ایده‌آل‌گمشده و ناشناسی راکه درجستجویش بودم یافتم . . .

درسال ۱۳۱٤ برای اولین مرتبه بپاریس رفتم تا ازکارهای مشرق‌زمین نسخه‌هائی‌کپی کنم . این‌سفر سرآغاز طلوع من بود . من دراین‌مسافرت شکفته شدم وخودمرا شناختم ورنجهای من ازاین‌پس شور واحساس نوظهور ونازه‌ای یافت . . .

* * *

«بهزاد» سیگار دیگری روشن‌میکند وجمعه‌نقل بیدستگی‌را برای چندمین مرتبه جلوی من میگیرد .

شب دارد پواش پواش از راه میرسد . چندتائی ستاره به‌گونه آسمان خال میکوبند . یکدسته‌کلاغ قارقارکنان با بالهایشان دریای فضا را بسوی افق پارومیزنند . . . ومن باخودم فکر میکنم نباید بیشتر ازاین با پرسشهای بی‌حدی خودم اورا خسته‌کنم .

پیش‌ازآنکه دستش را بعنوان خداحافظی بفشارم ، سئوال میکنم :

– استاد ، بنظر خودتان بهترین تابلوئی‌که تاحالا کشیده‌اید ، کدامست ؟

لبخندی روی لبش نمودار :

– پاک‌پسر تمام بچه‌هایش را بیک میزان دوست دارد . برای یک‌هنرمند آثار او بمنزلهٔ بچه‌هایش هستند . چطور میشود یکی ازآنها را بردیگری ترجیح داد ؟ هر تابلوی من انعکاس روح من درشرایط خاص از زندگیست . من درحقیقت باخون خودم این تابلوها را رسم کرده‌ام . همه نقش‌های من بوی خون مرا میدهد ، بهمین‌جهت تمام تابلوهای من برای من زنده‌اند ومن آنها را یکسان دوست دارم . اما آنطور که بعضی‌از رفقا عقیده دارند تابلوی «شاهنامه‌فردوسی» یکی‌ازکارهای خوب منست . من دراین پرده سعی کردم غالب صحنه‌های شاهنامه را نمایش‌دهم وحماسه‌های شورانگیز استاد طوس را بوسیله رنگها زنده‌کنم .

میپرسم :

– این پرده آخرین‌کار شماست ؟

– بله من این تابلو را ۷۰هزار تومان فروختم وچون آخرین اثرحرکت انگشتهای من بود آخرین نیرویم را برای روح‌دادن به صحنه‌های آن بکاربردم .

– مثل اینکه در بیشتر آثار شما سیاق کارتان نمایش اشعار شعرای قدیم‌است ؟

– همین‌طور است .

من در بیشتر کارهای خودم از شعرهای حافظ وخیام و نظامی الهام میگیرم زیراکه معتقدم این اشعار عمق وگسترش دارد واین ژرفا ووسعت به‌نقاشی ارزش ومعنا میدهد .

* * *

دست پیر وچروکیده‌اش‌را بنشانه خداحافظی فشارمیدهم . احساس‌میکنم ازسرانگشتهای او موجی سوزنده در دستهای من جاری میشود . من این حرارت دوست‌کننده را میشناسم . این گرمای زندگی وعشق است . . .

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

تکمیل ظروف ساخته شده با روش لوله‌کردن‌گل
« قسمت دوم »

مهدی زواره‌ای

ساختن لوله و لبه – وقتی فوری یا ظرف آبخوری یا قهوه‌خوری وهرظرف دیگری‌که برای مصارف نظیرآن بکار میرود ساخته شد باید علاوه بریدسته برای آن لوله یا لبه پیش‌آمده‌ای نیز درست‌کرد این لوله ممکن‌است مستقیماً روی ظرفی‌که بطریق‌گل وردی‌شکل ساخته شده است بوجوه آید بدین معنی‌که ساختمان جداگانه‌ای نداشته باشد ویا جداگانه آنرا ساخته وپس ازپرداخت بهمان طریقی‌که برای نصب دسته ذکر شد آنرا ثابت ونصب نمود . اولین طریق راکه احتیاج بساختن جداگانه لوله ندارد روش فشاری ودومین را روش لوحه‌ای مینامند .

