# هُنَر و مَردُم

شرح روی جلد : امامزاده محمد محروق - نیشابور

چاپخانهٔ وزارت فرهنگ و هنر

# هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

آذر ماه ۱۳۴٤ — شمارهٔ سی‌وهشتم - دورهٔ جدید

در این شماره :

چند شاهکار هنری ایرانی بردیوارهای ملک‌کاخ امنوی . . . . . ۲
در جستجوی شهرهای گمشده . . . . . ۸
تاریخ خط در ایران و جهان . . . . . ۱۲
تاریخچهٔ تغییرات وتحولات درفش وعلامت دولت ایران . . . . . ۲۱
آثار نبوغ وهنر ایران درقلب کشورهای مترقی جهان . . . . . ۳۰
آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک . . . . . ۳۷
عکاسی . . . . . ٤۰

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو
سردبیر : عنایت‌الله خجسته
طرح وتنظیم ازصادق بربرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

# چند شاهکار هنری ایرانی بر دیوارهای یک کاخ اموی

اکبر تجویدی

ازنزدیك سی سال پیش تاکنون باستانشناسان توانسته‌اند درسرزمینهای واقع درشمال شرقی دمشق وهمچنین بخش‌های شرقی وجنوبی‌آن بیش ازسی کاخ منتسب به خلفای اموی را مورد بررسی وتحقیق قرار داده وگزارشهائی ازآنها به چاپ برسانند . ازمیان این پژوهندگان آقای Jean Sauvaget فرانسوی بیش ازهمه دراینراه همت گماشته ازدیگران نام‌آورتراست .

پیش ازاو دیگر باستانشناسان پاره‌ای ازاین کاخها را می‌شناخته‌اند وازجمله «دیولافوا» باستانشناسان ارجمندکه سالیان دراز باهمکاری همسرش درایران ودیگرکشورهای این بخش از جهان کاوش وبررسی نموده است تعدادی ازاین‌آثار را مورد مطالعه قرار داده وبرخی ازآنها ازجمله کاخ معروف به « مشاطه » را متعلق به دوران ساسانیان دانسته است ودلائلی‌که این هنرشناس عالیقدر ارائه داشته آنقدر استوار ومتین بیان شده که با وجود پیدایش نظریه‌های مخالف ومتعدد دیگرهنوز ارزش علمی خودرا ازدست نداده است . دراین سالهای اخیرآنقدر دراین زمینه مطلب نوشته شده وبحث وگفتگو درگرفته است‌که اگر بخواهیم وارد این مقوله گردیم مطلب به درازا خواهدکشید . ولی چه این آثار بهنگام امپراطوری ساسانی پدیدگشته وچه درزمان امویان ساخته شده باشد دریك نکته همه خبرگان مسائل هنری اتفاق‌نظر ویگانگی دارند وآن اینکه «بیشتر این ساختمانها بشیوه ایرانی وباکمك وهمکاری صنعتگران وهنرمندان ایرانی ویا دست‌آنان پدید شده است» . ازمیان این آثار نام قصر حیر – مشاطه‌که درپیش یاد کردیم – کاخ کوچك عمرا – کاخ خورانه وقصرطوبی ازهمه مشهورتر است ودراین گفتار چند نقاشی راکه بردیوارهای قصر حیر غربی پدید شده و آقای Daniel Schlumberger آنها را مورد مطالعه قرار داده ودرمجله Syria شماره‌های مربوط به سالهای ۱۹۳۹ و ۴۸ – ۱۹۴۶ ازآنها سخن رانده است مورد بررسی قرار میدهیم . این کاخ بنابعقیدهٔ باستانشناس مذکور ودیگر پژوهندگان ازجمله Sauvaget و Creswell بوسیله هشام پسر عبدالملك درحدود سال ۷۲۸ میلادی درشمال شرقی پالمیر بناگشته است وشامل کاخهای متعدد پیوسته بهم با بیرونی واندرونی‌های بسیار بوده است .

پیش ازآنکه ازنقاشیهای موردبحث سخن بمیان آوریم لازمست بخاطر داشته باشیم‌که خلفای بنی‌امیه هنگامیکه براریکه فرمانروائی تکیه زدند با دنیائی آشنا شدندکه پیش ازآنان قلمرو حکومت دوامپراطوری بزرگ یعنی ساسانی وبیزانس بود وزمامداران دمشق ذوق ساختن

تصویر شماره ۱

تصویر شماره ۲

وبرداختن کاخهای باعظمت را بی‌تردید ازکاخهائیکه پیش ازآنان برپاگشته بوده است الهام گرفته‌اند وگرنه چنانکه میدانیم اینگونه معماری میان تازیان رواج نداشته وخود ازاینگونه هنر پیش ازدست یافتن باین سرزمین‌ها آگاهی نداشته‌اند وبه یقین این معماری واینگونه هنر نمیتواند دنبالهٔ تمدنی باشدکه بنام « سبا و مینئی » میشناسیم بلکه این آثار آنقدر رنگ ایرانی داردکه همانطورکه یادکردیم دراینکه آیا پاره‌ای ازآنها درزمانهای خیلی پیشتر ساخته نشده است میان صاحبنظران اختلاف‌نظر ایجادکرده است .

تصویر شماره (۱) بخشی ازنقاشیهای دیوارهای قصر حیر غربی را نشان میدهد. دراین نقاشی یکی ازموضوعات بسیار رایج هنر تصویری ایرانی یعنی صحنه شکار نمایش داده شده است وچنانکه میدانیم درآثار ساسانیان ازکنده‌گریهائی‌که درزمان آنان بردل‌کوهها پدید شده‌گرفته تا برروی لوازم موردنیاز زندگی واشیاء زینتی ویافته‌ها و مُهرها ودیگرپدیده‌های دست‌انسانی نظیر این نقش بسیاردیده شده است وما برای نمونه این نقش را ازنظر شیوه با منظرهٔ چند شکارگاه‌که برروی بشقابهای ساسانی تصویرگشته وآنها را به شماره‌های (۲ و ۳ و ٤) بچاپ رسانده‌ایم مقایسه مینمائیم .

درتصویر شماره (۲) که احتمالاً شاپور اول را مجسم مینماید پادشاه ساسانی را هنگام شکارگرازان مشاهده میکنیم . حال نگاهی به نقش‌کاخ حیر (تصویر شماره ۱) معین میداردکه حالت عمومی سوار وحرکت دست وپای اسب باهم شباهت کلی دارد . پارچه‌ای‌که بعنوان گیوبند کماندار درفضا موج میزند همانست‌که پشت سرپادشاه ساسانی مشاهده میکنیم . نوع کمان وبخش

تصویر شماره ۴

تصویر شماره ۳

زاویه‌دار آن‌که قسمت منحنی آنرا دربخش دیگرش جدا میکند درهردو تصویر همانند است .

نوع دهانه اسبان درهردو نقش یکی است وبطورکلی ازنظر تناسب سازی وزیباشناسی درهردو اثر ازیك شیوه پیروی شده است . خواه مجموعهٔ اثر را ازنظر هم‌گذاری درنظر داشته باشیم وچه جزئیات آنرا چون بخش پیشین زین اسبان و جل‌هایشان را مورد توجه قراردهیم درهردو اثر نکات مشابه می‌یابیم ونکته‌ای‌که بیشتر درخور تأمل هنرمندانی است‌که شیوه‌های تزئینی‌کار میکنند ودرهردو نقش باتوجه بیك اندیشه واحد بکار رفته فاصله‌ایست‌که میان‌گردن اسب وبدن سوار رعایت شده‌که ازنظر زیباشناسی وایجاد توازن خوشایند میان ستبری‌گردن اسب واندام سوارکار با این بخش خالی‌یك‌گونه تناسب اندازه رعایت شده ومعلوم میدارد‌که هنرمند آگاهانه این فاصله را رعایت‌کرده است . البته اختلافهائی چون طرز بستن ترکش ودامن سوارکاران وطریقه‌ای‌که پای آنان دررکاب قرارگرفته ودیگر بی‌شباهتی‌ها دردو اثر بچشم میخورد ولی این اختلافها ازحدود یك شیرینکاری هنری فراتر نمیرود ومدلل میدارد‌که نقاش کاخ حیر یا خود ایرانی بوده ونقاشی را با همان شیوه‌های سنتی ازپدران خویش آموخته بوده است ویا لااقل اگر یك هنرمند غیرایرانی بوده درساختن آثار خود ازنمونه‌های عهد ساسانیان که درآنروزگار دربخش بزرگی ازجهان متمدن رواج داشته است نسخه‌برداری‌کرده است . همچنین ازنظر «کمپوزیسیون» هم‌گذاری هردو اثر مجموعهٔ کار خویش را ازسه عامل پدید کرده‌اند‌که عبارت باشد ازاسب وسوار بعنوان یك‌گروه ویکر دوجانور بعنوان دوگروه مجزای دیگر‌که مناسبانه درنقش اصلی این بخش نمایانده نشده است وماکوشیده‌ایم باطرح ساده‌ای این

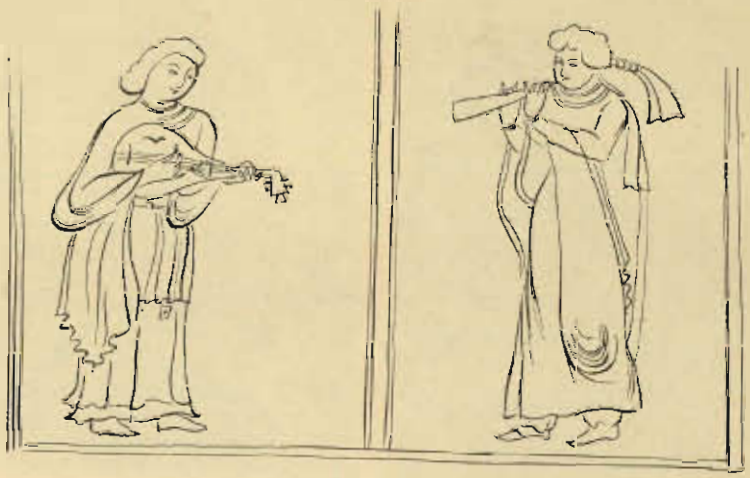
تصویر شماره ۵

تصویر شماره ۶

قسمت را نیز نشان دهیم (تصویر ۵). گرچه صحنهٔ شکارکاخ حیر دور ازآنست‌که داستان بهرام وکنیزك ودوخش سم آهورا بگوش وی بخاطر آورد ولی طرز نمایاندن پای چپ جانور زیرین خیلی با داستان بالا بی‌ارتباط نیست واین اندیشه را پیش میآوردکه شاید هنرمند این افسانه را درمیان هزاران افسانه‌که درزمان وی هنوز خاطرهٔ شگفت‌انگیز عصر ساسانی را زنده نگاه میداشته شنیده بوده است .

اکنون نگاهی بتصویر شماره(۳)میفکنیم . این اثر یك بشقاب سیمین متعلق بعصر ساسانیان است وازنظرشکل‌کلاه سوارکار وآرایش‌های آن احتمالاً سورت فیروز پادشاه ساسانی را نمایش میدهد . هنگام سنجش این تصویر با نقش‌کاخ حیر غربی‌کم وبیش عمهٔ شباهت‌هائیکه درپیش یادکردیم مشاهده می‌نمائیم ودرمی‌یابیم‌که حرکت اندامهای‌گوناگون سوار واسب وشباهت‌هائیکه درکمان ولگام و رانکی ودیگر جزئیات این دو اثر می‌یابیم تصادفی نبوده است.

همچنین است مقایسه نقاشی مذکور با بشقاب سیمین ساسانی(تصویر شماره ۴) که بخشی ازآن‌کنده شده است وازجمله زینت‌های تاج ازمیان رفته وانتساب آنرا بطور دقیق به پادشاهی که چهره وی را مجسم میسازد مشکل ساخته است . ولی درهرحال ازاینکه این طرف دردوران ساسانیان پدیده شده باشد جای تردید باقی نیست . آنچه ازمقایسه این اثر اخیر با نقاشی مذکور برمیآید ازجمله حرکت سینه سوارکاران ودیگر مطالبی‌که دربارهٔ ظروف پیشین یادکردیم مارا باین نتیجه رهبری میکندکه نقاش‌کاخ حیر اثر خویش را برحسب اتفاق شبیه آثار ساسانیان پدید نکرده است بلکه کار وی دنباله مستقیم هنر تصویری زمان ساسانیان بشمار میرود .



تصویر شماره ۷

پیش از آنکه به مطالب خویش درباره این سوار کار شکارچی پایان دهیم نظر خوانندگان گرامی را به نقشی که بنام میترا – ایزدمهر – معروف است ووی را درلباس اشکانی ودرحالت شکار نشان میدهد جلب مینمائیم (تصویر شماره ۹) . این طرح بخشی ازیك نقاشی دیواری «دورا اروپوس» راکه زمانی جزء قلمرو اشکانیان بشمار میآمده نشان میدهد واز کتاب ایران کهن تألیف A. Porada اقتباس شده است . باتوجه به موقعیت جغرافیائی دورا اروپوس وقرار گرفتن آن درمجاورت صحرای سوریه وتزدیك بودن آن به کاخهائی که ازآنها یادکردیم بهتر مینوانیم به رابطه‌ای که میان نقش شکارچی قصر حیر وسنت نقاشی ایرانی که بخش عمده‌ای ازآن در دورا اروپوس واژزمان اشکانیان شناخته شده است پی‌بریم .

بررسی بالای تکصورت سوار کار کاخ حیر ودوصحنه دیگر نقاشی شده که عکس موجود (تصویر شماره ۱) فقط پاها وبخشی ازدامن تصویرها را نمایش میدهد که کوشش شده است بوسیله تصویر شماره (۷) طرح ساده این نقوش را بنظرخوانندگان ارجمند برسانیم . دراین بخش سطح دیوار به دوسطیل کم وبیش مساوی بخش شده ودرهریك نوازنده‌ای تصویر گشته است که مطالعه آنها از نظرما قابل اهمیت است . درست راست همانگونه که ملاحظه میشود بانوئی درحال نواختن سرنا ودرست راست بانوی دیگری درحال نواختن بربط نقاشی شده است . این دوتن نیز همانند نقاشی پیشین ازهرجهت مشابه هنر ساسانی بشمار میرود واندامهای کاملاً شبیه به آنها را روی آثار هنرآن زمان می‌شناسیم . آقای محمدتقی مصطفوی ضمن مقاله‌ای که درشماره سوم مجله نقش‌ونگار سال ۱۳۴۶ تحت عنوان «صحنه‌هائی از راهنگران دوره ساسانی برظروف فلزه موزه

تصویر شماره ۸

تصویر شماره ۹

ایران‌باستان» به رشته تحریر آورده‌اند ضمن ارائه مدارك گوناگون به تفصیل نقش‌هائیراکه بربدنهٔ دوجام ساسانی نمایانده شده مورد بحث قرار داده وتصویرهای متعددی ازآن بچاپ رسانده‌اندکه مطالعه آن ومقایسه نقشهای مربوط بویژه شکل‌های شماره (۱۱) و (۱۲) آنرا که اولی بانوی نوازنده بربط ودومی بانوی نوازنده سرنای عهد ساسانی را نمایش میدهد بانقش نوازندگان کاخ حیر بسیار جالب وازنظر روشن شدن مطلب درخور اهمیت است . شکل سازها دراین نقوش وطرز دست‌گرفتن آنها وهمچنین شال‌های مواجی‌که دوربازوان نوازندگان پیچانده شده وبخش آزاد آنها درفضا درحرکت است وبطورکلی طرز ترسیم خطوط وبرداشت کلی کار که همگی بیدایش مکاتب بعدی مینیاتور را نوید میدهد همگی نمایشگر هنر سنتی ایرانی بوده ونقاشیهای قصر حیر را اثر ایرانی معرفی مینماید .

دربخش دیگری ازهمین کاخ درتالار شماره ۴۸ درمیان دایره حاشیه دارای تصویر جانور خیالی‌که سرونن چهارپایان و بال عقاب و دم طاوس دارد نقش شده که همان حیوان افسانه‌ای ایرانی است که بنام‌های سیمرغ – عنقا – مرغ آتشخوار ونامهای دیگر نامبده شده‌است وازنظر تاریخ هنر مهرهنر ساسانی بشمار میآید(تصویر شماره۸) . این نقش آنقدر بریافته‌ها ونقره کاریها وبناها ودیگر پدیده‌های هنری آن عصر یکار رفته‌که ازنظر باستانشناسان بهترین علامت مشخصه هنر ساسانی بشمار میرود ودرکاخ حیر غربی‌گوئی هنرمند بجای امضای خویش این نقش را زیرکانه بکار برده است . ما تصویر شماره (۱) را بعنوان یك نمونه ازهزاران نمونه این نقش درآثار ایرانی برگزیده‌ایم .