در روش اول‌که مخصوصاً وقتی ظروف بیشتر نیمکاری ساخته میشود بسیار معمول است ترتیب زیررعایت میگردد :

۱ – لوله یا لبه ظرف باید بلافاصله بعدازاتمام ظرف‌وقبل ازآنکه‌گل سفت‌گردد وقابلیت‌کار نداشته باشد بوسیله فشار فرم خودرا بگیرد .

۲ – لبه بالائی دیواره ظرف بکمک‌انگشت شست وانگشت سبابه دست چپ وتا میزان ۳٫۵ الی ٥ سانتیمتر بخارج کشیده میشود (این میزان بستگی بفرم مخصوصی‌که درنظر است دارد ومیزان استانداردی نیست) .

۳ – انگشت سبابه دست‌راست‌را ازداخل درقسمت‌فرورفته بطرف خارج گذارده ویا استفاده ازدوانگشت شست وسبابه دست چپ فرم لازم به لوله داده میشود وشکل‌آن‌کامل میگردد .

درساختن‌لوله با روش لوحه رعایت‌نکات زیرلازم است:

۱ – بهترین‌فرم لوله مناسب برای ظرف را انتخاب‌کرده وازآن الگوی مخصوص باکاغذ ساخته میشود .

۲ – قطعه‌ای‌ازگل بصورت‌لوحه یا ورقه بضخامت مورد نظر ولازم روی میز مسطح‌کار پهن میگردد .

۳ – الگوی آماده روی این لوحه‌گل قرار داده میشود واطراف آن با چاقوی‌کار قطع میگردد .

ظرف‌تمام شده‌است وباید برای آن لوله تعبیه‌کرد

درلبه بالائی ظرف بکمک انگشت شست‌وسبابه دست چپ فرم لوله میگیرد

٤ - فرم حاصله لوله بنحویکه درشکل‌های مربوطه نشان داده شده است روی ظرف نصب میگردد .

ساختن درپوش - اگر ظرفی‌که بروش لوله‌کردن‌گل ساخته شده است احتیاج بدرپوش داشت طرق مختلف برای ساختن آن وجود دارد . قبل ازاینکه شروع بعمل شود باید نوع درپوش معلوم ومشخص گردد .

درپوشها ممکن‌است یکی ازسه نوع زیر باشند :

۱ - درپوش فلانجی یعنی بسرآمدگی سطح درپوش مماس تقریبی با دیواره داخلی دهانه ظرف دارد وتقریباً برابر با ضخامت دیواره ظرف لبه‌ای خواهد داشت‌که متکی برروی لبه مزبور میگردد .

۲ - درپوش داخلی دراین نوع درپوشها برآمدگی در سطح داخلی ظرف بوجود میآید ودرپوش کاملاً وارد ظرف شده وتماس تقریبی با دیواره آن پیدا میکند وسطح اتکاء برای درپوش برآمدگی دیواره داخلی ظرف میباشد .

۳ - درپوش خارجی‌که بصورت کلاهک ساخته میشود و زهوار اطراف آن ازداخل با سطح خارجی ظرف تماس خواهد داشت .

درساختن درپوش اگر ظروف حالت استوانه دارند باید قبل ازاینکه ظرف سخت‌گردد بکمك کف دست وانگشتان شکل استوانه‌ای آنرا کامل کرد . ولیه ظرف رابکمك لبه‌نیم وانگشت سبابه دست راست و گاه‌کمك گیری ازانگشت شست دست راست

بهترین فرم لوله باگلاف بصورت الگو ساخته میشود

الگوی کاغذی روی لوله‌گل قرارداده میشود ودور آن‌قطع میگردد

قبل ازنصب لوله محل خروج‌بایدبشکل میشود

وبعد ازچسباندن دسته باین صورت درمیآید

لوله بریده شده بطابق الگو نصب میگردد

سه نمونه درپوش

بدنه ظرف کامل با درپوش خارجی

بآرامی وملایمت مدور نمود وبلند آنراگرفت . برای ساختن سه نوع درپوش رعایت نکات زیر لازم است :

الف - درپوش داخلی :

۱ - بلافاصله بعد ازتمام شدن ظرف وبقاصله ضخامت ظرف ازلبه آن بطرف داخل یك لوله‌گل ورد شده را نصب می‌نمائیم .

۲ - قطعه‌گل را پهن‌کرده وضخامت آنرا برابرضخامت ظرف انتخاب میکنیم .

۳ - دایره‌ای برابر با قطر داخلی استوانه روی لوحه حاصله ازگل پهن‌شده میزنیم وآنرا بکمك چاقوی‌کار ازلوحه گل جدا مینمائیم .

٤ - وقتی ظرف‌وگل دایره‌ای‌شکل هردو خودراگرفتند اگر لازم باشد دستگیره دکمه‌ای‌شکل بآن اضافه وثابت میکنیم وسپس‌بکمك‌اسفنج درپوش‌وظرف‌راتمیز کرده وکامل‌مینمائیم .

ب - درپوش فلانجی :

۱ - قطعه‌ای‌ازگل را پهن‌کرده وضخامت‌آنرا بامضخامت ظرف برابر میکنیم .

۲ - دایره‌ای برابر با قطر خارجی قاعده بالائی استوانه روی لوحه‌گل میزنیم وآنرا ازقطعه‌گل جدا مینمائیم .

۳ - یك لوله‌گل ورد شده را بفاصله‌ای برابر بامضخامت ظرف ازلبه دایره روی این‌گل دایره‌ای‌شکل ثابت میکنیم .

٤ - وقتی درپوش وظرف سفت ومحکم شد آنرا بکمك اسفنج تمیزکرده وکامل مینمائیم واگر لازم باشد دستگیره دکمه‌ای‌شکل نیز بآن اضافه میکنیم .

ج - درپوش خارجی :

۱ - قطعه‌گل را پهن‌کرده وبصورت لوحه درمیآوریم .

۲ - دایره‌ای بقطر خارجی سطح قاعده استوانه باضافه دوبرابر ضخامت دیواره ظرف روی لوحه میزنیم وآنرا از قطعه‌گل جدا مینمائیم .

۳ - یك گل لوله‌ای ورد شده را دورتادور این‌گل دایره‌ای‌شکل وبضخامتی برابر با ضخامت ظرف نصب میکنیم .

٤ - وقتی درپوش حاصله محکم شد دستگیره دکمه‌ای شکل را اگر لازم بود بآن وصل‌کرده وبکمك اسفنج ظرف ودرپوش را تمیز وکامل مینمائیم .

***

دراینجا مبحث ساختن ظرف بطریق گل‌وردی شکل‌خاتمه میبابد واگر چند شماره‌ای راکه دراین‌باره صحبت شد مطالعه کنید ودستوراتی راکه داده شده است بدقت رعایت نموده وبکار بندید بطورحتم موفق خواهید شد انواع ظروفی راکه علاقه دارید وفرم آن درنظرتان هست بسازید .

تنها ساختن مجسمه‌های کوچك بروش گل‌وردی باقی میماندکه درشماره آینده درباره آن گفتگو خواهیم کرد .

معرفی یک قطعه پارچه ابریشمی دوران آل بویه

پروین پرزین
موزه‌دار بخش اسلامی موزهٔ ایران‌باستان

پارچه‌بافی از صنایعی است که پس‌ازظهور اسلام درایران رونق بسزایافت .

«ابن‌خرداذبه» درکتاب مسالک‌الممالک ، بافوت حموی درکتاب معجم‌البلدان ومسعودی درکتاب مروج‌الذهب دربارهٔ پارچه‌بافی درشهرهای ایران‌مطالبی ذکر کرده‌اند که ثابت‌میکند تراکم مهمی برای بافت پارچه‌های ابریشمی دراین مملکت وجود داشته وهنوزهم آن بحدرجه سابق میباشد .