# در جستجوی شهرهای گم‌شده

## اکباتان

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

اگر بخواهیم سورتی ازشهرهای گمشدهٔ ایران ترتیب دهیم ، بدون شك شهر «اکباتان» دربالای چنین سورتی قرار خواهد گرفت. زبان‌شناسان میگویند همدان دراینجا «هگمتانه» بوده ، زیرا درآن شهر تمام رؤسای قبایل «ماد» اجتماع میکرده‌اند . ولی این عقیده را تمام دانشمندان نپذیرفته‌اند . بعضی ازاستادان رشتهٔ تاریخ دانشکده ادبیات عقیده دارندکه ، همانطوریکه کلمه پارس ازنام اقوامی‌که درآن ناحیه مسکن داشتندگرفته شده ، نام همدان نیز ازکلمه مادگرفته شده‌است. کلمه «اکباتان» را «هرودوت» ، مورخ یونانی ، درجلد اول کتاب خود ، ذکر کرده است . وی میگوید: «دیوکس» دژ بزرگی ساخت ، که امروز «اکباتان» نام دارد «این قلعه هفت حصار دارد ، که دایره‌وار آنرا دربرگرفته‌اند . چون این دژ، وحصارهای آن ، روی تپه‌ای ساخته شده‌اند ، ازدور فقط حصار اولی ، وکنگره‌های حصارهای دیگر ، پیدا است . در میان حصار مرکزی ، کاخ پادشاه «ماد» وخزائن او ، قرار داده شده . وسعت این دژ تقریباً باوسعت داخل حصار آتن مساوی است . کنگره‌های حصار اول سفیدانه ، ودومی سیاه ، وسومی برنگ 'اخری» ، وچهارمی آبی ، وپنجمی نارنجی ، وششمی پوشیده ازورقه‌های نقره، وهفتمی پوشیده ازورقه‌های طلا . «دیوکس» این دژ ، وکاخ داخل آنرا ، برای سکونت خود ساخت ، و دستور داد مردم دیگر خارج ازحصارها خانه بسازند» .

کتابی‌که ازهرودوت دردست بنده است بزبان فرانسه چاپ‌شده ، واین‌مطالب درصفحهٔ ۹۷ آن کتاب ذکر گردیده‌است. «پولیب» درجلد دهم ، وبند ۲۷ ، خط ۱۲ ، کتاب‌خود



مینویسد : «دور این کاخ هفت «استاد» است (هراستاد ۶۰۰ پای یونانی پوده است) ، وزیباتی ابنیه‌ای‌که درآن ساخته شده ازشکوه وجلال پادشاهانی‌که درآن میزیسته‌اند حکایت‌مینماید. چوب‌هائی‌که دراین ساختمانها بکار برده شده ازسدر (کنار) ، یا شمشاد است ، ولی درمکانهائی‌که این چوب‌ها نمایان بوده ، مانند ستونها ، وحمالهای سقف ، وقسمتهای پیش آمدهٔ آن ، با ورق‌های نقره وطلا پوشیده شده بوده است ، وسفال‌های بام از اوراق نقره ترکیب یافته‌بوده . (پلیب مورخ یونانی ۲۱۰ – ۱۲۵ پیش‌ازمیلاد وهرودوت ۴۸۰ – ۴۲۵ پیش‌ازمیلاد) » .

ازآنچه‌که هرودوت وپلیب گفتند ، چنین‌استنباط میشود، که‌کاخ‌پادشاهان «ماد» چیزی شبیه به «چهل‌ستون» شاه‌عباس دوم دراصفهان بوده ، وستونهای چوبی‌آن با اوراق طلا ونقره پوشیده شده بوده است .

احتمالاً پلیب مطلب خودرا ازشخص دیگری نقل‌کرده ، زیرا هنگام مرگ پلیب حکومت ایران بدست اشکانیان بود ، وبعید بنظر میرسدکه سربازان اسکندر چیزی از اوراق طلا ونقره‌ای‌که روی ستونها وحمالهای سقف را میپوشانده است باقی‌گذاشته بوده‌اند . ولی هرودوت تمام جزئیات را شرح میدهد ، وچون این مورخ همزمان با پادشاهان هخامنشی بوده ، گفته‌های او بیشتر مقرون بحقیقت است . بااینحال‌باید متوجه بودکه اززمان پادشاهی «دیوکس» ، تا زمان حیات هرودوت ، بیش ازیك قرن فاصله است ، ولی درزمان حیات هرودوت نیز شهر اکباتان یکی ازسه پایتخت معتبر پادشاهان هخامنشی بوده ، وشرحیکه هرودوت ازکاخ پادشاهان «ماد» میدهد ، درواقع با سبك ساختمانی پادشاهان هخامنشی نیز

راست : یکی ازمردان‌کتوفی نواحی مادکه پوستین برتن دارد

چپ بالا : نقش روی صندوق فلزی مکشوف درزیویه از ۹۰۰ پیش‌از میلادکه مردان آنزمان را با پوستین وکلاه‌مخصوص نشان میدهد

چپ پائین : قسمتی ازگردن‌بند طلای مکشوف در زیویه‌که دو را درکنار درخت مقدس نشان میدهد

تطبیق میکند ، زیرا درحقیقت‌کاخ «آپاداناى» تخت‌جمشید، با ستونهایش فیزجیزی جز یك تالار وسیع ستون‌دار نیست ، بااین اختلاف‌که دراینجا ستونها همه ازسنگ‌اند . اگر تصور رودکاخی‌که هرودوت‌و «پولیب» ازآن صحبت‌میکنند،همان کاخ‌پادشاهان «ماد» است ، باید قبول‌کرد هنرمعماری‌کاخهای تخت‌جمشید وستونهایش‌نیز تقلیدی‌ازکاخ‌های «ماد»بوده‌است.

دانشمند محترم آقای محمدتقی مصطفوی درکتاب « هگمتانه » ، صفحه ۶۲ ، نوشته‌اند درکتیبه‌ای از «تگلات پلاسراول» ، نام همدانا ذکر شده‌است . (متأسفانه ترجمهٔ متن آشوری مربوط بهآنرا یادآور نشده‌اند).

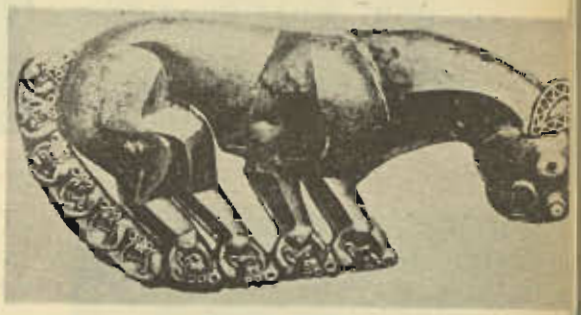
این مطلب درصفحه ۱۷۸ جلد اول تاریخ منیرالدوله نیز ذکر شده . دانشمند فقید اظهار نموده است‌که درکتیبه‌های آشوری واژهٔ « امدانـه » و در کتیبه‌های هخامنشی واژهٔ « هگمتانه » یا « هنگمتانه » نقل شده است .

اگر بخواهیم وجود شهر همدان را بعنوان پایتخت «مادها» تا زمان «تگلات پلاسراول» (۱۱۱۴ – ۱۰۷۶ پیش ازمیلاد) بالا ببریم ، لازم میشود درتاریخی‌که درچند سال اخیر برای مادها ترتیب داده شده دست ببریم . ماهم زیاد

راست بالا : قسمی دیگر از گردن‌بند طلای مکشوف در زیویه
با نقش خورشید درحال گردش درروی کپل شیر بالدار

راست پائین : شیر برنزی مکشوف درقفسار وهنسوب
به اقوام اشکانی

چپ : بز مکشوف اززیویه ازجنس طلا



مخالف دست‌برنن دراین تاریخ نیستیم ، ولی عقیده داریم که فقط با دردست داشتن مدارك مطمئن میتوانیم دست به چنین اقدامی بزنیم . خوشبختانه برای آن قسمت ازتاریخ «مادها» که کتیبه یا نوشته‌ای دردست نیست ، پیدایش‌های چندی اخیراً درایران (درنواحی حسنلو وزیویه ومارلیك ولرستان) اطلاعات تقریباً دقیقی بدست ما داده است ، که تاکنون بصورت مجموع مطالعه نشده ، وشاید صلاح دراین باشدکه مرکزی درتهران برای تحقیقات راجع به هویت «مادها» تشکیل شود ، وباشندانی که خودرا برای مطالعه دربارهٔ این موضوع صالح میدانند ، باهم تماس‌نظر کرده ، کوشش کنند وسایل لازم برای روشن کردن تاریخ «مادها» را فراهم نمایند .

اینك آنچه راکه خانم «پورادا» ، باستان‌شناس دپارتمان باستان‌شناسی وتاریخ وهنر دانشگاه کلومبیا درکتاب پرارزشی که سال پیش راجع به هنر ایران چاپ شده ذکر کرده‌اند ، نقل مینمائیم .

ایشان میگویند برای نخستین‌بار درقرن ۹ پیش‌ازمیلاد نام «مادها» وپارس‌ها درکتیبه‌ها ، یعنی یادداشت‌های مربوط به گزارش‌های نظامی واداری پادشاهان آشوری ، نقل شده است . این گزارش‌ها مربوط به اقداماتی است که آشوریها برای جلوگیری ازهجوم قبایل هند واروپائی ، که ازسوی مرتفع آسیای مرکزی ، بطرف کشورهائی که رفاح آنها برای آشوریها مشکل بود ، بعمل آورده‌اند . این کشورها عبارت بوده‌اند ازایلام و «اورارتو» ومعنی ازمناطق آشور ، عقیدهٔ «پورادا» ، یکی ازاین مهاجمات ازطرف «مادها» بوقوع

راست : خنجر یکی‌ازسربازان مادی درنقوش‌برجسته تخت‌جمشید

چپ : خنجری‌که اسلحه‌درباشی داریوش برکمر داشته . نقش برجسته روی‌سنگ‌درتخت‌جمشید . اسلحه‌درباشی‌ازمادها بوده‌است

پیوسته بود ، که درناحیه‌ای محدود به مشرق دماوند ، وجنوب صحرای مرکزی ، تا دشت وسیع همدان ، مکن اختیارکرده بودند . پارسها برای سکونت خودکوههای بختیاری ، وناحیهٔ فارس ، وایلام را اختیارکرده بودند .

تا اینجا عقاید دیگران را راجع به «مادها» بیان‌نمودیم. برای اینکه مطلب بدرازا نکشد وباعث‌کسالت خوانندگان نشود ، مطالب جدیدیراکه درنتیجه پیدایش‌های اخیر درایران پیش‌آمده درشماره آینده عرضه خواهیم داشت .

درهمدان‌کنونی بسیاری اشیاء مربوط به زمان‌های قدیم پیدا شده ، ولی تقریباً تمام آنها ازدوران هخامنشی است .

ازروی‌کتاب هگمتانه ، تألیف آقای مصطفوی ، که اکنون دردست بنده‌است ، فهمیده میشودکه آثارزیر درهمدان کشف‌گردیده است :

۱ – لوح زر بنام اریارامنه درموزهٔ برلن .
۲ – لوح زر بنام ارشام ، گنجینهٔ مارسل ویدال .
۳ – ٤ – الواح زروسیم داریوش – موزهٔ ایران‌باستان وموزهٔ کاخ مرمر .

۵ – کوزه بنام خشایارشا ، موزهٔ ایران‌باستان .
۶ – بشقاب نقره زمان اردشیر ، موزهٔ ایران‌باستان .
۷ – بشقاب نقره بنام اردشیر اول ، موزهٔ متروپولیتن نیویورك .
۸ – لوح زر بنام داریوش دوم ، موزهٔ ایران‌باستان .
۹ – لوح زر بنام داریوش دوم ، موزهٔ ایران‌باستان .
۱۰– لوح زربنام داریوش‌دوم ، مجموعهٔ مارسل‌ویدال.
۱۱– پایهٔ ستون سنگی بنام اردشیر دوم ، موزهٔ ایران‌باستان .
۱۲– نوشته بنام اردشیر دوم روی سه ستون سنگی ، مجموعهٔ شخصی درانگلستان .
۱۳– مجموعهٔ زینت‌های هخامنشی از طلا ، موزهٔ ایران‌باستان .
۱٤– گنجینهٔ زر مارسل ویدال ، ازدوران هخامنشی .

همانطوریکه ملاحظه میشود ، هیچکدام ازاشیائیکه در همدان پیدا شده ، متعلق بزمان مادها نیست ، وهمهٔ آنها از زمان هخامنشی است .

# تاریخ خط در ایران و جهان

## خط چینی و خطهای میخی باستانی

غلامعلی اعتماد مقدم

گمان می‌کردیم که با نوشتن چهار مقاله راجع به کلیات تاریخ خط حرفی در جهان و ایران بحث در این موضوع کافی باشد، ولی پس از نشر آن مقالات معلوم شد که موضوع، مورد توجه واقع شده و انتظار مقالات دیگری در این باب می‌رود.

این انتظار باعث تعجب نیست، زیرا ملاحظه میشود، در کشوری مانند انگلستان، با داشتن خط لاتین، و علاقه بسیار به حفظ سنتهای باستانی، از نیم قرن پیش، برای ضبط نقطها، خطی وضع کرده‌اند و از چند سال پیش به این طرف، بدین فکر افتاده‌اند که با ایجاد یك الفبای کاملتری راه مقدمات تعلیم را سهل‌تر و کم‌خرج‌تر بسازند.

باری، برای اینکه بتوانیم راجع به خطهای میخی نقشی و حرفی، که آثار بسیاری از آن در فلات ایران و ممالك آن پیدا شده و در مقالات گذشته، ذکری از آنها نکرده‌ایم، بحثی کنیم، ناچاریم که این مقالات را در بارهٔ کلیات خط نقشی چینی اختصاص بدهیم، زیرا که اطلاع از کلیات خط چینی میتواند مقدمهٔ جامعی برای بررسی خطهای میخی در ایران باشد.

پیش از اینکه داخل موضوع شویم، خلاصه‌ای از مطالبی که در چهار مقالهٔ گذشته ذکر شده است در ذیل می‌آوریم.

در شمارهٔ ۲۸ مجلهٔ هنر و مردم، راجع بخط حرفی در جهان و ایران و اختلافاتی که در مدت یك قرن دربارهٔ پیدایش آن پیش آمده بحث کردیم.

در این شماره روی‌همرفته تا اندازهٔ گنجایش، سنه‌های ایرانی و عربی را نقل نمودیم و ارتباط خطرا با علم نجوم و مقاطع جهاز سخنگوئی ذکر دادیم، در حالیکه نشان داده شد که در اروپا، سند علمی کهن در این باب یافت نمی‌شود که ذکری از مخترع خط کرده باشد.

در شمارهٔ ۲۹ نیز بدنباله مطلب، بعارن شانزدهم و هفدهم میلادی در اروپا کشفیاتی را بیان کردیم که چون شهرتی پیدا نشده بود که خطهای حرفی از روی دهان پیدا شده، چندنفر کوشیدند که از روی دهان، الفباء منطقی بسازند و یا اینکه ثابت کنند که الفبای عبری از روی جهاز سخنگوئی ساخته شده است.

نیز در آن مقاله تذکر دادیم که از اواسط قرن نوزدهم نظریهٔ تازه‌ای پیدا شد که خطوط حرفی جهان را بازرگانان فینیقی از روی خط مصری ساخته‌اند و این حدسی است که شهرتش بواسطهٔ تبلیغات بسیار، از آنچه فعلاً راجع بخط نوشته شده بود بیشتر است.

در شمارهٔ ۳۵، اشاره‌ای بار دربارهٔ تبلیغات نظریهٔ ساختمان بودن اصل خط نموده و علت شهرت آن را بیان کردیم و نظر دو نفر از دانشمندانی که طرفدار این نظریه‌اند داده شد، و نمونه‌هائی از چگونگی تحول خط مصری به خط فینیقی و مقایسهٔ آن با خطوط یونانی و اتروسکی و لاتین، و همچنین نقوشی که خط فینیقی به خط سنسکریت از راه طرف، و به خط لاتین از طرف دیگر تحول پیدا کرده است، داده شد.

در این مقاله نیز بحثی دربارهٔ افسانه کادموس که می‌گویند الفباء را به یونان برده، کردیم، و همچنین راجع به فینیقی و نام آن تذکر مختصری دادیم.

آخرین مقاله‌ای که راجع بتاریخ خط در جهان و ایران در شمارهٔ ۳۶ درج شده بود دربارهٔ خطهای قدیم ناخوانده و نیمه خوانده در اروپا و ایران بود.