اصطخری دربارهٔ پارچه‌های ابریشمی بافت‌ایران میگوید: «مغازن فرش وقماش کاخهای فاطمی‌های مصر درضمن آثار پربها وابریشم دربال ۳۵۳ هجری بامر المعزلدین‌الله خلیفه فاطمی درشوشتر بافته شده ومشتمل برنقشه عالم وصورت اقالیم وکوهها ودریاها وشهرها ورودهای آن بوده»[1].

بنابراین شوشتر را بایستی درزمرهٔ مراکز مهم تهیه پارچه دانست . متأسفانه ازقرن اولیه نمونه‌هائی دردست نیست تنها قطعات باقیمانده متعلق بدوران فرمانروائی آل‌بویه است که باکمال دقت بافته شده وازنظر نقش ورنگ بسیار جالب توجه است . دربعضی‌ازاین‌قطعات اشکال هندسی ، خط کوفی ، حاشیه‌هائی ازنماینده‌حیوانات ویا دوایری که درآنها پرندگان وحیوانات گرد درخت زندگی قرار دارند میبینیم . مرکز بافت این پارچه‌ها را به شهرری نسبت میدهند بنابراین شهرری که درنوران سلاجقه درصنعت سفالسازی شهرت داشته دردوران آل‌بویه یکی ازمراکز بزرگ ومهم بافندگی بوده‌است .

شهرری ازشهرهای بسیار قدیمی ایران است چنانچه درکتیبه داریوش دربیستون نام آن آمده‌است . این شهر در دوران اسلام نیز دارای اعتبار واهمیت بوده وشرقی ویراز بغداد شهری بآبادانی آن وجود نداشته است . اصطخری در کتاب مسالک‌الممالک دربارهٔ ری چنین مینویسد : «بزرگترین شهری‌است برحسب مشرق وشهرهای معروف‌دارد . بازارها ومحله‌های مشروف دو ری هست وکاروانسراها وبازارهـا وبازرگانیهای بسیار درآنجا باشد ودر شارستان وی مسجد آدینه وگردبرگرد شارستان دیوار است» . وهمچنین گوید : «مادا زیرکه برحدود ولایت دیلمان است . هر ازجبال بود وهر ازعمران وگذشته ازبغداد هیچ شهری درمشرق بزرگتر وآبادان‌تر از ری نیست مگر نیشابور» .

ری در دوران فرمانروائی آل‌بویه یکی ازشهرهای آباد ایران بشمارمیرفته ودارای محله‌های معتبر، دروازه‌های مهم ، مدارس متعدد ، بازارهای مشهور وبناهای معروف بود کـه نامشان درکتابها باقیمانده است . ازجمله بناهای مذهبی ومهم شهرری مقبره بی‌بی شهربانو است که زیارتگاه مسلمین میباشد. آقای محمدتقی مصطفوی مدیرکل اسبق موزه ایران‌باستان که مطالعات مفصل وجالبی دربارهٔ بناهای تاریخی شهر تهران وحومه دارند ضمن مقاله مفصلی درگزارشهای باستان‌شناسی مجلد سوم دومورد قدمت این بنا اظهارنظر میکنند که : «این بنای تاریخی مربوط بدوران آبادی شهرری‌بوده ازقرن چهارم هجری حدوثش نیست وباحتمال نزدیک بیقین ازآثار دوران آل‌بویه است» .

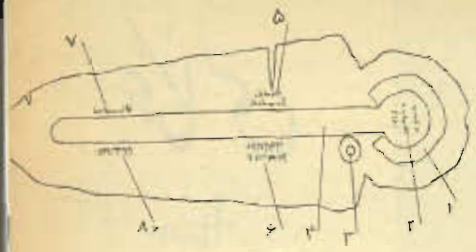
ازدوران آل‌بویه ازشهرری وبقعه بی‌بی‌شهربانو کوههای تقاره‌خانه پارچه‌های نفیسی بدست‌آمده است که ازآثار صنعتی وذیقیمت ایران‌بشمارمیروند . متأسفانه قسمت‌اعظم ایـن‌پارچه‌های نفیس ازکشور خارج شده بطوریکه بعضی ازآنها هم‌اکنون زینت‌بخش موزه‌های اروپا وآمریکا وبرخی دیگر نیز متعلق بصاحبان مجموعه‌های خصوصی میباشد . اغلب پارچه‌هـای باقیمانده ازاین دوران با رویوش تابوت وقبر ویاکفن میباشند معذلك نمیتوان ادعا کرد که درآن دوران تنها بافت پارچه‌هائی بدین منظورفقط اکتفا میشده‌است چنانچه درکتاب روضة‌الصفا ضمن شرح‌حال فخرالدوله دیلمی‌ازجامه‌های‌دوخته وپارچه‌های نفیس ذکری بمیان رفته است .

دراطراف حرم بی‌بی شهربانو مقابر زیاد دیده میشود که قسمت اعظم پارچه‌های بدست‌آمده ازاین قبور میباشند . جنس پارچه‌ها ازپنبه یا ابریشم وعموماً منقوش‌است . گاه روی‌زمینه سفید نقوش برنگ دیگر ویا بعکس نقوش سفید درزمینه‌های الوان‌بافته شده‌است وزمانی با قالبوبن یکرنگ ، بافنده نقوشی را برروی پارچه نشان داده است .

یکی ازبهترین نمونه انواع این پارچه‌ها رویوش قبر بی بی است از ابریشم متعلق بموزه کلیولند در شهر کلیولند استان اوهایو که شاهکار صنعت پارچه‌بافی دوران آل بویه بشمار میرود (شکل ۱) .

این قطعه پارچه که توسط موزه کلیولند خریداری شده

شکل ۱



شکل ۲

درنتیجه حفاری غیرقانونی بدست آمده است ونتیجه اطلاعاتی که راجع بچگونگی پیدایش‌آن وجود دارد اظهارات فروشنده است . بنابگفته او این‌پارچه همراه بایك‌تابوت چوبی‌ازقبرهای اطراف نقارسخانه بدست آمده است . این رویوش تابوت که ازنمونه‌های بسیار نادر هنرپارچه‌بافی ایران دردوران آل‌بویه است سنه جالبی‌است که بصیرت ودورانديشی مسلمین را نسبت بآخرت ثابت میکند .

این پارچه ابریشمی بابافت ضخیم روی چرخ ریسندگی بشکلی که درعکس ملاحظه میگردد بافته شده است . رنگش امروز قهوه‌ای وخودی است ولی عالم شهیر[2] موزه‌دار بخش اسلامی موزه کلیولندکه متخصص پارچه است اظهارداشت که بااستفاده ازذره‌بین‌های مخصوص بخوبی میتوان دریافت که رنگهای اصلی قرمز وصورتی‌کم‌رنگ بوده است . متأسفانه نگارنده موفق نگردیدکه با ذره‌بین مخصوص پارچه مزبوررا مطالعه کند چون آنرا درقاب وشیشه قرار داده بودند . تنها نقشی که جهت تزئین آن بکاررفته نوشته کوفی است که باکمال زیبائی طراحی شده‌است .

شکل پارچه واندازه‌هایش – بطول ۲٫۲۲ متر وعرض ۱ متر وهمچنین نوشته آن ثابت میکندکه ابتدا برای پوشاندن جسد تهیه شده . مفهوم عبارات بخوبی نشان میدهدکه صاحب آن مسلمان ومخصوصاً شیعه بوده است چون علاوه ازخداوند وحضرت محمد اشاراتی نیز بائمه اطهار رفته است .

نام صاحب رویوش درزمین حاشیه‌این مرقسمت بالا قرار دارد وبشرح زیرخوانده میشود : «مغفرة من‌الرحمن‌الرحیم للعبدالعاصی علی‌بن محمدبن شهرزادبن راستوجة‌الاسبهانی» (شکل ۲ شماره ۱) . کلمهٔ الاسبهانی‌که بدنبال نام او آمده نشان میدهد اهل اصفهان وبطورمسلم مرد ثروتمندومهمی‌بوده که توانسته چنین رویوش بزرگ وذیقیمتی را جهت انجام مراسم تدفین برای خود سفارش بدهد . رویوش تابوت علی‌بن محمد مذکر است ازایمان وی بمذهب شیعه وبهشت وجهنم وهمچنین روز قیامت .