در ضمن این مقاله، اختلاف نظر بسیار، میان محققین



را که کوشیده‌اند به همدیگر نسبت اغراض سیاسی و مذهبی و نژادی را بدهند یادآور شدیم. بعلاوه، راجع به شکلهای حروف الفبای اتروسکی و خط رونی و همچنین خط سنگ نبشتهٔ سرخ کتل در افغانستان، چند مطلب باختصار تذکر دادیم و در آخر آن مقاله، نظریهٔ دانشمند زردشتی بولسارا را دربارهٔ پیدایش خط اوستائی بیان کردیم.

خلاصهٔ آنچه تاکنون در این باب نوشته شده و بزرگترین دانشمندان غربی که در این راه اظهار نظر کرده‌اند اینست که **موضوع و تاریخ خط حرفی هنوز در جهان حل نشده است.**

پس در این صورت اگر چند مقاله دیگر راجع بخطوط حرفی و غیر حرفی قدیم جهان مخصوصاً ایران گفته شود بی‌مناسبت نخواهد بود و ما امیدواریم که روزی بیاید که مردم جهان دارای یك خط منطقی که از نظر تعلیم و چاپ و تحریر کامل باشد بشوند.

چنانکه از مقالات گذشته واضح میشود، روش ما در ذکر و بیان آراء مختلف، و نظریات گوناگونی که راجع بخط داده‌اند کاملاً بیطرفانه بوده و مقصود این بوده است که هرچه در این باب از قدیم و جدید گفته و نوشته شده است ذکر بدهیم، و همین روش را در چند مقالهٔ آینده که دربارهٔ خطوط میخی و خطوط حرفی که در ایران بکار رفته، پیش خواهیم گرفت و داوری در موضوع را به خوانندگان گرامی واگذار می‌کنیم.

بحث در تاریخ خط، در ممالك و اقوام دیگر که وسعت سرزمین و جمعیت آنها هم قابل ملاحظه نبوده خیلی آسانست، ولی در سرزمین ایران بزرگ، خط و زبان، تحولی پیدا کرده که به‌آسانی نمی‌شود راجع به هریك، چنانکه شاید و باید مقاله و کتابی نوشت.

از زمان قدیم گفته‌اند که خداوند، انسان را سخنگوی و نگارنده و شمارنده و سازنده آفریده است و امتیاز او بر جانداران دیگر در همین چهار استعداد است.

هر کجا اجتماعاتی از بشر پیدا شده، نوعی سخنگوئی و نگارش در میان آنها از روی استعداد خداداد بروز کرده است.

اگرچه زبانهای اجتماعات بشر و نوع نگارش بدوی که آنرا بوجود آورده‌اند باهم در ظاهر شباهت ندارد ولی در حقیقت بروز استعدادهای شبیه بهمی بوده که در بشر وجود داشته است.

از فلات ایران تا دورترین نقطه اروپا، زبان و خط (هرمأخذی که برای آن تصور شود) تحولات بسیار کرده است، ولی در کشور پهناور چین که یك پنجم جمعیت جهان در آن زندگی می‌کنند ملاحظه میشود که در اصول خط آنها تغییری رخ نداده است.

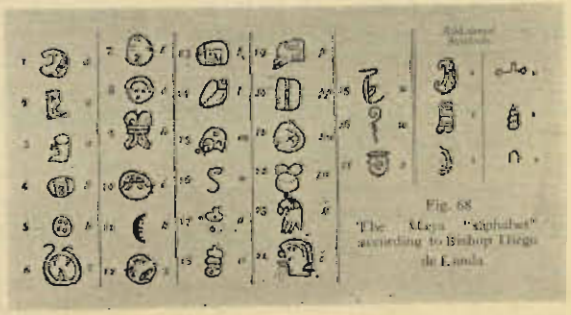
خوشبختانه خط این ملت کهن در چین می‌تواند راهنمائی برای تاریخ تحول خطوط نقشی میخی در فلات ایران کرد.

قابل توجه است که در امریکای مرکزی هم که فرسنگها از چین و مصر دور بوده، همان روش خط نقشی را از روی استعداد طبیعی خداداد، بطرز دیگری مناسب با زبان خود پیش گرفته‌اند.

عده‌ای از دانشمندان کوشیده‌اند که مبادهٔ خط مردمان قدیمی امریکای مرکزی (مایاها و آزتکها) باچین و مصر ربطی برقرار سازند، ولی بنظر ما این مسئله جز همان استعداد سخنگوئی و نگارش خداداد بیش نیست که در هریك از این کشورهای از هم دور افتاده بصورتی مخصوص بخود، خواهی نخواهی بروز کرده است، ولی ارتباط اساسی با هم ندارند، هرچند که نقشهای شبیه‌بهم در میانهٔ خطوط این مردمان ملاحظه شود (شکل ۱).

همانطوری که در ظاهر ساختمان جسمی انسان در هر منطقه‌ای و به‌هر رنگ که باشد بهم شباهت دارد، بروز استعدادها و افکار خداداد هم با شدت و ضعف و لطافت و خشونت در افراد و اجتماعات انسانی بروز می‌کند.

اگر زبان سخنگویانی چنان باشد که مانند بیسوادان




شکل ۱ – الفبای مایاها، بنا بر آنچه اسقف دیاگو دولاندا داده است از کتاب دربنگر

نتوانند صداهای مفرد را ازچند صدائی که با هم ترکیب شده تشخیص دهند. تحول ازخط نقشی بخط حرفی امکان نخواهد داشت.

کسی که سواد ندارد، اگر کلمهٔ «دست» را شنید، تمام چهارصدا به‌گوش او، مانند یک‌صدا وارد می‌شود و نمی‌تواند «دال» و «سین» و «ت» را ازهم و از صوتی که وسط دال و سین است تشخیص دهد.

معالست تصور کرد که در فلات ایران ودامنه‌های آن، در زمانهای بسیار قدیم خط نقشی نبوده است وخط نقشی‌زمینهٔ پیدایش‌خط حرفی نشده باشد.

در همین زمان خودمان بسیاری از اشخاص بیسواد که احتیاج بنوشتن داشته‌اند، مثل ناظرها وآشپزها وبنالها، پس‌از نومیدی از یادگرفتن خط‌کنونی، ناچار شده‌اند که برای خود خط نقشی اختراع‌کنند تا بتوانند نیازمندیهای سادهٔ خود را رفع نمایند[1].

از قراری‌که شنیده‌ایم، یکی از تجار بارار که چندین سال‌پیش مرده است دفتر تجارتی خودرا با همین علامات نقشی نگاه می‌داشته و پس‌از مرگ او، کسی از اسرار معاملاتی او توانسته است سر درنیاورد.

درهرصورت، استماد سخنگوش و نگارش، از بحثین روز آفرینش نزنهاد بشرگذاشته شده و درهنگام نیاز، از او بصورتی بروز خواهدکرد.

حال اگر بخواهیم‌که دربارهٔ خطوط نقشی‌که بصورت خط میخی درآمده و نوشته‌های بسیاری ازآن در ایران پیدا شده بحثی بکنیم، بایستی از چگونگی خط چینی کنونی را بدانیم. زیراکه خط این‌نوشته‌ها باید ازهمان راهی پیدا شده باشد که خط نقشی چینی و امریکائی هرگیری و مصری پیدا شده است.

پیش‌از هرچیز بایدگفته شودکه خط چینی مانندخطوط حرفی نیست، یعنی حروفی مثل «س» و «ر» را پهلوی هم بگذارند و آنرا «سر» بخوانند، بلکه برای هر اسم وفعل وصفت وغیره، نقشی ایجادکرده‌اند.

اطلاعاتی‌که دراین‌زمینه داده میشود، اقتباس‌ازنوشته‌های دانشمندانیست‌که در تاریخ خط درجهان بطور تخصصی کار کرده‌اند وما پس از بررسی ودقت، خلاصهٔ تحقیقات آنها را ذکر می‌کنیم[2].

خط چینی تنها خط نقشی قدیمی‌می‌باشدکه تاکنون بکار می‌رود و مردمی آن را بکار میبرندکه جمعیتشان یک پنجم جمعیت روی‌زمین، ودرکشوری سکنی‌دارندکه مساحتش‌تقریباً به‌اندازه قارهٔ اروپاست.

این‌کشور پهناور،کشوریست‌که اززمانهای قدیم تاکنون، در آب وهوای معتدل آن، تغییرات زیادی مثل فلات ایران روی نداده ولهذا همیشه پرجمعیت‌تر وپرخیرات‌تر از بسیاری از سرزمینهای جهان بوده‌است[3].

اگر پیشانی‌صفحه ازخط چینی نگاه‌کنیم، نقشهائی شگرف وناماًنوس درآن می‌بینیم‌که لابد فکر خواهیم‌کردکه چگونه آنرا می‌خوانند.

تحقیقات تازه، نشان می‌دهدکه این نقشهای شگفت‌آور، اصل ومعنائی داشته‌اند.

از روی آثار نوشته بسیاری که بدست افتاده می‌توان به میزان قدمت این نقشها تا حدّی پی‌برد.

چنین اختراع خط نقشی خودرا به‌آغاز هزارهٔ سوم پیش‌از میلاد می‌گذارند ومخترع‌آنرا یکی‌از شاهان می‌دانند.

باستان‌شناسان و استادان غربی‌که بطور تخصصی، زبان وخط چینی‌را بررسی‌کرده‌اند، برای این‌خط، سه مرحله حدس زده‌اند:

۱ – کهنترین‌اسناد نوشتهٔ‌چینی، قرن دوازدهم ویازدهم پیش‌از میلاد (سلسلهٔ Yin)،

۲ – دوران اتحاد سیاسی وفرهنگی پادشاهی چین، قرن سوم پیش‌ازمیلاد (سلسلهٔ Ts'in)،

۳ – آغاز قرن سوم میلادی (سلسلهٔ هان‌های شرقی)،

در این مرحله سوم است‌که شکل خط چینی جدید، پیدا می‌گردد.

شکل‌های مختلف خط نقشی‌چینی از نظرکرونولوژی بسا سالماری به‌پنج‌بخش‌میشودکه هریک بزبان‌چینی نام مخصوصی برای خود دارد،

۱ – قرن دوازدهم ویازدهم پیش‌ازمیلاد،

۲ – قرن نهم وهشتم پیش‌ازمیلاد،

۳ – سالهای میان چهارصد و سه تا دویست‌وچهل‌وهشت پیش‌ازمیلاد،

درکشورهای غربی وکشورهای شمالی پادشاهی Tsin

۴ – قرن سوم پیش‌ازمیلاد،

۵ – قرن‌سوم میلادی، (شکل۲)

بعلاوهٔ شوش خطهای فوق، چند خط تندنویسی دیگری

۱ – از خوانندگان‌گرامی خواهش می‌کنیم‌که اگر آثاری ازاین خطهای نقشی‌که بسوادان برای خود قرارداده‌کرده‌اند، بنظرشان رسیده باشد به‌نشانی همین مجله برای ما بفرستند.

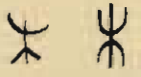
(2) David Diringer, The Alphabet, 1949;
Isaac Tayler, The Alphabet, 1883;
James G. Février, Histoire de l'Ecriture, 1959

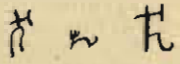
۳ – دریاچه‌های خشک وخشکیهای حشک‌شده وآثارباستانی آبادانی در ایران بزرگ، نشان می‌دهدکه تقریباً از چهارده یازده قرن به‌این طرف هوای این سرزمینها رو بخشکی‌گذاشته و با برآمدن زمین‌ها، آبها ازسطح زمین دورشده‌است. نظیراین‌پدیده را درقسمی ازامریکای جنوبی دراین سالهای اخیر ملاحظه می‌کنیم.

شکل ۲ – شیوه‌های مختلف خط چینی – نقل‌ازصفحه ۱۵۷ کتاب دربنگر

شکل ۳

شکل ٤

شکل ٥ 

شکل ٦ 

درچین معمولست‌که درمیان آنها می‌توان Ts'as-tchou را نام برد. وآن یانشیوه خط تندنویسی مخصوصی می‌باشد که خواندنش بسیار دشوارست.

بااینهمه متذکر شده‌اندکه بطور یقین، خط نقشی خیلی جلوتر از آخر هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد بکار می‌رفته وتحولات اصلی‌نقشهای چینی امری داخلی وازنظرخوشنویسی بوده‌است.

چنانکه نوشته‌اند اختراع قلم‌مو، درتحول خط چینی تأثیر بسزائی داشته وشکل نقشهای اصلی را ارمیان برده‌است.

اختراع قلم‌مو را، سنتهای چینی به‌عصر Meng t'ien داده‌اند و این شخص، سازندهٔ دیوار بزرگ چین میباشدکه در حدود ۲۱۰ پیش‌از میلاد مرده است. ولی می‌بایست این اختراع پیش‌از این عصر باشد.

درحقیقت خیلی از صفحات پیشگوشهای دورهٔ Yin که مقصود، خردادن از حوادث آینده باشد – دارای متنی هستند که باقلم‌مو نوشته شده‌اند وعلاوه شکل قلم‌مو را هم‌کشیده‌اند.

یک تحول دیگر داخلی، پس از اختراع کاغذ، دراین نقشها پیدا شده واین اختراع را در۱۰۵ میلادی می‌گذارند.

خط نقشی چینی هیچگاه مراحل تحول را به طرف خط حرفی نپیموده وحتی به مرحله اینکه بصورت یک خط سیلابی هم درآید پیشرفت نکرده‌است.

حال‌لازمست‌که نمونهٔ ساده‌ای ازپیدایش این‌خط نقشی‌را بیان‌کنیم.

درخط نقشی‌چینی، «خیون»[4] یعنی سگ، ونقشی‌که این کلمه را نشان می‌دهد اینست(شکل۳).

«مو» درچینی، یعنی درخت، چوب؛ ونقشی‌که این‌کلمه را درخط چینی نشان می‌دهد اینست(شکل٤).

این دونقش، شباهتشان به‌یکدیگر خیلی نزدیکترست تا شباهت آنها به‌چیزی‌که معنای نقش‌است.

ولی هنگامی‌که با دقت تمام بشکل قدیمی‌تر این‌دونقش برگردیم می‌بینیم‌که نقشها چندان‌هم بی‌شباهت به درخت یا سگ نیستند.

مثلاً این دو نقش قدیمی (شکل ٥) برای درخت، بی‌شباهت بخود درخت نیستند.

وهمچنین این سه‌نقش (شکل٦) که شوش قدیمی سگ

4 - K'iuen

می‌باشند. در اصل بی‌شباهت به‌خود حیوان نبوده‌اند.

آنچه در بالا ذکر شد یک حالت بسیار ساده‌ای از موضوعیت ولی در نقشهائی که خیلی درهم و برهم هستند نیز می‌توان دریافت که با معانی اصلی خود بی‌ارتباط نبوده‌اند.

بغیر از نقشهائی ساده که ذکر کردیم ، نقشهای مرکب دیگر برای معانی دیگری هست.

مثلاً «مرثاش» را با دو علامت نشان میدهند (شکل ۷) نقش اولی تازه‌تر و دومی نقشی قدیمی‌تر است و مقصود از نقش دومی اینست که شخصی بر سر کوه است، زیرا که مرثاشان غالباً به کوه می‌رفتند.




شکل ۸ – نمونه‌ای از مقایسهٔ نقشهای جدید با نقشهای قدیمی اصلی – صفحه ۱۱۱ کتاب دربرگیر. ستون اول ، نقش‌های قدیمی وستون دوم نقشهای جدید

شکل ۷

شکل ۹

شکل ۱۰

عده‌ای از این نقشها برای معانی ثانوی بکار رفته‌اند. مثلاً کلمهٔ «سلامت ومحفوظ» را با نقش یک دست دارنشده‌ای بصورتی پائین که زنی را آبستن می‌کند و کلمه «خطره» را با مردی که روی پرتگاهی قرار دارد، نموده‌اند.

آفتابی که در زیر درختی رسم شده باشد، معنایش تاریکی است، درصورتیکه نقش آفتابی که برروی یک درخت باشد، یا نقش آفتاب وماه پهلوی هم، معنایش روشن‌است.

«یاری کردن» چه باسخن وچه باعمل را با نقش دهان ونقش دست نشان می‌دهند.

دو دستی که بهم پیوسته باشند، نشانهٔ دوستی ورفاقت، ونقش یک کارد ، معنایش تفرقه وتقسیم است.

برای نشان دادن حالت کنیه ، دوبار نقش یک دختر یا پاشزن ، وبرای آنکه تقلب وشیطنت را نشان دهند، سه‌بارهمین نقش را می‌کشند .

گاهی یک علامت را برای دو کلمهٔ متفاوت بکار می‌برند، چنانکه علامت «Wou» برای جادوگر ودروغگو بکار می‌رود ودلیلش نزدیکی میان دومعنای کلمه است.

با این روش می‌توان تقریباً چهارهزار کلمه‌ای را که در لغتنامهٔ چینی جمع‌آوری شده به بیشتر نقشهای اصلی برگرداند .

بطوری که نوشته‌اند این نقشهای معنی‌دار به شش دسته تقسیم می‌شوند ودسته ششم مهمی است که نهم نقشهای معنی‌دار چینی بر پایه آن قرار دارد وما برای نمونه، نقشهای دسته اول قدیم وجدیدش را می‌دهیم (شکل ۸).

هنگامی که چنین روش نگارشی را بررسی می‌کنیم از دشواری آن درشگفتی بی‌پایانی فرو می‌رویم درحالی که یک هنر فوق‌العاده‌ای را که در ایجاد این نقشها بکار رفته است می‌بینیم[۵].

علت تحول پیداکردن خط نقشی چینی مربوط به زبان چینی‌است که از سه قسم سخنگوئی انسانی می‌باشد.

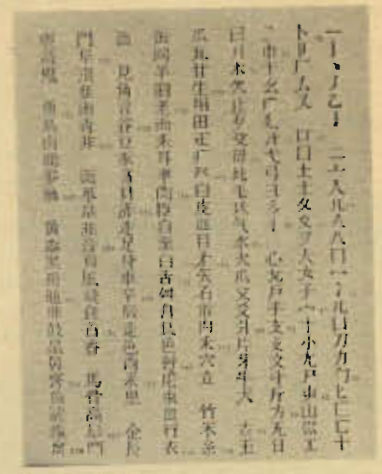


زبان‌چینی یک‌زبان‌ریشه‌ایست وافعال چینی، مفرد وجمع را نشان نمی‌دهد واسم صرف نمی‌شود وزمان وحالت و شخص درآن نیست، بلکه یک کلمه بی‌آنکه صورتش تغییر کند ممکنست اسم یا فعل یا صفت یا قید یا یک حرف باشد[۶].

مناسبات صرف ونحوی کلمه‌ها فقط از جای آنها درجمله معلوم میشود و هیچ کلمه‌ای درچینی از یک سیلاب بیشتر نیست[۷].

شمارهٔ یک سیلابیهای ترکیب شده ، در زبان چینی به چهارصدوبیست‌جا می‌رسد.

در زبان چینی بواسطه چهارگونه تغییر مقام آهنگی ،



شکل ۱۱ – کلمه‌های خط چینی – نقل ازصفحه ۱۱۷ کتاب دربرگیر

ممکنست درحدود ۱۲۰۳ یک سیلابی ترکیب شده ادا گردد.

بیداست که مردم چین که آن اندازه در تمدن پیشرفت کرده بودند، احتیاجاتشان با این کلمات محدود رفع نمی‌شده است. لهذا لازم بوده که برای هر کلمه‌ای چند معنای مختلف درنظر بگیرند[۸].

بطور نمونه ، کلمهٔ «یو» ممکنست به‌این معانی باشد . «مرا ، موافق ، خوشحالی، اندازه ، کودن ، گاوسیاه»،

کلمهٔ «لو» این‌معانی را دارد. «تقلب، چرخ (وسائل نقلیه)، جواهر، شیشم، راه، برگشت».

درینج گویش مختلف چینی هنگام محاوره، ابهام معنی‌را با ادا یا لازمت وآهنگ صدا، رفع می‌کنند ولی‌درقطعات نوشته که زنت وتغییر آهنگ امکان ندارد، این ابهام را با علامائی تشخیص می‌دهند[۹].

در زبان چینی به‌ابهام واشکال بسیاری بر می‌خوریم ، مخصوصاً درجائی که یک نقش با یک تلفظ باید چندین معنی‌را بیان کند .

برای رفع این دشواری ، تدبیری اندیشیده‌اند که قابل تذکرست .

---

۵ – تمام دانشمندانی که راجع بخط‌چینی تحقیقاتی کرده‌اند تعجب نموده‌اند که چگونه مردمی که توانسته‌اند یک دستگاه نقشی شگرفی را برای نگارش ایجادکنند ، خواسته‌اند به اصول خط سیلابی یا حرفی پی برند .

نظر ما جای تعجب نیست، زیراکه پی‌بردن به‌خطوط سیلابی یا خطوط الفبائی زمینه‌هائی لازم دارد که درزبان وفرهنگ‌چینی وهمچنین زبانهائی که دستگاه صوتی آنها ناقص‌است وانگیزه‌های «دهنی برای تلفظ صحیح نداشته‌اند نبوده است. چنان از زمانهای بسیارقدیم با اقوام آریائی که دارای خطوط حرفی بودند از طرف جنوب ومغرب وشمال غربی تماس ومراوده داشته‌اند مخصوصاً بعد از انتشار مذهب بودائی درآنجا ، پس هیچ علتی برای حفظ و ادامهٔ این سبک نگارش نقشی درآنجا نمی‌شود تصورکرد مگرزبان چینی، که برای خطوط حرفی آمادگی ندارد .

۶ – وقتی که مراحل سخنگوئی را درنظر می‌گیریم می‌توانیم بگوئیم داشته باشیم که زبانی مثلاً مانند زبان فارسی ، مخالفت که یکدرجه چنین‌صورت‌گوئی درآمده باشد. ظاهراً بایستی این زبان هم در ابتداء ازکلمات‌کوتاه درست شده‌باشد و بعد در مرحلهٔ دوم ، این کلمات باده ومعنی‌دار بهم پیچیده ومعانی تازه‌ئی را بیان‌کند وبعد بصورت یک‌زبان دقیق‌گرامری متکامل درآید و میس دست از اشکالات پیچیده برداشته وبصورت ساده‌گوئی تحول پیداکند .

پس دراین‌صورت می‌توان سه یا چهار مرحله برای تحول زبان از حالت سادگی بحالت زبانی‌که بتواند هرمعنای دقیقی‌را با الفاظ وقواعد مخصوصی بیان‌کند درنظرگرفت .

خوشبختانه دو یا سه مرحله از تحول زبان فارسی بصورت‌گوئی، اسنادش در دست است .

۷ – در زبان اوستا وفارسی قدیم و چندین‌زبان آریائی دیگر، اسمها صرف می‌شدند ، یعنی دوجنس هشت حالت وپانصل اعراب داشتند وبرای هرحالتی در دنبال اسم علامتی می‌گذاشتند .

درزبان فارسی‌کنونی، یک حالت علامت‌دار وسه‌حالت علامت‌دار در دنباله دارد است، وحالتهای دیگر را باگذاشتن حروفی از قبیل : از، با ، در ، . . . . . درجلوی نام نشان می‌دهند .

۸ – در زبانهای دیگرهم ، نظیر این دیده میشود. مثلاً از قراری که مشهور است کلمه «عین» دوتریی دارای هفتاد معنی مختلف است که اختلاف‌آنها ازمعنای جمله دریافت میشود. وهمچنین کلمهٔ Pièce درزبان فرانسه . وکلمهٔ «شیره» درفارسی کنونی .

۹ – کلماتی‌که شبیه بهم تلفظ میشوند ولی معانی مختلف دارند، عالباً درکتابت ، بالمائی مختلف‌نوشته میشوند تامعانی‌آنها ازهم تشخیص داده شود . مثلاً در زبان‌کنونی فارسی، مینویسیم : صد ، سد ، صده ، سده ، بهر ، بحر .

هر کلمهٔ چینی دارای دوعلامت است. علامت اول، تلفظ کلمه‌را بما نشان می‌دهد، وعلامت‌دیگر، می‌نمایاند که کدام‌یک از تلفظهای این کلمه مقصودست.

این‌علامتها را در زبان چینی «کلیده» می‌گویند.

باری، در خط چینی این نقش (شکل۹) را که گفته‌اند صورت اصلی آن (شکل۱۰) بوده است، «Pa» تلفظ می‌کنند وظاهراً نقش دم حیواست.

نقشی که درچینی «Pao» تلفظ میشود، هشت‌معنای ممتاز ازهم را دارد.

«هنگامی‌که این شکل باکلید «گیاهان» مربوط بشود، «Pao» معنایش درخت موز است.»

اگر کلید «آهن» با «Pao» ترکیب بشود به معنای «توپ» است.

اگر کلید «بیماری» با «Pao» ترکیب بشود معنای آن بیماری مخملک است.

اگر کلید «دهان» با «Pao» ترکیب بشود به معنای فریاد است.

وهمچنین اگر باکلیدهای دیگر ترکیب شود هشت معنای مختلف ازآن فهمیده میشود.

این‌هردو دسته علامتها ونشانه‌ها، درخط چینی متعددست.

دکتر مارشمن در خط چینی ۳۸۶۷ علامت و دوهزار نشانهٔ نقش‌نگاری یافته است.

بسیاری از اینها نادر و از استعمال افتاده‌اند و ممکنست بگوئیم که فقط ۱۱۴۴ علامت صوتی و ۲۱۴ کلید نقش‌نگاری درعمل محل نیازست.

بوسیله این ۱۳۵۸ نقش قراردادیت که رویهمرفته، دو ودوتا باهم، هریك ازچهل‌هزار کلمهٔ زبان چینی‌را میتوان می‌افهام نوشت.

معنی نقشهای فوق دوربان چینی.

شمارهٔ ۱ . Yen ، شخص ، انسان ، مرد

شمارهٔ ۲ . Nü ، دختر ، زن ، مادینه

شمارهٔ ۳ . Tzu ، بچه ، پسر ، خلف

شمارهٔ ۴ . Hao ، از نقش دوم وسوم ترکیب شده‌که دختر وپسر باشد. ومعنای‌آن پسندیده ، خوب ، شائق ، بسیار.

چپ: شکل ۱۳ – نمونه‌ای ازخط تزیینی وخطوط تقلیدات وجادو – نقل از صفحه ۱۰۹ کتاب دربنگر

راست: شکل ۱۴ – خط چینی جدید – نقل از صفحه ۹۹ کتاب دربنگر



مباشد.

شمارهٔ ۵ . Kuo ، کشورشاهی، کشور، دارای مرزها

شمارهٔ ۶ . Chung ، مرکز ، میانگاه ، درون

شمارهٔ ۷ . Ta یا Da ، بزرگ ، آزاده ، بسیار

شمارهٔ ۸ . Ying ، برتر ، نقش برای انگلستان

شمارهٔ ۹ . I (ee) ، یك

شمارهٔ ۱۰ . Erh ، دو

شمارهٔ ۱۱ . San ، سه

شمارهٔ ۱۲ . Szu ، چهار

شمارهٔ ۱۳ . Wu ، پنج

شمارهٔ ۱۴ . Lu ، شش

شمارهٔ ۱۵ . Ch'i ، هفت

شمارهٔ ۱۶ . Pa ، هشت

شمارهٔ ۱۷ . Chiu ، نه

شمارهٔ ۱۸ . Shih ، ده

A (۲+۱) Nü - yen . مادینه بعلاوه شخص، مساویست با زن

B (۶+۵) Chung - kuo میانه بعلاوه کشور ، مساویست به چین

C (۸+۵) Ying - kuo انگلستان بعلاوه کشور، مساویست باکشور انگلستان

D (۸+۵+۱) Ying - kuo - yen انگلیسی بعلاوه کشور ، بعلاوه مرد مساویست به مرد انگلیسی .

راجع بقسمتی از کتیبه‌های خط چینی اختلاف‌نظر بسیار است . برخی از محققین، قدمت اینها را تا چهارده قرن پیش‌از میلادگذاشته‌اند واینها بصورت نوشته‌های پیشگوئی وفالگیری هستند. هرچند این نوشته‌ها خیلی مختصرند و بیشتر آنها از دوازده علامت نقشی بیشتر ندارد و مفصلترین آنها از شصت علامت نقشی تجاوز نمی‌کند ولی اهمیتشان از نظر تاریخ خط مهمست وظاهراً درحدود سه‌هزار علامت نقشی درمجموع این نوشته‌ها بدست افتاده‌است که تاحدود ششصد علامت‌آنرا تاکنون خوانده‌اند.

چینیان علاقه فراوانی به زیبائی خط دارند و لهذا خوشنویسی یکی از هنرهای بزرگ آنان بشمار می‌آید.

نقشهای خط چینی برای‌نوشتن یك‌صفحه ، ازدست راست و بطور عمودی از بالا به‌پائین نگاشته میشود و لهذا نخستین نقش یك صفحهٔ نوشته ، در بالای صفحه وبر دست راست قرار دارد وآخرین نقش کلمه صفحه ، درطرف چپ وآخرین نقش ستون است.

چون خط چینی ، نقشی است و بواسطه تمرین زیاد ، نقشها بیاد سپرده شده ، یك‌صفحه بزرگ ازخط چینی را ، چینیان با سواد آزموده درزمان بسیارکوتاهی می‌خوانند .

این سرعت انتقال معنی ، ازراه نقش به‌ذهن ، خیلی‌شبیه است به‌اینکه کسی‌چشمش به‌یك تابلوی رنگی از حادثه‌ای‌بیفتد که درآن ، زمین وآسمان ودریا وانواع کشتی‌ها و درخت وگلها ومردمی ازژن ومرد وکودك وسوار وپیاده ، بارنگهای مختلف برروی آن نقش شده باشد .

بیننده چنین نقشی ، دریك لحظه . ازآن تابلومطالبی‌را دریافت میکندکه شرح آن باخواندن چندین صفحه ممکن نخواهد شد .

درکشور پهناور چین با یك جمعیت پانصدمیلیونی ، گویشها وزبانهای مختلف وجود دارد وازامتیازات خط‌نقشی چینی اینست‌که نوشته‌ای‌راکه به‌این خط نوشته باشند هرچینی باسواد می‌تواند معانی آن را بزبان واصطلاحات خود درك کند وچنین امتیازی درخطوط دیگر جهان نیست.

برای اینکه نمونه‌ای ازآنچه درخطهای غیرچینی وشبیه به‌خط چینی است نشان دهیم ، ارقام هندسی را درنظر بگیریم.

این ارقام ، حروف اول اعداد ، ازیك تا نه ، به‌خط و زبان ایرانیست[۱] و می‌بینیم‌که در هرکشوری ازکشورهای جهان ، این ارقام هندسی‌را به‌زبان خود تلفظ می‌کنند بی‌آنکه درست بدانند ازکجا آمده وچگونه پیدا شده‌است .

توجه به‌این امتیازی‌که در خط چینی تذکر داده شد برای مقایسهٔ چگونگی خطهای نقشی قدیم ، خواه خط نقشی مصری باشد یاخطوط نقشی میخی، لازمست. زیراکه‌ممکنست آن خطهارا به زبان‌دیگری غیرازآنچه‌که حدس‌زده‌اندخواند.

دیده‌ایم‌که برای برخورد اروپا با تمدن چین، عده‌ای ازاروپائیان باین اندیشه افتادند‌که خطی نظیر چینی ایجاد کنندکه هرکتابی باآن خط نوشته شود وبرهمهٔ اروپا ، مردم آنرا بدریان خود بخوانند . ولی چنین فکری پیشرفت نکرد.

وانمحست‌که دست یافتن به‌چنین خط مشکلی‌کار بسیار سختی است.

برای اینکه تاآن اندازه به‌این سبك نوشتن آشنا شویم که بتوانیم یك نامهٔ معمولی را بنویسیم یا اینکه یك کتاب معمولی را بخوانیم ، لازمست‌که دانشجویان ، شش تا هفت هزار ازاین نقشها را بخاطر خود بسپارند .

چنین‌کاری، دشوار وتحمیل برحافظه است، برای اینکه بیشتر نقشهای خط چینی شباهت بسیاربهم دارند وخیلی مشکل است‌که آنها را بی‌اشتباه ، ازهم تشخیص بدهیم .

راجع به‌اشکالات خط چینی ازنظرتعلیم وتعلم ، تیلور درکتاب تاریخ الفباء مینویسد :

. . . نتیجه اشکالات‌خط چینی اینست‌که یادداشجوی با استعداد چینی درسن بیست وپنج سالگی خیلی‌کمتر آشنائی

۱۰ – نگاه‌کنید به دنیره (ا . بهروز) جزوهٔ شمارهٔ ۲ ایران کوده ، صفحه ۵۵ .

بخواندن ونوشتن دارد تا یك انگلیسی ده ساله روستائی.

می‌توان گفت که روش چینی ، بجای پنج سال برای خواندن ونوشتن ، بیست سال مدت لازم دارد .

ششهزار کلمه در نسخهٔ بیبل[۱۱] انگلیسی داریم .

در کتاب لغتهای انگلیسی در حدود چهل‌وسه هزار کلمه وجود دارد .

لغت‌نامه‌هائی که مربوط به کلمات علمی واصطلاحات فنی است ، کلماتشان بصد هزار می‌رسد .