جملاتی‌که برای آرایش‌رویوش‌بکاربرده شده امیدهایست که درموقع ساختن وشو خوانده میشود ودرتنظیم آنها سعی شده دعائی‌که مربوط بهرقسمت ازبدن است درهمان نقطه قرار گیرد بایمنی دعائی‌که درموقع شستن صورت خوانده میشود وروی قسمتی ازپارچه نقش گردیدکه منطبق برصورت است وبهمین ترتیب سایر ادعیه . غیرازنام نویسنده جملات زیر برروی این پارچه نقش گردیده است :

شکل۲ شماره ۲ – اللهم بیض‌وجهی یوم تسودفیه‌الوجوه و لاتفنی حجتی یوم‌القاك .

شکل۲ شماره ۳ – اللهم ثبت قلبی علی دینك بحـق محمد وآله .

شکل۲ شماره ٤ – اللهم انی اودعتك بقلبی هذاالاقرار بك و بالنبی محمد صلی‌الله وعلیه وآله والائمه علیهم‌السلام وانت خیر مستودع یردعلی وقت سئوال منکر و نکیر برحمتك یا ارحم‌الراحمین .

شکل۲ شماره ٥ – اللهم اعطنی‌کتابی بیمینی و حاسبنی حسابا یسیرا .

شکل۲ شماره ٦ – اللهم لاتعطنی‌کتابی‌بشمالی ولا تجعلها مغلولة الی عنقی .

شکل۲ شماره ۷ – اللهم ثبت بقدمی علی‌الصراط .

شکل۲ شماره ۸ – یوم تزل فیه‌الاقدام .

دربایان مقاله وظیفه خود میدانم ازآقایان استاد همائی وآقای محمدتقی مصطفوی‌که درقرائت وتـرجمه وانطباق نوشته‌های رویوش‌موردبحث همکاری‌کردند سپاسگزاری‌کنم .

---

۱ – صفحه ٤۱۷ ازخط مقریزی – صفحه ۲٥۷ کتاب الفاطیون فی مصر تألیف دکتر حسن ابراهیم .

عکاسی

نمایندی

موضوعات متحرك

تصاویر ورزشی

اولین شرط خوبی یك عکس ورزشی واضح بودن آنست (شکل۱) ، بادرنظر گرفتن سرعت‌های زیادی که تقریباً درتمام حالات ورزش وجود دارد میتوان پی‌برد که همین مسئله یکی ازدشواریهای کاررا تشکیل میدهد. برای توفیق دربدست‌آوردن تصاویرخوب استفاده ازفیلم‌های خیلی حساس (اقلاً ۲٤ دین A.S.A. ۲۰۰) ودوربین‌هاییکه مجهز به سرعت‌های زیاد باشد ضروری است . چون اکثراً سرعت لازم یکهزارم ثانیه وگاهی بیشتر ازآنست – که هیچیك از شاتر های مرکزی دارای‌چنین سرعت عمل نمیباشد – لذا حتماً ازدوربین‌هاییکه دارای شاتر پرده‌یی هستند باید استفاده کرد.

معمولاً عکس‌های ورزشی از فواصل نسبتاً دور گرفته میشود . برای اینکه بتوان ازچنین مسافتی حالات وحرکات را بخوبی ووضوح گرفت باید کانون ایرکنیف بحدکافی دراز (تله ایرکنیف) وقدرت‌آن نیز زیاد باشد (۱:۱۰ ویا اقلاً ۱:۲) .

برای راحت‌تردیدن ، ویزرهای مخصوصی بنام ویزر اسپرتیف (ورزشی) میسازندکه فقط عبارت ازدوکادر سیمی بوده هیچ نوع شیشه وعدسی درآن بکار نرفته است (شکل۲). ازکادر کوچکتر که دربرابر چشم قرار میگیرد نگاه میکنند ، آنچه‌که درداخل‌کادر بزرگ واقع میشود میتواند درصفحه‌ی فیلم ثبت گردد . بااین ویزرها میتوان موضوع را درسریعترین حرکات نیز تحت نظر گرفت ، پیش ازاینکه وارد میدان دید دوربین گردد ازآن اطلاع حاصل کرد وبالاخره درمناسب‌ترین لحظات عکس گرفت .