پس از یادگرفتن بیست‌وشش حرف الفبای بسیار سادهٔ انگلیسی ، یك کودك توانائی این را پیدا می‌کند که کلمه‌های معمولی انگلیسی را بنویسد . ولی درچین لازمست که لغتهای بیش از هزار کلمه نقش ممتاز را ازبر بکند، وهمچنین معانی تقریباً ششهزار دسته علامات را بخاطر سپرد .

پیداست که عدهٔ زیادی ازمردم ، استعداد لازم را درمغز وجسم ، برای این کار ندارند . زیرا فراغت وصبری که برای چنین کاری لازمست درهر کس پیدا نمی‌شود.

لازم بتشریح نیست که وقتی خواندن ونوشتن ، تحصیلش اینهمه دشوارباشد منحصر بیك عدهٔ مخصوصی میشود ، ولهذا درمیان چنینان سواد و نویسندگی ارزرگترین هنرها بشمار می‌رود .

شك نیست که بانیانات استاد روحانی تیلور، خط چینی خیلی مشکلتر ازخطهای الفبائیست . ولی می‌خواهیم خط وزبانهای کبوئی را باهم درنظر بگیریم وببینیم که قوهٔ انتقال معانی ازخطها وزبانهای غیرچینی بذهن بهتر وسریعترست یا در خط وزبان چینی.

معلومست که اگر خط وزبان ، هردو منطقی باشد بحثی دیگر پیش می‌آید ، ولی متأسفانه درحالت کنونی، وقتی که زبان وخط را باهم درنظر بگیریم ملاحظه میشود که خط چینی با تمام مشکلاتش، برای معانی وانتقال آن بذهن عملی‌ترست.

ما درشرح یك تابلو نقاشی راجع باین موضوع تذکری دادیم . ولی بهتراینست که چند مثال بسیار ساده‌ای دربارهٔ این موضوع بزنیم :

درهمهٔ زبانهای اروپائی، اسبابی‌راکه بوسیلهٔ آن‌می‌توانند چیزهای ناپیدا را از مسافت دور ببینند تلسکوپ می‌گویند.

این کلمه ، از دوکلمهٔ یونانی که معانی آنها « دور » و «دیدن» است ترکیب شده‌است. درفارسی ماآن‌را«دوربین» می‌گوئیم ودرعربی که این‌گونه ترکیبها مطابق طبیعت زبان نیست آن را «نظاره» می‌خوانند .

برای کسی که بزبان یونانی ولاتین آشنائی نداشته باشد. کلمه تلسکوپ درهنگام شنیدن یاخواندن ، هیچگونه معنائی را بذهن او منتقل نمی‌کند ، هرچندکه نوشتن وخواندن آن اشکالی نداشته باشد.

درعربی «نظاره» یعنی بسیار نظرکننده ، واین کلمه‌هم کاملاً بامعنی اسباب ارتباطی ندارد.

پس‌رویهرفته درصورتی‌که متواری خط فارسی‌ازمیان برداشته شود ، قوهٔ انتقال معنی چه درهنگام شنیدن وچه در هنگام خواندن ، اززبانهائی که گفته شد بیشتر خواهد بود.

دراینجا ملاحظه میشودکه خط چینی باهمهٔ اشکالات مشاقت‌فرسایش ، مثل یك نقشی ، محکمست معانی را بهتربیان کند وباسرعتی بیشتر بذهن انتقال دهد . واگرخط چینی چنین امتیازی را نداشت محال بودکه چنینان اززمان بسیار قدیم دررشته‌های مختلف تمدن اینهمه پیشرفت کرده باشند.

مهمترین نقص این خط اینست که نامها وکلمات خارجی را نمی‌شود بخط نقشی چینی نقل‌کرد ودراین‌صورت ملاحظه می‌شودکه مثلاً تحصیل جغرافی جهان ، برای یك‌دانشجوی چینی، چه اشکالی خواهد داشت.

شکل ۱۶



# تاریخچه‌ی تغییرات وتحولات درفش وعلامت دولت ایران

## ازآغازسدهٔ سیزدهم هجری قمری تاامروز

یحیی ذکا.

### دوران شهریاری شاهنشاه آریامهر ۱۳۲۰ ه. خ.

با همه‌ی کوششی که در دوران شهریاری شاهنشاه فقید برای یکنواختی و هم‌آهنگی نقشهای شیروخورشید و رنگ و شکل درفشها بکار رفت ولی چون هنور مشخصات و جزئیات درفش وعلامت رسمی دولت ایران درجایی تشریح وثبت وضبط نگردیده بود، چندان موفقیتی دست نداد. بطوریکه جلت نبودن مأخذ ومرجع ثابت و نمونه‌ی کامل، تقریباً هرسازمانی با میل و ذوق و اطلاع متصدیان خود درفشی ساخته، بکارمیبرد ومیتوان گفت بتعداد مؤسسات وپنگاهها درفشهای گوناگون وجود داشت.

درفشهای مؤسسات دولتی و رسمی گذشته از این که درموارد متابه یك اندازه وشکل ونسبت نبود رنگهای سبز وسفید وسرخ آنها نیز با رنگهای مصوب و ایمنی متفاوت بود، مثلاً انواع رنگها از سبززرد تا سبزآبی، و سرخ‌نارنجی تا ارغوانی در ترکیب پارچه‌های آنها دیده میشد و شیروخورشید وسط آنها نیز بانواع اشکال وصور برنگهای سیاه وسرخ وقهوه‌یی نقاشی یا بافته میگردید.

ازسوی دیگر اختیار شیروخورشیدنامه‌ها و اوراق واسناد دولتی نیز در دست چاپخانه‌ها بود وهرچاپخانه‌یی هنگام چاپ این‌قبیل اوراق، هرنوع شیروخورشیدی را که در دسترس داشت و بهروضع وشکلی که نقاشی وطراحی شده بود بکار میبرد و روی همین اصل شکلهای گوناگونی از شیروخورشید در سرتاسر کشور متداول بودکه کمتر یکی ازآنها در جزئیات نقش شبیه بهم بود ، دقت در نقش شیروخورشیدهای سازمان‌های مختلف‌که درصفحه‌ی بعد بچاپ رسیده است تاحدی این‌گفته را روشنتر میگرداند .

همان عدم دقتی‌که در دوخت وساخت درفشها وجود داشت درنقش شیروخورشید سر نامه‌های دولتی بشکل دیگری جلوه‌گری میکرد.

مثلاً ، گذشته ازاین‌که شیرعلامت دولتی، هرحیوان دیگری جزخود شیرشباهت داشت، گاهی قیافه‌ی آن نیز به چهره‌ی انسان صبح شده‌یی میمانت‌که با درحال ختم وغضب ، دندانهای خودرا نشان میداد ویا تبسم ملیحی برگوشه‌های لب داشت. گاه آنرا بشکل شیری چست وچالاك وگاهی بصورت شیری پیر وعبوس وخواب‌آلود نشان میدادند وهمچنین بعضی اوقات معلوم

شکل ۹۶ ـ لیوانهای مختلف شیروخورشید.

نیست به چه سبب یک‌رشته نوار یا رویبان تاخورده‌یی زیر دست و پای‌های شیر قرار میدادند که گویی حیوان با آن نوعی بازی میکرده نوار نیست درحال بندبازی مشغول حفظ توازن و تعادل خویش است .

بدین‌سان تشدید اینگونه اختلافات، و بچشم‌خوردن این‌گونه بی‌نظمی‌ها در وضع درفشها وشیروخورشیدها باعث آمد که درسال ۱۳۳۶ و سپس درسال ۱۳۳۷ تصویب‌نامه‌هایی در همین زمینه از هیئت دولت صادر گردیده بصورت بخشنامه‌یی بهمه‌ی وزارتخانه‌ها ونمایندگیهای ایران درخارج ابلاغ گردد .

متن بخشنامه‌ی شماره ۲۴۸۷۸ مورخ ۳۷/۱۱/۲۵ هیئت دولت چنین بود:

« برابر تصویب‌نامه‌ی شماره ۲۱۲۵۵ ـ ۳۶/۱۰/۱۷ وتصویب‌نامه‌ی شماره ۲۲۲۱۶ ـ ۳۷/۱۰/۱۶ هیئت وزیران بنابراصل پنجم قانون اساسی مراتب مشروحه‌ی زیر درمورد پرچم ایران تصویب گردیده است:



۱ ـ الوان رسمی پرچم‌ایران ازسه‌رنگ مساوی سبز وسفیدوقرمز وعلامت شیروخورشید تشکیل‌میگردد. بطوریکه رنگ‌سبز بالا سفید وسط وقرمز درپائین‌قرارخواهدگرفت (بطورافقی).

۲ ـ نقش شیروخورشید برنگ زرد طلائی در وسط پرچم روی قسمت سفید وبقسمی رسم میشودکه سر شیر بطرف چوب پرچم وشمشیر بطورعمودی در دست راست شیر قرارگرفته وپای شیر بطرف رنگ قرمز دم شیر بشکل قلاب‌کمر (اس ایتالیك) ویك خم بطرف بالا داشته ونگاه شیر متمایل خواهد بود.

خورشید بطور نیم‌قرص در انتهای گردن وکمر واقع شده و اشعه‌ی آن باید بسمت سر تجاوز ننماید زیرپای شیر مطابق قسمت الف شکل شماره ۱ است[۵۱].

۳ ـ پرچم نظامی بهمان‌ترتیب واندازه‌ی پرچم‌ایران بوده وفقط یك‌تاج‌پهلوی دربالای سر شیروخورشید ودورشیروخورشید یك‌دایره برگ خرما (پالم) قرارگرفته ودرقسمت فوقانی بازمیباشد ودرپائین‌گرهی بشکل پروانه (پاپیون) زده شده .

۴ ـ نسبت عرض بطول پرچم ایران نسبت ۴ به ۷ خواهد بود وابعاد آن بنابراحتیاجات باتوجه به مکانی که نصب میگردد به اندازه‌های زیراست مگر درموارد استثنائی که با درنظرگرفتن نسبت فوق (۴به۷) پرچمهای موردنیاز بتاءپیشنهاد وزارتخانه‌ی مربوطه وتصویب هیئت‌وزیران تهیه خواهدگردید:

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | ۰/۱۵×۰/۲۶۲ | متر |
| ۲ | ۰/۴۸×۰/۸۴ | متر |
| ۳ | ۰/۶۰×۱/۰۵ | متر |
| ۴ | ۰/۷۰×۱/۲۲۵ | متر |
| ۵ | ۰/۸۰×۱/۴۰ | متر |
| ۶ | ۰/۹۰×۱/۵۷۵ | متر |
| ۷ | ۱/۰۰×۱/۰۷۵ | متر |
| ۸ | ۱/۲۰×۲/۱۰ | متر |
| ۹ | ۱/۴۰×۲/۴۵ | متر |
| ۱۰ | ۱/۶۰×۲/۸۰ | متر |
| ۱۱ | ۱/۸۰×۳/۱۵ | متر |
| ۱۲ | ۲/۰۰×۳/۵۰ | متر |

۵ ـ چون تاکنون در مؤسسات و بنگاهها و اماکن ملی از پرچمهای بدون علامت شیروخورشید استفاده میشد لذا مقرر میگردد که مؤسسات شیردولتی نیز درمواقع لزوم از پرچم شیروخورشیددار استفاده نموده وفقط برای تزئین آنهم بطور افقی یا مایل زاویه‌ی ۴۵درجه از نوار یا پارچه‌ی سه‌رنگ زمینه‌ی پرچم ایران استفاده نمایند.

تبصره ۱ ـ چون ساختمانهای نمایندگیهای شاهنشاهی ایران درخارج ازکشور متفاوت است موافقت میشود پرچمهائی که در آیین فوق‌الذکر مورد استفاده قرارخواهدگرفت طبق نظر وزارت امور خارجه از بین ابعاد بالا متناسب و مرقعیت محل و با رعایت تناسب ۴ به ۷ پرچم ایران انتخاب گردد .

۶ ـ شیروخورشید وتاج پهلوی فقط روی مراسلات رسمی بکار برده خواهد شد (طبق شکل۹۷)[۵۲].

۷ ـ چوب پرچم برنگ سفید وطول‌آن همواره سه‌برابر عرض پرچم بوده و طنابی که

شکل ۹۷

۵۱ ـ منظور همان رویبان تاخورده است.

۵۲ ـ متأسفانه این شیرگرگرفته بر روی رویبان یادشده، تاج خط بعنوان نمونه، همراه این‌بخشنامه‌ها اخیراً در دفترکوچکی ازطرف وزارت اطلاعات بچاپ رسیده که درونیکوئی بهیچوجه شایسته‌ی علامت دولت ایران نیست .

پرچم را بجوب‌آن اتصال میدهد نیز برنگ سفید خواهد بود».

متأسفانه مفاد همین‌تصویب‌نامه نیز چنانکه بایست اجرا نگردید و اختلافات موجود مرتفع نشد زیرا ازطرفی بعضی موادآن مبهم وناقص‌بود ونکات‌فنی درآن رعایت نگردیده‌بود وازطرف دیگر نمونه‌هایی در دست نبودکه مؤسسات دولتی از روی آنها مبادرت بساختن درفشها وطرح شیروخورشیدهای مورد لزوم بنمایند.

اما اشکال کار تنها دراین نبوده ونیست‌که چنین نمونه‌ها و مرجعی وجود نداشته است بلکه دراین نیز هست‌که بسیاری از متصدیان سازمانهای مسئول بحدی از چگونگی درفش ملی وخصوصیات علامت دولت خود بی‌اطلاع وناآگاه هستندکه باعث حیرت وتعجب میگردد.

مثلاً باوجود صدور این بخشنامه‌ی ناقص ومبهم نیز باز درکتاب‌کلاس اول ابتدایی در صفحه‌ی۷۶ درآنجاکه مؤلف یامؤلفین‌کتاب خواستهاند شکل وچگونگی درفش‌کشور خودرا بنوآموزان بشناسانند و بدین‌منظور در بالای صفحه، تصویر رنگین درفش را بچاپ رسانیده‌اند از روی بی‌دقتی دچار اشتباه بزرگ‌گردیده‌اند و بدین‌گونه نه‌تنها ذهن ساده‌ی‌کودکان نوآموز را مشوب ساخته‌اند بلکه بی‌دقتی‌های خودرا به‌نسلهای‌آینده نیز انتقال‌داده‌اند. اشتباهاتی که درتصویر درفش‌کتاب‌کلاس اول مشاهده میگردد بقرار زیر است:

نخست نسبت طول وعرض درفش‌را رعایت نکرده یك قطعه درفش دراز و باریکی را بعنوان نمونه درفش ایران معرفی کرده‌اند.

شکل ۹۸ - تصویر درفش ایران ازکتاب اول دبستانها

دوم رنگهایی‌که برای درفش بصورت سبز مایل بزرد، سرخ مایل بنارنجی، انتخاب کرده‌اند بهیچوجه با رنگهای اصلی درفش ایران تطبیق نمینماید ونادرست است.

سوم چون‌کلیشه‌های شیروخورشید وسط درفش را برخلاف معمول رو بست راست نهاده‌اند بالطبع شمشیر در دست چپ شیر قرارگرفته که غلط است زیرا شمشیر درهرحال باید در دست راست شیر باشد.

چهارم توجه نکرده‌اندکه درهیچ دوره وزمانی نقش شیروخورشید وسط درفش ایران دارای تاج نبوده‌است ودوسابق اگرهم نواقصی درکار درفشها وجود داشت یاری ازاین ایراد مهم خالی بود ولی در این‌کتاب دیده میشود که علامت وسط درفش خود بخود تاجدارگردیده‌که البته نادرست است.

این اشتباه وسهل‌انگاری آخری نه‌تنها درکتابهای درسی پیش‌آمده بلکه درکتابچه‌یی که تحت عنوان ایران بزبان‌انگلیسی برای معرفی‌ایران بخارجیان وجهانگردان سابقاً ازطرف‌اداره‌ی کل انتشارات ورادیو چاپ ومنتشر شده‌است وهمچنین درکتابچه‌ی مصوری‌که تحت عنوان تهران بزبان انگلیسی ازطرف وزارت اطلاعات تهیه شده وانتشار یافته است نیز تکرارگردیده ودربالای شیروخورشید وسط درفش ملی ایران برخلاف معمول تاج ترسیم شده‌است.

بهرحال همه‌ی این‌مثالها دلیل براینست‌که متأسفانه هنوزهم بسیاری ازافراد ومؤسسات کشور ما چنانکه باید از جزئیات ومشخصات درفش و علامت دولتی‌کشور خود اطلاع کافی



وصحیحی در دست ندارند و بدان‌سبب است‌که چنین اشتباهاتی درکار آنان روی می‌دهد.

گذشته از اینها حتی درتصویب‌نامه‌ی سال ۱۳۳۷ هـ . خ . نیز در توصیف چگونگی درفشهای نظامی‌که نوشته شده: «دور شیروخورشید یك دایره برگ خرما (پالم) قرارگرفته ودرقسمت فوقانی باز میباشد ودرپائین‌گرهی بشکل پروانه (پاپیون) زده شده» اشتباهی هست‌که لازمست دراینجا توضیحی دربارهی آن داده شود.

حلقه‌یی‌که معمولاً در دوسوی نقش شیروخورشید روی سکه‌ها ودرفشهای نظامی بکار میرود برخلاف تصریح تصویب‌نامه‌ی فوق «برگ خرما» نیست بلکه دوشاخه از درخت «زیتون ویلوط» است‌که انتهای آنها با روبانی بهم بسته شده وگره خورده است . اگر با دقت بیشتری درآن نگاه‌کنیم ، حتی میوه‌های آنها را نیز از لابلای برگها خواهیم دید. واین‌گونه حلقه یا دیهیم‌ها‌که معمولاً ازگل وگیاه وشاخه‌های درخت انار ساخته میشد درایران (همچنانکه دریونان و روم) از باستان‌زمان علامت افتخار وپیروزی وپیمان و مئودت بوده است ولی در این‌مورد بخصوص، جدیداً از اروپا اقتباس‌شده واز زمان محمدشاه برروی سکه‌ها ومدالها بکار رفته است واینك علاوه‌برآنها، درطرفین‌شیروخورشید درفشهای‌نظامی نیزمعمول گردیده‌که اشخاص بی‌دقت اغلب باشتباه آنرا «برگ خرما» میانگارند.

پس‌از صدور وابلاغ تصویب‌نامه‌ی سال ۱۳۳۷ با آن‌که بارها کمیسیونهای متعددی باحضور نمایندگان سازمانهای مختلف در وزارت جنگ و وزارت امورخارجه و وزارت اطلاعات برای هرشکل ساختن درفشها و یکنواخت‌کردن نقش شیروخورشیدها و تعیین مشخصات آنها تشکیل یافت ولی متأسفانه هیچیك ازآنها چنانکه بایست درکار خود موفق نگردید واختلاف درفشها و شیروخورشیدها همچنان بجای خود باقی ماند، تاآنکه درآستانه‌ی آغاز بیست‌وپنجمین سال شهریاری شاهنشاه آریامهر به پیروی از اراده ومنویات شاهانه، ضمن تحولات عظیمی‌که درکلیه شئونات کشور پیدا شده‌است، مؤسسه‌ی استاندارد وتحقیقات صنعتی‌ایران وابسته بوزارت اقتصاد برای پایان‌دادن به وضع‌آشفته‌ی درفشها وتعیین مشخصات دقیق‌آنها. با دعوت نمایندگان صاحب‌نظر وصلاحیت‌دار از وزارتخانه‌ها ومؤسسات مختلف ، کمیسیونی در مؤسسه‌ی استاندارد ایران تشکیل داده انجام این مهم را برعهده‌ی‌آنان نهاد[۵۳] کمیسیون مزبور درطی جلسات متعدد، پس‌از مباحثات ومذاکرات فراوان در اطراف موضوع مورد بحث با درنظرگرفتن جمیع جهات تصمیماتی‌گرفته ومطالبی تدوین‌کردکه اینك بمناسبت موقع قسمتهایی ازآن‌راکه جنبه‌ی فنی ندارد ولازمست همه‌ی مردم از مفادآن باخبر گردند دراینجا میآوریم ولی‌متن‌کامل ومصوب‌آن با شرح جزئیات وتصاویر لازم وکلیه فرمولهای فنی وعلمی بصورت جداگانه در دفتری بچاپ رسیده و بزودی در دسترس مؤسسات ذینفع وعلاقمندان قرار خواهدگرفت.

مشخصات درفش‌ایران بشرحی‌که درطی‌مواد یك تاهفت این دفتر ثبت شده درکمیسیون درفش ایران با عضویت . . . . با رعایت تصویب‌نامه شماره ۲۲۲۱۶ - ۱۳۳۷/۱۰/۱۶ هیئت دولت تهیه وتنظیم شده وتا زمانی‌که ازطرف مؤسسه‌ی استاندارد ایران تغییری درآن داده نشود اعتبار قانونی دارد.

فهرست مواد :

۱ - طرح .
۲ - شیروخورشید .
۳ - اندازه .
٤ - ساخت ودوخت .
۵ - جنس .

---

۵۳ - نویسنده‌ی این سطور که افتخار نمایندگی وزارت فرهنگ وهنر را درجلسات «کمیسیون تعیین مشخصات درفش ایران» از تاریخ ۴۳/۱۲/۲۹ تا ۴۴/۷/۲۲ بعهده داشته است بنوبه‌ی خود مراقرار می‌داندکه دربیشرفت‌کار کمیسیون وتعیین مشخصات درفش ایران بهره مؤثری داشته است .

۹ – نمونه‌برداری .
۷ – روشهای آزمایش .

**طـرح :**

۱ – درفش ایران بشکل مربع مستطیل ونسبت طول آن بعرض هفت بچهارست.

۲ – درفش ایران از سه مربع مستطیل فرعی بطول درفش وبعرضهای مساوی $\frac{۱}{۳}$ عرض درفش تشکیل شده ودارای سه‌رنگ است. مربع مستطیل فرعی بالا برنگ سبز درفش ومستطیل فرعی میانی برنگ سفید درفش ومستطیل فرعی پایین برنگ سرخ درفش خواهدبود .

۳ – در وسط مستطیل میانی شیروخورشید برنگ زرد طلایی قرار دارد.

۴ – درفش ایران یك پارچه‌است مگر درمورد درفشهایی که بیش‌از ۱۴۰ سانتیمتر عرض داشته باشد دراینصورت درفش از عرض دارای سه‌قطعه خواهد بود که یك‌دیگر دوخته میشود.

**شیروخورشید :**

۱ – تصویر شیروخورشید برنگ‌زرد طلایی سکه‌های پهلوی‌است اشعه‌ی خورشید وخط زیر پای شیر نباید از داخل مستطیل سفید درفش تجاوز نماید.

۲ – دم شیر بشکل اس‌ایتالیك میباشد.

۳ – اشعه‌ی خورشید نباید از سرشیر تجاوز نماید.

۴ – شمشیر پست راست شیر خواهد بود.

۵ – زیر پای شیر یك‌خط افقی است‌که از انتهای پای چپ شروع وبامتداد قبضه‌ی شمشیر ختم میشود .

۶ – مشخصات شیروخورشید طبق شکل نمونه پیوست خواهد بود[۵۴] .

**انـدازه :**

۱ – درفش دارای ۱۲ اندازه است‌که ازیك تا دوازده شماره‌گذاری میشود واندازه‌های آن طبق جدول یك می‌باشد.

۲ – اندازه‌ی شماره یك برای درفش رومیزی واتومبیل انتخاب می‌شود.

۳ – طول میله‌ی درفش سه برابر عرض درفش مربوطه است و در رأس آن بلافاصله بعد از پارچه درفش گویی قرار دارد‌که نسبت دوقطر بزرگ وکوچك‌گوی وهمچنین نسبت قطر بزرگ به قطر میله باندازه‌ی $\frac{۴}{۲}$ می‌باشد.

**ساخت ودوخت :**

۱– تمام درفشها اعم ازرومیزی‌وغیره یك‌لاست مگردرفش‌اتومبیل‌که دولادوخته میشود.

۲ – وصل پارچه‌ی درفش بمیله‌آن بوسیله دو قلاب یا دو قرقره که روی بالا وپایین میله تعبیه شده‌است انجام میشود.

۳ – درفش بوسیله‌ی چرخ خیاطی دوخته میشود وتعداد بخیه‌های‌آن در سانتیمتر نباید کمتراز ۶ باشد و لبه‌های طولی ترکی بوده واحتیاج بدوخت نخواهد داشت.

۴ – لبه‌ی درفش ولبه‌ی عرضی‌آن طبق‌شکل۱ دوخته میشود ومشخصات‌آنها درجدول۱ داده شده‌است .

۵ – در درفش رومیزی بجای طناب‌کنفی قیطان‌نخی سفید انتخاب می‌شود.

**جنس :**

۱ – درفش ایران از پارچه‌ی پشمی وابریشم طبیعی ونخی انتخاب می‌شود .

۲ – پارچه‌ها از هرجنس‌که باشد باید از نخ تابیده بافته شده‌باشد ومشخصات پارچه‌ها درجدول ۲ با تولرانس مجاز داده شده‌است.

---

۵۴ – درموقع چاپ این مطالب چون هنوز شکل مصوب شیروخورشید آماده نشده‌بود ازاینرو ممکن نگردید تصویر آنرا دراینجا بیاوریم.



۳ – رنگهای درفش (سبز – سرخ – زردطلایی شیروخورشید) بترتیب از بالا بپایین باید درنور روز کاملا" بارنگ درفشهای نگاهداری شده درمؤسسه‌ی استاندارد مطابقت داشته‌باشد.

تبصره – مشخصات اسپکترو فتومتری رنگهای درفش ایران طبق جدول زیراست :

۴ – مختصات تریکرومانیك وسایر مشخصات رنگی درفش بطوراجمال درآخر دفترچه شرح داده شده‌است .

۵ – رنگهای درفش باید درمقابل شستشو ونور خورشید ثابت باشد.

۶ – . . . . .

۷ – پارچه‌ی آستری دور طناب از جنس متقال است.

۸ – نخ دوخت وبخیه از قرقره‌ی سه‌لای تابیده برنگهای سبز وسفید وسرخ است.

۹ – طنابی‌که برای بستن درفش بکار میرود باید ازنوع طناب‌کنفی خوب وعاری از ناخالصی ومواد خارجی باشد.

۱۰ – رشته‌ی طناب‌کنفی‌که داخل لبه‌ی درفش می‌شود در دو انتها دارای دوحلقه می‌باشدکه مشخصات آن درشکل ۱ داده شده ودر دو انتها ووسط هریك باندازه‌ی سه سانتیمتر از بیرون لبه‌لیفه دوخته می‌شود . . »[۵۵]

دراینجا سخن ما دربارهٔ تاریخچه‌ی تحولات و تغییرات درفش وعلامت دولت ایران در یکصدوهفتاد سال اخیر بپایان میرسد وآنچه بجاست در فرجام‌کار بگوییم اینست‌که :

بی‌گمان این اقدام اساسی‌که در دوران شهریاری پرشکوه شاهنشاه آریامهر همزمان با تحولات اساسی ومهم دیگر، دربارهٔ درفش میهن عزیزمان انجام‌گرفته است، در تاریخچه‌ی درفش ایران بی‌سابقه وبیمانند بوده و یکی‌از افتخارات زمان ما بشمار میرود. امیدست بخواست وباری‌آفریدگار پاك این نشانه‌ی استقلال وآزادی و یگانگی ما ایرانیان هزاران هزارسال دیگر همچنان با افتخار وپیروزی در اهتزاز بوده ومردم آزاده‌ی ایران را درپیمودن راه‌های ترقی وحفظ آزادی واستقلال خود همواره یار ورهنمون باشد.

ایدون‌باد ایدون‌تر باد !

شکل ۹۹ – سه نمونه پرچم

## تکمله

۱ – در ابتدای تاریخچه در حاشیه مطالبی راجع بکلمه‌ی پرچم و فرق آن با درفش آورده‌ایم اینك برای اینکه بهتر دانسته شود پرچم چگونه چیزی بوده، تصویر چند قسم از آنرا دراینجا بپیوست می‌نمائیم :

* * *

۲ – پس‌از چاپ مطالب مربوط بنقش درفش ایران در دوره‌ی سلطنت فتحعلی‌شاه چند بیت زیر ازشعرای‌آن‌زمان دراین‌مورد بدست‌آمده‌که برای تکمیل‌موضوع دراینجا نقل می‌شود :

فتحعلی‌خان صبا ملك‌الشعرا در قصیده‌یی در وصف قصر هشت بهشت باغ ارم در ضمن مدح فتحعلیشاه میگوید:

شیر پیکر علمش جلوه‌کند چون به نبرد — ز نهیبش بگـذارد دل شـیران اجم
رایت نصرت و فتح آیت او را زیـنـه — آسمان شقه رمحه مهجه ویروین پرچم

۳ – میرزا معصوم خاوری کوزه‌کنانی نیز دربارهٔ نقش درفش دورهٔ فتحعلیشاه سروده است :

---

۵۵ – چون مطالب قسمهای دیگر جنبهٔ فنی وعلمی دارد ازاینرو ازآوردن آنها سرفنظرکردیم خوانندگان می‌توانند بمقررهٔ استاندارد درفش ایران مراجعه نمایند.

شنوده فتحعلیشاه که شیر رایت او  ربوده خواب بسطوت زچشم شیرعرین

* * *

٤ – پس‌از اتمام چاپ تاریخچه سه نمونه‌ی دیگر از مدال جلادت که دو قطعه‌ی آن مربوط بزمان ناصرالدین‌شاه و یکقطعه دیگر از زمان مظفرالدین‌شاه است بدست نویسنده رسیده که تصویر پشت وروی‌آنها را نیز دراینجا میآوریم :

٥ – درحاشیه‌ی شماره ۳۵ ، حدس زده بودیم که شاید درفشی با متن سفید وحوالی سبز درچهار سمت آن دراواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه نیز درایران معمول بوده ، اینک این موضوع بابدست آمدن تصویری ازمهمانخانه‌ی قزوین که دیالای ساختمان آن ازاین‌گونه درفش برافراشته شده به ثبوت میرسد . این تصویر ازآلبومی متعلق به‌آقای فرخ غفاری دراینجا نقل شده وبموجب نوشته‌یی که درکنار یکی ازصفحات آن هست آنرا درسال ۱۳۱۰ هـ . ق . تنظیم وبه میرزا علی‌اصغرخان امین‌السلطان ، اتابک‌اعظم هدیه‌کرده بوده‌اند بنابرین در وجود درفشی بدین شکل وترکیب دراواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه تردیدی باقی نمی‌ماند وگویا همین درفش بوده‌که دردوره‌ی سلطنت مظفرالدین‌شاه با اندک تغییری – یعنی حذف حاشیه‌ی سمت چوب درفش – رایج‌تر گردیده ودرفش رسمی شده بوده است . ولی دربعضی موارد ازهمان درفشهای نوع قدیمتر نیز استفاده می‌شده است.

راست : شکل ۱۰۰ – پشت وروی مدال جلادت از زمان ناصرالدین‌شاه

چپ : شکل ۱۰۱ – پشت وروی مدال جلادت مورخ ۱۳۱۹ هـ . ق .

راست : شکل ۱۰۳ – پشت وروی مدال جلادت مورخ ۱۳۰۰ هـ . ق .

چپ : شکل ۱۰۴ – پشت وروی مدال جلادت اززمان مظفرالدین‌شاه مورخ ۱۳۱۸ هـ . ق .

مدالها ازمجموعه‌ی نویسنده

## فهرست مراجع


١ – اطلاعات ماهانه ، سال دوم ۱۳۲۸ ، شماره ۱۶ .
٢ – اطلاعاتی دربارهٔ پرچم ایران ، اداره‌ی طرحها .
٣ – تاریخ اجتماعی دوره‌ی قاجاریه ، عبدالله مستوفی – تهران .
٤ – تاریخ ایران ، سرجان مالکم ، ترجمه فارسی – چاپ هند .
٥ – تاریخ مشروطه‌ی ایران ، احمد کسروی ، جلددوم ، تهران .
٦ – تاریخچه‌ی شیر وخورشید ، احمد کسروی ، چاپ‌دوم ، ۱۳۲۳ – تهران .
٧ – درفش ایران ، سعیدنفیسی ، ۱۳۲۸ – تهران .