برای بالابردن وضوح تصویر راه دیگری وجود دارد : مدتی پیش ازآنکه موضوع بمحل موردنظر برسد آنرا درداخل کادر ویزرگرفته دوربین‌را همراه‌آن‌حرکت میدهند بطوریکه درتمام ایندت موضوع درمیان‌کادر دیده میشود وبالاخره درلحظه‌ی مناسب بروی دکلانشور فشار داده عکس میگیرند .

دراین‌قبیل‌عکس‌ها زمینه کاملاً محومیگردد (شکل۳) ودرست همان وضعی را پیدا میکندکه چشم انسان درآن موقع حس میکرده . از این طریقه مخصوصاً در مسابقات اتومبیلرانی واسپدوانی ونظایرآن استفاده میشود . نکته‌ی قابل توجه اینست‌که جهت‌حرکت پرده‌ی شاتر باید درخلاف جهت‌حرکت موضوع باشد تاکشیدگی وبدشکلی درآن ایجاد نگردد .

دقت !

کسانیکه دوربینشان دارای تجهیزات فوق نیست از خواندن این مطالب ناراحت نشوند . زیرا با دوربین‌هاییکه دارای سرعت پانصدم وحتی سیصدم ثانیه است نیز میتوان از صحنه‌های ورزشی عکسبرداری‌کرد . کافیست توجه شودکه دوربین بموضوع خیلی نزدیك نبوده وهمچنین محو ایرکنیف عمود به جهت حرکت نباشد.(شکل‌های ٤ و ٥) .

درعکسبرداری ازعملیات ورزشی هرچه عکاس با نوع ورزش آشنائی بیشتری داشته باشد عکس‌های بهتری میتواند بدست آورد زیرا ازروی حالات وحرکات وقوع صحنه‌های جالبی را میتواند پیش‌بینی کند .

مناسب‌ترین لحظات برای فشاردادن برروی دکلانشور زمانی است‌که حرکتی‌رو بآهستگی‌گذاشته وحتی دربعضی ازورزش‌ها ، مانند تنیس ، درست موقعی‌که آن حرکت پایان یافته است(شکل ٦) درمواقعی‌که حدس میزنید حرکت‌وزست معینی چندین‌بار تکرار خواهد شد ، بدون اینکه چشم ازویزر بردارید یکی دوتای آنرا پشت سر بگذارید ودردومی یاسومی عکس بگیرید .

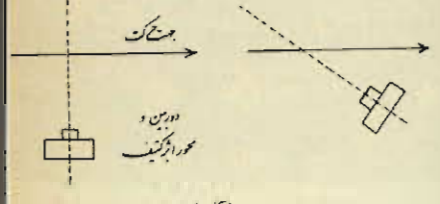
درمسابقاتی ازقبیل دو وپرش ونظایرآن میتوان دوربین را روی سه پایه قرارداد وآنرا برای محل ثابتی‌که قبلاً عبور موضوع ازآنجا معلوم گشته حاضر وآماده ساخت وهمینکه واردکادر ویزرگردید برروی دکلانشور فشار داد .

بالاخره ، مانند همیشه ، بهتر است بحدامکان تعداد بیشتری عکس‌گرفت تا احتمال بدست‌آوردن تصاویر جالب وبهتر فزونی یابد .

شکل ۱ – یکهزارم ثانیه

شکل ۲

شکل ۳



شکل ٤ و ٥

فراموش نشودکه زیباترین حالت وحرکت ورزشی با یکدهم ثانیه اختلاف زمان (زودتر یا دیرتر از لحظه‌ییکه آن حالت بحدکمال‌میرسد) ممکنیت بشکل‌زشت وحالت باشیانه‌یی درآید .

درخاتمه باید اضافه‌کردکه نور مقابل (نوریکه مستقیماً از روبرو بموضوع میتابد، مانند نور فلاشی‌که روی دوربین قراردارد) برای صحنه‌های ورزشی زیاد مناسب‌نیست ، ووضع صدور بسیارجالب وعالی‌است (شکل۸) تاآنجاکه درعکس‌های اسکی بحال دستورکلی درمیاید(شکل۷) .

عکس‌های شبانه

دراینجا منظور عکس‌هائیست‌که شبها ، بانور چراغهای موجود در خیابانها و ویترین‌ها و مغازه‌ها میتوان ازاشخاص گرفت .

دوربین‌هاییکه دارای اپرکتیف متوسطی مانند ۳/۵ : ۱ باشد یااستفاده ازفیلم‌های خیلی‌حساس (۲۷دین وبالاتر) کاملاً میتوانند بخوبی ازعهده این نوع عکاسی برآیند (شکل۸) .

بهترین‌موقعیت‌ها زمانی‌است‌که ساعتی‌پیش باران‌آسفالت وپیاده‌روها را شسته وهنوز برق میزند. انعکاس نورچراغها برروی زمین بزیبائی تصویر میافزاید .

محاسبه‌ی نور اغلب به‌نتیجه‌ییکه درهرتصویر مورد نظر میباشد بستگی دارد . بعضاً برای اینکه جزئیات منظره بوضوح دیده شود آنقدر نور زیاد میدهندکه حالت شب بکلی از بین میرود . وقتی موضوعی دارای نواحی روشن و تاریک باشد قبلاً باید معین‌گرددکه آیا لازم است جزئیات نقاط تاریک کاملاً نمایان‌گردد یا نه ؟ درصورتیکه چنین لزومی پیش‌آید حتماً باید نواحی روشن را ازکادر خارج‌کرد تا حسالتی غیرطبیعی ایجاد نگردد .

درتمام عکس‌های شبانه بحدامکان منابع نور را ازمیدان دید باید خارج ساخت واگرممکن باشد آنهارا در پشت موانعی از قبیل درخت وغیره پنهان‌کرد .

اگر ازخیابان عکس میگیرید دیافراگم را خیلی بازبندید تا بتوانید مدت طولانی نور بدهید وجرگاه ماشینی باچراغهای روشن بسوی دوربین آمد یا دست جلوی اپرکتیف را تاگذشتن آن بگیرید .

آخرین‌ساعات روزکه هنوزآسمان تاریک نشده وچراغها نیز روشن است ، تهیه‌ی تصاویر جالبی را ممکن میسازد (شکل۹) .

درسالن‌های‌کافه ، سینما ، تآتر ، وغیره

نور موجود دراین محل‌ها اکثراً بحدی است‌که گاهی عکسبرداری‌های یکصدم ثانیه را نیز امکان میدهد . تصاویری که درزیر این‌نورها بدست میآید دارای چنان‌عمق وبرجستگی است‌که برتصاویر فلاشی رجحان وبرتری مشخصی دارد .

شکل ۶ – دست وراکت قوسی را طی‌کرده ودراین نقطه لحظه‌یی متوقف شده تا دوباره همان راه را برگردد

دوربین‌های ۳۵میلیمتری برای این نوع کارها بهترین ومناسب‌ترین انواع‌آنهاست زیرا هم کوچکند وهم‌بعلت فیلم‌های طولانی آنها میتوان هرموضوعی را چندین‌بار عکس‌گرفت .

باتکیه‌دادن بروی میز ، دسته‌های مبدلی، دیوار وغیره موضوعرا در داخل ویزر بایدگرفت وباانتظار لحظه‌ی مناسب نشست تا هربارکه ژست وحرکتی بنظر پایان یافته آمد عکسی گرفت . البته‌گاهی هم دراین تشخیص اشتباهاتی رخ میدهد ولی معمولاً دراین قبیل موارد امکان تکرار وجود دارد .

جزئ درتآتر ، موقع بازی هنرپیشه‌ها ، درمیان سکوت، صدای دوربین برای بازیکنان و تماشاگران فاراحت‌کننده میباشد لذا بهتراست از تکرارآن خودداری شود .

شکل ۷

شکل ۹

شکل ۸ فیلم : A.S.A. ۴۰۰

دیافراگم : ۵٫۶ سرعت : $\frac{1}{25}$ ثانیه

بها ۶ ریال