شکل ۱۰۲ – مهمانخانه‌ی قزوین درزمان ناصرالدین‌شاه با درفش شیر و خورشید با حاشیه‌ی سبز . ازآلبوم آقای فرخ غفاری


٨ – رسمی قاموس عثمانی ، علی‌سیدی ، ۱۳۳۰ – استانبول .
٩ – سالنامه‌ی کشور ایران ، ۱۳۲۶ – تهران .
١٠ – سرودهای آموزشگاهها باهتمام عزیز شعبانی . جلد اول ، ۱۳۴۳ – تهران .
١١ – سرودهای پیش‌آهنگی، از انتشارات سازمان ملی پیش‌آهنگی ایران ، ۱۳۳۵ – تهران .
١٢ – سفرنامه‌ی اوژن فلاندن به‌ایران (٤١ – ۱۸٤٠ م.) ترجمه‌ی حسین نورصادقی، چاپ دوم ، ۱۳۲۶ – تهران .
١٣ – سفرنامه‌ی مظفرالدین‌شاه بفرنگ، ۱۳۲۰ هـ . ق . – تهران .
١٤ – سفرنامه‌ی موریس دوکنزدو بایران، ترجمه‌ی محمود هدایت. تهران.
١٥ – شاهنامه فردوسی طوسی، چاپ بروخیم ، تهران .
١٦ – صورت جلسات کمیسیون استاندارد درفش ایران.
١٧ – فهرست جواهرات سلطنتی‌ایران ، نوشته‌ی محسن ذکاء ، نسخه‌ی خطی.
١٨ – کتاب قانون دولتی‌لشانها، نوشته حاجی‌میرزا آقاسی، نسخه‌ی خطی۱۲۵۲ هـ. ق.
١٩ – کتاب النقض تألیف بصحیح وتحشیه‌ی جلال‌الدین محدث ارموی، تهران.
٢٠ – گزاشته‌ی المعی گردآورده‌ی غلامحسین افضل‌الملک البعی، نسخه خطی.
٢١ – لغت‌نامه‌ی دهخدا .
٢٢ – مرات‌البلدان ، تألیف محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه ، جلد سوم تهران.
٢٣ – مسافرت به‌ایران نوشته‌ی الکسیو لنیکف ، ترجمه‌ی دکترمحسن‌صبا، ۱۳۳۶ – تهران .
٢٤ – نشریه‌ی وزارت امور خارجه شماره ۲ دوره‌ی دوم ، تیرماه ۱۳۳۵ – تهران .
٢٥ – هرمزدنامه نگارش ابراهیم پورداود ، ۱۳۳۱ – تهران .

25 - Across Coveted Land. A. Henry Savage Landor. 1902, London.
26 - The Coins of the shahs of Persia. R. Stuart Pool. 1887, London.
27 - Dictionnaire Historique des peinture, par Adolphe Siret, 1860, Paris.
28 - Dinshah Irani Memorial Volume. Bombay, 1943.
29 - Etat actuel de La Perse. Par Mir Davoud Zadour de Melik Schah nazar. 1817, Paris.
30 - La Perse, par Louis Dubeux. Colection Universe. 1841, Paris.
31 - Petit Larousses, 1907, Paris.
32 - A survey of Persian Art. Arthur Upham Pope.
33 - Voyage en Perse, par Gaspar Drouvilles, 1825.
34 - The world in Miniature, Persia, Frederic Shoberl. Vol. I. II. III. London.

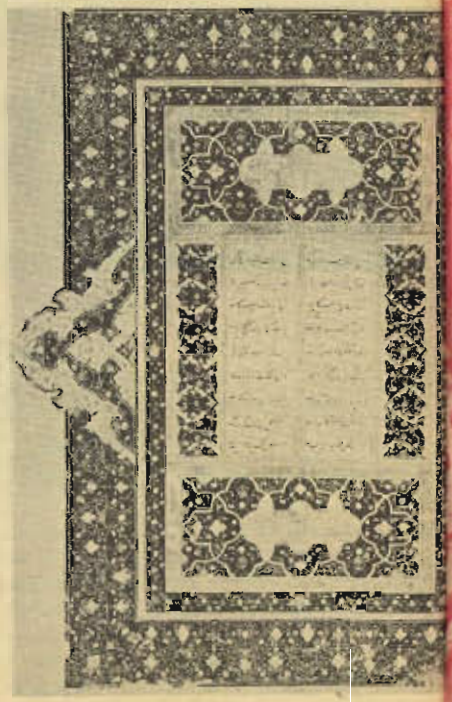
# آثار نبوغ و هنر ایران در قلب کشورهای ترقی جهان

(۵)

## کتابهای خطی و مصور از مکتب نقاشی مغول تا آثار هنری آقارضای عباسی کاشانی (در موزه متروپولیتن نیویورک)

## وسخنی چند دربارهٔ شخصیت این استاد بلندپایه هنر ایران

حسن نراقی



شکل ۱

نسخه‌های گرانبها و کم‌نظیر کتب فارسی که در این مجموعه مشاهده میشود خود فی‌حدذاته کتابخانه زیبا و ارزشی را بوجود آورده که از نظر شناسائی فرهنگ و هنر ایران و آشنائی با سیر تاریخی و تحولات فکری این سرزمین کانونی فیاض و بسیار گرانمایه و آموزنده شمار میرود.

از آنجمله برای شناختن نقاشان و خوشنویسان خطوط گوناگون و تذهیب‌کاران و مکتب‌های متعدد نقاشی از عهد مغول تا قاجاریه نیز مأخذ بسیار معتبر و سودمندی را در بر دارد. بطوریکه با قطع و یقین میتوان گفت هرگاه از طرف کارشناسان علاقمند و فنی و دانشمندان با صلاحیت ایرانی در فرو فرد آنها دقت کامل و غور و بررسی لازم بعمل آید بسا از دقایق مهم تاریخی و لطائف و ظرائف فکری و هنری که تاکنون ناگفته و پوشیده مانده از میان آنها کشف گردد. ولی منظور ما از این مقاله فقط معرفی چند نسخه میناتور گرانبهای آن موزه و بیان مختصری از مشخصات آنها به نحو اجمال میباشد.

۱ – در میان پنج کهن سال این مجموعه سه جلد کتاب منافع‌الحیوان بخصوص موجود است که نسخه نزدیک‌تر بعهد ما در اواخر قرن هفتم هجری بامر سلطان محمود غازان‌خان (ازایلخانان مغول) نوشته شده ودارای ۹۴ تصویر است.

۲ – نسخه نفیسی از زیج الغبیکی دارای ۵۰ تصویر است که در زمان الغبیک وبامر او نوشته شده.

۳ – یک جلد قرآن بخط زیبای ابراهیم سلطان ابن – شاهرخ بن امیرتیمور که تاریخ تحریر آن ۸۳۰ هجری است.

۴ – نسخه‌ی نفیسی از کتاب عجایب‌المخلوقات زکریای

شکل ۴

شکل ۳

قزوینی که درصفحات آن تذهیب کاری بسیار عالی شده .

۵ – ازجمله نسخه‌های متعدد کتاب خمسه نظامی این‌موزه یکی که ممتازتر ازدیگران بنظر میرسد نسخه‌ایست بخط سلطان محمد نور خوشنویس بزرگ ومشهور ، تاریخ اتمام کتاب سال ۹۳۱ هجری است . وصفحه اول آن (شکل ۱) با تذهیب وترسیم زیبائی مزین گشته‌است ویکی از ۱۵ صفحه مینیاتورهای عالی آن هم مکتب‌خانه‌ایست (شکل۲) که لیلی ومجنون درایام کودکی کنار یکدیگر نشسته وسرگرم فراگرفتن درس استاد هستند . هنرنمای مصور مرکتبه فراز ایوان این مکتب چنین نگاشته :

با معلم گو مده تعلیم بیداد آن پری‌رو را
که جز خوی نکو لایق نباشد روی نیکو را

ودرزیر تصویر نیز این ابیات حکیم نظامی خوانده میشود :

هرکودکی از امید و از بیم مشغول شده بدرس و تعلیم
با آن پسران خرد پیوند هم لوح نشسته دختری چند
هر یك ز قبیله و ز جائی جمع آمده در ادب سرائی
قیس هنری بعلم خواندن یاقوت لبی بدر فشاندن

ازمزایای دیگر این نسخه ترئینات طلاکوبی جالب‌توجه روی جلد آن است . ویکی دیگر ازتصاویرآن دربار خسرو با ملازمانش را نشان میدهد . (شکل۳)

•این‌نسخه نفیس تااوایل قرن حاضردرکتابخانه سلطنتی ایران بوده است .

۶ – یك نسخه مینیاتوری کتاب خسروشیرین که درتاریخ ۸۵۱ هجری نوشته شده دریکی ازتصاویر آن خسرو سوار

شکل ٤

شکل ٥

۹ – یك جلد کتاب هفت‌پیکر (هفت گنبد) حکیم نظامی با تاریخ ۹۸۸ دارای ۵ مینیاتور بامضای بهزاد میباشد. در یکی ازتصاویرآن (بزم بهرام‌گور شکل ٦) چندین دوشیزه پریچهر مشغول به آب‌بازی هستند .

۱۰ – نسخه مصور ممتازی ازدیوان عبدالرحمن جامی که درسال ۸۸٤ هجری بقلم عبدالکریم ازخوشنویسان بزرگ که بخط نستعلیق نوشته شده دارای ۱٦ تصویر عالی منتسب به‌کمال‌الدین بهزاد میباشد ویك تصویرآن (شکل ۷) درویشان را درحالتی که مشغول به پای‌کوبی ودست‌افشانی هستند نشان میدهد .

۱۱ – دیوان امیرشیرعلی نوائی بخط سلطان‌علی‌مشهدی ازخوشنویسان مشهوردربارسلطان‌حسین میرزا بایقرا که درسال ۹۰۵ هجری نوشته شده .

۱۲ و ۱۳ – دونسخه ازمثنوی یوسف زلیخای جامی :

براسب ایستاده غرق درتماشای شیرین است که مشغول شستشوی خود میباشد .(شکل٤)

۲ – نسخه گرانبهائی ازمنطق‌الطیر عطار بتاریخ ۸۸۸ هجری با تصاویر کار بهزاد .(شکل ۵)

۸ – نسخه دیگر خمسه نظامی با ۳۰ صفحه مینیاتور خوش‌آب ورنگ که بسال ۸۵۳ هجری استنساخ شده .

یکی از آنها بخط میرعلی‌الحسینی و تاریخ ۹۳۰ هجری ونسخه دیگرکه بقلم محمدقوام شیرازی نوشته شده دارای ٤ تصویر میباشد .

۱٤ – نسخه مصور خوش‌خط وزیبائی ازکتاب بوستان سعدی که دریکی ازتصاویرآن (شکل ۸) پادشاهی درحال گفتگوی با درویش دیده میشود .

شکل ٦

شکل ٧

۱۵ – کتابی موسوم به فتوح‌الحرمین بخامه محسن‌لاری دارای ۱۶ تصویر .

۱۶ – نسخه‌ای ازکتاب خسه امیرخسرو دهلوی که درسال ۹۰۹ نوشته شده دارای سه صفحه مینیاتور .

۱۷ – نسخه‌ای مصور ازکتاب ظفرنامه با تاریخ ۸۴۰ که دریك تصویرآن (شکل ۹) امیرتیمور را هنگام فتح بغداد نشان میدهد .

۱۸ – چندین‌نسخه‌کتاب شاهنامه‌هائی‌که ازدوره مغول تا عهد صفویه نوشته‌ونقاشی‌شده‌که ازمیان‌آنهاقدیمی‌ترومعروف‌تر ازهمه شاهنامه (دموت) میباشدکه تاریخ استنساخ آن ۷۲۰ هجری است . اما تصاویر این‌کتاب‌که ازشاهکارهای هنری دنیا بشمار میرود میان چندین موزه ومجموعه‌های هنری‌پخش گردیده وچند تصویرآن هم دراین موزه نگاهداری میشودکه یکی ازآنها داستان بخاك سپردن اسفندیار است .(شکل ۱۰)

۱۹ – نسخه دیگر شاهنامه‌ایست‌که درسال ۷۴۱ هجری برای‌کتابخانه قوام‌الدین‌حسن (وزیرشاه شیخ‌ابواسحق ومدوح خواجه حافظ شیرازی) با پنج صفحه تصویر ساخته وپرداخته شده . یکی ازتصاویرآن جنگ سیاوش با افراسیاب است .

۲۰ – نسخه دیگری‌که ازعهد تیموری است دارای ده صفحه مینیاتور میباشد .

۲۱ – یك نسخه شاهنامه متعلق به نیمه اول قرن نهم هجری‌که دارای دوازده تصویرکوچك ولی بسیار زیبا وعالی میباشد .

واما ازشاهنامه‌های عهد صفوی‌که درآنجا نگاهداری میشود یك نسخه‌که تاریخ نگارش‌آن ۹۹۶ هجری است ۴۰ صفحه مینیاتور دارد .

۲۲ – نسخه دیگری ازشاهنامه‌که درسال ۱۰۱۴ استنساخ شده واجد ۸۵ تصویر بزرگ میباشد .

شکل ٨

شکل ٩

بعقیده‌کارشناسان چون مناظر طبیعی وصورتها وتصاویر این دونسخه ازاصل طبیعت گرفته شده واوصاف ومشخصات کارهای آقا رضای عباسی را دربر دارد وهمزمان با دوره هنرنمائی‌های او هم میباشد بدین جهت منتسب به مکتب‌نقاشی این استاد بی‌قرینه شمرده شده .

۲۳ – یکی دیگر ازآثار متنوع نقاشی‌های دوره صفویه در این موزه (شکل۱۱) یك جفت در اطاق است که دو روی آن رنگ ونقاشی شده متعلق بکاخ چهل‌ستون اصفهان است . این در با یك جفت دیگر قرینه آن‌که درموزه وبکتوریا وآلبرت لندن میباشد برای درگاههائی‌که میان تالار بزرگ کاخ وصف شاه‌نشین جلو آن واقع است ساخته شده وازغائم غارت شده این بنای تاریخی ایران میباشد .

باید درنظر داشت‌که علاوه برکتابهای نامبرده‌که متعلق بدوره‌های مغول تا پایان صفویه بوده نسخه‌های دیگری هم با مقداری تصاویر ومینیاتورهای مختلف‌کار نقاشان مشهور ویا غیرمعروف ایران درآن موزه نگاهداری میشود .

ازآنجمله ازآثار هنری آقا رضای عباسی کاشانی جوای مینیاتورهای دونسخه شاهنامه‌های سابق‌الذکر چندین تصویر سیاه قلم ویکه صورت نیز ازآن‌استاد زبردست وهنرمند بی‌همتا درآنجا دیده میشود .

ازآنجائیکه مزایای فنی ومشخصات هنری وقدرت قلم او درتجسم اندیشه خود وصورتگریهایش وضع انحصاری وممتازی را بآثار وی بخشیده‌که قریب دوقرن سبك دلپذیر او مورد اقتباس وتقلید هنرمندان قرارگرفته است . باضافه خصوصیات دیگری‌که اکنون محال ذکر آنها نیست جملگی باعث آن‌گشته‌که آقا رضا درمیان خاورشناسان بیش‌ازنقاشان

شکل ۱۰

شکل ۱۱

دیگر ایران مشهور گردد .

اما برای شناسائی شخصیت تاریخی وتشخیص هویت این استاد عالیقدر که شاه‌عباس بزرگ اورا بعنوان (مصورخاصه) مخاطب ساخته وگاهی نیز بوسه برانگشتان هنرنگارش میزده برخی ازخاورشناسان دچار اشتباهاتی شده وبراثر آن خلط مبحثی پیش‌آمده بودکه نام ونشان آن استاد بی‌قرینه را در زیر پرده‌ای ازشك وتردید وابهام پوشانده وهمنام‌هائی مجعول وساختگی درعالم وهم وخیال برای او آفریده بودند .

تاآنکه دانشمندان محقق ایرانی که ملهماً برموز ولطائف ترکه عبای فرهنگ وهنر ایران که موازیت علی آنها است آگاه‌تر ازدیگرانند باتحقیقات مستدل تاریخی مضمحل اشتباهات بیگانگان را برطرف ساخته وقیافه حقیقی آقا رضای مصور نهاسی فرزند مولانا علی‌اصغر کاشی راکاملاً هویدا وآشکار نمودند. اکنون برای پایان‌دادن بدین گفتار یادآورمیشویم که :

توضیح وتشریح موضوعاتیکه باختصار گفتیم وبسیاری ازخصوصیات ولطائف هنری ناگفته‌کارهای این هنرمند عالیمقام که مخصوصاً ازنظر تاریخ اجتماعی ایران درآنعصر واجد اهمیت شایانی هست نیازمند بفرصت دیگر ومقاله جداگانه‌ای میباشد تا یکی‌ازفصول دلکشی سرگذشت هنردراین سرزمین وپیروی خلاقه فکر وقریحه هنرمندانش بخوبی روشن گردد .



# آشنائی با فنون عملی هنر سرمشق

مهدی زواره‌ای

## ساختن اشیاء بفرمهای غیرمنظم با استفاده ازگل لوحه‌ای

همانطورکه ساختن اشیاء با فرمهای منظم هندسی‌باروش گل لوحه‌ای آسان وکاررا سهل و ساده میکند و ملاحظه گردیدکه ساختن یك جعبه ویا بشقاب وزیرسیگاری تاچه اندازه راحت و سریع انجام میشد بهمان نحو نیز آفرینش وایجاد اشکال غیرمنظم هندسی نیز آسان خواهد بود .

دراینجا ساختن یکنوع ظرف با روش لوحه‌کردن‌گل بشکل ماهی را ذکر میکنیم .

۱- الگوی‌کار را بفرم دلخواه ازکاغذ درست میکنیم.

۲- گل لازم را بصورت لوحه درمیآوریم.

۳- الگو را ازطول بدو فرم قرینه تقسیم میکنیم .

٤- با توجه بانحائی‌که لبه ظرف خواهد داشت‌وگودی آن طرف انحنایذیر الگو را قطع میکنیم .

٥- الگو را روی‌گل لوحه شده قرار داده ودور آنرا با چاقوی‌کار قطع میکنیم .

٦- پس‌از اینکه گل‌کمی محکم شد قطعات اضافی‌گل را از آن جدا مینمائیم .

۷- بکمك چهار انگشت دست راست وچهارانگشت‌دست چپ (غیراز شست) دور نصف ظرف حاصله مطابق الگو را بالا آورده وگودی وانحنای لازم را بآن میدهیم .

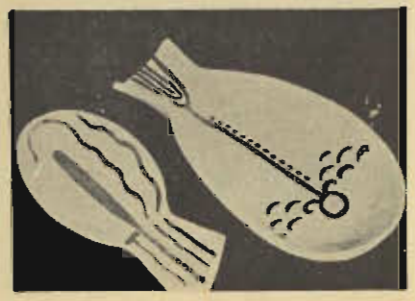
۸- نصف دیگر ظرف را مطابق الگوی دوم ساخته و آماده مینمائیم .

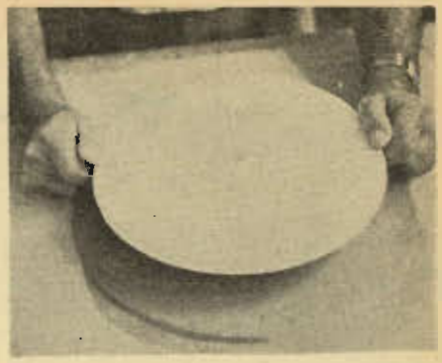
۹- این دو قسمت را بکمك نوار دراز مستطیل شکل دیگری ازگل لوحه‌ای بیکدیگر وصل مینمائیم .

۱۰- پس‌از سفت شدن ظرف دور آنرا تمیزکرده ودر اصطلاح ( پولیش یا پرداخت) مینمائیم وبدین ترتیب ظرف آماده برای پخت است .

بالا : الگوی‌کار روی‌گل لوحه‌ای‌گذارده میشود وبکمك انگشتان‌گل شکل میگیرد

پائین : پس‌از خاتمه‌کار ولعابکاری ظروف زیبا ومتناسبی بوجودمیآید





**ساختن ظروف لوحه‌ای با استفاده از قالب گچی**

دراین‌طریق ازساختن ظروف که یکنوع قالب‌گیری است اشیاء مختلف بکمك قالب گچی ساخته میشود . بدین نحوکه قبلاً فرم مورد نظر باقالب ساخته میشود وسپس لوحه‌گل‌را روی آن قرار داده ومطابق فرم قالب ظرف ازگل بوجود میآید دراینجا چگونگی ساختن‌قالب‌ونوع‌گچ وفن‌قالب‌سازی را ذکر نمیکنیم و مستقلاً دربخش جداگانه‌ای بشرح مفصل آن خواهیم پرداخت فرض اینستکه قالب آماده داریم و میخواهیم با لوحه‌کردن‌گل ظرف بسازیم طریق عمل برای ظرفهای توگود یا برآمده یکی است ودر هرحال بایدرعایت موارد زیر بشود :

۱- کاغذ زرورق یا پارچه نازك آغشته بروغن را روی میزکار میگسترانیم .

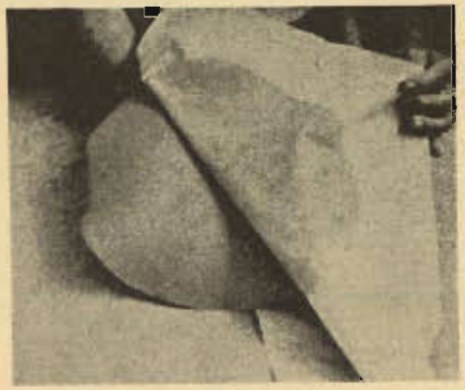
۲- گل را روی این زرورق یا پارچه روغنی بکمك وردنه بازکرده وبصورت لوحه درمیآوریم .

۳- لوحه‌گل را از روی پارچه برداشته وروی ظرف برآمده یاگود قرار میدهیم .

٤- بکمك اسفنج مرطوب آرام وآهسته وباکمی فشار بنحویکه اثری ازفشار روی تعلعه‌گل باقی نماند آنرا روی قالب‌گچی محکم میکنیم .

٥- عمل آنقدر ادامه میبابد تا تمام سطح قالب ازگل پوشانیده شود .

٦- دورتادور گل اضافی راکه از سطح قالب خارج شده



راست : قالب گچی را روی‌گل لوحه شده میگذاریم و سپس آنرا باگل برمیگردانیم

چپ بالا : زاویه دور قالب را میبریم وبا اسفنج آنرا پاك میکنیم و میگذاریم تا خشك شود

چپ پائین : گل لوحه شده روی‌کاغذ روغنی را از آن جدا میکنیم



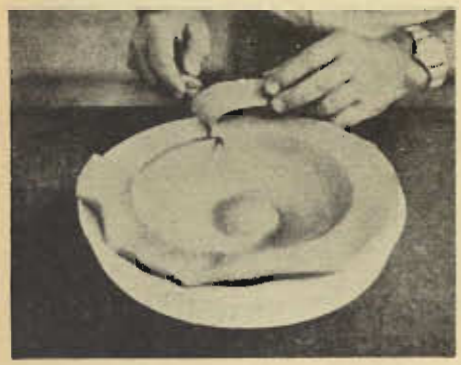
وتجاوزکرده است با دقت میبریم .

۷- درصورتیکه باید سطح خارجی صاف ویکنواخت باشد آنرا بااسفنج مرطوب هموار وصاف مینمائیم .

۸- وقتی ظرف‌گود است‌گلهای بریده شده‌را از لبه ظرف برمیداریم وداخل ظرف‌را بااسفنج صاف وهموارمیکنیم.

۹- سپس قالب وگل روی آنرا میگذاریم تامدتی مثلا ۲٤ ساعت بماند دراین موقع‌گچ‌گل‌را آزادکرده ومیتوانیم آنرا ازقالب جداکنیم .

۱۰- درصورتیکه ظرف‌قالب‌گیری‌شده احتیاج‌به‌پرداخت وتراش نداشته باشد بهتر است درهمان قالب باقی‌ماندتاکاملا خشك شود زیرا عمل خشك شدن یکنواخت‌تر انجام خواهد شد .



راست : وآنرا روی قالب توگود میگذاریم

چپ بالا : زاویه آنرا میبریم

چپ پائین : و با اسفنج سطحش را صاف‌کرده ومیگذاریم تا خشك وار قالب جدا شود

# عکاسی

دکتر هادی

پس از توضیحاتی چند درباره‌ی بعضی موضوعات کلی اینك بمسائل جزئی‌تر میرسیم وعواملی‌را که درایجاد تصاویر جالب وزیبا نقش مهمی باری میکند مورد بحث قرار میدهیم .

بسیاری ازموضوعات که بچشم زیباجلوه میکنددر حقیقت برای عکاسی پله‌ای سرابی است که بالماس برروی فیلم « سیاه – سفید » یکباره محو وناپود میگردد. چه‌باچهره‌های دلفریب که درپرابر آزمایش دقیق «فتوژنی» تاب مقاومت نداشته وپس از ثبت بصفحات حساس عکاسی تمام مزایای خودرا ازدست میدهد . سورت انسانی اگر از خطوط‌هم‌آهنگ بی‌بهره باشد باید دانست که ترو تازگی چهره ودرخشندگی زلفها زیبائی‌هائی است که برای ایجاد تصویر جالب کفایت نمیکند . ازاینرو برای اینکه ازنتیجه‌ی کار مطمئن بوده وبیش ازگرفتن عکس بتوان پایان آنرا سنجید لازم است عادت کردکه وقتی موضوعی‌را برای عکسبرداری در نظر میگیریم آنرا ازرنگ تجریدکنیم یعنی بدانگونه‌که بروی کاغذ عکاسی بطور « سیاه – خاکستری – سفید » دیده‌خواهد شد پیش خود مجسم سازیم . بدین ترتیب آنچه‌که در دور و برمان قرار دارد بشکل تازه‌ئی درچشم ما جلوه‌گر خواهد شد ومحقرترین موضوعات کسب اهمیت خواهد کرد . بنابر این درخیال خود رنگهارا بزدایید وطبیعت‌را قطعه قطعه‌مورد مطالعه قرار دهید . اگر دراینصورت فرمهای زیبا وشکلهای موزون بنظرتان رسید بدون تأمل بیشتری برروی دگمه‌ی دکلانشور فشار دهید : موضوع فتوژنیك است .

**آفتاب** – اشعه‌ی خورشید مظاهر احسام واشیاء را تغییر میدهد واگر درآن دقت وتوجه‌کنیم خواهیم دیدکه تأثیر اصلی واساسی آن درچهره و وضع اشخاص نسبت به‌مناظر

شکل ۱

شکل ۲

وحالات طبیعت ناچیز است زیرا یك صورت زیبا درهوای آبری وگرفته همان زیبائی‌را داردکه هوای آفتابی ودرخشان. درصورتیکه یك آسمان خاکستری تقریباً تمام لطف وزیبائی قشنگترین مناظررا ازبین میبرد . لذا باید دانست که برای عکاس منظره ( پی‌ازیست Paysagiste ) آفتاب کمك و وسیله‌ی اجتناب ناپذیری است که بدون آن بدست آوردن تصویری باعمق ورجستگی وپرسپکتیو لازم ممکن نیست .

همچنین برای تمام عکسهای معماری ومناظروصحنه‌های اشخاص درحین کار وفعالیت روزانه وجود آفتاب ضروری است .

تنها استثناء دراین قاعده مواقع مه وباران است که در روی عکسهای « سیاه – سفید » آنها حتی تمام نیمرنگهای طبیعت‌را نیز میتوان باز یافت .

**مه – باران – بخار – دود – گرد و غبار**

زمانی که آفتاب روی خودرا پوشیده میتوان بجستجوی چهره‌های جدید طبیعت پرداخت . مثلا درمواقع بارانی حتما بآسفالت خیس دقت‌کرده ودیده‌اید که چگونه سایه‌ها واشکال تغییر شکل یافته‌پیرا منعکس میسازد ونقشهای جالب‌وبامزه‌ئی بوجود میآورد .

شکل ۵

شکل ٤

هروقت‌که پس‌از رگباری تصادفاً بخت با شما یاری‌کرد واشعهٔ خورشید ابرها را شکافت وبرزمین تابید نظری باطراف خود بیفکنید : طبیعتی‌که هنوزازآب‌باران خیس است‌آراسته به برق و جلائی نادر است‌که به تصاویر برجستگی و عمق محسوسی میبخشد ونیمرنگهای بسیار متنوع ایجاد میکند .

هوای مه‌آلود نیز برای بدست آوردن آثار زیباکمك میکند گرچه چنین وضعی برای فواصل دور مضربوده‌موآنرا بکلی محوونابود میکند امابرعکس طرح‌های‌اول‌را برجسته‌تر وآنرا درروی زمینه‌های محو وخفه نمایان‌ترمیسازد . ازهمین جا میتوان نتیجه‌گرفت‌که هرچه بشکل مه وبخار ودود باشد برای ایجاد زیبائی خاصی درتصاویر میتواند مورد استفاده قرارگیرد: مانند دودسیگاریاترن، بخار سماور ویالکوموتیو، گرد و غبار ونظایر آن . . .

فقط باید بخاطر داشت‌که این عوامل فقط درصورتیکه ضد نور وبیانیمه ضد نور عکاسی شوند تصاویر عالی ایجاد میکنند . بخار یا دود -- مخصوصاً درمواقعی‌که بمقدار اندك باشد -- بااین نوع نورها کاملا نمایان میگردند .

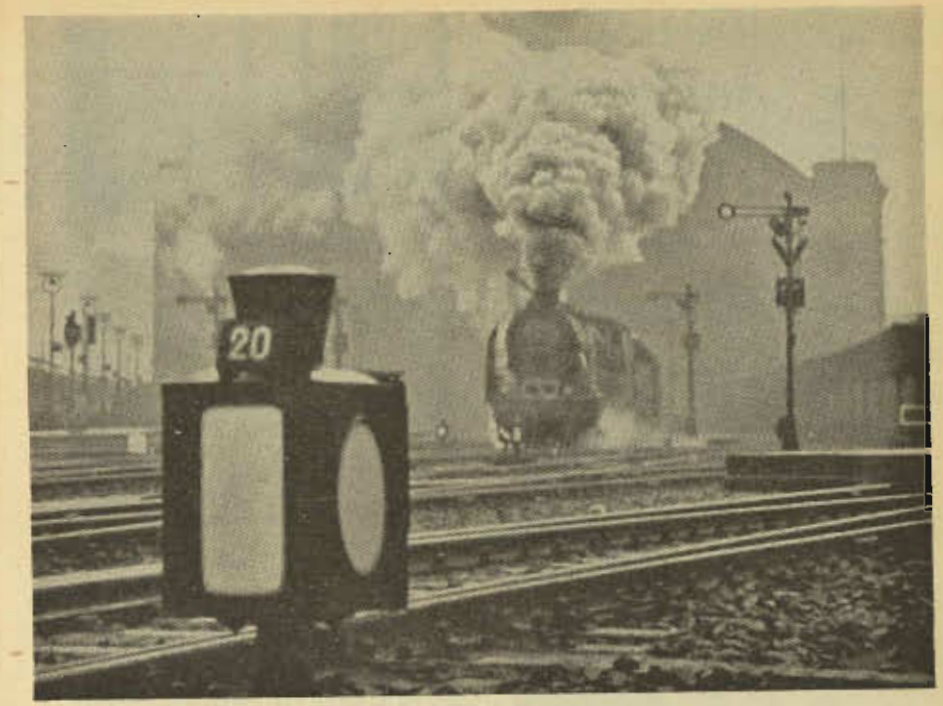
درخاتمه لازم است یادآور شدکه مقدار نور صحیح ظرافت نیمرنگهای این عوامل‌را میتواند بخوبی ظاهر سازد .

## صحنه‌های کار وفعالیت درکوچه وخیابان

این نوع عکسبرداری‌ها حضور ذهن ، آمادگی فکری وتکنیك مطمئن لازم دارد . کسیکه دارای چنین صفاتی باشد بدون شك وتردید میتواند به شکار تصویر اقدام‌کند .

درکوچه‌ها وخیابان‌ها ودراجتماعات مختلف چنان مناظری‌را میتوان پیداکردکه تصاویر آنها بسیار بسابقه

شکل ۳




شکل ٦

وجالب بوده گاهی جنبه‌ی سند وزمانی جنبه‌ی مزاح وشوخی دارد وحتی مطایبی‌را بهتر ومعمول‌تر ازیك مقاله میتواند بیان کند .

عکاس خبرنگار خوب کسی است‌که صاحب قدرت تمیز وتشخیص لازم بوده حوادث و وقایع‌را بوسیله‌ی تصویر چنان نشان میدهدکه تماشاگران همان هوای محیط‌را آمیخته باافکار وایده‌های عکاس بخوبی احساس میکنند . نباید فراموش کـرد‌که دراینمورد یکی ازعوامل اساسی موفقیت سرعت عمل میباشد .

درمواقعی‌که ازوجـود آفتاب ونورکافی آن بتوان بهره‌مند شد سرعت ودیافراگم دوربین‌را قبلا باید تنظیم کرد تادرلحظه‌ی مساعد فقط اشاره‌یی بدکلاشور برای ضبط‌وثبت آنچه‌که جالب تشخیص داده شده‌کافی باشد .

عیبی‌که اکثراً درتصاویر آماتورها دیده میشود مربوط بهزمینه یاپایان عکس است‌که معمولا بیش ازحد لزوم شلوغ ودرهم بوده وباخیالی واضح است . البته دراینجاکارکمی مشکل است زیرا درآن واحد بدو چیز باید توجه داشت وآندو را باهم انتخاب‌کرد وتصمیم‌گرفت :

یکی زمینه است‌که باید بحد امکان ساده باشد تامزاحم موضوع اصلی نگردد – دیگری وضع وحالت اشخاص است درپایان اول‌که مقصد نشان دادن آنهاست به‌بهترین وجه .

علاوه براین دو ، اگر عکاس ، دانایی‌گرفتن عکسی را درمساعدترین لحظه داشته باشد بدون شك وشبهه در راهی قدم‌گذاشته‌که اورا بنتیجه‌ی خوبی هدایت میکند .



بها ٦ ریال